

# A cultura guarani em debate: o Sítio Arqueológico Córrego da Lagoa 2

Guarani culture in debate: the Archaeological Site of Corrego da Lagoa 2

GLAUCO CONSTANTINO PEREZ

*Universidade Estadual de Maringá – UEM. E-mail: glauco1113@hotmail.com*

State University of Maringá – UEM. E-mail: glauco1113@hotmail.com

**RESUMO** Este artigo pretende apresentar as últimas pesquisas realizadas com o acervo cerâmico do Sítio Arqueológico Córrego da Lagoa 2, localizado no município de Altônia (PR), relacionando os grafismos encontrados nestas cerâmicas a outros trabalhos que também buscaram compreender a arte entre os indígenas do tronco linguístico Tupi. Buscamos apresentar o histórico do sítio, a organização do acervo e por fim alguns apontamentos relacionando a arte indígena e os desenhos.

**PALAVRAS-CHAVE** Cultura Guarani, Altônia, Arqueologia, Grafismos.

**ABSTRACT** This article aims to present the latest research carried out with the Archaeological Site Córrego da Lagoa 2, located in the city Altônia (PR), relating artwork to pottery found in these other studies that also sought to understand the art among the indigenous Tupi language trunk. We seek to present the history of the site, the organization of the archives and some issues relating to indigenous art and designs.

**KEY WORDS** Guarani Culture, Altônia, Archeology, Grafism.

Neste artigo apresentam-se estudos realizados com o acervo cerâmico guarani do Sítio Arqueológico Córrego da Lagoa 2, localizado no município de Altônia, no Estado do Paraná. Especificamente, pretende-se fazer apontamentos relativos aos grafismos, ao sítio arqueológico e algumas observações sobre a cerâmica guarani arqueológica. Assim, dispensamos qualquer tentativa de decifrar os desenhos guarani, apesar do conhecimento do esforço de antropólogos neste sentido.

Para estudar este tipo de cultura material destacamos que a arqueologia teve grande relevância. André Prous<sup>1</sup> entende a arqueologia como sendo uma das maneiras para que a história possa ser conhecida e entendida, mesmo sendo para o historiador uma forma auxiliar para se conseguir a documentação do período.

Neste estudo pretende-se observar os vestígios cerâmicos arqueológicos da cultura guarani como sendo esta uma cultura arqueológica que recebeu um nome que lembra um grupo indígena conhecido historicamente. Segundo os pronapianos, chamou-se esta tradição “Tupiguarani”<sup>2</sup> (sem hífen), para distinguir os achados arqueológicos dos grupos conhecidos etnograficamente.

## O Histórico do Sítio Arqueológico

Teve-se conhecimento do Sítio Arqueológico Córrego da Lagoa 2 (23° 51' 16" S/53° 59' 16" W),<sup>3</sup> quando alguns professores do município de Altônia entraram em contato com a Equipe do Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história da Universidade Estadual de Maringá, para que fosse feita uma identificação de algumas vasilhas desenterradas em meio à plantação de café. Constou que foram desenterradas duas vasilhas cerâmicas com enterramentos e materiais associados.

<sup>1</sup> PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

<sup>2</sup> Para este estudo a abordagem do nome “Tupiguarani” fica em segundo plano. Dessa maneira, pretendo abordar esse grupo étnico de forma genérica fazendo referência ao nome Guarani.

<sup>3</sup> A referência apresentada é subjetiva, este ponto geográfico foi retirado em campo durante os trabalhos em 1996 e é um ponto que marca a entrada da fazenda onde este sítio arqueológico está localizado.

This paper presents studies of the ceramic collection of the Archaeological Guarani Córrego da Lagoa 2 located in the city of Altônia, in the State of Paraná. Specifically intended to make notes for the graphics, the archaeological site and some comments on the Guarani archaeological ceramics. So dispense any attempt to decipher the drawings Guarani, despite knowledge of the effort of anthropologists in this regard.

To study this kind of material culture point out that archeology has great relevance. André Prous<sup>1</sup> understand archeology as one of the ways that history can be known and understood, even though for the historian a way to help get the documentation of the period.

In this study is to observe the archaeological traces of ceramic culture and Guarani this is one archaeological culture which received a name that resembles an indigenous group known historically. According to the PRONAPA's researchers, he called this tradition “Tupiguarani”<sup>2</sup> (no hyphen), to distinguish the archaeological findings of the groups known ethnographically.

## The History of the Archaeological Site

It was announced the Archaeological Site Córrego da Lagoa 2 (23° 51' 16" S/53° 59' 16" W),<sup>3</sup> while some teachers in the city of Altônia came into contact with the organization of the the Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história of the Universidade Estadual de Maringá, so that an identification was made of some vessels unearthed in the midst of coffee plantation. Was reported that two vessels have been unearthed pottery with burials and associated materials.

In view of the whole situation from the site and demonstrations by local people in trying to preserve the site, the team of the Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história of the Universidade Estadual de Maringá performed

<sup>1</sup> PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

<sup>2</sup> For this study the approach of the name “Tupiguarani” is in the background. Thus, I intend to address this ethnic group in a generic name referring to the Guarani.

<sup>3</sup> The reference made is subjective, this point was dropped by geographic region over the jobs in 1996 and is a point that marks the entrance to the farm where this archaeological site is located.

several rescues archaeological surface. According to Ana Paula Simão<sup>4</sup> still exists in the substrate material, since observations in regions of water erosion and excavated by local farmers have identified a single occupancy in a layer thickness of eight inches.

On Figure 1 we can see the real location of municipality Altônia - PR and also the region where the Archaeological Site Córrego da Lagoa 2.

In the archives of the *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN) is put his musical integrity is between 25% and 75%, being the main factor of degradation of the intense agricultural activity, since the site is a region of coffee plantations.

This region has the knowledge of other archaeological sites. In the 1970s, Igor Chymz found another outstanding archaeological and less than two kilometers from the Córrego da Lagoa 2, researches found elsewhere Guarani.<sup>5</sup>

According to Simão (2002), the total number of fragments collected on this site, in two polls taken between January 1996 and January 1997 is 63,110 fragments that are stored above the laboratory and classified according to their surface finish.

### The Collection

Fragments of the collection were separated by Simão (2002) in sets according to surface treatment: combinations of corrugated, unglates, brushed, painted, flat sections, elongated and printed. They also separated the fragments from the edges of the containers in order to carry out the reconstruction graphics and try to distinguish and quantify the number of containers found.

The analysis of the treatment applied to the plastic surface made by Simão (2002) was performed according to the model analysis proposed by Brochado (1989). The Table 1

<sup>4</sup> SIMÃO, Ana Paula. *Do caco ao fragmento: análise da coleção cerâmica guarani do sítio arqueológico Lagoa Xambê - Altônia/PR*. Dissertação de Mestrado, Maringá, 2002.

<sup>5</sup> NOELLI, F. S.; TRINDADE, J. A.; SIMÃO, A. P., "Primeiras análises sobre a funcionalidade e a frequência da cerâmica de um sítio arqueológico Guarani da Lagoa Xambê - Paraná." In: *Anais da IX SAB*, 2001.

Perante toda a situação do sítio arqueológico e as manifestações dos habitantes da região em tentar preservar o local, a equipe do Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história da Universidade Estadual de Maringá realizou diversos salvamentos arqueológicos de superfície. Segundo Ana Paula Simão,<sup>4</sup> ainda existe material sob o substrato, já que observações em regiões de erosão pluvial e locais escavados por agricultores locais identificaram uma única ocupação em uma camada de espessura média de oito centímetros.

Na Figura 1, podemos observar a real localização do município de Altônia (PR) e também a região onde é o Sítio Arqueológico Córrego da Lagoa 2.

Nos arquivos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é informado que seu grau de integridade está entre 25% e 75%, sendo o principal fator da degradação a intensa atividade agrícola, já que o sítio está numa região de plantação de café.

Nesta região tem-se o conhecimento de outros sítios arqueológicos. Na década de 1970, Igor Chymz encontrou outro remanescente arqueológico e a menos de dois quilômetros do Córrego da Lagoa 2, pesquisas realizadas encontraram outros sítios guarani.<sup>5</sup>

Segundo Simão (2002), o total de fragmentos recolhidos neste sítio, em duas sondagens feitas entre janeiro de 1996 e janeiro de 1997 é de 63.110 fragmentos que estão armazenados no referido laboratório e classificados conforme seu acabamento de superfície.

### O Acervo

Os fragmentos do acervo foram separados por Simão (2002) em conjuntos de acordo com o tratamento de superfície: conjuntos de corrugados, unglados, escovados, pintados, lisos, incisos, repuxados e estampados. Também foram separados os fragmentos das bordas das vasilhas, com o objetivo de realizar as reconstruções gráficas e tentar distinguir e quantificar o número de vasilhas encontradas.

<sup>4</sup> SIMÃO, Ana Paula. *Do caco ao fragmento: análise da coleção cerâmica guarani do sítio arqueológico Lagoa Xambê - Altônia (PR)*. Dissertação de Mestrado, Maringá, 2002.

<sup>5</sup> NOELLI, F. S.; TRINDADE, J. A.; SIMÃO, A. P., "Primeiras análises sobre a funcionalidade e a frequência da cerâmica de um sítio arqueológico Guarani da Lagoa Xambê - Paraná." In: *Anais da IX SAB*, 2001.

A análise do tratamento plástico aplicado à superfície, realizada por Simão (2002), foi feita de acordo com o modelo de análise proposto por Brochado. A Tabela 1 a seguir, apresenta dados da pesquisa de Ana Paula Simão (2002) quanto ao número de fragmentos e o tipo de tratamento de superfície utilizado.

**Tabela 1** Tipo de acabamento de superfície.<sup>6</sup>

Tratamento de superfície	Quantidade de fragmentos analisados
Corrugado	31.962
Ungulado	1.521
Inciso	100
Escovado	323
Liso	25.215
Repuxado	3
Pintado	3.985
Total de fragmentos analisados	63.106

Assim, neste estudo com os fragmentos que foram separados em conjuntos levando em consideração os tipos de tratamentos de superfície, pôde-se distinguir e quantificar o número de vasilhas.

Simão observou que as classes identificadas a partir da separação dos fragmentos, excetuando os fragmentos de borda, aparecem da seguinte maneira:

**Tabela 2** Classe de vasilhas.<sup>7</sup>

Nome guarani	Tipo	Percentual (%)
Yapepó	Panela – refere-se às panelas usadas para cozinhar (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 125)	41,71
Cambuchi	Talha – vaso, cântaro ou botija (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 132)	25,71
Ñae	Prato - coisa côncava (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 142)	13,81
Ñaetá	Caçarola – vaso côncavo e de cozer (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 142)	11,83
Cambuchi caguabã	Vaso de beber (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 133)	7,02

<sup>6</sup> SIMÃO, Ana Paula. *Op. cit.*, p. 68.

<sup>7</sup> Deve ficar claro que foi La Salvia & Brochado (1989) responsáveis pela classificação que relaciona formatos das vasilhas cerâmicas às suas funções.

presents data from research Ana Paula Simão (2002) as the number of fragments and the type of surface treatment used.

**Table 1** Type of surface finish.<sup>6</sup>

Surface treatment	Number of fragments analyzed
Corrugated	31.962
Hoofed	1.521
Item	100
Flat	323
Brushed	25.215
Spun	3
Painted	3.985
Total fragments analyzed	63.106

Thus, this study of the fragments were separated in groups taking into account the types of surface treatments, one might distinguish and quantify the number of containers.

Simão (2002) noted that the classes identified from the separation of the fragments except fragments of edge appear as follows:

**Table 2** Class vessels.<sup>7</sup>

Guarani name	Type	Percentage (%)
Yapepó	Pot - refers to the pots used for cooking (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 125)	41,71
Cambuchí	Pulley a - vase, pitcher or bottle (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 132)	25,71
Ñae	Dish - something concave (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 142)	13,81
Ñaetá	Casserole – pot for cooking (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 142)	11,83
Cambuchi caguabã	drinking vessel (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 133)	7,02

In this separation, the surface finish on the most common class of *yapepó*, *ñaetá* and *ñae* says

<sup>6</sup> SIMÃO, Ana Paula. *Op. cit.*, p. 68.

<sup>7</sup> It should be clear that it was La Salvia & Brochado (1989) that relates to the classification of shapes ceramic vessels in their duties.

Simão (2002), was the corrugated. In the case of *cambuchi caguabã* and *cambuchi*, the finish was the most common painted.<sup>8</sup>

As this study is based on fragments and are painted in these two types, *cambuchi* and *cambuchi caguabã*, which are more applicants studied the artwork is just to emphasize, or at least a small approach to the literature addresses this class of vessel.

This type classified as *cambuchi* by often comes with the idea of preparing, storing and serving liquids, particularly alcoholic beverages traditional Guarani, but it was this vessel a secondary function that is being buried.<sup>9</sup> This type of pottery was not exposed to fire, although records of browning on the outer surface often marks soot or treatment esfumarado.<sup>10</sup> Its form is elliptical, vertical or double-cone, and the diameter is found in the cake, the base is usually conoid and the top of the vessel is restricted to form a neck. It is known that the bottles have considered small diameter ranging from 18 to 34 cm and is considered large diameter exceeding 36 cm.<sup>11</sup>

Since the type known as *cambuchi-caguabã* bottles are associated with serving and consuming liquids. It is known that the simplest and unpainted could be associated with water, as well as the most elaborate and finely decorated with painting would be associated with drinking during the rituals.<sup>12</sup> The contours of the vessel have consensus on peripheral conoid or ellipsoid, which is the elements that differ from *ñaembé*. Their diameters can range as small vessels when between 12 and 16 cm and classified as averages between 18 to 26 cm.<sup>13</sup>

### The Reorganization of the Collection for the Study of Graphics

As the aim of the work was the study of representations of the pottery collection held that Simon was reassigned to the new research could take place. The collection was first separated in

Nesta separação, o acabamento de superfície mais comum na classe dos *yapepó*, *ñaetá* e *ñaé*, afirma Simão, foi o corrugado. Já no caso dos *cambuchi caguabã* e *cambuchi*, o acabamento mais encontrado foi o pintado.<sup>8</sup>

Como este estudo se baseia em fragmentos pintados e é nessas duas tipologias, *cambuchi* e *cambuchi caguabã* que são mais recorrentes os grafismos estudados, é justo dar ênfase, ou pelo menos fazer uma pequena abordagem sobre como a bibliografia estuda esta classe de vasilha.

Esta tipologia classificada como *cambuchi*, por muitas vezes vem associada à ideia de preparar, armazenar e servir líquidos, principalmente as bebidas alcoólicas tradicionais guarani; porém, cabia a este vasilhame uma função secundária, que é a de enterramento.<sup>9</sup> Essa tipologia de cerâmica não era exposta ao fogo, apesar de haver registros de escurecimento na superfície externa, muitas vezes marcas de fuligem ou tratamento esfumarado.<sup>10</sup> Sua forma é elipsoidal, vertical ou duplo-cônica, e o diâmetro maior é encontrado no bojo; a base normalmente é conoidal e a parte superior do vasilhame é restringida, formando um pescoço. Sabe-se que os vasilhames considerados pequenos têm diâmetro variando entre 18 e 34 cm e os considerados grandes têm seu diâmetro superior a 36 cm.<sup>11</sup>

Já a tipologia conhecida como *cambuchi-caguabã* são vasilhames associados a servir e consumir líquidos. Sabe-se que os mais simples e sem pintura poderiam estar associados ao consumo de água, assim como os mais elaborados e finamente decorados com pintura estariam associados ao consumo de bebidas durante os rituais.<sup>12</sup> Os contornos desse vasilhame em consenso apresentam base periférica elipsoidal ou conoidal, sendo estes os elementos que o diferem do *ñaembé*. Seus diâmetros podem variar entre 12 e 16 cm quando consideradas vasilhas pequenas e 18 e 26 cm<sup>13</sup> quando classificadas como médias.

### A Reorganização do Acervo para o Estudo dos Grafismos

Como o intuito do trabalho foi o estudo dos grafismos da cerâmica, o acervo que Simão organizou foi remanejado

<sup>8</sup> SIMÃO, Ana Paula. *Op. cit.* p.121.

<sup>9</sup> LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, J. P. *Cerâmica Guarani*. Porto Alegre: Posenato Arte e Cultura, 1989.

<sup>10</sup> CORRÊA, Ângelo Alves. *Tatema nas matas mineiras: sítio Tupi na microrregião de Juiz de Fora (MG)*, Dissertação de mestrado, USP, São Paulo, 2009. p. 206.

<sup>11</sup> SIMÃO, Ana Paula, *Op. cit.*, p. 63.

<sup>12</sup> CORREA, Ângelo, *Op. cit.*, p. 220.

<sup>13</sup> SIMÃO, Ana Paula, *Op. cit.*, p. 64.

<sup>8</sup> SIMÃO, Ana Paula. *Op. cit.*, p. 121.

<sup>9</sup> LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, J. P. *Cerâmica Guarani*. Porto Alegre: Posenato Arte e Cultura, 1989.

<sup>10</sup> CORRÊA, Ângelo Alves. *Tatema nas matas mineiras: sítio Tupi na microrregião de Juiz de Fora (MG)*, Dissertação de mestrado, USP, São Paulo, 2009, p. 206.

<sup>11</sup> SIMÃO, Ana Paula, *Op. cit.*, p. 63.

<sup>12</sup> CORREA, Ângelo, *Op. cit.*, p. 220.

<sup>13</sup> SIMÃO, Ana Paula, *Op. cit.*, p. 64.

para que as novas pesquisas pudessem acontecer. O acervo foi separado primeiramente em fragmentos que não eram pintados e os que apresentavam qualquer tipo de sinal da presença de tinta.

O acervo com o material não pintado inclui peças de tipologia variada, entre as quais estão fragmentos de *yapepó*, *ñaes*, *ñaetás*, *cambuchis* e *cambuchis caguabãs*, e estes com acabamentos diversos, entre eles os corrugados, lisos, unguados, escovados e incisos, como já foi especificado anteriormente.

Já o material selecionado e identificado como pintado foi transportado para outra área do laboratório para que outra etapa da sistematização pudesse ser feita. Esta nova etapa consistiu em realizar a seleção de fragmentos de peças nos quais pudessem ser observados e analisados os grafismos.

Utilizando de metodologias desenvolvidas por La Salvia & Brochado (1989) e Noelli<sup>14</sup> e posteriormente aplicadas por Ana Paula Simão (2002), os fragmentos foram sistematizados, associando sua tipologia com o grafismo desenhado.

O gráfico a seguir mostra a quantidade de fragmentos selecionados, a porcentagem que esta quantidade significa e as subclasses criadas para o entendimento deste trabalho.

No gráfico podemos entender que foram sistematizados 932 fragmentos cerâmicos distribuídos em quatro formas de classificação. Entende-se então, que dos quase quatro mil fragmentos, apenas um quarto deles preserva em uma de suas faces, ou em ambas, algum registro de grafismo arqueológico.

A análise desses fragmentos com grafismo baseou-se em um método desenvolvido por La Salvia & Brochado (1989) e tem por base uma análise descritiva dos desenhos impressos. Para estes autores, a pintura parece estar sempre vinculada a um processo tradicional do grupo e acreditam que aspectos ecológicos não influenciariam na representação dos motivos, mas influenciariam na presença ou ausência de pintura, pela falta de matéria-prima para sua confecção.

Neste método, por ser descritivo, leva-se em consideração o formato dos motivos: as linhas (retilínea, curvilínea, mistilínea), os desenhos (gregos, espiralados, quadrangulares, circulares, losangulares, retangulares etc.), os tracejados (contínuo, descontínuo, simples, duplo ou múltiplo), a largura da linha (fina, média, grossa, estreita ou muito fina), a posição do grafismo (vertical, horizontal, oblíquo, sinuoso

fragments that were not painted and those who showed any sign of the presence of paint.

The collection of material includes unpainted pieces of varied typology, among which are fragments of *yapepó*, *ñaes*, *ñaetás*, *cambuchis* and *cambuchis caguabãs* and those with several finishes, including the corrugated, flat, unguates, and brushed items as already mentioned above.

Since the material selected and identified as painted was transported to another part of the lab to another stage of systematization could be made. This new step was to perform a selection of pieces of parts that could be observed and analyzed the graphics.

Using methodology developed by La Salvia and Brochado (1989), Noelli<sup>14</sup> and then implemented by Ana Paula Simão (2002), the fragments were systematically associating his typology with the graphics designed.

The following chart shows the amount of selected fragments, the percentage that this amount means and subclasses created for the understanding of this work.

In the chart we can understand that 932 were ordered ceramic fragments into four forms of classification. It is understood then that the nearly four thousand fragments, only a quarter of a preserve in their faces, or both, some form of archaeological record.

The method of analysis of these fragments form was based on a method developed by La Salvia and Brochado (1989) and is based on a descriptive analysis of the printed drawings. For these authors, the painting seems to be always tied to a traditional group and believe that environmental aspects have no bearing on the representation of reasons, but influence the presence or absence of paint, lack of raw materials for producing them.

In this method, to be descriptive, takes into account the format of reasons: the lines (straight, curved, mistilínea), drawings (Greeks, spiral, square, circular, diamond, rectangular, etc.), the dashed (continuous, discontinuous, single, double or multiple), the line width (thin, medium, coarse, close or too thin), the position of the form (vertical, horizontal, oblique, sinuous, etc.)

<sup>14</sup> NOELLI, Francisco Silva. *Sem tekobá não há tekó (em busca de um modelo etnoarqueológico da aldeia e da subsistência Guarani e sua aplicação a uma área de domínio no Delta do Rio Jacuí-RS)*, Dissertação de Mestrado, PUCRS, Porto Alegre, 1993.

<sup>14</sup> NOELLI, Francisco Silva. *Sem tekobá não há tekó (em busca de um modelo etnoarqueológico da aldeia e da subsistência Guarani e sua aplicação a uma área de domínio no Delta do Rio Jacuí-RS)*. 1993. Dissertação de Mestrado, PUCRS, Porto Alegre, 1993.

and descriptions of the band formed by the graphics, taking into consideration that it can be located on the edge, shoulder or turning angles and the thickness of the same (fine, medium or coarse) depending on how many millimeters it presents. Moreover, this approach looks at how to apply the paint on pottery, ranging from three very specific forms and features (brush, stylus or finger).

The results achieved in this work matches that approximately 70% of the parts has examined the painting compound and 30% of them have a uniform design. In addition, other 70% of the fragments present exterior paint, 20% have internal painting and only 10% of the fragments has prints on both sides. In these reviews also realize that 54% of the graphics are representations with straight lines, 41% of the designs are made up of mixed lines and only 5% of the designs are curved lines. These numbers could you suggest a greater preference for drawings of angular shapes with curved designs, or even that these drawings with curved shapes would be dedicated to a particular type of attire that would fit caricature of all containers produced in the daily lives of the community. We also observed that the drawings are distributed loved the shoulder, edges, angles and of inflections may occupy the entire space of the vessel and often occupy these spaces simultaneously, despite the few remains we have at those times.

This type of work, almost cliometrics often show significant repulsion between the scholars in the field, since the fragments as they are extremely sensitive may break or even a lot of formats may or may not be considered in future research. For this reason we believe that research with this kind of support for indigenous artwork should not stop at simply the analysis of physical objects. We believe that from the detailed investigation of their own culture Guarani could come to an understanding of these drawings.

### Investigating Artwork

Thinking of bias previously employed for our research investigated the general literature related to studies of form, we found a little for this kind of material. We can only master's thesis and a doctoral thesis that is beginning to investigate this field that opens on to the archaeologist.

The work listed for this study based on assumptions that could follow the lines of aesthetic anthropology, art and chronicled

etc.) e descrições da faixa formada pelo grafismo; levando-se em consideração que ela pode estar localizada na borda, ombro ou ângulos de inflexão e a sua espessura (fina, média ou grossa) dependendo de quantos milímetros ela apresenta. Além disso, esta metodologia observa o modo de aplicação da tinta na cerâmica, podendo variar de três formas específicas e bastante características (pincel, estilete ou dedo).

Os resultados alcançados nesse trabalho condizem que cerca de 70% das peças analisadas têm a pintura composta e 30% delas apresentam um desenho uniforme. Além disso, outros 70% dos fragmentos apresentam pintura externa, 20% apresentam pintura interna e apenas 10% dos fragmentos têm estampas em ambos os lados. Nessas análises também percebemos que 54% dos grafismos são representações com linhas retas, 41% dos desenhos são constituídos de linhas mistas e apenas 5% dos desenhos são linhas curvas. Estes números poderiam sugerir a maior preferência por desenhos com formatos angulares a desenhos curvos, ou mesmo que estes desenhos com formas curvas seriam dedicados a um tipo de adorno especial que caberia a poucas vasilhas entre todas as produzidas no dia a dia da comunidade. Observamos também que os desenhos se distribuem entre o ombro, bordas, ângulos de inflexões, bem como podem ocupar todo o espaço interno da vasilha e muitas vezes ocupam esses espaços simultaneamente, apesar dos poucos vestígios que temos nessas ocasiões.

Esse tipo de trabalho, quase cliométrico, muitas vezes demonstra sensível repulsão entre os estudiosos da área, já que os fragmentos por serem de extrema sensibilidade, podem partir-se ou mesmo pela grande quantidade de formatos podem ou não ser considerados em futuras pesquisas. Por esse motivo acreditamos que as pesquisas com esse tipo de suporte para os grafismos indígenas não devem parar simplesmente nas análises físicas dos objetos. Pensamos que a partir da investigação minuciosa da própria cultura guarani poderíamos chegar ao entendimento desses desenhos.

### Investigando os Grafismos

Pensando no viés até então colocado, durante nossas pesquisas investigamos a bibliografia geral relacionada aos estudos de grafismo e constatamos a pouca existência desse tipo de material. Conseguimos apenas dissertações de mestrado e uma tese de doutorado que começa a investigar esse campo que se abre ao arqueólogo atual.

Os trabalhos elencados para este estudo partiram de pressupostos que pudessem seguir as linhas da antropologia estética, história da arte e algumas definições importantes a respeito do que deve ser considerado arte, além de outras hipóteses de identificação do que poderiam sugerir esses traços representados nas cerâmicas arqueológicas dessa etnia.

Nesse sentido, acreditamos que a maneira para compreender os grafismos arqueológicos deveria partir de pressupostos expostos por Lux Vidal<sup>15</sup> e companheiros na obra bastante conhecida entre os estudiosos dos desenhos indígenas. Para esta autora, especificamente, o processo estético está muito mais ligado à ação humana do que propriamente ao objeto.

Segundo Vidal (1992),

[...] a tradição ocidental, as artes são conceitualmente separadas de outras esferas da vida social e cultural, ainda que nem sempre tanto quanto se pretenda. Nas sociedades indígenas, as artes são uma ornamentação para as manifestações públicas e os talentos manuais, mesmo os mais individualizados, são bastante compartilhados pela população: as coisas são feitas por artesãos locais e por intermédio de processos que todos conhecem.<sup>16</sup>

Assim, podemos entender que o artista se comunica com os seus iguais e estes compreendem o que está sendo expresso. O artista e seu público possuem o mesmo cabedal de informações culturais que os permitem compreender as informações apresentadas. Para a compreensão desses fenômenos, os antropólogos utilizam desse cabedal de informações em comum a todos para poder descortinar as informações a respeito dos grafismos dos mais diversos grupos étnicos.

A maneira pela qual os antropólogos conseguem entender todo esse processo de criação do fenômeno estético diz respeito à sua maneira de abordar as manifestações estéticas, afirma Vidal (1992).

Com isso, indo diretamente ao significado imediato dos grafismos entre as populações indígenas, Vidal (1992) relata que uma arte gráfica indígena expressa, muitas vezes, conceitos abstratos que encontram interpretação em representações figurativas ou em desenhos geométricos e grafismos puros que dizem, ou melhor, *grafam* o que não é possível transmitir de

some important definitions concerning the that should be considered art, in other instances of identification that might suggest these traits represented in the archaeological ceramics of ethnicity.

We therefore believe that the way to understand the archaeological graphics should come from assumptions exposed by Lux Vidal<sup>15</sup> and colleagues at work rather known among scholars of indigenous designs. For this author, specifically, the aesthetic process is much more connected to human action than the object itself.

According to Vidal (1992),

According to Western tradition, the arts are conceptually separate from other spheres of social and cultural life, though not always as much as you wish. In indigenous societies, the arts are an adornment to public demonstrations and talents manual, even the most individual are shared by enough people: things are made by local artisans and through processes that everyone knows.<sup>16</sup>

Thus, we can understand that the artist communicates with his peers and they understand what is being expressed. The artist and his audience have the same wealth of cultural information that enable them to understand the information presented. To understand these phenomena, anthropologists use this wealth of information common to all in order to uncover information about the artwork of many different ethnic groups. The manner in which anthropologists can understand this whole process of creation of aesthetics concerns in its own way of dealing with artistic manifestations, says Vidal (1992).

With this, going directly to the immediate meaning of the artwork from indigenous peoples, Vidal (1992) reports that an Indian artwork often expressed abstract concepts that are interpreted in figurative representations or geometric designs and graphics that say pure, or better, the spell can not be transmitted orally, making visible what is hidden or what is behind and dispersed, imperceptible to the individual.

It is also exposes Vidal (1992), the graphics may correspond to the contents of cosmological order and settling attention on graphic forms of the cultures studied one can know that the

<sup>15</sup> VIDAL, Lux. "Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas". In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: EDUSP.

<sup>16</sup> VIDAL, Lux. *Op. cit.*, p. 281.

<sup>15</sup> VIDAL, Lux. "Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas". In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: EDUSP.

<sup>16</sup> VIDAL, Lux, *Op. cit.*, p. 281.



message conveyed, as it is transmitted and to whom it is transmitted. So you can make a list of what is conveyed by the artwork with other spheres of society studied.

This is the key to understanding, then, the artwork Guarani. Studying their culture more closely and watching rapporteurs who have had this ethnic group can identify the intent of the Guarani women when scribbling with his fingers, brushes or even stilettos the ceramics surface.

Studying Florestan Fernandes (1963), responsible for the amazing description Tupinambá, we identified some recent reports point to possible connotations for the designs in ceramics.

For Fernandes,<sup>17</sup> Tupinambás women were responsible for household tasks, including the construction of vessels and their decoration, besides the Indian woman was responsible for all logistics that could happen during a period of wars, including the preparation of food for the warriors and also perform the burials of those who were to die during the battles.

For Fernandes (1963),

With the aid of information provided by various sources, I could organize a list of the activities of the distribution of main occupations by sex. *Female activities*: all jobs vegetables from planting and sowing, to the conservation of the gardens, gathering fruit and roots of cotton, the women swam with men - so participated in fishing, diving to catch fish arrowed by them; competing They are also catching oysters; participated in sports work, emptying the bottom of the boat with a gourd, some hunters took with them their wives. They had to transport the product of the game; took part in the hunting of winged ants, an activity that absorbed all the members of the local girls and women also were dedicated to the imprisonment of ants. Sang the edge of the cave, "Come, my friends, come and see a beautiful woman, she will give us nuts." As they went out, grabbed them and drew them to their feet and wings. When they were two women, each singing in turn. Ants trapped belonged to the singer. All operations of the manufacture of flour should be held by women. The preparation of roots and corn to drink and salivation (this done by maidens, perhaps 10 to 12 years, cf. Thevet), were made by women. The production of palm oil, cotton spinning, weaving networks of simple strands of tie hair and bands to tie children, woven baskets, rush and wicker; also participated in the construction of the hut, as this work extended to all. The preparation of clay, making the containers (pots, pans, large pots for beer etc.), the ornamentation, the glazing and cooking,

forma oral, tornando visível, o que é dissimulado ou o que está disperso e subjacente e imperceptível para os indivíduos.

Acredita-se também, expõe Vidal (1992), que os grafismos podem corresponder a conteúdos de ordem cosmológica, e fixando-se a atenção nas formas gráficas das culturas estudadas pode-se conhecer qual a mensagem transmitida, como é transmitida e para quem é transmitida. Assim pode-se fazer uma relação do que é transmitido pelos grafismos com outras esferas da sociedade estudada.

Esta é a chave para o entendimento dos grafismos guarani. Estudando sua cultura mais de perto e observando relatores que estiveram com esse grupo étnico podemos identificar a intencionalidade das mulheres guarani quando rabiscavam com seus dedos, pincéis ou mesmo estiletes a superfície das cerâmicas.

Estudando Florestan Fernandes, responsável por incrível descrição dos Tupinambá, identificamos alguns relatos que nos apontariam para possíveis conotações para os desenhos nas cerâmicas.

Para Fernandes,<sup>17</sup> as mulheres tupinambá eram responsáveis por afazeres domésticos, incluindo a construção das vasilhas e seu adorno, além do mais a mulher indígena era responsável por toda a logística que poderia acontecer durante um período de guerras, até mesmo o preparo de comidas para os guerreiros e também por realizar os enterros dos que viessem a falecer durante as batalhas.

Fernandes (1963) afirma que:

Com auxílio das informações fornecidas pelas diversas fontes, pude organizar uma lista das atividades da distribuição das principais ocupações, segundo o sexo. *Atividades femininas*: todos os trabalhos horticolas, desde o plantio e a semeadura, até a conservação das roças; coleta das raízes, frutas e algodão; as mulheres nadavam com os homens – por isso participavam da pesca, mergulhando para apanhar os peixes flechados por aqueles; competia-lhes também apanhar ostras; participavam dos trabalhos náuticos, esvaziando o fundo da canoa com uma cuia; alguns caçadores levavam consigo suas mulheres. Estas deviam transportar o produto das caçadas; tomavam parte da caça às formigas voadoras, atividade que absorvia todos os membros do grupo local; as moças e mulheres também se dedicavam ao aprisionamento de formigas. Cantavam na beira da caverna; "vinde, minhas amigas, vinde ver a mulher formosa, ela nos dará avelãs". À medida que saíam, agarravam-nas e tiravam-lhes seus pés e asas. Quando eram duas mulheres, cada uma cantava por

<sup>17</sup> FERNANDES, Florestan. *Organização social do tupinambá*. São Paulo: Corpo e alma do Brasil, 1963.

<sup>17</sup> FERNANDES, Florestan. *Organização social do tupinambá*. São Paulo: Corpo e alma do Brasil, 1963.

sua vez. As formigas aprisionadas pertenciam à cantora. Todas as operações da fabricação das farinhas deviam ser realizadas pelas mulheres. A preparação das raízes e do milho para fazer bebida e a salvação (esta feita por donzelas, talvez de 10 a 12 anos, cf. Thevet) eram feitas pelas mulheres. A fabricação do azeite de coco; a fiação do algodão, a tecelagem das redes simples, das fitas de enastrear os cabelos e as faixas de amarrar as crianças; cestos trançados de junco e de vime; também participavam da construção da maloca, pois este trabalho se estendia a todos. A preparação do barro, a fatura dos vasilhames (panelas, alguidares, grandes potes para cauíim etc.), a ornamentação, o envidramento e a cocção, tudo era feito pelas mulheres. A domesticação de aves, cachorros, galinhas, bem como o adestramento de papagaios, constituíam atividades femininas. Os serviços domésticos cabiam exclusivamente às mulheres: deviam cuidar do arranjo do seu lar, o que consistia, segundo alguns cronistas, em fazer comida, manter acesos os dois fogos que ficavam ao lado da rede do chefe da família, e tratar do abastecimento de água. Nas cauinagens, ultimavam a preparação das bebidas, aquecendo-as ao fogo, e serviam-nas em pequenas cuias de coco. Entre os trabalhos domésticos, também estaria a lavagem das redes. Todavia Gabriel Soares afirma que isso era feito pelos próprios homens. Como padrão higiênico, deve ser mencionado o catamento de piolhos, que faziam nos homens e nas outras mulheres. No parto as mulheres entreajudavam-se. Todos os serviços relativos aos transportes eram feitos pelas mulheres. Elas carregavam os filhos e todo o equipamento, pois os homens precisavam ficar livres para se defenderem a si próprios e às famílias. Somente no período de gravidez evitavam os fardos muito pesados e as atividades árduas. A depilação e a tatuagem dos homens pertencentes ao próprio lar cabiam às mulheres que o constituíam. As companheiras ou parentes faziam-nas reciprocamente umas às outras. Participavam das expedições guerreiras, ajuntando-se em grande número aos guerreiros. Transportavam as redes e os víveres, preparavam as refeições, tratavam do abastecimento de água, e armavam as redes. Gandavo acrescenta às atividades das mulheres na guerra, a obrigação das velhas recolherem as flechas para os guerreiros. Nas festas de execução cabia-lhes a limpeza do corpo com água fervente. As velhas, além disso tratavam da moqueação da carne e aparavam a gordura em uma cuia. Corriam também em torno das malocas, mostrando os primeiros pedaços da vítima.<sup>18</sup>

Nas palavras de Fernandes (1963), podemos entender a função da mulher dentro desta sociedade, e por meio de suas funções como mulher, esposa e progenitora pode-se entender que os desenhos que elas faziam na cerâmica, muitas vezes, poderiam constituir parte desse cotidiano.

André Prous,<sup>19</sup> importante arqueólogo que também pesquisa os grafismos em cerâmicas tupinambá, acredita que

everything was done by women. The domestication of birds, dogs, chickens, and the training of parrots were female activities. Domestic services exclusively to fit women, should take care of the arrangement of your home, which consists, according to some chroniclers, in making food, keep lighted the two fires that were next to the network of household head, and treat water supply. In 'cauinagens', finalizing the preparation of drinks, heating them to the fire, and served them in small bowls of coconut. Among the housework, would also be washing networks. However Gabriel Soares says this was done by men themselves. As standard toilet, we will see catch lice, which were in men and other women. At birth the women supporting each other. All services relating to transport were made by women They carried the children and all the equipment, because the men had to be free to defend themselves and their families. During the period of pregnancy avoided burdens too heavy and strenuous activities. The hair removal and tattoo men belonging to his own home to women who fit the concept. The companions and relatives made them mutually to each other. Participated in the raids, help to a large number of warriors. Networks and transporting the food, cook their meals, treated water supply, and armed networks. Gandavo adds to the activities of women in war, the obligation of the old collect the arrows to the warriors. At parties running, fit them to clean the body with boiling water. The old also handle the burning meat and trim the fat in a bowl. Also ran around the huts, showing the first pieces of the victim.<sup>18</sup>

In the words of Fernandes (1963), we can understand the role of women within the company and through its role as woman, wife and dam, one can understand that the drawings they made in ceramics could often be part of everyday life.

André Prous<sup>19</sup> important archaeologist who is also researching the artwork in ceramics Tupinambá believes that among the traits could be made represented geometrized reasons that would hide accurate representations, particularly related to the ceremonies of death, and they are involved in the preparation of beer (caguába) and the body of sacrificed at parties anthropophagic (Rio basins) as well as to receive the bodies of dead warriors.

Prous (2005) reports that according, to chroniclers of the sixteenth century who had their first contact with the coastal Tupi reported that the pride of women Tupinambá was his ability to prepare the ceramics, decor and beer.

<sup>18</sup> FERNANDES, Florestan, *Op. cit.*, p. 129.

<sup>19</sup> PROUS, André. "A pintura em cerâmica guarani." *Ciência Hoje*, v. 36, n. 213, mar. 2005, p. 22-28.

<sup>18</sup> FERNANDES, Florestan, *Op. cit.*, p. 129.

<sup>19</sup> PROUS, André. "A pintura em cerâmica guarani." *Ciência Hoje*. V. 36, n° 213, p. 22-28, março 2005.

However, authors such as La Salvia and Brochado (1989) specifically researching archeology Guarani and has many publications on this topic, believe that the form would have its explanation focused on the time the coming of the dispersal center and the time to fix such a group who inhabited the region. These authors believe that the lines have suffered loss of memory characteristics during the long time and that there would be only the memory of the few artisans artwork before all those who have been in the minds of this group.

These authors think that it could influence more strongly the production of ceramics and as a result, the graphics would be the qualitative variation of material for production of the play. This variation was linked to the different ethnic regions that eventually inhabit. So, La Salvia and Brochado (1989) describe what really would be willing in the drawings would Guarani entities, animals and plants that would be strictly linked to the function that the play would when completed. Then culminating in a mythic-religious character of the parts produced the decorated ceramics have a ritual function in the celebrations held by the group. They meet the ideas of Lux Vidal (1992) when they believe that painting and decoration of the objects are linked to the presentation of the society, also in the same order to assert their culture.

La Salvia and Brochado believe that the attempt to interpret the artwork should be observed and try to understand them in general, the set. "Painting is a set of parts of representations associated with reason and create a continuity of representation gives a decorative process. We can understand and distinguish between motives and his representation if the decoder."<sup>20</sup>

Decoding authors point out that this is a method of separating the elements that make up the representative of the subject. This process ensures the authors draw a distinction between reasons that are apparently identical, but structurally, are close. La Salvia and Brochado (1989) descant that the same craftsman can repeat a subject and establish a small difference, but while the similarity in meaning and thus proving the relationship with the traditionally represented by the graphics within the group, making it very difficult access to the meaning real symbolized.

entre os traços feitos poderiam estar representados motivos geometrizados que esconderiam representações precisas; particularmente relacionados às cerimônias da morte, sendo elas ligadas à preparação do cauim (*caguába*) e do corpo dos sacrificados nas festas antropofágicas (bacias cariocas), assim como destinadas a receber os corpos dos guerreiros mortos.

Prous (2005) relata que de acordo com cronistas do século 16, que tiveram o primeiro contato com os Tupi do litoral, o orgulho das mulheres tupinambá era sua capacidade de preparar a cerâmica, sua decoração e o cauim.

Contudo, autores como La Salvia e Brochado (1989) – que pesquisam especificamente a arqueologia guarani e têm imensas publicações a respeito deste tema – acreditam que o grafismo teria sua explicação voltada para o tempo da vinda do centro dispersor e o momento de fixação desse grupo na região que habitou. Esses autores acreditam que as linhas teriam sofrido perdas características da memória durante o longo tempo e que apenas restariam na lembrança das artesãs poucos grafismos perante todos aqueles que já estiveram no imaginário desse grupo.

Esses autores pensam que o que poderia influenciar de maneira mais forte a produção das cerâmicas, e em consequência disso os grafismos, seria a variação qualitativa dos materiais de produção da peça. Esta variação estaria ligada às diferentes regiões que esta etnia acabou por habitar. Portanto, La Salvia e Brochado (1989) descrevem que o que realmente estaria disposto nos desenhos guarani seriam entidades, animais e vegetais que estariam ligados estritamente à função que a peça teria quando terminada. Culminando então em um caráter mítico-religioso, as peças produzidas, isto é, as cerâmicas decoradas, teriam uma função ritual nos festejos realizados pelo grupo. Eles vão ao encontro das ideias de Lux Vidal (1992) quando acreditam que a pintura e a ornamentação dos objetos estão ligadas à sua apresentação à sociedade, também no mesmo sentido de afirmar sua cultura.

La Salvia e Brochado acreditam que na tentativa de interpretação dos grafismos deve-se observar e tentar compreendê-los de uma maneira geral, o conjunto. "A pintura é um conjunto de partes, de representações que associadas criam um motivo, e a continuidade de sua representação dá um processo decorativo. Só podemos entender e estabelecer uma diferença entre motivos e sua representação se o decodificarmos".<sup>20</sup>

<sup>20</sup> LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, J. P., *Op. cit.* p. 99.

<sup>20</sup> LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, J. P. *Op. cit.*, p. 99.

A decodificação que esses autores destacam é um método de separar os elementos que compõem o conjunto representativo do motivo. Este processo, asseguram os autores, estabelece uma diferença entre motivos que aparentemente são iguais, mas que estruturalmente apresentam semelhanças. La Salvia e Brochado (1989) dissertam que um mesmo artesão pode repetir um motivo e estabelecer uma pequena diferença, porém mantendo a semelhança no significado e assim comprovar a relação com a tradicionalidade representada pelo grafismo dentro do grupo, tornando muito complicado o acesso ao significado real simbolizado.

Com isso, acredita-se que para realizar o entendimento do significado do grafismo pintado, eles devem ser observados em dois momentos: durante a decomposição do motivo e posteriormente com a análise do conjunto do desenho. Esses autores relatam que deve haver leis que permitem determinadas ações e conjunturas dentro do complexo social estudado. A partir destas leis, que regeriam as culturas, associadas aos usos compatíveis com instituições tradicionais, é que se permitiriam o acesso ao significado dos motivos representados.

Kelly de Oliveira,<sup>21</sup> uma pesquisadora do Rio Grande do Sul, segue esse pensamento dos autores anteriores, e a partir dessa decomposição dos grafismos em elementos mínimos tenta encarar esses desenhos como formas de uma linguagem compartilhada pela etnia. Esta forma de encarar os grafismos tem gerado grande discussão, já que se for encarado como uma linguagem, ela deveria ter um fonema representante.

Apesar disso, o principal argumento de Kelly de Oliveira (2008) é que para as comunidades indígenas o belo tem sempre a função de perfeito; para eles não existe qualquer diferenciação tecnológica de arte, trabalho, lazer nem fazem distinções sobre a beleza e a qualidade. Dessa maneira, entende-se que o que foi bem feito, se a qualidade é boa, o objeto tem sua beleza. Assim, quando há um novo fator no processo de construção do objeto, este não é reprovado pelo grupo, desde que não fuja aos padrões tradicionais do grupo. O artista, então, é o indivíduo que consegue adaptar dentro dos padrões particulares já existentes da sua cultura, destaca Oliveira (2008).

Kelly de Oliveira (2008) busca entender os grafismos guarani observando-os como signos com origens no sobrenatural dessa etnia, que foram transmitidos por seres

Thus, it is believed that to achieve an understanding of the meaning of painted artwork, they must be seen in two phases: during the breakdown of reason and later with the analysis of the whole design. These authors report that there should be laws that allow certain actions and situations within the complex social study. From these laws that would govern the cultures associated with uses compatible with the traditional institutions that would allow access to the meaning of motifs.

A researcher from Rio Grande do Sul, Kelly de Oliveira<sup>21</sup> follows this thought of earlier authors, and from that decomposition of dreamed of minimum elements try to face these types of drawings as a language shared by ethnicity. This way of viewing the artwork has generated much discussion since it is seen as a language, it should have a representative phoneme.

Nevertheless, the main argument of Kelly de Oliveira (2008) is that for indigenous communities is beautiful has always perfect function, for they existed to any technological differentiation of art, work, leisure or make distinctions about the beauty and quality. Thus, it is understood that what was done well, if the quality is good, the object has its beauty. So, when a new factor in the construction of the object, this is not disapproved by the group, since they do not flee to traditional standards of the group. The artist, then, is the individual who can adapt to the standards existing individuals of their culture, highlighted by Oliveira (2008).

Kelly de Oliveira (2008) seeks to understand the graphics Guarani watching them as signs of the supernatural origins of ethnicity, which were transmitted by mythical beings and eventually adopted by the community. This bias point is used in studies conducted by Denise Pahl Schaan<sup>22</sup> when considering the ceramics marajoaras of northern Brazil.

Thus, for an individual who is not inserted in this society, the minimum that can be seen in the graphics may seem overly simplified or similar to the object, but Oliveira (2008) believes this is because, for not belonging to this cultural system, the icon becomes weak or simply null, contrary to

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Kelly. *Estudando a cerâmica pintada da tradição Tupiguarani*: a coleção Itapiranga, Santa Catarina. Dissertação de Mestrado, PUCRS, Porto Alegre, 2008.

<sup>22</sup> SCHAAN, Denise Pahl. *A linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara*. Dissertação de Mestrado, PUCRS, Porto Alegre, 1996.

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Kelly. *Estudando a cerâmica pintada da tradição Tupiguarani*: a coleção Itapiranga, Santa Catarina. Dissertação de Mestrado, PUCRS, Porto Alegre, 2008.

what happens with the integrated individual, who would be perfectly understandable.

From this perspective, therefore, Oliveira (2008) believes that restricting the study of graphics Guarani, studies of the minimum elements and their possible combinations, would be the best way to understand the graphics of this group and its intricate system of visual communication.

This author believes that the ceramic decoration should not be seen only by its functionality and aesthetics, as an artifact that holds only ceremonial adornments only aesthetic, she believes that the form contains within it an ability to convey information society, and thus such information are no longer accessible in their actual meanings, but the chances of being raised questions in this regard are not ruled out and that is the proposal that it believes these graphics systems to function as socially shared meanings.

Sergio Batista da Silva,<sup>23</sup> a respected anthropologist, also from Rio Grande do Sul, believes that this trend of studies of the artwork building on the minimum elements is a way outdated and prone to many errors in identifying the meaning of the drawings. It carries out cultural similarities between the prehistoric cultures and the Guarani groups actually identified as Guarani, inhabitants of the south of Brazil, Argentina and Paraguay, observing what was described by first making contact with these populations and ethnographies taken by him same and other scholars of the subject.

In his work the author makes an interface between ethnology and archeology in the search for data on this population. His work stands for symbolic analysis, that is, understand the symbolism of the artwork for the population.

The work of Silva (2001) field is divided into two stages - firstly, the indigenous people he worked with formal pointed categories or generic and a second time, with ethnographic research, this researcher had the opportunity of understanding these categories - companies with understanding the present understanding of the artwork Guarani, regardless of the medium, varying both baskets (ajaká) and in ceramics, or

míticos e que acabaram adotados pela comunidade. Este viés de observação é utilizado nos estudos realizados por Denise Pahl Schaan<sup>22</sup> quando analisa as cerâmicas marajoaras do norte do Brasil.

Assim, para um indivíduo que não está inserido nessa sociedade, os elementos mínimos que podem ser observados nos grafismos podem parecer demasiadamente simplificados ou análogos em relação ao objeto, porém Oliveira (2008) acredita que isto ocorre porque, para os não pertencentes a este sistema cultural, o ícone torna-se fraco ou simplesmente nulo; ao contrário do que acontece com o indivíduo integrado, para quem seria perfeitamente compreensível.

Sob essa perspectiva, portanto, Oliveira (2008) acredita que restringir o estudo dos grafismos guarani aos estudos dos elementos mínimos e suas possíveis combinações seria a melhor maneira de entender a arte gráfica desse grupo e seu intrincado sistema de comunicação visual.

Esta autora pensa que a decoração cerâmica não deve ser vista somente por sua capacidade funcional e estética, enquanto um artefato cerimonial que comporta adornos apenas estéticos; ela acredita que o grafismo encerra em si uma capacidade de veicular informações da sociedade, e assim tais informações não estão mais acessíveis nos seus reais significados. Porém, as possibilidades de serem levantados questionamentos a esse propósito não são descartadas e é nessa proposta que ela acredita que esses grafismos funcionem como sistemas de significações socialmente compartilhados.

Sérgio Batista da Silva,<sup>23</sup> respeitado antropólogo, também do Rio Grande do Sul, acredita que esse viés de estudos dos grafismos partindo dos elementos mínimos é uma forma superada e suscetível a muitos erros na identificação do significado dos desenhos. Ele realiza trabalhos de analogias culturais entre as culturas pré-históricas guarani e os grupos atualmente identificados como Guarani, habitantes da região Sul do Brasil, Argentina e Paraguai, observando o que foi descrito pelos primeiros a fazer contatos com essas populações e etnografias colhidas por ele mesmo e outros estudiosos da temática.

Em seu trabalho, o autor faz uma interface entre a etnologia indígena e a arqueologia na busca de dados referentes

<sup>23</sup> SILVA, Sergio Baptista da. *Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais*. 2001. Tese de Doutorado, Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

<sup>22</sup> SCHAAN, Denise Pahl. *A linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara*. 1996. Dissertação de Mestrado, PUCRS, Porto Alegre, 1996.

<sup>23</sup> SILVA, Sergio Baptista da. *Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais*. Tese de Doutorado, Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

a essa população. Seu trabalho preza pela análise simbólica, isto é, entender o significado simbólico do grafismo para a população.

Em campo, o trabalho de Silva (2001) divide-se em duas etapas: em um primeiro momento os indígenas com quem trabalhou apontavam as categorias formais ou genéricas, e em um segundo momento, com pesquisas etnográficas, este pesquisador teve a possibilidade do entendimento dessas categorias, isto é, entender junto às sociedades do presente a compreensão dos grafismos guarani, independentemente do seu suporte, podendo variar tanto da cestaria (ajaká) quanto em cerâmicas, ou na madeira, como os objetos que imitam animais da fauna da região.

Explicando melhor, temos que: o primeiro deles daria conta de categorias genéricas da forma, isto é, que não expressariam sentidos, como um fechado, enfileirado, zigue-zague simples, duplo zigue-zague ou mais; cruzado; fechado-comprido-enfileirado etc. Já o segundo sistema de classificação apresentado estabeleceria categorias de sentido aos grafismos e apontaria para significados subjacentes aos padrões gráficos. Assim, destaca o autor, dois desenhos poderiam ser denominados de duas formas diferentes; tanto poderiam ser simples formas geométricas, angulares ou curvas, quanto poderiam estar carregados de sentido, como o desenho das “asas da mariposa” ou mesmo o desenho “do casco do jabuti”, que são os mais representativos.

Assim, como a nossa intenção a princípio não é selecionar uma perspectiva para o entendimento dos grafismos e sim mostrar as diversas formas de compreensão e entendimento perante as últimas publicações referentes à temática, a oportunidade diante disso é podermos perceber que o grafismo, seja da etnia guarani ou qualquer outra, perpassa muito mais do que pela simples esfera da cultura, absorvendo influências de todos os campos dessa sociedade.

## Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo principal apresentar as últimas pesquisas com o acervo cerâmico de um sítio arqueológico do Estado do Paraná, o Córrego da Lagoa 2. Apesar de as pesquisas terem sido direcionadas de forma descritiva, esta temática nos permitiu que pesquisas bibliográficas fossem feitas e assim descortinar uma série de outras novas pesquisas que tiveram a intencionalidade de desvendar ou pelo menos

wood as the objects that mimic animal fauna of the region.

Explain, we have: the first one would realize generic categories of form, ie not express senses, like a closed, rowed, simple zigzag, double zigzag-zag or more; crossover open-long-queued, etc.. The second classification system presented establish categories of meaning to the graphics and point to underlying meanings to chart patterns. Thus, the author highlights two designs could be called in two different ways, both would be simple geometric shapes, angular or curved as it could be loaded with meaning, as the design of the “butterfly wings” or even the design “of the hull of tortoise” which are more representative.

So, as our intention at first, not selecting a perspective for understanding the artwork, but, to show the different ways of understanding and view of the recent publications concerning the subject, the opportunity before it is that we can see that the styling of either the Guarani tribe or another, pervades much more than the simple realm of culture, absorbing influences from all fields of society.

## Final Considerations

This article aimed to present the latest research on the ceramic collection of the archaeological site of the State of Paraná, the Córrego da Lagoa 2. Although the surveys were targeted in a descriptive way, this issue has allowed us to literature searches were made and thus unveil a host of other new research that had the intention of revealing or at least to understand the meanings of the motifs painted on ceramics.

First, categorically characterize the archaeological site featuring quickly made the first contacts with local residents of the Archaeological site and the results of initial surveys of the collected material; studies by Ana Paula Simão (2002). After that, we present the new cut made for the current research and soon after, try to make notes that would indicate the various ways that have, in recent decades, seen the Guarani ceramic artwork by authors who are working in this field.

We procedures analysis of ceramic material based on the methodology and concepts of La Salvia and Brochado (1989). Assuming, therefore, these concepts might explain behaviors and knowledge of the production of objects, whose behavior was transmitted between generations

and thus understanding the social construction of the group.

The study of the ceramics made it possible to be raised and understood issues relating to the painting, such as understanding the distribution of artwork by the ceramic surface, the relationship between the type of artwork and its location in the fragment and even the format of the form, without being drawn geometrically.

Still, we seek to group data on the artistic manifestations in order to study the relationship people have with their output, thus creating an information base about the range of views that art has in the academy. These show that is part of human nature to need to speak from experience, to conceptualize perceptions and exchange these concepts with others. Virtually all human societies, from the neolithic said Schaan (1996) refer to the explanation for these issues to the creation myths that tell stories about the origin of the group. They are myths that refer to a time when man did not exist as a human being, just as a group.

From this, we believe that art permeates all social spheres: it can manifest in theater, body painting, or decoration of objects. Everything is connected to a sense that we call cosmological said Schaan (1996) again understanding that art enters the human world in which he lives. This view is the origin of man and how he should behave in the world and said ways of human behavior among their peers and thus, art is intertwined with the very culture of the group.

The diversity of human manifestations is a feature peculiar cultures and highlight the elements of a common humanity between the groups. To Schaan (1996), human nature is not a common denominator that all cultures are included, but must be sought in the differences that enrich the vision of a common nature. Thus, despite the immense diversity of forms that have made adaptations to the environment of man, they have always been given to demonstrate an internal logic, from which are revealed similarities in seemingly different societies. Indigenous culture represented in the form Guarani should be seen as a form of internal border to the group, but even so, exposes the uniqueness of ethnic groups before the permeate and who are in constant contact.

Thus, this article sought corroborate with the publication of studies on the indigenous Guarani

de compreender os significados dos motivos pintados nas cerâmicas.

Primeiramente, caracterizamos categoricamente o sítio arqueológico apresentando de maneira rápida os primeiros contatos feitos com os moradores da região do sítio arqueológico e os resultados das primeiras pesquisas feitas com o material recolhido, estudos feitos por Ana Paula Simão (2002). Após isso, apresentamos o novo recorte feito para a atual pesquisa e logo a seguir tentamos realizar apontamentos que pudessem indicar as diversas maneiras com que se tem, nas últimas décadas, encarado o grafismo cerâmico guarani pelos autores que realizam pesquisas nesse campo.

Realizamos os procedimentos de análise do material cerâmico, tomando por base a metodologia e conceitos de La Salvia e Brochado (1989). Assim, partindo desses conceitos pudemos esclarecer comportamentos e conhecimentos da produção de objetos, sendo este comportamento transmitido entre gerações e assim entendendo a construção social do grupo.

O estudo com as cerâmicas possibilitou que fossem levantadas e entendidas algumas questões relativas à pintura, como o entendimento da distribuição dos grafismos pela superfície cerâmica, as relações entre o tipo do grafismo e sua localização no fragmento e até mesmo o formato do grafismo, sem que fossem desenhados geometricamente.

Buscamos, ainda, agrupar dados sobre as manifestações estéticas para poder conhecer as relações que os povos estabelecem com a produção artística, criando assim uma base de informações a respeito da gama de visões que a arte tem no meio acadêmico. Estes dados demonstram que faz parte da natureza humana a necessidade de narrar experiências, de conceitualizar percepções e de trocar esses conceitos com os outros. Praticamente todas as sociedades humanas, desde o neolítico, afirma Schaan (1996), remetem a explicação para essas questões aos mitos de criação, que narram histórias a respeito da origem do grupo. São mitos que se referem a um tempo em que o homem ainda não existia como ser humano, apenas como um grupo.

A partir disso, entendemos que a arte permeia todas as esferas do social: ela pode se manifestar no teatro, na pintura corporal ou na decoração de objetos. Tudo está ligado a um sentido a que chamamos cosmológico, afirma Schaan (1996), mais uma vez entendendo que a arte insere o ser humano no mundo em que vive. Essa visão trata da origem do homem e de como ele deve comportar-se no mundo e dita maneiras do

comportamento humano entre os seus semelhantes, e assim a arte confunde-se com a própria cultura do grupo.

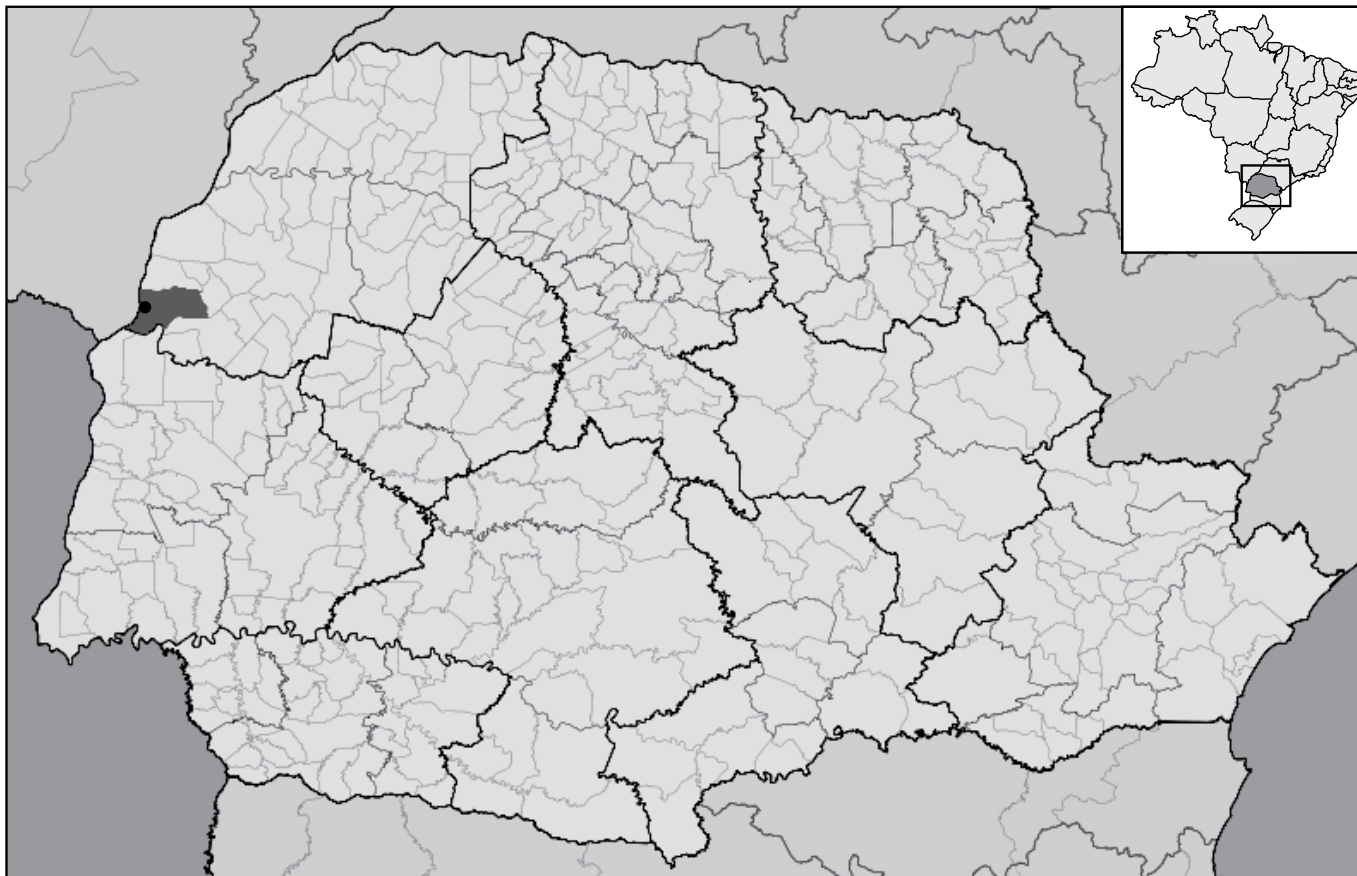
A diversidade das manifestações humanas é uma característica peculiar das culturas e nos evidencia os elementos de uma natureza humana comum entre os grupos. Para Schaan (1996), a natureza humana não é um denominador comum em que todas as culturas se incluem, mas deve ser buscada nas diferenças que enriquecem a visão de uma natureza comum. Assim, apesar da imensa diversidade de formas que assumiram as adaptações do homem ao ambiente, elas têm se dado sempre no sentido de demonstrar uma lógica interna, a partir da qual se revelam similaridades em sociedades aparentemente diferentes. A cultura indígena representada no grafismo guarani deve ser encarada como uma forma de fronteira interna ao grupo, mas que, mesmo assim, expõe a singularidade deste grupo perante os grupos étnicos que o permeiam e com quem estão em constante contato.

Dessa maneira, esse artigo buscou corroborar com a divulgação dos estudos feitos sobre o grafismo indígena guarani, numa tentativa de coagular pesquisas que estão a se desenvolver no território brasileiro, dando um panorama geral sobre as visões de vários autores e a partir disso, também caracterizar e apresentar o acervo que é considerado o maior acervo cerâmico arqueológico guarani recolhido em um único sítio arqueológico e disponível para pesquisas. Este trabalho buscou contribuir para uma caracterização pormenorizada dos grafismos cerâmicos arqueológicos, podendo ampliar o conhecimento a respeito desses vestígios regionais, inovando e ampliando os modelos de ocupação nacional e entendimento sobre cada população.

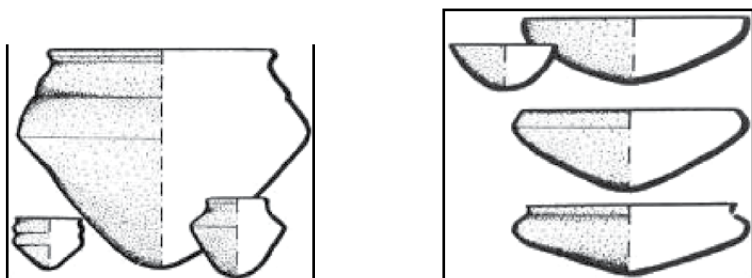
form in an attempt to collect searches that are being developed in the Brazilian territory, giving an overview of the views of various authors and from there, to characterize and present the collection that is considered the largest collection Guarani archaeological ceramics collected in one site and available for research. This study aimed to contribute to a detailed characterization of archaeological ceramic artwork could expand the knowledge about these traces regional innovating and expanding the types of occupation and national understanding of a population.



1



2



1 Mapa Político do Estado do Paraná, retirado do site oficial do Município de Altônia, com um ponto em vermelho localizando a região do Sítio arqueológico Córrego da Lagoa 2.

2 Representações gráficas de Cambuchí e Cambuchí Caguabá respectivamente. (LA SALVIA & BROCHADO, 1989).

3 Números totais de fragmentos analisados.

3

