

A ARTE E A TÉCNICA DE TRANÇAR NA PRÉ-HISTÓRIA DE PERNAMBUCO:

A Cestaria dos Sítios Alcobaça e Furna do Estrago

Rodrigo Lessa Costa¹

rodrigolessa2@ig.com.br

Tania Andrade Lima²

talima8@gmail.com

102

RESUMO

Este artigo tem como objetivo primordial chamar a atenção para uma categoria artefactual que tem sido pouco estudada pelos arqueólogos brasileiros, a cestaria, não obstante as informações relevantes que seu estudo pode dar à compreensão de sociedades pretéritas. Visando dar uma contribuição ao tema, foram analisadas duas coleções arqueológicas recuperadas nos sítios Furna do Estrago e Alcobaça, ambos no interior do Estado de Pernambuco. Foi testada a possibilidade de se identificarem continuidades tecnológicas entre os materiais arqueológicos e os materiais de procedência etnográfica. Para tanto, foram estudados objetos trançados pela etnia Fulni-ô de Águas Belas, Pernambuco, salvaguardadas pelo Museu do Índio no Rio de Janeiro, e também a cestaria produzida pelos indígenas da aldeia Kapinawá, no Vale do Catimbau, igualmente em Pernambuco, em visita feita ao local. Identificou-se que os grupos que ocuparam os sítios acima mencionados compartilharam técnicas de trançado e que uma delas — a técnica cruzada — se manteve no repertório cesteiro de etnias atuais, sobretudo dos Fulni-ô.

Palavras-chave: Cestaria pré-histórica, Tecnologia trançada, Índios de Pernambuco.

¹ Departamento de Arqueologia da Univasf.

² Departamento de Antropologia do Museu Nacional, UFRJ.

ABSTRACT

This article highlights a category of artifact, basketry, seldom examined by Brazilian archaeologists, despite the potential importance of its study for our understanding of past societies. Seeking to explore this theme, the research analyzed two archaeological collections recovered at the Furna do Estrago and Alcobaça sites, both located in the inland region of Pernambuco state. Testing the possibility of identifying a technological continuum between archaeological and ethnographic materials, the research analyzed objects woven by the Fulni-ô ethnic group of Águas Belas, Pernambuco, kept by the Museu do Índio in Rio de Janeiro, and baskets produced by the indigenous population of Kapinawá Village in the Catimbau Valley, also in Pernambuco. The latter were studied during a visit made to the locale. The research found that the groups who occupied the aforementioned sites shared a number of weaving techniques, one of which – plaiting – also forms part of the basketry repertoire of present-day indigenous peoples, especially the Fulni-ô.

Keywords: Prehistoric basketry, basket weaving technologies, Native People of Pernambuco

Os artefatos cuja composição inclui em grande parte elementos orgânicos, como fibras, madeiras, couros e sementes, são denominados como *perecíveis* (*perishables*). Entre eles, destacam-se as cestarias, que, por convenção, englobam quaisquer objetos feitos artesanalmente a partir de fibra vegetal sem uso de tear ou outro tipo de maquinário, o que as diferencia dos tecidos (*fabrics*). Os tecidos, por sua vez, geralmente de natureza menos rígida, compartilham com objetos de cestaria e cordas uma série de elementos, estruturas e técnicas de uma classe maior denominada de *têxteis* (*textiles*) (Emery, 2009 [1966]). De modo geral, a cestaria tem sido brevemente mencionada na literatura arqueológica brasileira, mas exaltada sobretudo pelo viés estético, enquanto o analítico não foi até agora desenvolvido. Grande parte dos pesquisadores tem privilegiado em suas pesquisas as tecnologias de elementos duráveis, cujos artefatos correspondentes (principalmente cerâmicas e líticos) são encontrados nos sítios arqueológicos brasileiros com maior frequência.

A pouca ênfase dada a essa categoria artefactual resulta da dificuldade de sua preservação nos solos e no clima tropical do Brasil. Contudo, observa-se que em condições especiais, como em abrigos calcários ou em sítios encharcados — como, por exemplo, em níveis inferiores de alguns sambaquis (Santos, 2010) —, esses artefatos têm ocorrido com alguma regularidade. Além disso, fragmentos cerâmicos que exibem impressões de trançados em negativo podem também ser facilmente utilizados para o estudo dessa tecnologia.

Segundo Adovasio e Illingworth (2004:21), a classe “cestaria” reúne diversos tipos de itens, incluindo recipientes rígidos e semirrígidos, ou cestos, propriamente ditos, esteiras e bolsas. As esteiras são essencialmente itens bidimensionais ou planos, enquanto os cestos são tridimensionais. As bolsas podem ser vistas como formas intermediárias, porque são bidimensionais quando vazias, mas tridimensionais quando estão cheias.

Além das bolsas, esteiras e cestos de diferentes tamanhos e formatos, incluem-se entre o grupo dos objetos trançados armadilhas de pesca, abanos, chapéus, berços, sandálias, tipitis, entre outros. O trabalho com algodão não é incorporado nessa categoria, uma vez que necessita do uso de teares e outros implementos para o seu beneficiamento (Mason, 1904; Adovasio, 1977; Ribeiro, 1987; Perez de Micou, 2006).

Além do seu uso no cotidiano dos grupos indígenas — históricos e pré-históricos —, existe ainda uma íntima relação desses objetos com o domínio funerário, uma vez

que várias culturas exibem sepultamentos com forros de fibras, trançadas ou não. Em outros casos, o morto é disposto sobre esteiras. Cordoarias (aqui estudadas secundariamente como elementos acessórios de cestos e demais objetos) costumam também aparecer associadas aos enxovais funerários.

Em um sentido amplo, este artigo visa expandir os conhecimentos sobre as técnicas de confecção de artefatos de fibras vegetais trançadas recuperados em sítios arqueológicos pré-históricos do interior de Pernambuco, a saber: Sítio Alcobaça, no Vale do Catimbau, município de Buíque; e Furna do Estrago, localizado no município Brejo da Madre de Deus. Dentre diversas outras questões para as quais o estudo das cestarias pode dar contribuições relevantes, estão as possíveis conexões entre populações etnográficas e pré-históricas que podem ser estabelecidas através da análise tecnológica das cestarias e de continuidades estilísticas (Adovasio e Gunn, 1977). Assim, pretende-se ainda identificar continuidades culturais na longa duração, na forma do reconhecimento de possíveis padrões tecnológicos e possíveis conexões entre a produção têxtil de grupos indígenas pré-históricos e aqueles historicamente conhecidos. Nesse sentido, realizou-se uma análise dos dois acervos arqueológicos, contemplando uma descrição detalhada e identificação da técnica empregada na confecção dos seus artefatos. Em um segundo momento, foram buscadas correspondências técnicas com acervos etnográficos, representados por objetos confeccionados pela etnia Fulni-ô, de Águas Belas, através de peças salvaguardadas no acervo do Museu do Índio no Rio de Janeiro e de análise *in loco* realizada na aldeia Kapinawá da Vila de Catimbau, Pernambuco.

A priori, assumiu-se hipoteticamente que há uma profundidade temporal nas técnicas cesteiras desenvolvidas por grupos indígenas recentes, embora estas tenham sofrido influências de culturas diversas e se remodelado, ao longo do tempo, em função de novas pressões, necessidades e demandas, como, por exemplo, migrações, fusões, influência de culturas europeias e africanas e processos de ressurgimento, bem como o sustento dos grupos através da venda de produtos artesanais.

A VIABILIDADE DO ESTUDO DAS MATÉRIAS-PRIMAS

Diversos tipos de fibras vegetais e, mais raramente, até animais podem servir como matéria-prima para a manufatura de objetos de cestaria, a depender dos recursos disponíveis e de preferências culturais. As fontes de fibras vegetais mais comuns são as palmeiras, em especial o buriti, e diferentes espécies de gramíneas. Contudo, uma infinidade de outras plantas pode ser empregada. Enviras e cipós são também bastante utilizados, além das plumas de aves, que frequentemente adornam peças trançadas Karajá, por exemplo.

O processamento para que as fibras estejam aptas para o preparo dos objetos modifica-se de acordo com a experiência e a tradição dos artesãos. Em alguns casos ele é mínimo, sendo a espécie aproveitada praticamente no seu estado *in natura*. Entretanto, são bastante comuns processos como a secagem, maceração e descorticagem, através da qual, por exemplo, é retirada a epiderme do pecíolo da folha da palmeira do buriti, para que seja aproveitada a sua parte interna. Martin (2005:221) destaca o aproveitamento do caroá (*Neoglaziovia variegata*) por grupos pré-históricos no Nordeste. Assim como em outras gramíneas, a maceração constitui,

para o beneficiamento do caroá, uma das etapas primordiais para que suas fibras estejam aptas para o uso. Após a colheita, são retirados os espinhos e as fibras são molhadas, socadas e torcidas até que seja obtida a “seda”, muito usada na produção de bolsas. Observou-se a execução desse procedimento entre artesãos do sertão do Piauí, que asseguraram se tratar de técnica bastante antiga, repassada ao longo de muitas gerações.

O tingimento das fibras pode ser feito com urucum e outras resinas vegetais e minerais. As folhas jovens são as preferidas para a execução dos trançados, porque são ricas em colênquima, um tecido que confere maior flexibilidade para as folhas. As folhas mais velhas são praticamente desprovidas desse tecido, o que as torna bem menos maleáveis para a confecção dos objetos de cestaria (EVERT e EICHHORN, 2013). Em alguns casos, partes distintas da mesma planta são empregadas. Perez de Micou e Ancibor (1994), por exemplo, conseguiram visualizar, através da observação em lâminas e de comparações com coleções de referência, artefatos provenientes dos sítios Rio Grande 1 e Quebrada Seca 3 na região de Antofagasta de La Sierra, Catamarca, Argentina, em cuja confecção foram empregadas diferentes partes de uma mesma espécie, *Cortaderia selloana*. De acordo com a autora, nervura mediana e a lâmina da folha, colmo e até a raiz foram usadas em determinadas partes do cesto (Perez de Micou e Ancibor, 1994:209).

Duas espécies de palmeiras cujas fibras têm sido largamente utilizadas para a confecção de cestarias, desde a Pré-história, são o buriti e o babaçu. Carvalho (2014) observou entre os Kuikuro, em Goiânia-GO, e os Karajá da Aldeia Buridina, em

Aruanã-GO, nas margens do Rio Araguaia, o processo do beneficiamento dessas fibras, desde a sua coleta. O buriti (*Mauritia flexuosa*) é uma palmeira que mede até 35m, com estipe colunar e sem espinhos. Possui folhas costapalmadas medindo 2,5 x 4,5m, divididas em 110 a 220 segmentos, bem como inflorescência intrafoliar erguida com cerca de 36 ramos pendentes de até 1m de comprimento, flores alaranjadas e fruto oblongo a subgloboso medindo entre 4–7 x 3–5 cm, revestido por escamas (Pesce, 2009:127). O babaçu (*Attalea* sp.) é uma palmeira monocaule, com até 20 m de altura e estipe liso, medindo até 41 cm de diâmetro, frutos oblongos- elipsoides lisos, com cerca de 11 x 6 cm de diâmetro, de coloração marrom na maturidade.

De acordo com Carvalho (2014), as fibras do buriti mais utilizadas para a confecção de artefatos são: a cutícula, ou camada impermeabilizante, removida dos folíolos não abertos e que dá origem à seda do buriti; a lâmina foliar, ou limbo, que são as fibras extraídas de cada lado da raque, ou talo central, da folha e que após secagem se torna palha; raque, fibras que unem o limbo ou a lâmina foliar à base, comumente chamada de talos; borda lisa do folíolo, a parte mais rígida da palha, que, ao ser removida do folíolo, torna a lâmina foliar menos resistente (específica dos índios Karajá, estudados pela autora); fibra do revestimento do pecíolo das folhas. De acordo com Carvalho, o broto deve ser processado logo após a coleta para evitar a desidratação, que dificulta o manuseio para a extração da cutícula da folha (seda), do limbo (palha) e da raque (talo).

Já os Kuikuro dividem o broto ao meio e separam cutícula, limbo e raque. O processo inicia-se pela divisão do broto do buriti ao meio e pela retirada da seda com pequenos petelecos e fricção das extremidades dos folíolos; logo após é separada uma fibra da outra até o meio do broto. As pernas da artesã servem como apoio para as fibras. Posteriormente, as fibras são unidas por um nó e cuidadosamente puxadas para serem destacadas do restante do broto em um só movimento. Em seguida elas são chicoteadas contra uma árvore e colocadas para secar. Durante a realização dessas etapas, a remoção da palha também ocorre, e ela é levada para secar junto com as outras fibras (Carvalho, 2014).

Como se pode ver, o estudo das matérias-primas a partir de achados arqueológicos não é tarefa fácil. Durante a sua preparação, os artefatos trançados sofrem uma série de alterações que modificam profundamente a aparência original das plantas. As condições pós-deposicionais também podem agregar uma série de mudanças na aparência e na estrutura química e biológica das fibras (JAKES et al., 1994). Muitas vezes, mesmo em microscópio, é impossível identificar as espécies que originaram os artefatos, pois características diagnósticas podem ter sido removidas ou modificadas durante o processamento, e a identificação taxonômica é feita com segurança apenas de posse de todas as partes que compõem a planta: flor, folha, raiz, etc.

Nesta pesquisa, ferramentas de associação foram utilizadas para se fazerem inferências sobre as matérias-primas. Dados ambientais sobre sementes, polens e

outras fontes ambientais, além de fontes etnográficas e etno-históricas, sugeriram algumas espécies utilizadas para a confecção das cestarias.

METODOLOGIA

A resposta a grande parte dos questionamentos enumerados na introdução deste texto girou em torno de uma análise técnica aprofundada dos artefatos trançados identificados e posteriormente fotografados nas respectivas instituições de salvaguarda, a saber: Núcleo de Estudos Arqueológicos (NEA/UFPE) e Laboratório e Museu da Universidade Católica de Pernambuco.

Pode-se dizer que o trabalho de Adovasio (1977) é capital no que tange a metodologias de análise de cestarias, sendo, inclusive, o único que dá conta exclusivamente de materiais e metodologias arqueológicas, tendo sintetizado trabalhos pioneiros, como os de Mason (1904) e outros produzidos no final do século XIX e começo do século XX. Os trabalhos de Ribeiro (1987 e 1988), embora tenham sido construídos a partir de uma base etnográfica, constituem um amplo *corpus* de objetos confeccionados por grupos indígenas brasileiros, suscetíveis de comparações com aqueles fabricados por seus antepassados pré-coloniais.

Segundo Adovasio (1977), a parede de um cesto é a sua parte principal e deve ser privilegiada na análise. Esta pode ser facilmente distinguida da borda, do centro (umbigo), do arremate ou de outras partes do objeto. Ele recomenda dois passos iniciais na análise de uma coleção de cestarias, que consistem na divisão em grandes grupos (superclasses), norteados pela técnica empregada, e posteriormente em tipos

tecnológicos, compostos pelo ajuntamento de determinadas características recorrentes nos conjuntos artefatuais. O método de Adovasio se assemelha a um método taxonômico, em que as classificações são mutuamente excludentes (DUNNELL, 2006).

Todos os objetos confeccionados a partir do entrançamento de fibras vegetais se agrupam em três técnicas: torcido (*twined*), costurado (*coiled*) e cruzado (*plaited*). Posteriormente são combinados determinados atributos que fomentarão o surgimento dos “tipos”. Neste trabalho optou-se por utilizar o termo *classe* em substituição a *tipo*”(type), de modo a contornar sua aceção clássica segundo a perspectiva histórico-cultural.

111

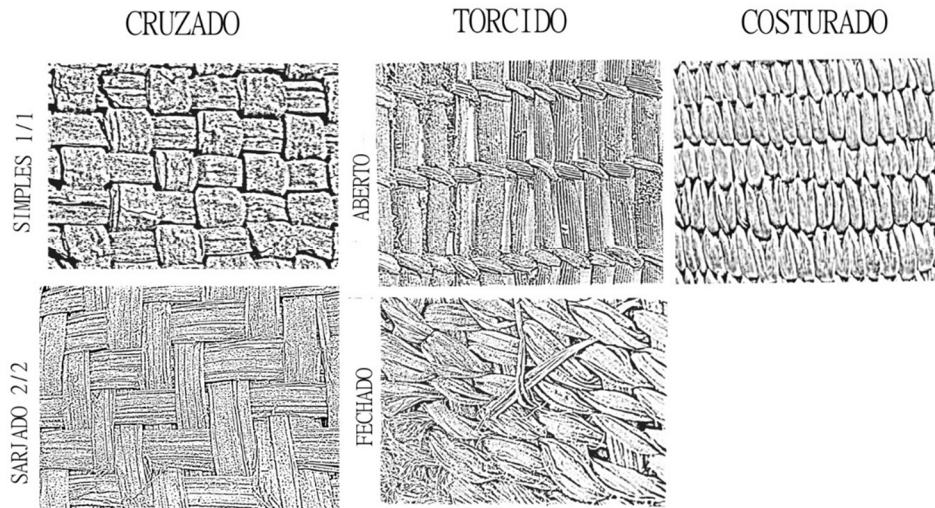


Figura 1: Técnicas de trançados e algumas variações.

Técnica torcida

A técnica definida por Adovasio (1977) como torcida caracteriza-se pelo cruzamento de um elemento ativo, a trama (*wefi*)— horizontalmente disposta —, e outro elemento passivo, estacionário, ou seja, que não desenvolve movimento, a urdidura (*warp*), que se dispõe no sentido vertical.

Trama e urdidura podem ser confeccionadas com diferentes matérias-primas ou diferentes tratamentos (descorticado, dividido em duas ou quatro partes, plano, cordado) ou serem confeccionadas exatamente da mesma forma e a partir de uma mesma matéria-prima. Os elementos que formam especialmente a trama podem cruzar a urdidura, isoladamente, em pares alternados (mais comum) ou ainda com mais elementos. Durante o movimento de sobreposição, os elementos da trama são torcidos. Esta é orientada da mesma forma que entre as cordoarias (Hurley, 1979).

112

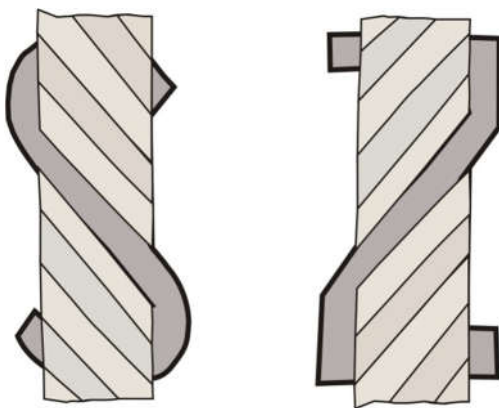


Figura 2: Orientação da torção. S = inclinação da direita para a esquerda; Z = inclinação da esquerda para a direita. Redesenhado de Emery, 2009.

Pode haver espaçamento entre as linhas de trama, de modo a deixar visíveis os elementos da urdidura, representando um trançado torcido aberto, ou não haver nenhum espaçamento entre as linhas da trama, ocultando totalmente os elementos da urdidura, o que seria um trançado torcido fechado. As duas formas de torcer (aberto e fechado), entretanto, podem ocorrer numa mesma espécie.

A técnica torcida pode ser executada nas variedades simples ou diagonal. Nos trançados torcidos simples, um elemento da urdidura é engajado em cada cruzamento da trama, e todas as linhas da trama se engajam da mesma forma. Os elementos da trama aparecem paralelamente, lado a lado. Por sua vez, na variedade torcida em diagonal, um par de elementos da urdidura é engajado alternadamente em cada cruzamento da trama, criando um efeito diagonal na superfície. A partir da identificação e combinação dessas quatro propriedades na estrutura da peça, constituem-se as classes da taxonomia estabelecida por Adovasio (1977). Logo, segundo ele, os seguintes “tipos” são enumerados: torcido aberto em “S”; torcido aberto em “Z”; torcido fechado em “S”; torcido fechado em “Z”, e assim por diante. Uma última variação para a técnica torcida, que Adovasio (1977:16) considera uma subclasse do torcido simples, é o torcido com urdiduras cruzadas, no qual dois elementos da urdidura se sobrepõem transversalmente formando um “X”, enquanto são cruzados por linhas de trama espaçadas.

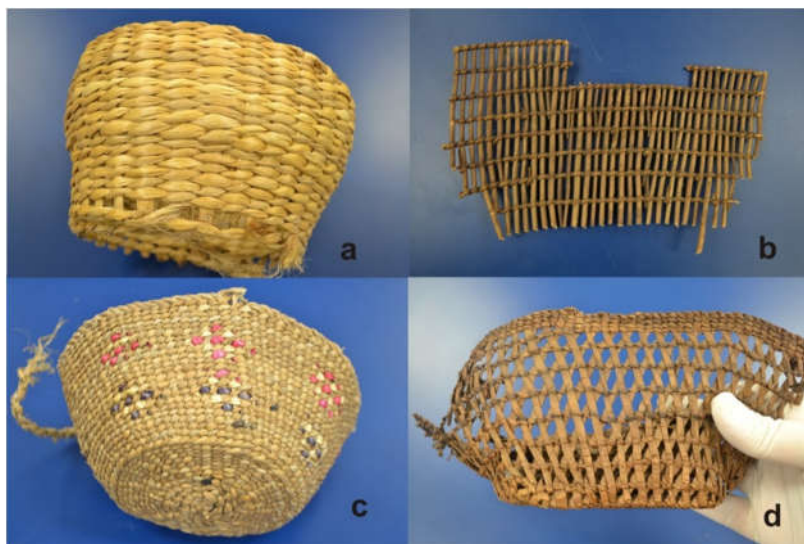


Figura 3: Diferentes tipos de torcido: a) torcido simples fechado em “Z”; b) torcido simples aberto em “Z”; c) torcido diagonal fechado em “Z”; d) torcido com urdiduras cruzadas. (Fotos do autor – coleção de referência R.L. Andrews Center for Perishable Analysis – Mercyhurst University.)

Outros atributos também são relacionados por Adovasio, embora ocupem um papel secundário na classificação. São eles: tipos de emenda na trama e na urdidura, decoração, reparos e flexibilidade.

114

Embora a parede, ou o corpo, da peça prevaleça para efeitos de classificação, outras partes, como centros e bordas ou arremates (*selvage*) são importantes em descrições aprofundadas de cestarias. Basicamente no arremate (que geralmente ocorre em objetos bidimensionais, por exemplo esteiras e abanos) ou na borda (em objetos tridimensionais, como cestos e bolsas), as linhas da urdidura podem ser cortadas, dobradas ou reinseridas no corpo da peça e trançadas (quando dois ou mais elementos são unidos e trançados, em geral terminando em nós). Ribeiro (1987:71) representa vários tipos de arremate ou borda, sobretudo para cestos e peneiras, em que outros elementos podem ser inseridos na estrutura, como um ou múltiplos aros, em geral enlaçados pelos elementos da estrutura do corpo da peça. Alguns dos

acabamentos mostrados por Ribeiro (1987) ocorrem tanto para artefatos torcidos como para artefatos cruzados.

Técnica cruzada

A técnica denominada *cruzada* acontece, de forma similar ao torcido, pela sobreposição de elementos; no entanto não há elementos passivos ou ativos, como no torcido. Num objeto ou fragmento acabado, é impossível observar a ordem de sobreposição dos diferentes elementos. A classificação para essa técnica é pautada no padrão de sobreposições que são desenvolvidas ao longo da peça. Os padrões mais comuns são 1/1, ou seja, os elementos se sobrepõem num intervalo de uma vez por cima e uma vez por baixo, e 2/2, ou sarjado (*twill*), em que a sobreposição formada produz um efeito diagonal na peça. Não necessariamente o padrão se repete por todo o objeto, podendo haver variações. Elementos de cores diferentes podem ser utilizados, formando padrões gráficos que simulam a aparência de animais, por exemplo. Berta Ribeiro (1988:61) chama essa técnica de *marshetado*.

115

Essa técnica é a que possibilita mais opções para o artesão ou artesã. Como não apresenta elementos ativos ou passivos propriamente, mas elementos dispostos alternadamente um sobre o outro, ela permite compor uma infinidade de padrões que não podem de ser executados empregando-se outras técnicas.

Técnica costurada

Na técnica costurada, os elementos desempenham funções opostas à técnica torcida. O elemento ativo é vertical — o ponto (*stitch*) —, o qual Ribeiro (1989) chama

também de *trama*, e se desenvolve ao redor do elemento passivo, a armação/suporte (*foundation*), que se dispõe horizontalmente.

O espaçamento do suporte é o principal critério classificatório para um objeto costurado. Há três tipos básicos de costurado, nomeados de forma similar à técnica torcida. São eles: costurado fechado, costurado aberto e costurado aberto e fechado. No costurado fechado, os sucessivos circuitos do suporte são envolvidos de modo a deixar cada linha muito junta das suas superiores e inferiores, isto é, não deixando qualquer espaçamento entre elas. Em oposto, no costurado aberto os circuitos do suporte não estão totalmente juntos. Estes são separados um do outro por um ponto (trama) intrincado, podendo haver também um falso nó entre o ponto e o circuito acima ou abaixo. No costurado aberto e fechado, os dois tipos anteriormente descritos se intercalam, podendo criar efeitos decorativos ou serem empregados por razões funcionais (Adovasio, 1977).

116

A designação dada a cada artefato neste trabalho corresponde à inicial do sítio e a um número aleatório para cada um deles, utilizado no intuito de padronizar as denominações. Por exemplo: A1 (Alcobaça 1), F2 (Furna do Estrago 2). Essa designação deve-se ao fato de alguns dos artefatos analisados não possuírem número de tombo e também para dar uma melhor fluidez ao texto. Artefatos que não apresentavam os elementos analisados foram descritos individualmente como *miscelânea*.

A organização das amostras em classes visou evidenciar recorrências que podem refletir preferências técnicas e culturais dos grupos ou que podem ser associadas a

determinadas funções executadas por eles. Elas são uma importante ferramenta comparativa nos âmbitos sincrônico e diacrônico. A lista resultante da combinação e sistematização de atributos resultou nas seguintes classes:

Classe	Torcido em “S” aberto simples
1	
Classe	Torcido em “Z” aberto simples
2	
Classe	Torcido em “S” aberto e fechado
3	simples
Classe	Cruzado simples, intervalo 1/1
4	

Tabela 1: Ordenação das classes.

ANÁLISE DOS ARTEFATOS ARQUEOLÓGICOS DE CESTARIA E RESPECTIVOS CONTEXTOS

Os sítios arqueológicos dos quais foram resgatados os conjuntos analisados já contam com várias publicações, sobretudo o sítio Furna do Estrago, que foi objeto há alguns anos de uma publicação póstuma da pesquisadora que coordenou os trabalhos desenvolvidos nesse sítio, Jeanette Lima (2012). Essa publicação reúne e resume parte dos dados de sua tese de doutorado não finalizada, de sua dissertação de mestrado e de diversos artigos e notas mais antigos, compondo uma espécie de síntese dos trabalhos da pesquisadora no abrigo. Sobre o sítio Alcobaça, a principal monografia é o trabalho de Oliveira (2001), ainda que outras pesquisas tenham sido

desenvolvidas nesse sítio e em seus arredores, no Vale do Catimbau. Destacam-se, por exemplo, o estudo arqueobotânico de Souto Maior (2009) e o estudo dos registros rupestres (PERAZZO, 2007), além de vários outros contemplando aspectos geológicos e ambientais (SILVA JUNIOR, 2013; MELO RODRIGUES, 2006), desenvolvidos, sobretudo, pelo fato de essa área se tratar de um Parque Nacional (Parque Nacional do Catimbau). Far-se-á, contudo, uma breve apresentação sobre o histórico das pesquisas arqueológicas nos sítios para que o leitor possa melhor se situar no texto.

O sítio Furna do Estrago, Brejo da Madre de Deus, Pernambuco

As escavações na Furna do Estrago foram conduzidas pela arqueóloga Jeanette Maria Dias de Lima e colaboradores, entre os anos de 1982 e 1987. Os dados provenientes das primeiras etapas da escavação foram discutidos em sua dissertação de mestrado (Lima, 1986); já os da última escavação, em 1987, viriam a ser utilizados em sua tese de doutorado, que não chegou a ser defendida, devido ao seu falecimento prematuro. O material resgatado no sítio foi trabalhado por diversos pesquisadores, que publicaram artigos sobre os temas mais variados, destacando-se exaustivos estudos osteológicos da população e sua consequente comparação com outras populações pré-históricas brasileiras (Mello e Alvim e Mendonça de Souza, 1984; Mello e Alvim, 1987).

Localizado no Estado de Pernambuco, no NE brasileiro, numa região de transição entre o semiárido e uma zona úmida conhecida como *brejo*, o sítio Furna do Estrago possui três diferentes ocupações: a primeira, datada em 11 mil anos BP, refere-se a

ocupações breves de caçadores-coletores. As evidências arqueológicas para esse período são algumas pequenas fogueiras e lentes de cinzas. O sítio teria sido utilizado esporadicamente como acampamento durante períodos de maior umidade, e, aparentemente, as ocupações teriam se intensificado nos períodos mais secos. As camadas referentes aos períodos de ocupações mais intensas apresentam fogueiras melhor estruturadas associadas a restos alimentares, moluscos agrupados e dispersos nas fogueiras, machados polidos e lascas. Os moluscos, abundantes em determinadas camadas, foram utilizados como indicador climático. Há a possibilidade de que eventos pós-deposicionais (chuvas e escorrimento de águas) tenham destruído parte das camadas antigas. O período intermediário tem datações entre 9.150 e 8.500 anos BP. Uma camada superficial, com raros fragmentos de cerâmica escurecida e um indivíduo cremado com datação de 1.040 BP, encontra-se sobre as demais. Todavia, a ocupação que nos interessa é aquela na qual o abrigo, de pouco mais de 120m², foi utilizado como cemitério, onde pelo menos 80 indivíduos foram enterrados, a maioria copiosamente adornada. De acordo com datações obtidas para esqueletos provenientes de três camadas que se sobrepõem, o abrigo teria sido utilizado por uma população de coletores durante cerca de 300 ou 250 anos (LIMA, 2012).

As sepulturas do Forno do Estrago se destacam pela excelente preservação dos indivíduos enterrados, assim como de seus acompanhamentos funerários. Em vários enterramentos foram encontrados cabelos, coprólitos, sementes, vegetais e até mesmo massa encefálica. A partir da datação de três esqueletos, Lima (2012) atribuiu três diferentes períodos para o cemitério: ocupação antiga (esqueleto FE 18) 1.860 ± 50 anos BP (Beta 145954); ocupação média (esqueleto FE 87.23) 1.730 ± 70 BP

(Beta 149749); e ocupação recente (esqueleto FE 45) 1.610 ± 70 anos B.P (Beta 145955).

A população sepultada em Furna do Estrago vivia predominantemente da coleta de frutos e vegetais e provavelmente não tinha cultivos. Também não se tratava de uma população ceramista, uma vez que os poucos fragmentos cerâmicos encontrados na superfície do sítio relacionam-se a uma ocupação mais recente. Como não plantavam mandioca, não possuíam implementos de cestaria relacionados ao seu processamento, comuns entre a maioria dos grupos indígenas que cultivam o tubérculo, como o tipiti e alguns tipos de peneiras e bandejas.

Segundo Lima (2012), tinham um padrão de enterramento através do qual o indivíduo era depositado sobre uma camada de fibras vegetais e em seguida coberto com outra camada mais fina. Posteriormente, as fibras soltas deram lugar a esteiras e a redes. Cordas eram utilizadas para amarrar e transportar os fardos funerários, mas também estavam presentes na forma de colares associados a contas ósseas, vegetais ou minerais. Sobretudo nos enterramentos de crianças, havia uma grande quantidade de ocre.

Na confecção das cordas, o caroá (*Neoglaziovia variegata* Mez.), da família Bromeliaceae, parece ter sido a principal matéria-prima utilizada; por outro lado, as esteiras teriam sido feitas a partir de folhas da palmeira *Attalea* sp e, em especial, do ouricuri (*Syagrus coronata* (Mart.) Becc.). Sementes de cocos e coquinhos de outros tipos de palmeiras, como o catolé (*Syagrus oleracea* (Mart.) Becc.) e o *Bactris* sp, são

também encontrados no sítio e podem ter servido de matéria-prima para a fabricação de cestos e esteiras (Lima, 1986). A *Tillandsia* sp, assim como o caroá, pertencente à família Bromelicaceae e também identificada no sítio por Lima (op. cit.), podem ter sido igualmente utilizados na confecção de cordas. Enviras foram encontradas na superfície de enterramentos e podem ter ajudado no transporte dos fardos funerários. Entre o material ósseo escavado, espátulas e agulhas podem ter sido utilizadas na confecção de redes e outros objetos perecíveis.

Embora Lima (2012) ateste um padrão de enterramento em que os indivíduos eram envoltos em fibras e esteiras, em sua lista de enterramentos apenas 12 estão diretamente associados a vestígios trançados (3 desses são relacionados apenas a envoltórios de palha, nos quais não se cogita presença de trançados ou cordas, sendo 2 do período médio e estando 1 sem período determinado), ou seja, mesmo que tivesse existido uma prática recorrente configurando um padrão, apenas uma parcela desses trançados teria se conservado. Dos enterramentos relacionados, 6 são indivíduos adultos do sexo masculino; 1 é do sexo feminino; 4 são crianças com sexo indeterminado, sendo 1 recém-nascido; e 1 indivíduo adulto com sexo indeterminado, cuja sepultura continha apenas membros inferiores. Os objetos associados são diversos, como esteiras, cestos e redes. As cordas foram utilizadas em diferentes contextos, como pulseiras e colares, alças que transportaram o fardo funerário e envoltas num suposto “tacape”. Trata-se de 6 sepulturas vinculadas ao que Lima chamou de *período recente*; e 4 sepulturas referentes ao período médio — como discutido anteriormente, apenas 1 dentre elas possui fragmentos de esteira, nas outras 3 o indivíduo está envolto em palha. Todavia, em um desses enterramentos em

que o indivíduo está envolto em palha há um “cesto de fino trançado” cobrindo sua cabeça. Quanto às outras duas sepulturas, não foi possível identificar a que períodos estão relacionadas. Não há sepulturas com trançados associadas ao período antigo, fator que poderia indicar uma possível inovação nos enterramentos a partir do período intermediário; essa hipótese não pode, entretanto, ser testada com segurança, uma vez que os acompanhamentos trançados mais antigos podem não ter se preservado.

Ainda que Lima (1984) tenha encontrado entre dois sepultamentos uma “espécie de cestaria” embrulhando restos alimentares (fragmentos de caramujo e ossos de pequenas aves), os ossos de animais encontrados no sítio em grande parte parecem não terem sido consumidos e, sobretudo, caçados; em vez disso, trata-se de animais que possivelmente morreram ali. Logo, as atividades relacionadas à alimentação dos grupos que viveram na Furna do Estrago parecem ter ocorrido em outros lugares, e não sob o mesmo abrigo onde seus mortos eram sepultados.

Em visita ao acervo do Laboratório e Museu de Arqueologia da UNICAP, foram fotografadas 13 peças, incluindo uma esteira, um fragmento do suposto “tacape” envolto em cordas, fragmentos de cestos e de nós, além de fragmentos diversos, cujas fotos foram posteriormente analisadas por um dos autores, R. Lessa Costa, no R. L. Andrews Basket Center. Deve-se ressaltar que o prédio do Laboratório e Museu de Arqueologia da UNICAP passava por reformas no momento da nossa visita, o que dificultou a consulta a parte do acervo.

Descrição e classificação dos artefatos de cestaria provenientes da Furna do Estrago

Classe 1 - Artefatos torcidos em “S” aberto simples do sítio Furna do Estrago.

Quantidade de artefatos: 1 (F5).

Artefato Furna do Estrago 5 (F5).

Forma atual aparente: Fragmentada.

Técnica e comentários: O espaçamento entre as linhas da trama é o bastante para expor as linhas da urdidura. Estas não são cordadas (em forma de corda) e inseridas nos cruzamentos da trama de forma simples, sem qualquer tipo de processamento. Os elementos da trama no artefato também não são cordados. Não foram observadas emendas na trama ou urdidura, nem centros ou arremates. O desgaste é acentuado. Este artefato possui uma corda torcida em duas camadas em “S” com torção final em “Z” anexada.

123



Figura 4: Artefato Furna do Estrago 5 (F5).

Classe 2 – Artefatos Torcidos em “Z” aberto Simples do sítio Furna do Estrago.

Quantidade de artefatos: 3 (F1, F3 e F8).

Artefato Furna do Estrago 1 (F1).

Forma atual aparente: Fragmento com centro (possível bolsa).

Técnica e comentários: As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. Elas não são cordadas, e seus elementos foram inseridos de forma simples em cada abertura da trama. Aparentemente não possuem nenhum processamento. As fileiras da trama também não são cordadas e aparentam ser feitas da mesma matéria-prima da urdidura. Não foram observadas emendas na urdidura ou na trama. O artefato exibe um centro simples onde aproximadamente 7 fileiras da urdidura sobrepõem-se umas às outras em um padrão de estrela; o ponto de iniciação da trama é indeterminado. Não exibe arremates ou decorações. O desgaste é moderado.

124



Figura 5: Artefato Furna do Estrago 1 (F1). No detalhe, disposição dos elementos da urdidura no centro (sem escala).

Artefato Furna do Estrago 3 (F3).

Forma atual aparente: Fragmentada (possível bolsa ou esteira).

Técnica e comentários: As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. A urdidura não é cordada, e seus elementos foram inseridos de forma simples em cada abertura da trama. Aparentemente não possui nenhum processamento. As fileiras da trama também não são cordadas e aparentam ser feitas da mesma matéria-prima da urdidura. Não foram observadas emendas na urdidura, mas emendas do tipo preso sem laço ou nó aparecem comumente intercaladas a cada três linhas da trama. Não exibe centro nem arremates. O desgaste é moderado, mas há algum resíduo orgânico aderido que deve ser pré-deposicional. Trata-se de uma peça compactada, que foi amassada pela pressão da matriz sedimentar. Possui cabelo impregnado e está infestada de fungos. Possivelmente esteve associada a enterramento.

125



Figura 6: Artefato Furna do Estrago 3 (F3).

Artefato Furna do Estrago 8 (F8).

Forma atual aparente: Fragmentada.

Técnica e comentários: Refere-se a um conjunto de três pequenos fragmentos de um mesmo objeto. As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. A urdidura não é cordada, e seus elementos foram inseridos de forma simples em cada abertura da trama. Aparentemente não possuem nenhum processamento. As fileiras da trama também não são cordadas e aparentam ser feitas da mesma matéria-prima da urdidura. Não exibem emendas na urdidura nem na trama. Este artefato exibe algo que aparenta ser um arremate lateral com nó simples (Ribeiro 1988:105), mas que não retorna à estrutura da peça. Não apresenta centro nem decorações. O desgaste é moderado e não possui remendos ou decorações. De acordo com a etiqueta “S.F.E C.5”, que o acompanhava, fazia parte de um enterramento de criança.

126



Figura 7: Artefatos Furna do Estrago 8 (F8) com etiqueta de referência.

Classe 4 – Artefatos cruzados simples, intervalo 1/1 (xadrezado) do sítio Furna do Estrago.

Quantidade de artefatos: 2 (F2 e F7).

Artefato Furna do Estrago 2 (F2).

Forma atual aparente: Possível esteira.

Técnica e comentários: Um elemento simples foi tecido sobre e sob outro elemento simples em um intervalo 1/1. Ambos os elementos são equivalentes, têm tamanhos equivalentes e foram confeccionados com a mesma matéria-prima. Possui alguns furos aleatórios e diversos resquícios de pintura vermelha. Não exibe centro, mas apresenta arremate do tipo duplo 90 graus, ou seja, que dá duas voltas em 90 graus e retorna para a estrutura. Exibe emendas que são do tipo presa sem laço ou nó. Não possui remendos. Apresenta desgaste mínimo. De acordo com as fotografias tiradas por P. I. Schmitz e publicadas em Lima (2012), F2 é provavelmente a mesma esteira associada com o enterramento FE 87.6, de um indivíduo do sexo masculino, adulto e bastante ornamentado, inclusive com fragmentos de três esteiras confeccionadas com técnicas diferentes.



Figura 8: Artefato Furna do Estrago 2 (F2). No detalhe: a) resquícios de pintura vermelha sobre o artefato; b) furos e arremate (sem escala).

Artefato Furna do Estrago 7 (F7).

Forma atual aparente: Fragmentada (possível fragmento de esteira).

Técnica e comentários: Um elemento simples foi tecido sobre e sob outro elemento simples em um intervalo 1/1. Ambos os elementos são equivalentes, têm tamanhos equivalentes e foram confeccionados com a mesma matéria-prima. Não possui centros ou arremates. Não apresenta emendas. O desgaste é mínimo, embora tenha sido compactado pelo peso da matriz sedimentar. De acordo com a etiqueta não numerada que acompanhava o artefato, o mesmo fazia parte de uma estrutura que envolvia o sepultamento de um recém-nascido. Lima (2012) enumera 4 enterramentos de criança associados com artefatos de fibras trançadas (cordas,

esteiras e cestos), mas apenas 1 desses é de recém-nascido (FE 39), segundo a autora o indivíduo em questão estava associado a um cesto de *Syagrus coronata*, com palha por cima e por baixo, e com cordel de caroá. Porém, como não havia imagens referentes a este enterramento, não é possível determinar com certeza se se trata do mesmo enterramento. Além disso, há uma incoerência quando a autora diz se tratar de “um pequeno cesto”, e o que foi observado, apesar de estar fragmentado, é quase com certeza parte de uma esteira. Possivelmente trata-se de uma imprecisão no texto, que, como dito anteriormente, foi organizado a partir de vários trabalhos da autora que representam etapas distintas da pesquisa. Sendo assim, o enterramento que abrigou o artefato F7 podia ainda não ter sido escavado quando da publicação do texto que originou a lista de enterramentos presente em Lima (2012).

129



Figura 9: Artefato Forna do Estrago 7 (F7) com etiqueta correspondente.

Miscelânea (Furna do Estrago).

Quantidade de artefatos: 7 (F4, F6, F9, F10, F11, F12 e F13).

Artefato Furna do Estrago 4 (F4).

Forma atual aparente: Possível conjunto de matérias-primas.

Técnica e comentários: O espaçamento entre as linhas da trama é indeterminado, embora a urdidura seja claramente visível. As linhas da urdidura não são cordadas e empregadas em feixe. Os elementos da trama são compostos de cordoaria torcida em duas camadas em “Z” com torção final em “S” (*Two Ply Z-spun, S-twist*). A estrutura possui um formato similar ao de uma vassoura. Não foram observadas emendas na trama ou urdidura, nem centros ou arremates. O desgaste é mínimo.

130



Figura 10: Artefato Furna do Estrago 4 (F4).

Envoltório de cordoaria sobre o artefato Furna do Estrago 6 (F6).

Forma atual aparente: “tacape” envolto em cordoaria. Técnica e comentários: Cordoaria torcida em duas camadas em “S” com torção final em “Z”, envolta da

esquerda para a direita ao redor de semente ou fragmento de madeira, ao menos oito vezes, e revestida de alguma substância lustrosa. A técnica de começo e término é indeterminada. A corda exhibe emendas em torções em “S”, mas não tem nós, decoração ou remendo. O desgaste é moderado. Segundo as anotações de P. I. Schmitz publicadas em Lima (2012), o objeto em questão é um fragmento de “tacape” associado com o enterramento FE45, de um indivíduo adulto do sexo masculino.



Figura 11: Artefato Furna do Estrago 6 (F6).

Nós de fibras (F9, F10, F11, F12 e F13).

Técnica e comentários: Os artefatos de F9 a F13 são nós quadrados (ver Ribeiro, 1987:100) em fibras não torcidas. Eles não possuem decoração, remendos ou outros atributos significantes.



Figura 12: Nós de fibra (artefatos F9, F10, F11, F12 e F13). Foto do autor.

O sítio Alcobaça, Buíque, Pernambuco

Situado no município de Buíque, nordeste pernambucano. Trata-se de um abrigo arenítico com gravuras e pinturas associadas por vários autores à Tradição Agreste (Aguiar, 1986; Martin, 2005; Oliveira, 2001). Os motivos pintados incluem grafismos geométricos, e figuras estáticas, como antropomorfos de grande porte e zoomorfos de diversos tipos, como emas e lagartos, sempre com pouco ou nenhum movimento. Uma ave com asas abertas é um dos grafismos mais recorrentes nessa tradição (Aguiar, 1986). A Tradição Agreste é encontrada ao longo de toda a microrregião do Vale do Ipanema, que é composta pelos municípios de Buíque, Pedra, Venturosa, Águas Belas, Itaíba e Tupanatinga. Esse sítio e grande parte dos filiados a essa tradição seguem o curso do Rio São Francisco e seus principais afluentes (Oliveira, 2001).

O sítio Alcobaça foi escavado entre os anos de 1996 e 1998 pela equipe do Núcleo de Estudos Arqueológicos (NEA/UFPE). A metodologia escolhida para a escavação dividiu o sítio, com base nas peculiaridades do abrigo, em 3 diferentes áreas. Posteriormente, comprovou-se que essas áreas teriam recebido usos diferenciados e teriam sido ocupadas em períodos diferentes.

A área II, no lado sul do sítio, forneceu as datações mais antigas (4.851 ± 30 B.P) e não continha enterramentos; em vez disso, foram encontradas 5 fogueiras. Uma destas (fogueira 3), datada de 1.118 ± 24 BP, continha restos de cestaria. Foram encontrados nessas fogueiras, ainda, restos vegetais carbonizados, inclusive milho, que pode ter sido domesticado; ossos de microfauna; conchas; e fragmentos de granito. Possivelmente esta seria uma estrutura culinária. Nessa mesma área evidenciou-se uma estrutura circular com restos vegetais (gravetos, palhas de palmeira e restos de cestaria), datada de 1472 ± 25 BP, que, segundo Oliveira (2001), poderia ter sido um silo. Desta forma, destaca-se a presença de cestaria em estruturas não funerárias no sítio Alcobaça.

Os enterramentos estão localizados na área I, próximo à parede do abrigo. Totalizam 5 sepulturas, embora haja sempre mais de um indivíduo em cada uma. Os indivíduos foram enterrados com ossos desarticulados e incinerados junto ao seu enxoval funerário. Oliveira (op.cit.) acredita que haveria um ritual primário num outro lugar, onde o morto ficaria enterrado enquanto os tecidos se decompunham e posteriormente seria trazido junto com seu acompanhamento para a realização do ritual secundário de cremação. Segundo a autora, devido à manipulação dos ossos e à

alta temperatura a que os esqueletos foram submetidos, não foi possível identificar o sexo e a idade dos indivíduos.

Aparentemente, essa cultura (de enterramentos secundários) que se desenvolveu durante mais de 600 anos no sítio Alcobaça (entre 2466 ± 32 e 1812 ± 26) não era a mesma dos indivíduos que ocuparam o sítio em outros períodos. Estes fizeram uso do abrigo apenas como acampamento temporário (área II) ou mesmo como habitação mais duradoura, como atestam as fogueiras da área III. O número mínimo de indivíduos por sepultura foi estimado a partir da contagem de ossos ímpares (como a mandíbula) e ossos longos. A estimativa alcançada foi de pelo menos 23 indivíduos sepultados.

134

Foram fotografados e analisados, em março de 2013, no Núcleo de Estudos Arqueológicos (NEA/UFPE), um total de 7 peças, incluindo esteiras e fragmentos de cestaria.

Descrição e classificação dos artefatos de cestaria provenientes do sítio Alcobaça

Classe 1 – Artefatos torcidos em “S” aberto simples do sítio Alcobaça.

Quantidade de artefatos: 4 (A1, A2, A3, A4).

Artefato Alcobaça 1 (A1).

Forma aparente atual: Fragmentada.

Técnica e comentários: As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. Ela não é cordada, e seus elementos foram inseridos dupla ou triplamente em cada abertura da trama. A trama é composta por duas tiras de

matéria-prima bem processada (descorticada e macerada). Embora aparentemente a mesma matéria-prima tenha sido utilizada na trama e na urdidura, a matéria-prima da urdidura aparenta um preparo bem menor, preservando uma aparência de tiras de embira ou de hastes de gramíneas. Exibe emendas presas sem laço ou nó (*laid-in*) na trama e novos elementos da urdidura inseridos em cruzamentos da trama preexistentes. Não exhibe acabamento ou arremate lateral ou final, tampouco remendo ou decoração. Apresenta desgaste relevante, sedimento e outros resíduos pré-depositacionais aderidos. Está infestado por algum tipo de fungo, provavelmente devido às más condições de acondicionamento e à falta de, ao longo tempo, qualquer tipo de medida conservativa.



135

Figura 13: Artefato Alcobaça 1 (A1).

Artefato Alcobaça 2 (A2).

Forma aparente atual: Fragmentada.

Técnica e comentários: As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. Ela não é cordada, e seus elementos foram inseridos de forma simples (um elemento) ou duplamente em cada abertura da trama. Similarmente ao

A1, a matéria-prima de trama e urdidura são provavelmente a mesma, embora os elementos da trama aparentem maceração e maior processamento do que os elementos da urdidura (em menor grau em comparação a A1). Exibe emendas sem laço ou nó na trama e novos elementos adicionados à urdidura através de cruzamentos preexistentes na trama. Não exhibe acabamento ou arremate lateral ou final, tampouco remendo ou decoração. Apresenta desgaste moderado. O artefato apresenta uma porção escurecida que possivelmente estaria relacionada à decomposição de elementos orgânicos.



Figura 14: Artefato Alcobaça 2 (A2).

Artefato Alcobaça 3 (A3).

Forma aparente atual: Fragmentada.

Técnica e comentários: As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. Ela não é cordada, e seus elementos foram inseridos de forma simples em cada abertura da trama. A matéria-prima da trama e da urdidura são idênticas. Os elementos da urdidura aparentemente são hastes de espécie não

palmácea grosseiramente seccionadas pela metade. Os elementos da trama passaram por um processamento um pouco maior, mas que provavelmente não incluiu maceração. Não exhibe emendas na trama ou na urdidura, tampouco acabamentos, arremates, remendo ou decorações. Possui desgaste reduzido.



Figura 15: Artefato Alcobaça 3 (A3).

Artefato Alcobaça 4 (A4).

Forma aparente atual: Possível esteira.

Técnica e comentários: As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. Ela não é cordada, e seus elementos foram inseridos de forma simples em cada abertura da trama. A trama apresenta um rebordo cordado com torção inicial em “Z”. Exibe emendas na trama do tipo presa sem laço ou nó e novos elementos adicionados à urdidura através de cruzamentos preexistentes na trama. Não exhibe arremate lateral, embora apresente um autoarremate, no qual a ponta dos elementos trançados, trama ou urdidura, é reinserida na estrutura principal na borda final de 180° (TEIWES, 1996). Entretanto, pode também simplesmente ter tido a

borda cortada (o mais provável) ou dobrada. Não possui remendos ou decorações e apresenta desgaste moderado e contaminação por fungo.



138

Figura 16: Artefato Alcobaça 4 (A4): possível esteira. Detalhe do arremate (sem escala).

Classe 2 – Artefatos torcidos em “Z” aberto simples do sítio Alcobaça.

Quantidade de artefatos: 1 (A7).

Artefato Alcobaça 7 (A7).

Forma aparente atual: Fragmentada.

Técnica e comentários: As fileiras da trama são intencionalmente espaçadas para exibir a urdidura. Ela não é cordada, e seus elementos foram inseridos de forma simples em cada abertura da trama, não cordada e da mesma matéria-prima da urdidura. O processamento dado para trama e urdidura é o mesmo. As emendas na

urdidura são presas sem laço ou nó em cruzamentos preexistentes na trama e presas pelo menos por duas fileiras consecutivas da trama. As emendas da trama são presas sem laço ou nó e em geral se alternam a cada três fileiras da urdidura. O artefato não exhibe arremates ou centros e não é decorado ou remendado (reparado). O desgaste é mínimo, mas há algum resíduo orgânico aderido que pode ser pré-deposicional.



139

Figura 17: Artefato Alcobaça 7 (A7).

Classe 3 – Artefatos torcidos em “S” aberto e fechado simples.

Quantidade de artefatos: 2 (A5 e A6).

Artefato Alcobaça 5 (A5).

Forma aparente atual: esteira fragmentada.

Técnica e comentários: As fileiras da trama alternam entre um espaçamento suficientemente fechado para esconder as fileiras da urdidura e um espaçamento aberto de modo a exibí-las. Apresenta apenas 1 fileira de torcido fechado e 11 de torcido aberto. As fileiras da urdidura não são cordadas e são engajadas de modo

simples. Parecem não ter recebido preparação. As fileiras da trama são cordadas, torcidas em duas camadas iniciais em “Z” com torção final em “S” (*Two Ply Z-spun, S-twist*), em matéria-prima diferente da da urdidura, compostas de lascas rígidas de fibras não palmáceas. As emendas na urdidura são do tipo presa sem laço ou nó em cruzamentos preexistentes na trama. As emendas na trama aparentemente são presas sem laço ou nó e intercalam a cada duas ou três fileiras da urdidura. O artefato exibe um arremate lateral reforçado simples no qual uma corda torcida em duas camadas em “Z” com torção final em “S” é usada como elemento terminal da urdidura. Há uma estrutura com palhas e matéria-prima igual à da estrutura principal, recoberta de adobe associada à mesma. Embora não exiba um arremate final óbvio, é possível que uma simples linha de torcido fechado pudesse ser um arremate final simples em vez de um tratamento padronizado da trama. Não exibe remendo ou decoração. O artefato está moderadamente desgastado e apresenta sedimentos agregados provenientes de sua matriz deposicional.

140

Artefato Alcobaça 6 (A6).

Forma aparente atual: Fragmentada.

Técnica e comentários: As fileiras da trama alternam entre um espaçamento suficientemente fechado para esconder as fileiras da urdidura e um espaçamento aberto de modo a exibi-las. Apresenta uma fileira de torcido fechado e outra de torcido aberto. As fileiras da trama são cordadas, torcidas em duas camadas iniciais em “Z” com torção final em “S”, compostas por matérias-primas diferenciadas. Há emendas nas urdiduras, nas quais novos elementos foram inseridos em cruzamentos preexistentes da trama, enquanto as da trama são presas sem laço ou nó. Não há

arremate final ou lateral nem remendos ou decorações. O artefato está moderadamente desgastado.



141

Figura 18: Artefato Alcobaça 5 (A5).

Discussões e resultados

Após a análise dos dados coletados, observou-se que os conjuntos em questão — o do sítio Furna do Estrago e do sítio Alcobaça — possuem internamente certa variabilidade, mas diferenciam-se nitidamente entre si. As técnicas, em seu compartimento taxonômico inicial (torcido, cruzado ou costurado), manifestam-se de forma parecida, mas a especificidade de cada conjunto está nas variações possíveis dentro de cada técnica. Nesse sentido observamos que ambos os sítios apresentaram objetos confeccionados com a técnica torcida, contudo no sítio Alcobaça predominaram os objetos confeccionados com a técnica “torcida em “S” aberto simples” (classe 1), com 4 artefatos analisados. Já em Furna do Estrago, os artefatos

predominantes foram produzidos com a mesma técnica, alterando-se apenas a orientação da torção de “S” para “Z” (classe 2), com 3 artefatos analisados. No conjunto proveniente de Furna do Estrago, foram observados ainda 2 artefatos torcidos em “S”, mas alternam-se as partes onde se é possível visualizar ou não os elementos da urdidura (classe 3). Segundo Ribeiro (1987:284), a técnica do entrecruzado torcido (que chamo apenas *torcido*) seria executada, sobretudo, com fasquias de cipó e estaria destinada “principalmente à confecção de artefatos rústicos, que exigem maior durabilidade e resistência, como armadilhas de pesca”. Este é um fator que pode estar associado a uma preservação mais duradoura do que a dos artefatos de palha. Dois exemplares feitos com uma técnica diferenciada em relação ao sítio Alcobaça (cruzado 1/1 – classe 4) foram analisados em Furna do Estrago.

Classificação	Número de artefatos
Classe 1	1
Classe 2	3
Classe 4	2
Miscelânea	7

Tabela 2: Quantificação artefatos/classe Furna do Estrago.

Classificação	Número de artefatos
Classe 1	4
Classe 2	1
Classe 3	2

Tabela 3: Quantificação artefatos/classe sítio Alcobaça.

Apesar das limitações quantitativas, observou-se que os conjuntos compartilham pelo menos duas variações técnicas de trançado. Por sua vez, apenas no sítio Furna do Estrago foram encontrados exemplares cruzados, um dos quais com resíduos de pintura vermelha e oriundo de enterramento. Por um período de algumas centenas de anos, os sítios foram ocupados simultaneamente, e, embora outros elementos culturais — como diferenças nos padrões de enterramentos e de indícios de que os grupos que viveram no sítio Alcobaça podem ter desenvolvido um modo de vida sedentário (cf. Oliveira, 2001) — distanciem essas duas populações, com base nos dados analisados é possível vislumbrar que de alguma forma ambos conheceram e compartilharam uma mesma variação da técnica torcida. Tal variação pode ainda ter se estendido por uma região mais ampla, como uma preferência dos grupos que exploraram localmente matérias-primas como o caroá, o ouricuri e o babaçu, além de desconhecidos tipos de cipó.

Como elencado em outros momentos ao longo deste trabalho, a busca por possíveis continuidades na tecnologia do trançado entre artefatos oriundos de contextos arqueológicos e os de grupos indígenas atuais, e ainda de conjuntos sob a guarda de

museus que testemunham etnias com um nível de assimilação menor que o atual (ainda que esse critério não inviabilize este trabalho mesmo com grupos mais recentes), tem recebido a primazia dentre outras questões. Ressaltamos que não se pretende, com essa investigação, atribuir antiguidade milenar a identidades étnicas constituídas há poucos séculos ou décadas, em respeito ao dinamismo dos processos culturais. Em vez disso, busca-se mostrar como determinados elementos tecnológicos se mantiveram em circulação em um âmbito regional, não necessariamente associados a matrizes linguísticas. Leva-se em conta aqui a fluidez dos grupos indígenas e também daqueles que os antecederam, constantemente renegociando suas identidades, inclusive através da sua cultura material.

OS MATERIAIS ETNOGRÁFICOS E SUA COMPARAÇÃO COM OS ARTEFATOS ARQUEOLÓGICOS

Continuidades e rupturas foram buscadas principalmente através da observação e consequente comparação entre materiais de proveniência arqueológica e etnográfica, quer seja no acervo do Museu do Índio (Fulni-ô), quer através da observação *in loco* na vila do Catimbau, principal aldeia Kapinawá, em Pernambuco, ou através da literatura.

Os índios Kapinawá habitam atualmente três municípios de Pernambuco: Buíque, Tupanatinga e Ibimirim. Estão, em parte, praticamente dentro do Parque Nacional do Catimbau. Ressurgiram na década de 1980, mas são descendentes diretos de índios que foram aldeados na Serra do Macaco, ainda no século XVIII, como afirmam

Hohenthal Jr. (1960) e Palitot e Albuquerque (2002). Como relatou um dos informantes, receberam o território que hoje ocupam como recompensa pela participação na Guerra do Paraguai; há também uma parte que ainda está em disputa com agricultores da região, direitos assegurados, inclusive, por documento assinado por D. Pedro II e pela Princesa Isabel. Esses índios têm um laço de afetividade muito grande com as pinturas rupestres do Vale do Catimbau e com os sítios arqueológicos de modo geral, uma vez que consideram terem pertencido aos seus ancestrais (Sampaio, 2011). Em uma breve visita, pude conversar com alguns artesãos e constatar que os Kapinawá fazem alguns trançados e que, como grande parte dos índios do Nordeste, teriam aprendido e compartilhado uns com os outros as técnicas que utilizam.

145

O *ayó*, ou bisaco, por exemplo, uma espécie de cesto bolsiforme que pode variar de dimensões e aspectos visuais de um artesão para outro, teria sido aprendido com os índios Kambiwá, que tiveram um papel político importante no reconhecimento dos Kapinawá. Fazem ainda cestos cargueiros de cipó caboclo, chapéus e alguns objetos simples de palha de ouricuri e babaçu a partir da técnica cruzada. Os objetos são feitos por encomenda, principalmente para a venda. Os artesãos Kapinawá confeccionam, além do *ayó*, cintos, com a fibra do caroá/croá (*Neoglaziovia variegata*), que beneficiam da seguinte forma:

- Coletam as folhas — cada folha tem por volta de 2 metros, e a viagem leva 1 hora para ir e outra para voltar.
- Após 5 ou 6 dias, retiram os espinhos das folhas em um galho bifurcado de uma árvore, onde prendem um pedaço de arame farpado.
- Maceram as folhas, batendo-as com paus sobre uma espécie de jirau.

- Deixam as fibras secarem.
- Fazem as cordas, a partir de uma técnica crescente similar ao crochê, feita com uma agulha de madeira (as emendas entre as cordas não são visíveis).
- Utilizam as fibras para fazer o *ayó*. O processo todo leva em torno de 6 dias. Alguns são tingidos após acabados.

Os procedimentos utilizados por esses indígenas parecem ser compartilhados quase em sua completude com outras etnias que beneficiam essa fibra e com sertanejos do Nordeste, como aqueles inventariados pela Fundação do Homem Americano no sudeste do Piauí³ e que se utilizam da fibra do caroá para confeccionar o “surrão” — saco grande confeccionado com a “seda” do caroá, ao qual são dados vários usos, por exemplo carregar farinha de mandioca — e a “capanga”, que é uma espécie de bolsa a tiracolo, também fabricada com fibras de caroá.

146

O uso da técnica torcida predominou nos sítios do Nordeste. Contudo, ela não é mais praticada pelos índios Kapinawá e tampouco pelos Fulni-ô de Águas Belas, que se dedicam atualmente, principalmente, a variações do cruzado, sobretudo com folhas de ouricuri e babaçu, além do trabalho com o caroá acima descrito. Algumas esteiras Fulni-ô salvaguardadas no Museu do Índio apresentam, inclusive, o mesmo padrão de cruzado simples (1/1) das esteiras associadas aos enterramentos do sítio Fumaça do Estrago, mesmo que a técnica mais comum na confecção de esteiras seja o cruzado sarjado (2/2). Porém, não foi mantido o hábito de enterrar os indivíduos envoltos em esteiras ou feixes de palha, como fizeram os grupos pré-históricos.

³ Cf. http://www.fumdam.org.br/culturaimaterial/tecnica_trancado_caroa.asp.

O tingimento apresentado também é bem diferente dos dos exemplares pré-históricos, impregnados com resíduos de pigmentos vermelhos, provavelmente ocre. Os exemplares Fulni-ô são tingidos em diversas cores, mostrando motivos diferenciados. Chama atenção a preferência pelas cores azul, verde e vermelho (já bastante descoloridas pela passagem do tempo). Como chamou atenção Estevão Pinto (1956), as anilinas substituíram o ocre e outros pigmentos naturais.

CONCLUSÕES

A pesquisa em questão teve por objetivo desenvolver um estudo aprofundado sobre alguns conjuntos de artefatos trançados resgatados há mais de 20 anos e salvaguardados em duas reservas técnicas institucionais no Estado de Pernambuco. Embora resgatados há tanto tempo, foram mencionados apenas em monografias e manuais de Arqueologia. A proposta de trabalho apresentada às duas instituições contemplava a identificação e classificação desses artefatos, levando em conta elementos de seus contextos arqueológico e ambiental.

Após essa primeira etapa, que visava um entendimento sincrônico do desenvolvimento da tecnologia de trançar, foi iniciada uma investigação pontual pretendendo identificar correspondências entre artefatos arqueológicos e materiais de procedência etnográfica. A forma como essas correspondências ou continuidades foram buscadas independeu de vinculações étnicas.

Embora continuidades possam constituir laços de ancestralidade, em grande parte de difícil identificação, outros elementos implicaram a transmissão de elementos

culturais entre grupos próximos, como rapto de artesãs, trocas e comércio, fusão de etnias, entre outros, que podem provocar ruídos nas relações diacrônicas. Dessa forma, optou-se sempre por discutir a existência de tais continuidades em níveis regionais. Além disso, falta a uma das variáveis em estudo (grupos pré-históricos) a possibilidade de se autorreconhecer e reconhecer os grupos atuais como seus descendentes, o que invalida que categorias como etnicidade possam ser aqui consideradas.

Não obstante a introdução de inovações, em suas linhas gerais os grupos indígenas tendem a preservar as tradições de seus ancestrais, nesse caso especificamente no que se refere às artes manuais. Alguns grupos evitam ainda mais introduzir inovações nesse âmbito por medo de mitos, sanções e outros mecanismos restritivos, como informa Lagrou (2013).

148

Apesar da distância social, espacial e temporal, as etnias amazônicas são um importante laboratório para proposição de hipóteses ou analogias sobre aspectos sociais dos grupos pré-históricos. A produção de grande parte dos artefatos desses grupos está diretamente relacionada à representação de divindades. Entre os Wayana, por exemplo, “inovar é perigoso, porque o modo certo de se produzir corpos e artefatos — que possuem significado análogo para a maioria das etnias amazônicas — foi estabelecido pelos demiurgos dos tempos da criação” (LAGROU, 2013:23).

Já a respeito dos Wauja, ou Waura, do alto Xingu, ressalta a autora que “o ser parcialmente reproduzido no artefato pode se vingar se a confecção for artisticamente

mal feita”. Todavia, de modo geral, essas tradições concorrem com o desinteresse dos mais jovens, com a absorção de materiais trazidos de fora das aldeias, como sacos plásticos, vasilhas plásticas, panelas de metal, etc., e, de modo geral, com a desarticulação das culturas indígenas em todas as suas formas, desde o início da colonização europeia.

A hipótese sobre a existência de continuidades tecnológicas entre grupos pretéritos e povos indígenas atuais assentou-se na suposição de que a arte de trançar possui uma considerável profundidade temporal, o que acreditamos ter sido demonstrado em nível regional, não obstante as limitações acima referidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

149

ADOVASIO, J. 1977. *Basketry technology: a guide to identification and analysis*. Chicago: Aldine.

_____; GUNN, J. 1977. “Style, basketry and basketmakers”. In: the individual in prehistory: studies of variability in style prehistoric technologies. J. Hill e J. Gunn (orgs). New York: Academic Press.

_____; ILLINGWORTH, J. S. 2004. “Prehistoric perishable fiber technology in the Upper Ohio Valley”. In: P. Drooker (org.): *Perishable material culture in the Northeast*. New York: New York State Museum.

AGUIAR, A. 1986. “A Tradição Agreste: estudo sobre arte rupestre em Pernambuco”. *Clio*, 3, 7–98.

CARVALHO, M. L. D. 2014. *Práticas de intervenção em acervos etnográficos em fibras de buriti: artefatos xinguanos e sua natureza simbólica, imagética e material*. Saarbrücken: Verlag.

DUNNELL, R.C. 2006. *Classificação em Arqueologia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

EMERY, I. 2009. *The primary structures of fabrics: an illustrated classification*. London: Thames & Hudson.

EVERT, R. F.; EICHHORN, S.E. 2013. *Raven biology of plants*. 8th Ed. New York: W. H. Freeman.

HOHENTHAL JR., W. D. 1960. “As tribos indígenas do Médio e Baixo São Francisco”. *Rev. do Museu Paulista*, 12: 37–86.

HURLEY, W.M. 1979. *Prehistoric cordage: identification of impressions on pottery*. Chicago: Aldine.

JAKES, K.A; SIBLEY, L.R.; YERKES, R. 1994. “A comparative collection for the study of fibers used in prehistoric textiles from Eastern North America”. *Journal of Archaeological Science*, 21: 641–650.

LAGROU, E. 2013. *Arte indígena no Brasil*. Belo Horizonte: Editora C/Arte.

LIMA, J. M. D. 1984. “Arqueologia do Brejo da Madre de Deus, Pernambuco”. *Clio* (Revista do Curso de Mestrado em História), 8: 91–94.

_____. 1986. *Arqueologia da Furna do Estrago, Brejo da Madre de Deus, Pernambuco*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.

_____. 2012. “A Furna do Estrago no Brejo da Madre de Deus”. *Pesquisas – Antropologia*, 69: 5–108.

MARTIN, G. 2005. *Pré-história do Nordeste*. Recife: Ed. Universitária (UFPE).

MASON, O. T. 1904. *Aboriginal American basketry: studies in a textile art without machinery*. Washington: Smithsonian Institution.

MELLO E ALVIN, M.; MENDONÇA DE SOUZA, S. M.F. 1984. “Os esqueletos humanos na Furna do Estrago, Brejo da Madre de Deus, Pernambuco: estados morfológicos e patológicos”. *Clio – Série Arqueológica*, 6: 95-97.

_____. 1987. “O grupo pré-histórico da Furna do Estrago-PE e suas relações biológicas com outras populações pré-históricas e atuais do Brasil”. *Clio – Série Arqueológica*, 4:81–83.

MELO RODRIGUES, N. 2006. *Potencialidades e impactos ambientais no Parque Nacional do Catimbau e sua zona de amortecimento*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.

OLIVEIRA, A. L.N. 2001. *O sítio arqueológico Alcobaça: Buíque, Pernambuco. Estudo das estruturas arqueológicas*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Pernambuco.

PALITOT, E. M.; ALBUQUERQUE, M. A. S. 2002. “Relatórios de viagem: índios do Nordeste (AL, PE e PB)”. LACED. Museu Nacional/UFRJ. p.85–152. Disponível em: http://laced.etc.br/site/pdfs/Indios_Nordeste.pdf. Acesso em: 15/12/2015.

PERAZZO, V.A.M. 2007. *Os sítios de registros rupestres em Buíque, Venturosa e Pedra (PE) no contexto da geopaisagem*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.

PEREZ DE MICOU, C. 2006 *El modo de hacer las cosas. Artefactos y ecofactos en arqueología*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

_____; ANCIBOR, E. 1994. “Manufactura cestera en sitios arqueológicos de Antofagasta de la Sierra, Catamarca (República Argentina). *Journal de la Société des Américanistes*. 80 (1): 207-216. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1994_num_80_1_1535. Acesso em 23/05/2012.

PESCE, C. 2009. *Oleaginosas da Amazônia*. 2ª edição. Belém, Museu Paraense Emilio Goeldi. Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/iicabrazil/oleaginosas-da-amazonia>. Acesso em: 07/06/2013.

PINTO, E. 1956. *Etnología brasileira. Fulniô, os últimos Tapuias*. São Paulo: Editora Nacional.

RIBEIRO, B. G. 1987. “A arte de trançar: dois macroestilos, dois modos de vida”. In: Ribeiro, D. *Suma etnológica brasileira: tecnologia indígena*, vol. II. Rio de Janeiro: FINEP/VOZES: 283–321.

_____. 1988. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.

_____. 1989. *Arte indígena, linguagem visual*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.

SAMPAIO, J. A. L. 2011. “De caboclo a índio: etnicidade e organização social e política entre povos indígenas contemporâneos no Brasil, o caso Kapinawá”. *Cadernos do Leme*, 3(2):88–191.

SANTOS, A. M. P. dos. 2010. *A conservação de material vegetal encharcado nos Sambaquis de Joinville/SC*. Dissertação de mestrado, Universidade da Região de Joinville.

SILVA JUNIOR, E.D. 2013. *Levantamento do potencial geoturístico do Parque Nacional do Catimbau como subsídio para criação de um futuro geoparque*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.

SOUTO MAIOR, M. G. 2009. *Estudo arqueobotânico dos restos alimentares silvestres do sítio arqueológico Alcobaça, Buíque-PE*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco.

TEIWES, H. 1996. *Hopi basket weaving: artistry in natural fiber*. Arizona: The University of Arizona Press.