

O MODO DE FAZER CERÂMICO: UMA ANÁLISE ETNOARQUEOLÓGICA EM PATANÉ/CAMOCIM E EM SÃO PEDRO-RN

THE WAY TO MAKE CERAMIC: AN ETHNO-ARCHAEOLOGICAL ANALYSIS IN PATANÉ/CAMOCIM AND SÃO PEDRO-RN

Elizânia Gomes Vicente ⁱ

Francisca de Souza Miller ⁱⁱ

Resumo: Este trabalho foi desenvolvido nas comunidades de Patané/Camocim e em São Pedro, no Rio Grande do Norte, sendo a produção das vasilhas realizada nesta última localidade. Esta pesquisa tem o objetivo de entender as ausências e permanências de técnicas indígenas, e foi pautada na linha pós-processual, pois o enfoque era analisar o objeto dentro de uma perspectiva de valorização do indivíduo, sendo a metodologia bem diversificada e de cunho etnográfico, o que está em consonância com a Etnoarqueologia. Houve o cruzamento das informações coletadas em campo com as do Museu Câmara Cascudo, o que permitiu identificar a permanência dessas técnicas principalmente o acordelado, porém não verificamos componentes físico-químicos, mas sim, a carga de informações culturais contidas nesses objetos. Podemos concluir que embora haja a permanência das técnicas indígenas, elas não são identificadas como tal pelas oleiras, além de que há uma tentativa de distanciamento da ancestralidade indígena. Percebemos a importância da valorização do modo do fazer cerâmico e sua origem nativa. Esse conhecimento é repassado através da oralidade e envolve observar, experimentar e transmitir. **Palavras-Chave:** Cerâmica; Técnica; Etnoarqueologia.

Abstract: This work was carried out in the communities of Patané/Camocim and São Pedro in Rio Grande do Norte, with the production of the vessels being carried out in this latter location. This research aims to understand the absences and permanence of indigenous techniques, and was based on the Post-procedural line, as the focus was to analyze the object from the perspective of valuing the individual, with a very diverse and ethnographic methodology, which is in line with Ethno-archaeology. There was the crossing of the information collected in the field with that of the Câmara Cascudo museum, which allowed to identify the permanence of these techniques, mainly the agreed one, however we did not verify physical and chemical components, but the load of cultural information contained in these objects. We can conclude that although indigenous techniques remain, they are not identified as such by potters, and that there is an attempt to distance indigenous ancestry. We realize the importance of valuing the way of making ceramic and its native origin. This knowledge is passed on through orality and involves observing, experiencing and transmitting. **Key Words:** Ceramics; Technique; Ethno-archaeology

ⁱPrograma de Pós-Graduação em Arqueologia do Nordeste Brasileiro/UFRN. E-mail: elizaniagomes80@gmail.com

ⁱⁱAntropóloga, docente do Departamento e da Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. E-mail: millerfrancisca76@gmail.com

Introdução

O modo do fazer cerâmico remete às práticas e técnicas utilizadas pelos povos pré-coloniais para a preparação dos alimentos, armazenamento, e também na composição do conjunto mortuário desses povos, como as vasilhas utilitárias, que são colocadas junto com o morto, o que dá a esses objetos um significado que ultrapassa o da funcionalidade das peças e adentra por terreno do simbólico, pois temos o valor cultural atribuído por aqueles povos, como a sacralização de determinadas peças utilitárias, sendo usadas para cerimônias. Desse modo, aquela vasilha “perde” sua função inicial atribuída pela artesã, e passa a compor os elementos ligados à religião.

A cerâmica está inserida na cultura destes povos indígenas como elemento de agregação e diferenciação, sendo respectivamente o primeiro relacionado com o formato das peças que em sua maioria são de pequeno porte, no caso de vasilhas utilitárias, e que remetem à socialização do grupo, pois esses objetos estão inseridos nessa cultura. Contudo também diferencia, porque nem todos os indivíduos produzem essas peças, implicando uma especialização que, na maioria dos povos nativos, é tarefa feminina.

Os ensinamentos são transmitidos através da oralidade pelas mulheres mais velhas da aldeia, que, por sua vez, também aprendem dessa forma (informação verbal)¹. Inicialmente houve a necessidade da experimentação e da observação acerca do melhor “barro”, termo usado pelas artesãs, para definir a argila usada na produção das peças. Os indígenas precisavam se adequar à disponibilidade de recursos do ambiente, para que o processo de confecção da cerâmica pudesse ser executado, sendo essas práticas importantes nas relações sociais do grupo. Atualmente essas “louças de barro” (nome usado pelas informantes para as cerâmicas), ou “panela de índio”² e, conseqüentemente, todo o conhecimento envolvido na sua produção, sofre um processo de desvalorização e substituição na sociedade, com a troca dessas peças por objetos industrializados, o que reflete na dificuldade de encontrar artesãs que ainda produzam essas cerâmicas utilitárias e artesanais.

1 Entrevista realizada por Elizânia com a ceramista Terena na aldeia Água Clara, em Aquidauana, abril de 2008.

2 Nome utilizado por D. Candire, indígena caingangue do Posto Indígena Vanuire perto de Tupã, São Paulo, durante pesquisa de campo do Dr. Tom Miller, 1978.

Discutir o modo do fazer remete as práticas cotidianas estudadas por Certeau et alii (2013), quando cita que essas técnicas são aprendidas dentro de uma cultura e sofrem reelaboração através da incorporação de elementos externos ou mudanças ocorridas na própria sociedade. São os afazeres rotineiros como cozinhar, fabricar utensílios ou peças ritualísticas que compõem a cultura material e imaterial, pois cada objeto leva a “marca” do artesão que o fabricou, ou seja, temos o fator humano na elaboração dessas peças.

A pesquisa experimental inicialmente seria realizada com as ceramistas de Patané/Camocim em Arês, mas não encontramos naquela localidade uma artesã que confeccionasse “louça de barro”. Durante as conversas que tivemos com Carminha e Dalvaneide, informantes da professora Francisca Miller, nos relataram que provavelmente em Arês, pudéssemos encontrar uma senhora conhecida como Baíca, que ainda produzisse “vasilhas de barro”, o que não ocorreu, pois a tal senhora, segundo relatos dos moradores do bairro chamado de Barreirão, comprava as peças prontas para revender. A concentração de terras nas mãos de grandes proprietários no município de Arês envolveu o cercamento dos barreiros e das fontes de água doce da localidade, impedindo, assim, que as mulheres tivessem acesso à argila para a confecção da cerâmica (Miller, 2012). Podemos observar que está cada vez mais difícil encontrar pessoas que ainda produzem cerâmicas utilizando técnicas que têm suas origens na cultura de povos pré-coloniais. Percebemos a substituição dessas peças por objetos de alumínio industrializados, ocasionando o esquecimento desse modo do fazer, que com a morte dos mais velhos, não encontra substitutos para dar continuidade àquela prática.

O intuito do trabalho é fazer o registro da confecção das peças, através da captação de imagens (fotografia) e entrevistas, configurando a etapa de experimentação da pesquisa. Por essa razão, esta foi realizada em São Pedro, no Estado do Rio Grande do Norte, pois nesta cidade ainda havia uma ceramista chamada Maria Nilda (Figura 1), que produzia as “louças de barro”, sem o auxílio de torno, empregando a técnica do acordelado com roletes³ para moldar as peças. Acompanhamos todo o processo de confecção, desde a coleta do barro, a preparação da pasta (onde são adicionados os antiplásticos ou aditivos para dar resistência, e evitar a quebra), modelagem, queima ou cocção das vasilhas. A oleira nos relatou que aprendeu a produzir cerâmica aos sete anos de idade com sua mãe, e que nunca conseguiu utilizar o torno, embora

³ Técnicas também observadas por Tom Miller durante sua pesquisa etnoarqueológica com os caingangues de São Paulo (1978).

tenha feito um curso na cidade vizinha de São Paulo do Potengi, oferecido pelo Sebrae em 2014 para fabricar cerâmica em escala comercial usando tornos mecânicos.

Com relação ao embasamento empírico permaneceu na comunidade de Patané/Camocim, pois disponibilizávamos de fontes escritas e arqueológicas para sustentação da pesquisa. Através de um levantamento, encontramos artigos etnográficos e dados de sítios que foram escavados no entorno daquela região. Encontramos ainda, fragmentos cerâmicos na citada localidade.

A correlação de ausências e permanências de técnicas foi desenvolvida com a análise das peças que se encontram no Museu Câmara Cascudo, oriundas das escavações realizadas na década de oitenta pelo professor Tom Miller, durante o Curso de Especialização em Arqueologia oferecido pelo Instituto de Antropologia, onde hoje funciona o referido museu.

As peças selecionadas foram encontradas no sítio Lagoa de Guaraíras, e são possivelmente vasilhas utilitárias, sendo fragmentos cerâmicos que variam de 2 a 4 cm, não apresentam decoração e foram classificadas como fase Papeba, pertencentes à tradição aratu. Esse termo tradição foi muito utilizado por arqueólogos que compunham a equipe do Pronapa (Programa Nacional de pesquisas Arqueológicas), entre os quais o professor Nássaro Nasser. Podemos perceber que todas as peças foram confeccionadas com a técnica do acordelado, pois ficam evidentes as emendas ocasionadas pelos roletes, característico desta técnica.

Essa pesquisa está pautada na linha pós-processual da Arqueologia, pois procura analisar o objeto de estudo dentro de uma perspectiva de valorização do indivíduo no contexto arqueológico, enfatizando interpretações de sensibilidade e subjetividade contidas nas práticas sociais, como o modo do fazer, que é desenvolvido nas atividades cotidianas.

Neste sentido, utilizaremos para embasar as discussões acerca do modo do fazer cerâmico, uma especialidade da Arqueologia chamada de Etnoarqueologia, que está voltada para uma abordagem etnográfica da cultura material. A escolha por essa linha está relacionada com o objeto de estudo proposto, que enfatiza o lado humano das práticas sociais, sua produção e inserção na sociedade (Miller, 1981/82)

Quanto à metodologia, está em consonância com essa especialidade da Arqueologia, pois é bem diversificada, sendo composta pelo levantamento bibliográfico, enquanto a coleta de informações teve lugar no Museu Câmara Cascudo, através da seleção de fragmentos cerâmicos que foram encontrados nas proximidades do município de Arês; a pesquisa experimental

ocorreu com o registro das etapas de confecção das peças; e a pesquisa de campo de cunho etnográfico, com a realização de entrevistas na comunidade de Patané/Camocim, e com uma ceramista moradora da cidade de São Pedro, pois não encontramos uma artesã na localidade onde se iniciou o trabalho.

Teorizando

A pesquisa está pautada na linha pós-processual da Arqueologia, pois procura analisar o objeto de estudo dentro da perspectiva que toda produção de conhecimento é estrategicamente empregada em práticas sociais (Reis, 2010).

Desse modo, a confecção das peças é uma fonte de informações acerca do processo de fabricação, experimentação e observação desenvolvido pela artesã, e embora possamos traçar semelhanças, não devemos perder de vista as particularidades que cada ceramista utiliza na produção das vasilhas.

Nessa perspectiva, temos dois pontos importantes na compreensão dessa corrente teórica: a subjetividade e a sensibilidade, pois o entendimento do processo de produção da cerâmica passa por conexões culturais desenvolvidas por cada grupo humano, com suas especificidades e seus arranjos sociais. Assim, um vasilhame utilitário pode “ganhar” *status* de objeto sagrado em outra etnia, dada a subjetividade de interpretação do mesmo objeto.

Com relação à sensibilidade, a pesquisa buscou enfoque na mulher artesã, que confecciona suas peças com um conhecimento que foi repassado através da oralidade e observação dessa prática. A tradição de mulheres na produção de cerâmica está relacionada com a cultura indígena, pois nestes povos, são elas as responsáveis por confeccionar os utensílios que serão usados na preparação dos alimentos.

Há um universo de informações contido em cada peça, pois essa sensibilidade de moldar o “barro” primeiramente na mente e depois na pasta, é algo que está relacionado às práticas culturais apreendidas por essas mulheres, quando observavam as mais velhas fazendo este trabalho. Essa oportunidade de fazer uma imersão no universo pesquisado e perceber todo o processo de produção permitiu entender como essas peças acumulam informações da artesã que a produziu e, concomitantemente, do grupo humano que as utiliza, indo ao encontro da linha pós-processual, ao tentar “sentir” o ambiente do seu objeto de estudo.

Etnoarqueologia

Para embasar as discussões acerca do objeto de estudo proposto, recorreremos a uma especialidade da Arqueologia chamada de Etnoarqueologia, que está voltada para uma abordagem etnográfica da cultura material.

A Etnoarqueologia que foi a abordagem utilizada nesta pesquisa, pode ser entendida como o estudo de sociedades contemporâneas, na tentativa de desenvolver hipóteses e formular modelos que auxiliem na interpretação de dados etnográficos, propondo uma teorização entre os indivíduos e a cultura material que está presente no cotidiano (Miller, 1981/82; Silva, 2009).

O surgimento desta linha teórica está relacionado ao uso de dados etnológicos por arqueólogos, para embasar as interpretações de seus objetos de estudo. Ela propõe que este pesquisador seja capaz de entender esses dados no contexto de uma sociedade viva, para posteriormente realizar o que Miller denomina de “analogia etnográfica”, ou seja, classificar e correlacionar objetos com características parecidas de uso e forma, como os achados nos sítios arqueológicos, atentando para as particularidades que encontramos em cada grupo étnico (1981 /82).

Para realizar este trabalho e buscar respostas acerca dos questionamentos sobre o ato de confeccionar cerâmica com técnicas indígenas, propõe-se uma formulação de modelos teóricos, por isso a necessidade do uso da Etnoarqueologia, cujo embasamento foi voltado para o lado humano que está imbricado em cada peça. Foi essa ótica que norteou a análise dos fragmentos selecionados no Museu Câmara Cascudo, pois não se trata, portanto de um estudo minucioso de componentes químicos (pasta) e físicos (cocção), mas de uma análise de técnicas que ainda são empreendidas pela artesã na confecção dos objetos, buscando as ausências, permanências e adaptações feitas por ela.

Cabe ressaltar que esse tipo de abordagem, só foi possível devido à continuidade histórica do modo do fazer cerâmico, com registros descritos por arqueólogos e etnólogos, produzindo uma gama de informações que possibilitam trabalhar com esse objeto de estudo, como técnicas, etapas e procedimentos de análises das peças.

Localização Geográfica e Metodologia

A pesquisa de campo envolvendo a realização das entrevistas ocorreu em dois locais, a saber: na comunidade de Patané/Camocim e na cidade de São Pedro, ambas localizadas no Estado do Rio Grande do Norte.

A comunidade de pescadores-agricultores-coletores de Patané/Camocim localiza-se a 65 km da cidade de Natal, limitando-se com os municípios de Nísia Floresta, Goianinha e Tibau do Sul, e a leste faz limite com Senador Georgino Avelino (Miller, 2012).

O município de São Pedro situa-se na Mesorregião Agreste Potiguar, e na Microrregião Agreste Potiguar, limitando-se com os municípios de Santa Maria, Ielmo Marinho, Senador Elói de Souza, Bom Jesus, Macaíba e São Paulo do Potengi, abrangendo uma área de 181 km². Esta cidade fica a 62 km aproximadamente da cidade de Natal.

A metodologia utilizada nesta pesquisa está em consonância com a linha etnoarqueológica, pois é bem diversificada e composta por levantamento bibliográfico e coleta de dados no Museu Câmara Cascudo, caracterizando-se como uma pesquisa de campo com abordagem etnográfica e pesquisa experimental.

O levantamento bibliográfico foi composto pelo fichamento dos textos sobre os indígenas que habitaram a Comunidade de Patané/Camocim, os trabalhos sobre a cerâmica Papeba no Rio Grande do Norte, um manual de descrição e análise de cerâmica, e textos sobre teoria arqueológica, que compuseram as referências deste trabalho.

As informações coletadas no Museu Câmara Cascudo foram desenvolvidas através da seleção de peças, oriundas do sítio Guaraíras, localizado na proximidade dos municípios de Senador Georgino Avelino e Arês. Esse material é resultado das escavações realizadas pelo professor Tom Miller em 1982, durante o Curso de Especialização em Arqueologia que funcionou no Instituto de Antropologia, que atualmente abriga o museu citado.

Os fragmentos são possivelmente de vasilhas utilitárias que estão salvaguardadas no setor de Arqueologia daquela instituição. As peças foram fotografadas e analisadas de forma superficial, pois o intuito era buscar possíveis marcas deixadas pela técnica utilizada na sua fabricação. Não foram analisados aspectos como antiplástico, cocção, engobo e outros componentes químicos, em virtude da linha teórico-metodológica proposta na pesquisa, que tem o enfoque nas técnicas

sob a ótica da ceramista. D. Maria Nilda, nossa informante, usou areia como antiplástico, enquanto D. Candire, informante do Professor Tom Miller (1978), usou caco de cerâmica moído.

Quanto aos procedimentos adotados, podemos discorrer da seguinte forma: as peças foram separadas, fotografadas e mensuradas, contabilizando um total de nove fragmentos cerâmicos, que variam de 2 a 4 cm, com as seguintes marcações: GA, 111 a 117, e corte D5, sequência estipulada pela equipe do Museu Câmara Cascudo que realizou o trabalho de classificação das peças. Esses fragmentos não apresentam nenhuma decoração, o que está em consonância com a descrição da cerâmica Papeba feita por Gabriela Martin (2008).

A pesquisa experimental foi desenvolvida com uma oleira na cidade de São Pedro, devido à impossibilidade de encontrar em Patané/Camocim uma artesã que realizasse o que estávamos buscando, ou seja, registrar todo o processo de produção das peças. Todas as etapas da confecção de uma peça foram registradas através de fotografias, desde a coleta do barro até a cocção das peças, sendo importante para o entendimento da produção e a relação entre ceramista e sua obra. Todas as entrevistas foram gravadas e anotadas na caderneta de campo.

Com relação à pesquisa de campo, foi composta por entrevistas com duas moradoras de Patane/Camocim, e por observação do processo de produção da louça de barro pela a D. Maria Nilda, no município de São Pedro.

As entrevistas foram realizadas com a utilização de técnicas advindas da etnografia, como a coleta de dados *in loco* sendo o trabalho orientado através de entrevistas dirigidas, com perguntas abertas, pois percebemos que com essa prática conseguiríamos mais informações.

Aproximação e escolha dos informantes

Quando pensamos em desenvolver esta pesquisa e dado o objeto de estudo, tínhamos em mente a necessidade do uso de técnicas advindas da etnografia, e isso implicava realizar entrevistas *in loco*, para a coleta os dados.

A aproximação às possíveis informantes teve início em dezessete de dezembro de 2015 com a nossa ida à comunidade de Patané/Camocim, sugestão dada pela orientadora, que já havia realizado um trabalho nesse local, e, portanto, conhecia as lideranças e pessoas que pudessem contribuir com nossa pesquisa.

Iniciamos nosso trabalho perguntado por D. Dulce, e como esta não se encontrava na comunidade, fomos à procura de sua filha Carminha, que é diretora de um colégio em Patané. Ela nos informou que não havia ninguém no local que produzisse cerâmica atualmente, mas que talvez em Arês pudéssemos encontrar uma senhora chamada Baíca que vendia “louça de barro” no mercado. Seguimos com Carminha para Arês. Ao chegar no citado povoado, perguntamos por D. Baíca, e lá recebemos a indicação de que ela morava num bairro chamado Barreirão. Deslocamo-nos para o referido bairro e ao pedir informações aos moradores, estes se mostraram temerosos e se recusaram a conceder qualquer informação. Os moradores de Barreirão se sentiram mais à vontade quando reconheceram Carminha que estava nos acompanhando e nos informaram que D. Baíca não produzia as peças, ela as comprava prontas para revender.

Outra tentativa de buscar informações de uma ceramista foi com Dalvaneide, conhecida como “D”, e que junto com Carminha colaboraram com a pesquisa da professora Francisca Miller (2012). Dalvaneide confirmou a informação dada por Carminha, que não havia na comunidade uma artesã que confeccionasse as “louças de barro”, pois essas peças foram substituídas pelas de alumínio, mas que ela tinha um “caco” de louça de barro para fazer tapioca, e se quiséssemos poderíamos voltar outro dia para fotografar. Esse utensílio é advindo dos fornos da casa de farinha, e tem formato retangular, parecido com um tijolo.

Por todo este relato descrito acima é que sentimos a necessidade de buscar em outros locais uma artesã para produzir as peças, pois era fundamental para a pesquisa, para que pudéssemos visualizar e entender as etapas de confecção da cerâmica, e como a ceramista identifica e descreve esse processo.

Nesse interregno, através de conversas com moradores de São Pedro, descobrimos que havia uma artesã que produzia “louça de barro”, de forma artesanal sem o auxílio do torno.

As conversas iniciais foram de sondagem, sobre a possibilidade de realizar o trabalho com Maria Nilda (Figura 1), uma artesã de 48 anos, moradora de São Pedro. A artesã aceitou confeccionar peças de cerâmica, para que pudéssemos registrar as etapas de produção, sendo as entrevistas realizadas em janeiro do ano de 2015. Utilizamos entrevistas dirigidas, sem o uso de questionário, o que permitiu um melhor aproveitamento das informações que a informante nos passava, além disso, esse tipo de procedimento deixou D. Maria Nilda mais à vontade.



Figura 1: Maria Nilda, artesã que confecciona as “louças de barro”, em São Pedro. Fonte: Elizânia Vicente, 2015.

A artesã nos relatou que aprendeu a produzir as peças com a mãe: “Eu tinha sete anos quando comecei a ajudar minha mãe, abria as panelinhas de brincadeira, depois fui tomando gosto”. (D. Maria Nilda).

Ela lamenta que quando morrer ninguém vai dar continuidade a essa atividade, pois nem em sua família encontra sucessoras: “Esse povo moço não quer saber em se sujar com barro, daqui um tempo, não vai ter ninguém que faça as louças, é mais fácil comprar de alumínio”. (D. Maria Nilda).

Escolhemos essa informante por ser uma das últimas artesãs da cidade de São Pedro-RN, detentora do conhecimento sobre a confecção da cerâmica sem o uso do torno, e por ela conhecer a técnica de roletagem, além de se disponibilizar a colaborar com nossa pesquisa, descrevendo todo o processo de produção das peças.

Cerâmica: Aspectos Gerais

A produção de cerâmica é uma das atividades humanas mais antigas da história, ela está ligada aos afazeres cotidianos e às práticas culturais, que estão presentes nos arranjos sociais de cada povo.

Segundo Martin (2008), os grupos humanos confeccionavam seus objetos a partir da mesma técnica simples e lógica de modelar pequenos recipientes côncavos ou forrar com argila cestas trançadas que, ao secar, deixavam uma marca do trançado no barro.

Neste sentido, a cerâmica pode ser definida como a preparação, modelamento e cozimento da argila realizada pelo artesão, para suprir as necessidades relacionadas à subsistência e às práticas sociais.

Há autores que procuram classificar as cerâmicas de forma generalista, adotando uma categorização para as peças, dividindo-as em três modalidades: 1) cerâmica utilitária simples; 2) utilitária figurativa; e 3) cerâmica decorativa.

A cerâmica utilitária simples é a que tem a forma simplesmente funcional. A cerâmica utilitária figurativa é a que apresenta não somente o desenho, mas também formas de gente, animais ou plantas. A cerâmica decorativa é a que, sendo figurativa ou não, serve para enfeitar ambiente ou presépio, tendo também função de bibelôs. (Andrade Filho, 1971 Apud Cabral, 2010).

No caso específico do objeto de estudo desta pesquisa, nos detivemos na cerâmica utilitária simples. São peças como panelas, tigelas e assadeiras, usadas na prática cotidiana, sendo a panela o utensílio escolhido para o processo de registro das etapas de confecção.

Até dez anos atrás, a comunidade de Patané/Camocim só utilizava o que eles chamam de “louça de barro” e que os arqueólogos denominaram de “cerâmica neobrasileira”. É interessante que os moradores diziam que os pedaços de cerâmica com espessura mais fina pertenciam a eles mesmos, enquanto os cacos de cerâmica com espessura mais grossa (possivelmente de urna funerária) seriam dos indígenas. Afirmaram ainda que estes últimos podem ser encontrados no cemitério indígena localizado na praia de Malembá/RN (Miller, 2011).

Essas “louças de barro” foram substituídas por produtos industrializados, mas ainda encontramos artesãos que produzem essas peças em outras localidades, sendo que em Patané/Camocim, não existe mais uma ceramista que dê continuidade a essa prática.

Cerâmica artesanal utilitária

As cerâmicas designadas de utilitárias estão ligadas à funcionalidade que é definida pela artesã, mas também pelos membros dos grupos humanos que as inserem no fazer cotidiano da sociedade. Essas peças em geral são de pequeno porte e usadas no preparo dos alimentos.

Com relação ao modo de confecção, é considerada artesanal a cerâmica produzida sem o auxílio do torno, utilizando-se as mãos para modelar as peças, além do uso de técnicas de origem nativa. Nesta perspectiva, o que ressaltamos é a experiência da ceramista, e como ela realiza esse trabalho, desde a escolha da argila, passando por todos os processos de confecção.

Quando juntamos as duas designações de peças artesanais e utilitárias, estamos definindo que elas foram elaboradas com uso das mãos para modelar sua forma, e receberam da ceramista uma função desde sua concepção. Portanto, essas peças vão compor um conjunto de objetos usados nas práticas cotidianas e de subsistência dos grupos.

Técnicas de Produção

As técnicas de confecção da cerâmica são as ações exercidas pela artesã para fabricar as vasilhas, e são basicamente quatro: modelado, acordelado, moldado e torneado. Essas técnicas podem ou não ser utilizadas conjuntamente pela ceramista.

- 1- **Modelado**: consiste em fabricar as peças a partir de uma bola de argila devidamente preparada (pasta), que é modelada com as mãos, dando o formato desejado. Também pode ser utilizado um cesto ou vaso como molde. Em geral essa técnica é usada para a confecção do fundo das vasilhas, sendo as paredes produzidas com outra técnica.
- 2- **Acordelado**: nesta técnica os anéis (roletes) são produzidos com uma porção de argila, dando o formato de círculo ou espiral. Os círculos são confeccionados rolando uma bola da pasta sobre a base de trabalho da artesã, enquanto a espiral é feita à mão livre com os braços esticados.
- 3- **Moldado**: é a aplicação de uma porção de argila, dentro de um molde pré-fabricado, que, após a junção das partes, dará o formato da peça. Esse molde pode ser um vaso pronto ou cestaria. Não é uma técnica muito comum entre os indígenas do Brasil.
- 4- **Torneado**: consiste no uso de torno para fabricar as peças. Esta técnica é muito usada para produzir cerâmica em escala comercial, pois o tempo empreendido na confecção é menor, em comparação com as outras técnicas, que geralmente estão ligadas ao modo artesanal de produção.

Todas essas técnicas estão ligadas à escolha da artesã, pois é ela quem decide qual a que será utilizada para atender suas necessidades de confecção das peças.

Etapas de produção da cerâmica

O processo de produção da cerâmica descrito pela a artesã Maria foi o seguinte: “apanhar o barro”, “molhar e amassar”, “abrir a panela”, “secar” e “queimar”, essas etapas serão descritas sobre este critério. Embora se trate de uma cadeia operatória de produção, optamos por evidenciar o modo do fazer cerâmico descrito pela ceramista.

Coleta da argila (“apanhar o barro”)

Esta sequência operacional tem início com a obtenção da matéria-prima. A argila é, geralmente, recolhida às margens ou nos leitos de rios ou córregos situados a distâncias variáveis da aldeia, sendo que muitas vezes a disponibilidade de um bom suprimento de barro é um dos fatores condicionantes da escolha de um novo lugar para a sua instalação. (Lima, 1986 apud Miller e Rocha 2012)

A coleta da argila foi realizada num local de várzea situado em São Pedro-RN, que fica próximo à casa da artesã (Figura 2A e B) e é retirado com um enxadeco. De acordo com ela, podemos encontrar o barro vermelho (Figura 2C), que posteriormente vai ser misturada com o preto (Figura 2D), para começar o processo de preparação da pasta. Ela nos relatou que o “barro” bom de trabalhar não é aquele rente à superfície, mas o que está localizado no meio, pois é úmido e ideal para a fabricação das peças.

Neste sentido, podemos observar que as informações dadas por ela estavam em consonância com a descrição de Nordeste, sendo esse solo caracterizado pela perda de argila na superfície, e concentração desse material no horizonte longo abaixo. Isso significa que mesmo não sabendo o nome científico do solo que utiliza para produzir as peças, ela conseguiu definir as características daquele solo com perfeição.



Figura 2: (A) ceramista cavando com um enxadeco para retirar o barro; (B) indicando em que ponto o barro é melhor; (C) barro vermelho; (D) fragmentos de barro vermelho e preto. Fonte: Elizânia Vicente, 2015.

Preparação da pasta (“molhar e amassar”)

“A ceramista prefere trabalhar com a argila livre de impurezas grossas (raízes pauzinhos, pedrinhas etc.). Por isso torna-se necessário a sua limpeza. Adicionando água e amassando o barro com as mãos, a artesã consegue retirar da argila estes materiais indesejáveis, beliscando-a constantemente e descartando os objetos encontrados”. (Miller, 1978; Miller; Rocha, 2012, p.108).

Quando a argila é coletada, fica depositada em baldes dentro da residência da artesã por um dia, sendo depois quebrada em pedaços menores para iniciar o processo de confecção da pasta.

Para produzir a pasta, as argilas vermelhas e pretas são molhadas separadamente, e depois misturadas com aditivos ou antiplásticos, que ajudam a dar resistência às peças. No caso da ceramista de São Pedro, o aditivo utilizado foi areia fina, coletada no leito do rio Potengi que banha a cidade (Figura 3A). Depois essa areia foi peneirada (Figura 3B) para ser usada na confecção da pasta.

A segunda etapa do processo é amassar a pasta composta de argila vermelha e preta, e misturá-la com a areia peneirada (Figura 4A). Para trabalhar a pasta, a artesã amassa com os pés a mistura até ficar com uma textura homogênea (Figura 4B), em que não se possam definir as tonalidades das argilas misturadas, formando um “bolo” firme e maleável (Figuras 4C e D). Depois de pronta, a pasta é acondicionada em sacos plásticos, para não perder a umidade e garantir a conservação do material por um tempo maior (Figura 3C).



Figura 3: coleta da areia usada como antiplástico (A), areia peneirada (B), saco plástico utilizado para acondicionar a pasta (C). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.



Figura 4: molhando a argila (A), começo do processo de amassar (B), colocação de aditivo ou areia como antiplástico (C), pasta pronta (D). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.

Confecção das vasilhas (“abrir a panela”)

Nesta etapa do processo de produção da cerâmica, a pasta já está pronta para ser manuseada, o que a artesã chama de “abrir a panela”, pois a maioria dos objetos feitos durante a pesquisa de campo é enquadrada na denominação de vasilhas utilitárias, como panelas, pratos e “cumbucas” (recipientes para macerar tempero e ervas).

O processo se inicia com uma bola de argila (pasta) sendo modelada sobre a base de trabalho, que neste caso era um caixote de madeira (Figura 5A). A ceramista começa com a confecção do fundo da vasilha, rodando e alisando a pasta, dando o formato circular; em seguida, começa a confecção de roletes com os braços esticados para frente, e depositando os cilindros de argila sobre a base da vasilha, sobrepondo-os e alisando para dar a forma desejada no objeto (Figuras 5B, C e D).

Neste caso, há uma mescla de técnicas no ato de produção das vasilhas, que se inicia com o modelado, sendo a parte da base da cerâmica, e posteriormente o acordelado com a elaboração dos roletes, características desta técnica.

Os roletes são sobrepostos formando o corpo da vasilha e permitindo que essas emendas fiquem registradas nas peças, mesmo depois do processo de acabamento e cocção.

Secagem

Quando as vasilhas são “abertas”, espera-se dois dias para que as peças sequem e possam ser manuseadas. Esse processo de secagem ocorre no interior da residência da artesã, pois segundo ela nos informou as peças não devem ser colocadas diretamente sob o sol, pois corre o risco de racharem. Terminado esse tempo de espera, as peças passam pela etapa de acabamento, que consiste em retirar a base onde a peça foi montada, através da raspagem, utilizando um pedaço de madeira (“pau”) (Figuras 6A e B) ou uma casca (quenga) de coco. Para o alisamento da peça, a artesã utiliza um pedaço de tubo de plástico e uma pedra redonda lisa⁴ (provavelmente um quartzito) (Figuras 6 C e D). Para o acabamento, a oleira usa mais uma vez a pedrinha e ainda um pedaço de pano (fibra sintética), que ajuda a dar brilho às vasilhas (Figura 7A, B, C e D).

⁴ Objeto usado também por D. Candire para alisamento das peças (Miller,1978).

Terminadas essas etapas, as peças ainda ficam mais dois dias à sombra para, depois, passarem pelo processo de queima ou cocção, que é realizado no quintal da residência da ceramista, o que requer uma atenção com a altura do fogo, que deve ser controlado, para evitar rachaduras na cerâmica e conseqüentemente seu descarte.



Figura 5: “bola” de argila (A), modelagem do disco (B), rolete espiralado (C), alisamento da peça (D). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.





Figura 6: Raspagem (A, B), utilizando um pedaço de madeira, alisamento feito com um tubo de plástico (C), Pedra usada para alisar a peça (D). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.



Figura 7: alisamento feito com a pedra (A), pano usado para dá brilho(B), acabamento com o pano (C), peça pronta para a cocção (D). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.



Figura 8: materiais usados na produção da cerâmica, a saber: “quenga” de coco, tubo plástico, vegetal (sabugo de milho) (A), pano e tela de material sintético (B). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.

Queima ou cocção

A queima ou cocção corresponde à última etapa de produção da cerâmica, e requer da artesã muita atenção, pois caso o forno aqueça rápido demais, as peças podem explodir, e consequentemente serão descartadas. Para que isto não ocorra, a colocação da lenha que alimenta o forno é realizada de forma gradativa, para que a temperatura se eleve aos poucos, e as vasilhas possam ser cozinhadas lentamente.

O forno fica normalmente próximo à residência dos artesãos, no caso da nossa informante ele ficava no quintal da sua casa, tendo sido construído pelo seu pai, que o fez para a mãe de Maria Nilda, e depois esta o herdou, pois foi a única que se interessou em aprender esse ofício (Figura 9 A).

A alimentação do forno é feita com a lenha que é coletada próxima ao local da residência (Figura 9 B), o fogo é realimentado com a lenha a cada 20 minutos, até atingir o ponto em que o fogo fique bem alto, esse é o sinal de que a temperatura chegou ao ponto máximo.

Para iniciar o processo de queima, as vasilhas são colocadas de “boca” para baixo no forno pré-aquecido, enquanto isso começa o processo de cobrir o forno com cacos de telhas ou vasilhas quebradas (Figura 9 C). Normalmente o processo de queima dura em média de 4 a 5 horas, dependendo do tipo de forno.

No caso aqui observado, as peças ficaram quatro horas até serem retiradas e colocadas para esfriar ao ar livre (Figura 9 D).



Figura 9: forno (A), alimentação da chama (B), cobertura do forno com cacos de telhas e vasilhas quebradas (C), peças prontas (D). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.

Objetos arqueológicos musealizados

Inicialmente, a pesquisa trabalharia com objetos da coleção do Museu Câmara Cascudo que se encontravam na reserva técnica ou no circuito expositivo, especificamente com cerâmica utilitária indígena, buscando uma correlação entre as técnicas nativas e as observadas durante o trabalho de campo com a artesã.

Os objetos intitulados de musealizados recebem essa designação por compor a coleção de um museu, e, portanto, devem ser salvaguardados por ele, garantindo o acondicionamento adequado para sua conservação. São peças que ganham status por ajudar a “contar” a história de grupos humanos, vivos ou não, que habitaram o território brasileiro. Contudo, quando retirados desse contexto, tais objetos podem ser encontrados no nosso cotidiano.

As peças que realmente foram analisadas estão no setor de Arqueologia do museu, e são oriundas das escavações no sítio Lagoa de Guaraíras, sítio arqueológico localizado nas proximidades de Georgino Avelino e Arês em 1982. Esse sítio foi escavado pelo professor Tom Miller, durante o primeiro Curso de especialização em Arqueologia, que funcionava no Instituto de Antropologia, hoje Museu Câmara Cascudo. A escolha dessas peças está relacionada às informações que tínhamos sobre elas, como localização da área escavada, bibliografia a respeito da cerâmica, classificada como Papeba, pertencente à tradição aratu.

Também tivemos contato com outros fragmentos cerâmicos que estavam na reserva técnica, mas não utilizamos no trabalho devido à falta de informações a respeito da procedência das peças, algo que se repete pelos museus do país. Temos uma variedade de peças arqueológicas, mas que não são colocadas no circuito expositivo devido à ausência de informações como procedência ou contexto cultural, contribuindo em alguns casos para “inflar” as reservas técnicas, e dessa maneira ficam esquecidas em gavetas ou armários, e quando utilizadas são direcionadas para o acervo didático, pois não sabemos o contexto no qual foram encontradas.

Fragmentos cerâmicos

Os fragmentos cerâmicos selecionados são classificados como da fase Papeba da tradição aratu, essas denominações estão em consonância com o modelo adotado pelos arqueólogos que compunham a equipe do Pronapa, cujo representante do Rio Grande do Norte foi o arqueólogo Nássaro Nasser, que inclusive estudou os sítios encontrados nas proximidades da Lagoa

Guaraíras, em 1974, e dando essa definição para as cerâmicas encontradas; sendo posteriormente escavadas por Miller e Rocha (2012). Martins (2008).

Segundo Martins (2008), as cerâmicas Papeba tem como características paredes lisas e finas, alisadas e sem decoração, tempero bem distribuído, bordas retas ou introvertidas, aplique e furos. Em geral as vasilhas são pequenas, com indícios de terem sido utilitárias.

Optamos, neste trabalho, pelo método de amostragem, tendo em vista o objetivo da pesquisa, ou seja, tentar verificar as ausências e permanências de técnicas usadas para produzir à cerâmica. Não era nosso propósito realizar um estudo aprofundado dos componentes químicos e físicos das peças, nosso intuito era achar indícios que pudessem responder a esse questionamento.

Nesta perspectiva, as peças foram mensuradas e fotografadas, sendo posteriormente analisados os indícios visíveis nos fragmentos da técnica empreendida pela artesã. A maioria dos fragmentos varia de 2 a 4 cm de comprimento, sendo a espessura de 1 a 2 cm, apresentando tonalidades de preto e vermelho, com ausência de decoração na superfície.

Quase a totalidade das peças apresentava emendas características da técnica do acordelado, sendo os roletes visíveis a olho nu (Figuras 10 A e B), tendo essa informação, e sabendo que a maioria dos grupos indígenas do Brasil fabrica as peças com rolete, partimos para a fase de cruzamento dos dados, com aqueles coletados durante o trabalho de experimentação realizado com a ceramista em São Pedro.



Figura 10: Fragmento cerâmico, medida da peça (A), conjunto analisado (B). Fonte: Elizânia Vicente, 2015.

Resultados e Discussão

Quando iniciamos o processo de registro fotográfico das etapas de fabricação das peças, percebemos que a maioria das vasilhas eram utilitária simples, sem decoração, e que tinham forma simplesmente funcional (Andrade Filho, 1971 Apud Cabral, 2010). As peças eram painéis usadas para o preparo e armazenamento de alimentos.

Com relação à preparação da argila, a artesã prefere trabalhar sem impurezas na pasta, para isso, ela belisca a massa retirando pedras e galhos, situação semelhante à descrita por Miller e Rocha (2012). A técnica que predomina é o acordelado com a elaboração de roletes; neste processo a artesã mantém os braços esticados para frente, alongando a pasta, e posteriormente começa a moldar a base das peças. A mesma posição também foi observada pelos autores supracitados quando estudaram o processo de confecção da cerâmica por mulheres indígenas Caingangues, o que permitiu identificar uma continuidade desse costume entre as artesãs.

Durante a realização desta pesquisa, os questionamentos acerca da permanência de técnicas indígenas na fabricação da cerâmica esbarraram na dificuldade de encontrar uma artesã que fabricasse as peças, sem o uso do torno, no local *a priori* definido para o trabalho, a comunidade de Patané/Camocim, em Arês-RN. Percebemos inicialmente que essa atividade está desaparecendo em virtude do cercamento das terras e da substituição da “louça de barro”, por peças industrializadas, e, somando-se a isso, a desvalorização social da artesã e de seu produto no interior de uma sociedade que renega sua ancestralidade indígena, e que tenta buscar constantemente uma ligação com o conquistador europeu. Isto explica o nome dado às vasilhas de cerâmicas para que ganhassem “status de louça”, como uma espécie de derivação das peças finas que se utilizavam na corte.

Com esse trabalho podemos identificar que, sim, há uma permanência de técnicas indígenas no processo de produção da cerâmica artesanal, mas que ela não é reconhecida pela artesã como tendo sua origem nos nativos que habitavam o Brasil, antes da chegada dos conquistadores portugueses. Mesmo as oleiras que associam o modo de fazer cerâmico, com os indígenas fazem uma diferenciação entre as peças produzidas por eles, e as produzidas pelos não indígenas, sendo aquelas consideradas por elas como grosseiras e sem acabamento, enquanto as produzidas pelas ceramistas são finas e possui um acabamento melhor, fato que foi observado pela professora Francisca Miller (2012), durante sua pesquisa de campo com as mulheres dos pescadores da localidade.

Com relação à(s) técnica(s), o acordelado é a que mais encontramos, tanto nas peças arqueológicas analisadas no museu, quanto nas produzidas pela artesã, embora a informante também faça uso do modelado. Portanto, nas cerâmicas artesanais confeccionadas sem torno, podemos afirmar que há uma permanência do modo de fazer cerâmico, de ancestralidade indígena. Durante a confecção das vasilhas isso ficou claro, pois as etapas de produção passaram por adequações, o que é compreensível, tendo em vista que estamos falando de práticas sociais que mudam e incorporam elementos de outras culturas, mas que, ainda assim, preservam a base e a sequência em que as peças são produzidas.

O que pudemos perceber com este trabalho de análise do modo do fazer cerâmico foi o quanto as práticas e técnicas estão imbricadas nessas peças, pois carregam o conhecimento de ancestralidade indígena que, mesmo sendo renegado, compõe a matriz cultural brasileira. Esse aprendizado é repassado pela oralidade e se traduz em conhecimentos que muitas vezes se cruzam com o saber científico, e que devem ser valorizados pela população. O saber popular contém uma riqueza de informações que são importantes para entender como práticas e fazeres cotidianos foram inseridos na nossa sociedade, como o caso da escolha da argila pela ceramista, que nos indicou qual seria a melhor, sendo exatamente um plana solo, com as características que ela sabiamente nos enfatizou: “Tem que pegar o barro do meio, porque o do fundo é ruim, e esse que está aqui em cima não presta, a louça quebra”.

As ausências que identificamos são a gradativa desvalorização destas técnicas e de sua ancestralidade indígena, a falta de conhecimento e valorização dessa herança cultural contribui para esse processo. Atualmente as oleiras estão produzindo para comercializar nas feiras e não apenas para o uso doméstico. Assim os artesões preferem usar o torno, o qual acelera o trabalho e intrinsecamente atribui a esses objetos a categoria de modernos, distanciando assim, da imagem de “atraso” relacionada aos povos indígenas, embora a matéria-prima (barro) que utilizam seja milenar na História.

Conclusões

Quando iniciamos a pesquisa, buscávamos entender a permanência ou desaparecimento de técnicas de origem indígena, empreendidas na produção de cerâmica, especificamente nas vasilhas utilitárias, que estão presentes no nosso cotidiano, e são utilizadas na preparação dos alimentos.

O que notamos foi que houve permanência principalmente da técnica do acordelado, através da confecção de roletes durante o processo de fabricação das peças, sendo mesmo que há uma infinidade de arranjos sociais para utilizar e incorporar essas vasilhas, buscando um distanciamento da ancestralidade indígena, o que dificulta a montagem de um modelo generalista, pois cada artesã atribui uma funcionalidade para cada peça, e esta pode ser reelaborada dependendo do grupo ao qual esse objeto está inserido. Por essa razão, a pesquisa se pautou na linha pós-processual, pois o foco estava no indivíduo – no nosso caso, na ceramista –, como ela confecciona essa cerâmica, e se conhece ou reconhece alguma influência indígena durante as etapas de confecção das peças.

A correlação que fizemos com as peças do Museu Câmara Cascudos nos ajudou a entender que, mesmo em tempos distintos, os conhecimentos e saberes relacionados à produção da cerâmica foram reinventados e incorporados, mas de forma geral a confecção segue as mesmas etapas daquelas praticadas pelos indígenas. Outro fator importante que percebemos durante a pesquisa foi que a falta de valorização do saber indígena e do saber tradicional em geral, e conseqüentemente a falta de interesse dos jovens por este tipo de técnica, a tendência é de que quando esses artesãos morrerem em sua maioria não terão substitutos e, assim, essa prática desaparecerá com eles.

Durante as conversas com os artesãos, o que mais ouvíamos era que os jovens não estavam interessados em sujar as mãos com barro; fica evidente a importância e relevância desse trabalho, e de outros que divulguem e valorizem esse modo de fazer cerâmico, pois não é apenas produzir uma peça, mas compreender os ensinamentos que estão contidos nesse ato. A origem das técnicas, a utilização, tudo isso, ajuda a compor um saber que por vezes não encontramos nos livros, haja vista que envolve observar, experimentar e transmitir.

Referências

ANDRADE FILHO, O. D. 1971. Normas para a pesquisa da cerâmica. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Campanha de defesa do folclore brasileiro.

CABRAL, R. L. 2010. Uso e conhecimento do solo por artesãos no Agreste Pernambucano: uma abordagem Etnopedológica. Recife: UFPE, 2010. 129f. Dissertação (Mestre em Ciência do Solo) – Programa de Pós- Graduação em Ciência do Solo, Departamento de Agronomia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CERTEAU, M. de.; GIARD, L.; MAYOL, P. 2013. A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 12 ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

EMBRAPA. Sistema Brasileiro de Classificação de Solos. 2006. 2. Ed. Rio de Janeiro: Embrapa Solos, 2006.

ENTREVISTA com ceramistas Terena. Visita técnica à aldeia Água Clara. Curso de História da UFMS/CPAN. Aquidauana/MS, abril de 2008.

FERREIRA, M. M.; AMADO, J. 1998. Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Vargas.

HODDER, I. 1994. Interpretación em Arqueología: Corrientes actuales. Barcelona: Crítica.

LIMA, T.A. 1986. Dicionário indígena brasileiro. In: Ribeiro, B. (Org.). Suma Etnológica Brasileira. Petrópolis, v.2, p. 173229.

MARTIN, G. 2008. Pré-história do Nordeste do Brasil. 5 ed. Recife: editora Universitária da UFPE.

MILLER, F. de S. 2012. Pescadores e Coletoras de Patané/Camocim: aspectos da adaptação humana aos manguezais do Rio Grande do Norte, Natal, RN:EDUFRN.

MILLER, F. de S. 2011. Nossos Ancestrais Moravam Ali. IN: CLIO-Arqueológica, Recife- UFPE, v. 26, n. 2, p. 371-390.

MILLER, T.; ROCHA, W. de A. 2012. Na pista da Artesã: Repensando a cerâmica arqueológica. In: Arkios 31, p. 95-148, Ed. Luiz Oosterbeek e Jebson F. Cerezer, Estudos de tecnologia cerâmica. Mação (Portugal): Inst. Politécnico de Tomar.

MILLER, T. O. 1982. Etnoarqueologia: Implicações para o Brasil. p.293-310.

MILLER, T. O. 1978. Tecnologia Cerâmica dos Caingáng Paulistas. In: Arquivos do Museu Paranaense, n.s., Etnologia nº 2. Curitiba.

REIS, J. A. dos. 2010. Não pensa muito que dói: um palimpsesto sobre teoria na Arqueologia brasileira. Porto Alegre: EDIPUCRS.

RENFREW, C.; BAHN, P. 2012. Arqueología. teorías, métodos y Práctica. Madri: Akal.

RUIBAL, A. G. 2003. La experienciadeloltro: Una introducción a la Etnoarqueologia. Madri: Akal.

SILVA, A. S. N. F. 2008. Musealização da Arqueologia: diagnóstico do patrimônio arqueológico em museus Potiguares. São Paulo. 178 p. Dissertação (Mestrado em Arqueologia), PPGA da Universidade de São Paulo; Museu de Arqueologia e Etnologia.

SILVA, F. A. 2009. Etnoarqueologia: uma perspectiva arqueológica para o estudo da cultura material. IN: MÉTIS: história & cultura – v. 8, n. 16, p. 121-139, jul./dez.

TRIGGER, B. G. 2004. História do pensamento Arqueológico. Tradução Ordep Trindade. São Paulo: Odysseus Editora.