



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE ENSINO – CAMPUS VIII
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUEOLOGIA

CONEXÕES CULTURAIS E IDENTIDADE NA TRADIÇÃO
TUPIGUARANI: ANÁLISE COMPARATIVA DE ARTEFATOS
CERÂMICOS DE SALVADOR (BA) E JUVENÍLIA (MG)

IZABEL ALCÂNTARA MORAIS

Paulo Afonso - BA

2024

IZABEL ALCÂNTARA MORAIS

**CONEXÕES CULTURAIS E IDENTIDADE NA TRADIÇÃO
TUPIGUARANI: ANÁLISE COMPARATIVA DE ARTEFATOS
CERÂMICOS DE SALVADOR (BA) E JUVENÍLIA (MG)**

Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Bacharelado em Arqueologia da Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação, Campus VIII, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Arqueologia.

Orientadora: Prof.^a Dra. Jéssica Rafaella de Oliveira

Paulo Afonso - BA

2024

IZABEL ALCÂNTARA MORAIS

**CONEXÕES CULTURAIS E IDENTIDADE NA TRADIÇÃO TUPIGUARANI:
ANÁLISE COMPARATIVA DE ARTEFATOS CERÂMICOS DE SALVADOR (BA) E
JUVENÍLIA (MG)**

Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Bacharelado em Arqueologia da Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação, Campus VIII, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Arqueologia

Aprovada em 03 de janeiro de 2025

Banca examinadora:

Orientadora: Prof.^a Dra. Jéssica Rafaella de Oliveira

Professor avaliador: Prof. Me. Lennon Oliveira Matos

Professor avaliador: Ma. Morgana Cavalcante Ribeiro



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 03 dias do mês de janeiro do ano de 2025 excepcionalmente em formato online às 10h:30 horas, reuniu-se a banca examinadora composta pelos membros:

Prof.^a Dr.^a. Jéssica Rafaela de Oliveira
Prof. Me. Lennon Oliveira Matos
Ma. Morgana Cavalcante Ribeiro

Em seguida, dando início ao evento, o (a) professor (a) Jéssica Rafaella de Oliveira convocou o aluno (a): **Izabel Alcântara Morais** para apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado: **Conexões culturais e identidade na tradição tupiguarani: Análise comparativa de artefatos cerâmicos de Salvador (BA) e Juvenília (MG)**, com o tempo de 20min para explanação e 60min, para arguição da banca examinadora tendo cada participante o tempo de 20min. Após esse período, o Presidente da banca examinadora, solicitou a saída da aluna e demais presentes para o fechamento da nota com os outros membros da banca. Em recinto fechado, a banca examinadora **APROVOU** o Trabalho de Conclusão de Curso da aluna **Izabel Alcântara Morais**, atribuindo nota **9,0** (nove) a referida aluna, conferindo-lhe parcialmente o grau de Bacharela em Arqueologia, tendo o mesmo o prazo de 30 (trinta) dias a contar com a data de apresentação para efetuar as considerações sugeridas pela banca e desde que aprovada pelo orientador, deverá entregar ao Colegiado de Arqueologia 01 (uma) cópia do TCC em capa dura na cor azul royal, e um arquivo da versão final do referido TCC em formato de PDF enviado via e-mail ao referido Colegiado, desde que tenha o aval da respectiva orientadora. O não cumprimento deste prazo impedirá a sua colação de grau. Não havendo mais nada a tratar, A Presidente da banca finalizou a sessão. Eu, Ana Cláudia da Costa Mota, secretária, lavrei a seguinte ata que depois de lida e se aprovada será assinada pela banca examinadora, e pela discente.

Paulo Afonso, 03 de janeiro de 2025.



Assinaturas:

Izabel Alcântara Morais

Discente: Izabel Alcântara Morais



Orientadora: Prof.^a Dr.^a Jéssica Rafaella de Oliveira

Lennon Oliveira Matos

Examinadora 1: Prof. Me. Lennon Oliveira Matos

gov.br Documento assinado digitalmente
MORGANA CAVALCANTE RIBEIRO
Data: 06/01/2025 08:25:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinadora 2 - Ma. Morgana Cavalcante Ribeiro

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço às forças que nos movem e nos inspiram, muitas vezes conhecidas como Deus, por guiarem meus passos, iluminarem meu caminho e me darem força nos momentos de maior dificuldade. Sem essa energia divina que sustenta a vida, esta conquista não seria possível.

Agradeço também a mim mesma, por ter enfrentado os desafios com determinação e resiliência, transformando dificuldades em oportunidades de aprendizado e crescimento. Reconheço com orgulho o esforço, a dedicação e a paixão que coloquei neste trabalho, mesmo nos momentos mais desafiadores.

Minha mais profunda gratidão vai aos meus familiares e amigos, que estiveram ao meu lado oferecendo amor, apoio e encorajamento incondicional durante toda essa jornada. Em especial, agradeço ao meu namorado e amigo Willian, cuja paciência, cuidado e compreensão foram verdadeiros pilares de força para mim. Sua presença tornou os momentos difíceis mais leves e os sucessos ainda mais gratificantes.

Um agradecimento especial é reservado à professora Jéssica Oliveira, que desempenhou um papel crucial como orientadora deste trabalho. Sua sabedoria, paciência e generosidade em compartilhar conhecimento foram fundamentais para que eu pudesse alcançar este objetivo. Estendo minha gratidão à equipe do Centro de Arqueologia e Antropologia de Paulo Afonso (CAAPA), que gentilmente cedeu espaço e materiais essenciais para a realização deste projeto.

Por fim, mas com um carinho igualmente especial, dedico um agradecimento aos meus companheiros de quatro patas. Eles estiveram presentes nos momentos mais difíceis, trazendo alegria com seus gestos carinhosos e distrações genuínas, pedindo atenção, comida e afeto. Com sua lealdade e amor incondicional, trouxeram leveza e calor aos dias mais pesados.

A todos vocês, que contribuíram de forma tão única e especial para que eu chegasse até aqui, meu mais sincero e emocionado muito obrigada!

Resumo

A cerâmica, como testemunho material e cultural, é essencial para compreender as práticas e interações de povos antigos. No contexto da Tradição Tupiguarani, destaca-se pela ampla distribuição geográfica e pelas características técnicas e decorativas que revelam a diversidade cultural ao longo do tempo. Este estudo analisa comparativamente duas peças cerâmicas de diferentes contextos arqueológicos — Salvador (BA) e Juvenília (MG) — para explorar conexões culturais e padrões estilísticos comuns, fundamentando-se em perspectivas arqueológicas, linguísticas e históricas. A pesquisa contribui para entender as relações territoriais e culturais dos povos Tupi-guarani, ressaltando a cerâmica como elo de coesão e identidade.

Palavras-chave: cerâmica arqueológica, Tradição Tupiguarani, Análise comparativa.

Abstract

Ceramics, as material and cultural evidence, are essential for understanding the practices and interactions of ancient peoples. In the context of the Tupiguarani Tradition, they stand out due to their broad geographical distribution and technical and decorative characteristics that reveal cultural diversity over time. This study comparatively analyzes two ceramic pieces from different archaeological contexts — Salvador (BA) and Juvenília (MG) — to explore cultural connections and common stylistic patterns, based on archaeological, linguistic, and historical perspectives. The research contributes to understanding the territorial and cultural relationships of the Tupi-Guarani peoples, highlighting ceramics as a link of cohesion and identity.

Keywords: archaeological ceramics, Tupiguarani Tradition, Comparative analysis.

INTRODUÇÃO	8
1 REFERENCIAL TEÓRICO: ORIGENS E EXPANSÃO DOS POVOS TUPI – ABORDAGENS ARQUEOLÓGICAS, LINGUÍSTICAS E HISTÓRICAS	9
1.1 CERÂMICA TUPIGUARANI	15
1.1.1 Formas	15
1.1.2 Desenhos E Cores	18
1.1.3 Diferenças Regionais	19
2 CONTEXTO ARQUEOLÓGICO	20
2.1 Peça 1	20
2.2 Peça 2	21
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	22
3.1 Revisão Bibliográfica	22
3.2 Análise Técnica	22
3.3 Representações Gráficas Digitais	22
4 ANÁLISE E COMPARAÇÃO	24
4.1 Forma	24
4.2 Decoração e Pintura	26
5 CONCLUSÃO	29
6 REFERENCIAS	30
ANEXO	31

INTRODUÇÃO

A cerâmica desempenha um papel fundamental na arqueologia, não apenas como vestígio material, mas também como testemunho das práticas culturais, tecnológicas e simbólicas dos povos do passado. Esse tipo de artefato, frequentemente encontrado em sítios arqueológicos, oferece informações valiosas sobre a vida cotidiana, as crenças, os contatos e as trocas culturais entre diferentes grupos humanos. No contexto da Tradição Tupiguarani, os artefatos cerâmicos se destacam pela sua ampla distribuição geográfica e pelas características técnicas e decorativas, que permitem identificar subtradições regionais e cronológicas, revelando a complexidade e a diversidade dessa tradição ao longo do tempo e do espaço.

O presente trabalho tem como objetivo realizar uma análise comparativa de duas peças cerâmicas provenientes de diferentes contextos arqueológicos — uma do centro histórico de Salvador, na Bahia, e outra da cidade de Juvenília, em Minas Gerais. A intenção é explorar possíveis conexões entre esses artefatos, investigando como características compartilhadas podem refletir tendências culturais mais amplas. A hipótese principal sugere que as peças analisadas pertencem à mesma tradição cerâmica, apresentando semelhanças significativas que indicam padrões tecnológicos e estilísticos comuns, apesar das distâncias geográficas e das particularidades locais.

Essa abordagem está fundamentada em um referencial teórico interdisciplinar, que integra perspectivas arqueológicas, linguísticas e históricas sobre os povos Tupi-guarani. O estudo busca contribuir para o entendimento das relações culturais e territoriais que caracterizaram a expansão desses povos pela América do Sul. A análise detalhada dos aspectos formais e decorativos das peças será o ponto de partida para discutir a unidade e a diversidade dentro dessa tradição, destacando como os artefatos cerâmicos atuam como elementos de coesão cultural e de expressão identitária. Além disso, pretende-se compreender como essas características refletem os processos de adaptação e interação social, evidenciando a importância da cerâmica como um elo entre passado e presente na construção do conhecimento arqueológico.

1 REFERENCIAL TEÓRICO: ORIGENS E EXPANSÃO DOS POVOS TUPI – ABORDAGENS ARQUEOLÓGICAS, LINGUÍSTICAS E HISTÓRICAS

O termo "Tupi" designa um tronco linguístico que engloba aproximadamente 41 línguas, as quais se expandiram há vários milênios pelo leste da América do Sul, abrangendo territórios do Brasil, Peru, Bolívia, Paraguai, Argentina e Uruguai. Além de se referir às línguas, "Tupi" também é utilizado para designar os povos falantes dessas línguas. Entre as 41 línguas do tronco Tupi, as mais citadas desde a chegada dos europeus são o guarani e o tupinambá. Embora a organização do tronco linguístico Tupi, conforme elaborada por Aryon Rodrigues em diversas publicações (1950, 1958, 1964, 1984-1985, 1986), tenha sido amplamente aceita, o termo "Tupi" tem sido usado indevidamente para se referir exclusivamente à língua tupinambá. Em muitas publicações de arqueologia, existe uma tendência a simplificar a diversidade linguística e cultural dos povos Tupi, englobando todos os não-guarani (as outras quarenta línguas) como um único povo, denominando-os genericamente como "Tupi" e negligenciando as diferenciações existentes entre (NOELLI, 1996).

Até hoje ainda existe uma certa discussão acerca das terminologias utilizadas nas pesquisas sobre o tema, onde por muitas vezes se torna confusa a compreensão do leitor devido a diferença de termos para designar o tronco linguístico e as famílias linguísticas utilizados por diferentes autores (CEREZER, 2011). Porém, o termo "Tupiguarani" sem hífen foi determinado pelo Projeto Nacional de Pesquisas Arqueológicas - PRONAPA nos anos 1960 para designar apenas a tradição cerâmica que é utilizado até o presente momento.

Prous (2007) pontua subtradições dentro da tradição Tupiguarani: o "Proto Tupi" e o "Proto guarani". O "Proto Tupi" é encontrado no litoral de São Paulo até o Maranhão, com algumas ocorrências no sul do Pará. Já o "Proto Guarani" se estende desde o sul do litoral de São Paulo até o norte da Argentina, distinguindo-se por suas formas e pinturas. Seguindo a mesma ideia de Prous, Schmitz (2010) aponta a subtradição corrugada associada aos Guaranis identificadas em florestas subtropicais, a Subtradição Pintada associada aos Tupinambas

identificadas em florestas tropicais próximo a bacia do São Francisco, e a subtradição escovada também conhecida como Neo-brasileira¹.

A discussão sobre a expansão dos tupis-guaranis e seu ponto de partida são pautas de pesquisa até o presente momento. De fato, o território dos povos tupis-guaranis se estende por toda a América do Sul, o que levanta questões sobre como se deu essa expansão. Segundo o arqueólogo e autor Francisco Noelli, em seu trabalho de 1996, ainda não existe uma solução definitiva para essa discussão. Ele reforça afirmando que:

O conjunto de todas as informações arqueológicas, linguísticas e etnográficas dos Tupi, em seus contextos geográficos, não apresenta evidência de um centro de origem fora da América do Sul. Também não há evidências que comprovem um centro de origem nas “terras altas” ou abaixo do Paralelo 16° sul. (NOELLI, p. 29, 1996)

Moacyr Soares Pereira (2000), em seu livro *Índios Tupi-Guarani na Pré-História e suas Invasões do Brasil e do Paraguai, seu Destino após o Descobrimento*, traz informações sobre as origens e a expansão desses povos. Ele pontua que, no Lago Titicaca, formaram-se grupos familiares restritos, entre eles os futuros Tupis e Aruaques. Enfrentando dificuldades, os homens pescavam e caçavam, enquanto as mulheres cultivavam raízes e sementes nas margens do lago para alimentar a comunidade. O grupo que se tornaria os Tupis cresceu, desenvolvendo a língua Proto-tupi, e incluía guerreiros chamados Guaranis. Uma parte dos Guaranis se separou para formar a nação Guarani, utilizando uma língua derivada do tronco Tupi. Essa separação ocorreu antes da chegada ao Brasil e ao Paraguai, com os Tupis entrando no Brasil pelos rios Madeira e Amazonas, e os Guaranis no Paraguai pelos rios Pilcomayo e Paraguai, estabelecendo-se em regiões separadas até a chegada dos europeus.

O arqueólogo, André Prous (2007) discute que a origem de muitos povos falantes da língua tupi-guarani pode ser a bacia amazônica, devido à presença significativa desses povos

¹ A tradição neobrasileira é uma categoria arqueológica de cerâmicas com características técnicas e contextuais distintas, resultantes de trocas culturais e influências diversas. Ela incorpora elementos de mudanças tecnológicas da cerâmica Tupiguarani e técnicas indígenas de construção, especialmente em comunidades pecuaristas pioneiras. O estudo dessa cerâmica oferece insights sobre os processos socioculturais das populações indígenas e dos primeiros colonizadores.

na região. Vários aspectos da cultura material, como a agricultura de coivara, a importância da mandioca amarga e a pintura policromática na cerâmica, também têm origens amazônicas. Uma hipótese atual propõe que povos ²Proto-Tupi-Guarani migraram da Amazônia milênios atrás. Uma onda migratória seguiu pelo rio Madeira até a bacia do Paraná e Rio Grande do Sul, dando origem aos Proto-guarani, enquanto outra desceu pelo litoral até o sul de São Paulo, onde se encontram de forma belicosa com os Proto-tupi. Porém, Prous neste mesmo trabalho afirma que essas teorias podem estar erradas quando diz:

De fato, as datações radiocarbônicas mais antigas encontram-se na região Sul do Brasil – ou no litoral do Rio de Janeiro –, e não se entende muito bem como populações saídas há milhares de anos da Amazônia – na qual ainda não existia cerâmica policroma – teriam levado consigo uma tradição de pintura ainda inexistente. Não se pode, no entanto, descartar a possibilidade de que já pintaram em outros tipos de suporte, tais como a plaqueta de pedra coberta por desenhos recentemente encontrada em escavações no litoral do estado da Bahia ou em recipientes vegetais (cuias). Dessa forma, o mistério da origem dos Tupiguarani se mantém. Mas com certeza os diferentes grupos mantinham muitas relações entre si, caso contrário as diferenças entre as ocorrências do rio da Prata e do Maranhão seriam bem maiores que as documentadas pela arqueologia e que aquelas que os etno-historiadores ou etnólogos podem encontrar. (PROUS, p. 88, 2007)

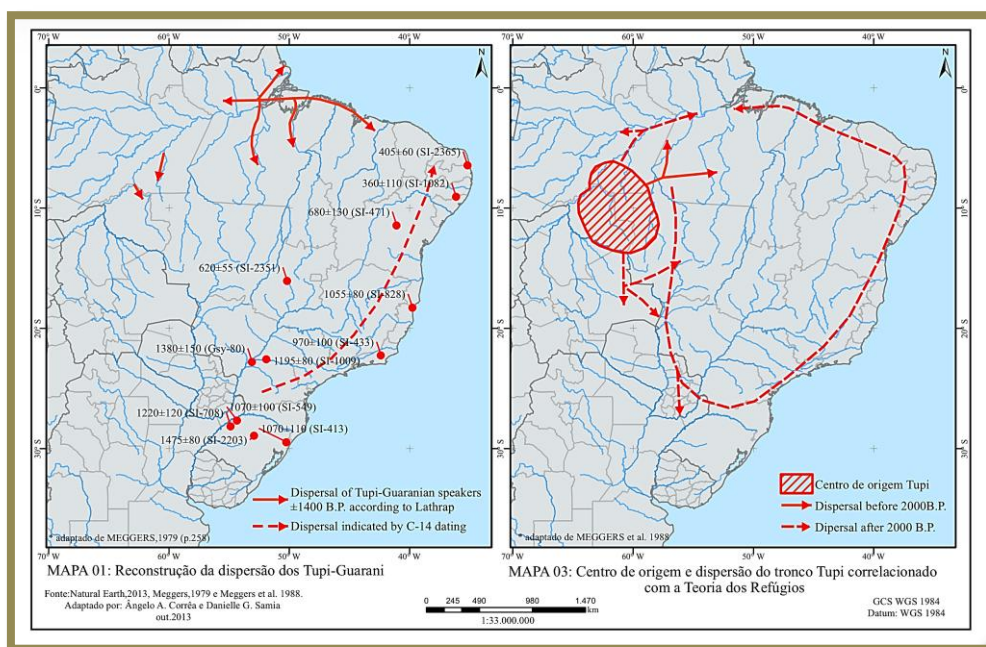
Noelli (2009) destaca que José Proenza Brochado, influenciado por Donald Lathrap, usou a cerâmica como base para explicar a expansão dos povos Tupi. Ele associou a Tradição Policroma Amazônica aos Tupi e investigou a continuidade cultural entre Tupinambá e Guarani. Brochado argumentou que as variações nos estilos cerâmicos refletiam adaptações funcionais, não uma evolução linear, e identificou o sudoeste da Amazônia como ponto de origem desses povos. Por meio de análises como datação por carbono-14, ele mapeou rotas migratórias, mostrando a dispersão dos Tupinambá pela costa atlântica e o interior. Sua pesquisa revelou um sistema tecnológico consistente na cerâmica Tupi, compartilhado entre Tupinambá e Guarani, com variações estilísticas e funcionais desde o Proto-Tupi-Guarani.

² O Proto-Tupi-Guarani (PTG) é uma língua hipotética, ou seja, que não existe mais, mas que foi reconstruída a partir de dados de línguas descendentes. O PTG é a língua ancestral de todas as línguas que fazem parte do tronco Tupi, como o Guarani, o Tupinambá, o Awetí, o Mundurucu e o Gavião de Rondônia.

Ângelo Alvez Corrêa (2023) explora uma análise interdisciplinar sobre a origem e a expansão dos povos Tupi, destacando o uso da arqueologia pré-colonial como uma ferramenta para reconstruir a história de longa duração das populações indígenas na América enfatizando a importância de integrar dados arqueológicos, linguísticos, etno-históricos e etnográficos para entender processos históricos amplos, como migrações, territorialização e mudanças culturais.

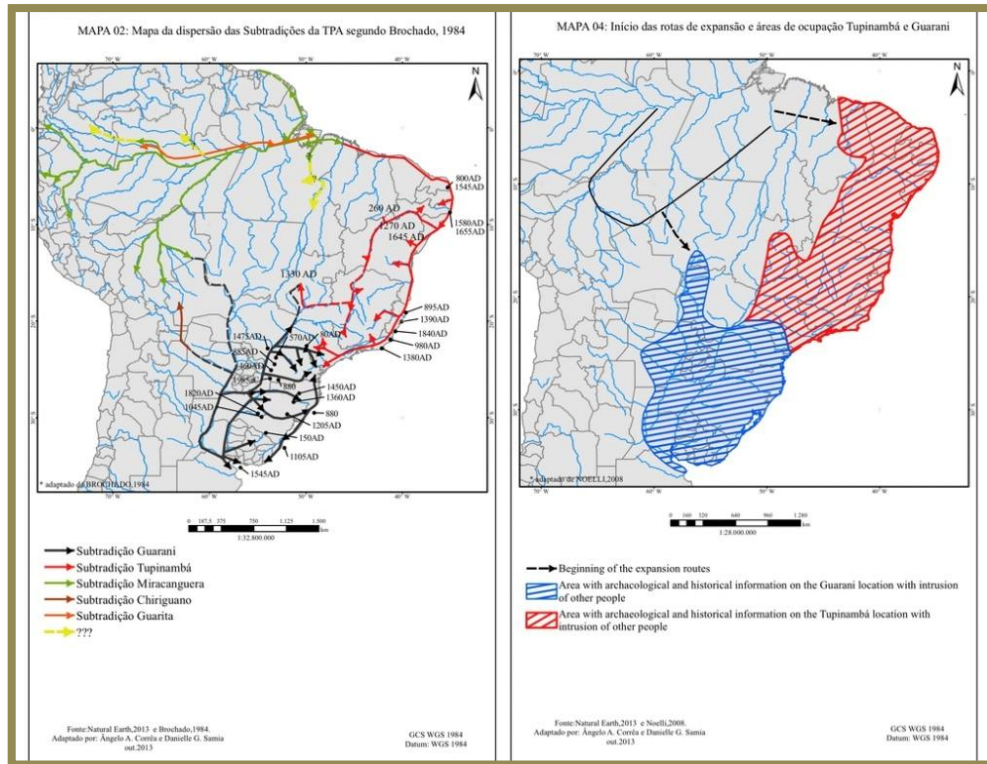
A cerâmica, especialmente a Tradição Policroma Amazônica, desempenha um papel central nesse debate, servindo como um indicador de práticas culturais e rotas migratórias. A partir da década de 1950, os estudos começaram a relacionar a distribuição temporal e espacial de artefatos cerâmicos com as trajetórias históricas dos povos Tupi. O autor refaz mapas de pesquisadores como Lathrap, Betty Meggers, Cliffford Evans e Brochado que contribuíram com diferentes modelos de origem e dispersão, localizando o centro de origem dos Tupi em regiões da Amazônia Central e sugerindo rotas migratórias distintas para os grupos Tupinambá e Guarani (mapas 1, 2 e 3).

Mapa 1 - Dispersão do tronco Tupi segundo Meggers, 1979 e Meggers et al. 1988 proposto do Ângelo Corrêa (2023)



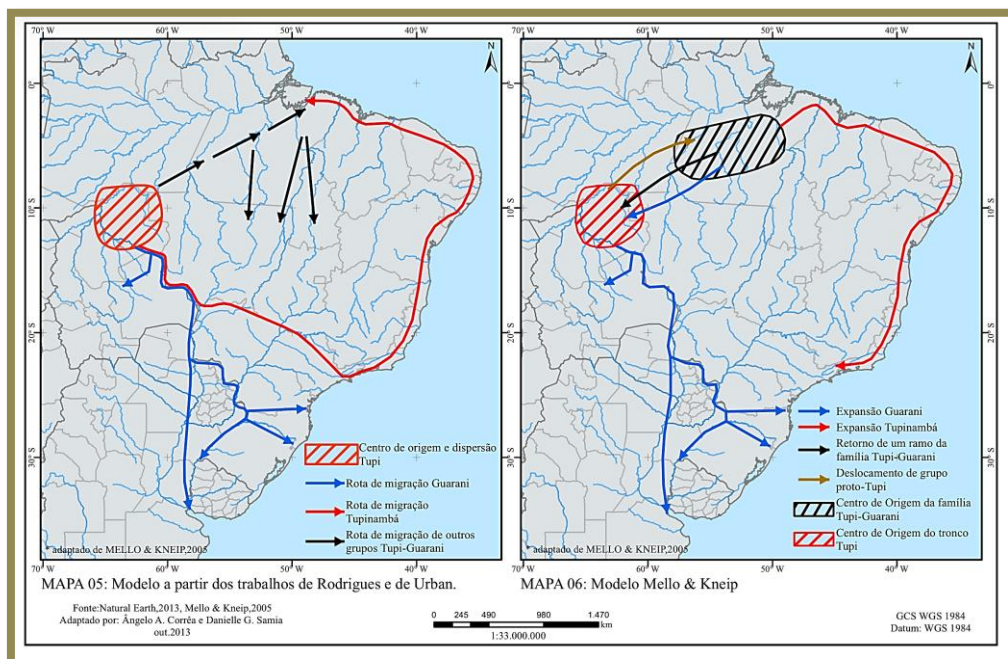
Fonte: CORRÊA, p. 11, 2023.2

Mapa 2 – Dispersão do tronco Tupi segundo Brochado, 1984 e Noelli 2008, porposto do Ângelo Corrêa (2023)



Fonte: CORRÊA, p. 113 e 114, 2023.

Mapa 3 - Dispersão do tronco Tupi segundo Mello & Keip, 2005, proposto do Ângelo Corrêa (2023)



Fonte: CORRÊA, p. 121, 2023.

Nas últimas décadas, o avanço de estudos linguísticos, especialmente a linguística histórica e a paleontologia linguística, tem enriquecido as teorias, permitindo uma melhor compreensão das transformações culturais e linguísticas. Essa pesquisa do Ângelo Corrêa identifica uma origem comum no alto rio Madeira, com migrações subsequentes que explicam as diferenças linguísticas e culturais entre os subgrupos Tupi.

1.1 CERÂMICA TUPIGUARANI

A cerâmica é um dos artefatos mais representativas dentro da arqueologia sendo utilizado como indicador geográfico e temporal na pesquisa arqueológica. Além disso, é usado para identificar vários aspectos ligados ao estilo de vida, tecnologia, economia, sociabilidade, territorialidade e diferentes saberes, mesmo na ausência de registros escritos (NOELLI S. F. e BROCHADO P. J. CORREIA A. A. 2018.)

A cerâmica Tupiguarani é umas das mais marcantes da arqueologia Sul-americana devido a sua grande presença em quase todo o território e por ser a única que apresenta decoração pintada no Brasil, fora da bacia amazônica (PROUS, 2010). A cerâmica Tupiguarani também é conhecida por ser abundante, doméstica e utilitária, apresenta formas, tamanhos, acabamentos de superfície e usos que respondem a um mesmo grande esquema, razões que foram usadas para juntá-la numa tradição (SCHMITZ p. i. 2010.).

1.1.1 Formas

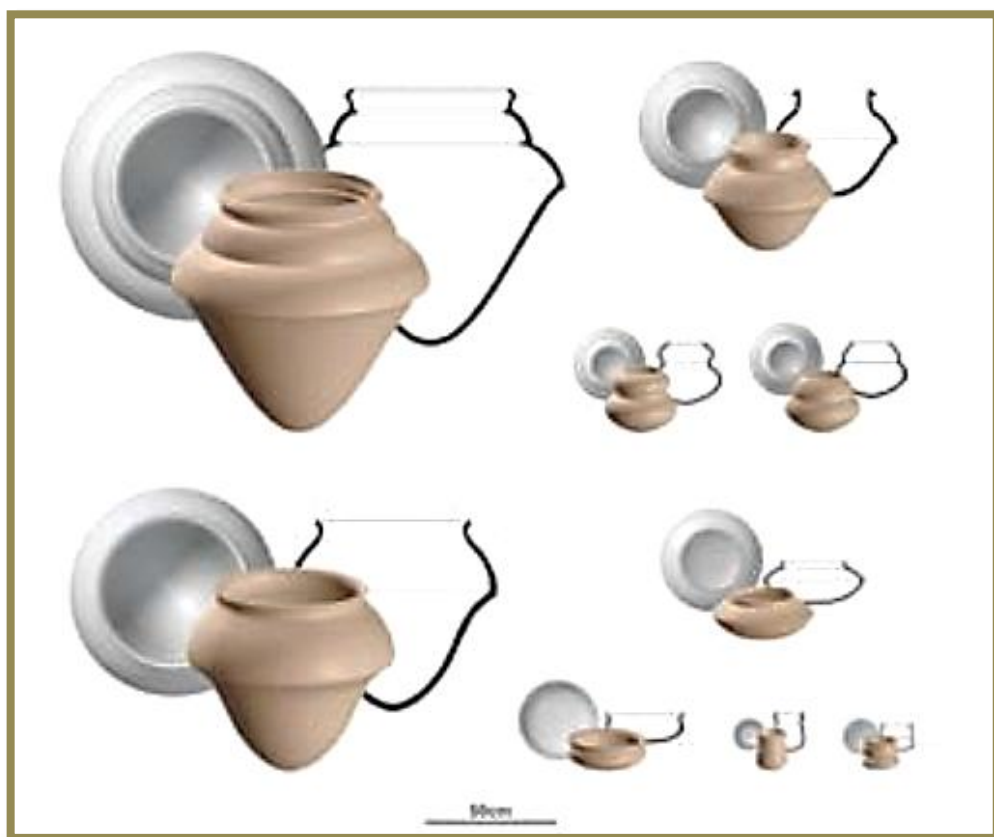
Prous (2009) apresenta uma diferença regional nas peças cerâmicas Tupiguarani tanto em forma quanto em pintura. Enquanto as panelas meridionais (yapepó), que têm paredes com várias curvas, geralmente são corrugadas, as tigelas menores (caguabá) são sempre pintadas. Elas eram provavelmente usadas para beber cauim, uma bebida fermentada, e frequentemente acompanhavam os mortos nas urnas funerárias desde o Rio Grande do Sul até o Vale do Rio Paranapanema, na divisa entre os Estados de São Paulo e Paraná.

A forma das vasilhas é um elemento importante do estudo, pois determina os campos decorativos; por outro lado, vasilhas com formas e funções diferentes costumam apresentar decorações singulares (PROUS, 2010).

1.1.1.1 Proto-Guarani

Panelas para cozinhar (*yapepó*): Profundas, com bojo marcado e diâmetro mais largo que a boca. Decoradas com corrugações, algumas são pintadas; **Caçarolas (*ñã~etá*):** Cônicas, grandes e profundas, usadas também como tampas; **Ñamôpy~u:** Preparação da farinha de mandioca, similares às ñaeta, diâmetro entre 18 e 32 cm; **Talhas (*cambuchí*):** Grandes, carenadas, subdivididas em miniaturas, médias e grandes. Usadas para guardar água e como urnas funerárias, decoradas de várias formas; **Tigelas para comer (*ñãembé, tembüiru*):** Abertas, com base arredondada ou aplainada, diâmetro entre 12 e 34 cm; **Tigelas para beber (*cambuchí caguâba*):** Base arredondada, simples ou decoradas, usadas para beber cauim (figura 1).

Figura 1 - Formas Proto-Guarani

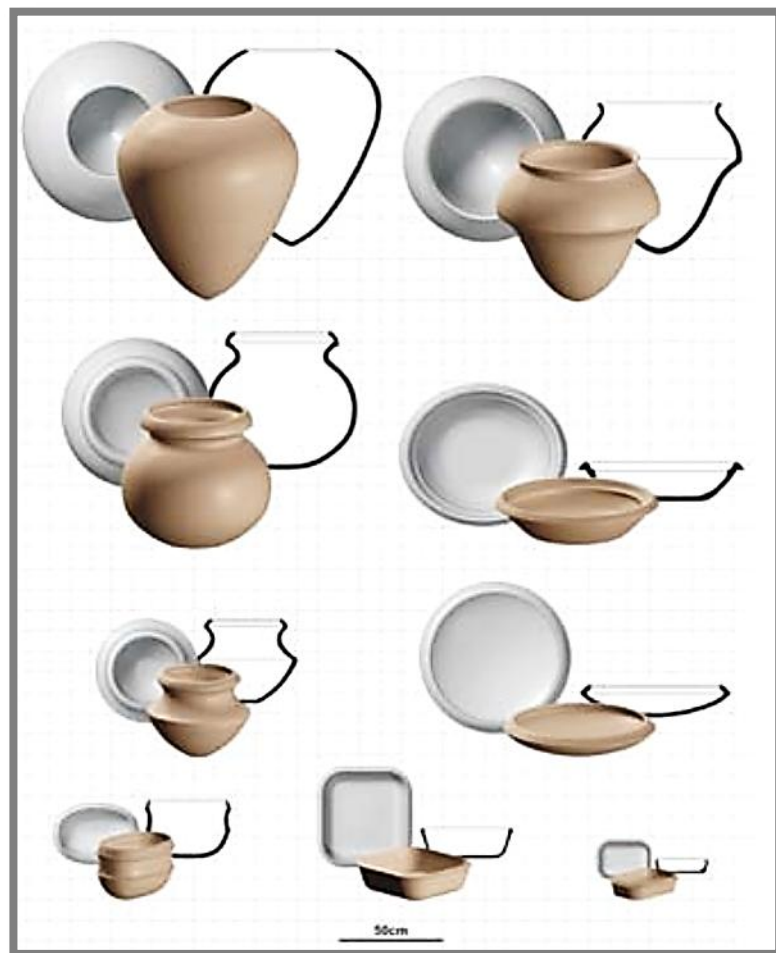


Fonte: PROUS, p. 114, 2010.

1.1.1.2 Proto-Tupi:

Vasos abertos: Grandes, usados para preparar mandioca e associados a enterramentos e antropofagia, diâmetro até 75 cm; **Vasos fechados e carenados:** Boca elíptica, tamanho médio, usados para ossadas de crianças, decorados com ungulações; **Grandes talhas igaçaba:** Levadas ao fogo para preparar cauim, com ombro escalonados; **Outras formas pintadas:** Encontradas em determinadas regiões, mostrando criatividade individual e possíveis inspirações europeias (figura 2).

Figura 2 - Formas Proto-Tupi

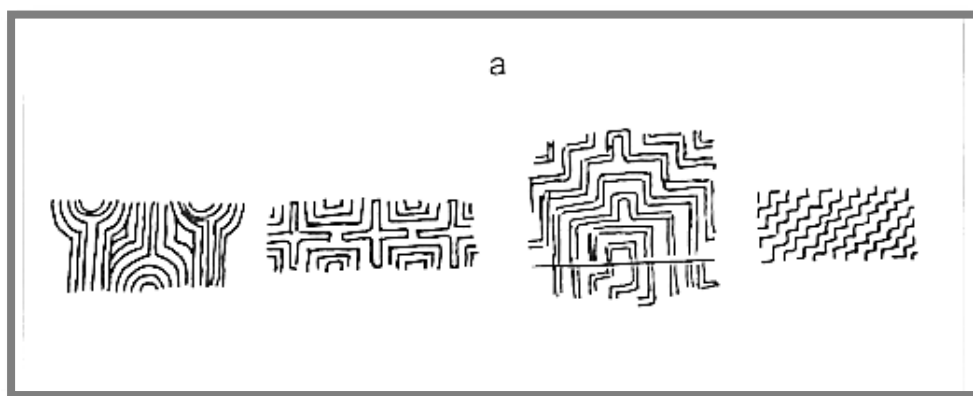


Fonte: PROUS, p. 117, 2010.

1.1.2 Desenhos E Cores

As pinturas Tupiguarani são compostas por linhas onduladas ou retas. As linhas onduladas geralmente formam feixes paralelos, agrupados aos pares em "fitas", reforçadas por pontos, traços ou triângulos. A pintura na cerâmica tupiguarani não tem espaços vazios; todos os espaços são preenchidos com pontos, linhas ou miniaturas do padrão principal (figura 03). Nas vasilhas abertas, as artistas buscavam confundir a visão, exigindo esforço visual e intelectual para decifrar os desenhos. Existem dois campos de decoração: o principal, geralmente uma faixa ao redor das vasilhas fechadas ou semifechadas, e o secundário, com elementos simples como bastonetes, ondas ou triângulos. As cores têm um protagonismo nesta tradição. O preto e o marrom são usados de forma semelhante, especialmente em desenhos pontilhados. O vermelho, assim como o preto, é comum em desenhos de linhas e destacam os detalhes. Cores claras, como bege, branco rosado ou cinza claro, são usadas no fundo para realçar os desenhos. O amarelo não é encontrado nos registros (PROUS, 2009).

Figura 3 - Linhas concêntricas a partir de elemento central simples



Fonte: PROUS, p. 17, 2009.

1.1.3 Diferenças Regionais

1.1.3.1 Cerâmicas Meridionais

Formas pintadas: *caguaba* e *cambuchi*, às vezes pequenas vasilhas com bojo constricto; **Bordas:** simples, com reforço discreto; **Bandas vermelhas:** finas; **Técnica de pintura:** traços grossos, desenhos com dedos fora dos campos gráficos tradicionais; **Pintura do campo secundário:** dominância de linhas onduladas (às vezes hachurado em xadrez); **Temas do campo principal:** linhas onduladas paralelas, motivos ortogonais “casinha”, predominância de linhas retas; **Motivos figurativos (raros):** cruz e cobra; **Estruturação do campo principal:** friso contínuo; **Outras peculiaridades:** pintura com dedos em campos acessórios (PROUS, 2009).

1.1.3.2 Cerâmicas do Sudeste

Formas pintadas: *tenhãe* e *igabaça*; ausência de *caguaba* e pequenas vasilhas constrictas; **Bordas:** reforço acentuado, às vezes desdobradas; **Bandas:** espessas; **Técnica de pintura:** traços finos, principalmente curvilíneos no campo principal com elementos de reforço.; **Pintura no campo secundário:** predominância de bastonetes simples ou segmentos curvos paralelos; **Temas do campo principal:** variados como palmeiras, fitas, labirintos e bico de pato; **Motivos figurativos:** corpo humano esquematizado; **Estrutura do campo principal das vasilhas abertas:** alinhamento ao longo de eixos paralelos longitudinais ou composição concêntrica/espiralada, com um “arcabouço estruturante” exclusivo da região (PROUS, 2009).

1.1.3.3 Cerâmicas do nordeste

Formas pintadas: quase exclusivamente *tenhãe*; *igabaça* são raras ou ausentes, sem *caguaba* ou pequenos recipientes constrictos; **Bordas:** frequentemente desdobradas, criando dois campos secundários; **Bandas:** espessas (Bahia) ou substituídas por linhas paralelas espessas (Pernambuco, Sergipe); **Técnica de pintura:** traços finos (Bahia) ou espessos (Pernambuco e regiões vizinhas), com elementos de reforço; **Pintura do campo secundário:** predominância de bastonetes duplos; **Temas do campo principal:** vários compartilhados com o centro, incluindo “palmeta” e “bico-de-pato”; representação de face humana; **Estrutura do campo principal das vasilhas abertas:** alinhamentos ou estrutura espiralada; **Motivos figurativos:** representação da cabeça humana (PROUS, 2009).

2 CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

As peças cerâmicas apresentadas neste estudo destacam-se por sua significativa semelhança, apesar de terem sido encontradas em contextos geográficos e arqueológicos diferentes: uma proveniente da Bahia, e outra de Minas Gerais. Hoje as peças se encontram sobre a guarda da professora Cleonice Vergne no Centro de Arqueologia e Antropologia de Paulo Afonso – BA.

2.1 Peça 1

A Peça 1 (figura 4) foi encontrada durante a pesquisa arqueológica nos Trechos 6 e 7, que fazem parte de um projeto de requalificação urbana no centro histórico de Salvador – BA, envolvendo a instalação de canalização subterrânea. Situados em uma área de grande valor arqueológico, esses trechos foram investigados por meio de 15 sondagens, que identificaram variações na densidade e profundidade dos vestígios. Com base nisso, áreas de alto e baixo potencial foram mapeadas para orientar o monitoramento e o resgate. As escavações foram realizadas em intervalos de 20 metros e envolveram a remoção de diversas camadas até atingir sedimentos mais antigos, possivelmente pré-existentes à rede de bondes. Os vestígios coletados foram cuidadosamente peneirados, etiquetados e armazenados em embalagens apropriadas para garantir sua preservação (SILVA, 2019).

Figura 4 - Peça 1



Fonte: Izabel Morais, 2024

Identificada como um assador pré-colonial, a artefato cerâmico aqui analisado foi escavado no Sítio Arqueológico Tupinan-BA. Registrada como Av.7-BA-R-9341, a peça foi recuperada na quadra B-2, entre 164 e 184 cm de profundidade, associada a um enterramento. Ela foi restaurada com fragmentos de outras escavações, registrados sob os números Av.7-BA-7652, Av.7-BA-7656, Av.7-BA-7657, Av.7-BA-7658, Av.7-BA-7660, Av.7-BA-7661, Av.7-BA-7662 e Av.7-BA-7663.

2.2 Peça 2

A **Peça 2** (figura 5) possui um valor simbólico por não ter sido escavada e não estar associada a um contexto arqueológico específico. Ela foi doada no ano de 2010 ao CAAPA durante uma prospecção realizada em uma fazenda no município de Juvenília - MG. O contexto original da peça é desconhecido, pois já estava fora do seu local de origem quando foi doada pela família residente na fazenda.

Figura 5 - Peça 2



Fonte: Izabel Morais, 2024

A peça está inteira, embora sua pintura esteja deteriorada devido às condições em que se encontrava antes da doação. Relatos indicam que a peça era utilizada como suporte para revistas na casa dos proprietários.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia adotada para este trabalho combina abordagens teóricas e práticas com o objetivo de proporcionar uma análise abrangente das tradições cerâmicas tupiguarani. As etapas metodológicas foram estruturadas em três fases principais, conforme descrito a seguir:

3.1 Revisão Bibliográfica

A primeira etapa consistiu na realização de uma revisão bibliográfica aprofundada sobre as tradições cerâmicas Tupiguarani. Foram consultados artigos científicos, livros, teses e outros documentos relevantes, com foco nas características técnicas, estilísticas e culturais dos artefatos cerâmicos associados a essa tradição. Essa etapa teve como finalidade construir uma base teórica sólida para a análise, permitindo compreender os contextos arqueológicos e históricos em que essas cerâmicas foram produzidas e utilizadas, bem como identificar padrões regionais e temporais.

3.2 Análise Técnica

Na segunda etapa, realizou-se uma análise técnica detalhada das peças cerâmicas selecionadas. Para isso, foi utilizado um protocolo padronizado de fichas analíticas, que incluiu informações sobre aspectos formais, como dimensões, forma e estrutura; características técnicas, como tipo de argila, tratamentos de superfície e marcas de manufatura; e elementos decorativos, como padrões, motivos e técnicas de aplicação. Essa abordagem sistemática permitiu registrar de forma consistente as características de cada peça, facilitando a comparação entre os artefatos.

3.3 Representações Gráficas Digitais

A última etapa envolveu a criação de representações gráficas das peças cerâmicas analisadas. Desenhos técnicos e ilustrações detalhadas foram produzidos com o auxílio de ferramentas digitais, como Photoshop e Procreate. Esses softwares permitiram a elaboração de imagens precisas e de alta qualidade, essenciais para a documentação e para a apresentação dos resultados. Os desenhos foram realizados com base em medições e observações diretas das peças, buscando destacar tanto os aspectos técnicos quanto os decorativos.

Ao integrar essas etapas, a metodologia visa não apenas documentar as características dos artefatos, mas também estabelecer conexões teóricas e práticas que contribuam para uma compreensão mais profunda das tradições cerâmicas tupiguarani e sua relevância no contexto arqueológico.

4 ANÁLISE E COMPARAÇÃO

A análise das peças utilizando a ficha de análise cerâmica (anexo) revelou uma série de características gerais relevantes. Ambas foram confeccionadas empregando a técnica de roletado. A primeira peça apresenta antiplástico pouco visíveis, mas com traços perceptíveis de carvão, calcário e areia fina. Na segunda peça, a identificação de inclusões não foi possível devido ao bom estado de integridade da cerâmica. Em relação à queima, na peça 1, a reconstrução permite notar rachaduras que indicam um tipo de queima cinzenta, evidenciada por rachaduras e uma diferença de coloração: a face interna mais clara e a externa mais escura. No caso da peça 2, não foi possível verificar informações relacionadas à queima devido à integridade da peça.

As superfícies internas e externas de ambas as peças estão alisadas e exibem estrias de alisamento, características do acabamento manual. Quanto aos sinais de fuligem, ambos os fragmentos possuem marcas na face externa, mas apenas a peça 1 apresenta evidências de fuligem na face interna. Já no caso da peça 2, o desgaste interno pode ser atribuído a diferentes fatores, como uso funcional, reutilização ou deterioração após a descoberta pelos proprietários do sítio arqueológico. Por fim, ambas as peças possuem lábios arredondados, uma característica recorrente em cerâmicas Tupiguarani.

4.1 Forma

As duas peças analisadas possuem a mesma tipologia formal, diferenciando-se apenas pelo tamanho (figura 6). Elas pertencem ao grupo das grandes vasilhas abertas, que segundo Prous (2010) são conhecidas como “alguidares”, “bacias” ou “tinhas”. Essas vasilhas são frequentemente encontradas em sítios arqueológicos Tupiguarani, particularmente em áreas litorâneas ao norte do rio Paranapanema. Apresentam formas variadas, como retangulares, elípticas, circulares ou triangulares. Podem atingir até 75 cm de diâmetro, sendo mais comuns exemplares de cerca de 60 cm, com profundidades variando entre 9 e 15 cm. O termo utilizado pelos Tupis para designar essas peças seria provavelmente *tenhãe*, traduzido por Anchieta como "prato" ou "bacia". Embora sejam tradicionalmente associadas ao uso como "torradeiras", a ausência de fuligem na face externa sugere que não eram destinadas ao fogo direto. Além disso, a decoração interna refinada indica uma funcionalidade que extrapola o uso cotidiano. Assim, designações como *ñamôpy~u* ou *ñaetá* parecem inadequadas para a maioria dessas peças.

Evidências arqueológicas e históricas apontam que muitas dessas vasilhas desempenhavam papéis importantes em contextos rituais, funerários ou sacrificiais.

Figura 6 - Formas da peça 1 e 2

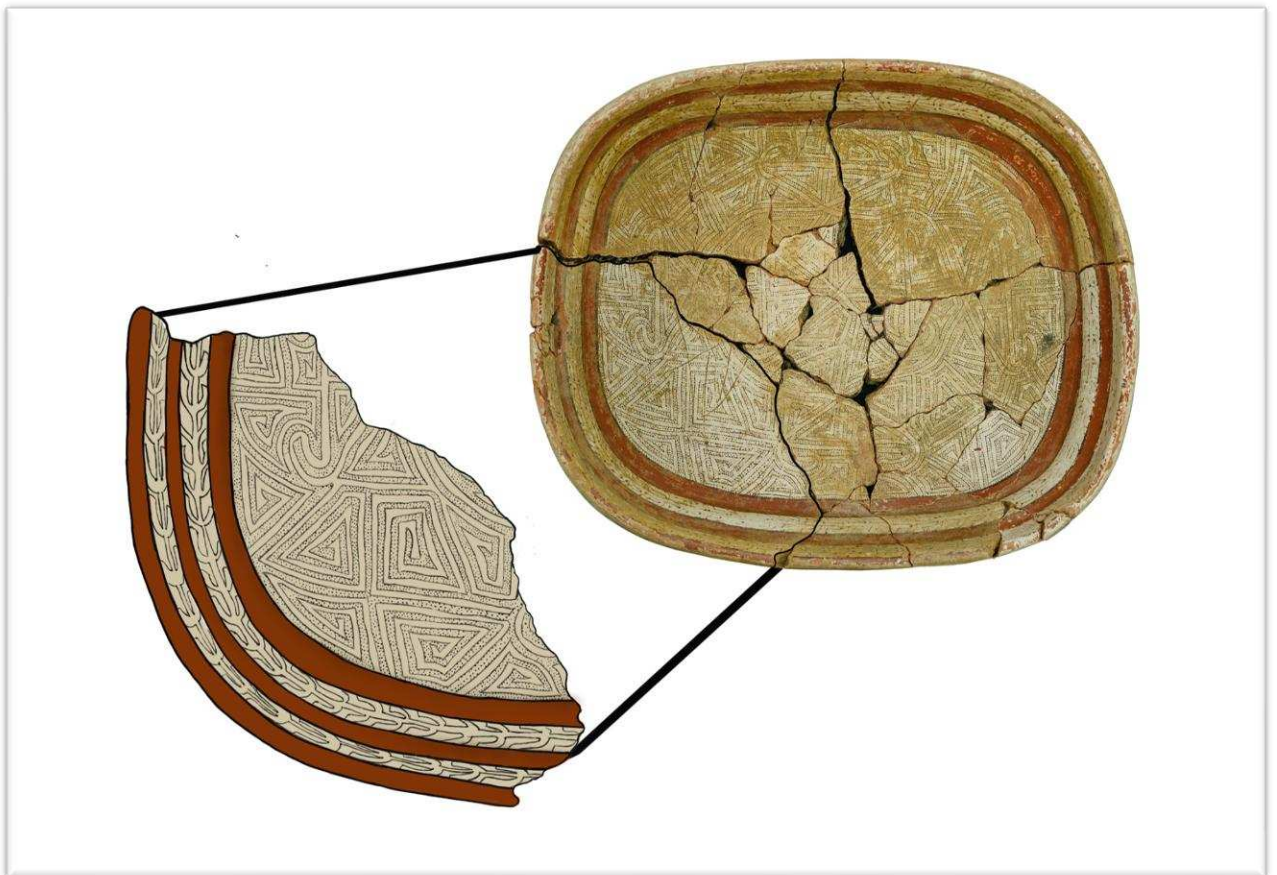


Fonte: Izabel Morais, 2024.

4.2 Decoração e Pintura

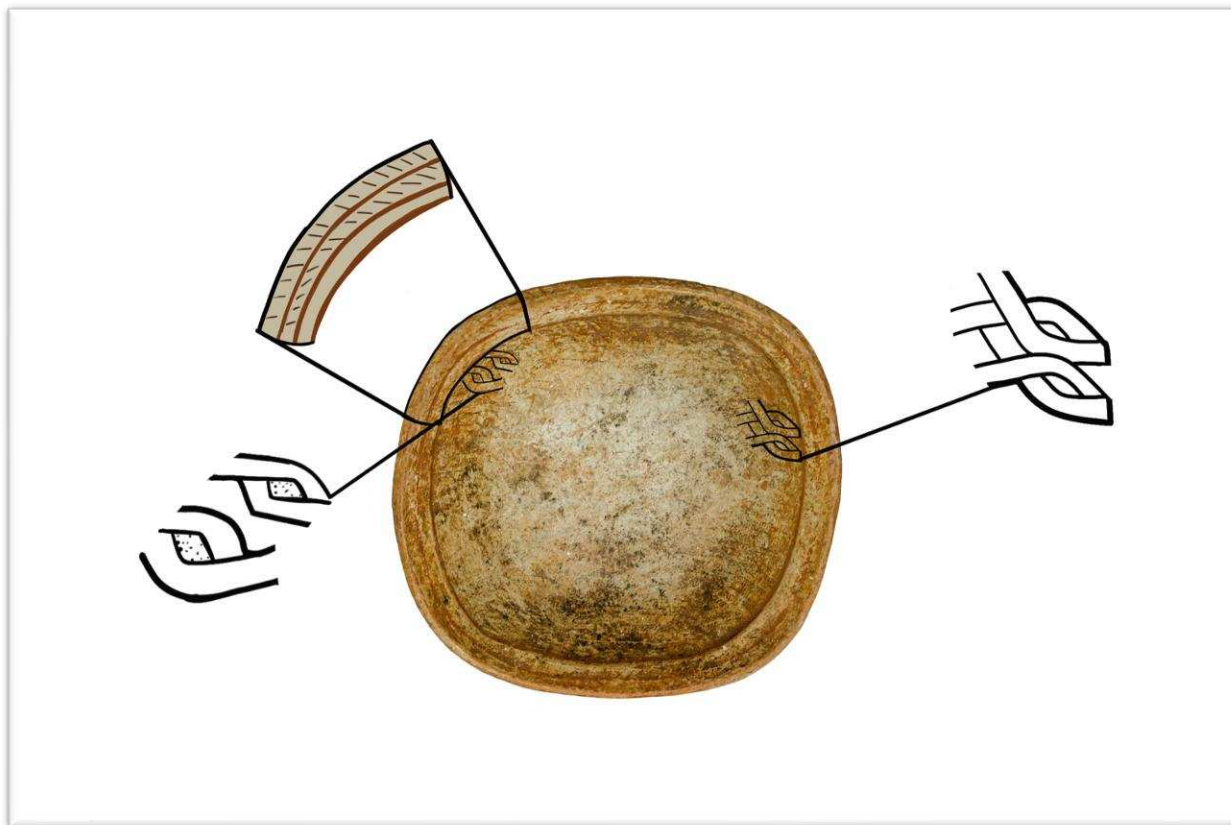
As peças analisadas revelam uma decoração elaborada e sofisticada, que reflete com precisão as tradições estéticas da cerâmica Tupiguarani, apesar da peça 2 estar com a pintura quase toda deteriorada foi possível ver algumas características. Cada detalhe parece ter sido cuidadosamente pensado para expressar o apuro artístico e a identidade cultural dessa tradição ancestral. Um dos elementos mais notáveis é a aplicação de pintura na borda das peças, que se destaca pela presença de listras vermelhas cuidadosamente delineadas. Essas listras, além de realçarem a ornamentação geral, criam um contraste visual que valoriza ainda mais a composição decorativa das cerâmicas (figura 8 e 9).

Figura 7 - Desenho da peça 1



Fonte: Izabel Morais, 2024

Figura 8 - Desenho da peça 2



Fonte: Izabel Morais, 2024.

Outro aspecto de grande relevância é a utilização do engobo, aplicado com esmero nas superfícies internas das peças. Esse material, que apresenta tonalidades variadas entre branco e bege, confere às cerâmicas um acabamento uniforme, suave ao toque e visualmente elegante. A escolha cuidadosa das cores do engobo demonstra não apenas uma preocupação técnica, mas também um senso estético apurado, que contribui para a harmonia geral das peças.

A decoração internas das cerâmicas segue padrões característicos da tradição Tupiguarani, sendo marcada pela presença de listras interligadas que formam composições visuais dinâmicas e equilibradas. Esses padrões, além de realçarem a beleza das peças, refletem a complexidade simbólica e artística do povo que as produziu. Uma característica particularmente intrigante dessa tradição é a ausência de espaços vazios nas decorações. Cada intervalo, por menor que seja, é preenchido com elementos adicionais, como pontos, traços ou linhas complementares, resultando em peças visualmente ricas e altamente detalhadas. Essa

abordagem não só intensifica a beleza estética das cerâmicas, como também revela um profundo compromisso com a valorização dos detalhes.

Essas características decorativas, aliadas ao cuidado técnico evidente na fabricação das peças, atestam o elevado nível de sofisticação cultural das comunidades Tupiguarani. As cerâmicas, assim, não apenas cumpriam funções utilitárias, mas também se afirmavam como expressões artísticas e simbólicas, encapsulando valores, crenças e tradições de um povo que deixou um legado cultural de inestimável valor.

5 CONCLUSÃO

A análise comparativa das peças cerâmicas estudadas, provenientes de contextos geográficos distintos (Bahia e Minas Gerais), reforça a hipótese de que ambas pertencem à tradição cerâmica Tupinambá, uma subtradição do complexo Tupiguarani amplamente presente no Nordeste brasileiro. A utilização de técnicas similares de produção, como o método do roletado, aliada a características formais compartilhadas — superfícies alisadas, estrias resultantes do alisamento e lábios arredondados — evidencia uma notável continuidade cultural entre os artefatos.

Adicionalmente, a tipologia formal das vasilhas como grandes recipientes abertos, amplamente documentada por Prous (2010) em sítios Tupiguarani, demonstra coerência tanto nas formas quanto nas funções atribuídas a esses artefatos. As diferenças observadas, como o tamanho e a presença ou ausência de fuligem interna, podem ser atribuídas a variações regionais, contextos de uso ou processos pós-deposicionais, sem comprometer a identidade cultural compartilhada entre as peças.

A tradição cerâmica Tupiguarani, amplamente difundida pelo território sul-americano, caracteriza-se por uma forte uniformidade estilística e tecnológica, apesar das adaptações locais. Nesse sentido, a comparação dessas peças exemplifica a persistência de elementos culturais e estéticos dentro de um esquema tecnológico comum, que foi transmitido e adaptado ao longo do tempo e do espaço pelos indígenas Tupi-guarani.

Portanto, os dados arqueológicos e a análise cerâmica sustentam a conclusão de que as peças analisadas são testemunhos de uma mesma tradição cultural e tecnológica. Elas refletem, ainda, a capacidade desses grupos em manter vínculos identitários através de uma rede de interação cultural ampla, que conectava diferentes regiões, como indicado por Noelli (1996) e Brochado (2009). Essa homogeneidade, combinada às variações regionais documentadas, fortalece a visão de que a cerâmica Tupinambá foi um importante marcador de identidade e comunicação cultural para os povos que integravam essa tradição.

6 REFERENCIAS

CEREZER, Jedson Francisco. *Cerâmica Guarani: manual de experimentação arqueológica*. Erechim, RS: Habilis, 2011.

CORRÊA, Ângelo Alves. *Pindorama de Mboîa e Îakaré: continuidade e mudança na trajetória das populações Tupi*. Revista de Arqueologia, 2023.

MEGGERS, Betty J.; EVANS, Clifford. *Como interpretar a linguagem da cerâmica: manual para arqueólogos*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1970.

NOELLI, F. S. *As hipóteses sobre o centro de origem e rotas de expansão dos Tupi*. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 39, n. 2, 1996.

NOELLI, F. S.; BROCHADO, P. J.; CORREIA, A. A. *A linguagem da cerâmica Guarani: sobre a persistência das práticas e materialidade (parte 1)*. Revista Brasileira de Linguística Antropológica, v. 10, n. 2, p. 1-23, 2018.

NOELLI, Francisco Silva. *José Proenza Brochado: vida acadêmica e a Arqueologia Tupi*. In: PROUS, André; ANDRADE LIMA, Tânia (orgs.). *Os Ceramistas Tupiguarani: Sínteses Regionais*. Revista de Arqueologia, 2009.

PEREIRA, Moacyr Soares. *Índios Tupi-Guarani na pré-história: suas invasões do Brasil e do Paraguai, seu destino após o descobrimento*. Maceió: EDUFAL, 2000.

PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. 1. ed. Brasília: Editora UNB, 2006.

PROUS, André. *Arte Pré-Histórica do Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

PROUS, André. *A pintura cerâmica tupiguarani: elementos decorativos*. In: PROUS, André; LIMA, Tania Andrade. *Elementos decorativos*. Belo Horizonte: Superintendência do Iphan em Minas Gerais, 2010.

PROUS, André. *A pintura tupiguarani em cerâmica*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, Suplemento 8, p. 11-20, 2009.

SCHMITZ, P. I. *A decoração plástica na cerâmica da tradição tupiguarani*. In: PROUS, André; LIMA, Tania Andrade. *Elementos decorativos*. Belo Horizonte: Superintendência do Iphan em Minas Gerais, 2010.

SILVA, Cláudio Cesar de Souza. *Relatório das atividades de campo de diagnóstico e prospecção arqueológica (trechos: 6 e 7): projeto de diagnóstico, prospecção, resgate, monitoramento arqueológico e educação patrimonial para as obras de requalificação urbana da Avenida Sete de Setembro, Centro, Salvador – BA*. Outubro, 2019.

ANEXO

FICHA DE ANALINE - CERÂMICA		
SÍTIO	Peça 01	Peça 02
SIGLA	AV.7	D
MATERIAL	cerâmica	cerâmica
UNIDADE		
NÍVEL	164-184 cm	
Nº	Av.7-BA-R-9341	D-01
CATEGORIA	cerâmica completa (remontada)	cerâmica completa
1 - TÉC. DE MAN.ACORDELADA	x	x
2 - ANTIPLÁSTICO MINERAL	x	
2.1 - ANTIPLÁSTICO CARVÃO	x	
2.2 - MINERAL QUARTZO		
2.3 - MINERAL MICA		
2.4 - ESP.DO ANTIP.<1MM		
4 - QUEIMA PRETO		
4.1 - QUEIMA CINZA	x	
4.2 - QUEIMA OCRE		
4.3 - QUEIMA COM NÚCLEO (2 FAIXAS CLARAS)	x	
4.4 - QUEIMA FI CLARO FE ESCURO		
4.5 - QUEIMA FI ESCURO FE CLARO		
4.6 - FIRED CLOUD		
5 - EST. DE CONS. NÃO ERODIDO		
5.1 - EST. DE CONS. ERODIDO FE		
5.2 - EST. DE CONS. ERODIDO FI		
6 - TRATAMENTO DE SUPERFÍCIE ALISAMENTO FINO FE	x	x
6.1 - TRATAMENTO DE SUPERFÍCIE ALISAMENTO FINO FI	x	x
6.2 - TRATAMENTO DE SUPERFÍCIE ALISAMENTO GROSSEIRO FE		
6.3 - TRATAMENTO DE SUPERFÍCIE ALISAMENTO GROSSEIRO FI		
6.4 - TRATAMENTO DE SUPERFÍCIE ENG. BRANCO FE		
6.5 - ESTRIAS DE ALISAMENTO	x	x
7 - SINAIS DE USO FULIGEM FE	x	x
7.1 - SINAIS DE USO FULIGEM FI	x	
7.2 - SINAIS DE USO RECICLAGEM		
8 - MORFO. BORDAS DIRETA		
8.1 - INCL. BORDAS VERTICAL		
8.2 - INCL. INCLINADA INTERNAMENTE		
8.3 - LÁBIO ARREDONDADO	x	x
8.4 - LÁBIO PLANO		
9 - MORFO.BASES CONVEXA		
9.1 - DIÂMETRO DA BASE	31/20	12
10 - ESPESSURA DO FRAGMENTO	2,1	2,4
11 - DECORAÇÃO PLÁSTICA CORRUGADO		
11.1 - DECORAÇÃO PLÁSTICA INCISO		
11.2 - LOCAL DECORAÇÃO FE	x	

