

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**Instituto de Ciências Humanas**

**Curso de Antropologia**

**Linha de Formação em Arqueologia**



Trabalho de Conclusão de Curso

**CRIATIVIDADE E RESISTÊNCIA COTIDIANA: OS VIDROS LASCADOS E  
REUTILIZADOS PELOS ESCRAVIZADOS DA CHARQUEADA SÃO JOÃO DA  
CIDADE DE PELOTAS, RS, BRASIL.**

**UM POVO FEITO DE BARRO.**

**Lino José Zabala Ruiz**

Pelotas, dezembro de 2018

**Lino José Zabala Ruiz**

**Criatividade e resistência cotidiana: os vidros lascados e reutilizados pelos escravizados da Charqueada São João da cidade de Pelotas, RS, Brasil.**

Um povo feito de barro.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia, com Linha de Formação em Arqueologia.

Orientador: Cláudio Baptista Carle

Pelotas, Dezembro de 2018

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

R934c Ruiz, Lino José Zabala

Criatividade e resistência cotidiana : os vidros lascados e reutilizados pelos escravizados da Charqueada São João da cidade de Pelotas, RS, Brasil : um povo feito de barro / Lino José Zabala Ruiz ; Claudio Batista Carle, orientador. — Pelotas, 2018.

95 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia - Antropologia Social e Cultural ou Arqueologia) — Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

1. Ações sociais. 2. Resistência cotidiana. 3. Vidro lascado e reutilizado. 4. Microanálise. 5. Criatividade e escrita criativa. I. Carle, Claudio Batista, orient. II. Título.

CDD : 301

**Lino José Zabala Ruiz**

**Criatividade e resistência cotidiana: os vidros lascados e reutilizados pelos  
escravizados da Charqueada São João da cidade de Pelotas, RS, Brasil.**

**Um povo feito de barro.**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial,  
para obtenção do grau de Bacharel em Antropologia com Linha de  
Formação em Arqueologia, do Instituto de Ciências Humanas,  
Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 15 de dezembro de 2018

Banca examinadora:

Prof. Dr. Cláudio Baptista Carle (Orientador)  
Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Jaime Mujica Sallés  
Doutor em Agronomia pela Universidade Federal Rural de Rio de Janeiro.

Profa. Dra. Loredana Ricardo Ribeiro  
Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo.

**Dedico este trabalho a Manuela e Elis**

## **Agradecimentos**

Agradeço a Elis por me suportar nos momentos difíceis, assim como por me mostrar a carreira de Arqueologia, conversar comigo para esclarecer ideias mútuas e, muitas vezes, até me orientar no que escrevo em meus estudos, por ser minha companheira e mãe da minha filha, Manuela, as duas inspiram tudo o que eu faço. Aos meus pais, por me apoiarem na difícil tarefa que foi sair do meu país de origem, Venezuela. Tudo que faço tem a marca de vocês, da minha mãe herdei o caráter, mas principalmente a cor da minha pele, do meu pai herdei o amor pelo conhecimento e pela literatura.

Agradeço profundamente ao professor Claudio Carle, por me receber quando precisei de ajuda, e por dar os aportes necessários para minha pesquisa. Admiro você como um bom pesquisador e um grande orientador. Espero que a nossa amizade possa se consolidar de agora em diante.

Agradeço imensamente a Daniel Amaro, um grande amigo, que tem sido para mim um exemplo de identidade e autoafirmação. Daniel Amaro é o coordenador da companhia de dança Daniel Amaro, que ressignifica atualmente a charqueada São João, levando o seu espetáculo “dança dos orixás”. No conto que faz parte do terceiro capítulo deste trabalho descrevo essa dança. Por esse motivo também agradeço ao corpo de baile, principalmente a João, quem me inspirou para descrever Exú.

Fico agradecido aos membros da minha banca de TCC, Loredana Ribeiro e Jaime Mujica. A Loredana por esclarecer dúvidas e recomendar bibliografia sobre a produção e estudo de materiais vítreos. A Jaime por me oferecer a sua compreensão e sua amizade.

Ao professor Lúcio Menezes, que orientou a primeira parte desta pesquisa, permitiu-me participar das escavações na senzala da charqueada São João e do estudo de laboratório no LEICMA, como bolsista de iniciação científica, onde aprendi principalmente a me valer por mim mesmo. Agradeço às professoras e aos professores do curso de Antropologia e Arqueologia por disporem os textos que formaria meu conhecimento sobre nossas disciplinas.

### **Las cosas**

*El bastón, las monedas, el llavero,  
la dócil cerradura, las tardías  
notas que no leerán los pocos días  
que me quedan, los naipes y el tablero,  
un libro y en sus páginas la ajada  
violeta, monumento de una tarde  
sin duda inolvidable y ya olvidada,  
el rojo espejo occidental en que arde  
una ilusoria aurora. ¿Cuántas cosas,  
limas, umbrales, atlas, copas, clavos,  
nos sirven como tácitos esclavos,  
ciegas y extrañamente sigilosas!  
Durarán más allá de nuestro olvido;  
no sabrán nunca que nos hemos ido.*

**Jorge Luís Borges (1986)**

## Resumo

Zabala Ruiz, Lino José. **Criatividade e resistência cotidiana: os vidros lascados e reutilizados pelos escravizados da Charqueada São João da cidade de Pelotas, RS, Brasil. Um povo feito de barro.** Orientador: Cláudio Baptista Carle. 2018. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Antropologia, Linha de Formação em Arqueologia)– Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Este trabalho procura entender as ações sociais dos escravizados da charqueada São João, de Pelotas, tendo ênfase nas estratégias de resistência cotidiana, que vão além das grandes rebeliões e que podem passar despercebidas. Foco na produção criativa de artefatos para cortar, raspar, perfurar e para adornar ou usar em práticas religiosas, feitos à base de fragmentos de vidros lascados e reutilizados. Realizo microanálise nesses fragmentos para identificar os seus usos como ferramentas. E finalmente levo em conta esses dados em conjunto com o cotejo bibliográfico e a documentação histórica e a minha identidade racial, para a interpretação dos usos desses materiais. Através de uma escrita criativa, proponho um conto arqueológico, como um enfoque alternativo sobre a vida cotidiana das pessoas escravizadas.

Palavras-chave: Resistência cotidiana. Vidro lascado e reutilizado. Microanálise. Criatividade. Escrita criativa.

## Abstract

Zabala Ruiz, Lino José. **Creativity and everyday resistance: the chipped glasses reused by enslaved people at São João Beef Jerky Plantation, Pelotas City, RS, Brazil. A people made of mud.** Advisor Cláudio Baptista Carle. 2018. 94 f. Undergraduate Monography (Bachelor Programme in Anthropology, Area formation in Archaeology)– Human Sciences Institute, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2018.

This work tries to understand the social actions of the enslaveds of the São João Beef Jerky Plantation, at Pelotas city, emphasizing strategies of daily resistance that go beyond the great rebellions and that can go unnoticed. I focus on the creative production of artifacts for cutting, scraping, drilling and for adornments or use in religious practices, made from fragments of chipped and reused glasses. I perform microanalysis on these fragments to identify their uses as tools. Finally, I consider these data in conjunction with the bibliographical comparison and historical documentation and my racial identity, to interpret the uses of these materials. Through a creative writing, I propose an archaeological tale as an alternative approach at everyday life of enslaved people.

**Key-words:** Everyday resistance. Glass chipped and reused. Microanalysis. Creativity. Creative writing.

## Lista de figuras

Figura 1	Comparativo de desenho de plaqueta de quartzito com gumes em mais de um bordo. (ISNARDIS, 2017, p. 907) e fotografia de artefato vítreo bifacial, com retoque descontínuo. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018).....	28
Figura 2	Gráfico de contagem total de fragmentos por técnica de produção. Autor: Lino Zabala, 2018.....	34
Figura 3	Gráfico de morfologia e função dos vidros. Autor: Lino Zabala, 2018	36
Figura 4	Gráfico de Contagem de fragmentos vítreos por frequência de cor. Autor: Lino Zabala, 2018.....	37
Figura 5	Gráfico de distribuição de vidros por estratos. Autor: Lino Zabala, 2018	38
Figura 6	Fotografia apresentando o conjunto de artefatos, de tamanhos e morfologia padronizados. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.....	42
Figura 7	Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo SJ20aIII27. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	43
Figura 8	Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo SJ20aIII27. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	44
Figura 9	Fotografia da face externa. Ondas de expansão. Artefato vítreo SJ20aIII27. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	45
Figura 10	Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo SJ20aIII27. Seta 5: ponto de impacto para obtenção de lasca. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	45
Figura 11	Fotografia de retoques na face interna em artefato vítreo, SJ20aIII27. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.....	46
Figura 12	Fotografia de retoque e onda de impacto na face interna em artefato vítreo SJ20aIII27. Seta 2: assinalamento de quebra por expansão da lasca. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	47
Figura 13	Fotografia de marca de impacto que produz retirada de lasca na face interna em fragmento vítreo de pescoço de garrafa de vinho, SJ20aIII15. Artefato retocado em diversos ângulos. Foto: Lino Zabala, 2018.....	48
Figura 14	Fotografia de cicatrizes produzidas pela retirada de lasca na face interna, em fragmento vítreo SJ20aIII15. Artefato retocado em diversos ângulos. Foto: Lino Zabala, 2018.....	48
Figura 15	Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo de pescoço de garrafa de vinho, SJ20aIII15. Artefato retocado em diversos ângulos. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018. ....	49
Figura 16	Fotografia de ponto de pressão e 4 retoques na face interna do fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.....	50
Figura 17	Fotografia de ponto de pressão e 1 retoque posterior na face externa em fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Foto Lino Zabala, 2018.....	51
Figura 18	Fotografia de retoques espalhados pelo suporte na face externa em fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Foto Lino Zabala, 2018.....	51
Figura 19	Fotografia de fragmento SJ13aI9. Efeito de serra no fio, marca de uso. Pescoço de garrafa de espumante. Foto de microscópio. Foto: Lino Zabala, 2018.....	52

Figura 20	Fotografia dando ênfase para a serra vista na lupa. Face externa. Fragmento SJ20aIII15. Pescoço de garrafa de vinho ou espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio. Foto Lino Zabala, 2018.....	53
Figura 21	Fotografia de polimento visto na lupa. Borda na parte média do artefato. Fragmento SJ13aI9. Pescoço de garrafa de espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	54
Figura 22	Fotografia de polimento visto na lupa. Borda inferior. Fragmento SJ13aI9. Pescoço e garrafa de ou espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio. Foto: Lino Zabala, 2018.....	54
Figura 23	Fotografia de polimento visto na lupa. Borda superior. Fragmento SJ20aIII15. Pescoço de garrafa de vinho ou espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	55
Figura 24	Fotografia raspador vítreo, para raspar madeira e cortar ervas, com fissura abrupta no gume, fino polimento na de borda inferior e polimento na borda média. Fragmento SJ13aI9. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018..	56
Figura 25	Fotografia de raspador vítreo, para raspar a pele da madeira. Face interna. Fragmento SJ6aIII82. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.....	57
Figura 26	Fotografia de rachaduras em raspador vítreo, para raspar a pele da madeira. Face interna. Fragmento SJ6aIII82. Pescoço de garrafa de espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	58
Figura 27	Fotografia de rachaduras em raspador vítreo, na parte em que faz contato com a madeira (à direita), e superfície lisa (à esquerda) aonde é segurado pelo dedo. Face externa. Fragmento SJ6aIII82. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.....	58
Figura 28	Fotografia de artefato SJ20aIII15; cortador vítreo. Espessura 3 mm, comprimento 38 mm, largura 23 mm. Pescoço de garrafa de espumante. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	59
Figura 29	Fotografia de cortador vítreo. Marca de retoque na face externa em fragmento vítreo de ombro de garrafa de vinho. Artefato retocado de forma bifacial. Foto Lino Zabala, 2018.....	60
Figura 30	Fotografia de cortador vítreo. Marca de retoque na face interna em fragmento vítreo de ombro de garrafa de vinho. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	60
Figura 31	Fotografia de perfurador vítreo, feito com corpo de garrafa de vinho. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	61
Figura 32	Fotografia de perfurador vítreo, retoques centrais com possíveis restos de substância branquicenta e fosca. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.....	61
Figura 33	Fotografia de perfurador vítreo, ampliação nos retoques que aparentam ter possíveis restos de substância branquicenta e fosca. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	62
Figura 34	Fotografia de perfurador vítreo, ampliação em micro quebras presentes no que seria a ponta para perfurar, próxima ao retoque central. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	62
Figura 35	Fotografia de ampliação em marcas de uso na ponta mais comprida. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.....	63
Figura 36	Fotografia de ampliação em marcas de uso na superfície da ponta. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	63
Figura 37	Fotografia de adorno ou pingente vítreo. Face interna em fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.....	64
Figura 38	Fotografia de adorno ou pingente vítreo. Face interna em fragmento vítreo SJ23as17. Linha explicativa para possível cordão. Acervo LEICMA. Foto de microscópio. Foto Lino Zabala, 2018.....	65

Figura 39	Gráfico de distribuição dos vidros por quadricula. Autor: Lino Zabala, 2018.	66
Figura 40	Fotografia do Oratório de São João, e miniaturas referentes a figuras pretas. Foto Elis Meza, 2018.....	68

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	14
<b>1 A produção de artefatos vítreos por escravizados como resistência criativa ao sistema de coerção das charqueadas de Pelotas</b> .....	19
1.1 Da Charqueada São João, o “proibido”, a criatividade e a resistência cotidiana.....	20
1.2 A tipologia do vidro como matéria prima para confecção de artefatos: sobre “crioulização”, arqueologia da criatividade e fundamentos de filosofia da moral.....	24
1.3 Debates sobre vidros lascados nas Américas e no Brasil.....	27
<b>2 Às beiras da criatividade e da resistência cotidiana: da codificação à microanálise dos vidros lascados usados pelos escravizados da charqueada São João</b> .....	33
2.1 A coleção de vidros proveniente das escavações na Charqueada São João, como datar um sítio a partir desta materialidade e como isto nos revela imagens da vida cotidiana nas Charqueadas.....	34
2.2 Os vidros lascados dos escravizados da Charqueada São João de Pelotas: através da microanálise.....	39
2.2.1 O retoque.....	42
2.2.2 Marcas de uso nos gumes lascados.....	52
2.2.3 Polimentos.....	53
2.2.4 Usos e funcionalidades.....	55
2.2.4.1 Raspadores.....	56
2.2.4.2 Cortadores.....	59
2.2.4.3 Perfuradores.....	61
2.2.4.4 Adornos ou pingente vítreo.....	64
2.3 Sobre intencionalidade no uso e deposição dos artefatos.....	66
<b>3 Um povo feito de barro</b> .....	70
Considerações finais.....	82
Referências.....	83

## INTRODUÇÃO

“A identidade e o racismo não são fenômenos estáticos. Eles se renovam, reestruturam-se e mudam de fisionomia” (MUNANGA, 1996, p. 17), mas assim também se reestruturam as nossas respostas ao racismo como herança do sistema colonial, pois como disse Mbembe (2001, p. 17) “filosoficamente, deve-se dar prioridade àquilo que, na experiência africana de mundo, escapa à determinação e à ideia de uma história que ainda está sendo feita, e que se pode apenas seguir, ou repetir”. Nessa linha de pensamento, proponho uma abordagem antirracista a partir de distintas manifestações de criatividade na abordagem da pesquisa, sobre a criação de artefatos por parte de escravizados na cidade de Pelotas - RS, no século XIX, como parte de suas estratégias de resistência cotidiana.

Como declaram Orser e Funari (2001), uma arqueologia que aborde a resistência, rebelião e organização daqueles que foram escravizados e seus descendentes deve ser um elemento chave para o desenvolvimento da disciplina arqueológica nas Américas. Mesmo assim, como na maioria dos países latino-americanos, no Brasil, “se tem o preconceito de não ter preconceito” (GONZÁLEZ, 1984, p. 238), uma das heranças da “democracia racial” que tentou mascarar a discriminação racial procedente do sistema escravista colonial. Diversos pesquisadores, como Cardoso (2010), expressam que uma outra decorrência do sistema colonial tem sido que os pesquisadores brancos sempre tiveram a posição vantajosa de estudar a “sociologia do negro brasileiro” (RAMOS, 1995, p. 610), argumentando que isto também remete a uma posição de poder, exaltando a necessidade de que nós negros escrevamos a nossa própria história. Portanto, para mim é clara a necessidade de considerar as recorrências políticas das interpretações arqueológicas (MCGUIRE, 2008). Aqui pretendo contribuir nesse debate.

Inicialmente, descrevo parte da minha atuação entre maio de 2017 e outubro de 2018, como bolsista de iniciação científica no projeto *O Pampa Negro: Arqueologia da escravidão na região meridional do Rio Grande do Sul (1780-1888)*, coordenado pelo professor Lucio Menezes. Analisei o material vítreo proveniente

das escavações realizadas pela equipe do Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (LEICMA/UFPel), na Charqueada São João, localizada em Pelotas, Rio Grande do Sul. Parte desta pesquisa foi publicada em Zabala e Ferreira (2017) como parte do Congresso de Iniciação Científica desse ano, na Universidade Federal de Pelotas, RS.

Comecei o processo de análise dessa tipologia vítrea a partir da catalogação, que aponta o nome do sítio, o número da quadricula, o nível estratigráfico e o número da peça em ordem de aparição. Assim também a codificação de características específicas de cada fragmento como: espessura, comprimento, largura, parte da peça, morfologia, função, presença de bolhas, técnica de produção, selo de fabricação, cor, possível lugar de origem, imperfeições na superfície, marcas pós-deposicionais. Seguidamente uma observação detalhada nos tipos de quebras me abriu a possibilidade para outro tipo de catalogação: identificar se a quebra é natural ou intencional, sendo que esta última se refere a fissuras que não encaixam na quebra não intencional do suporte (DOS SANTOS, 2017; SYMANSKI; OSÓRIO, 1996); isto quer dizer: existia uma quebra posterior à quebra natural? Uma pergunta que deu início a minha investigação mais profunda sobre o que eram essas quebras e que acabou revelando as interações dos humanos com essa materialidade. A questão problema simples e inicial revelou uma ampla interação que os indivíduos escravizados tinham com esses objetos e possibilitou o desenvolvimento deste estudo. Perguntei-me se essa quebra posterior poderia ter sido causada por um fator pós-deposicional ou ter sido realizada de forma intencional. A possibilidade de uma quebra intencional é identificada na bibliografia especializada como indício de uma reutilização do fragmento.

Os estudos que realizei até o momento possibilitaram a separação de 498 fragmentos de vidro e, para uma análise específica, 22 fragmentos que apresentavam marcas posteriores à quebra natural. Considerei textos relacionados às experimentações com esse material (CONTE; ROMERO, 2008; DOS SANTOS, 2017), tendo com isso as ferramentas, não só para afirmar se um fragmento de vidro foi ou não reutilizado, mas também para entender as técnicas usadas para a fabricação de artefatos. As referidas marcas dos fragmentos me levaram à análise de identificação de artefatos, feitos à base de vidro quebrado, ou vidros reutilizados.

A minha pesquisa se interessa não pelo uso comum dos utensílios em vidro, tais como garrafas, janelas, e outros, quando descartados, mas, sim, em como essas peças podiam ser utilizadas para a confecção de outros artefatos variados, obtendo assim uma outra etapa funcional.

Nesse sentido, realizei uma breve discussão comparativa entre estudos anteriores, realizados sobre a materialidade de vidros reutilizados ou lascados e a tipologia que mais se aproxima morfologicamente ao material lítico. As declarações feitas por Prous (2004), serviram nessa etapa, pois ele afirma que todas as sociedades têm as mesmas necessidades de cortar, raspar, perfurar, serrar, moer e outras, e, portanto, reconheci em todas as partes as mesmas características funcionais, úteis, como facas, raspadores ou perfuradores. Essa referência gerou a primeira pergunta que nortearia o prosseguimento do trabalho: podem pessoas na condição de escravidão, imposta nas Charqueadas de Pelotas, produzir utensílios como parte de uma necessidade cultural? Esta pergunta foi respondida a partir da abordagem bibliográfica.

A seguir, abordei alguns exemplos nas Américas, onde grupos escravizados desenvolvem ações sociais, inclusive dando simbologias africanas a materialidades de origem colonial e europeia (WILKIE, 2000), em resposta à “visão de recalçamento ocidental, sistema imaginal instalado” (CARLE, 2013, p. 23). A articulação das referências bibliográficas com os resultados obtidos através da análise do material vítreo, escavado na senzala da Charqueada São João, permitiu-me realizar um estudo de macro e microanálise.

Em outras palavras, o desenvolvimento deste trabalho, não se constitui apenas da aplicação de métodos técnicos de laboratório para determinar a veracidade desses artefatos, mas também possibilitou entender como os escravizados na Charqueada São João criavam artefatos a partir de cacos de vidro, e procuro relacionar com suas ações sociais mais amplas (FENNELL, 2013). Relações permeadas pela coerção e, portanto, pela clandestinidade (AGOSTINI, 2013), mais ainda pela criatividade (SOUZA, 2013), fruto de sua resistência constante como grupo, sempre pensado como subalterno, diante de um sistema hegemônico (GUHA, 1997), que consiste nas habilidades manuais e nas simbologias afro-centradas, dadas a esses vidros (WILLKIE, 1997; WILKIE, 2000). Esse universo nos permite conhecer novas páginas da vida cotidiana desse grupo

humano, o qual, longe das representações genéricas da submissão e engarrafamento, os escravizados não eram receptores passivos de castigo, eles resistiam e criavam.

Com essa visão me aproximei da bibliografia referente ao sistema escravista das Charqueadas de Pelotas e, especificamente, sobre a Charqueada São João, que basicamente tem dado ênfase à coerção, desde o ponto de vista do branco, isto, claro, porque a história foi escrita pelo colonizador (MAESTRI, 2014). Pretendo destacar aqui que, por mais extrema que possa ser, a opressão nunca pode ser absoluta.

Considerando a falta de arquivos negros, a novelista jamaicana Erna Brodber perguntou: “onde, se não na imaginação dos escritores criativos, encontraremos os dados admissíveis sobre o comportamento dos povos que não deixaram nenhuma memória?” (BRODBER, 1983, p. 7). Portanto é com essa inspiração que busco entender a criatividade e as habilidades manuais que estavam imbricadas na criação de artefatos em contextos de senzala, abordando isso também desde um ponto de vista criativo.

É assim que a reflexão final, resultante das informações produzidas neste trabalho, consiste na criação de um conto baseado na interpretação da bibliografia, da microanálise e de documentos históricos primários em conjunto com narrativas de memórias afrodescendentes em Pelotas, pois durante o conto será descrita uma dança que corresponde a uma roda de batuque, em que são representados sete orixás, aqui estarei me referindo ao espetáculo que a Companhia de Dança Afro Daniel Amaro têm realizado já em 8 ocasiões na charqueada São João, ressignificando aquele espaço (MEZA, 2018) e mostrando que é possível usar novas narrativas para se referir à época escravista, dando ênfase às manifestações dos grupos afro-brasileiros.

Também concordo com a escritora afro-americana Toni Morrison (1987) sobre a necessidade de uma arqueologia literária, com o objetivo de destacar histórias fragmentárias que nunca foram centrais para os relatos escritos dos colonizadores. Essa escrita experimental pretende abordar, de forma simétrica, o conhecimento que provém da análise arqueológica e laboratorial, usando tais resultados na ideia de que “não podemos nos emancipar dos dados” (GILEAD,

2015, p. 245), junto com a construção desta narrativa possível, que tem como título “Um povo feito de barro”, e narra a história de um artefato vítreo feito a partir de um caco de garrafa de vinho e do homem que o criou, na busca de sua liberdade.

#### NOTA SOBRE TERMINOLOGIA

Partindo do entendimento dos trabalhos realizados anteriormente na área, é necessário esclarecer desde o início a diferenciação de alguns dos termos que serão referidos constantemente, de agora em diante.

**Vidros Lascados:** Entende-se que é uma referência direta às “pedras lascadas”, da indústria lítica, e que se refere a uma modificação manual realizada numa matéria prima para transformá-la num instrumento de outra índole funcional, com claras marcas de manipulação, mas não necessariamente marcas de uso (PROUS, 2004; DOS SANTOS, 2017).

**Vidros Reutilizados:** Com claras marcas de uso, que podem inferir a função específica. Não inclui necessariamente um lascamento ou um retoque, é aquele material que pode ser reaproveitado sem transformá-lo. Quer dizer, é reutilizado aquele material vítreo lascado e aquele cuja quebra natural possui um fio reaproveitável. Este tipo de artefato mostra marcas de uso como estrias ou formato de serra no fio, ou polimento (WILKIE, 1996; SIMANSKI; OSÓRIO, 1996).

**Vidros reciclados:** Diferencia-se dos termos anteriores. Neste caso seria uma garrafa de vidro usada para uma finalidade distinta à primária. Por exemplo, usada como vaso de flores ou como atividade ritualística (REEVES, 1996).

**Marcas pós-depositacionais:** Marcas que permitem perceber os agentes que atuam nos restos vítreos e, assim, conseguir discernir entre efeitos naturais e “tecnológicos”. Essas marcas são classificadas como: linhas (arranhões e / ou listras); esfoliada (liberação de folhas de vidro da superfície); estilhamentos ou trizaduras lineares; iridescência (luminosidade azul violeta que reflete a superfície dos objetos à luz); rachaduras (rachaduras não lineares devido ao estouro de vidro); aderências (substâncias ligadas à superfície do objeto, como ferrugem ou cimento) (SIRONI, 2010, p. 135).

## **CAPÍTULO 1:**

### **A PRODUÇÃO DE ARTEFATOS VÍTREOS POR ESCRAVIZADOS COMO RESISTÊNCIA CRIATIVA AO SISTEMA DE COERÇÃO DAS CHARQUEADAS DE PELOTAS**

As materialidades trazidas às Américas após a invasão europeia são frequentemente achadas em sítios arqueológicos pós contato, em sítios oitocentistas são especialmente relacionados com a expansão do capitalismo (RIBEIRO, 2017). Nesse sentido, tipologias como o vidro e louças têm sido principalmente utilizadas para estudar os costumes e a cotidianidade de grupos associados às elites e à ascendência europeia (ORTIZ, 2009). No entanto, desde as últimas décadas e com ênfase recente, um número considerável de trabalhos, têm se focado em interpretar esta materialidade em contextos associados a grupos subalternizados, como territórios indígenas (JACKSON, 1991), quilombos (ORSER; FUNARI, 2001) e senzalas (WILKIE, 1997; SINGLETON, 2005; SYMANSKI; OSÓRIO, 1996; SOUZA, 2013), procurando entender a vida cotidiana desses grupos, a partir de restos materiais.

Nessa linha, abordarei os antecedentes específicos nos estudos em Arqueologia da Diáspora Africana, para entender nosso contexto na Charqueada São João, na cidade de Pelotas, partindo de uma reflexão sobre as formas de coerção do sistema escravista e as diversas maneiras em que os grupos escravizados têm resistido a este, exaltando sua identidade, suas ações sociais e seus significados e materialidades, como marcadores étnicos (FENNEL, 2013). Procuo entender a produção de artefatos por escravizados como signo de criatividade (SOUZA, 2013), em busca de sua autonomia (MBEMBE, 2001) e libertação.

A seguir, levando em conta os objetivos mencionados acima, apresento um item que trata sobre o sistema escravista nas Charqueadas do sul do Brasil e especificamente da Charqueada São João, de Pelotas, destacando como contexto a coerção e o que era “proibido” aos escravizados, mas enfatizando como estes desenvolviam sua criatividade cotidiana de resistência. Na sequência, abordarei os debates ocorridos nas Américas em relação a este item. Nesta discussão é possível

perceber a materialidade que resultou em artefatos arqueológicos e na interlocução com estudos documentais, no segundo capítulo abordo a microanálise. Percebi, através dessas metodologias, como se configura este contingente humano naquele espaço e temporalidade. Abaixo, discorro sobre o que era vedado aos escravizados e suas formas de resistir a esses processos.

### **1.1 Da Charqueada São João, o “proibido”, a criatividade e a resistência cotidiana**

As charqueadas como indústrias no Rio Grande Do Sul começaram a ter sucesso mercantil e se instauraram, no sul do Brasil, como principal característica do sistema escravista, ao final do século XVIII e início do século XIX. Posterior à retomada do porto de Rio Grande – que até 1776 estava nas mãos dos espanhóis – “a produção charqueadora substituía a nordestina no abastecimento dos grandes centros escravistas do Brasil e do exterior, valorizando o gado antes abatido sobretudo pelo couro, sebo e graxa” (GUTIÉRREZ, 2011; MAESTRI, 2014, p. 50). Nesse contexto, a cidade de Pelotas seria conhecida no Brasil pelo seu crescimento impulsionado pela economia do charque (carne seca, salgada).

O charque era usado como alimento dos escravizados de todo Brasil, assim como da população mais pobre (VARGAS, 2014). Os espaços produtivos e a vida cotidiana nas charqueadas de Pelotas durante o seu auge têm sido de grande interesse nos últimos anos, nos estudos do passado da cidade, por parte de pesquisadores que têm se focado no desenvolvimento do sistema escravista (GUTIERRES, 2001), com um crescente interesse em mostrar como a paisagem charqueadora da época era majoritariamente negra (DA ROSA, 2012). O grande auge das Charqueadas não seria logrado sem a mão de obra escravizada, mas que não tem sido devidamente reconhecida nas narrativas oficiais.

Em Maestri (1984, p. 60) podemos ver isso em relação ao número de habitantes na cidade entre os anos 1833 e 1884, quando de 10.873 habitantes, aproximadamente 6.500 eram negros escravizados ou libertos. Embora tenham sido ignorados pelo discurso oficial, esse grande contingente humano compartilhava e desenvolvia características identitárias, como: manifestações

religiosas (MEZA, 2018) e imaginário (CARLE, 2013). A identidade como grupo cultural também era evidente no desejo de libertação não só em rebeliões e protestos organizados (MAESTRI, 2014), mas também em celebrações.

Como destaca Maestri, (2014, p. 51), “Bailes” e “Fandangos” foram realizados quando o réu “Manuel José fugira para Porto Alegre”, isso foi referido em uma carta enviada pelo padre Gonçalves às autoridades em Porto Alegre, alegando que haviam três noites sem dormir por causa das celebrações da população negra (AHRGS, RFLC, Man. único, padre Antônio Gonçalves Cruz, 5.5.1803 apud MAESTRI, 2014, p. 51). O referido Manuel José era um líder insurrecional, depois conhecido como o general quilombola Manuel Padeiro (AL-ALAM; PINTO; MOREIRA, 2014), símbolo de resistência na Pelotas oitocentista.

Minuciosos trabalhos na procura de cartas como esta ou outros documentos históricos, como processos crime, estão sendo desenvolvidos, pois são estes os poucos relatos escritos que podem oferecer dados de época específicos dos grupos considerados subalternos.

Os relatos históricos mais famosos assinalam a época, como os referidos sobre as viagens que o naturalista francês Saint-Hilaire realizou pelo Brasil (GALMARINO, 2008). Saint-Hilaire se hospeda na Charqueada de Antônio José Gonçalves Chaves, no ano de 1816, e informa que esse senhor era “bastante instruído” e possuía uma evidente organização escravagista em termos de autoridade e controle. Esta talvez seja uma das referências mais citadas sobre a história da Charqueada São João, tão importante para a narrativa oficial que o bairro onde se encontra a Charqueada foi chamado de Saint-Hilaire, mesmo sem consulta aos seus moradores.

A charqueada de Antônio José Gonçalves Chaves foi construída entre os anos 1807 a 1810 (SANTINI, 2011) e foi herdada por seu filho, homônimo, após sua morte. A charqueada encerrou as suas atividades fabris em 1937. Como na maioria das estâncias construídas na época, no Brasil, eram exercidos “por meio da manipulação do espaço edificado, mecanismos que visavam maximizar a supervisão e controle da escravaria, incluindo o estabelecimento de pontos de vigilância e redução das áreas de circulação” (SOUZA 2007, p. 74). Na Charqueada

São João destaca-se a proximidade entre a casa grande e a senzala, o que permitiria um maior controle sobre os escravizados e o que faziam (MONTEIRO, 2013). No entanto, o sistema de controle não era absoluto, muito pelo contrário. No imaginário das elites do século XIX, existia um constante medo das resistências e sublevações dos negros (AZEVEDO, 1987).

O medo das resistências e sublevações não era infundado. Por exemplo, de acordo com o depoimento de Adair Gonçalves Barbosa, descendente de escravizados que morava na vila próxima à atual Charqueada São João (antiga Charqueada de Gonçalves Chaves): “Então lá, a religião deles não era Católica, mas o Batuque. E eles então assustava o patrão com o Batuque” (DALLA VECCHIA 199, p. 3).

Igualmente, na Charqueada de Gonçalves Chaves identifiquei dois processos crime, em que escravizados assassinaram capatazes. Um deles é o processo nº 871, do ano 1870, cujo “Réu: Ricardo, solteiro, preto, 15 anos, São Lucas, campeiro, Prudêncio, Sr. Doutor Antônio José Gonçalves Chaves (...) foi acusado de dar uma facada na vítima, Estevão Gonçalves<sup>1</sup>, no dia de 14 de fevereiro” (APERS 2010, p. 53). Já previamente, tinha acontecido na mesma charqueada, segundo registrado no processo 119 do ano 1821:

Réu: Francisco, solteiro, 30 anos mais ou menos, campeiro/falquejador, Sr. Antônio José Gonçalves Chaves, estatura ordinária, rosto comprido e picado de bexiga, barba [?], beiços e nariz grandes, olhos pardos, cabelo cortado e sobrancelhas delgadas. O réu foi acusado de, no dia 9 de julho de 1819, assassinar Caetano, capataz da fazenda de Antônio José Gonçalves, a facadas. Processo julgado na Junta de Justiça de Porto Alegre e originário do Tribunal de Relação de Rio Grande (APERS 2010, p. 61).

Cabe indicar que esta descrição identifica que o réu havia matado seu capataz, e sendo um escravizado de meia idade, conforme o tempo de vida dos escravizados nas charqueadas, atuava no universo pastoril do gado e na produção de artefatos em madeira. Descrito pela fisionomia e pelas marcas causadas pela varicela (catapora, doença que assolava fortemente as populações escravizadas

---

<sup>1</sup> Estevão vai ser um dos personagens que desenvolvemos no conto arqueológico (considerações finais). Outro dos personagens é Adão, inspirado num depoimento de Maria Ercília Faria Simões, realizado a Dalla Vecchia (1994, p.407): “Entrevistador: as vezes os escravos não apanhavam? Maria: Apanhavam! Aqueles brabos mais... tinha um tal Adão, este eu conheci bem, este veio da África, não sei que região, ele era todo cheio de verrugas assim, umas verrugas grandes [...] Esse, o senhor dele palanqueava ele, dava-lhe laço e ele sempre xingando ele”.

por ser altamente contagiosa e por vezes matava parte dessa) o que escondia com a presença da barba. O ato presumia sempre a prisão e o açoite e, por vezes, a separação dos seus entes de cárcere.

A pesquisa em destaque foi desenvolvida sobre a cultura material, proveniente da área que dava continuidade ao galpão ainda em pé (a senzala) da antiga charqueada. Foi realizada uma escavação arqueológica, com duas campanhas em 2016. Eu tive a oportunidade de participar da segunda campanha (julho 2016). No total foram abertas 22 quadrículas, nas quais, além da estrutura habitacional, foi identificada uma lixeira arqueológica. Em relação aos artefatos, foram extraídos objetos relacionados aos afrodescendentes, como cachimbos com motivos africanos e um acúmulo de ferro, identificado por praticantes de Batuque como um assentamento para Ogúm e Bará (MEZA, 2018); uma pequena jarra, ossos de animais localizados dentro da estrutura da senzala; e a materialidade à qual dei especial atenção neste trabalho, os vidros lascados e reutilizados.

Um depoimento, com o qual concordo amplamente, foi-nos referido pelo Pai-de-Santo (Babalorixá) da Associação de Caridade Ajelu-Acalu, Pai Cleber Vieira, em visita ao Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (LEICMA), em fevereiro de 2018:

Para sacrifícios eles deveriam ter uma faca... se eles tinham acesso ao metal, iam usar para o sacrifício [de animais nas práticas religiosas de matriz africana]... É que esse aqui [vidro] seria mais para o dia a dia, dobravam numa faixa da calça, carregavam ali... para descascar uma laranja... (MEZA, 2018, p. 40).

Por outra arte e relação aos restos vítreos em geral, o Pai-de-Santo Cleber Vieira disse que

Ogum está muito ligado à bebida, então provavelmente tu ia achar muitas garrafas aí. Provavelmente seriam garrafas de vinho, porque era a bebida que eles tinham acesso... dentro da bebida específica que seria para Ogum não seria vinho, mas eles utilizaram vinho porque era o que tinham (MEZA, 2018, p. 40).

Desta forma, no contexto do proibido e das interações com a sociedade hegemônica, os indivíduos considerados subalternos criaram artefatos em vidro, burlando essas restrições. Os vidros lascados, no contexto de resistência e reinvenção, permitem evidenciar diversos usos: armas de caça; instrumentos para o preparo de alimentos e práticas comensais; armas usadas para resistir ao sistema

escravista local; objetos mágicos associados às cosmogonias de matriz africana. Esses usos têm sido enfatizados na literatura internacional sobre o tema (WILKIE, 1996). As evidências aqui estudadas integram, assim, as abordagens comparativas, voltadas a outras regiões do Brasil e das Américas. No item que segue, apresento o estudo da tipologia do vidro e das garrafas, não só como objetos finalizados, mas como matéria prima para criação de outros artefatos. A partir disso, é possível discutir a “crioulização” e o estudo arqueológico sobre a criatividade, em contexto de escravidão.

### **1.2 A tipologia do vidro como matéria prima para confecção de artefatos: sobre “crioulização”, arqueologia da criatividade e fundamentos de filosofia da moral**

Desde que surge a “Arqueologia da Diáspora Africana” (SYMANSKI, 2014), na década de 1940, nos Estados Unidos, na Arqueologia histórica (DEAGAN, 2008) muitas têm sido as formas de abordar os achados arqueológicos. Nesse sentido, Symanski (2014) faz um percurso que destaca as abordagens teóricas que acompanhavam os trabalhos focados na área, apresentando, assim, a evolução dos conceitos e das interpretações. Entendo que dos termos desenvolvidos na literatura e trazidos a nosso contexto, a senzala da Charqueada São João de Pelotas (RS), o termo “crioulização”, surgido nos anos 1990, é acertado para tratar da readaptação de materialidades ou costumes, pelo menos desde uma etapa de compreensão inicial,

que consiste em um processo que envolve interações e trocas multiculturais que levaram a novas formas culturais, buscando, desse modo, incluir o efeito da experiência do Novo Mundo sobre todos os grupos populacionais, inclusive os euro-americanos (SYMANSKI, 2014).

Reconheço o envolvimento de interações e trocas multiculturais, constituidoras dessas novas formas culturais, incluindo a experiência no contexto americano (e neste caso brasileiro) de vários grupos populacionais e não, por exemplo, a aculturação. Essa última trataria os grupos considerados subalternos de forma estática e consideraria o poder de traços culturais, de um grupo evocado como superior culturalmente em relação a outro inferiorizado. Nesse sentido, concordo com a necessidade de entender que a materialidade de origem europeia

pode ser “crioulizada”, nas Américas, a partir da invasão europeia (ou “conquista”, como expresso pelos próprios europeus e pela historiografia) e especialmente por causa da instauração do sistema escravista.

A “crioulização”, embora também seja um conceito ideado por brancos, não ocorre em todos os casos necessariamente de forma passiva e pretendo aqui esboçar um contexto teórico. Dos trabalhos e metodologias nesse debate, dialogaremos profundamente com Wilkie (2000), que estuda o caso de uma família escravizada na *Plantation Clifton*, na ilha de *New Providence*, nas Bahamas, “observando como os bens produzidos na Europa foram selecionados por africanos escravizados e imbuídos de significados na criação de uma cultura crioula” (WILKIE, 2000, p. 10).

Nessa seleção de materialidades de origem europeia, trata-se do reconhecimento de objetos de estética africana, destacando que, na procura desses itens, os escravizados contavam com “um grau incomum de acesso aos mercados insulares” (WILKIE, 2000, p. 11). Outro trabalho com o qual discutirei mais intensamente será o de Souza (2013; 2007), o qual tomando como antecedentes outros achados no Brasil (SINGLETON; SOUZA, 2009; SYMANSKI; SOUZA, 2007), plantea a necessidade de repensar uma abordagem focada na “arqueologia de criatividade”. Esse trabalho apresenta distintos itens de origem europeia, usados por escravizados do Engenho São Joaquim em Goiás para a criação de outros artefatos. Os suportes usados variam entre fragmentos de vidros e metal.

Através da “arqueologia da criatividade”, foi-nos possível conhecer o termo “vidro reciclado”, em contexto de senzalas, e sua configuração como ferramentas feitas à base de cacos de vidros, mostrando habilidades manuais e criatividade, carregados de significados culturais, “que lhes permitiram transpor, ao menos em parte, as limitações que lhes eram impostas, criando um universo rico e diversificado de expressões materiais” (SOUZA, 2013, p. 12). Tal perspectiva me auxilia a encaminhar esta pesquisa, que procura entender a criação de artefatos com materiais reutilizados, como ação criativa e estratégia de resistência cotidiana dos escravizados, da Charqueada São João, de Pelotas.

As limitações impostas pela condição da escravidão devem ser consideradas por nós, pesquisadores, mas sem assumir que isso significa imobilidade ou completa submissão. Parafraseando Guha (1997), não existe poder absolutamente hegemônico que limite todas as etapas da vida cotidiana daqueles considerados como na condição de subalternos. Talvez a estratégia mais efetiva para desenvolver muitos aspectos da vida cotidiana, em tempos de coerção, seja a clandestinidade, com esta perspectiva Camilla Agostini (2013), narra através da arqueologia e da micro-história, os eventos clandestinos que envolviam a vida de Joaquim José Pedro de Souza, um traficante de escravizados no São Paulo oitocentista, após 1831, data na qual o tráfico se torna ilegal, e sua relação com outro fato clandestino, as atividades religiosas das pessoas escravizadas na sua estância.

Esse artigo me permite ver a clandestinidade em todas as suas formas de apresentação, o que me serviu de ferramenta para identificar as representações clandestinas no meu caso de estudo. Neste sentido, é importante apontar que, como informa Souza (2013), citando o Nobel de Literatura Nigeriano, Wole Soyinka, a criatividade, como elemento para destacar os traços étnicos, já existia na África antes do sequestro, que constitui a escravidão. Não se trata somente de um processo de ação e reação em resposta ao sistema hegemônico, mas, sim, de uma necessidade cultural.

Filosoficamente tento manter a linha direcionada por Achille Mbembe, em relação à intencionalidade deste trabalho:

Para os primeiros pensadores africanos modernos, a libertação da situação de servidão era equivalente, acima de tudo, à conquista do poder formal. A questão filosófica e moral fundamental – ou seja, como renegociar um laço social corrompido por relações comerciais (a venda de seres humanos), pela violência das guerras sem fim e pelas catastróficas consequências do modo pelo qual o poder era exercido – era considerada secundária. (MBEMBE, 2001, p. 27)

Posicionarei minha perspectiva sobre criatividade e resistência cotidiana, na segunda questão citada por Mbembe (2001, p. 27) sobre filosofia e moral fundamental, pois esta abordagem irá criticar a imagem tradicional ocidental que se mantém sobre as pessoas escravizadas, como indivíduos amarrados a um instrumento de castigo e, portanto, estáticos. Muito ao contrário, encontro-me

relacionando a minha compreensão da agência dos escravizados ao movimento em direção à pós-colonialidade (SINGLETON, 2010).

Aqui alegarei que embora tenha existido indiscutivelmente uma realidade de exploração e coerção, isto não impedia os escravizados de agir ante essa opressão e, portanto, de se rebelar. Porém, com “rebelar” não me refiro só a revoltas (MOURA, 1959) ou quilombos (ORSER; FUNARI, 2001), mas às estratégias cotidianas que podiam passar despercebidas. Isto quer dizer estudar ações de resistência na vida cotidiana que levam consigo clandestinidade. Dessa forma, no texto que segue cotejo a bibliografia referente aos contextos mais próximos, que nos direcionaram à criatividade e à criação de artefatos, como exemplos dessa resistência cotidiana.

### **1.3 Debates sobre vidros lascados e reutilizados nas américas e no Brasil**

Nesta seção, refiro à bibliografia sobre artefatos feitos a partir do “vidro como matéria prima introduzida” (DE ANGELIS; MANSUR, 2010) no Brasil, e no resto da América do Sul, América Central e América do Norte, como confirmação do uso regional desta materialidade, mas destacando características locais.

Dois trabalhos desenvolvidos pela arqueóloga norte-americana Laurie Wilkie servem de antecedentes metodológicos para o desenvolvimento desta pesquisa. Trata-se do exemplo de “Secret and sacred: Contextualizing the artifacts of African-American magic and religion” (WILKIE, 1997) onde ela analisa a escolha, por parte de grupos escravizados, em uma *plantation* do sul dos Estados Unidos, de louças chinesas coloridas ou fragmentos de vidros brilhantes, que podem remeter a pedras preciosas, para usos rituais. Neste sentido, Reeves (1996 apud WILKIE, 1996) declara que, em adjacências à senzala de uma *plantation* na Jamaica, foram achadas duas “garrafas de conjuros”, contendo carvão e resíduos brancos finos. Essas reflexões abriram meu entendimento sobre simbologia e sistemas religiosos afro-americanos em geral.

Por outro lado, o texto “Glass-Knapping at a Louisiana Plantation: African-American Tools?” (WILKIE, 1996) contribuiu com a pergunta geradora que permeia

esta investigação de conclusão de curso. No referido escrito, derivado de escavações na *Plantation Oakley*, no estado de Lousiana, EUA, feitas em 1991 e 1992, Wilkie apresenta o estudo de 35 fragmentos de vidros reutilizados e lascados, datados entre 1840 e 1930, mostrando distintos tipos de possíveis técnicas de produção e acabamento, em fragmentos de pescoço, ombro, corpo e base de garrafas de vidro.

Quando se lê o termo vidro lascado, é claro, há alusão direta às pedras lascadas, portanto, na primeira etapa desta pesquisa específica, efetivamente fiz uma relação com o estudo comparativo dessa materialidade contígua. A comparação, no entanto, é limitada, pois trata-se de matérias primas com diferentes estruturas moleculares e características morfológicas distintas, que devem ser manipuladas de forma específica. Não obstante, são encontrados, na bibliografia especializada, pontos de conexão com outros arqueólogos, que abordam o tema (SYMANSKI; OSÓRIO, 1996; WILKIE, 1996; DOS SANTOS, 2017) e com manuais de materiais líticos (PROUS, 2004). Essa aproximação identifica um padrão de morfologias possíveis para um artefato funcional. Tal funcionalidade descrita, serve de guia para a seguinte comparação entre artefatos líticos e vítreos.



**Figura 1. Comparativo de desenho de plaqueta de quartzito com gumes em mais de um bordo. (ISNARDIS, 2017, p. 907) e fotografia de artefato vítreo bifacial, com retoque descontínuo. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018).**

Já alguns arqueólogos especializados em contextos indígenas pós-contato, na patagônia argentina e chilena, concordaram em que nesses casos, logo após a invasão europeia e o começo do descarte de materiais vítreos, grupos indígenas do Pampa substituíram algumas calcedônias e quartzos pelo vidro, um material mais cortante e afiado (JACKSON, 1991; DELAUNAY 2017; TRABA, 2012; DE

ANGELIS, 2010; SIRONI, 2010;) e também nos Estados Unidos (PORTER, 2015). Porém isso não quer dizer que seja igual em relação a grupos escravizados, pois outros eram os motivos e outras as técnicas, mas a tecnologia mantém similitudes, como explica Nuevo Delaunay (2017), digo, trata-se aqui de tecnologia lítica aplicada em vidro (DELAUNAY 2007, 2012, 2013; in DELAUNAY 2017). Assim mesmo, Jackson (1991), após escavações no sítio *Dinamarquero*, em *Tierra del Fuego*, na Patagônia, analisa comparativamente 130 raspadores de vidro e 36 raspadores líticos, desenvolvidos pelo povo indígena Aónikenk, procurando características técnicas em ambas as tecnologias. Esta não é uma máxima, mas, sim, uma possibilidade para entender melhor essa materialidade. Por esse motivo considero útil, como referência primária, a comparação entre vidros lascados e líticos.

Entendendo isso de uma forma mais antropológica; afirmo que os conhecimentos ancestrais usados para a produção de artefatos líticos seriam evocados nas Américas, sobre outras matérias primas como o vidro e louças (SIMANSKI; OSÓRIO, 1996) ou mesmo em líticos. Essa manifestação é entendida por Fennell (2013) como uma ação social definidora de identificação étnica, quando argumenta as provas materiais de rituais característicos da cosmogonia africana Bakongo, que são reinventados em contextos arqueológicos norte-americanos, por escravizados sequestrados dessa grande região africana.

É necessário aprofundar os trabalhos realizados com esta tipologia vítrea reutilizada por pessoas escravizadas, tendo em vista esse referencial simbólico por meio dos quais esse grupo está marcando seus “signos de identidade e diferença” (MBEMBE, 2001, p. 32). Entre outros trabalhos realizados nas Américas, destaca-se o desenvolvido por Theresa Singleton (2005), no *Cafetal del padre*, em Cuba. Esse trabalho foca nas adaptações dos estudos sobre os povos africanos no continente americano, mostrando como os grupos escravizados desenvolveram atividades que refletiam necessidades culturais. Singleton exalta o fato de que as pessoas escravizadas nessa plantação cultivavam hortaliças e criavam animais domésticos para consumo e para venda. Os dados arqueológicos e históricos em Cuba, considerados por Singleton, mostram que uma das principais razões para isso foi devido à crise econômica enfrentada em meados do século XIX, na ilha, resultando na necessidade de escravizados complementarem sua dieta, por meio

de caça, produção ou mesmo venda de produtos e animais de criação. Para explicar esse contexto, a autora desenvolve o termo "economia informal escrava" (SINGLETON, 2005), apontando que se trata de uma espécie de empreendedorismo. Nessa linha de ideias, Singleton (2005) aponta que foram achadas, no mesmo contexto, contas de colar feitas em vidro, de cor azul escuro, e fragmentos de vidros retocados, inferindo que eram usados para cortar os alimentos.

Exemplos semelhantes podem ser encontrados em outras partes do Caribe. Diana Wallman (2014) explora como uma comunidade de escravizados, em uma plantação na Martinica, desenvolve uma série de atividades para responder às diversas necessidades culturais, apesar das limitações extremas desenvolvidas pela escravidão (WALLMAN, 2014). Neste caso, a criação de animais para consumo próprio implica um símbolo de autonomia conquistada pelos escravizados, o que nos permite observar como as expressões materiais locais não são apenas um reflexo dos processos históricos mais amplos, mas em alguns casos podem ser uma alternativa.

Tendo comentado sobre achados similares, em contextos de senzala, posso esboçar um panorama mais completo sobre achados do tipo realizados em contextos brasileiros, e especificamente sobre artefatos feitos por escravizados (AGOSTINI, 2013; SOUZA, 2013; SYMANSKI; GOMES 2012). Um dos trabalhos, contextualmente mais próximos, foi feito por Symanski e Osório (1996). Tais autores fazem uma descrição de artefatos de louça e copos de vidro reutilizados em Porto Alegre. Eles explicam que as facas eram de uso exclusivo na produção de Charque, e seu uso era vigiado, para evitar que eles as usassem como armas; isso significa que os escravizados teriam criado suas próprias ferramentas de corte para caçar (SYMANSKI; OSÓRIO, 1996) ou realizar outras atividades cotidianas.

O trabalho realizado por Everaldo dos Santos Junior (2017) para a sua dissertação de mestrado, sobre vidros lascados em contextos de senzalas, na Amazônia brasileira, é ainda mais específico do que o anterior, além de que é um dos poucos arqueólogos negros brasileiros que estuda arqueologia da escravidão (DOS SANTOS, 2017). Santos foca-se na identificação de 30 artefatos vítreos a partir de arqueologia experimental, examinando as características dos retoques na prática (DOS SANTOS, 2017). Na seção deste trabalho em que falarei sobre a

análise de laboratório, refiro-me de forma mais aprofundada a esse trabalho, pois dita análise experimental serve de guia na identificação de marcas de manipulação.

Outros trabalhos próximos são: “A vida escrava portas adentro: uma incursão à senzala do Engenho São Joaquin, Goiás” (SOUZA, 2011); e o mencionado “Por uma arqueologia da criatividade: estratégias e significações da cultura material usada pelos escravos no Brasil”, de Marco André de Souza (2013). Nesses aparecem a utilização, por parte dos escravizados, de artefatos vítreos e de contas de colar feitas em vidro. O primeiro afirma que:

todas as contas encontradas nas senzalas (do Engenho São Joaquin) foram oriundas da Europa, sua principal região produtora e deviam, também, ser adquiridos nos mercados locais ou, até mesmo, no engenho, onde Alves (dono da plantação) vendia a seus escravos *“coisas que são geralmente do sagrado dos africanos* (SOUZA, 2011, p. 99).

O artigo de Souza (2013) aponta os materiais criados pelos escravizados dessa plantação como parte de uma estratégia de significação, isto é catalogado pelo autor como “democrático” (SOUZA, 2011, p. 84), considerando que a arqueologia pode escavar materialidades criadas por qualquer sociedade; questão importante, pois geralmente materialidades como o vidro são vistas como “oriundas da Europa” (SOUZA, 2011, p. 99), e não como amostras de autonomia por parte dos escravizados, refletindo os “usos possíveis destes artefatos” (SOUZA, 2013, p. 29), como me refiro na sequência do texto.

Retomo a afirmação colocada por Prous (2004, na introdução), que todas as culturas desenvolveriam de igual forma o uso de ferramentas, tais como perfuradores, cortadores, raspadores, ou pedras de moer. Nesse momento estruturei uma pergunta geradora que irei responder no percurso do trabalho: podem grupos escravizados desenvolver ferramentas como parte de necessidades culturais que supõem o uso de raspadores, cortadores e perfuradores?

A resposta, tendo cotejado essas referências bibliográficas, claramente é sim, mas aqui não pretendo responder com um simples sim, mas mostrar como e porque esses artefatos foram criados. Para isso temos que entender antes não só o artefato, mas a tecnologia que envolve o mesmo, aproximando-nos de nosso caso específico de estudo, adianto que a partir desde ponto citarei uma série de atributos referentes ao vidro como matéria prima na confecção de artefatos.

No capítulo que segue, busco entender os dados arqueológicos extraídos da investigação dos vidros, e observo os traços da vida cotidiana na Charqueada São João. O vidro é como um elemento clandestino, pois antes de ser um perfurador, um raspador ou uma faca, foi uma garrafa de vinho quebrada.

## CAPÍTULO 2:

### ÀS BEIRAS DA CRIATIVIDADE E DA RESISTÊNCIA COTIDIANA: DA CODIFICAÇÃO À MICROANÁLISE DOS VIDROS LASCADOS USADOS PELOS ESCRAVIZADOS DA CHARQUEADA SÃO JOÃO

Apresento a coleção de vidros extraída das escavações na Charqueada São João, de Pelotas, armazenados no Laboratório de Estudos Interdisciplinares de Cultura Material (LEICMA), do Instituto de Ciências Humanas (ICH), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), e posteriormente às distintas etapas de análise técnica do material, mostrando com isto os fatores que levaram à confirmação da reutilização de seis artefatos vítreos.

Essa coleção está composta, no total, por 489 fragmentos vítreos, encontrados dispersos em 4 camadas naturais de terra, e com características diversas que remetem a distintas técnicas de fabricação, distintos lugares de origem e épocas.

Meu interesse inicial, relativo a essas características, é observar a relação dos fragmentos vítreos achados com o momento da reutilização e uso desses como artefatos. Mostrar uma datação mais ou menos específica pode ser um dos primeiros argumentos para nos referirmos aos indivíduos que realizaram essas reutilizações.

As marcas de fabricação, selos e letras produzidas na fabricação de diversos utensílios de vidro têm sido implementadas como indicadores temporais por pesquisadores como Pineau (2004) e Ortiz (2009). Porém, nesta coleção, poucas marcas foram identificadas. Apenas 15 fragmentos contavam com marcas ou selos de fabricação, três foram identificadas, correspondendo ao século XX, produzidos entre 1940 e 1979, uma delas é *Minuano*, uma marca de refrigerantes de produção regional.

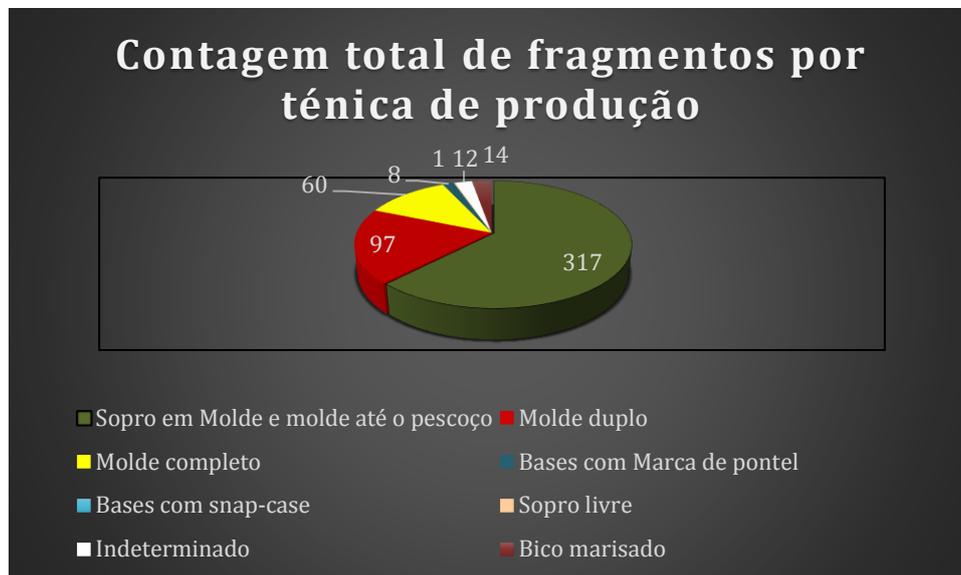
Levando isso em consideração, a datação através das marcas não pode explicar por completo todas as temporalidades de um sítio. Nesse sentido, precisei focar em outros aspectos. Para uma datação de sítio como sugere Ortiz (2009, p. 45), devemos considerar o período de tempo que ocorre entre a manufatura, distribuição e processos de comportamento em relação ao uso desse material. Em relação ao sistema de mercado imerso na aquisição das bebidas fabricadas na

Europa, segundo Laurent (2003), outorga-se aos espanhóis o monopólio do comércio entre o porto de Cádiz e outros portos habilitados nas Américas.

A datação por técnica de produção pode dar uma referência bastante exata, assim como também é uma metodologia fundamental para conhecer o material com o qual trabalhamos, como trato a seguir.

### 2.1 A coleção de vidros proveniente das escavações na Charqueada São João: como datar o sítio a partir dessa materialidade e o que isso nos revela sobre a vida cotidiana nas Charqueadas

Com base no catálogo digital de vidros da *Society for Historical Archaeology* (SHA), dos Estados Unidos de América, e o “*DAACS Cataloging Manual: Glass Vessels*” (2016), pude identificar cada uma dessas técnicas por épocas de fabricação. No gráfico abaixo, observa-se uma contagem dos fragmentos trabalhados neste estudo, organizados pelas técnicas de produção identificadas na triagem inicial.



**Figura 2. Gráfico de contagem total de fragmentos por técnica de produção. Autor: Lino Zabala, 2018.**

A maior quantidade de fragmentos foi produzida com a técnica de sopro em molde ou sopro até o pescoço, com 317 fragmentos. Segundo a SHA, esta técnica é realizada entre os anos 1810 e 1870, considerando que desde 1850 até 1870 é

usada principalmente para a produção de garrafas de vinho de cor verde escuro. Para a produção de garrafas de Genebra, a técnica se estende até 1900 (PINEAU, 2004). A técnica de sopro em molde se refere à continuidade da antiga técnica de sopro livre, mas com o acréscimo de que é feita em algum tipo de molde de contato com maior comprimento total, formando a garrafa quase inteira, exceto o acabamento do gargalo ou pescoço.

A segunda técnica com maior quantidade de fragmentos foi a de Molde duplo, com 97 fragmentos. Segundo Symanski (1998), esta técnica existiu entre os anos 1750 e 1880. A técnica de Molde duplo consiste na produção em molde de duas metades da garrafa separadamente, sendo coladas após esfriar. Assumindo a maior quantidade de fragmentos como indício da época de funcionamento do sítio, a data que definiria o período escavado estaria entre os anos 1810 e 1900.

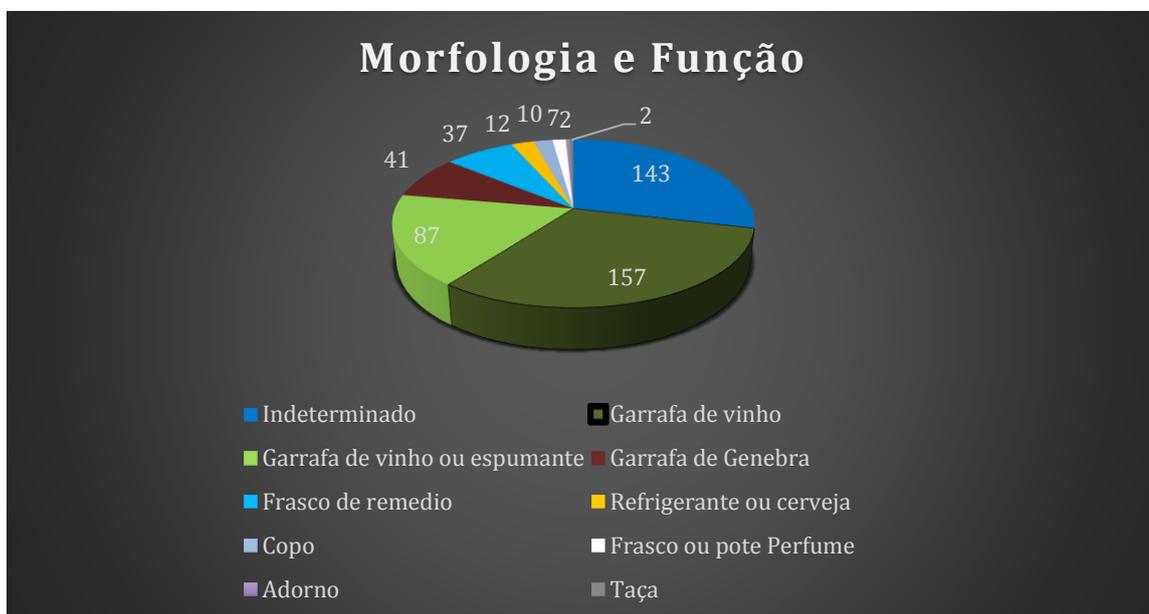
As datações a partir das bases de garrafas encontradas no sítio nos permitem ampliar um pouco essa data. A técnica de produção usando marca de pontel consiste do sopro em molde, na qual uma pequena barra de metal sustenta e forma a base da garrafa, e esta deixa uma marca visível em forma de cicatriz. Segundo a SHA, tal técnica foi produzida desde o século XVIII até 1860, quando é substituída pela técnica de *snap-case*, que consiste numa espécie de tripé que sustenta a garrafa, sendo produzida entre 1855 e 1913, como também referida por Symanski (1998). No total, no sítio foram identificadas oito bases de garrafas produzidas com pontel e quatro com *snap-case*. Outros 42 fragmentos de base eram muito pequenos para que se pudesse identificar alguma dessas técnicas.

Considerando a informação que obtive a partir da análise das bases, a data se estende de 1810 a 1913, coincidindo perfeitamente com a época de funcionamento da Charqueada São João, que foi construída em 1810 e fecha suas atividades industriais em 1937. Como disse Wilkie, “a fabricação de intervalos de datas em artefatos como vidro [...] pode fornecer um controle cronológico mais rigoroso para locais do final do século XIX e início do século XX do que apenas a cerâmica” (WILKIE, 1996, p. 37). Concordando com tal declaração, agora argumentarei uma datação mais precisa que se refira à época em que os artefatos de vidro foram majoritariamente criados.

Um outro dado importante é o que se refere a morfologias dos fragmentos, nas quais podemos inferir outras técnicas de fabricação, por exemplo, de gargalo

e bico, sendo que de 25 fragmentos de gargalo, 14 bicos de garrafas correspondem à técnica de Marisado, que foi vigente entre os anos 1800 e 1890 (ZANETTINI; CAMARGO, 1999) e caracteriza os bicos que são agregados à garrafa depois de esta ser produzida por sopro livre ou por sopro em molde até o pescoço, e modelados com uma ferramenta chamada Masariso, ou um alicate que deixa uma cicatriz no lábio da garrafa. O que nos permite reduzir a data anterior, que pode, inclusive, ser ainda mais específica.

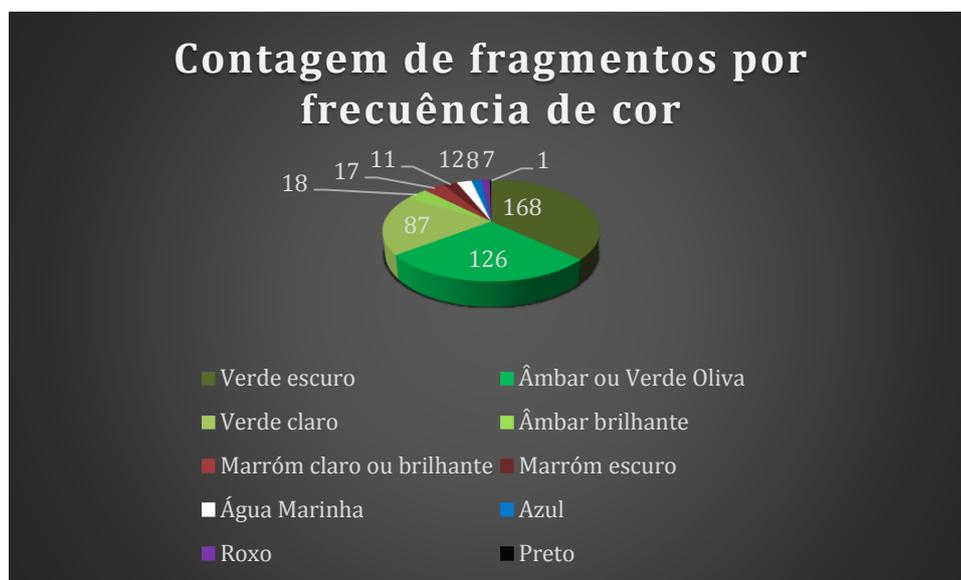
Considerando outros aspectos cronológicos, pude incluir a função e as cores. Como informado acima segundo a SHA, a técnica de sopro em molde que é a mais presente nesta coleção de fragmentos, foi usada comumente para produzir garrafas de vinho de cor verde escuro e posteriormente cor verde oliva, durante um período do século XIX. Na continuação, foco nesses dois aspectos, como apresento nos próximos dois gráficos, sobre função e cor, pois a garrafa de vinho e a cor verde escuro são os mais comuns na coleção de vidros extraídos nas escavações na senzala da Charqueada em estudo.



**Figura 3. Gráfico de morfologia e função dos vidros. Autor: Lino Zabala, 2018.**

Considerando este gráfico, a forma mais comum são as garrafas, contando com garrafas de vinho, espumante, Genebra, refrigerante ou cerveja, com 351 fragmentos de um total de 489. Deste total, 300 fragmentos correspondem

especificamente a garrafas de vinho ou espumante. Guardando relação com a quantidade de fragmentos produzidos por sopro em molde, pois, como referido acima, esta técnica foi usada especificamente para produzir garrafas de vinho entre 1850 e 1870.



**Figura 4** Gráfico de Contagem de fragmentos vítreos por frequência de cor. Autor: Lino Zabala, 2018.

O gráfico sobre cores nos permite ver a morfologia, a função e a técnica de produção desde outro ponto de vista, mas ainda mantendo relação. As cores mais comuns são verde escuro e verde oliva, contando com 294 fragmentos. As cores âmbar e verde claro são alterações de produção posteriores a 1880 (ZANETTINI; CAMARGO, 1999) e contam 105 fragmentos. Posso datar a escala de cores da maioria das garrafas de vinho a partir de 1850 em diante. Destaco que um fragmento de base redonda, de cor negra e feita a sopro livre, foi achado no estrato quatro e corresponde a inícios do século XIX.

Em resumo, o segundo e terceiro gráficos, em conjunto, ajudam-me a reduzir a data anterior de 1810–1913, para 1850-1900, esta última seria a data do auge, e, portanto, de maior frequência de aparição na área escavada, apresentando uma decaía em relação ao consumo de garrafas de vinho a partir de 1870.

Um quarto gráfico nos ajudará a entender a distribuição desses fragmentos vítreos nos níveis estratigráficos.

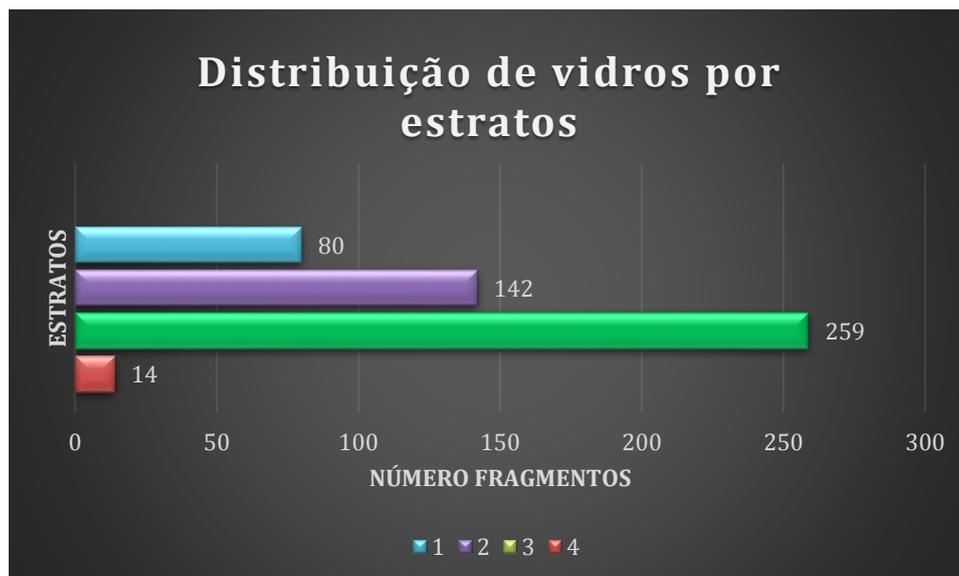


Figura 5 Gráfico de distribuição de vidros por estratos. Autor: Lino Zabala, 2018.

Nesta representação mostramos a distribuição dos fragmentos vítreos por estratigrafia, sendo que 80 fragmentos foram achados no primeiro nível, 142 no segundo, 259 no terceiro e 14 no quarto. As 259 peças achadas no terceiro nível reúnem as características apontadas nos gráficos anteriores; são em sua maioria, de cor verde escuro, de garrafas de vinho e feitos por sopro em molde. Isso quer dizer que este estrato corresponde com a datação referente a 1850-1870.

Esta época também corresponde ao período em que se teve uma grande quantidade de escravizados na Charqueada São João, segundo destaca Da Rosa (2012: 98), “em 1872, João Maria Chaves e sua esposa Maria Luiza Chaves possuíam 56 escravos”, que desenvolviam distintas atividades na lavoura, lavanderia, costura, carpintaria, sapataria, entre outras, como aparece no inventário do testamento de Antônio José Gonçalves Chaves, citado por Da Rosa (2012). A morte do charqueador Antônio José Gonçalves Chaves, em 1871, corresponde curiosamente ao fim do auge do consumo de garrafas de vinho, referido no registro arqueológico para 1870. Inferimos que eram principalmente adquiridas por ele.

O ano de 1870 também é o mesmo ano do assassinato do capataz Estevão Gonçalves, registrado no processo crime número 871 (APERS, 2010), que inspira a criação do conto arqueológico que constituirá as considerações finais deste trabalho. Nesse texto busco colocar em destaque questões da vida cotidiana das pessoas escravizadas, ignoradas pela historiografia, pois esta última é escrita por

brancos e para brancos, a exceção de uns poucos historiadores (AL-ALAM, 2007; MAESTRI, 2014; DALLA VECHIA, 1994), que nos últimos anos tem se focado em mostrar o “Pampa Negro” (MAESTRI, 1996; 2014).

Os anos entre 1850 e 1870 é uma época em destaque na Charqueada São João, nos restos matéris e documentais pude verificar grande parte dessa história de coerção e resistência. Dentro deste contexto, os escravizados não só serviam, antes resistiam e criavam, é o que nos revelam esses mesmos fragmentos de garrafas de vinho, se as olharmos mais de perto.

Quando observados os tipos de quebras desse material vítreo, verificou-se que 22 fragmentos apresentaram quebras sobrepostas a uma quebra não intencional do suporte, que não correspondem às causas pós-deposicionais, como o pisoteado (DOS SANTOS, 2017).

Cotejo a bibliografia que aprofunda a intencionalidade, ou não, nessas quebras (CONTE; ROMERO, 2008), em relação aos casos próximos, nos quais se tem identificado o retoque e reutilização como tipologia. Após este passo realizado, o seguinte foi a microanálise. Não obstante, antes de se confirmar tais características próprias de instrumentos, realizei um estudo de aprofundamento desta tipologia, agora não só como fragmentos de garrafa de vinho, mas como matéria prima para a confecção de artefatos. É o que desenvolvo no próximo subcapítulo deste trabalho.

## **2.2: Os vidros lascados dos escravizados da Charqueada São João, de Pelotas: através da microanálise**

A coleção de vidros escavados na Charqueada São João, que repousam no LEICMA, foi sendo codificada e no momento da codificação das características de cada fragmento foram separadas aquelas peças que continham: marcas muito retas nas quebras, superfícies arredondadas e quebras sobrepostas; o que seria indício de possíveis manipulações após a quebra não intencional do suporte (DOS SANTOS, 2017). Separei 22 fragmentos, diferenciados como “dúvidas” que deveriam ser investigadas.

Os fragmentos em questão compartilham outras duas características em comum, que considerarei no percurso deste subcapítulo: a primeira é relativa à

totalidade dos fragmentos vítreos encontrados nas escavações, em que a maioria aparece na área da lixeira arqueológica, sendo que a maior parte dos 22 fragmentos, que correspondem aos considerados como artefatos, são oriundos do interior da senzala e do pátio da senzala e não da lixeira arqueológica; a outra característica que desenvolvo é o tamanho e a morfologia das peças em destaque, pois possuem comprimento, largura, espessura e empunhadura padronizados, que servem como indícios de intencionalidade e clandestinidade (AGOSTINI, 2013).

Esses dois elementos são importantes quando se busca entender a capacidade de criatividade e as formas de resistência cotidiana empreendidas pelos escravizados no Brasil oitocentista. Neste sentido, apliquei uma abordagem focada na intencionalidade. Mostrarei isto no final deste capítulo, como parte de uma interpretação mais geral. Inicialmente focarei nas características individuais dos fragmentos.

As características identificadas e consideradas destes objetos, que sofreram transformação pós-descarte ou pós-fragmentação inicial, são claramente evidentes em seis fragmentos dos 22 anteriormente assinalados (com características de artefatos). Para tal resultado, levei em consideração a confirmação de uma série de fatores, tais como: localização das peças, seleção ou escolha das peças, funcionalidade segundo morfologia, marcas de manipulação no suporte, marcas de uso. Baseado na presença dessas evidências consistentes, pude garantir que essas seis peças foram evidentemente usadas e/ou reutilizadas como cortadores, perfuradores, raspadores e adornos, por alguns indivíduos que formaram parte do plantel da população escravizada na Charqueada São João, de Pelotas, RS.

Os fragmentos achados na Charqueada São João foram inicialmente catalogados e registrados por classe, tipologia, morfologia e função; posteriormente por cor, selos de fabricação, entre outras características visíveis. Nessa etapa, foram identificados e separados aqueles fragmentos que apresentaram uma quebra incomum ou formas de manipulação. Foram identificados 22 vidros com características de possível intencionalidade ou manipulação.

Após a separação dos 22 fragmentos em dúvida, foi realizado o cotejo bibliográfico descrito no capítulo anterior, o que, articulado com a análise em laboratório, auxiliou para a confirmação dos seis fragmentos que tiveram destaque neste subcapítulo.

Os fragmentos reutilizados foram analisados com uma lente de ampliação de imagem, sendo usada uma lupa IS300, de 3.0MP, e capacidade de aumento superior a 100.00 pixel. Pude observar algumas características com o uso desta máquina, que correspondem à microanálise, parte do conteúdo na qual dialogarei principalmente como o descrito por Dos Santos (2017), na sua dissertação de mestrado, em relação às experimentações feitas por ele, e também com o trabalho desenvolvido por Conte e Romero (2008). Ambos autores mostram lascamentos acidentais de vidros que podem ser confundidos com artefatos vítreos. Nesta etapa, os resultados obtidos no microscópio foram imediatamente comparados com os obtidos nesses dois trabalhos.

Dentre estes resultados, destacam-se as marcas de microlascamentos, que são fissuras quase microscópicas sofridas pelo suporte após o uso, quando este é arrastado sobre uma superfície que provoca resistência. Outra característica é o polimento, que consiste numa superfície lisa que permite ter contato com a mão sem produzir corte (SYMANSKI; OSÓRIO, 1996), e que observado na lupa passa a mostrar rachaduras em linha reta, que foram provocadas no processo de alisamento. A terceira característica é a empunhadura, que encaixa no dedo polegar, destacando que em um dos artefatos esse encaixe se dá no dedo polegar da mão esquerda. Da mesma forma, os retoques vistos desde a lupa mostram o ângulo de impacto ou as marcas de pressão da superfície. Da coleção de vidros lascados da Charqueada São João, seis fragmentos apresentam, de forma evidente, pelo menos três destas características funcionais; cinco deles contando com empunhadura e um com morfologia de pingente.

As características funcionais desses artefatos serão a partir de agora descritas por seus atributos mais evidentes de confecção, aprimoramento e uso pós alteração. A seguir, apresento uma foto do conjunto de seis artefatos considerados lascados e reutilizados e, posteriormente, uma descrição mais pontual das características funcionais, que me leva a estes resultados e, por último, pode-se observar de forma mais específica em cada um deles.



**Figura 6** Fotografia apresentando o conjunto de artefatos, de tamanhos e morfologia padronizados. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.

A continuação, faço a descrição de cada uma das marcas de manipulação mencionadas acima.

### **2.2.1 O retoque**

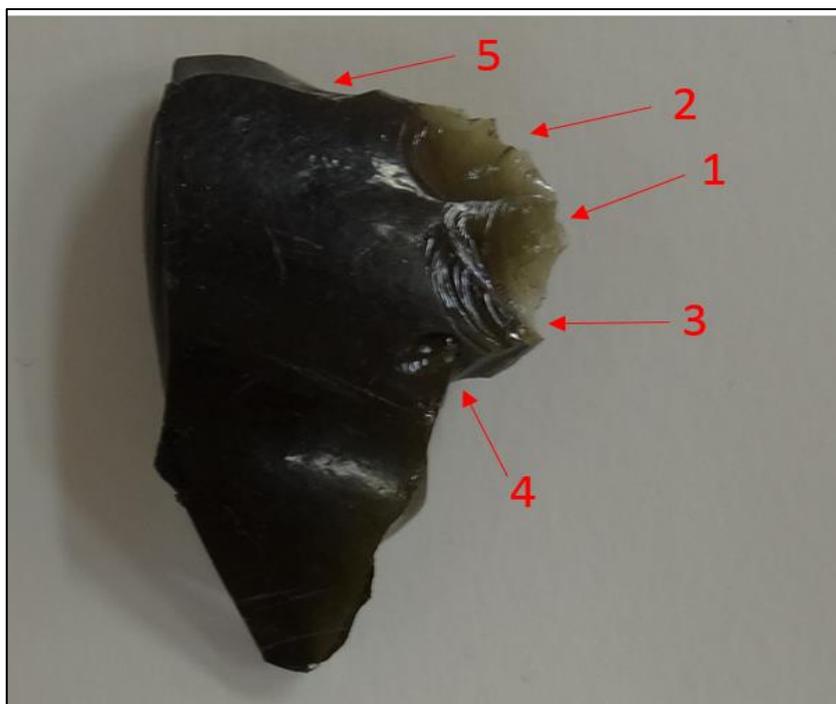
Os retoques, como marcas de manipulação, são observáveis sendo provocadas posteriormente à quebra natural. A ação é intencional e pode ser observável de várias formas, uma delas é a coerência em relação à função do artefato, como, por exemplo, reavivar o gume (fio cortante). Segundo mostra Wilkie (1996), “os fragmentos com retoque na borda latitudinal exerceram a provável função de raspadores, enquanto os com gume na borda longitudinal parecem relacionados a movimentos para cortar ou serrar” (WILKIE 1996, apud SYMASNKI, 1996, p. 49).

Outra possibilidade é que se encontrem retoques em posições específicas do suporte, sendo observados como uma marca padronizada, produzida intencionalmente, considerando “a face externa e interna, sua extensão, morfologia e sua distribuição” (DOS SANTOS, 2017, p. 44). O que também está fortemente relacionado com a funcionalidade dos artefatos.

O artefato, que considerarei a continuação, é retocado de forma bifacial. Segundo a bibliografia lítica, o termo bifacial “remete a complexidade” (ISNARDIS, 2017, p. 907), porque se trata de um artefato que é retocado tanto na face externa como interna, criando um gume serrilhado especializado para cortar, muito comum em pontas de flecha e cortadores líticos.

Na primeira imagem deste artefato (figura 3), verifica-se três retoques visíveis, com três ângulos e ondas de impacto diferentes. Na face interna percebe-se um primeiro retoque na ponta, que provocou distintas ondas de impacto, e depois um segundo retoque, causado por um retoque por pressão, que gera continuidade no gume.

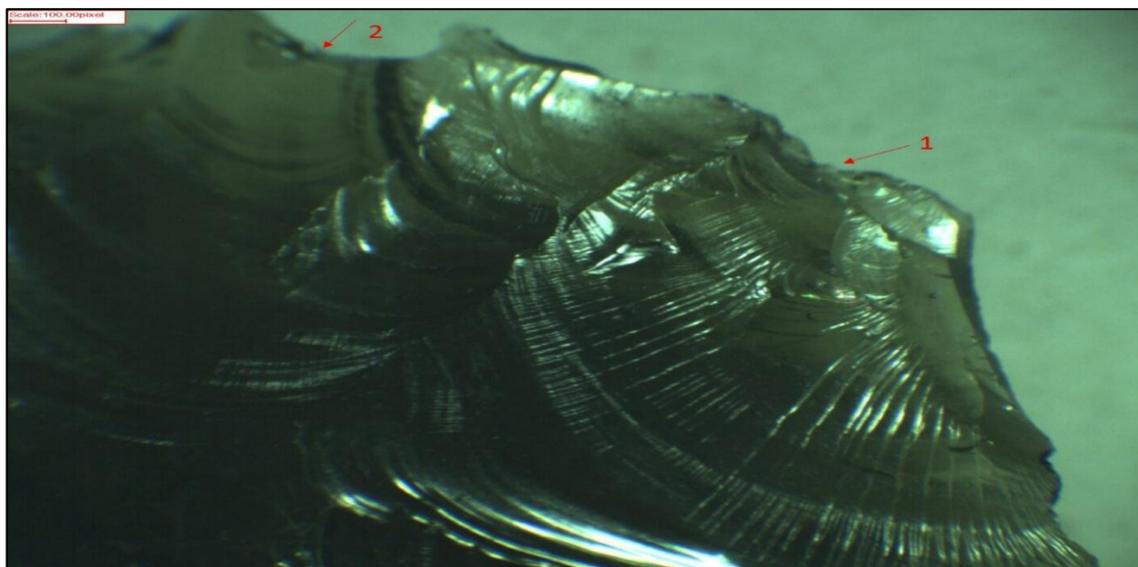
Os distintos ângulos de impacto e as duas distintas técnicas de retoque presentes, confirmam que este fragmento foi talhado, de forma cuidadosa e caprichosa. Nas duas fotos seguintes mostrarei os ângulos dos retoques.



**Figura 7. Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo SJ20aIII27. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.**

Este artefato foi retocado de forma bifacial. A seta 1 mostra um retoque por pressão visível tanto na face externa como interna. As setas 2 e 3 mostram continuidade na criação do gume com ângulos convexos. A seta 4 mostra um

retoque isolado do conjunto, e a seta 5 assinala uma retirada de lasca. Agora vejamos esses retoques no microscópio.



**Figura 8** Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo SJ20aIII27. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.

Vistos com lupa de aumento estes retoques ficam mais evidentes. A seta 1 assinala um retoque por pressão visível tanto na face externa como interna. A seta 2 mostra o retoque com ondas de expansão em distintas direções.

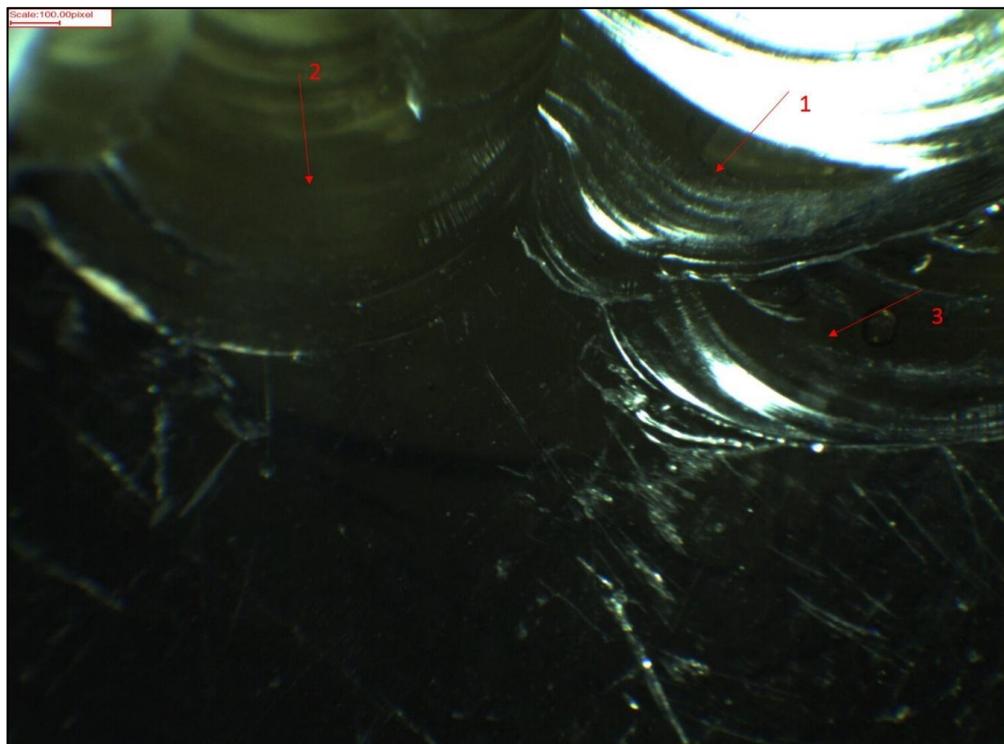


Figura 9. Fotografia da face externa. Ondas de expansão. Artefato vítreo SJ20aIII27. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.

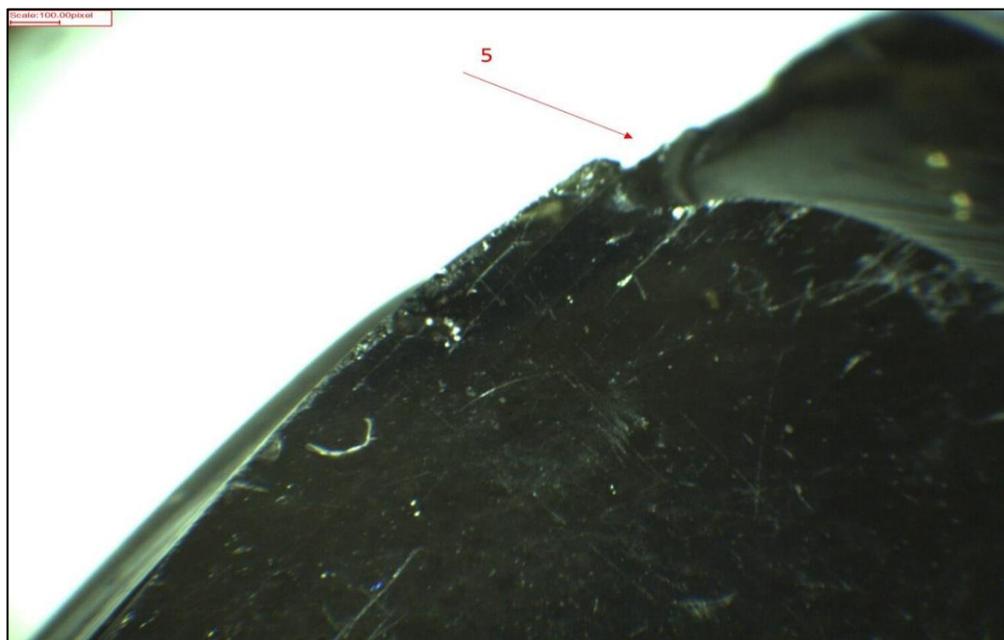
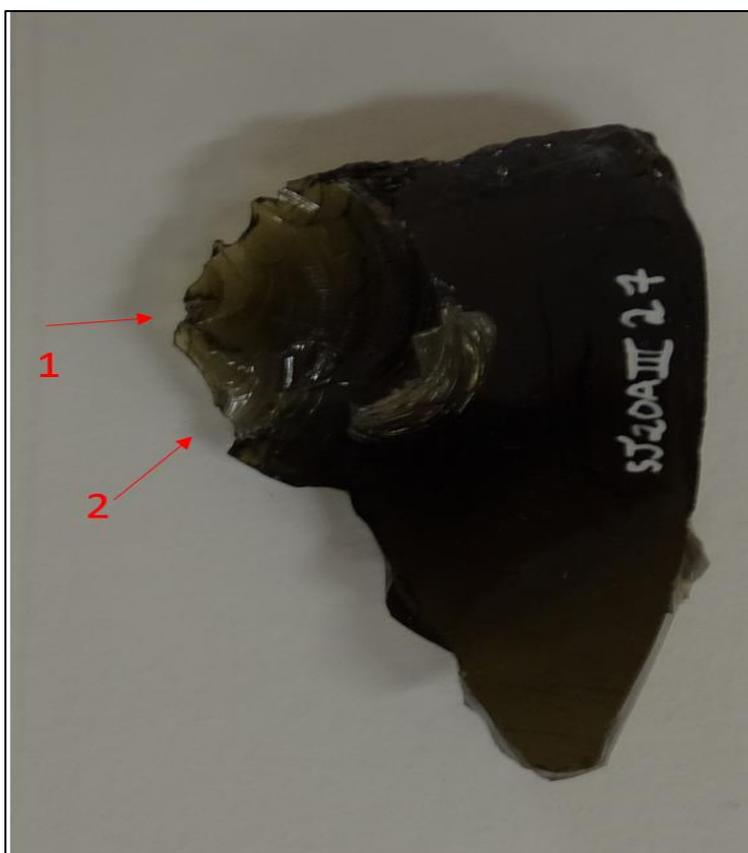


Figura 10 Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo SJ20aIII27. Seta 5: ponto de impacto para obtenção de lasca. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.

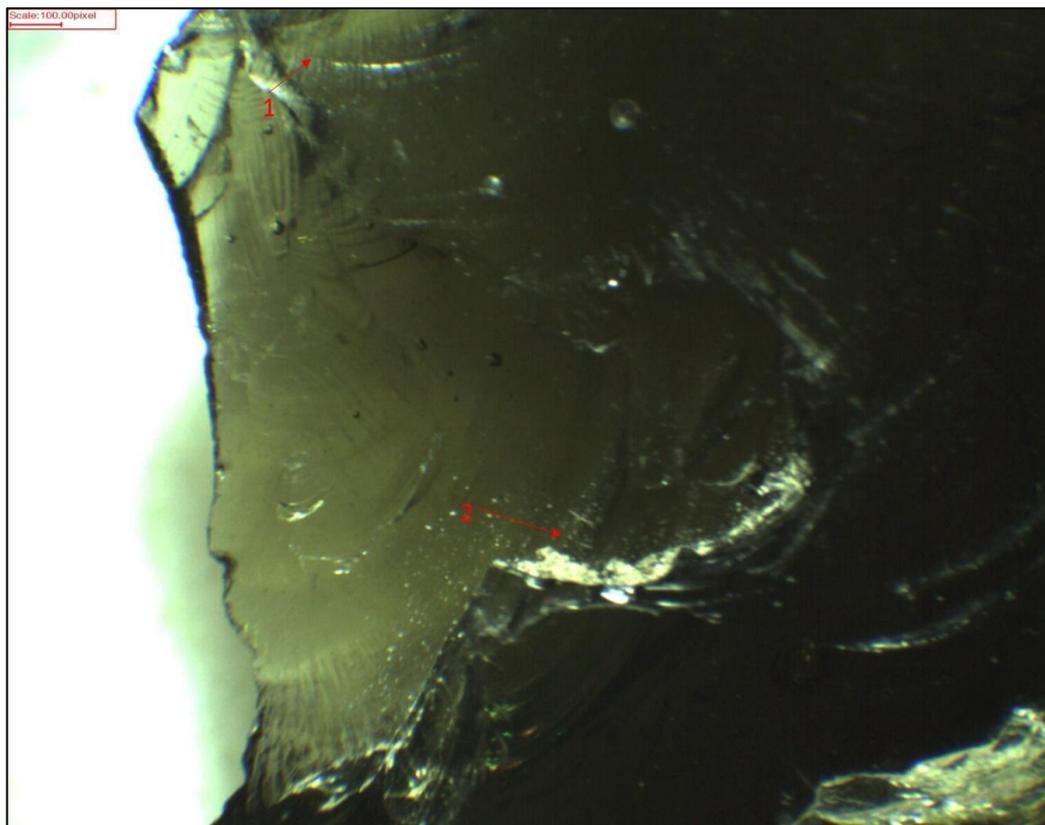
O meu interesse em focar nas ondas de expansão consiste na consideração de que esta é uma característica fundamental de intencionalidade. Falo em distintos ângulos de impacto, porque estes “sugerem a intencionalidade de produção de um gume mais agudo, visto que todas as bordas, quando naturais, apresentam-se com ângulos abruptos” (DOS SANTOS, 2017, p. 47). Portanto, os ângulos mais realizados remetem à dedicação na manipulação e produção do artefato.

A seguir, observa-se as características particulares dos retoques realizados na face interna desse artefato:



**Figura 11** Fotografia de retoques na face interna em artefato vítreo, SJ20aIII27. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.

Neste caso, a seta 1 representa o retoque por pressão visível tanto na face externa como interna, que gera uma onda de impacto que se expande por quase todo o gume. Por outra parte a seta 2 assinala o retoque contíguo e pretende dar continuidade ao gume. Este segundo retoque é de grande interesse pela sua função de estender o comprimento do fio, portanto, uma olhada desde o microscópio mostra como este é posterior ao retoque maior.



**Figura 12** Fotografia de retoque e onda de impacto na face interna em artefato vítreo SJ20aIII27. Seta 2: assinalamento de quebra por expansão da lasca. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.

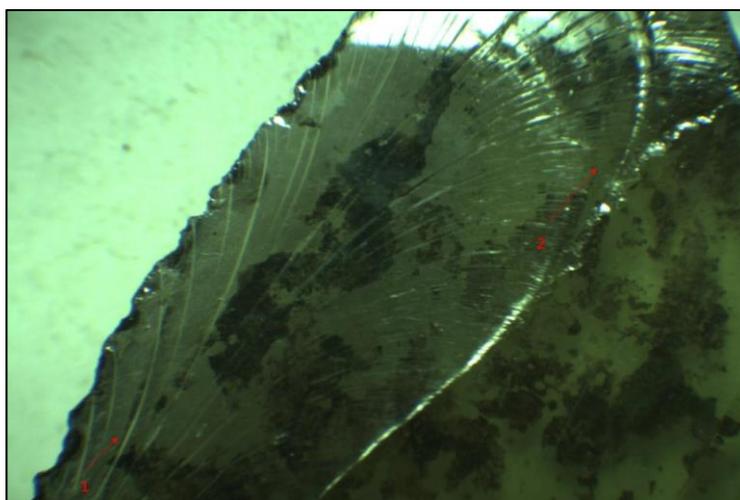
A visualização deste retoque, no microscópio, permite-nos ver a extensão do gume e o característico efeito de serra no fio, que corresponde a marcas de uso, também conhecidos como microlascamentos, sobre o qual abordarei mais adiante, no item correspondente.

Ainda em relação aos retoques, há um segundo exemplo: algumas características desse fragmento podem ser observáveis a olho nu, como a intervenção no corpo do suporte, que geraria uma única lasca que percorre todo o comprimento da peça. Esse lascamento é fundamental no acabamento do artefato, pois dá forma a um gume afiado. Estes diversos retoques superpostos refletem as habilidades manuais do artesão ou artesã.



**Figura 13** Fotografia de marca de impacto que produz retirada de lasca na face interna em fragmento vítreo de pescoço de garrafa de vinho, SJ20aIII15. Artefato retocado em diversos ângulos. Foto: Lino Zabala, 2018.

A localização latitudinal deste retoque me permite afirmar que se trata de um cortador (WILKIE, 1996). O gume ou fio foi criado a partir de um retoque maior na parte inferior, produzido por um impacto posicionado na parte inferior esquerda, que gerou uma única lasca, que foi retirada, reavivando o fio. Este impacto aparece ampliado na foto com microscópio. Na parte inferior direita, nota-se um impacto que originou a lasca. Na foto seguinte, pode-se observar um destaque para a lasca.



**Figura 14** Fotografia de cicatrizes produzidas pela retirada de lasca na face interna, em fragmento vítreo SJ20aIII15. Artefato retocado em diversos ângulos. Foto: Lino Zabala, 2018.

Sua ampliação nos permite ver as cicatrizes produzidas no artefato, que indicam a origem e a extensão do lascamento, assinaladas com a seta 1, enquanto que na seta 2, podemos ver mais um retoque para gerar continuidade no fio. Geralmente os retoques são feitos para afiar o gume (PROUS, 2004). Nota-se que diferentes técnicas de retoque foram utilizadas no exemplar SJ20aIII15.

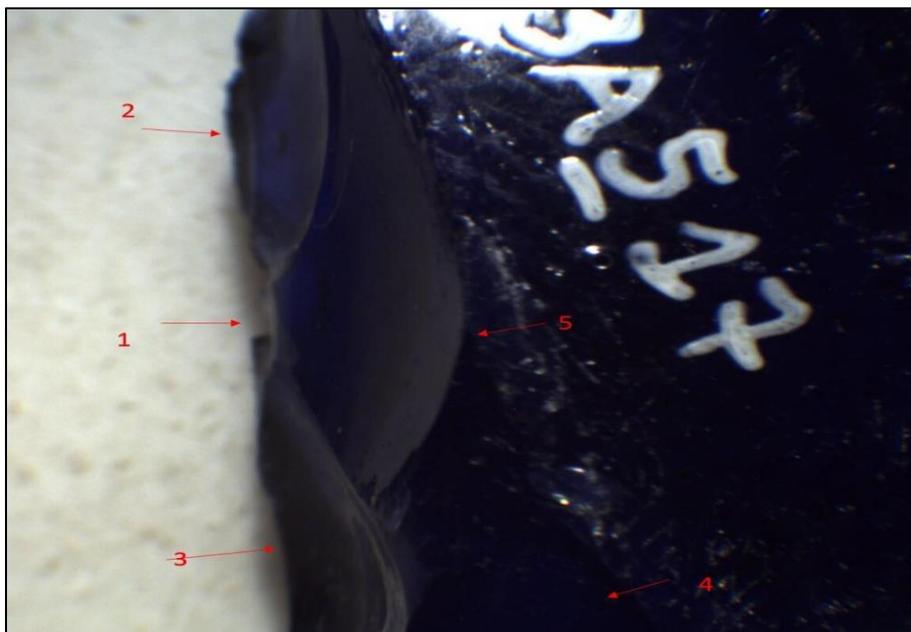
Na face interna, o retoque foi feito por um leve impacto, podendo-se visualizar que uma lasca maior foi retirada, conformando um gume similar ao de uma faca. Na face externa, foca-se nos leves retoques que não reavivam o fio do gume, mas que modelam a forma do artefato, dando o tamanho e a morfologia desejada.

Os retoques não estão posicionados só no gume, encontram-se espalhados em toda a superfície de suporte; alguns destes retoques, no corpo do fragmento, não correspondem com uma funcionalidade específica, isto quer dizer que foram realizados para talhar o artefato.

O terceiro artefato que serve como exemplo, em função dos retoques, segue a ideia do ponto anterior: retoques feitos para uma funcionalidade além de afiar o gume. Neste caso, corresponderiam a um caráter simbólico, pois como confirmarei mais adiante (no item de usos e funções), a seguinte peça analisada não será catalogada nem como cortador, nem como raspador, terá outra categoria.



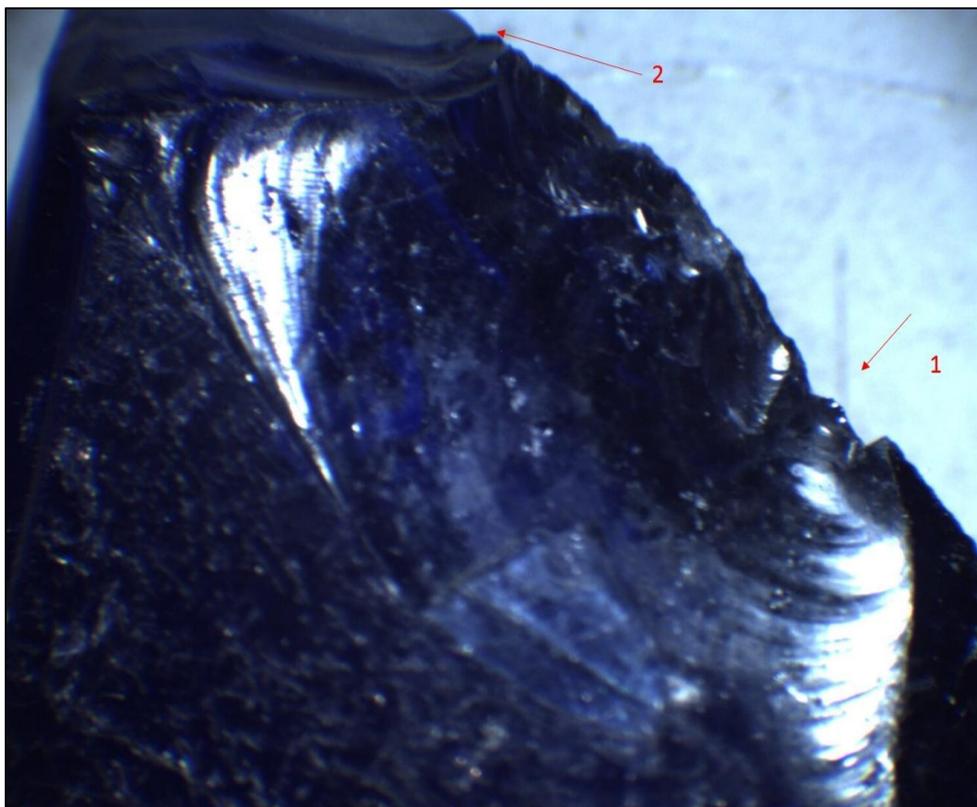
**Figura 15. Fotografia de retoques na face externa em artefato vítreo de pescoço de garrafa de vinho, SJ20aIII15. Artefato retocado em diversos ângulos. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.**



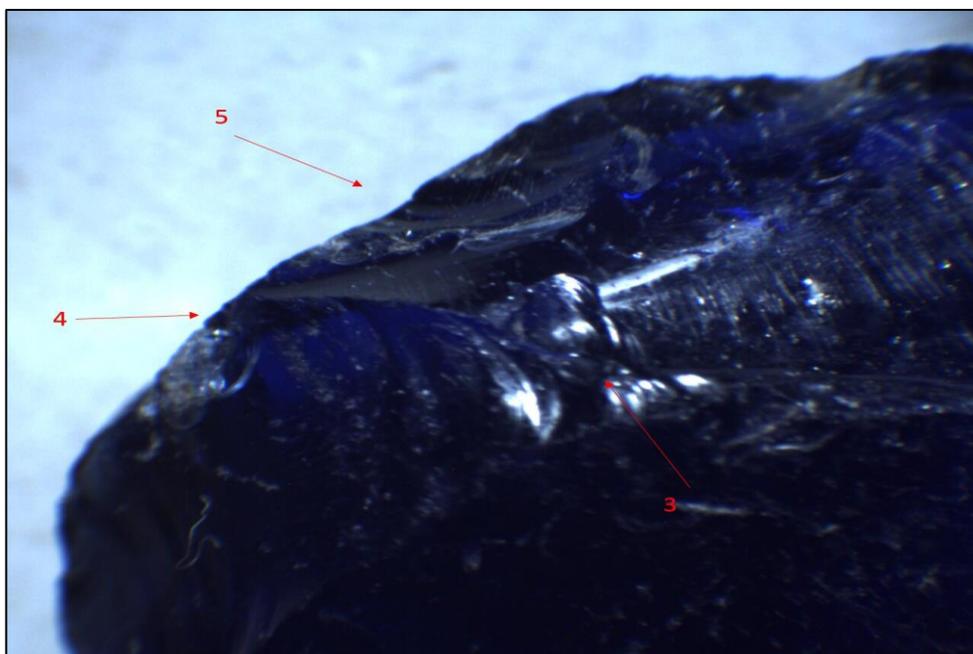
**Figura 16** Fotografia de ponto de pressão e 4 retoques na face interna do fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.

O detalhe na lupa permite perceber como os retoques foram feitos desde distintos ângulos e foi modelado para obter a forma necessária. Mas não possui marcas de uso, como raspador ou cortador, então, através da microanálise é possível pensar em outra funcionalidade.

Em um maior aumento da imagem, não são visíveis marcas de uso, como microquebras, mas são perceptíveis os retoques, assim como o ponto de retoque por pressão, marcado com a seta 1 na imagem. Esta área é visível em ambas as faces do artefato e é causada na maioria dos retoques. Veja-se agora este ponto desde a face externa.



**Figura 18** Fotografia de ponto de pressão e 1 retoque posterior na face externa em fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Foto Lino Zabala, 2018.



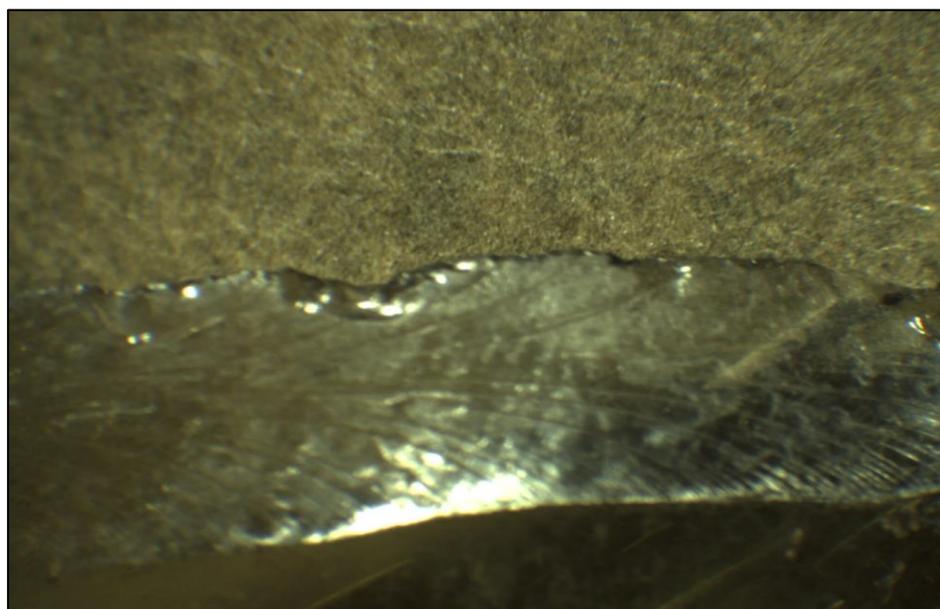
**Figura 17** Fotografia de retoques espalhados pelo suporte na face externa em fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Foto Lino Zabala, 2018.

Os retoques vistos na face externa estão posicionados em dois grupos, sendo o primeiro no mesmo extremo em que se situam os 4 grandes retoques da face interna, e o segundo grupo no outro extremo, dando uma forma arredondada ao artefato, o que possivelmente quer dizer que foram realizados para talhar o artefato ou para adorná-lo.

### 2.2.2 Marcas de uso nos gumes lascados

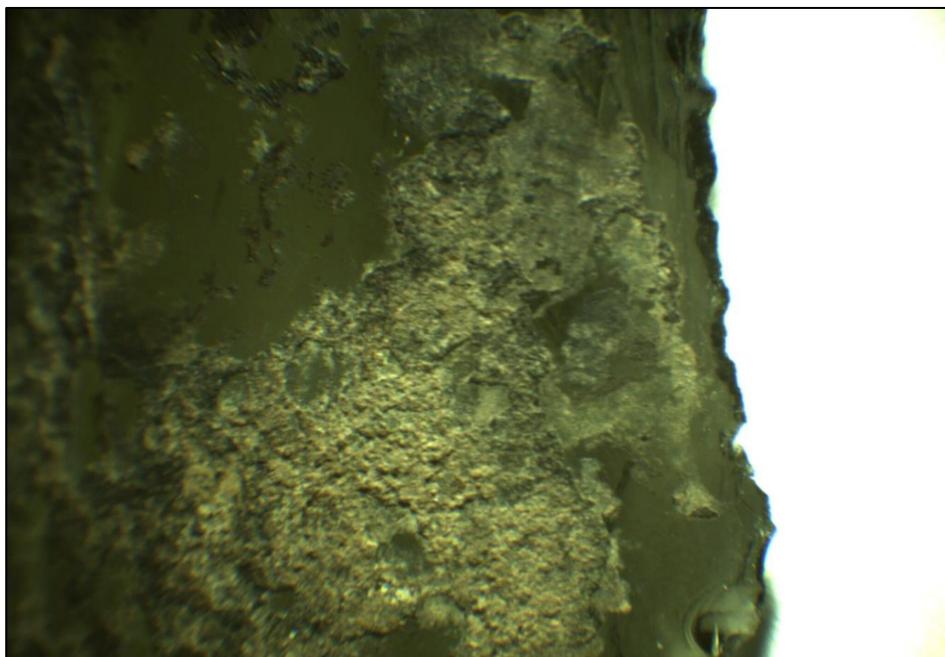
As marcas de uso ocorrem no momento da utilização das peças, neste caso estão ligadas ao uso para cortar ou para raspar, gerando alterações no gume por causa da fricção contra outra superfície. Essas alterações se apresentam como um efeito de serra, e pode ser chamada microlascamento ou “micro quebra” (DOS SANTOS, 2017, p. 134). Como se pode ver a seguir, com ajuda da bibliografia referente, nota-se que se trata da marca de uso mais notável e que como referem os trabalhos que desenvolvem experimentações (DOS SANTOS, 2017; CONTE; ROMERO, 2008), a micro quebra é mais observável em fragmentos que antes foram retocados.

A alteração que comentei são pequenas quebras no fio, que vistas no microscópio ficam mais nítidas e ocorrem necessariamente nas duas faces do fio, mediante o uso para cortar ou raspar, como verifica-se a seguir.



**Figura 19** Fotografia de fragmento SJ13a19. Efeito de serra no fio, marca de uso. Pescoço de garrafa de espumante. Foto de microscópio. Foto: Lino Zabala, 2018.

A imagem acima apresenta um artefato com efeito de serra no fio. A utilização vai transformando um gume liso em um gume serrilhado, por diversos microlascamentos contínuos.



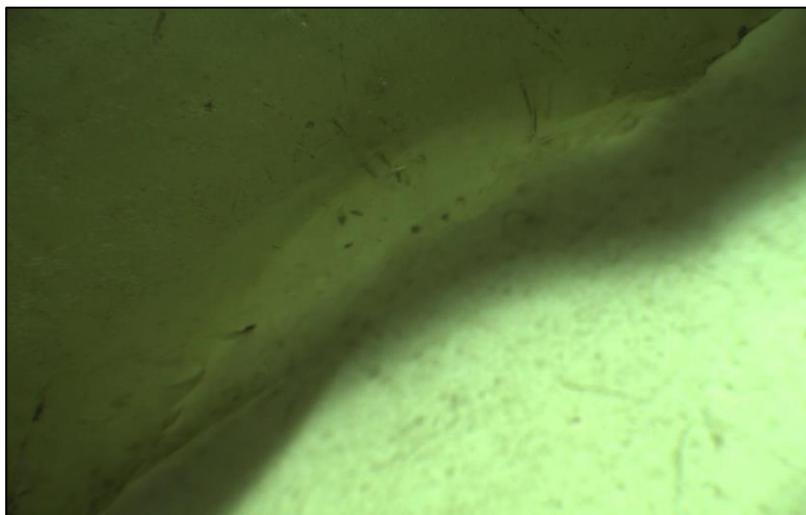
**Figura 20** Fotografia dando ênfase para a serra vista na lupa. Face externa. Fragmento SJ20aIII15. Pescoço de garrafa de vinho ou espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio. Foto Lino Zabala, 2018.

A imagem apresenta um artefato com efeito de serra uniforme. A uniformidade da serra é observável nas duas faces do artefato. As marcas de uso nas duas faces é fundamental para a análise e identificação de líticos (PROUS, 2004)

### **2.2.3: Polimento**

Ambas peças apresentadas anteriormente com marcas evidentes de uso no gume, são também as únicas com polimentos visíveis. Observei as marcas de polimento, que consistem numa superfície arredondada no contato com a mão (SYMANSKI; OSÓRIO, 1996). Estas marcas caracterizam a empunhadura, exercendo no manuseio força sobre os gumes ou partes ativas do instrumento, feito sobre o vidro reutilizado. As empunhaduras destes artefatos apresentam polimento, cuja função era a de evitar ferimentos a quem os estivesse utilizando, pois o entalhe é altamente cortante.

Os fragmentos vítreos quebrados possibilitam com facilidade ferimentos à pele e à carne, quando manuseados sem cuidado, neste sentido o tratamento por polimento possibilita a alteração destas áreas potencialmente perigosas, configurando superfícies mais arredondadas, que impedem o corte quando manuseadas



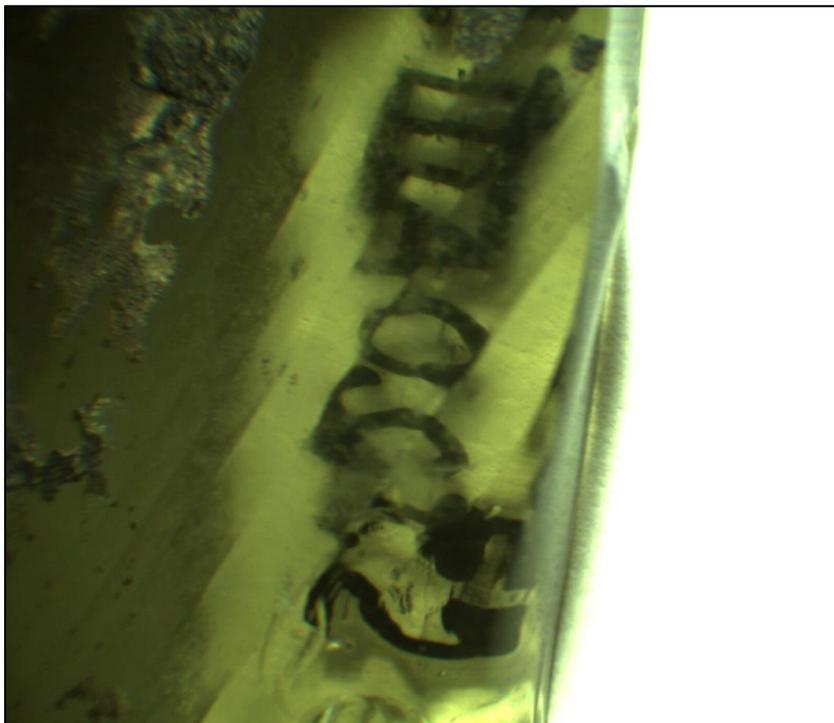
**Figura 21. Fotografia de polimento visto na lupa. Borda na parte média do artefato. Fragmento SJ13a19. Pescoço de garrafa de espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.**

Este artefato possui dois polimentos, o apresentado acima encontra-se na parte média, onde encaixaria o dedo indicador da mão direita em forma de empunhadura. O outro polimento encontra-se na parte inferior, onde seguraria mais firmemente o dedo médio, permitindo dar agarre ao artefato.



**Figura 22. Fotografia de polimento visto na lupa. Borda inferior. Fragmento SJ13a19. Pescoço e garrafa de ou espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio. Foto: Lino Zabala, 2018.**

A melhor forma de perceber este tipo de polimentos é tocar com o dedo na superfície, percebendo que não tem fio ou rugosidade, logo a análise na lupa ajudará a confirmá-lo. Na figura seguinte, quando o polimento é visto na lupa, aparecem marcas em forma de linhas numa mesma direção, que mostram o movimento produzido no momento do polimento e que geraria cicatrizes microscópicas.



**Figura 23** Fotografia de polimento visto na lupa. Borda superior. Fragmento SJ20aIII15. Pescoço de garrafa de vinho ou espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.

Tendo observado estes dois exemplos, pode-se perceber que estes dois artefatos são os únicos identificados com polimento. De outro lado, possuem gumes ideais para cortar carne ou raspar madeira, atividades que requerem segurar com firmeza o artefato para gerar força no fio e ter o resultado esperado sem ferir a mão (SYMANSKI; OSÓRIO, 1996). Portanto, o polimento é um claro indicador do uso de vidros reciclados como ferramentas.

#### **2.2.4 Usos e funcionalidades**

A maioria desses artefatos são fragmentos de ombro ou pescoço de garrafas, isso permite usar uma curvatura própria da morfologia do artefato inicial.

Estas curvaturas permitem uma cômoda empunhadura, usando os dedos polegar e indicador ou médio, dando força e destaque para a forma do uso. Tendo entendido as características de constituição dos artefatos, como retoque, lascamento, marcas de uso, polimento e empunhadura, agora pretendo interpretar o possível uso dado a esses artefatos pelos indivíduos escravizados na Charqueada São João, de Pelotas, RS.

Embora a produção dos artefatos vítreos possa estar associada a poucos indivíduos do grupo, especializados na criação dessas ferramentas, considero que as diferentes formas de uso e funcionalidades citadas aqui não poderiam ser realizadas apenas por um ou poucos indivíduos. Precisamente por serem diversas, diversos deviam ser os indivíduos que as usavam, sendo estes tanto homens quanto mulheres.

#### 2.2.4.1: Raspador



Figura 24. Fotografia raspador vítreo, para raspar madeira e cortar ervas, com fissura abrupta no gume, fino polimento na de borda inferior e polimento na borda média. Fragmento SJ13aI9. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.

No seu manual para análise lítica, Prous (2004) se refere às quebras abruptas presentes em líticos usados para cortar ervas, isto porque seria um tipo de madeira que apresentaria maior resistência ao gume. Portanto, pode-se interpretar que este artefato foi usado para as duas funções.

Os dois polimentos presentes neste artefato, feito a partir de um fragmento de pescoço de uma garrafa de vinho ou espumante, indicam que devia ser segurado com força, para ter o resultado esperado contra uma superfície resistente.

Outro exemplo de raspador:



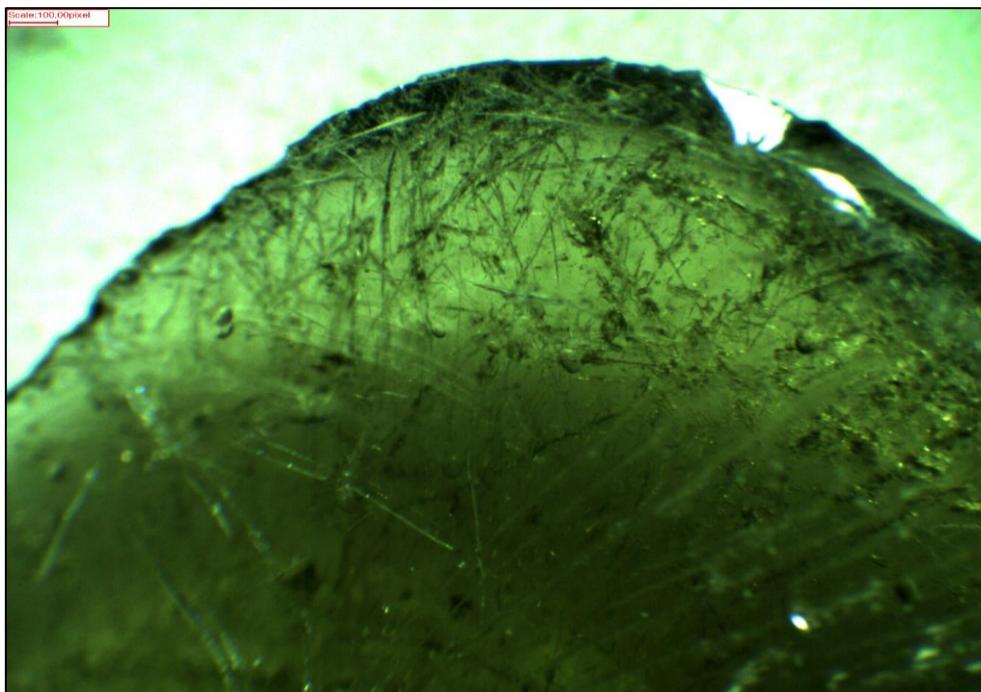
**Figura 25. Fotografia de raspador vítreo, para raspar a pele da madeira. Face interna. Fragmento SJ6aIII82. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.**

Segundo as experimentações de Dos Santos (2017, p. 134), em relação ao efeito causado nos fios, com o uso de um artefato como raspador, comenta que

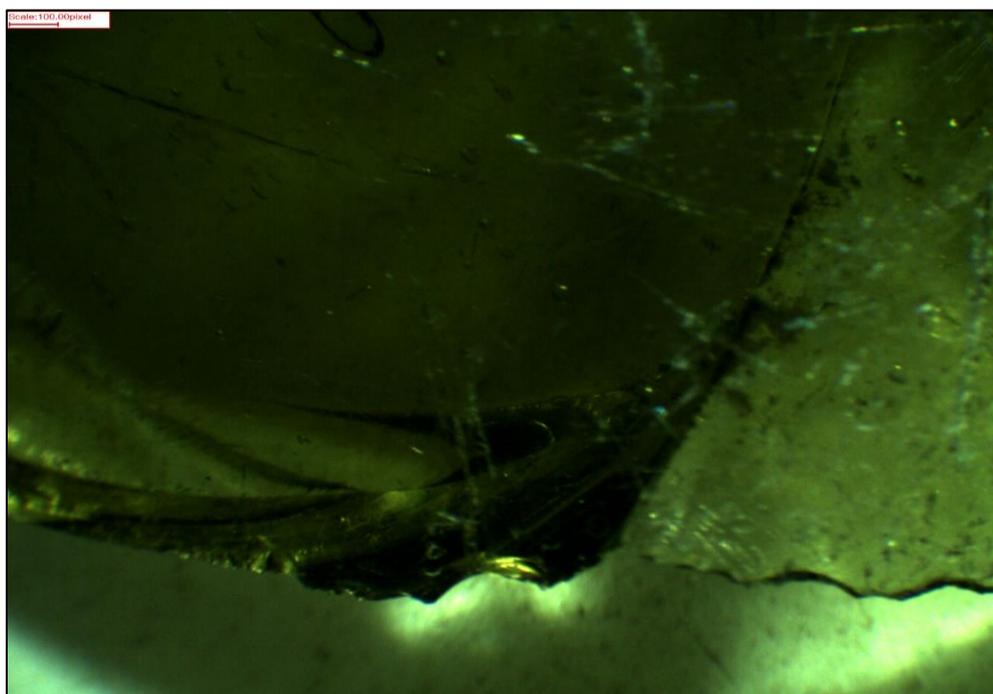
após a raspagem a borda do raspador sobre vidro lascado pouco foi alterada. O fio do gume foi pouco desgastado, ocorreu apenas micro quebras do gume. Quando observado em aparelho de micro análise foi notada a presença de um brilho sobre a região que entrou em contato com a madeira.

Sobre os vidros lascados usados para raspar madeira, é semelhante este artefato, que possui um fio quase polido pelo processo de uso. E observando as

suas faces interna e externa, através do microscópio, percebe-se inúmeras rachaduras produzidas na fricção causada pelo uso.



**Figura 26** Fotografia de rachaduras em raspador vítreo, para raspar a pele da madeira. Face interna. Fragmento SJ6aIII82. Pescoço de garrafa de espumante. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.



**Figura 27** Fotografia de rachaduras em raspador vítreo, na parte em que faz contato com a madeira (à direita), e superfície lisa (à esquerda) aonde é segurado pelo dedo. Face externa. Fragmento SJ6aIII82. Acervo LEICMA. Foto de microscópio: Lino Zabala, 2018.

Este artefato é o único que possivelmente foi usado com a mão esquerda, por um indivíduo “canhoto”, a curvatura do fragmento permite uma cômoda empunhadura, usando o dedo polegar e o indicador desta mão, que se tornaria incomoda e cortante na mão direita.

Sugiro que as rachaduras no gume são muito profundas para se tratar de um artefato usado para cortar superfícies moles. Assim mesmo, considerando que Wilkie (1996) observa que lascamentos feitos longitudinalmente ao redor da peça correspondem a raspadores. Por esses motivos, interpreto o uso desta peça como raspador de madeira.

#### 2.2.4.2 Cortador



**Figura 28** Fotografia de artefato SJ20aIII15; cortador vítreo. Espessura 3 mm, comprimento 38 mm, largura 23 mm. Pescoço de garrafa de espumante. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.

Este artefato possui distintas técnicas de fabricação, como retoque por pressão, retoque por impacto, lascamento, possui polimentos e notáveis marcas de uso no fio. Por estes motivos foi o primeiro em ser identificado e foi usado como

referência, ou guia, para considerar os outros, a partir de suas características, morfologia e tamanho. A crosta preta que possui na face externa não foi analisada, mas está aderida ao vidro, não descarto a possibilidade de que seja uma espécie de resina para unir o vidro a uma madeira, que funcionara como cabo.



**Figura 29** Fotografia de cortador vítreo. Marca de retoque na face externa em fragmento vítreo de ombro de garrafa de vinho. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.



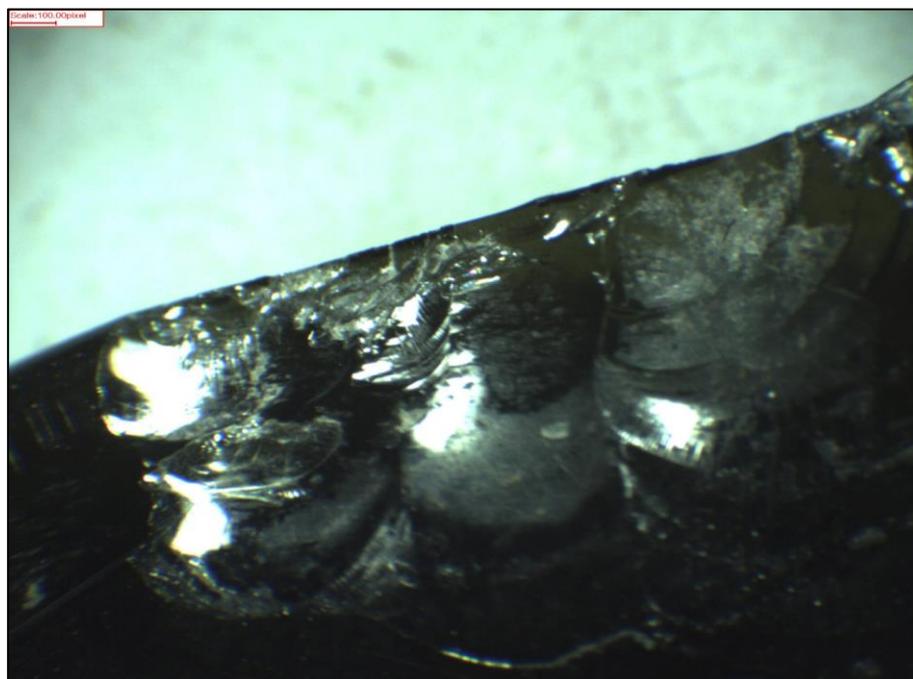
**Figura 30.** Fotografia de cortador vítreo. Marca de retoque na face interna em fragmento vítreo de ombro de garrafa de vinho. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.

### 2.2.4.3 Perfurador

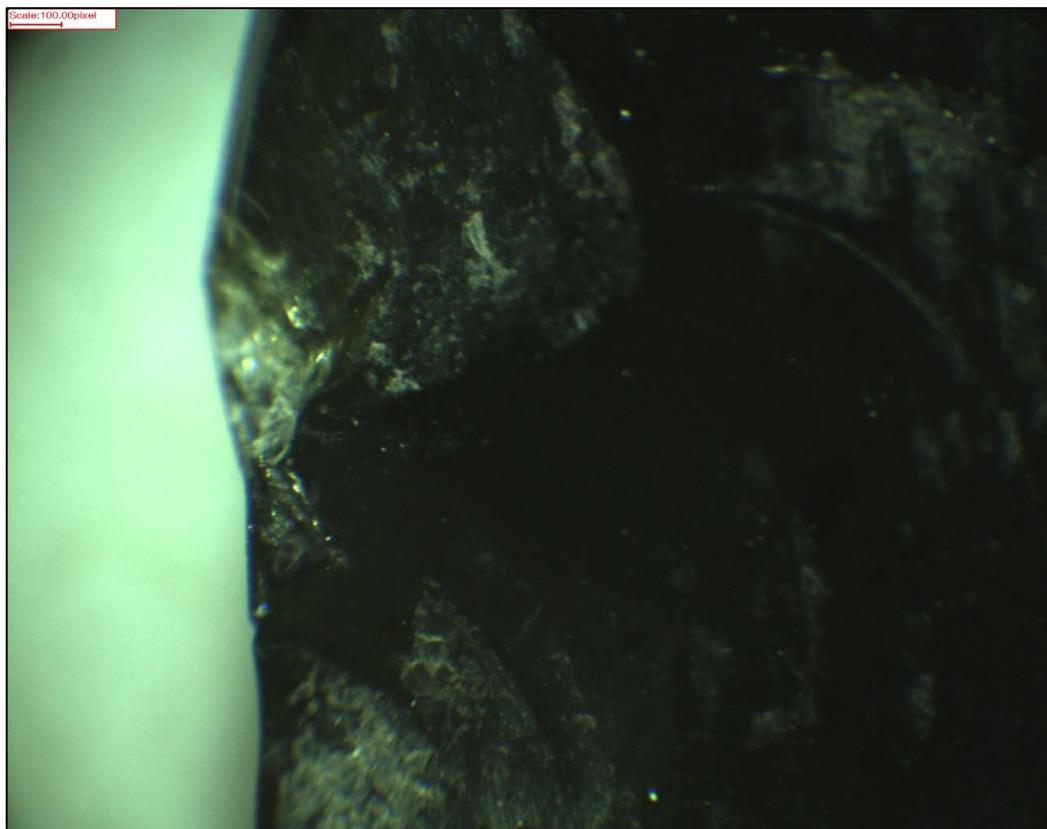


**Figura 31** Fotografia de perfurador vítreo, feito com corpo de garrafa de vinho. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.

Este artefato conta com um o retoque central, onde seria segurado pela mão, ou inclusive poderia ser encaixado outro material para formar um cabo ou agarradeira. Esta última é especulação baseada na bibliografia lítica.

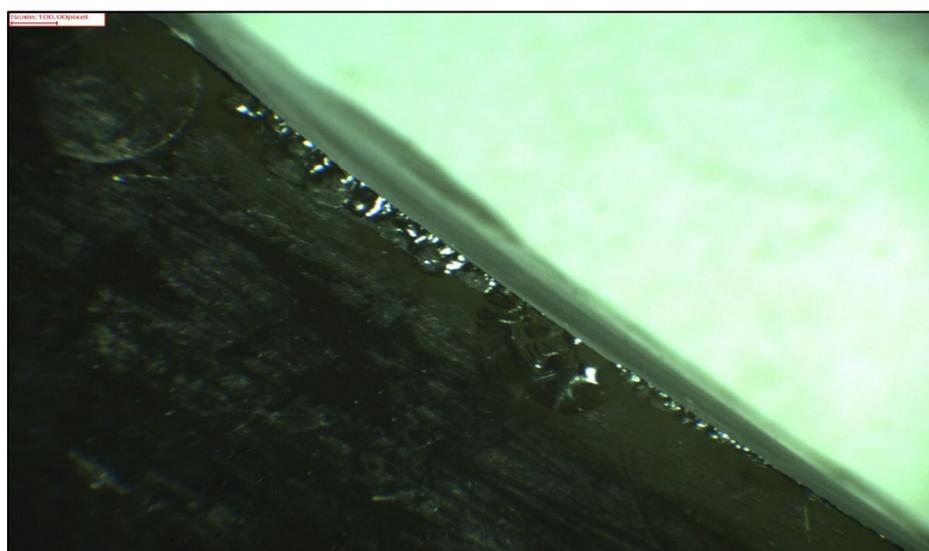


**Figura 32** Fotografia de perfurador vítreo, retoques centrais com possíveis restos de substância branquicenta e fosca. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.

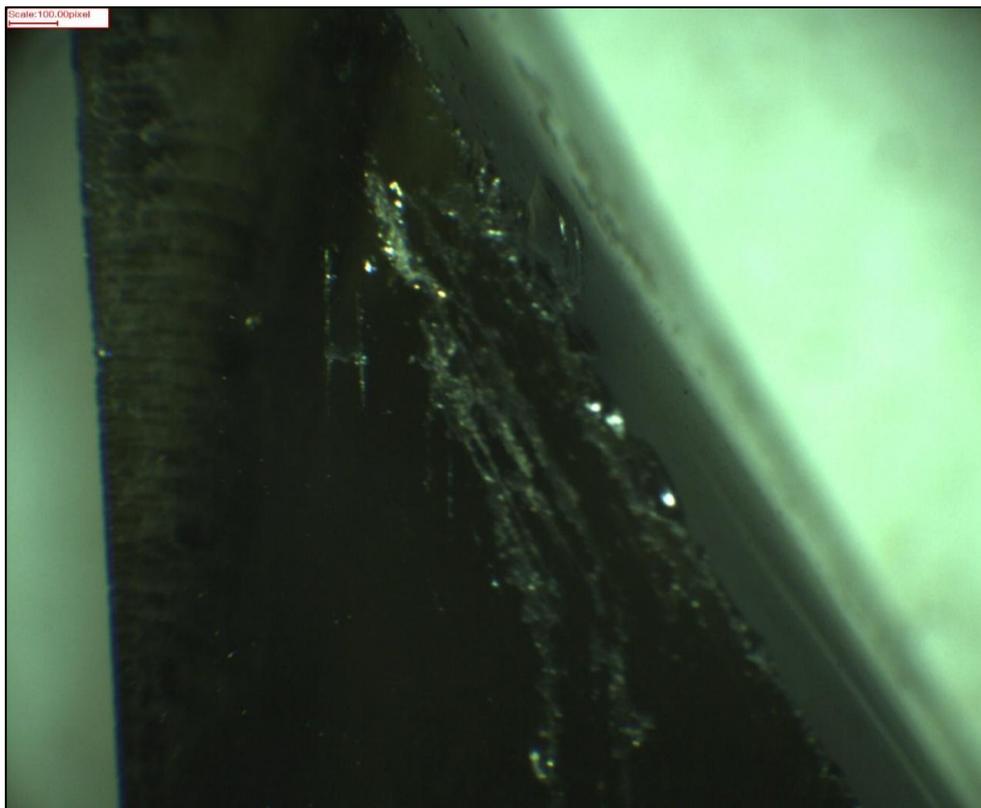


**Figura 33. Fotografia de perfurador vítreo, ampliação nos retoques que aparentam ter possíveis restos de substância branquicenta e fosca. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.**

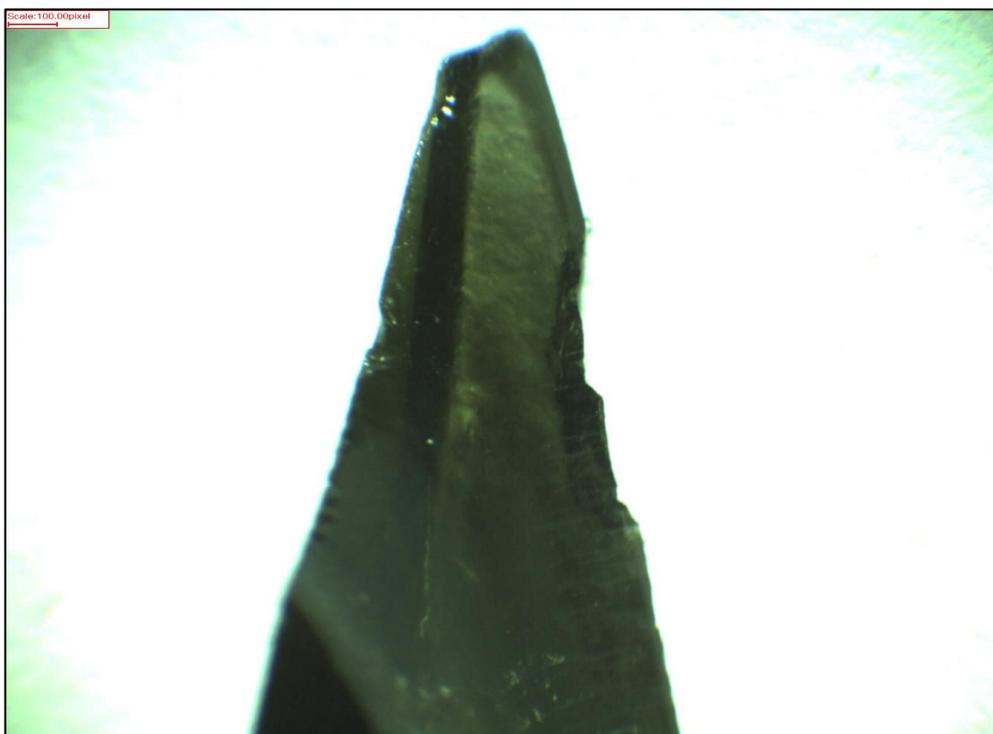
Como observaremos nas fotos de microscópio a seguir, este artefato possui micro quebras nas duas pontas, que chegam até o retoque central.



**Figura 34 Fotografia de perfurador vítreo, ampliação em micro quebras presentes no que seria a ponta para perfurar, próxima ao retoque central. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.**



**Figura 35. Fotografia de ampliação em marcas de uso na ponta mais comprida. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto: Lino Zabala, 2018.**



**Figura 36. Fotografia de ampliação em marcas de uso na superfície da ponta. Artefato SJ11aIII77. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.**

Neste ponto, em relação às experimentações realizadas por Conte e Romero (2008), que usam fragmentos escavados por eles no sítio Fortlet Miñana, na patagônia argentina, para cortar couro, eles destacam que os fragmentos se quebraram no uso, e que, portanto, não teriam sido artefatos funcionais. Devo apontar que nesta pesquisa me esforcei por mostrar que cada um desses artefatos era, desde a criação, pensado para uma atividade diferente, e que não necessariamente deviam ter sido usados, todos, para cortar couro ou raspar madeira. Nesse sentido, é possível pensar que o perfurador mostrado acima seria muito provavelmente exclusivo para perfurar couro.

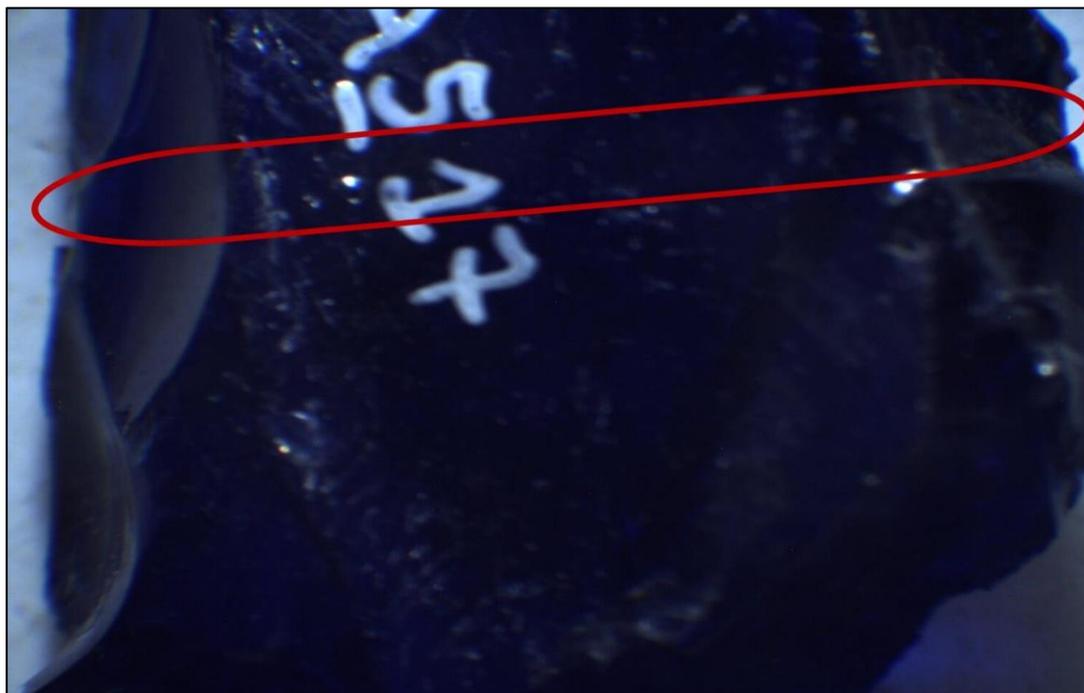
#### **2.2.4.4: Adorno ou pingente vítreo**

Os amuletos de contas de vidro são amplamente registrados na bibliografia em arqueologia sobre a escravidão (SINGLETON, 2005; WILKIE, 1997; SYMANSKI, 2014; SOUZA; 2011). Em sua maioria, possuem uma perfuração e são de produção semi-industrial. A cor característica é azul escuro, com conotações de pedra preciosa e de uso simbólico (SINGLETON, 2005). As presenças desses adornos no registro arqueológico são consideradas como “paternalismo” (WILKIE, 2000); como uma ação de alguns escravistas ao permitir alguma autonomia aos escravizados. Porém, não podemos usar este termo “democratizante”, se o pingente vítreo achado é feito artesanalmente, a partir de uma base de frasco de remédio.



**Figura 37. Fotografia de adorno ou pingente vítreo. Face interna em fragmento vítreo SJ23as17. Artefato retocado de forma bifacial. Acervo LEICMA. Foto Lino Zabala, 2018.**

O artefato SJ23As17 possui espessura de 8mm, comprimento 21mm e largura 23mm. Base de pote de remédio. Como apresentado anteriormente, pelo seu tamanho, seus retoques são mais visíveis em lupa, tem retoques nos dois extremos e, aparentemente, possui enfiaduras que poderiam ser para amarrar um cordão no centro, o que é identificado como próprio de um pingente.



**Figura 38. Fotografia de adorno ou pingente vítreo. Face interna em fragmento vítreo SJ23as17. Linha explicativa para possível cordão. Acervo LEICMA. Foto de microscópio. Foto Lino Zabala, 2018.**

Existe a referência de que a cor azul escuro tem um significado simbólico (SINGLETON, 2005; WILKIE, 1997), nesse sentido cito as intervenções da lalorixá Carla Trindade e do Pai-de-Santo Cleber Vieira, dois praticantes do Batuque, que em distintas ocasiões visitaram o acervo do LEICMA, para conhecer e interpretar as materialidades extraídas das escavações na Charqueada São João, como referenciado no trabalho de Meza (2018). Foi perguntado para eles se a cor guardava relação com algum orixá, sendo a resposta da lalorixá Carla Trindade “para nós, aqui, é Odé”. Tanto que o Pai-de-Santo Cléber Vieira aclarou que: “Acredito que eles não iam usar um vidro para determinado orixá, mas se ele fosse

fazer um fio tinha que ter alguma coisa da cor desse orixá [Odé]” (MEZA, 2018, p. 58).

### 2.3: Sobre intencionalidade no uso e deposição dos artefatos

Embora tenha considerado finalmente seis artefatos, dos 22 em dúvida, destinados para análise específica, isto não quer dizer que o restante não apresenta alguma característica de intencionalidade, ou mesmo manipulação. Para abordar isto, apresento o gráfico seguinte, que se refere à deposição dos fragmentos vítreos na área escavada.



**Figura 39.** Gráfico de distribuição dos vidros por quadricula. Autor: Lino Zabala, 2018.

Na tabela, evidencio como apareceram espalhados o total de 489 fragmento de vidros durante a escavação. É lógico que a quadricula 11 seja a que apresente maior quantidade de fragmentos, pois esta, assim como parte das quadriculas 9 e 10, conformam a área catalogada como lixeira arqueológica. Neste gráfico, destaca-se que a quadricula 20 é a segunda com maior deposição de fragmentos, isto é bem interessante porque, usando como referência espacial a senzala que ainda está em pé na Charqueada São João, e que está próxima a essa base construtiva escavada, a quadricula 20 está paralela ao pátio da senzala mencionada, portanto também considero como pátio desta senzala.

Mas o mais interessante aqui é que dos 22 fragmentos separados posteriormente para microanálise, 12 foram achados na quadrícula 20, e destes 12 fragmentos em dúvida, 2 foram finalmente considerados artefatos a partir do processo de estudo já relatado neste capítulo, esses são os artefatos SJ20aIII27 e SJ20aIII15.

Alguns dos fragmentos em dúvida correspondem ao mesmo nível e mesmo tipo de garrafa dos dois artefatos mencionados. Não considere todos como artefatos, porque nem todos reúnem as características funcionais usadas como guia neste trabalho, possuem, por exemplo aparentes retoques isolados que não correspondem com morfologia ou funcionalidade, mas parece que inicialmente estão relacionadas com algum tipo de escolha, o que, segundo Wilkie (2000), já podemos definir como intencionalidade.

A minha conclusão a respeito destes fragmentos é que todo processo de criação requer prática, e que para obter os instrumentos acabados, identificados neste trabalho, os indivíduos nessa senzala deviam ter praticado até obter a técnica esperada. Este dado é importantíssimo quando se busca entender a capacidade de criatividade e as formas de resistência cotidiana empreendidas pelos escravizados no Brasil oitocentista.

A outra característica que desenvolvo é o tamanho e morfologia dos seis artefatos em destaque, pois possuem um comprimento, largura, espessura e empunhadura padronizados, que servem como indícios de intencionalidade e clandestinidade (AGOSTINI, 2013).

O oratório de São João dá o nome à charqueada de São João, já mencionado em Da Rosa (2012, p. 101). É construído com pedras e adornado com conchas. Em algum momento, duas das conchas caíram e apareceram duas figuras que, possivelmente, têm relação com manifestações religiosas clandestinas.

As miniaturas nos mostram que existiam na Charqueada de Antônio Gonçalves Chaves proibição das manifestações religiosas, isto levaria a escondê-las embaixo da escultura cristã. Esses tipos de ações já aparecem relatadas em romances como (GARCIA MÁRQUEZ, 1994, p. 20), como uma característica da vida cotidiana e religiosidade clandestina dos escravizados nas Américas.



**Figura 40. Fotografia do Oratório de São João, e miniaturas referentes a figuras pretas. Foto Elis Meza, 2018.**

Podemos notar que o tamanho padronizado dos artefatos vítreos guarda clara relação com as miniaturas com forma de escravizados achadas, escondidas sob conchas, no oratório de São João. Tomando isso em conta, podemos entender que devido à coerção presente nesta Charqueada, os escravizados procurariam manter escondidos esses artefatos vítreos.

Por último, também referente à intencionalidade, devo me referir a algumas questões abordadas anteriormente, principalmente ao motivo pelo qual os escravizados criavam e usavam os vidros lascados. Simanski e Osório (1996) explicam que devido ao estrito sistema de controle, embora o trabalho nas charqueadas fosse realizado com facas, os escravizados não teriam permissão de uso e, portanto, sendo “proibido” o uso de facas, teriam que criar um artefato

cortante a partir de vidro ou louça, “por causas estritamente econômicas” (SIMANSKI; OSÓRIO, 1996, p. 51). Mas não se pode aceitar esta resposta como absoluta para todos os contextos, após a discussão de pontos centrais deste trabalho, como a criatividade, a clandestinidade e considerando que, mesmo sendo rígido o sistema de controle, não pode abarcar absolutamente todos os aspectos da vida cotidiana dos considerados subalternos (GUHA, 1997).

Esse é um dos motivos do estudo de documentos primários, neste trabalho, segundo aparece relatado nos processos crime que referem à morte de dois capatazes na Charqueada de Antônio Gonçalves Chaves, no ano de 1821, processo número 119 (APERS, 2010, p. 53), em que o escravizado Francisco, de 30 anos, assassina a facadas o capataz Caetano, por este obrigar os escravizados a colgar o charque nos varais, no horário de descanso. O segundo foi em 1870, processo número 871 (APERS, 2010, p. 213), em que Ricardo, um jovem de 15 anos, assassina à facada o Capataz Estevão Gonçalves Chaves, os motivos não ficam claros, pois quando o escrivão João Camacho perguntou para ele, o acusado respondeu que não lembrava.

O que quero dizer com isto? Que o motivo pelo qual os escravizados dessa charqueada usavam vidros como cortadores não era a impossibilidade de usar facas pois, mesmo sendo proibidas, encontrariam formas de usá-las. Tendo considerado exemplos anteriores, como o do oratório, posso inferir que eles preferiam usar vidros pelo fato de poder escondê-los de forma mais fácil. No conto arqueológico a seguir, esboço estas possibilidades, a partir dos dados extraídos da microanálise e o cotejo bibliográfico, para expor, assim, formas alternativas de interpretar e narrar os dados arqueológicos.

### **CAPÍTULO 3:**

#### **UM POVO FEITO DE BARRO**

Antes era um acúmulo de lama, depois fui a uma fábrica de vidro. Em aquela época, agora distante, as memórias fugiam com a fumaça. Antes, tudo era morbo e húmido, então começou a brotar o vapor pela pressão na caldeira. Depois fui uma massa viscosa e fervente, uma gota cor verde oliva se inflando após cada sopro. Também lembro ter sido colocada para esfriar sob o vento de setembro, e volta a esquentar em um molde quente, tubular, e em sua base me ajudava a descansar uma oxidada barra de metal. Pouco depois fui uma garrafa sem bico, agora o vidreiro está soldando-o ao meu pescoço, mantendo-o firme com alicates de ferro, que deixam uma marca nos meus lábios.

Os dias continuavam a passar e a fumaça trazia novas lembranças. O que poderia ter acontecido antes ou depois, ocorria agora de forma uníssona. O tempo avança em desordem e logo volta, se divertindo; as vezes avançando em linha reta, de um século para outro sem aviso. Antes havia uma garrafa vazia num canto e, alguns dias depois, uma rolha protegia o vinho. Antes havia uma multidão de garrafas cheias de vinho num canto, agora elas estão numa caixa de madeira, empilhadas de cabeça para baixo, para remover o resíduo de uvas das bases.

Um dia as garrafas foram transportadas de carroças até o porto de Cádiz e embarcaram, no que parecia ser um navio. Antes, o navio parou em Lisboa, depois em Angola e depois no Rio de Janeiro; agora está ancorado no porto de Rio Grande. Lembro que estávamos localizadas no estibordo para contrabalançar a carga ilegal na proa; também me lembro de gritos de lamento e protestos que emanavam do navio e povoavam as noites marinhas.

Agora os mercadores estão nos trasladando. Mais uma vez viajamos de carroça, agora às margens do Canal de São Gonçalo. Depois navegamos em uma jangada em direção ao Arroio Pelotas. Num piscar de olhos, éramos uma multidão

de garrafas empilhadas no galpão, e de repente escolhem uma, cujo líquido brilha como ouro sob um feixe de luz que invade o galpão.

Antes eu estava imóvel em uma bandeja sobre a mesa, agora devemos comemorar a visita de primos portugueses, e a cortiça voa pelo ar. Um rugido de riso e um pouco de luxúria se espalharam pela casa; mas a mão descuidada da senhora, já bêbada, me bateu no ombro por acidente. O estourar do vidro explodindo no chão interrompeu o riso; agora eles estão pedindo para Norberta recolher “essa merda” e jogá-la no lixo. Antes eu era uma aglomeração de fragmentos em uma pá, agora estou descansando na lixeira, no buraco da boca tapada, e fui coberta por um acúmulo de lama...

---

Tudo devia ser em silêncio desde que nos mudamos para perto da casa. Antes não havia um único galpão, mas uma pequena aldeia de pau a pique e barro, perto da área produtiva, às margens do arroio, mas eles disseram que estando tão longe fazíamos o que queríamos à noite, e isso era verdade. Alguns já fugiram, o resto de nós não sabe nadar ou temos medo de ser pegos novamente e apanhar. Agora estamos perto da casa grande, eles ouvem tudo o que fazemos ou dizemos; felizmente sabemos como ter cuidado.

A lixeira está a uns poucos metros da senzala. Adão, ou *Ekom*, que era o seu nome verdadeiro no reino de Oyo, era um negro corpulento que veio direto da África, e tinha o rosto cheio de cicatrizes e estrias. Esperou sentado, olhando para o céu até a chuva começar a cair. Então, sob o som do trovão e da água nos telhados, ele se arrastou até o buraco da boca tapada; ele mexeu os seus dedos entre a lama e encontrou os cacos de vidro enterrados. Ele escolheu três peças; uma do pescoço e duas do ombro da garrafa, e voltou para o galpão, com os outros.

O velho Francisco, que estava cochilando, levantou-se para ajudá-lo. Adão colocou os cacos nas mãos dele. Francisco caminhou até a sua cama de palha, registrou com os dedos e pegou duas bases circulares de garrafas, arredondadas e diminuídas pelo uso, e uma bola de argila escondida em seu travesseiro. Então ele as colocou no chão. *Ekom* tirou as calças, usando o tecido para proteger a mão.

Ele segurou um dos cacos de vidro e o colocou sobre uma das bases arredondadas. Francisco com a outra base começou a bater levemente no pedaço de vidro. Não, não eram batidas, eram retoques, retoques suaves que criavam uma borda afiada no vidro, um gume, para separar o couro da carne.

“As pedras daqui são boas para isso”, disse Ekom, e concluiu; “mas o vidro é mais afiado”.

“Mas antes de usá-lo, você tem que abençoá-lo”, Francisco interrompeu-o. “E como vem da terra, isso é coisa do Xangó”.

Será no próximo domingo. Alguns domingos nos permitem fazer festas no anoitecer, bem, eles acham que são só festas. Mas não é um presente, não senhor, nós pedimos e eles se acomodam. Adão diz que isso é porque eles estão com medo de nós.

“Não é medo, é conveniência”, interrompeu Francisco de novo, e terminou com “amanhã eu cuido disso, vão dormir”. E todos nós nos deitamos nos cantos do galpão, até que os raios de sol começaram a entrar pelas rachaduras no telhado.

Assim que o sol sai Francisco entra na casa quando quer, carrega na mão esquerda um saco pesado, pega um pedaço de carne seca para comer e pede um pouco de chimarrão. Entre na sala, onde havia uma jovem que tocava piano, se aproximando e olhando em volta. Na mesa central havia um vaso com flores brilhantes cortadas naquela manhã, havia alguns livros e uma pequena chave sobre os livros, sem saber o que é, ele pega a chave, coloca no bolso e fica sentado por horas diante da jovem que toca o piano. Ao sair o Dr. Gonçalves Chaves, ou "seu Antônio" como lhe chama, o velho se levantou de seu escritório e Francisco disse-lhe: "Este mês a gente produz mais do que no mês passado".

"Eu sei". O senhor assentiu, com uma voz clara.

"Isso só acontece porque os jovens se esforçam mais." Respondeu Francisco.

O senhor colocou a mão no ombro de Francisco e disse: "Eu também sei disso."

Francisco, muito menor em estatura, não tocou seu ombro, mas colocou a mão no braço do branco e disse: "Eu acho que eles precisam de algo para se divertir depois de tanto trabalho. De repente uma festa. Eu venho pedir permissão para ter uma festa no domingo, seu Antônio". Desce, Francisco, olhando para o saco pesado que ele deixara ao pé da poltrona, quando se sentou para escutar o piano.

"Toda vez que vocês fazem essa festa, trabalham com mais vontade. É claro que podem fazer sim". Disse o senhor com um pequeno sorriso, espalhando sua autoridade sobre esse sorriso.

Francisco levantou o saco que deixara ao pé da cadeira e disse: "Aqui eu trouxe duas galinhas, seu Antônio, para que Norberta faça uma sopa muito boa para o senhor". Ele estendeu o saco para o senhor Antônio, com um olhar de cumplicidade que quase falava, deixando-o saber, com o gesto dos olhos, que se ele não permitisse a festa, não lhe daria as galinhas.

Esse é um acordo muito antigo, graças ao velho Francisco, "seu Antônio" nos permite criar nossas galinhas, em troca, uma parte do galinheiro é para eles. Se não tivéssemos as nossas galinhas e os seus ovos, e se *Ekom* e Francisco não saíssem para caçar veados e perdizes à margem do arroio, e se a Norberta não lhe fizesse deliciosos doces, o senhor e toda a sua família não comeriam mais do que pura carne seca.

O trabalho na área produtiva precisava de facas e machados para descarnar as vacas, do contrário não nos era permitido usar facas, para evitar qualquer rebelião. Embora Francisco lhes dissesse, que se uma rebelião acontecesse, aconteceria com ou sem facas. A questão do acordo era simples: um domingo de festa por mês e nós éramos mais ou menos felizes.

Os cacos de vidros em que *Ekom* e Francisco trabalhavam eram para isso, para caçar, principalmente, nos ajudava a estar melhor alimentados. *Ekom*, por outro lado, dava grande atenção a tudo o que fazia com suas mãos habilidosas,

desde descarnar as vacas, até fazer cachimbos de barro para fumar, ou tecer amuletos contra doenças. Ele passou várias noites trabalhando nesses vidros, enquanto os outros dormiam. Ele pegou um pedaço do ombro da garrafa, cuja curvatura se tornou um cabo que se encaixa no polegar, e segura com o indicador. Conseguiu afiá-lo dos dois lados, dando-lhe uma borda delicada, mas firme e muito afiada, que poderia descascar uma laranja ou perfurar a barriga de um veado. Mas não pode ser só afiada, porque antes de usar os vidros para cortar você tem que polir. A parte em que o vidro toca a mão deve ser suavemente polida, de modo a não nos cortar quando o usamos. É para isso que é a bola de argila.

---

O arroio que ladeava a casa tinha vida ou, como disse Francisco, "tinha Axé". Tudo entrava ou saía pelo Arroio Pelotas. Não apenas o vinho entrou, mas também a cerâmica, os móveis, as pinturas feitas pelos grandes pintores, as cartas com as notícias dos primos portugueses, os mandatos da coroa, toneladas de açúcar das plantações do norte para fazer doces e até mesmo os novos escravizados. Assim mesmo, daqui saíam os chifres dos touros, ou dos veados que Adão e Francisco caçaram, para fazerem brincos ou ornamentos, também saíram o sabão que era feito da gordura das vacas, couro em abundância, que às vezes voltava a casa transformado em roupas ou móveis e, claro, a carne seca, ou Charque, como os brancos diziam, que era vendida a todo o império, para alimentar outros escravizados e brancos pobres. É por isso que a estância é chamada de Charqueada.

Os dias passaram assim, entre trabalhar e ver o arroio enquanto as coisas iam e vinham, ou enquanto o sangue dos animais moribundos era transportado em suas águas. É fácil pensar que estar tão perto do arroio, fugir era algo de todos os dias, mas não. Pouco pensamos em escapar, o medo não nos permitiria nadar. Claro, é verdade que alguns já nasceram sem medo, como Adão, *Ekom*. Mas, uma outra verdade é, que por todo o arroio, estão espalhadas outras Charqueadas, você não podia escapar de uma sem ser capturado na outra. Em meio século, apenas três conseguiram escapar, e dois deles foram capturados na cidade e levados para a prisão. O outro desapareceu depois de matar o capataz e conta-se, que ele se

abrigou em um Quilombo escondido nas montanhas, esta história é para falar sobre ele.

Depois que os dois primeiros escaparam, a senzala foi levada da área de produção para as proximidades da casa, para nos vigiar melhor, e se isso não bastasse, eles nomearam um de nós como capataz, para ter certeza de que ninguém faria qualquer coisa que colocasse um amigo em apuros. Estevão Gonçalves era o nome dele, agora me lembro como se o gritassem no meu ouvido. Estevão tinha o sobrenome do Senhor.

Ao anoitecer fechamos os imensos currais, e o capataz Estevão escolheu um de nós para ficar acordado para vigiar o gado. O resto foi dormir no celeiro, estando lá, o senhor podia nos ver da janela do seu quarto, a uns duzentos metros, e o Estevão podia nos escutar enquanto dormia. Durante a noite, o Capataz Estevão tinha a sorte de não ouvir nada, mas nós dormimos tão apertados que ouvimos os pesadelos uns dos outros.

Estevão escolhia um por noite para vigiar as vacas, mas já tinha várias noites seguidas escolhendo o jovem Ricardo, um mulato de 15 anos, que na terceira noite de vigia já não conseguia nem ficar em pé. Essa noite, o resto não foi dormir, fomos ao quintal do galpão.

De cerca de sessenta escravizados, só uma podia dormir na casa grande. Essa era Norberta. Uma mulher sábia e paciente. Depois de botar em água a carne seca, para retirar o sal, que seria comida no dia seguinte, Norberta sentou-se na entrada da cozinha e começou a fechar os olhos. Inevitavelmente, ela se lembrava do dia em que chegara à casa, como fazia todas as noites antes de dormir.

Então Norberta era pouco mais que uma garota. Pela primeira vez, ela usava um vestido que parecia novo e, pela primeira vez, viu-se diante de um espelho. Ela mal se lembra da voz rouca de uma senhora, que lhe disse: “Ficar em silêncio é um dom de Deus”. Ela foi então levada para a sala, onde não foi recebida pelos brancos, mas por um homem negro com uma barba selvagem, rosto cumprido e picado de bexiga, de beiços e nariz grandes, chamado Francisco. Desde muito jovem, Francisco foi o encarregado de receber aos novos.

Após conversar com Francisco, Norberta foi apresentado à família, era a lembrança inevitável que agora a ajudava a dormir. Então eles a levaram para a cozinha, onde ela aprenderia a fazer doces...

De repente, um barulho repentino a impediu de dormir. Foi um golpe que agitou as fundações da cozinha e da casa toda, ela abriu os olhos, olhou pela janela e novamente ouviu uma forte batida. Ele levantou-se da cadeira e gritou cansada, enquanto batia as palmas das mãos: “Meu Deus, eles estão dançando Congo de novo!”

O domingo chegou e a festa começou. Os tambores e os sons da noite fizeram um ritmo que foi ouvido até a foz do rio. Os cães começam a latir e até os pássaros selvagens cantam. As luzes estão acesas na casa e depois nas fazendas mais próximas. Todos eles devem estar rezando.

Os brancos, por ignorância, chamam isso de Congo, qualquer coisa africana eles chamam de Congo ou Mandinga e acham que é coisa do diabo. Norberta diz-lhe Congo por desprezo, fingindo esquecer o que ele realmente é. Mas nós chamamos isso de Batuque, ou às vezes simplesmente de festa, para não complicar, porque não é coisa do Satanás, mas de nós.

Estávamos no pátio da senzala, com o arroio à nossa frente, aquele arroio não estava apenas vivo, mas naquele momento estava bem acordado, ouvindo nossa música e carregando o som do tambor na descida até sua foz.

No início, ninguém dança, todos estão de pé, com os pés pregados no chão e, mexendo a cabeça de um lado para o outro. Fizemos um círculo, deixando o centro vazio. Enquanto isso, três *Ogãs alabês* tocadores de *Ilus*, tocam sem parar. Os *Ogãs* eram irmãos, e tocam os *Ilus*, acelerando seu ritmo e depois suavizando até quase parar e acelerar novamente. Iluminados por poucas tochas, continuaremos assim por várias horas, até que a névoa do inverno que começa tenha coberto todo o pátio.

Naquele momento, *Ekom* deixou o grupo, foi para a frente da casa do capataz. Estevão estava lá, incapaz de dormir, sentado em uma cadeira de madeira

coberta de couro velho, abraçando sua espingarda. Ele não se mexeu, mas olhou para cima para ver o rosto dilacerado do *Ekom*.

“O que você está fazendo aqui, compadre?”, Perguntou *Ekom*, cruzando os braços.

“O que eu faço?” Respondeu Estevão, e termina exclamando, “eles me acordaram!”

“Mas aproveite a festa, cara”, diz *Ekom*.

“Eu celebro quando vocês fazem silêncio”. Estevão responde. E concluiu apontando *Ekom* com a sua espingarda, com um sorriso travesso no rosto. “Eu sei porque você veio, vai ou vou atira”.

“Tá, eu estou indo. Mas por acaso você tem uma moeda para me dar?” Perguntou *Ekom*.

Estevão tirou do bolso e jogou uma moeda de cobre para ele com o polegar. *Ekom* pegou-a no ar e saiu. Mas ele não voltou para a festa. Antes ele foi para a beira do arroio. Ele mergulhou a moeda n'água e depois vasculhou os arbustos até encontrar uma garrafa de Cachaça, que ele havia escondido lá, e agora voltou para a festa. A neblina quase inundara o campo.

*Ekom* caminhou até o centro da concentração, gritou, todos pararam e se viraram para vê-lo, ele engoliu de uma única vez a metade da bebida e passou a garrafa para os outros tomar um pouco. Ele tirou do cinto das suas calças os três pedaços de vidro, que ele havia trabalhado, com um azul que ele usava como pingente, e os colocou nas raízes expostas da figueira, que estava no quintal. O rosto de *Ekom* mudou, era o rosto de outro ser, muito mais poderoso, que não se embriagava por ter tomado uma garrafa quase inteira, que não sentia dor, que conhecia todas as estradas e mostrava todos os caminhos. A batida do tambor acelerou e Bará começou a dançar.

Seus movimentos têm força em seus braços, expulsando-os ao redor de seu peito, e girando em si mesmo. De repente, Francisco se aproximou do *Ekom*, que agora era o Bará, tirou do bolso a chave, que encontrara na casa, e entregou a ele.

Bará, continuou a dançar, agora usando a chave para abrir as portas e os caminhos. Os outros escravizados continuaram a fazer movimentos suaves, com os pés pregados no chão. Uma mulher recebeu a garrafa de Cachaça nas mãos, tomou um gole, deu a outra e caminhou em direção ao riacho. Ela enterrou as mãos na lama da beira do arroio e encontrou dois pedaços do espelho, que a filha do senhor havia quebrado na semana passada, em um dos quartos da casa grande, e que ela deveria ter jogado no lixo. Ela voltou ao centro para dançar, mas não era ela mesma, era a Oxum, guiada por seus quadris.

O mesmo aconteceu com outra guria, muito jovem e muito magra, que, tomando um gole do licor, começou a correr com uma velocidade inatingível, era lansã, com os braços afastando-se do corpo segurando um leque nas mãos. O leque que a filha do senhor deixou no piano enquanto tocava e que depois não encontrou.

A música parou de repente. Todos se juntaram no centro. A música recuperou seu ritmo de quatro compassos e todos se separaram, estando no centro os três que antes dançavam, e um quarto, um homem mais gordo que todos os demais. Foi Xangó quem, apesar de sua gordura, dançava muito agilmente. Enquanto movia os pés para frente, ele moveu as mãos como se pegasse algo do chão. Então ele caminhou até a figueira e jogou um punhado de terra nos cacos de vidro que o Adão tinha colocado em uma raiz exposta, agora já podiam ser usados para cortar.

De repente apareceu o Ricardo, o rapaz que vigiava as vacas nos currais há varias noites, por ordem do capataz, ele parecia não ter forças, até engolir um trago do licor, então não era mais ele, era Ogum, o guerreiro, que dançou com um facão na mão, com movimentos rápidos de cima a baixo. Alguns se perguntaram como ele conseguiu esconder um facão sem ninguém perceber, simplesmente conseguiu.

Nesse momento a jovem que dançava como Oxum, deu um dos pedaços de espelho para uma menina que tomava um trago da cachaça, essa menina era lemanjá. O último de nós para beber o licor foi Francisco, que ficou mais velho do que realmente era, segurando apenas por uma bengala, mas ainda dançando, ele era Oxalá.

A música para, e todo mundo se espalha do grupo, exceto Ogum, o garoto ágil de cabelos soltos, que nunca parou de mexer os braços. O ritmo do tambor retorna a dois compassos, *Ekom* caminhou até um buraco que havíamos feito na base da casa, aí ele jogou a chave e a moeda que ele tinha pedido ao capataz.

Alguém jogou um cadeado, outros; pedaços de anéis de barril, uma ferradura, uma onça para cortar o arado, e qualquer pedaço de ferro que encontrassem. Quando enchemos o buraco de metal, cobrimos com terra, e uma senhora jogou o cachimbo que fumava. Finalmente, alguém pegou um pequeno jarro de barro usado para beber água, encheu-o com água do rio e despejou-o na terra fresca.

Ogum, o jovem de cabelos soltos, que dançou, aproximou-se de todos com passos firmes, olhou para eles com olhar irado; se aproximou do *Ekom* e colocou o facão em suas mãos enquanto sussurrava alguma coisa nos seus ouvidos. Adão correu para a frente da senzala, onde Estevão cochilava na cadeira, pegou ele pelo pescoço com o braço esquerdo, esmagando a espingarda com um único golpe e arrastou Estevão para o buraco que acabara de ser coberto, enquanto Estevão se mexia em vão.

---

Um choro abafado quebrou a tranquilidade daquela manhã, em que o capataz não nos acordou quando o sol apareceu: “Estevão morreu!”

Todos deixaram seus beliches, os cachorros latiram, os pássaros selvagens e as galinhas dos currais tremularam. Francisco estava tomando Chimarrão na cozinha e ficou em silêncio, quando ouviu o grito. Norberta ao lado dele, virou os olhos para vê-lo e saíram para o jardim. O senhor também saiu, carregando um

mosquete. Todos eles vieram correndo para o pátio da senzala. A névoa estava se dispersando. A areia do pátio estava revoltada. Ao lado da parede do galpão, no pátio, estava o corpo de Estevão, pálido e com um enorme buraco na garganta. De um lado, pregado ao chão havia um facão. Sentado no chão e encostado na parede, sem camisa e banhado no sangue de Estevão, estava Adão, observando calmamente a correnteza. Um outro grito invadiu a manhã.

"Você matou meu garoto, seu desgraçado." Norberta gritou.

Sem resistência, *Ekom* foi amarrado no Pelourinho. Todos voltaram ao trabalho. Enquanto o senhorestava pedindo para Francisco, acompanhá-lo ao júri de da cidade de Pelotas, para levar o caso ao escrivão. Os dois entraram em um barco que estava na beira do arroio, perto da casa, iam para a centro da cidade.

Quando voltaram, Francisco foi falar com o *Ekom*, que permanecia inerte com o corpo amarrado com cordas ao Pelourinho.

"Você podia ter matado uma galinha, cara". Francisco disse a ele.

"Não fui eu quem o matou". *Ekom* respondeu.

"Eu não discuto isso". Francisco enfatizou e continuou. "É a segunda vez na minha vida que vejo um capataz morrer. A primeira vez aconteceu na área produtiva: o preto Caetano, o capataz, obrigou a todos a colocar o Charque nos varais na hora do descanso. Um dos escravos recusou-se, e Caetano bateu nele com a coronha da espingarda. O negro pegou uma faca para carnear e abriu a barriga do Caetano, as entranhas dele se abriram como uma flor".

"Porque me diz isso? Se eu não fiz nada". *Ekom* insistiu.

"Porque quem matou esse capataz fui eu". Disse Francisco.

"Mas eu não matei ninguém", exclamou *Ekom*.

Você não foi, cara, é verdade, mas os Orixás não são julgados, nós somos". Francisco respondeu sem rodeios, e terminou colocando; "eu tinha 30 anos, apenas passe um tempo na prisão depois disso, logo eu fui livrado".

“Escondida na minha cama está uma figura do Pai João da Encruzilhada, que fiz com barro há alguns dias”. Lhe respondeu *Ekom* desanimado, e continuou. “Esconda-a no oratório e ore por mim, meu amigo”.

“Você será punido com mil chicotadas e um ano carregando um ferro no pescoço”. Francisco agregou e concluiu. “Mas isso não é nada para você, você é muito forte, é isso que significa *Ekom* né? Aquele que é forte”.

Então o senhor chamou Francisco às pressas, ele foi e deixou *Ekom* no sol que começava a queimar. Ninguém mais falou com ele novamente, então Adão teve tempo de lembrar.

Lembre-se que a música parou. Lembre-se do jovem Ricardo com um facão na mão se aproximou dele. Então ele se lembra de Estevão dormindo em uma cadeira, abraçando sua espingarda. Logo ele se lembra da corrente do arroio e do grito de Norberta que veio com o vento.

Lembrou tudo do que podia lembrar. Lembrou que enquanto era amarrado no Pelourinho tinha as mãos fechadas, e nunca as abriu. O seu corpo foi imobilizado de costas para o Pelourinho e os punhos também nas costas amarrados entre si. Ele olhou para cima, notou que já estava escuro e começava a chover. Seus braços estavam amarrados ao Pelourinho, mas ele ainda podia mover os dedos. Ele abriu a palma da mão, ali tinha pequeno pedaço de vidro retocado em ambas as faces, com ele começou a roer a corda que imobilizava seus punhos, depois os braços e seu corpo

Ontem, o sol queimava o dia todo, mas o céu já estava nublado ao pôr do sol. Quando a noite chegou, a névoa inundou o pátio. Antes, um homem coberto de sangue foi amarrado no Pelourinho, agora que o homem não está lá, há apenas pedaços de vidro lascado e uma corda cortada.

Agora me lembro de tudo com clareza; a chuva começou a cair à meia-noite, àquela vez choveu a manhã toda, e a água agitou o tempo inerte na areia, agora sou apenas um pedaço de vidro coberto, para sempre, por um acúmulo de barro.

Fim.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, considero tão importante confirmar a reutilização de um artefato como descartar o uso deste. Nesse sentido, abordo as questões levantadas por Conte e Romero (2008), quando explicam que assim como um fragmento lítico pode ser submetido a variabilidades ambientais, através do tempo, que podem gerar marcas naturais similares a retoques e podem confundir um pesquisador; um fragmento de vidro é ainda mais propenso a obter retoques acidentais (CONTE e ROMERO, 2008). Ambos autores consideram fragmentos vítreos, que já tinham sido identificados como artefatos anteriormente (ROMERO, 2006), levando em conta fatores pós-enterramento causados pela compactação das camadas de terra, que gerariam pressão sobre os suportes, alterando os vidros.

Em relação a esse ponto, destaquei dos fragmentos estudados por mim que possuem distintos ângulos de retoque, misturados com distintas técnicas de lascamento, como retoque por pressão e por percussão, assim como a funcionalidade específica de cada fragmento, são provas suficientes de que esses fragmentos são artefatos criados pelos escravizados na Charqueada São João.

Considerar as características funcionais desses artefatos permite entender mais sobre a vida cotidiana nas senzalas das charqueadas de Pelotas RS, no sentido que formam parte da cosmologia africana e afro-americana (FENNELL, 2013). Representam, principalmente, “os signos de identidades e diferenças” (MBEMBE, 2001, p. 32), assim como as ações culturais, que sublinham aos africanos e afro-brasileiros escravizados, como pessoas que criavam coisas e reinventavam a sua religiosidade e autonomia. Assim mesmo, podemos inferir que um dos motivos do uso do vidro possa ser simbólico, próximo aos significados dados ao vidro na África.

## Referências

AGOSTINI, Camila. À sombra da clandestinidade: práticas religiosas e encontro cultural no tempo do tráfico ilegal de escravos. **Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 7, n. 1, p. 77–105, 30 jun. 2013.

AL-ALAM, Caiuá. **A negra força da Princesa: policia, pena de morte e correção em Pelotas (1830-1857)**. Orientador: Paulo Roberto Staudt Moreira. 2007. 250 f. Dissertação (Mestrado em História)– Escola de Humanidades, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2007.

AL-ALAM, Caiuá; PINTO, Natalia; MOREIRA, Paulo Roberto Staud. Duzentos Mil Reis Pela Cabeça Do Chefe Preto Padeiro E Cem Mil Réis Pelas Dos Demais Malfeitores: Notas De Pesquisa Sobre O Quilombo Do Padeiro (Pelotas, 1835). **Cadernos do LEPAARQ (UFPEL)**, v. 11, n. 22, 3 out. 2014.

Arquivo Público do Estado de Rio Grande no Sul. (APERS). **Documentos da Escravidão no Rio Grande do Sul. Processos-crime**. Porto Alegre. 2010

AZEVEDO, Celia Maria Marinho. **Onda negra medo branco: O negro no imaginário das elites Século XIX**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1987.

BORGES, Jorge Luis. **Antología poética 1923-1977**. Bogotá: Oveja Negra, 1986.

BRODBER, E. Oral Sources and the Creation of a Social History of the Caribbean. **Jamaica Journal** vol. 16, num. 4, p. 2–11.1983.

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, v. 8, n. 1, p. 607–630, jan. 2010.

CARLE, Cláudio Batista. Estudos sobre o imaginário na atmosfera de quilombos arqueológicos. **Revista Arqueologia Pública**, v. 7, n. 2, p. 22, 8 jun. 2015.

CONTE, Ignacio Clemente; ROMERO, Facundo Gómez. Microwear Analysis of Retouched Glass Fragments from Fortlet Miñana, Azul, Argentina, 1860—1863. **International Journal of Historical Archaeology**, v. 12, n. 3, p. 248–262, 2008.

DA ROSA. Estefânia Jaekel. **Paisagens negras: arqueologia da escravidão nas charqueadas de Pelotas-RS**. Orientador: Lúcio Menezes Ferreira. 2012. 199 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia)– Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

DALLA VECHIA, Agostino Mario. **Os filhos da escravidão**. Pelotas: Editora da UFPEL, 1994

DEAGAN, Kathleen. Líneas de investigación en Arqueología Histórica. **Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 2, n. 1, p. 63–93, 30 jun. 2008.

DOS SANTOS, Everaldo. Jr. **Objetos sobre vidro lascado em contexto de senzala na Amazônia oriental brasileira: uma proposta metodológica de macro e microanálise**. Orientador: Diego Menezes Costa. 2017. 151 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia)– Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pará, Belém, 2017.

FENNEL, Christopher. Identidade de grupo, criatividade individual e geração simbólica na diáspora Bakongo. **Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 7, n. 2, p. 177–216, 31 dez. 2013.

GALMARINO, Estela Machado. **Viagens de Auguste Saint-Hilaire ao Rio Grande do Sul (1820-1821): O que torna legítima a apreensão de monumento enquanto documento**. Orientador: Temístocles Américo Correa Cezar; Luiz Alberto Grijó. 2008. 30 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História)– Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. **Del amor y otros demonios**. CIUDAD: Grupo Editorial Norma, 1994.

GILEAD, Isaac. Limits of archaeological emplotments from the perspective of excavating Nazi extermination centers. In VAN DYKE, Ruth; BERNBECK, Reinhardt (Eds.). **Subjects and Narratives in archaeology**. Colorado: University of Colorado Press. 2015.

GLASS GLOSSARY, THE PARKS CANADA. Studies in archaeology, Architecture and history. pp. 1-195. 2016.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexíssimo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, Minas Gerais, p. 223-244, 1984.

GUHA, Rajanit. **Dominance without hegemony: history and power in colonial India**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

GUTIERREZ, Ester Judite Bendjouya. **Negros, charqueadas & olarias: um estudo sobre o espaço pelotense**. 2. ed., rev ed. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2001.

Historic Glass Bottle Identification and Information Website. Disponível em [https://sha.org/bottle/index.htm?fbclid=IwAR2sZFg2ApliSeBWHERbo63Ud3nX9ESdQZ9nk7I7KPIMM\\_2Q2lwEWu2JWkl](https://sha.org/bottle/index.htm?fbclid=IwAR2sZFg2ApliSeBWHERbo63Ud3nX9ESdQZ9nk7I7KPIMM_2Q2lwEWu2JWkl).

ISNARDIS, Andrei. Na sombra das pedras grandes: as indústrias líticas das ocupações pré-coloniais recentes da região de Diamantina, Minas Gerais, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 12, n. 3, p. 895–918, dez. 2017.

JACKSON SQUELLA, Donald. Raspadores de vidro en Dinamarquero: reflejo de una encrucijada cultural. 1991.

MAESTRI, Mario. Pampa Negro - Agitações, Insubordinações e Conspirações Servis no Rio Grande do Sul, 1803-1850. **Sankofa (São Paulo)**, v. 7, n. 13, p. 50, 6 jul. 2014.

MAESTRI, Mario. **Pampa Negro: Quilombos no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MANSUR, Maria Estela; DE ANGELIS, Hernán. Artefactos de vidrio en contextos cazadores recolectores. Consideraciones a partir del análisis tecnológico y funcional. **Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social**, v. 12, p. 59–73, 2010.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 23, n. 1, p. 171–209, jun. 2001.

MCGUIRE, Randall. **Archaeology as political action**. Berkeley: University of California Press, 2008.

MEZA, Elis Esther. **O sagrado e a performance na Diáspora africana: Arqueologia Colaborativa na Charqueada São João, Pelotas (RS)**. Orientadora: Loredana Ribeiro. 107 f. Qualificação de Tese (Doutorado em Antropologia e Arqueologia) Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

MONTEIRO, Vitor Gomes. **Uma arqueologia das paisagens da escravidão na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul (1832-1850)**. Orientador: Lúcio Menezes Ferreira. 2016. 190 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia), Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

MORRISON, Toni. **Beloved**. New York: Plume, 1987.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala**. São Paulo: Lech Livraria Editora Ciências Humanas LTDA, 1959.

MUNANGA, Kabenguele. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 5, n. 1, p. 17–24, 1996.

NUEVO DELAUNAY, Amalia; BELARDI, Juan Bautista; CARVALLO, Flavia; SALETTA, Maria José. Glass and stoneware knapped tools among hunter-gatherers in southern Patagonia and Tierra del Fuego. **Antiquity**, v. 91, n. 359, p. 1330–1343, out. 2017.

ORSER, Charles; FUNARI, Pedro Paulo. Archaeology and slave resistance and rebellion. **World Archaeology**, v. 33, n. 1, p. 61–72, jan. 2001.

ORTIZ, Carolina. **Botellas de vidrio: Bases para un catálogo arqueológico de Colombia**. Orientador: Monika Therrien. 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado em

Antropologia)– Facultad de Ciencias Sociales, Universidad De Los Andes, Bogotá, 2009.

PINEAU, Virginia. **Esto no es soplar y hacer botellas. Precisando la cronología de un sitio ranquel a partir de sus fragmentos vítreos**. Orientadora: Alicia H. Tapia. (Trabalho de Conclusão de Curso em Antropologia) Facultad de Filosofía e letras. Universidade de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

PORTER, Colin. Identification and Analysis of Utilized Glass in Early Colonial Contexts: A Case Study from 17th-Century Rhode Island. **Technical Briefs in Historical Archaeology**, v.9, p. 1-15. 2015.

PROUS, André Pierre. **Apuntes para análisis de industrias líticas**. España: Fundación Federico Maciñeira Ortegalia, 2004.

RAMOS, Arthur Guerreiro. **O problema do negro na sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal de Rio de Janeiro, 1995.

RIBEIRO, Loredana. Da praça à cozinha, passando pela sala de jantar: gênero, raça e classe na Pelotas do século XIX - e depois. **Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 11, n. 2, p. 77–105, 31 dez. 2017.

SANTINI, Valesca Henzel. **Charqueada São João: um lugar de memória onde os tempos se misturam**. Orientadora: Lizete Dias de Oliveira. 44 f. (Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia)– Faculdade de Biblioteconomia e Informação. Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SINGLETON, Theresa. Slavery, liberation and emancipation: constructing a pós-colonial archaeology of the african diáspora”. In: LYDON, Jane; RIZVI, Uzma (Eds.) **Handbook of Postcolonial Archaeology**. Walnut Creek: Left Coast Press INC. 2010. p. 185-198.

SINGLETON, Theresa. Investigando la vida del esclavo en el cafetal del padre. **Gabinete de arqueología**. Cuba. v. 1, p. 4-13 2005.

SINGLETON, Theresa; SOUZA, Marcos Andrés Torres De. Archaeologies of the African Diaspora: Brazil, Cuba, and the United States. In: Majewski, Teresita; Gaimster, David (org.). **International Handbook of Historical Archaeology**. New York: Springer. 2009. p. 449-469.

SIRONI, Osvaldo. Propuesta metodológica para el análisis descriptivo de vidrios “retocados” del noroeste de la provincia de Mendoza. **La zaranda de ideas**, v. 6, p. 129–143, 1 dez. 2010.

SOUZA, Marcos André Torres De. Uma outra escravidão: a paisagem social no engenho de São Joaquim, Goiás. **Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 1, n. 1, p. 59–92, 30 jun. 2007.

SOUZA, Marcos André Torres De. A vida escrava portas adentro: uma incursão as senzalas o Engenho de São Joaquim, Goiás, Século XIX. **Revista Maracanan**, v. 7, n. 7, p. 83–109, 31 dez. 2011.

SOUZA, Marcos Andrés Torres De. Por uma arqueologia da criatividade: Estratégias e significações da cultura material utilizada pelos escravos no Brasil. In AGOSTINI, Camila. **Objetos da escravidão: Abordagens sobre cultura material da escravidão e seu legado**. Rio de Janeiro. Editora 7Letras. P. 11-36. 2013.

SYMANSKI, Luiz Cláudio Pereira. Bebidas, panacéias, garrafas e copos. **Revista de Arqueologia**, v. 11, n. 1, p. 71, 30 dez. 1998.

SYMANSKI, Luiz Cláudio Pereira. A arqueologia da diáspora africana nos Estados Unidos e no Brasil: problemáticas e modelos. **Afro-Ásia**, n. 49, p. 159–198, jun. 2014.

SYMANSKI, Luiz Cláudio Pereira; GOMES, Flávio. Arqueologia da escravidão em fazendas jesuíticas: primeiras notícias da pesquisa. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 19, n. suppl 1, p. 309–317, dez. 2012.

SYMANSKI, Luis Cláudio Pereira; SOUZA, Marcos Andres Torre De. O registro arqueológico dos grupos escravos: questões de visibilidade e preservação. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, vol.33, p. 215-243, 2007.

SYMANSKI, Luiz Cláudio Pereira; OSÓRIO, Sergio Rován. Artefatos reciclados em sítios arqueológicos de Porto Alegre. **Revista de Arqueologia**, v. 9, n. 1, p. 43, 30 dez. 1996.

TRABA, Aniela. Materiales vítreos en la arqueología histórica argentina. Una introducción. In: TRABA, Aniela. **El vidrio en arqueología histórica, casos de estudio en Argentina**. Buenos Aires: Academia de letras. 2012. p. 11-24.

VARGAS, Jonas Moreira. Abastecendo plantations: A inserção do charque fabricado em Pelotas (RS) no comércio atlântico das carnes e a sua concorrência com os produtores platinos (século XIX). **História (São Paulo)**, v. 33, n. 2, p. 540–566, dez. 2014.

WALLMAN, D. Slave Community Food ways on a French Colonial Plantation: Zooarchaeology at Habitation Crève Cœur, Martinique. In KELLY, Ken; BÉRARD, Benoit (Eds.) **Lesser Antilles Plantation Archaeology**. Leiden: Sidestone Press Academic. p. 45-68. 2014.

WILKIE, Laurie. Glass-Knapping at a Louisiana Plantation: African-American Tools? **Historical Archaeology**, v. 30, n. 4, p. 37–49, 1996.

WILKIE, Laurie. Secret and sacred: Contextualizing the artifacts of African-American magic and religion. **Historical Archaeology**, v. 31, n. 4, p. 81–106, dez.

1997.

WILKIE, Laurie. Culture bought: Evidence of creolization in the consumer goods of an enslaved Bahamian family. **Historical Archaeology**, v. 34, n. 3, p. 10–26, 1 set. 2000.

ZABALA, Lino José; FERREIRA, Lúcio Menezes. Criatividade e resistências cotidianas: os vidros reutilizados pelos escravos da Charqueada São João de Pelotas (RS). XXVI **Anales do Congresso de Iniciação Científica**, Pelotas, Universidade Federal de Pelotas. 2017. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/cic/anais/anais-2017/>

ZANETTINI, Paulo Eduardo; CAMARGO, Paulo Fernando Bava. **Cacos e mais cacos de vidro: o que fazer com eles**. São Paulo: Zanettini Arqueologia, 1999.