

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM ARQUEOLOGIA



"Tem lamentos desses negros que foram enforcados aqui":

Estudo arqueológico da Praça Cipriano Barcelos (Pelotas, RS)

Dissertação

Letícia Nörnberg Maciel

Pelotas, 2017

Letícia Nörnberg Maciel

"Tem lamentos desses negros que foram enforcados aqui":

Estudo arqueológico da Praça Cipriano Barcelos (Pelotas, RS)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Antropologia – área de concentração em Arqueologia.

Orientadora: Loredana Ribeiro

Pelotas, 2017

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M152t Maciel, Letícia Nörnberg

Tem lamentos desses negros que foram enforcados aqui : estudo arqueológico da Praça Cipriano Barcelos (Pelotas, RS) / Letícia Nörnberg Maciel ; Loredana Ribeiro, orientador. — Pelotas, 2017.

133 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

1. Louça. 2. Cerâmica. 3. Pelotas. 4. Praça cipriano barcelos. 5. Arqueologia histórica. I. Ribeiro, Loredana, orient. II. Título.

CDD : 301

Banca examinadora

Prof^a Dr^a Beatriz Valladão Thiesen (FURG)

Prof. Dr. Claudio Baptista Carle (UFPel)

Prof^a Dr^a Loredana Ribeiro (UFPel) – orientadora

Agradecimentos

Talvez seja a página de agradecimentos o contraposto da máxima de que “a pesquisa científica é solitária”. Evidente que nos sentimos aflitos e sem ter a quem recorrer muitas vezes, afinal só quem conhece verdadeiramente nosso objeto de estudo somos nós mesmos. Mas a pesquisa não se faz sozinha – não em sua integralidade. Ao observamos de fora, em diversos níveis, há sempre uma mão à qual se recorreu, seja pela burocracia em que somos obrigados a mergulhar ou mesmo pela angústia de achar que nada vai dar certo (e, às vezes, realmente não dá).

É um padrão a ser observado que nos agradecimentos as pesquisadoras deixam escapar o quanto precisaram deixar tantas coisas importantes de lado. Não deveria ser assim. A pesquisa científica não deveria ser como um marido possessivo que obriga a esposa a abrir mão dos amigos e pequenos prazeres da vida em prol de uma recompensa emocional que nunca chega. Mas ela é. E de cara já deixo aqui registradas as minhas desculpas à querida amiga Morgan Mahira, da qual me afastei nesse período sem que percebesse.

O humano, como todos os outros primatas, necessita do convívio em grupo. Está tão intrinsecamente ligado ao grupo que nem mesmo percebe o quão dependente que é dele. Prova disso é que nos é uma afronta (ou mesmo um castigo) quando somos propositalmente ignorados ou deixados de lado. Quantos não sucumbem quando isso ocorre por um extenso tempo? Por isso, sem mais divagações e sem ordem de importância, gostaria de dizer que essa pesquisa não teria sido realizada sem o apoio – físico e emocional – da minha mãe, Vera Maciel, e do meu companheiro, Wagner Sicca. Agradeço à minha irmã, Raquel Maciel, por me lembrar com frequência que logo tudo isso ia passar e que eu não deveria perder tantos finais de semana estudando. E não deveria mesmo! Ninguém deveria.

Agradeço também a minha orientadora, Loredana Ribeiro, pelo auxílio em todos os menores detalhes dos quais são feitos uma pós-graduação e que, ironias à parte, nem sequer aparecem nos resultados da dissertação.

Agradeço ao auxílio e sugestões dos professores Rafael Milheira, Rosane Rubert, Cláudio Carle e Beatriz Thiesen. Ao Eurico Nunes por gentilmente sanar

algumas dúvidas e auxiliar em interpretações. À Estefânia Jaékel e André Loureiro pela disponibilização dos dados sobre a Praça Cipriano Barcelos e apoio na escolha do tema quando tudo isso ainda não passava de uma abstração. À Júlia Goliva e Luciana Peixoto pelo auxílio nas análises e discussões. À Marta Rodrigues pelas preciosas dicas. E ao amigo Atila Perillo Filho pelas revisões de texto e, principalmente, pelo suporte emocional ao longo da pesquisa.

"Se a sociedade é caracterizada por contradições sociais, lutas e conflitos de interesse, então os membros dos grupos subalternos e dos grupos dominantes estarão sempre em oposição, e cada arqueólogo terá de decidir do lado de qual se colocará."

(Pedro Paulo Funari, 2002)

Resumo

MACIEL, Letícia Nörnberg. *"Tem lamentos desses negros que foram enforcados aqui": Estudo arqueológico da Praça Cipriano Barcelos (Pelotas, RS)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós-graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

A presente dissertação discorre sobre a formação e usos da Praça Cipriano Barcelos, localizada no bairro Centro do município de Pelotas (RS). O objetivo geral foi compreender os usos atrelados à praça em questão ao longo dos dois últimos séculos por grupos social e economicamente marginalizados como escravos, ex-escravos, lavadeiras, operários, dentre outros, bem como as mudanças de ordem física que a praça sofreu nesse período. Os resultados aqui apresentados foram obtidos através de análises arqueológicas de louças e cerâmicas exumadas da praça em questão no ano de 2014, tendo sido também utilizadas fontes documentais históricas, como jornais dos séculos XIX e XX e atas da Câmara de Vereadores de Pelotas do século XIX.

Palavras-chave: louça, cerâmica, Pelotas, Praça Cipriano Barcelos, arqueologia histórica.

Abstract

MACIEL, Leticia Nörnberg. *"There are laments of these black people who were hanged here": Archaeological study of Cipriano Barcelos Square (Pelotas, RS)*. Dissertation (Master Degree in Anthropology). Program of Graduate Studies in Anthropology, Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, 2017.

The present dissertation discusses the formation and uses of Cipriano Barcelos square, located in the central district of the city of Pelotas (RS). The general objective was to understand the uses linked to the square in question over the last two centuries by socially and economically marginalized groups such as slaves, ex-slaves, washerwomen, workers, among others, as well as the physical changes that the square suffered in that period. The results presented here were obtained through archaeological analyzes of ceramics and exhumed ceramics from the square in question in the year 2014, and historical documentary sources were used, such as 19th and 20th century newspapers and minutes of the 19th century Pelotas Council.

Keywords: dishware, ceramic, Pelotas, Cipriano Barcelos square, historical archaeology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Sondagens realizadas na PCB; em amarelo sondagens das quais as louças amostrais são provenientes, em laranja as trincheiras. Fonte: Loureiro & Rosa, 2014. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	18
Figura 2: Aquarela do terreno ocupado pela praça, 1883. Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, 2012	23
Figura 3: Arroio canalizado, s/d. Fonte: desconhecida.....	24
Figura 4: <i>Fontaine aux Enfants</i> . Fonte: http://e-monumen.net/	25
Figura 5: Ponte na Rua Mal. Floriano, a direita Praça Cipriano Barcelos, ao fundo Cervejaria Ritter, década de 1890. Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, 2012.....	29
Figura 6: Ponte na Rua Riachuelo (atual Lobo da Costa). Fonte: desconhecida.....	30
Figura 7: Contextualização espacial da Praça Cipriano Barcelos. Fonte: <i>Google Earth</i> , 2015.....	43
Figura 8: Mapa de densidade dos fragmentos de louça. Autor: Jonathan Marth, 2017.....	46
Figura 9: Fragmentos de bordas de pratos com decoração trigal. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	52
Figura 10: Anúncio de louças em <i>ironstone</i> com destaque para a decoração trigal. Fonte: Catálogo do inverno 1898/1899 da T. Eaton Company (p.220)	53
Figuras 11 e 12: Sessão de louças do catálogo de inverno de 1899-1900 da T. Eaton Company, p. 221 e 222.....	54
Figura 13: Fragmentos com decoração em superfície modificada no estilo <i>victorian majolica</i> . Autora: Letícia Maciel, 2017.....	56
Figura 14: Fragmento com decoração em pintura à mão livre no estilo <i>peasant</i> . Autora: Letícia Maciel, 2017.....	57
Figura 15: Fragmento com decoração em pintura à mão livre no estilo <i>sprig</i> . Autora: Letícia Maciel, 2017.....	58
Figura 16: Fragmentos com decoração em <i>shell edged</i> . Autora: Letícia Maciel, 2017.....	59
Figura 17: Fragmentos com decoração em pintura a mão livre no estilo faixas e frisos. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	60
Figura 18: Decoração em <i>dipped</i> na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	60
Figura 19: Fragmentos xícara com decoração pintada a mão livre no estilo japonês. Autora: Letícia Maciel, 2016.....	61

Figura 20: Decoração em <i>transfer printing</i> na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	63
Figura 21: Decoração em <i>transfer printing</i> no estilo borrão na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	64
Figuras 22 e 23: Fragmentos de xícaras com decoração em decalque, exumados da PCB. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	65
Figuras 24 e 25: Xícaras da marca Schmidt (esquerda) e Renner (direita) com decoração em decalque. Fonte: Brick Quebra Galho, Pelotas. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	65
Figura 26: Decoração em estanhola na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	66
Figura 27: Decoração em aerografia verde em vasilha. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	67
Figura 28: Terrina com decoração em aerografia combinada com pintura a mão livre e superfície modificada. Fonte: Mercado de Pulgas, Pelotas. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	67
Figura 29: Fragmento com decoração em <i>sponge</i> . Autora: Letícia Maciel, 2017.....	68
Figura 30: Fragmento com decoração em <i>cuts ponge</i> . Autora: Letícia Maciel, 2017.....	68
Figura 31: Em vermelho, locais em que foi identificada presença de “piche”. Fonte: Loureiro & Rosa, 2014. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	31
Figura 32: Mapa de densidade dos fragmentos de cerâmica. Autor: Jonathan Marth, 2017.....	81
Figuras 33 e 34: A direita, destaque para antiplástico mineral; a esquerda, destaque para chamote. Autora: Letícia Maciel, 2015.....	86
Figura 35: Estrias de produção em fundo de garrafa. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	86
Figura 36: Esquema de composição da sessão transversal de material cerâmico. Fonte: Caro et al (2013); Garcia & Calvo (2006). Autora: Letícia Maciel, 2017.....	92
Figuras 37 e 38: A direita, base de bacia com variação cromática; a esquerda, borda reforçada de vaso de flor com variação cromática. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	94
Figuras 39 e 40: A direita, bacia com esmalte interno; a esquerda, fragmento de objeto não identificado com polimento externo. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	97
Figuras 41 e 42: A esquerda, esboço genérico de vaso de flor; a direita, vaso de flor proveniente da sondagem 2.3. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	100
Figura 43: Fragmentos de uma mesma jarra com esmalte externo. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	101
Figuras 44 e 45: A esquerda, esboço genérico de panela; a direita, panela com esmalte interno. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	101

Figuras 46 e 47: A esquerda, esboço genérico de quartinha sem tampa; a direita, fragmento de tampa de quartinha em detalhe. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	102
Figuras 48 e 49: A esquerda, fôrma de bolo; a direita, números 1 e 2 gravados nas fôrmas. Autora: Letícia Maciel, 2015.....	102
Figura 50: Esboço genérico de malga. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	103
Figuras 51 e 52: Fundos de garrafa sem tratamento interno. Autora: Letícia Maciel, 2017.....	103
Figura 53: Obras de canalização do arroio (1881 ou 1882). Observa-se a presença de lavadeiras junto ao arroio e, ao fundo, Cervejaria Ritter. Fonte: Preterita Urbe.....	111
Figura 54: Lavadeiras junto ao arroio Santa Bárbara (1909). Fonte: Magalhães, 1990.....	112
Figura 55: Artefatos na configuração em que foram identificados em campo. Autora: Letícia Maciel, 2015.....	113
Figuras 56 e 57: A esquerda, vela junto à raiz de árvore (nov.2015); a direita, vela, balas, conchas e imagens em escultura provavelmente associadas a Cosme e Damião (nov.2015). Autora: Letícia Maciel.....	115

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Quantificação das pastas de louça identificadas na amostra selecionada.....	50
Tabela 2: Quantidade de selos da marca J & G Meakin em comparação com a quantidade de decoração em superfície modificada no estilo trigal nas mesmas camadas e sondagens....	58
Tabela 3: Componentes de jogos de chá e jogos de jantar, conforme catálogo de vendas da T. Eaton Company (1889/1890).....	74
Tabela 4: Formas não identificadas e formas identificadas de uso não associado à alimentação.....	75
Tabela 5: Origem e cronologia dos selos e fábricas identificados.....	76
Tabela 6: Datas mínimas para cada camada adquiridas através das louças.....	77
Tabela 7: Tipos de vestígios de produção identificados na cerâmica da PCB.....	90
Tabela 8: Descrição e quantificação da sequência cromática transversal oriunda do processo de queima das peças cerâmicas.....	95
Tabela 9: Cor da cerâmica após sua queima conforme cor da argila.....	97
Tabela 10: Número de indivíduos por cor conforme Munsell.....	98
Tabela 11: Tipo de tratamento e o local em que foi aplicado nos objetos cerâmicos.....	99
Tabela 12: Número de indivíduos cerâmicos por tipo de tratamento que receberam em ambas superfícies	99
Tabela 13: Datação relativa de 35 objetos cerâmicos não esmaltados	107

LISTA DE ABREVIACES

BPP - Biblioteca Pública Pelotense

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAE - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PCB - Praça Cipriano Barcelos

UFPEL - Universidade Federal de Pelotas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
I. Pressupostos teórico-metodológicos	17
II. Intervenções arqueológicas na praça	22
III. Sobre louças e cerâmicas	23
IV. Estrutura da dissertação	26
CAPÍTULO 1 – Contexto histórico da praça	28
1.1 Os arredores da praça	32
1.2 Até mais e obrigado pelos peixes: do aterramento do arroio à construção do Pop Center	41
CAPÍTULO 2 – Louças e aterros	51
2.1 Pastas	52
2.2 Decorações	56
2.3 Formas	76
2.4 Selos de fábricas presentes na amostra de louças	79
2.5 Considerações sobre a análise das louças	80
CAPÍTULO 3 – Cerâmicas e religião	86
3.1 Composição, obtenção das argilas e preparação das pastas	88
3.2 Moldagem	92
3.3 Tratamento de superfície	101
3.4 Morfologia	103
3.5 Considerações sobre a análise das cerâmicas	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	126
Anexo 1	

INTRODUÇÃO

Talvez o que nos motive como arqueólogas e arqueólogos não seja a parca compreensão sobre os hábitos de consumo pretéritos, economia ou relações de poder. Talvez o que nos leve, no fundo, a sempre seguir pesquisando seja a vontade entender aquilo que realmente importa: o que as pessoas sentiam, quais seus sonhos, quais as sensações enquanto realizavam determinada atividade, o que lhes causava dor ou mesmo qual seu último pensamento antes de dormir. Evidente que ter conhecimento de tais coisas não passa de utopia, afinal: “A experiência dos outros só pode ser conhecida como a história manipulada e interpretada daquilo por que eles passaram” (BAUMAN, 2004 p.18). E se as pequenas subjetividades que conformam os indivíduos são questões inalcançáveis – mesmo na esfera presente, afinal discursos são moldados a partir das expectativas dos ouvintes –, foquemo-nos naquilo que é possível: o papel da Arqueologia Histórica no presente.

De maneira alguma a arqueologia deveria ser utilizada para contar a história das elites. Se estas é que foram as responsáveis por escrever a história repetida à exaustão e que permeia o imaginário popular nos dias de hoje, por que então os arqueólogos – aqueles profissionais capazes de fazer uma leitura da cultura material que foi testemunha daqueles períodos pretéritos – insistem em pesquisar a história da burguesia? Não é mesmo uma irônica não-surpresa quando o resultado das pesquisas é de que aqueles grupos eram ainda mais ricos e opressores do que já se sabia? E o resto da população? E a história da classe trabalhadora, lavadeiras, operários de fábricas, quitandeiras, imigrantes, costureiras, professoras, estudantes, amas de leite, donas de casa, escravos, dentre outros? Se o registro documental desses grupos é parco, é então o papel da arqueologia, munida de sua metodologia específica, pesquisar sobre eles e trazer à tona aquele passado que por tanto tempo foi [e ainda é, em muitos aspectos] deixado de lado. Cabe ainda destacar que:

[...] as privileged members of society we must remember that to ignore the underlying reasons for poverty (and its myriad social and cultural expressions) we run the risk of providing historic rationales for those practices. In other words, to ignore past oppression and inequality to present a solely celebratory perspective (in the admirable effort to extol triumph over adversity) we run the risk of inadvertently providing support for oppression and inequality today by neutralizing it in the past. (ORSER JR, 2011, p.538)¹

¹ Em livre tradução: “[...] como membros privilegiados da sociedade, devemos lembrar que ao ignorar os motivos subjacentes da pobreza (e suas profundas expressões sociais e culturais), nós corremos o risco de fornecer

A presente dissertação visa contribuir com o escopo de pesquisas arqueológicas que surgiram nas duas últimas décadas e que, aos poucos, preenchem esse vão na historicidade.

O objetivo geral da presente dissertação é compreender o processo de ocupação e usos da Praça Cipriano Barcelos (PCB) a partir do refugo material exumado durante o diagnóstico prospectivo relativo ao projeto de revitalização da praça em questão. Historicamente tem-se o conhecimento de que essa praça, localizada no bairro Centro do município de Pelotas, era ocupada por grupos de menor poder aquisitivo que habitavam o município. Além disso, era também utilizada para descarte do lixo proveniente de diversos pontos da então zona urbana, sendo uma praça marginalizada desde a sua formação no início do século XIX.

O objetivo inicial da pesquisa era elucidar questões relativas ao contexto de constituição da praça e modos como ela era utilizada por diferentes grupos. Porém, ao longo do desenvolvimento do trabalho ficou evidente a complexidade que essas questões carregavam e a dificuldade em serem respondidas no curto espaço de tempo previsto para uma pesquisa de mestrado.

As questões mais difíceis para o estudo arqueológico de grupos históricos de menor poder aquisitivo giram em torno do pouco registro material. Além disso, há dúvidas sobre como medir a pobreza em períodos pretéritos, uma vez que objetos considerados como estimados pelas altas classes poderiam facilmente aparecer no registro arqueológico de uma família de baixo poder aquisitivo (ORSER JR., 2011).

Entende-se que a sociedade decide o que deseja lembrar e o que deve ser esquecido, mas essa decisão é tomada sem consulta às comunidades minoritárias, as quais são as mais afetadas pelas ideologias dominantes. As pesquisas arqueológicas trazem à tona as injustiças sociais pretéritas, uma vez que até hoje os remanescentes daquelas minorias sofrem com as consequências destes preconceitos de classe e, no caso de remanescentes de escravos, ainda lhes cabe o estigma da escravidão.

justificativas históricas para essas práticas. Em outras palavras, ao ignorar a opressão e desigualdade do passado para apresentar uma perspectiva apenas de celebração (no esforço admirável para exaltar o triunfo sobre a adversidade), corremos o risco de inadvertidamente estarmos fornecendo suporte para a opressão e a desigualdade de hoje por neutralizá-las no passado."

Assim, levando em consideração as mudanças a nível social decorrentes da alforria de pessoas escravizadas, queda da indústria saladeiril, chegada de imigrantes e instalação de novos ramos industriais, inicialmente foi estabelecido como recorte histórico da presente dissertação o último quartel do século XIX. Este período foi escolhido também porque nele ainda teria ocorrido a transformação oficial daquele terreno em uma praça, a instalação de inúmeras fábricas relativamente próximas à área então ocupada pela Praça Cipriano Barcelos e a criação de perímetros de proibição de construção de cortiços ao longo da área urbana. Este último fato, em tese, faria com que populações de baixa renda viessem a ocupar áreas próximas à praça aqui estudada e a zona do porto. Porém, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, ficou evidente a necessidade de ampliar o recorte cronológico e trazer para a dissertação dados que abrangessem desde o período anterior à criação da praça, uma vez que seria preciso contextualizar historicamente o espaço que ela estava inserida, até os usos atuais da referida praça.

Cabe ainda destacar neste espaço a escolha o título da dissertação, o qual é oriundo de uma entrevista do Mestre Batista para o projeto O Grande Tambor em 2010. Na entrevista ele apresenta breves relatos sobre a Praça Cipriano Barcelos e sua relação, a partir do carnaval, com ela.

I. Pressupostos teórico-metodológicos

Uma breve noção da Arqueologia da Paisagem insere-se aqui pela compreensão de que praças são espaços de comunicação, circulação e consumo, livres de uma única identidade e povoadas por transeuntes e por indivíduos que delas usufruem em momentos aleatórios ou em repetição diária. Praças não poderiam, em essência, ser compreendidas de forma isolada, como áreas indiferentes daquelas que as cercam, ao contrário, é necessário contextualiza-las no espaço e na paisagem. O mesmo vale para compreender quem são aqueles que por elas transitam.

A paisagem urbana, do ponto de vista funcional, pode ser considerada como o resultado da sobreposição de racionalidades diferentes; do ponto de vista morfológico seria concretizada como um mosaico gerado por sobreposições e justaposições de diferentes sistemas de relações. Uma cidade, através de sua complexidade, se representa através dos seus artefatos, vestígios, memórias e mitos fundadores da sociedade contemporânea que permanecem hoje em formas e linguagens diferentes

e se tornam uma parte dos coletivos que habitam o espaço urbano. Além disso, as urbes podem ser interpretadas como permanências de espaços vividos e sequências estruturadas de lugares que, a partir do conjunto de modificações e de estratificações sociais e espaciais, se apresentam como documentos possíveis de folhear para reler a sequência dos eventos que marcaram a história urbana (LEONARDI, 2007).

Para o desenvolvimento de estudos dentro da área urbana – ou mesmo em qualquer tipo de sítio arqueológico, mas foquemo-nos aqui nas questões que permeiam urbes – a interação com os grupos diretamente afetados pelos eventos e/ou grupos remanescentes/descendentes é de suma importância, uma vez que a recuperação das memórias dos envolvidos e/ou de seus descendentes/remanescentes, passa a ser um elemento crucial para análise dos contextos materiais investigados e para a construção de discursos alternativos aos oficiais (POLONI & FUNARI, 2014). Logo o espaço não deve ser entendido, entretanto, unicamente em sua materialidade; melhor seria compreendê-lo como o lugar das relações; sejam sociais, culturais, econômicas, de luta, de resistência, etc, que davam suporte à reprodução da existência dos grupos relacionados aos sítios pesquisados (PECHMAN, 1993), constituindo uma rede de inter-relações que geram conexões entre o material, o imaterial e o social, traduzido nas relações humanas com os espaços e as coisas (LAW, 1992).

A paisagem urbana é mais do que um amálgama de paisagens individuais dos membros das diferentes classes e grupos étnicos que a compõem (ZIERDEN, 2010), elas se relacionam e criam expressões concretas e abstratas do poder concomitantemente coletivo e divergente a partir dos interesses pessoais e comunitárias, logo as dinâmicas de ocupação e reocupação da cidade estão profundamente relacionadas com as disputas territoriais entre grupos distintos. Nos inúmeros municípios brasileiros que foram afetados por políticas de escravidão - e que a estas políticas devem seu desenvolvimento econômico e consequente expansão da malha urbana – a relação entre elites e as classes baixas nunca perdeu a intensidade e era bastante dependente uma da outra, uma vez que a riqueza da primeira foi construída e obtida a partir da mão de obra da segunda, a começar pelo próprio sistema escravocrata (MACIEL, 2014). Porém, o mesmo sistema de dependência da mão de obra seguiu após a abolição da escravidão e a assinatura das alforrias. Desta

forma, classes altas e baixas habitavam com proximidade uma da outra, porém apesar desta interdependência estavam socialmente afastadas (ZIERDEN, 2010).

Em pesquisas de contextos urbanos, torna-se imprescindível a compreensão de que os sítios não se encontram isolados na paisagem, tampouco as pesquisas historiográficas e documentais que os acompanham devem ser realizadas visando compreender apenas a formação daquele ponto específico. A ordem urbana é formada por redes, de forma que um mesmo indivíduo que habita uma porção do zoneamento percorre outros segmentos da urbe por incontáveis motivos: obtenção de capital através de serviços, atividades de sociabilidade, moradia, busca por atendimentos de saúde, compra ou obtenção de alimentos e produtos diversos, etc.: “[...] pode-se interpretar a cidade não só como objecto concreto, mas também como contentor de um conjunto de motivações antropológicas, sociais e simbólicas.” (LEONARDI, 2007, p.62). Mais do que simples edificações e lugares de sociabilidade, os sítios de contexto histórico-urbano podem ser entendidos não apenas na ótica do seu período de formação e/ou construção, mas também na sua relevância histórica e as relações entre os indivíduos (estejam/estivessem eles associados diretamente ou não àquele sítio) e aquele lugar que se tornou objeto de pesquisa. Este entendimento é necessário porque a paisagem urbana não é constituída a partir de um único grupo, bem como um grupo não impõe sozinho seus sentidos e sua espacialidade sobre ela (ASHMORE & KNAPP, 1999).

A convivência de diferentes grupos e indivíduos em uma mesma área, as tensões e negociações constantes e necessárias deste convívio, geram uma paisagem que não apresenta as características particulares de uma só parcialidade. Tampouco o mesmo sentido e significado para cada grupo ou indivíduo. (FRAGA DA SILVA, 2006, p.31)

Ela muda conforme o indivíduo que a observa, a posição que ele ocupa na sociedade, bem como o contexto em que está inserido e as suas vivências (FONTES, 2011; PELLINI, 2009).

No mundo em que vivemos não existe algo totalmente objetivo, reflexo puro da realidade tanto quanto não existe uma subjetividade que crie ou se imponha absolutamente ao mundo. O que efetivamente existe são os múltiplos aspectos da interação dessas duas dimensões na consciência. (PELLINI, 2009, p.23)

A partir de estudos etnoarqueológicos desenvolvidos em grupos bosquíanos, navajos e aborígenes alyawara, Lewis Binford observa a existência de agrupamentos

variáveis que, dependendo do contexto, determinariam a forma como em diferentes locais era organizado o comportamento dos grupos humanos: "Nos acampamentos de caça, por exemplo, os padrões de consumo de alimentos, as actividades realizadas e, em muitos casos, a duração do próprio acampamento, dependiam em grande medida do grau de sucesso dos caçadores." (BINFORD, 1983, p. 180). Através de exemplos como este citado, ele conclui que a existência de padrões diferentes nos conjuntos de artefatos era determinada pela diferente função de cada sítio e que, apesar disso, havia de fundo um conjunto de características de organização interna do espaço habitado que seriam comuns a todos os sítios (BINFORD, 1983). Os estudos de paisagem desenvolvidos por Binford foram aplicados em sítios de contexto pré-colonial, contudo gostaria de salientar a aplicabilidade de semelhantes metodologias tendo como base as noções de Arqueologia Urbana como uma arqueologia da cidade (MARTINS & RIBEIRO, 2010 apud POLONI & FUNARI, 2014), a qual necessariamente estuda os sítios a partir do contexto em que estão inseridos e não de forma isolada.

Os estudos da Arqueologia Urbana podem compreender desde cidades que permanecem habitadas, com construções que perpassam diferentes gerações e grupos, antigas cidades que hoje localizam-se longe de atuais perímetros urbanos ou, ainda, cidades há séculos abandonadas (POLONI & FUNARI, 2014). Para isto, a Arqueologia Urbana compreende a cidade como um sistema de lugares estruturados através da estratificação de memórias materializadas através de arquiteturas e de seus espaços de socialização, tendo estes a capacidade de preservar e transmitir as memórias da urbe através de conservação, modificação e até mesmo da hibridação de suas construções (LEONARDI, 2007).

Evidente que questões sobre materialidade – o carro-chefe da ciência arqueológica – não podem ser deixados de lado. Até os anos de 1980, a cultura material era vista apenas como um reflexo passivo do comportamento humano. Desde então ela é vista a partir do seu carácter transformador nas estratégias de negociação social, sendo ela então a dimensão concreta das relações no interior da sociedade (LIMA, 2011). Ela é entendida por Tânia Andrade Lima como: "[...] qualquer segmento do meio físico modificado por comportamentos culturalmente determinados" (LIMA, 2011, p.13).

A compreensão do estudo das materialidades que nos cercam foram, evidente, adaptadas aos contextos históricos e teóricos da Arqueologia. Para o histórico-culturalismo, ela era entendida como um reflexo passivo da cultura, com significados inerentes e óbvio que mudam porque as pessoas mudam. Os artefatos eram classificados em tipologias com fim em si mesmo, no qual buscava-se saber onde eles teriam sido produzidos, por quem e para que. Já na vertente processualista, a cultura material era entendida como um meio extrassomático de adaptação humana ao ambiente, onde ela assumiria o lugar da evolução biológica para tornar os indivíduos mais aptos à sobrevivência no meio em que se encontravam. A sua variabilidade não mais representaria uma variação de grupos, como para o histórico-culturalismo, mas questões funcionais dentro de um mesmo sistema. Ou seja, ela seria um produto passivo – assim como o indivíduo –, onde as dimensões simbólicas eram deixadas de lado. Por fim, dentro do pós-processualismo, a cultura material seria lida como um texto, onde os objetos não possuem significados inerentes e muito menos falam por si só, mas sim os arqueólogos que lhes devem atribuir significados. Nesta vertente, as formas materiais não espelhariam simplesmente distinções sociais, ideais ou sistemas simbólicos. Elas seriam, de fato, o meio efetivo por onde essas coisas são reproduzidas (LIMA, 2011).

É a compreensão de materialidade como algo que não fala por si só que é seguida na presente pesquisa, onde louças e cerâmicas não seriam apenas objetos que representam distinções sociais, nem mesmo vasilhames adaptados a funções específicas do cotidiano doméstico, mas o meio através do qual os indivíduos refletem seus ideais sociais e tem a oportunidade de expor o lugar que desejam ocupar na esfera social e de classe.

Por outro lado, para alcançar este fim, a metodologia de classificação histórico-culturalista, que associa forma, função e origem da produção (no caso das louças brancas), foram necessários num primeiro momento das análises justamente para compreender com o que estávamos lidando. Como será visto, a noção de forma-função é levada ao extremo no caso das louças, onde há objetos específicos para usos pontuais. É o exemplo dos jogos de jantar e de chá que apresentam uma quantidade vasta de pratos de mesma forma, mas com alguma diferença de diâmetro, que deveriam ser utilizados em momentos distintos, como: prato de frutas, prato de café da manhã e o prato raso.

II. Intervenções arqueológicas na praça

O salvamento arqueológico da Praça Cipriano Barcelos está diretamente associado às obras de requalificação da praça que ocorreram devido à construção de um shopping popular no local onde décadas antes havia o arroio Santa Bárbara. Tanto a construção do shopping quanto a revitalização da praça transcorreram, inicialmente, sem pesquisa de arqueologia preventiva durante seu processo de licenciamento, vindo a impactar diretamente o sítio arqueológico lá existente. Quanto às obras de revitalização da praça, uma denúncia foi realizada para a 12^o Superintendência do IPHAN de Porto Alegre em janeiro de 2013 e a obra foi interrompida pelo IPHAN através da Notificação 04/2013.

A revitalização da praça previa impacto direto no solo, com a construção de calçadas, instalação de pontos de iluminação pública e de mobiliário urbano, encanteiramento, dentre outros. Uma vez que tais obras já tinham sido iniciadas, em alguns trechos as primeiras camadas² do solo haviam sido impactadas ou mesmo, em alguns casos, cobertas por cimento. Há de se lembrar que a praça até então não possuía calçamento, seguindo o estilo de parque: apenas com passeios públicos de terra batida.

Após contratação de uma empresa de consultoria arqueológica, o resgate por amostragem foi realizado ao longo do segundo semestre do ano de 2014. Inicialmente foi composta uma malha com 42 sondagens de 50x50cm espaçadas entre si por 20m, objetivando fazer uma cobertura geral da praça. Das 42 sondagens, cinco não foram abertas, três delas por estarem localizadas muito próximo da rede subterrânea de fiação elétrica. Sabendo que a praça havia sido formada através da deposição de aterro ao longo do último século, a escavação das sondagens foi realizada respeitando as camadas estratigráficas, visto que elas eram formadas por aterros.

Antecedendo a abertura das sondagens, foi realizada a medição altimétrica, onde constatou-se a diferença de até 3m entre um extremo e outro do sítio. No mesmo ano foi realizada a segunda fase do salvamento. Após finalização desta primeira etapa, três trincheiras foram abertas nas áreas que apresentaram maior interesse do ponto de vista arqueológico. A Trincheira 1 possuía 3 x 1m, enquanto as Trincheiras 2 e 3 possuíam 2 x 1m (LOUREIRO & ROSA, 2014).

² Em quase sua totalidade, o terreno da praça é composto por camadas de aterro depositadas ao longo dos dois últimos séculos, como será visto no decorrer da dissertação.

Devido as alterações altimétricas e às constantes intervenções que a praça sofreu ao longo da sua história (conforme será descrito no Capítulo 1 e 2), a variação estratigráfica foi significativa, existindo camadas distintas mesmo entre sondagens próximas, será feita assim uma descrição geral das que considero como principais camadas presentes ao longo de todo sítio, baseada tanto no *Relatório Final de Prospeção Intensiva e Resgate Arqueológico na Área de Revitalização da Praça Cipriano Barcelos* (LOUREIRO & ROSA, 2014) quanto nas minhas anotações pessoais de campo, posto que participei das duas fases do salvamento, bem como no monitoramento arqueológico das obras que ocorreu entre 2015 e 2016.

III. Sobre louças e cerâmicas

Para definição da amostra que seria analisada, foram selecionadas, inicialmente, as louças e cerâmicas utilitárias provenientes das sondagens que apresentaram maior número de fragmentos: 1.1, 1.4, 1.5, 2.5, 2.6, 4.3, 6.4, 7.3 e 7.4. Após análise inicial, concluiu-se que as cerâmicas utilitárias apresentaram uma quantificação divergente daquela descrita em relatório. Logo optei por analisar todas as cerâmicas provenientes da primeira e segunda fase do salvamento arqueológico, bem como as identificadas ao longo do acompanhamento da obra.



Figura 1: Sondagens realizadas na PCB; em amarelo sondagens das quais as louças amostrais são provenientes, em laranja as trincheiras. Fonte: LOUREIRO & ROSA, 2014. Autora: Letícia Maciel, 2017.

No geral os fragmentos apresentavam-se bastante diminutos e, em alguns casos, queimados, com manchas de fuligem e/ou de ferrugem, o que interferiu na capacidade de quantificação de indivíduos. Soma-se a isso o fato de que poucas peças durante o resgate foram identificadas inteiras ou mesmo com mais de 50% do formato original, logo, nas sondagens selecionadas para a presente análise não havia nenhum indivíduo inteiro.

Há muitas décadas que as louças estão dentre os principais materiais estudados pela Arqueologia Histórica e, sem delongas, é fácil lembrar-se de arqueólogas brasileiras e estrangeiras que tiveram estes materiais como objeto de estudo, como Tânia Andrade Lima, Fernanda Tocchetto, Fernanda Codevilla Soares, Lynne Sussman, Teresita Majewski – apenas para citar algumas. Mas evidente que há também arqueólogos que tratam desta tipologia, como Rafael de Abreu e Souza, George Miller, Stanley South, entre outros. A quantidade de pesquisadores dentro da Arqueologia Histórica que estudam louças se explica por duas razões simples: a abundância de materiais desta tipologia que costuma ser exumada nos sítios arqueológicos e a quantidade de informações históricas sobre sua produção, origem, distribuição, preço, mercado consumidor, etc.

Pode então parecer simples que com a análise deste material sejam mensuradas informações sobre período de ocupação do sítio, poder econômico dos ocupantes, hábitos alimentares, número de indivíduos que compunham o sítio, preferências estéticas, modismos e diversos outros dados. Infelizmente a realidade arqueológica diverge daquilo que é idealizado e os materiais, na maioria dos casos, apresentam-se bastante fragmentados, sem possibilidade de remontagem de peças inteiras, sem selo ou marca do fabricante e com decoração danificada e/ou irreconhecível.

Tânia Andrade Lima (1995) afirma que, quando de seu surgimento, as louças logo viraram objeto de apreço das sociedades europeias do século XVIII, despertando fascínio das classes altas e médias e logo virando uma epidemia, classificada como *chinamania*. Uma vez que a aristocracia e burguesia brasileira pretérita buscava estar sempre atualizada sobre modismos que se passavam no Velho Mundo, isso explicaria o porquê de tantos fragmentos de louças serem identificados em sítios arqueológicos do lado de cá do Atlântico.

Ressalta-se que objetivo aqui não é esgotar todas as possibilidades de análises dos fragmentos de louças exumados da PCB, mas estabelecer uma datação relativa das camadas estratigráficas – e, conseqüentemente, dos fragmentos cerâmicos. Para tal, os principais atributos observados foram: pasta e decoração. Outro objetivo da análise é elucidar questões sobre os grupos relacionados à praça, em outras palavras, se os grupos que depositavam seu lixo doméstico naquele espaço eram os mesmos apontados pela historiografia como os que usufruíam da praça e com isto inferir o nível econômico das casas de onde aqueles materiais eram oriundos e quais os hábitos de consumo daqueles grupos.

Quanto à categoria de cerâmicas, vale reforçar que a amostra aqui estudada faz parte de um contexto histórico bastante recente, de uma cidade que tem pouco mais de 200 anos de idade. Logo, tratam-se de cerâmicas feitas em tornos e queimadas em fornos fechados – e não em fogueiras. São materiais produzidos em pequena escala em olarias locais ou mesmo vindo de outros países, como a arqueóloga Anelize Santana (2015) apresenta em sua pesquisa com anúncios do Jornal Diário de Pelotas entre os anos de 1876 e 1888. A autora aponta para a saída de dois objetos cerâmicos e importação de três.

A identificação da origem de produção, se local ou não, destes objetos cerâmicos analisados não foi objetivada, visto que para cumprir com tal demanda – de materiais que tanto atendem demandas locais, como também são exportados, ao mesmo tempo que outros são importados – ainda serão necessárias articulações entre pesquisadores e instituições de diferentes cidades e países na criação de bancos de dados sobre bancos de argila regionais.

Os estudos sobre cerâmica na Arqueologia foram inicialmente orientados pelo valor artístico delas. Várias escavações, especialmente no século XIX, tinham como propósito a identificação de objetos considerados de valor e que pudessem ser vendidos a museus ou colecionadores. Como forma de orientar na identificação daqueles que pudessem ser mais antigos ou valiosos – no sentido monetário –, um acúmulo de conhecimentos sobre estilo e decoração permitiam localizar as peças no tempo e no espaço. Com o tempo, esse acervo de informações passou a ser utilizado por arqueólogos no auxílio do estabelecimento de cronologias relativas (RYE, 1981).

As cerâmicas permitem o acesso a fenômenos culturais distintos que “servem em larga variedade de funções: podem ser utilizados como utensílios em atividades

tão diversas como cozinhar, armazenar, servir; podem ter funções rituais [...]” (CRUZ & CORREIA, 2007, p. 12). Do ponto de vista prático, a categoria de cerâmica utilitária, aqui selecionada para análise, exclui objetos de pastas em faiança, faiança fina, grés e porcelanas. Funcionalmente, a seleção de artefatos de cerâmica utilitária exclui materiais cerâmicos como manilhas, telhas, tijolos, dentre outros.

IV. Estrutura da dissertação

A dissertação está dividida em quatro partes:

Na primeira parte, ou Capítulo 1, é apresentado o levantamento histórico da Praça Cipriano Barcelos, seguido pela constituição das suas regiões adjacentes e, por fim, um recorte cronológico que abrange o intervalo entre os anos de 1960 e 2016. Este recorte é necessário para a compreensão dos usos atuais da praça, uma vez que na década de 1960 ela foi atingida por uma obra de proporções nunca antes vistas na cidade, na qual o arroio que a limitava a oeste foi desviado em quase um quilômetro e, soma-se a isso, a memória dos cidadãos sobre este fato.

No Capítulo 2, são apresentados os resultados obtidos durante as análises da amostra de louças oriunda da PCB, através da qual foi possível obter datas de algumas camadas de aterro que foram depositadas na praça ao longo dos séculos XIX e XX com o objetivo de aumentar seu nível altimétrico. Estes resultados foram alcançados, principalmente, através da análise das decorações visíveis nos fragmentos presentes na amostra selecionada. A obtenção destas datas foi fundamental para compreender os processos de ocupação do sítio desde o último quartel do século XIX até o momento em que o arroio Santa Bárbara foi desviado em fins década de 1960. Por fim, é feito um cruzamento entre as datas obtidas com as análises das louças, os dados estratigráficos da etapa de campo e dados obtidos com fontes históricas (reclames de jornal e fotografias), sendo assim possível estabelecer uma data final do fechamento do pacote arqueológico.

No Capítulo 3 são apresentados os resultados da análise em torno dos fragmentos cerâmicos exumados da praça. São apresentados dados elementares sobre manufatura de vasos cerâmicos desde a composição das argilas utilizadas por oleiros, passando pelo processo de preparação das massas, tipos de queimas sofridas pelas peças, atmosferas de cocção, dentre outros. Tudo isso acompanhado,

ao longo de todo o texto, da apresentação dos dados estes observados na cerâmica da praça durante a análise. Compreender as etapas de produção é crucial para uma análise básica desta tipologia, uma vez que se tratam de produtos feitos artesanalmente, somente com uso de tornos (no caso da amostra selecionada). Ao final do capítulo, são apresentados os usos da praça e regiões adjacentes por grupos tidos como subalternos a partir dos resultados obtidos com as análises das cerâmicas e as datas provenientes do estudo das louças.

Na última parte, Considerações Finais, é feito um apanhado geral dos resultados da pesquisa e apresentação das conclusões obtidas.

CAPÍTULO 1 – Contexto histórico da praça

O primeiro registro referente à Praça Cipriano Barcelos foi identificado na ata da sessão ordinária de 6 de maio de 1878 da Câmara de Vereadores de Pelotas, onde os presentes tratam da Portaria nº 951 de 26 de abril de 1878, da Presidência da Província. A circular, segundo ata de reunião, declara que:

[...] se ainda existir necessidade de uma extensão de terreno situado proximo ao arroio St^a. Barbara, que por esta Câmara foi reclamado em 11 de Outubro de 1867 ao que só agora foi informado pela Procuradoria Fiscal da Fazenda Provincial; cumpre que se recomesse na reclamação observando-se as formalidades recomendadas na lei nº 650 de 9 de Dezembro de 1867, artigos 2, 3 e 4, afim de que o governo possa verificar o bem público para depois ter lugar a mencionada desapropriação [...].³

O terreno em questão pertencia ao governo da Província, sendo desapropriado e concedido ao município de Pelotas para a constituição da praça em agosto de 1880. Como forma de reconhecimento do governo provincial, a recente praça foi então batizada com o nome de Henrique d'Ávila – então presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul (GUTIERREZ, 2004). Em 1893 a praça passou a ser chamada de Praça Floriano Peixoto.

O terreno previsto para a praça possuía um declive no sentido Leste-Oeste, além de originalmente toda a sua porção Sul ser tomada por uma forte curva que o arroio fazia. Não foram encontrados registros exatos sobre o ano em que o arroio foi retificado, duração da obra ou origem do aterro utilizado, porém é possível que as obras tenham ocorrido entre os anos de 1882 e 1883, devido ao fato de que mapas desta época já apresentassem o arroio retificado e que apenas em 1881 tenha se dado início às discussões sobre a canalização do arroio.

³ BPP, v.016, anexo DPM-006. Livro de atas da Câmara Municipal de Pelotas. 1874-1879, 6 de maio de 1878.

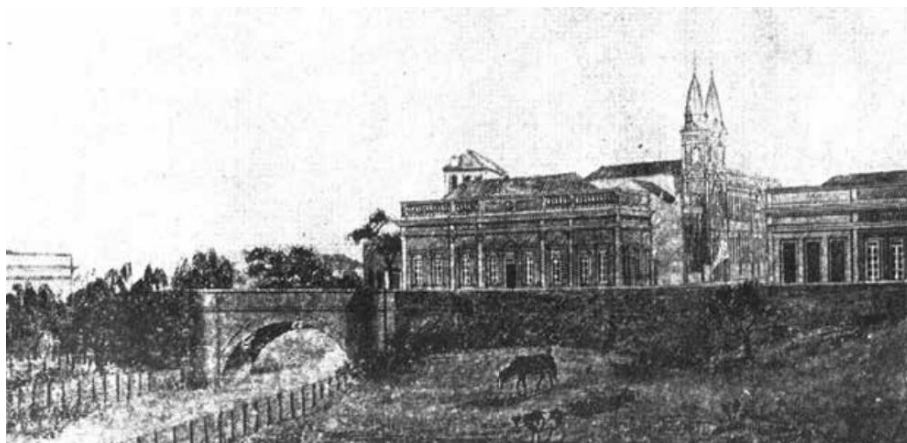


Figura 2: Aquarela do terreno ocupado pela praça, 1883. Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, 2012.

Na figura acima, desenhada pelo artista francês Pinneau em 1883, o arroio já está retificado. Ao fundo observa-se a Cervejaria Ritter e as torres da Santa Casa de Misericórdia. A esquerda da imagem há traços indicando um prédio de cor mais clara que os demais, é possível que se tratava da Fábrica de Fumos São Manoel (antiga Manufatura de Fumos Gentilini). Observa-se ainda a presença de bovinos e a falta de arborização do terreno. Sobre a presença de bovinos, é interessante salientar que o código de posturas de 1834, Sessão II, apresentava o seguinte:

Artigo 40º Ter solto pelas ruas desta Vila e das Freguesias do Boqueirão e Serro da Buena: cavalos, bois, vacas, mulas, ovelhas, carneiros, chibarro e porcos. Pena. De dois mil réis por cada um dos animais cavalares, vacuns e muare; e um mil réis pelos carneiros, chibarro, ovelhas e porcos.⁴

No ano de 1881, foi apresentado pelos engenheiros Licínio Chaves Barcelos e Luiz Wirtchel um projeto de canalização do arroio Santa Bárbara, o qual tinha por objetivo facilitar o trânsito de pequenas embarcações pelo leito. O projeto inicial consistia na canalização de 2,7 km do arroio, os quais abrangiam o trecho entre a ponte de pedra (atual Rua Marechal Floriano) e o canal São Gonçalo (canal em que deságua o arroio) (GUTIERREZ, 2004; PETER, 2004).

⁴ Posturas policiais aprovadas pelo Conselho Geral para a Câmara Municipal da Vila de São Francisco de Paula – 1834. Sessão II, título 1, artigo 40º.



Figura 3: Arroio canalizado, s/d. Fonte: desconhecida.

O Chafariz dos Cupidos, que atualmente encontra-se no centro da praça Cipriano Barcelos, foi encomendado pela Companhia Hydraulica Pelotense da fundição Durenne, de Paris, no ano de 1874. No ano de 1875 a empresa responsável pelas obras hidráulicas havia concluído a instalação do sistema de abastecimento de água no município, com exceção da colocação do quarto e último chafariz previsto em contrato (SILVEIRA, 2009).

Houve uma indefinição sobre o local em que a fonte seria instalada até que, em 1876, quando ela chega ao porto de Rio Grande, a Companhia Hydráulica Pelotense comprou um terreno localizado na Rua São Miguel (Quinze de Novembro) esquina Santo Ignácio (Gomes de Carneiro) para colocar o chafariz. Sua função inicial era o abastecimento de água para a população. No ano de 1910 ela foi transferida para o centro da praça Cipriano Barcelos (SILVEIRA, 2009).

A fonte foi confeccionada inteiramente de ferro fundido, decorada com flores, volutas, conchas, galhos e frisos. A ponteira é decorada com flores e arabescos e está apoiada em uma pequena bandeja circular com a borda arrematada em curvas. Abaixo encontram-se dois meninos agarrados a um globo. As figuras estão apoiadas sobre um vaso que fica sobre uma base decorada com conchas. Abaixo dos meninos estão quatro grandes bacias decoradas com frisos, fechos pendurais, juncos e conchas. Já a base do chafariz é decorada com folhas de acanto, quatro rostos de anjos que jorram água pela boca, flores, juncos, frisos, conchas e galhos. Os quatro postes do seu entorno são decorados com arabescos. Na base de uma das luminárias e na base do chafariz estão duas placas da fundição Durenne, Paris. Em outubro de

2004 o chafariz foi restaurado (XAVIER, 2010). Infelizmente os postes foram furtados há poucos anos, restando apenas as suas bases – que são utilizadas como lixeiras por desavisados que passam pelo local.

O desenho original do chafariz foi identificado na prancha 355 do álbum nº 10 da Durenne, sendo então nomeado de *Fontaine aux Enfants* (Fonte das Crianças). É possível que as representações de crianças na fonte tenham sido confundidas com cupidos pela população pelotense, o que resultou no nome pelo qual é conhecida na cidade: Chafariz dos Cupidos.



Figura 4: *Fontaine aux Enfants*. Fonte: <http://e-monumen.net/>

Não foram encontrados dados relativos aos motivos que levaram a Câmara Municipal a determinar aquele terreno em específico para a criação de uma praça. É possível que a escolha do local esteja atrelada às ruas já abertas no seu entorno e a impossibilidade de serem instaladas edificações no terreno devido à curva a para Leste do arroio.

1.1 Os arredores da praça

Ao tratar da Praça Cipriano Barcelos, faz-se necessário abranger a história de ocupação da região do seu entorno, bem como os usos do arroio Santa Bárbara – arroio este que se encontra desviado do seu leito original desde a década de 1960, localizando-se em média 800m a oeste.

Os limites iniciais de Pelotas foram definidos em função de marcos geográficos, sendo eles: a Norte o arroio Pelotas; a Sul o arroio Santa Bárbara; a Leste Serra dos Tapes (GUTIERREZ, 2004; PETER, 2004).

Conforme a arquiteta Roberta Santa Catharina (2012), os planos urbanísticos iniciais de Pelotas possuíam traçados reticulares de origens hispânicas para a valorização das praças – as quais seriam os centros das cidades – e seus entornos, que seriam compostos pelos principais edifícios de ordem oficial e religiosa. Estes planos urbanísticos correspondem aos projetos de urbanização do primeiro, segundo e terceiro loteamento. O primeiro, executado pelo piloto de rumos Maurício Inácio da Silveira entre 1812 a 1815, pertencia a Antônio Francisco dos Anjos e possuía um traçado reticulado heterogêneo, com sete ruas no sentido leste-oeste e doze no sentido norte-sul; estas 84 quadras, de 273 braças de frente cada uma, eram arrendadas e geravam 320 réis anuais por braça – sendo cobrados juros em cima desses pagamentos a partir de 1818 (CABRAL, 2012; MAGALHÃES, 2012).

No ano de 1835, quando a cidade passou de freguesia para vila, o engenheiro Ernesto Eduardo Kretschmer projetou o segundo loteamento com a ampliação da cidade para 142 quarteirões a partir da mesma malha pré-existente, demonstrando uma preocupação das autoridades com o futuro crescimento da cidade (MOURA, 2006; PETER, 2004). As ruas se expandiram em direção a Sul, chegando até o porto nas margens do canal São Gonçalo (GUTIERREZ, 2004).

No terceiro loteamento, de 1858, foi delimitado o crescimento da cidade em direção norte. E, por último, o quarto loteamento, de 1870, foi criado na época em que Pelotas encontrava-se no auge do crescimento econômico e social proveniente dos lucros obtidos com a indústria saladeiril e com a abertura de algumas fábricas (GUTIERREZ, 2004).

Nesta breve apresentação sobre o loteamento da cidade percebe-se a importância dos cursos d'água para a delimitação e separação de áreas. A partir deste ponto, o foco do texto será dado sobre a região em que se encontrava o arroio Santa

Bárbara. Este arroio é um curso de água que nasce nas pedreiras de Monte Bonito, a Leste de Pelotas, e deságua no canal São Gonçalo, no limite oeste de Pelotas.

A poucas dezenas de metros a norte de onde futuramente seria criada a PCB, na margem esquerda do arroio, foi instalada a Casa de Correções. Sobre a sua edificação, sabe-se que em 1835, o governo provincial aprovou a construção de duas casas de correção na Província, uma em Porto Alegre e outra em Pelotas. Contudo, apenas com a finalização da construção da casa de correção de Porto Alegre é que a pelotense poderia ser iniciada. Para a construção da casa correcional pelotense, a população local doou fundos devido à urgência que julgavam ter uma entidade assim na cidade. Apesar disso tudo, a casa correcional da Pelotas já estava em construção desde o ano de 1832, recebendo presos conforme as salas ficassem prontas. A obra foi concluída apenas em 1850, abrangendo apenas um quarto da planta original (AL-ALAM, 2007).

A casa de correção, conhecida como Casa Amarela devido à cor de suas paredes externas, localizava-se na esquina das atuais ruas Barão de Santa Tecla e Sete de Setembro, a aproximadamente 130 m da Praça Cipriano Barcelos. A escolha daquele local para a instalação da instituição se deve, provavelmente, pelos ideais higienistas do período, uma vez que devido a proximidade com o arroio Santa Bárbara o local seria de fácil asseio, relativamente isolado do núcleo urbano que vinha se constituindo - e assim evitando o contágio de epidemias e, por fim, pela fácil obtenção de água para o consumo (AL-ALAM, 2007).

Após a transferência da casa de correções, o prédio foi vendido em 1897 a Antônio Pereira de Araújo Aguiar, o qual transformou as antigas celas em quartos de aluguel e transformou o local na Vila Aguiar⁵. Esta pequena vila funcionou até 1956, quando o prédio foi demolido.

Próximo à Casa de Correções, mesmo antes da conclusão de suas obras, foi construída a Santa Casa de Misericórdia a oeste desta e a apenas 130 m do terreno posteriormente ocupado pela Praça Cipriano Barcelos. A Santa Casa teve sua construção associada ao aumento populacional, o qual passou a inviabilizar as visitas médicas domiciliares, bem como à Revolução Farroupilha e consequente aumento de acidentes e doenças que essa causou (CARVALHO, 2005). Além disso, ela teria surgido também devido à iniciativa da elite local, a qual via necessidade de criar um

⁵ A qual, apesar do nome, é possível que tenha vindo a ser utilizada como cortiço.

hospital que atendesse a população de baixa renda. O estudo da construção do hospital iniciou em 1840, sendo posto em prática em 1846 e concluída em 1848. Ela tratava-se de um tipo de irmandade religiosa organizada por católicos (SOARES, 2012).

O hospital era responsável por receber doentes pobres, presos, soldados, imigrantes e escravos – os últimos teriam sua estadia e demais gastos pagos pelos senhores. No ano seguinte à sua inauguração, passou também a abrigar crianças abandonadas. Para tal, foi construído em 1862 uma roda dos expostos, que basicamente se tratava de um mecanismo de madeira em forma de roda, instalado em uma das paredes externas, onde as crianças eram dispostas (SOARES, 2012).

O aumento do fluxo naquela região levantou a necessidade da construção de pontes sobre o arroio. No ano de 1847, foram iniciados os debates sobre a construção de uma ponte sobre o Arroio Santa Bárbara, de forma que ligasse o sítio central ao sítio carreteiro, ou seja, a zona urbanizada ao perímetro oeste dessa. A primeira ponte teve sua construção iniciada em 1855 na atual Rua Marechal Floriano, sendo a única ainda existente. Após 10 anos, ou seja, em 1865, foram iniciadas obras com o objetivo de reforçar a estrutura daquela ponte devido ao trânsito intenso de carretas e charretes. Em 1867 estas obras foram concluídas (PETER, 2004). Segundo Ester Gutierrez, sobre a construção de pontes:

[...] foram construídas três pontes. Em 1845, os vereadores pensavam em uma ponte, mesmo de madeira. Em 1855 mandaram erguer uma em alvenaria de pedra, com 20 m de comprimento por 17,80 m de largura e 5 m de altura, na atual rua Marechal Floriano; em 1858, em madeira, com 20,90 m de comprimento por 5,70 m de largura e 3 m de altura, foi feita a da atual Lobo da Costa; em 1882, de alvenaria de tijolos e madeira, com 26,60 m de comprimento por 13,43 m de largura e 3 m de altura, a da rua atualmente chamada de D. Pedro II. (GUTIERREZ, 2004, p.269)

A construção da ponte na Rua Mal. Floriano foi de suma importância para a passagem do gado que chegava de Oeste e precisava alcançar as charqueadas no arroio Pelotas. Até então o gado passava pela chamada Estrada das Tropas, na qual o gado precisava atravessar o arroio em partes mais rasas, onde poderia vencer as águas com maior facilidade (NASCIMENTO, 1989 *apud* GUTIERREZ, 2004). É possível que este trecho fosse onde hoje há a esquina entre as ruas Marcílio Dias e Sete de Setembro, aproximadamente 240m da Praça Cipriano Barcelos, aos fundos da Santa Casa de Misericórdia.

Em 1870 passou a ser realizada uma cobrança de pedágio para quem quisesse atravessar a ponte sobre a rua Marechal Floriano, mas dois anos depois essas cobranças foram suspensas (GUTIERREZ, 2004).



Figura 5: Ponte na Rua Mal. Floriano, a direita Praça Cipriano Barcelos, ao fundo Cervejaria Ritter, década de 1890. Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, 2012.

Na foto acima é possível observar que o terreno da praça já apresenta uma recente arborização. Tratam-se de jerivás (coqueiros nativos), porém, segundo Maria Paradedda (2003) na época não era utilizado jerivá como espécie vegetal de marcação de alamedas. Na foto é possível observar que há exemplares desta mesma árvore junto da Cervejaria Ritter ao fundo. Isso, segundo Paradedda, levaria a supor que estas árvores foram plantadas sob ordens da administração da cervejaria. Até hoje se vê, na PCB, alguns poucos exemplares dessas árvores que resistiram ao tempo.

Devido ao aterramento do arroio e canalização do mesmo, a ponte sobre a Rua Lobo da Costa, a 120 m da anterior, foi construída e reconstruída diversas vezes. Em 1885 a ponte que até então era de madeira, recebeu suportes de alvenaria (GUTIERREZ, 2004).



Figura 6: Ponte na Rua Riachuelo (atual Lobo da Costa). Fonte: desconhecida.

A necessidade da construção de pontes em muito se devia ao intenso fluxo de pessoas chegadas da região da campanha e mesmo do interior com mercadorias para serem vendidas na cidade.

Em 1848, após intensa negociação, os vereadores do município destinaram uma área na margem direita do arroio – fora dos limites urbanos – como paradoro das carretas que transportavam lenha e alimentos do interior para a cidade. Passava por lá a chamada Estrada do Fragata, a qual fazia ligação entre Pelotas e a campanha gaúcha, por onde diariamente passavam tropeiros e gado.

Dentro da historiografia do município, é bastante comum ocorrer a confusão entre a Praça das Carretas (ou Praça da Constituição) e a Praça Cipriano Barcelos. Isso se dá devido à proximidade entre elas. A única divisão existente era o arroio Santa Bárbara: na margem esquerda estava localizada a Praça Cipriano Barcelos e, na margem direita, a Praça das Carretas.

Apesar de ser nomeada como praça, não se tratava de uma área de lazer, sendo, junto do arroio e terrenos próximos, uma área periférica, uma vez que: "O arroio foi um local frequentado por populares, fossem escravos como livres pobres, sendo mal visto pelas autoridades [...]. Era principalmente o espaço das lavadeiras, um local ideal de sociabilidade dos trabalhadores, pouco frequentado por seus senhores" (AL-ALAM, 2007, p.131). Apenas em 1880 a Câmara municipal ordenou a instalação de uma pena d'água e tanques para o abastecimento dos condutores e dos animais.

Dois anos depois da criação da Praça das Carretas, foi para ela transferida a força do município. Na década de 1850, a força existente na área hoje ocupada pela Praça Júlio de Castilhos (Av. Bento Gonçalves), no então Bairro da Luz, foi transferida para a margem direita do arroio Santa Bárbara, na altura da atual Rua Lobo da Costa, em local chamado Canteiro do Chuvisco. Por lá permaneceu até a extinção da pena

de morte com o fim do período imperial (GUTIERREZ, 2004; PETER, 2004; AL-ALAM, 2007). É possível que esta proximidade da forca com o terreno ocupado pela Praça Cipriano Barcelos e alguns casos de suicídios por enforcamento no século XX na própria praça tenham se fundido no imaginário popular e resultem no nome pelo qual a praça é conhecida: Praça dos Enforcados. É comum encontrar indivíduos que alegam ter sido na Praça Cipriano Barcelos o local em que se localizava a forca no século XIX.

A partir da década de 1870 foram construídas residências a Leste da praça. A mais conhecida dentre as que ainda se encontram em pé talvez seja o Palacete Paysandu, localizado na Rua Barão de Santa Tecla nº 392. Este chamado palacete pertenceu ao escritor João Simões Lopes Neto, tendo recebido a casa como herança em 1896 após a morte de Catão Simões Lopes. Após dificuldades financeiras, Lopes Neto vendeu o prédio e passou a residir na Rua Dom Pedro II. Em 2012 o palacete foi tombado pelo IPHAE através do processo nº 002388-1100/11-0.

A poucos metros do Palacete Paysandu, na esquina das atuais ruas Marechal Floriano e Barão de Santa Tecla, encontra-se a antiga residência da família Trápaga. O prédio teria sido edificado em 1881 a pedidos do comerciante espanhol Faustino Trápaga, o qual atuava no ramo de tecidos finos de fabricação europeia (LOUREIRO & ROSA, 2014). Em 1963 o prédio foi doado para a Escola das Belas Artes e após a federalização da escola, o prédio passou a pertencer à Universidade Federal de Pelotas.

Nos parágrafos acima foram apresentados dois casarões próximos da Praça Cipriano Barcelos, porém se faz necessária a discussão sobre as habitações populares naquela região. Em Pelotas – da mesma forma que em outras cidades que se utilizavam dos métodos capitalistas de controle social e produção – a relação entre elites e as classes baixas nunca perdeu a intensidade e era bastante dependente uma da outra, uma vez que a riqueza da primeira foi construída e obtida a partir da mão de obra da segunda, a começar pelo próprio sistema escravocrata. O mesmo sistema de dependência da mão de obra seguiu após a abolição da escravidão e a assinatura das alforrias. Desta forma, classes altas e baixas habitavam com proximidade uma da outra, mas apesar desta interdependência elas estavam socialmente afastadas (ZIERDEN, 2010).

Em alguns momentos foram feitas tentativas de amenizar conflitos entre os entre os dois grupos com o objetivo de diminuir a distância entre eles, tal como com a construção do Parque Sousa Soares em 1883, onde hoje é o bairro Fragata. Embora estivesse em área particular, era permitido o acesso ao público “sem distinção de classes”. Este parque, além de espaço de ócio e encontro social, tinha a função de permitir à elite local transmitir uma boa imagem de si e expressar o seu desejo de integração com todas as classes. Porém isto se deu na forma de controle social, uma vez que havia a intenção de que as minorias fossem educadas através de hábitos higiênicos e polidos daquelas elites (SOARES, 2001). Ou seja, era uma forma de *saneamento social*, ainda inspirado nos movimentos higienistas, mas que não gerou os resultados esperados, visto que apenas cinco anos depois a área de proibição da construção de cortiços foi expandida em cinco quadras em direção ao sul.

No campo imobiliário, o que se via eram investimentos para a exploração de serviços públicos urbanos e a construção de edificações que viessem a modernizar a cidade; por outro lado havia a transformação de antigos imóveis em cortiços e a construção de moradias precárias em terrenos centrais e próximos ao centro (MOURA, 2006), nos quais se buscavam lucros a partir do aluguel de cômodos ou das pequenas residências – na maioria das vezes a preços exorbitantes quando avaliadas as condições da estrutura.

Em 1881 foi determinada uma área livre de cortiços. Esta área era delimitada pelas ruas hoje chamadas de Barão de Santa Tecla (rua esta que está no limite Leste da Praça Cipriano Barcelos), Senador Mendonça, Gonçalves Chaves e Dom Pedro I. Em 1888, a área de foi ampliada em mais cinco quarteirões ao sul (MOURA, 2006).

Ao serem criadas estas áreas livres de cortiços nas zonas de cota mais elevada do perímetro urbano, não se proibia a construção dos mesmos, apenas os afastava para as periferias, sendo eles empurrados para as zonas de enchentes e próximas a banhados. Ao mesmo tempo em que estes cortiços eram excluídos da zona central, as construções de outros imóveis deixavam de lado os modelos coloniais e se adaptavam às novas linguagens ecléticas da arquitetura (CABRAL, 2012).

De qualquer forma, mesmo com o perímetro de proibição, as áreas com maior predomínio deste tipo de construção se concentravam na Rua Tiradentes e na várzea do arroio Santa Bárbara – provavelmente devido aos estabelecimentos industriais próximos a este curso d’água e na Avenida 20 de Setembro (MOURA, 2006). Com

esta medida, aos poucos as moradias tradicionais foram sendo fechadas e demolidas, deslocando para áreas periféricas a segregação social cotidiana que parte da população já vivenciava.

Mesmo supondo que alguns cortiços fossem anteriores à lei, que muitos tenham conseguido escapar das visitas dos fiscais durante a construção, não é menos plausível pensar no poder de pressão dos proprietários junto ao poder público, tanto pelo seu grande número como pela possível presença entre eles de famílias tradicionais. Isoladamente ou reunidos a partir de 1905, em uma associação, conseguiram ser mais fortes que a lei e mantiveram seus imóveis precários e lucrativos ainda por muito tempo nas áreas mais próximas daquelas mais valorizadas. (MOURA, 2006, p.78)

Com o afastamento de muitos cortiços da vista das elites e do poder público, era criada uma zona de valorização de imóveis dentro do perímetro de proibição. Assim, não só o preço de venda das casas era elevado, mas também o de aluguel, excluindo, aos poucos, aqueles que não tinham condições de pagar mensalmente uma quantia elevada por um imóvel. Pensa-se, então, em duas possibilidades: estas pessoas, ao se depararem com altos valores na zona central, saem em busca de imóveis mais baratos nas áreas periféricas da cidade, como por exemplo próximo à Praça Cipriano Barcelos, elitizando ainda mais o centro; ou dividiam os imóveis entre vários indivíduos subalugando peças das casas e, conseqüentemente, criando novos cortiços não fiscalizados em zonas proibidas.

Durante a transição do período imperial para o republicano, ocorreu também a transição do regime de trabalho escravizado para o trabalho livre. E evidente que as oportunidades de trabalhos desfrutadas pelos livres e recém-libertos eram as mais modestas e menos compensadoras (FERNANDES, 2008). A alteração espacial das cidades buscando adaptarem-se ao sistema capitalista de produção e a segregação da população em bairros operários ou elitizados foi uma das conseqüências deste período. No município de Pelotas, grande parte das indústrias foram edificadas junto ao porto ou a cursos de água como o arroio Santa Bárbara, arroio Pepino e canal São Gonçalo, com o objetivo de facilitar o recebimento de matéria-prima e escoar a produção através de embarcações e/ou via férrea. Ao final do século XIX o município sofre uma mudança brusca do o antigo núcleo charqueador para complexos industriais (MORAIS, 2014).

A partir das crises da pecuária, abolição da escravidão e conseqüente declínio das charqueadas entre o final do século XIX e início do século XX, ocorreu uma

diversificação industrial na tentativa de recuperar a economia do município. Foi incentivada a instalação de fábricas de diferentes ramos como sabão, velas, colas, graxas, tecidos, móveis, vidros e também a implementação de indústrias de cerveja, água mineral, gasosas e vinhos. Aliada à indústria de Rio Grande, as duas cidades transformaram a região em um polo industrial quase tão forte quanto o que vinha se formando em Porto Alegre, capital do estado. Esta movimentação industrial e de serviços contribuiu para a atração de trabalhadores de origem rural, ex-escravos de outras regiões e novos imigrantes através dos programas de estímulo promovidos pelo governo federal, gerando uma elevação de 114% na população urbana de Pelotas entre 1890 e 1920 (MOURA, 2006).

Segundo Charles Orser Jr (2011), a pobreza ficou em evidência nos centros urbanos dos países que aderiram ao sistema capitalista após a primeira revolução industrial. O modo como a pobreza se dava estava limitado ao contexto social e cultural, porém, numa escala mais ampla, estas pobreza exibiam fortes semelhanças quanto a desigualdade econômica e a exclusão social. A ordem burguesa construiu os indivíduos que eram necessários para a manutenção do conforto das classes mais altas a partir da organização das vidas privadas das classes desprivilegiadas, operada através da ordenação do espaço doméstico (CRIADO BOADO, 1993).

Ou seja, ao mesmo tempo que o local de não-fixação de residência era determinado por lei, estes eram coincidentemente afastados para áreas próximas àquelas em que fábricas vinham se instalando, como o caso de algumas daquelas que estavam localizadas relativamente próximo à Praça Cipriano Barcelos: A Cervejaria Ritter, que empregava até 80 operários, foi fundada no ano de 1870 e transferida em 1876 para a atual Rua Marechal Floriano, quase junto a face noroeste da Praça Cipriano Barcelos (BRITTO, 2011; ALMEIDA, 2012). A Fábrica de Chapéus Pelotense, fundada em 1880, localizava-se na Praça da Constituição nº82⁶ e chegou a contar com até 152 funcionários de ambos os sexos (LLOYD, 1913; ALMEIDA, 2012; SALABERRY, 2012). A Fábrica de Fumos Santa Bárbara, que é descrita como a mais antiga fábrica de fumos do município, foi transferida em 1879 para a então Praça da Constituição nº 82 (atual Praça 20 de Setembro nº 590) e contou com até 25 funcionários que produziam até uma tonelada de fumo por dia (SALABERRY, 2012).

⁶ Ou Praça da Constituição nº104, segundo Reginald Lloyd em *Impressões do Brasil do século XX* (1913).

A Fábrica de Fumos São Raphael, que empregava em média 20 operários de ambos os sexos, quando da sua fundação em 1894, localizava-se junto ao arroio Santa Bárbara, passando dois anos depois a ser transferido para a Praça da Constituição nº 53 (atual Praça 20 de Setembro nº 858).

A instalação destas e de outras fábricas na região, como visto, vai de encontro com as políticas contra construção de cortiços em áreas mais centrais, os empurrando para regiões onde estavam instaladas fábricas. Assim como isso otimizava o tempo de deslocamento do trabalhador de sua residência até o local de trabalho, contribuía para uma proletarização – e consequente marginalização – da região oeste e a oeste do centro urbano e diminuía o rol de espaços de circulação desses grupos na cidade.

1.2 Até mais e obrigado pelos peixes⁷: do aterramento do arroio à construção do Pop Center

Na década de 1960 a Praça Cipriano Barcelos passou por uma significativa alteração, a partir do aterramento e desvio do arroio Santa Bárbara. O período posterior ao aterramento do arroio é peça-chave na compreensão do apagamento que a praça sofreu após esta obra – que bem se diga, crime ambiental –, perdendo seu principal atrativo e sendo cada vez menos transitada. Até que cinco décadas depois, após conclusão de recentes obras de requalificação, a população está novamente usufruindo dela.

O início da década de 1960 foi marcado por pacotes de investimentos financeiros oferecidos pelo governo de Juscelino Kubitschek, ocasionando parcialmente na mudança de alguns paradigmas no país, onde a ideia central era o “desenvolvimento” e “modernização”. É possível que esta mudança do governo central tenha causado ressonâncias na região de Pelotas, com o incentivo de obras que hoje podemos chamar de megalomaniacas. Da mesma forma, as mudanças que continuaram a ocorrer na cidade podem também ser atribuídas à entrada do Governo Militar em 1964, que deu continuidade ao ideal de modernização e desenvolvimento econômico, atrelado a obras monumentais que se distribuíram pelo território nacional.

Conversando com antigos moradores da cidade, é possível perceber que apesar do projeto de desvio do arroio ter sido bastante divulgado, os motivos da obra não eram claros o suficiente, uma vez que cada entrevistado apresentou um motivo

⁷ Em referência ao clássico de 1984 do escritor Douglas Adams.

diferente para a obra. Quatro interlocutores aleatórios foram escolhidos utilizando como critério a idade que tinham quando do ano final do aterramento do arroio (1968) e o local em que moravam ou transitavam: Rita possuía 7 anos a época e era moradora do Fragata, das raras vezes que ia a passeio até o centro com seus pais, tinha a ponte do arroio como um dos lugares prediletos para visitar; José possuía 12 anos de idade e, apesar de ser também morador do bairro Fragata, era estudante da Escola Técnica Federal de Pelotas (ETFPEL)⁸, que localizava-se aproximadamente 400m da praça; Rosa, com então com 35 anos em 1968, há poucos anos morava no município, também no bairro Fragata; por fim, Hilda possuía 39 anos na época e era moradora do bairro Três Vendas.

Sr. José afirmou que o principal motivo seriam as cheias provocadas pelo arroio no período de chuvas. Pois a área que hoje em dia vai desde o Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (Praça XX de Setembro) até a Praça Cipriano Barcelos, ficava intransitável e com o passar do tempo as cheias eram cada vez piores.

Muito já pesquei naquele arroio com o meu pai quando era pequeno, inclusive passavam uns barquinhos por ali e tinha uma prainha mais pra perto da Beneficência. Naquela época ainda era bem mais limpo. Os barcos podiam navegar até onde hoje é a barragem. Inclusive lá ainda da pra ver onde desbocava o arroio. (Trecho retirado da entrevista de 04/06/2011)

Logo, a segunda interlocutora, Sra. Rita não lembrava exatamente o motivo pelo qual aterraram o arroio, justificando que este tipo de assunto não era comentado pelos adultos para as crianças. Ela soube então já na adolescência os motivos do desvio, os quais também estariam ligados aos ideais de progresso:

Eu só me lembro depois, quando eu era adolescente, de já olhar com outros olhos, de ver como crime ecológico, de lamentar por terem feito isso. Infelizmente depois a gente tem outra visão das coisas [...]. Eu estava em Pelotas, mas não consegui vivenciar aquilo muito bem. (Trecho retirado da entrevista de 13/05/2011)

Conversando com aqueles que já eram adultos na época, percebe-se que mesmo entre eles este assunto não era comentado. Tendo uma boa parte da população limitações ao acesso de informações por falta de acesso a jornais e/ou rádio, devido a zona de sua moradia na década em que ocorreu o aterramento. Dona Hilda (82 anos quando da entrevista e hoje já falecida) afirmou não saber o porquê de

⁸ Atual Campus Pelotas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul)

estarem aterrando, mas que o governo municipal dizia que a obra era sinônimo de progresso e muitos moradores na época acreditavam neste progresso. Logo, Dona Rosa (76 anos), moradora do bairro Fragata desde 1964, afirmou também não saber os motivos na época, mas acreditava que seria uma benfeitoria e que a cidade ficaria melhor depois do aterramento.

As reportagens vinculadas no Jornal Diário Popular, defendiam as vantagens de aterrar o arroio:

Livre das cheias e da falta d'água, Pelotas terá parque com imenso lago.

Dentro de poucos anos, Pelotas terá um grande parque, com imenso lago e bosques e campos. Seu valor turístico será extraordinário, tal sua beleza e sua privilegiada situação geográfica. Não só turística terá valor. Nele será possível um bom passeio de barco ou a cavalo ou um tranqüilo pique-nique e nele haverá jardim zoológico e jardim botânico, que vão melhorar muito e de forma agradável os conhecimentos dos estudantes. De modo que o Parque de Pelotas terá finalidade recreativa e educativa. Falamos na localização do parque. Esse é um ponto importante. A escolha do local é consequência da construção da barragem do Santa Bárbara, que, para começar, formará um enorme lago artificial. Essa reportagem explica o resto.

BARRAGEM E DESAPROPRIAÇÃO

Como o leitor deve saber, a poucos kms. do centro da cidade toma corpo uma obra importantíssima, que é a construção da hidráulica e da barragem do Santa Bárbara. Com grandes e caprichosas construções feitas pelo homem na paisagem do nosso município. A construção civil da hidráulica, a cargo do Serviço Autônomo de Água e Esgoto (SAAE), está em fase de conclusão, e instala-se o equipamento. Enquanto isso, os operários do D.N.O.S trabalham na elevação da barragem.

Essa obra, que não será exagero se classificar de monumental, destina-se a resolver dois problemas de primeira grandeza, no setor da administração pública. A barragem acabará com o flagelo das inundações e, retendo o Santa Bárbara, criará uma extensa "bacia de acumulação", cuja água a SAAE vai aproveitar, vai trocar, a fim de destinar ao abastecimento da população pelotense.

Quanto ao abastecimento de água atualmente há quase equilíbrio entre consumo e a capacidade de fornecimento. Mas no próximo verão, teremos um déficit de água. A menos que esteja pronta a barragem do Santa Bárbara. O D.N.O.S informa que é provável o fechamento as referida obra até o inverno, seria ótimo, pois já não teríamos o pesadelo das cheias e falta d'água potável.

Fechada a barragem começará a se acumular a água do Santa Bárbara. Irá sendo inundada, aos poucos, uma zona que é naturalmente baixa, com banhados e vegetação rasteira e caponetes. (DIÁRIO POPULAR, 14/01/1968)

O governo de Edmar Fetter, então prefeito em 1968, exaltava a importância da obra pública:

ÁGUA: AMPLIAÇÃO DA RÊDE LEVARÁ PREFEITO A PORTO ALEGRE

[...]

TURISMO

Em outro ponto de sua palestra Dr. Florisbello Soares Veiga teceu comentários em torno do aproveitamento turístico da área de 700 hectares onde se situará, em futuro breve, a reserva do Santa Bárbara. Quatrocentos hectares serão inundados e, nos 300 restantes, pretende a prefeitura criar um parque dotado de todas as facilidades para a indústria do turismo, inclusive dispondo de restaurantes modernos.

Tendo em vista a magnitude do empreendimento, é pensamento da administração entabular negociações com o banco nacional de habilitação, visando a concessão de financiamentos. (DIÁRIO POPULAR, 05/06/1968.)

O contexto político de ideal de crescimento econômico, imbuído pela ditadura militar, pode ter contribuído para o aterramento do arroio. A proposta inicial da prefeitura de Edmar Fetter, como pode ser visualizada nas reportagens recolhidas do jornal Diário Popular, era da criação de um grande parque em torno do grande lago que viraria o arroio Santa Bárbara. Não ocorreu a criação de um grande parque com proposta turística, tampouco o Santa Bárbara virou um grande lago. Ele simplesmente se tornou um braço do que foi o antigo arroio, mostrando o descaso da prefeitura com o local de memória da população.

Após o aterramento do arroio, o vazio urbano acumulava lixo, servindo por vezes para acomodar parques e circos que visitavam a cidade por temporadas (PETER, 2004). É importante salientar que, tal como aponta Glenda Peter (2004), após o aterramento do arroio na década de 1960, a área por ele originalmente ocupada até hoje possui poucas edificações em cima, se tratando a maioria de moradias de baixa renda. Este antigo leito é uma das primeiras regiões a sofrer com alagamentos após chuvas na cidade e este quadro não devia ser diferente no século XIX.

Este vazio urbano se manteve até 1998, quando teve início a construção do camelódromo municipal no que seria a margem direita do arroio Santa Bárbara, a poucos metros da Praça Cipriano Barcelos, onde estaria preteritamente localizada a Praça das Carretas. Os vendedores ambulantes seriam então deslocados do largo do Mercado Público e acomodados em bancas individuais padronizadas.

No início da década de 2000, a prefeitura municipal criou o Projeto de Requalificação da Praça Cipriano Barcelos. Tal projeto tratava da recuperação do tradicional logradouro público como área de lazer para a população, agregando a esta ação o tratamento do espaço situado entre a praça e o antigo camelódromo. A ideia do projeto surgiu da necessidade de ser criada uma "piscina" para a contenção

temporária das águas pluviais provenientes da área central do município, buscando uma solução para o problema crônico de inundações constantes da rua Saldanha Marinho e adjacências (PETER, 2004).

Norteadado pela memória popular relativa a presença de água naquele local, o projeto então propunha o rebaixamento de nível da área correspondente ao antigo leito do arroio, surgindo então um espelho d'água contido, pelo lado da praça, por um muro com parapeito e, pelo lado oposto, por uma arquibancada construída em concreto armado que serviria tanto para a contemplação do espaço quanto para a realização de eventos ao ar livre (PETER, 2004). Por fim, o projeto previa ainda a recuperação da vegetação da praça, criação de parques infantis e melhorias na praça. Não se sabe o motivo pelo qual o projeto não seguiu adiante, contudo Peter (2004) chama a atenção para uma matéria do jornal Diário Popular sobre a descoberta dos muros de contenção do antigo leito do arroio:

Cidade: Antigos muros de contenção do Santa Bárbara podem ser reaproveitados. Enquanto obreiros escavavam no estacionamento do camelódromo, foi descoberto que os muros de contenção do antigo leito do arroio Santa Bárbara continuam ali soterrados. Nesta semana o SANEP fará nova escavação, mais ampla, para averiguar as condições do canal original e o nível do lençol freático. Se for possível, a autarquia pretende adequar as medidas do tanque para reaproveitar a estrutura em suas paredes laterais. Também a construção da arquibancada está condicionada ao resultado desta avaliação. (DIARIO POPULAR, 2004 apud PETER, 2004, p.23)

O camelódromo municipal funcionou naquele local entre os anos de 1998 e 2013. No ano de 2012 foi dado início à construção de um shopping popular de aproximadamente 4.830 m² entre o então camelódromo e a praça, no exato local em que corria o leito do arroio Santa Bárbara, em cima dos antigos paredões de pedra construídos em 1881 – já identificados anos durante a escavação no estacionamento do antigo camelódromo – e sem o devido licenciamento arqueológico. A seguir as bancas do novo camelódromo foram distribuídas entre os interessados e a estrutura do antigo camelódromo foi destruída, dando lugar ao estacionamento do Pop Center.

Até o ano de 2015, a praça contava apenas com passarelas de terra batida demarcadas pelo trânsito de pedestres no local. A vegetação predominante era de árvores exóticas de grande porte e gramíneas, com algumas bromélias alinhadas com as passarelas no sentido Nordeste-Sudoeste. Seu chafariz central havia sido restaurado no ano de 2010, porém em 2015 já se encontrava sem seus postes de

iluminação originais, com pichações e não mais funcionando. O *playground* era caracterizado pela presença de três brinquedos, porém raras eram as ocasiões que se viam crianças no local, sendo este mais frequentemente utilizado como ponto de venda de drogas. Quanto ao mobiliário urbano, haviam dois bancos de concreto na sua face Sul. No geral, entre 2013 e 2015, a praça era utilizada apenas para acesso ao Pop Center pelos pedestres que vinham da área de comércio mais intenso do bairro, a Leste da praça. Anteriormente era perceptível a forma como no geral os habitantes da cidade evitavam cruzar por meio dela, usando como justificativa o medo de assaltos ou mesmo as más condições que a praça se apresentava – má iluminação, sujeira e grandes acúmulos de água nos períodos chuvosos. Entre os dois anos citados, a praça era transitada principalmente nos sentidos Nordeste-Sudoeste e, na face Norte, no sentido Leste-Oeste.

Um fato interessante sobre o baixo trânsito de pedestres no interior da praça é que justamente este fato atraía, por vezes, indivíduos interessados em praticar atividades que em outras áreas pudessem chamar atenção do público e essa, por sua vez, interferir num melhor aproveitamento da prática. Em maio de 2015, o artista Felipe Delfino concedeu uma entrevista onde explicava os motivos que o levavam a praticar tecido-acrobático (*aerial silks*) no centro da Praça Cipriano Barcelos. Ele justificou que a escolha se devia, dentre outros motivos, pela baixa presença de pessoas na mesma, bem como pela existência de árvores de altura e estrutura o suficiente para que a prática da atividade ocorresse de forma mais segura.

A praça passou por uma obra de revitalização entre os anos de 2015 e 2016, a qual alterou significativamente seus caminhos internos e canteiros, uma vez que as vias internas consideradas de maior relevância pela empresa responsável pela obra foram concretadas – fato este que não se confirma ao avaliarmos brevemente o fluxo de pedestres na área e os caminhos que estes percorrem, preferindo sempre transitar na diagonal com o objetivo de encurtar trajetos. Além disso, parte dos canteiros recebeu camadas de aterro provenientes de ruas que passavam por obras de infraestrutura urbana de responsabilidade do governo municipal⁹; o *playground* que se localizava na porção Sul da praça foi desmanchado e um novo, maior e delimitado

⁹ Aterro este proveniente, segundo funcionários, da Rua General Osório, próximo ao Hospital de Beneficência Portuguesa. Este aterro contém uma quantidade significativa de material arqueológico composto por, por exemplo, louças brancas, ocasionando numa inversão estratigráfica na praça, onde materiais de cronologia recuada estão localizados nas primeiras camadas, enquanto materiais de cronologia recente estão abaixo destes.

por estrutura de madeira, foi construído pouco mais a Leste; uma área de jogos de mesa foi construída na porção centro-oeste do terreno, sendo esta então delimitada por um calçamento de granito em paralelepípedo; as calçadas externas à praça receberam, onde necessário, nova camada de concreto e em todo o seu comprimento foi instalado ladrilho tátil. Por fim, foram instalados mobiliário urbano, lixeiras, guarita e uma nova rede elétrica. O restauro do Chafariz dos Cupidos não foi incluído no projeto de revitalização.

Esta revitalização mencionada acima ocorreu em contrapartida pela construção do Pop Center e foi iniciada em 2013 sem o devido licenciamento arqueológico. Após serem observados fragmentos de louça e vidro, a obra foi denunciada junto à Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de Porto Alegre, sendo então interrompida. Após resgate arqueológico, teve continuidade entre o final de 2015 e primeiro semestre de 2016. Mesmo durante as obras de revitalização foi visível o aumento de transeuntes que cruzavam a praça. Embora a mudança inicial tenha sido apenas essa: o número de pessoas a cruzar por aqueles caminhos. Com o passar do tempo, lentamente foi possível observar uma maior presença de pessoas a usufruir da praça. É comum agora, principalmente aos finais de semana de temperaturas mais elevadas, ver diversas famílias e crianças junto da área onde foi construído o novo *playground*.

Em termos gerais, a Praça Cipriano Barcelos pode então ser caracterizada – a modo como foi compreendida pela população pelotense por muitos anos – apenas como um lugar de passagem. A ela é negado seu valor histórico e relacional com o centro histórico do município, sendo lembrada apenas de forma caricata em contos de enforcamento que ocorreram nela e próximo a ela – motivo pelo qual é popularmente conhecida como a “praça dos enforcados”. Segundo Maria Paradedá: “[...] a Praça Cipriano Barcelos sempre assumiu um papel mais de uma ilha arborizada dentro do *continuum* edificado do que uma praça de lazer.” (PARADEDA, 2003, p.321).

Foquemo-nos então comportamento da população para com a praça no período anterior a 2016. Uma vez que a apropriação desta aos finais de semana ainda é um fato bastante recente, observado a poucos meses da entrega da presente dissertação, podendo ser mais uma reação de novidade – o que torço para que não se confirme – do que de apropriação.

Marc Augé, em seu livro *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade* (2003), define o “lugar” como o espaço antropológico, identitário, relacional e histórico. Por outro lado, os “não-lugares” seriam espaços de comunicação, circulação e consumo. Segundo o autor, esses não-lugares estariam se ampliando e alterando a própria noção de cidade, uma vez que ele é incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade. Mais do que isso, os não-lugares seriam povoados por viajantes, são espaços de ninguém. Augé (2003) apresenta ainda a noção de espaço definida por Michel de Certeau, onde, para este, o espaço seria um “lugar praticado”, onde: “são os passantes que transformam em espaço a rua geometricamente definida pelo urbanismo como lugar.” (AUGÉ, 2003, p.75).

À praça Cipriano Barcelos se atribui uma distância, é ela o “lugar” do outro, mas nunca de si próprio. É ela o lugar do morador de rua, do dependente químico, do possível assaltante, do adolescente secundarista que escapa da aula durante o intervalo, da prostituta e, antes disso, era o lugar das lavadeiras, dos escravos, dos forros e dos operários.

O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (AUGÉ, 2003, p.74)

Nestes termos, podemos pensar sobre a quem serve ou serviu a praça. Enquanto a praça Coronel Pedro Osório – circundada pelos casarões construídos por escravocratas, prefeitura municipal, teatro, biblioteca pública e bancos –, que se localiza a apenas três quarteirões a Leste da Cipriano Barcelos, foi contemplada com gradeamento, guardas e proibição da retirada de água do seu chafariz por cabungos a partir do período em que ocorreu aumento no número de alforrias de escravos na cidade (GUTIERREZ, 2004). Que opções de espaços de sociabilidade teriam estes indivíduos que não pertenciam àquele contexto elitista?

Um ano antes da Abolição, a praça estava equipada e segura em relação aos escravos e aos futuros libertos. Primeiramente, no Campo [atual Praça Coronel Pedro Osório], ocorreu a ereção do pelourinho, símbolo da autonomia municipal do império e local de castigo dos trabalhadores escravizados. Depois, a natureza ordenada, as árvores, as plantas, o lago, acompanhados pelos elegantes chafariz, grades e portões de ferro formavam um ambiente pitoresco, que podia ser desfrutado com privacidade, tranquilidade e segurança pelos senhores, senhoras, senhoritas e senhorinhos. (GUTIERREZ, 2004, p.251-252)

É possível que os adjetivos depreciativos associados à Praça Cipriano Barcelos sejam resultado de uma perpetuação dos valores atribuídos por uma parcela da sociedade oitocentista àquela mesma região, uma vez que se tratava de uma zona fabril e periférica da então área urbana, onde dejetos eram despejados no arroio que as lavadeiras utilizavam para trabalhar, resíduos domésticos eram depositados intencionalmente no terreno e, além disso, sua altimetria era relativamente mais baixa em relação ao restante da área urbana.

Atualmente, a quadra que ocupa é rodeada por prestadores de serviço autônomos, como taxistas, freteiros e vendedores ambulantes, conta também com a presença de pequenos trailers de lanches, afiadores de facas e banca de revistas. Na sua lateral oeste encontra-se atualmente o prédio do Pop Center, o qual abriga o camelódromo do município. Este camelódromo, até o ano de 2013, localizava-se poucos metros a oeste, no mesmo quarteirão, onde hoje há o estacionamento de tal edificação. Externamente a praça é cercada por edifícios que abrigam instituições públicas, como a Receita Federal, a Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE) e o Laboratório Multidisciplinar de Investigação Arqueológica (Lâmina/ICH/UFPel), bem como paradas de ônibus e comércios diversos.



Figura 7: Contextualização espacial da Praça Cipriano Barcelos. Fonte: *Google Earth*, 2015.

Hoje não há mais fábricas, apenas enormes prédios que em seu interior possuem produtos que não são neles fabricados, mas importados; e os funcionários que neles trabalham habitam bairros distantes, dependendo de ônibus, bicicletas ou outros meios para chegar lá. O chafariz que servia como fonte para abastecimento de

água, há décadas está seco e é utilizado apenas para despejo de pequenos lixos como papel, palitos e latas, sendo ali também ponto de revista policial frequente em todos que próximo a ele estão sentados. Do arroio sobraram apenas as enchentes na região em períodos chuvosos, hoje há o prédio do Pop Center em cima de seu antigo leito e desavisados se surpreendem ao saber que um dia por ali passaram pequenas embarcações. Quanto às pescarias que relatou Sr. José, elas desapareceram, assim como os peixes.

CAPÍTULO 2 – Louças e aterros

Vasilhames domésticos, em essência, são apenas objetos com o fim de armazenamento, transporte, processamento ou consumo. Mas, socialmente, vasilhas de louça servem de suporte simbólico para distinções de classes a partir de sua pasta de produção, origem, método de fabricação, tipo decorativo e função específica a ela indicado por quem a fabricou, terem todos estes itens associados ao seu valor monetário e, conseqüentemente, tornarem-se de fácil ou difícil aquisição para a população em geral. Uma difícil aquisição poderia estar associada principalmente ao preço das mercadorias.

A problemática sobre o uso da louça como possível suporte para exibição do poder aquisitivo é bastante simples: a louça não pode ser exibida para quem o detentor desejar. Ela não é utilizada como um objeto de adorno para o corpo ou carregada pela rua como uma bolsa ou guarda-chuva. Ela é utilizada dentro de uma casa. Assim, necessariamente, é preciso que aquele para quem seja conveniente a sua exibição vá até a casa do detentor. Para isso é preciso que detentor e o outro tenham um mínimo de relação para que esta visita ocorra. Evidente que a aquisição de uma louça branca pode despertar a curiosidade de outrem e ocasionar em uma visita na casa do detentor. Porém, ainda assim, a exibição da louça, na maioria dos casos, estaria atrelada a seu uso em refeições. Logo, não basta apenas que o detentor receba a visita de determinado indivíduo, é preciso que este vá em horário que ocorra alguma refeição.

Alison Clarke (2001) apresenta um estudo de caso sobre famílias operárias britânicas residentes em habitações dadas pelo governo, o qual apresenta a preocupação dos indivíduos sobre o ponto de vista dos vizinhos para com suas casas. Porém, a autora mostra que as visitas entre vizinhos não são hábitos corriqueiros, assim estes não viriam a saber de fato como são as casas uns dos outros. Ou seja, as expectativas sobre o ideal de vida exteriorizado a partir de bens materiais é dos indivíduos para com eles próprios. Eles viriam a julgar a si mesmos constantemente em contraste com a imagem que têm de si (CLARKE, 2001).

As louças da praça selecionadas para a análise são provenientes das nove sondagens com maior número de material e das três trincheiras e são compostas de recipientes de uso doméstico reduzidos a pequenos fragmentos.

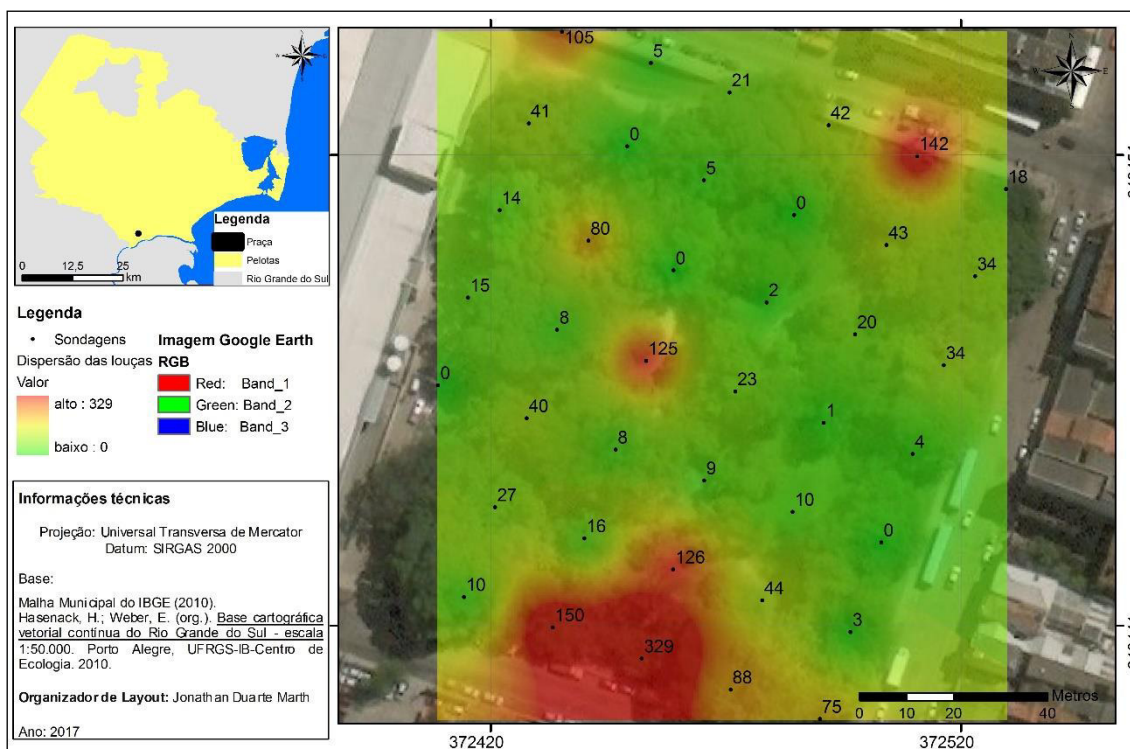


Figura 8: Mapa de densidade dos fragmentos de louça. Autor: Jonathan Marth, 2017.

Para a análise eles receberam uma numeração temporária que continha a sondagem da qual foram retirados, nível e número de peça. A seguir foram separados pela existência ou não de decoração. Aqueles fragmentos que não continham decoração foram separados de acordo com a parte do vasilhame a que correspondem: bordas, fundos, corpo. A seguir foi realizada a tentativa de remontagem dos indivíduos.

Em uma tabela geral, foram analisados os seguintes atributos: pasta, técnica decorativa, estilo decorativo, porção do objeto, forma original, selo de fabricante, origem. A análise de decorações foi feita tendo em vista os seguintes critérios: técnica e estilo decorativo. A cronologia das peças foi definida a partir do estilo decorativo e/ou da cor (no caso de *transfer printing*).

2.1 Pastas

Foram identificadas, majoritariamente, faiança fina, *ironstone* e porcelana. Porém verificou-se também, em menor quantidade, a presença de faianças e outras pastas não identificadas devido ao pequeno tamanho dos fragmentos e processos pós-deposicionais, como queima intensa e incrustação de óxido de ferro. A

classificação das diferentes pastas na amostra analisada pode ser visualizada na tabela abaixo:

Tabela 1: Quantificação das pastas de louça identificadas na amostra selecionada

Pasta	Nº fragmentos	%
Faiança fina	660	63,03
<i>Ironstone</i>	248	23,68
Porcelana	102	9,74
Não identificada	37	3,51

Faiança fina: Conforme visto na tabela 1, fragmentos de louças em faiança fina aparecem em maior quantidade no sítio arqueológico pesquisado, representando 63,03% do montante. Eles foram encontrados em todas as camadas das intervenções arqueológicas, com destaque para as camadas 3 e 4 que, juntas, concentram 68,6% do montante de fragmentos desse tipo.

A faiança fina possui pasta porosa, sem vitrificação. Ela é assada a temperaturas mais baixas que a porcelana e a *ironstone*. Dentro de análises arqueológicas, é dividida em três categorias distintas, as quais auxiliam na datação dos sítios arqueológicos por terem sido desenvolvidas em períodos distintos: *creamware*, *pearlware* e *whiteware* (MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987; TOCCHETTO et al, 2001; PEIXOTO, 2009; SOUZA, 2012; MARINI, 2013).

Nenhum fragmento de faiança fina em *creamware* foi identificado na amostra selecionada para esta pesquisa, porém é válido informar que ela foi desenvolvida na Inglaterra a partir de 1740, chegando a forma como é conhecida apenas em 1762. Poucos anos mais tarde, em 1775, foi criado o *pearlwhite* – ou *pearlware*, como é chamado por nós arqueólogas e arqueólogos – a partir da adição de óxido de cobalto na pasta e no esmalte para neutralizar o tom amarelado do *creamware*. A criação deste *pearlware* foi uma solução excelente para substituir o *creamware*, uma vez que os consumidores já apresentavam certa fadiga de seu uso (MARINI, 2013).

O desenvolvimento do *pearlware* não culminou no fim da indústria do *creamware*. Este último foi produzido, pelo menos, até o século XIX. Arqueologicamente, a diferença notada entre o *pearl* e o *cream* é que o cobalto adicionado no esmalte se acumula em áreas curvas do objeto, criando áreas de mais

intenso azul onde no *cream* em alguns casos são esverdeadas (SOUZA, 2012). Outra diferença é que o *creamware* quase não possui decoração, ao contrário do *pearlware*.

Algo a ser observado em análises arqueológicas é o *delay* entre o início da produção na Inglaterra e, de fato, a chegada do *pearlware* nas américas: “*Due to time lag, most North American sites do not have pearlware until after 1783, except in cases of British military sites*”¹⁰ (SEIDEL, 1990 p.82 apud MARINI, 2013, p.22).

Por sua vez, o *whiteware* teria sido o resultado do refinamento da pasta *pearlware*, quando esta última estaria com a tonalidade próxima ao branco e esmalte quase transparente (MARINI, 2013). De fato, quanto mais claro o tom de azul do *pearlware*, mais recente ele seria (LOFSTROM et al, 1982 apud MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987; SOUZA, 2012). Segundo Christopher Marini (2013), ele teria sido desenvolvido provavelmente em 1805 e a presença de cobalto na pasta teria sido suprimida em 1812.

Em pelo menos 40 fragmentos da amostra foi identificado esmalte tipicamente atribuído ao *pearlware*. Não houve como, de fato, comprovar que se tratassem de *pearlware*. Fato como este já foi anteriormente observado e problematizado por Souza (2012):

[...] algumas amostras das louças do sítio Petybon foram analisadas pelo Laboratório de Física Nuclear da Universidade Federal de Londrina, no Paraná, em projeto coordenado pelo físico Carlos Appoloni, e o resultado apontou que todos os vidrados, destarte suas variações de cor, são iguais compostos por chumbo, majoritariamente (Souza, 2010). Isso significa que, apesar do azulado nos locais de acúmulo, os vidrados das louças aqui estudadas não têm nenhum cobalto. Esse, portanto, seria outro vidrado, e sua identificação mostra que não se pode classificar de *pearlware* todos os vidrados apenas porque são azulados nos locais de acúmulo, já que o chumbo também pode apresentar tais características. (SOUZA, 2012, p. 1143)

Por fim, Souza afirma que, em especial às louças nacionais e aos nossos sítios arqueológicos dos séculos XIX e XX, não se pode reproduzir cegamente os padrões estabelecidos para louças estrangeiras.

Estes 40 fragmentos em faiança fina com esmalte azulado resultariam em, no mínimo, 17 indivíduos. Todos são oriundos de camadas mais profundas das sondagens. Destes, ao menos cinco apresentam algum tipo de decoração, das quais três são superfície modificada (dois em trigal e um de estilo não identificado) e dois em pintura à mão livre (estilo faixas e frisos). O uso de faixas e frisos em decorações

¹⁰ Em livre tradução: “Devido ao atraso, a maioria dos sítios arqueológicos norte americanos não tem *pearlware* até 1783, exceto em casos de sítios militares ingleses.”

(sozinhos ou em combinação com outros estilos) é utilizado desde pelo menos o século XVIII, porém o padrão trisal é um estilo que teve início apenas em meados do século XIX. Conforme dito anteriormente, a supressão do óxido de cobalto das pastas em *whiteware* só se deu em 1812, ou seja, em período posterior ao início da ornamentação com linhas pintadas a mão e anterior à modificação da superfície no estilo de ramos e grãos. Deixo em suspensão duas hipóteses para a presença de esmalte azulado no caso aqui estudado:

(a) a disseminação de tal técnica foi mais lenta do que a popularização da própria pasta nas olarias inglesas e, assim, em períodos tardios do século XIX ainda existiriam fabricantes utilizando cobalto na fabricação de *whiteware*;

(b) assim como o resultado das análises apresentadas por Souza (2012), não haveria presença de óxido de cobalto nos fragmentos exumados da Praça Cipriano Barcelos, vindo eles a se tratar apenas de *whiteware* com esmalte não típico porém, no presente caso, não foi possível realizar nenhum tipo de análise química.

De qualquer forma, a tonalidade azulada nos esmaltes nos permite supor que se tratam de louças com data mais recuada, anteriores ao último quartel do século XIX. Elas poderiam, de fato, ser provenientes do entorno da Praça Cipriano Barcelos ou, assim como muitos materiais que lá se encontram, terem sido levados pelo Arroio Santa Bárbara em período anterior à sua retificação em 1882.

Ironstone: Foram identificados 248 fragmentos dessa tipologia, ou seja, 23,66% do montante analisado. São oriundos de todas as camadas estratigráficas que apresentaram resultado positivo para materiais arqueológicos, bem como em todas as sondagens e trincheiras.

Segundo Luciana Peixoto (2009), a *ironstone* é sumariamente caracterizada como uma pasta branca irregular com esmalte translúcido de alto brilho e decoração semelhante às aquelas aplicadas em louças de faiança fina. Já Majewski e O'Brien apresentam a seguinte definição: "*Ironstone is a term used to refer to a semivitreous ware intermediate in hardness between earthenware and porcelain, a hardness caused by the inclusion of chine stone or petunse, in the paste.*¹¹" (MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987, p.120).

¹¹ Em livre tradução: "*Ironstone* é um termo usado para se referir a louças semi-vitrificadas de dureza intermediária entre o grés e a porcelana, a dureza é causada pela inclusão de *china stone* ou petunsé na pasta."

A pasta foi desenvolvida em meados de 1800 em Staffordshire, Inglaterra, porém apenas em 1813 ela teria vindo a ser patenteada. É uma pasta bastante densa, vitrificada, que contém, assim como a porcelana, petunse em sua composição. Ela possui maior resistência mecânica que a porcelana, porém, no geral, o valor atribuído a louças feitas com essa matéria prima é menos elevado, o que explica sua maior presença em relação às porcelanas no sítio arqueológico aqui estudado.

Quanto às características observadas em análises, a diferença entre corpo e esmalte é possível de ser vista sem auxílio mecânico, além de que o seu esmalte possui um brilho característico. A distinção de uma *ironstone* para uma porcelana é um tanto simples: enquanto a porcelana apresenta timbre metálico, a *ironstone* tem timbre mais grave (e não metálico) em relação à porcelana; além disso, diferente das porcelanas, as *ironstones* não são translúcidas.

Porcelana: Na amostra, há somente 102 fragmentos de porcelana (9,74% do total de fragmentos). Destes, 66 apresentam algum tipo de decoração, os quais são oriundos predominantemente no setor sul da praça. Quanto à forma original dos objetos, aqueles que puderam ser identificados se tratavam de: bibelôs, taça de sobremesa, pires, pratos, canecas e xícaras.

A porcelana é a pasta de mais alta vitrificação entre as louças, ela é assada a temperaturas que variavam de 1.250C° a 1.400C°, resultando em um corpo translúcido e sem diferenciação [em sua sessão transversal] entre o corpo e o esmalte. A porcelana é um material de sonoridade bastante característica, apresentando timbre metálico – a considerar o tamanho do fragmento, o som em muito pode ser assimilado com o de uma moeda. Outra característica deste material é a sua transparência quando disposto contra uma fonte de luz.

2.2 Decorações

A partir da análise descritiva das técnicas, estilos e padrões decorativos, é possível obter o intervalo de anos em que determinada peça foi produzida. Deixo destacado o quão frágil é este sistema de análise, uma vez que muitas técnicas seguiram (ou seguem) sendo reproduzidas para além das datas corriqueiramente utilizadas nestas estimativas, além de que geralmente se tratam de datas específicas

para louças de produção inglesa. Em outros países em que as técnicas e estilos eram copiados, é possível que as datas sejam mais recentes, mas infelizmente, como no caso do Brasil, quase não há documentação do registro dos padrões simplesmente por não ter sido realizado o registro ou porque a documentação se perdeu.

A variedade de estilos decorativos existentes entre o final do século XIX e início do XX era um tanto extensa, como pode ser observado no trecho abaixo, retirado de um catálogo canadense de vendas por correspondência:

*In china tea sets we are continually getting new decorations and patters which it is impossible to us to catalogue. Should you not see what you desire in the few patterns herein illustrated and described, we will be pleased to send you the best choice that our experienced buyers can pick out, provided you give us a fair idea of what you want and the price you wish to pay*¹². (Catálogo do inverno 1889/1890 da T. Eaton Company, nº 41, p.220)

Tendo isso em vista, não é o objetivo da presente dissertação esgotar todas as possibilidades de descrição decorativa das louças que circulavam pelo município de Pelotas em fins do século XIX e início do século XX, inclusive porque, no geral, os fragmentos apresentavam-se bastante diminutos e ao menos 55,1% não possuíam qualquer marca proveniente de decoração. Os fragmentos com decoração (44,9%), em sua maioria, não tinham tamanho suficiente para determinar o estilo decorativo exato, apenas a técnica utilizada. A exatidão do estilo decorativo aliado ao tipo de pasta, cor do pigmento e presença de selo da fábrica é crucial para se aproximar da data de fabricação da louça, uma vez que técnicas como pintura a mão e alteração da superfície são utilizadas até os dias de hoje.

Serão descritos abaixo as técnicas e estilos decorativos identificados na amostra selecionada para análise – fato que não descarta a possibilidade de serem encontradas outras variações estilísticas no restante das louças exumadas da Praça Cipriano Barcelos e quiçá naquelas em que ainda se encontram no sítio arqueológico.

Superfície modificada

Ao todo, foram identificados 148 fragmentos com decoração em relevo – na maioria dos casos não foi possível realizar remontagem, por isso serão tratados aqui

¹²Em livre tradução: “Em conjuntos de chá nós estamos continuamente recebendo novas decorações e modelos, o que é impossível para nós catalogar. Se tu não viste aquilo que tu desejas nos poucos modelos aqui ilustrados e descritos, nós teremos o prazer de te enviar a melhor opção que os nossos vendedores experientes podem escolher, desde que tu nos de uma clara ideia do que queres e o preço que desejas pagar.”

apenas fragmentos e não indivíduos. Os temas decorativos identificados na amostra, podem ser reunidos em dois estilos: o trigal e o *victorian majolica*.

Trigal: O trigal é uma textura presente em louças com superfície modificada. O estilo começou a ser produzido na década de 1850 e perdurou ao longo do século XX, com datas do último quartel do século XIX para sua presença em sítios arqueológicos do Rio Grande do Sul (TOCCHETTO & MEDEIROS, 2009). Na amostra estudada ele foi observado em 89 fragmentos de faiança fina e *ironstone*. Quanto às formas originais, constava em pratos (fundo, raso, de sobremesa e pires), malga e caneca. Eles foram identificados em quase todas as sondagens selecionadas para a presente análise, porém há maior concentração na porção sudoeste do sítio arqueológico

Os *designs* adotados pelas diversas fábricas que produziram o padrão trigal são tão semelhantes que é quase impossível distinguir as suas origens apenas pelo desenho, uma vez que, ao longo de suas pesquisas, Lynne Sussman (1985) identifica basicamente dois tipos: os que possuem três fileiras de grãos e os que possuem duas.



Figura 9: Fragmentos de bordas de pratos com decoração trigal. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Segundo Sussman (1985), tanto a cevada quanto o lúpulo foram usadas como padrões decorativos em alto relevo com o objetivo de representar a cerveja. Ambos eram usados em objetos associados à bebidas, como jarros. Em estudos anteriores, a autora inferiu que se tratavam de amoras (*blackberry*) estilizadas, porém ao associar a função das jarras nas quais este padrão decorativo inicialmente apareceu com o formato dos grãos representados, teria ficado claro que se tratavam de representações de cevadas, uma vez que os jarros seriam para servir cerveja. A

autora afirma que não há qualquer evidência sobre a intenção de que os grãos fossem, de fato, representações de trigo.

Entre 1851 e 1855, pelo menos cinco olarias inglesas teriam registrado este desenho com motivos de grãos para jarros. Ainda em 1851, o desenho foi registrado com o nome de Ceres (deusa romana dos grãos e da agricultura) por Edward Walley – nome pelo qual o padrão veio a ser conhecido popularmente. Foi apenas em 1897 que uma fábrica viria a registrar o padrão como “trigo” (*wheat*). Ou seja, o padrão que hoje é conhecido como trigal foi chamado ao longo de todo o século XIX de Ceres (SUSSMAN, 1985).

Observa-se na imagem abaixo, recortada da página 220 da edição nº 41, ano 1898/1899 do catálogo da empresa canadense T. Eaton Company, que a louça em ironstone da empresa J & G Meakin já é anunciada como padrão *wheat*.

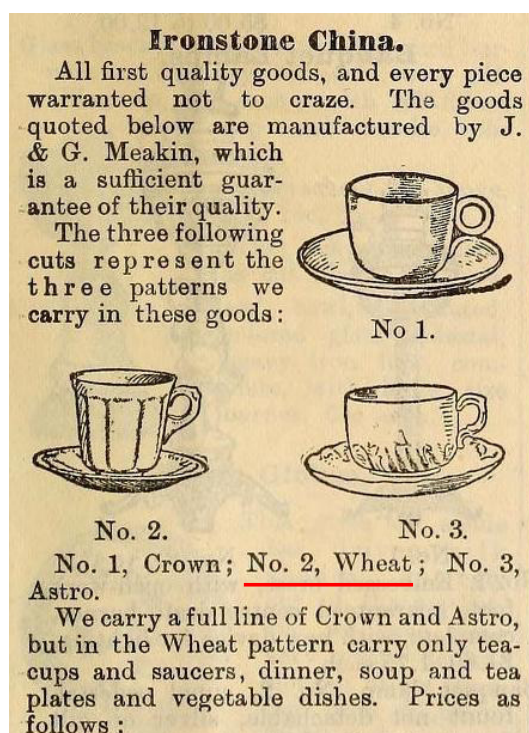


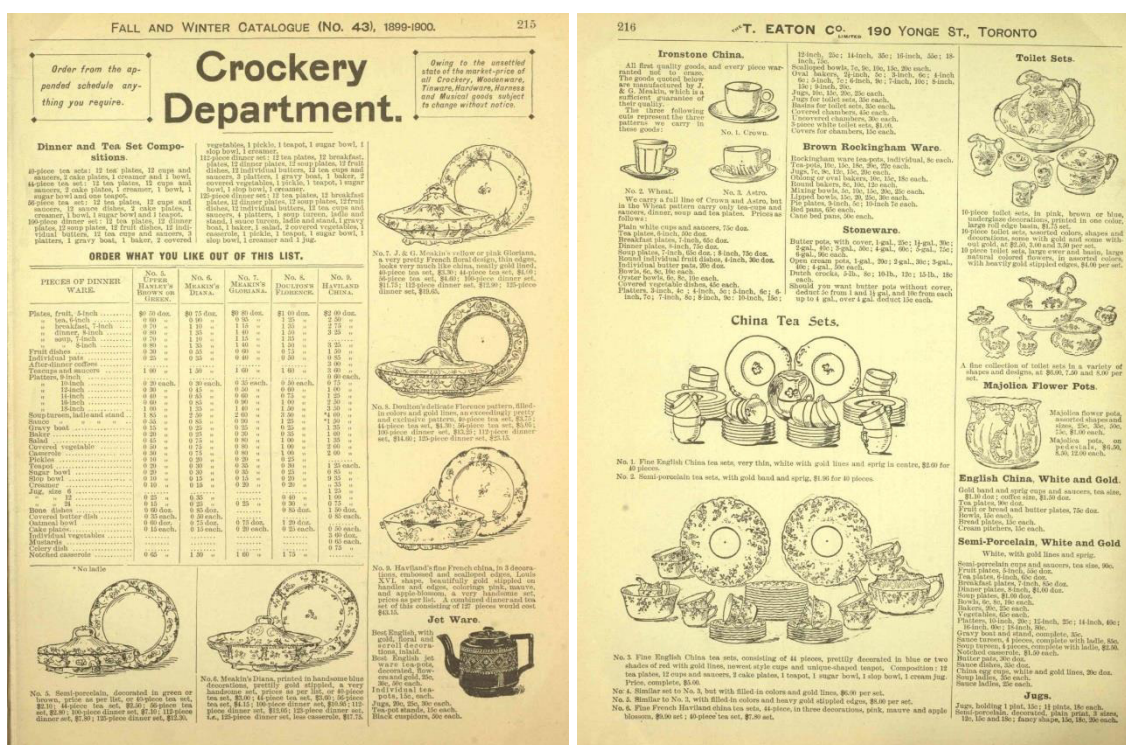
Figura 10: Anúncio de louças em *ironstone* com destaque para a decoração trigal. Fonte: Catálogo do inverno 1899/1900 da T. Eaton Company (p.220)

Em 1859 este padrão foi registrado com uso em toda a aparelhagem de jantar, de chá e de higiene, não apenas em jarros onde era antes aplicado. Até então nenhum outro padrão decorativo havia sido empregado em toda gama de produtos de louça doméstica. É possível que a aplicação do motivo em diversos objetos estivesse associada à sua popularidade. No caso das louças da Praça Cipriano Barcelos, este

é o padrão decorativo com maior número de fragmentos presentes. Este fato pode tanto estar associado com a popularidade quanto com o amplo período em que ele foi reproduzido.

Sussman apresenta um levantamento de fábricas inglesas que produziam louças com decoração trigral com superfície modificada. Dentre elas, três estão presentes na amostra da praça. São elas: Alfred Meakin, J & G Meakin e Johnson Brothers Ltda.

O padrão trigal da J & G Meakin foi anunciado nos catálogos da T. Eaton Company entre os anos de 1897 e 1904. Os 13 selos dessa fábrica identificados na amostra datam de 1890 a 1907. Assim, é possível tanto associar os selos aos fragmentos com decoração trigal provenientes das mesmas sondagens, embora não tenha sido possível remontá-los.



Figuras 11 e 12: Sessão de louças do catálogo de inverno de 1899-1900 da T. Eaton Company, p. 221 e 222.

Segundo Sussman, todas as louças com padrão trigal teriam sido produzidas na pasta *ironstone*, porém o que se observou na amostra estudada é que há uma grande quantidade produzida em faiança fina, fato este já observado em Porto Alegre por Fernanda Tocchetto et al (2001). Assim, para compor uma tabela de correspondência entre os selos e decorações aqui citados, foram selecionados

apenas fragmentos em *ironstone*, uma vez que os fragmentos em que são observados selos da fábrica J & G Meakin eram em sua totalidade desta pasta.

Tabela 2: Quantidade de selos da marca J & G Meakin em comparação com a quantidade de decoração em superfície modificada no estilo trigal nas mesmas camadas e sondagens.

Sondagem	Nível	(selo) nº frag.	(dec.) nº frag.
1.1	3	1	1
7.3	2	3	8
7.4	2 e 3	5	5
Trinch. 2	4	1	1
Trinch. 3	4	1	2

Podemos supor, a partir dessa tabela de correspondências, que os fragmentos de estilo decorativo em trigal de fato sejam correlatas aos selos daquela fábrica. Uma vez que os fragmentos que possuíam os ramos estilizados eram de bordas e os selos de fábrica sejam localizados na parte da base, em fragmentos de fundo, não foi possível realizar a remontagem dos artefatos.

Victorian Majolica: Na amostra foram identificados apenas dois indivíduos neste estilo, porém não há como definir seu formato original, tampouco a fábrica ou país de origem. Ambos são provenientes da Trincheira 3, de níveis e matéria prima distintos, no caso: *ironstone* e faiança fina.

Trata-se de um estilo decorativo em superfície modificada, geralmente em grés, caracterizado por possuir esmaltes brilhantes, pintura policrômica e relevo elaborado, geralmente com motivos de plantas ou animais. Foi produzido a partir de 1851, sendo popular na Inglaterra na década de 1870, quando praticamente todas as fábricas e olarias teriam vindo a reproduzir este estilo em determinado momento.

Apesar de anos depois a sua popularidade ter decaído na Inglaterra, nos Estados Unidos foi produzido até meados da I Guerra Mundial (BERGENSEN, 1990). Esta decoração é encontrada tanto em louças utilitárias quanto em louças ornamentais.



Figura 13: Fragmentos com decoração em superfície modificada no estilo *victorian majolica*. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Decoração sem modificação de superfície

A seguir serão apresentados os estilos decorativos sem modificação de superfície que foram identificados na amostra estudada. Estas decorações se tratam de representações gráficas aplicadas a mão livre, por meio de decalques e transferência ou com auxílio mecânico como com carimbos, esponjas e aerógrafos. Podem ainda ser feitos sob o esmalte ou acima dele. As técnicas de decoração identificadas na amostra são (da maior quantidade em que aparecem para a menor): pintura a mão livre, *transfer printing*, decalque, estanhola, aerografia e esponjado.

Pintado à mão livre: Abrange uma série de demais técnicas, todas caracterizadas pela aplicação não-mecânica da decoração. Serão aqui tratadas por pintura a mão livre as decorações na qual foi empregado apenas o uso de pincel, deixando livre ao artista o desenvolvimento do desenho. Foram identificados 83 indivíduos com algum tipo de decoração com técnica em pintura a mão livre, contudo só foi possível definir o estilo decorativo de 50 destes, os quais serão tratados ao longo do tópico: *peasant*, *sprig*, *shell edged*, japonês, frisos (ou faixas e frisos) e *dipped*.

As pinturas florais, feitas exclusivamente com auxílio de pincéis, seguem diversos estilos e foram exaustivamente reproduzidas desde o século XVIII até os dias atuais. E, de fato, são o tipo decorativo de pintura a mão livre encontrado em maior quantidade em sítios arqueológicos históricos (MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987).

O estilo decorativo chamado de *peasant* é caracterizado por flores e folhas pintadas em largas pinceladas. Majewski e O'Brien (1987) caracterizam o estilo

peasant pela presença de flores estilizadas feitas em largas pinceladas que vem a cobrir a maior parte das vasilhas e reproduzidas entre os anos de 1810 (inicialmente apenas em pastas *pearlware*) a 1860 (MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987). Trata-se de uma pintura protegida pelo esmalte, ou seja, ela é feita após a primeira queima da peça. É mais comumente encontrado em tons de azul e em policromia (geralmente flores bordô e folhas em verde-oliva).

Na amostra estudada foram identificados apenas dois indivíduos com este padrão decorativo, ambos na porção norte da praça. Um deles no nível 2 da sondagem 1.4 e outro no nível 3 da Trincheira 1 – esta bastante próximo de onde corria o arroio até sua retificação.



Figura 14: Fragmento com decoração em pintura à mão livre no estilo *peasant*. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Outra variação de padrão identificada é a *sprig style*, a qual é semelhante à *peasant* quanto à fluidez das formas, porém as pétalas e folhas são menos arredondadas em suas extremidades e mais pontiagudas. Majewski e O'Brien (1987) descrevem o estilo *sprig* como pequenos elementos florais aplicados de forma dispersa sobre a louça, no qual um padrão típico seria composto por uma fina linha preta sobre a qual haveriam pequenas folhas verdes, flores azuis e grãos (MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987).

Observa-se também neste padrão uma maior quantidade de ramos em comparação com a de flores, daí o nome do padrão. Esta decoração foi empregada entre as décadas de 1830 e 1860.

Foi identificado um único indivíduo nesse estilo no sítio arqueológico aqui estudado, oriundo do nível 3 da Trincheira 1. Deste indivíduo foi identificada apenas uma borda, conforme se vê na imagem abaixo:



Figura 15: Fragmento com decoração em pintura à mão livre no estilo *sprig*. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Outro tipo decorativo de datação recuada, feito através de pintura a mão livre e presente nas louças da Praça Cipriano Barcelos, embora em ínfima quantidade, é o *shell edged*. Essa decoração é caracterizada por motivos de borda, com ou sem relevo, pintados abaixo do esmalte, geralmente nas cores azul e verde – embora seja também encontrada em outras cores. É uma decoração bastante comum e com inúmeras variações. Quando de seu surgimento no século XVIII, era aplicada em pratos de salada, pratos rasos e fundos, sopeiras, molheiras e manteigueiras, porém já no século XIX passou a ser aplicada somente em pratos comuns (MILLER, 1981). Seu período de produção é entre 1775 e 1890, podendo, em alguns casos, ter o estilo do desenho datado (MILLER & HUNTER, 1990).

No caso de aplicações em bordas no estilo rococó (onduladas e assimétricas) pode ter sido produzido entre 1774 e 1790 para casos em decoração sobre o esmalte e entre 1780 e 1810 para decorações feitas antes da aplicação do esmalte; em bordas de estilo neoclássico (ondulações simétricas com linhas em relevo) data entre 1800 a 1840; em bordas com decoração em relevo (guirlandas, trigal, escamas, dentre outros) possui datação restrita entre as décadas de 1820 e 1840; em bordas com pequeno relevo tracejado contínuo disposto paralelamente, data entre 1840 e 1870; por fim, em bordas sem qualquer tipo de modificação de superfície, apresenta datas entre 1870 e 1890 (MILLER & HUNTER, 1990).

Na amostra selecionada para o presente estudo, foram identificados apenas cinco indivíduos com este tipo decorativo. Apenas dois apresentam alteração de borda, sendo caracterizadas como um leve ondulado simétrico, podendo então ter

sido produzidos entre as décadas de 1800 e 1840. Os demais não possuem qualquer tipo de modificação da superfície, vindo a ser datados entre as décadas de 1870 e 1890.

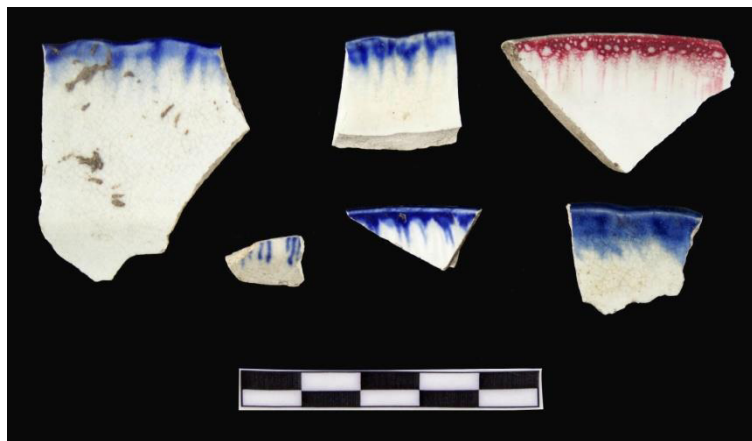


Figura 16: Fragmentos com decoração em *shell edged*. Autora: Letícia Maciel, 2017.

O uso de faixas e frisos em louças se tornou popular no início do século XX (MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987) mas teria surgido já no século XVIII (TOCCHETTO et al, 2001). A reprodução do padrão é bastante simples: as peças eram colocadas em uma superfície giratória, como um torno, para que pudessem girar em seu próprio eixo enquanto o pintor mantinha o pincel apoiado em um único ponto, assim a linha não ficaria trêmula ou com borrados.

As peças podem conter uma única linha ao longo da borda ou uma série de linhas e faixas concêntricas. Salienta-se que estes adornos ocupam uma mínima porção do artefato e, muitas vezes, eles agem apenas como um tipo de moldura para uma figura central, como pode ser observado nas figuras 22 a 25, onde, além das linhas douradas, há também elementos florais.

Devido ao longo período em que este padrão foi utilizado e sua frequente associação com outros estilos decorativos, o ideal para trabalhar com maior exatidão cronológica é dispor de peças mais inteiras, o que não é o caso da amostra da Praça Cipriano Barcelos, na qual foram encontrados apenas pequenos fragmentos sem possibilidade de remontagem.



Figura 17: Fragmentos com decoração em pintura a mão livre no estilo faixas e frisos. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Como dito, devido ao longo período de produção e ao fato de que estes fragmentos contendo frisos poderem pertencer a indivíduos com outros tipos decorativos como decalque ou outros estilos de pintura a mão livre, sua presença foi ignorada para o desenvolvimento de uma datação geral do sítio arqueológico.

Por fim, o último estilo decorativo pintado à mão identificado na amostra foi o *dipped*. Também chamado de *mocha*, o resultado é obtido após aplicação de uma camada de argila colorida na forma de faixas e listras ou também da imersão direta da peça no recipiente com a tinta. Segundo Tocchetto et al (2001), essa decoração era realizada entre 1790 e o começo do século XX. A identificação da decoração em *dipped* é facilmente feita a partir do relevo que a técnica deixa na peça.

Apenas um indivíduo com esta decoração está presente na amostra estudada. Ele foi exumado da camada 4 da Trincheira 3 e possui as cores marrom, preto (essa em maior relevo que as demais) e azul.



Figura 18: Decoração em *dipped* na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.

O último estilo decorativo aqui apresentado mistura tanto a pintura a mão livre quanto o *transfer printing* trata-se do o estilo japonês. Apesar da pouca quantidade com que apareceu na amostra, ele chamou a atenção devido a facilidade com que é encontrado em feiras de rua e antiquários foi o padrão japonês. Produzido no Japão, o padrão é geralmente aplicado em "porcelana casca de ovo", como é chamada por colecionadores, devido a sua espessura e fragilidade – mas nem sempre se trata, de fato, de uma porcelana. A pintura, com traços bastante delicados, cobre toda a superfície do objeto e representa cenários japoneses estereotipados, com templos, gueixas e jardins. Foi produzida desde o último quartel do século XIX até meados da década de 1950¹³. É um estilo relativamente fácil de identificar devido à mínima espessura das peças e ao estilo da pintura: há uma combinação de *transfer printing* monocromático e tintas que são aplicadas por cima do esmalte, as quais ficam em alto relevo – o que leva, em alguns casos, a perda da pigmentação ou mesmo desenvolvimento de fungos que vão danificar a tinta, como um dos casos observados na amostra.

Na amostra foram identificados três indivíduos com este padrão decorativo, dois se tratavam de xícaras em porcelana e um deles não foi identificado, pois era o fundo de uma peça plana em faiança (podendo vir a ser um pires ou um prato pequeno). Essa peça plana possuía parte do selo da fábrica em sua base, mas não foi possível identificar de qual fábrica se tratava, apenas a letra “H” em destaque e a inscrição “*in Japan*” logo abaixo.

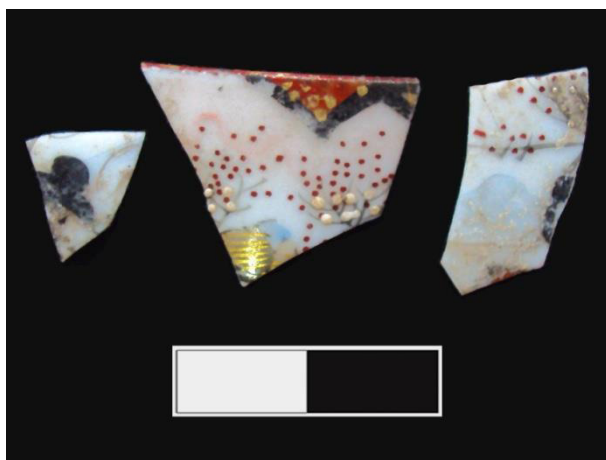


Figura 19: Fragmentos xícara com decoração pintada a mão livre no estilo japonês. Autora: Letícia Maciel, 2016.

¹³ Segundo o site <http://www.jefpat.org/>

Transfer printing: A amostra aqui estudada apresentava 35 indivíduos com diferentes estilos decorativos na técnica *transfer printing*, contudo em apenas 12 indivíduos foi possível aferir o estilo decorativo. São eles: *willow* (6), *borrão* (3), paisagem exótica (2) e *sheet floral* (1). Os demais fragmentos não tiveram o estilo identificado devido ao seu ínfimo tamanho. A presença dessa técnica, em alguns casos, auxiliou na obtenção de datas para o sítio arqueológico, tendo como base a tabela desenvolvida por Fernanda Tocchetto et al (2001) e apresentada no catálogo “Faiança Fina em Porto Alegre: vestígios arqueológicos de uma cidade”.

A impressão por transferência foi desenvolvida na Inglaterra a partir de 1750. O processo se iniciava com a gravação do desenho em uma placa de cobre, seguido pela aplicação da tinta na placa aquecida, sendo colocado um papel de seda por sobre o desenho e este era aplicado na peça, que já sofrera a primeira queima após prensagem com flanela e sabão de potássio, transferia para o objeto o desenho desejado; a peça era colocada em água para que o papel descolasse e a seguir mergulhada na solução de esmalte para, por fim, sofrer a segunda e última queima.

Segundo George Miller (1981), o *transfer printing* foi uma das grandes inovações na decoração das louças inglesas no século XVIII. Já na década de 1790, a decoração por transferência de estampa começou a se popularizar em Staffordshire, uma vez que através dessa técnica era possível obter resultados padronizados. Nesta mesma década, uma louça com este tipo de decoração poderia ser até cinco vezes mais cara do que uma louça em *creamware* sem decoração – diferença essa que diminuiu no século XIX, até que se tornassem mais baratas e seu consumo viesse a crescer exponencialmente (MILLER, 1981).



Figura 20: Decoração em *transfer printing* na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.

O padrão *willow* talvez seja o mais conhecido entre pesquisadoras, colecionadoras e leigas. Ele é facilmente reconhecido pela presença de dois pombos no tema central. Faz parte do rol de decorações no estilo de paisagens de temas chineses feitas através do *transfer printing* que teve seu pico de produção entre os anos de 1841 e 1854. Contudo, o *willow* é até hoje reproduzido. Segundo Miller (1981), este padrão era o mais barato entre os padrões de *transfer*. O que talvez explique a sua popularidade em sítios históricos e também a maior quantidade deste desenho nas louças da Praça Cipriano Barcelos.

Quanto ao borrão, chamado na literatura estrangeira de *flow blue*, é caracterizado pela adição de recipientes com cloretos voláteis junto ao forno durante a segunda queima da peça, o que provoca um aspecto borrado na decoração e intensifica os tons de azul. Em alguns casos a presença de azul é tão intensa que dificulta a compreensão do desenho. A técnica foi reproduzida entre os anos de 1828 e 1904 (TOCCHETTO et al, 2001) e era considerada mais cara que padrões simples em *transfer* (LIMA, 1995). Este processo era realizado principalmente nas decorações em *transfer printing*, embora possa também ser identificada em louças pintadas a mão – o que não é o caso dos fragmentos aqui estudados.

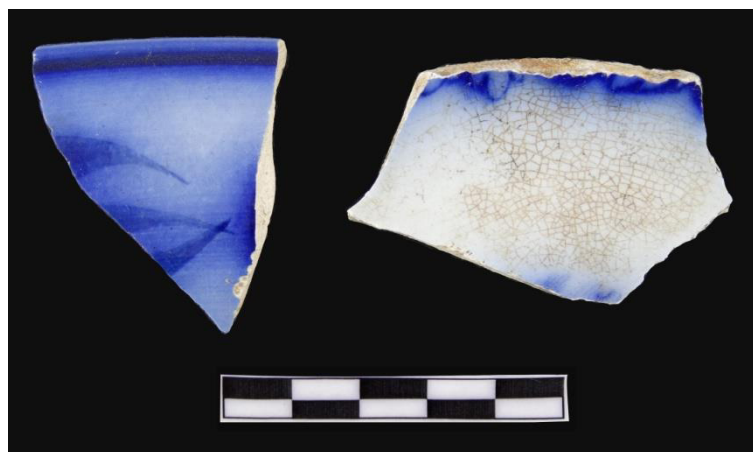


Figura 21: Decoração em *transfer printing* no estilo borrão na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Decalque: A presença de decalque foi observada em 31 indivíduos, em alguns dos quais também há combinação de outras técnicas decorativas como a alteração de superfície ou a pintura a mão livre. Louças com decalque foram encontradas em sete das nove sondagens selecionadas para a análise e nas trincheiras 1 e 3. Na maioria dos casos foram exumadas de camadas mais próximas da superfície.

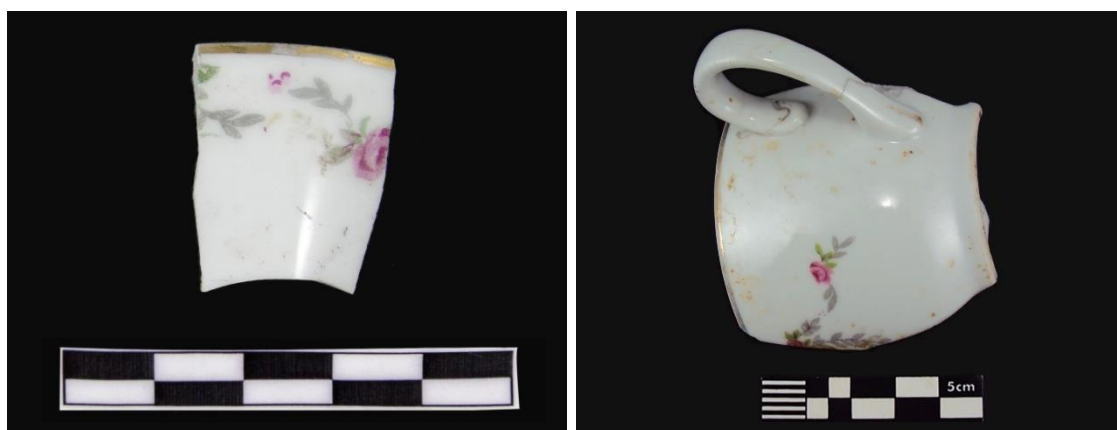
A reprodução desse tipo decorativo necessariamente envolve a produção de um padrão decorativo em papel ou papel-seda, o qual será transferido para a louça, podendo ser mono ou policromático. O processo, em essência, é bastante similar ao do *transfer printing*, com a diferença de que, no caso de policromias, a figura é fixada em uma única etapa. As primeiras experimentações com decalque foram realizadas na Europa ainda na década de 1830, mas ele só foi de fato se tornar usual quase 40 anos depois com o avanço da tecnologia, porém foi apenas a partir da década de 1890 que louças com esta técnica decorativa passaram a ser comercializadas, se tornando bastante popular a partir da década de 1950 (MAJEWSKI & O'BRIEN, 1987). O decalque, justamente pela simplicidade de sua aplicação, veio a substituir o *transfer printing* no século XIX e dura até os dias atuais.

O decalque não deve ser confundido com o adesivo, uma vez que a imagem é necessariamente transferida da superfície do papel para a superfície da louça. Essa fixação pode ser realizada no biscoito ou por cima do esmalte. No primeiro caso, ela é a seguir esmaltada e recebe nova queima.

Em pesquisa realizada junto a antiquários e pequenos comércios de objetos e móveis usados, foram localizadas duas xícaras com igual decoração em decalque floral identificada em dois fragmentos de louça exumados da Praça Cipriano Barcelos.

As xícaras disponíveis no comércio visitado eram em porcelana e foram produzidas pelas fábricas Renner e Schmidt. Encontrar essas peças possibilitou visualizar de forma completa o decalque que foi identificado apenas em fragmentos na amostra da PCB.

Salienta-se que padrões de desenhos, por vezes, eram reproduzidos por fábricas de diferentes países e em diferentes períodos. Logo, estabelecer cronologia de produção da peça tendo como base apenas o padrão de decalque é um tanto frágil.



Figuras 22 e 23: Fragmentos de xícaras com decoração em decalque, exumados da PCB. Autora: Letícia Maciel, 2017.



Figuras 24 e 25: Xícaras da marca Schmidt (esquerda) e Renner (direita) com decoração em decalque. Fonte: Brick Quebra Galho, Pelotas. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Estanhola: Na amostra há 12 indivíduos com esta técnica decorativa, todos em policromia (indicando sucessivas etapas de pintura).

A técnica também é conhecida como *stencil* ou estêncil, o resultado é obtido a partir da aplicação de tinta por um molde vazado no formato do desenho final. A

aplicação da tinta é feita, na maioria dos casos, com o auxílio de um pincel e pode envolver várias camadas de moldes, com o objetivo de obter um desenho de diferentes cores que se sobrepõem, como no caso da figura abaixo:



Figura 26: Decoração em estanhola na louça da Praça Cipriano Barcelos. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Não foram encontradas informações sobre o período de reprodução desta técnica ou país em que foi iniciada, mas, segundo Fraga (2017), suspeita-se que ela tenha iniciado nos anos iniciais do século XX. Várias fábricas nacionais adotaram a estanhola, tal como a Adelines, Cerâmica Mauá, Cerâmus, dentre outras.

Aerografado: Na amostra há 10 indivíduos decorados com esta técnica, entre pires, bacia, tigela e caneca. Em dois deles a técnica foi combinada com alteração de superfície.

O estilo decorativo é caracterizado pelo resultado da técnica em que se usa o aerógrafo, o qual pulveriza tinta através de um gatilho que a expelle devido à pressão de ar comprimido, resultando em um efeito esfumado (FRAGA, 2017). A técnica pode ser combinada com outras técnicas, como decalque ou superfícies modificadas. Segundo Rodrigo Fraga (2017), a técnica foi desenvolvida nos Estados Unidos na década de 1870, porém é uma decoração mais comumente utilizada em louças do século XX. No Brasil foi adotada por fábricas como a Cêramus, porém não foi possível aferir a origem de fabricação das peças que apresentavam esta decoração na amostra estudada.



Figura 27: Decoração em aerografia verde em vasilha. Autora: Letícia Maciel, 2017.



Figura 28: Terrina com decoração em aerografia combinada com pintura a mão livre e superfície modificada. Fonte: Mercado de Pulgas, Pelotas. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Esponjado: O uso de diferentes padrões oriundos da aplicação mecânica de tinta através de superfícies esponjadas ou escovas diretamente contra a louça se estendeu desde os anos de 1820 até 1930¹⁴. Na amostra, apenas dois indivíduos com esta técnica foram identificados, classificados como *sponge* e *cut sponge*.

O *sponge*, também chamado de esponjado, não apresenta um formato específico de desenho e parte da superfície da louça. Ele pode ou não estar acompanhados de outras técnicas como, por exemplo, desenhos feitos em pintura a mão livre. A reprodução dessa técnica foi comum entre as décadas de 1820 e 1860, tendo o pico de sua popularidade na década de 1830 (ROBACKER & ROBACKER, 1978).

¹⁴ Segundo o site <http://www.jefpat.org/>

O fragmento deste estilo decorativo identificado na amostra era oriundo da sondagem 1.4, nível 3, bastante próxima do paredão de sustentação da calçada da Rua Marechal Floriano.



Figura 29: Fragmento com decoração em *sponge*. Autora: Letícia Maciel, 2017.

O *cut sponge* também é chamado de carimbado, uma vez que sua aplicação se faz com pequenos carimbos de forma sequencial. Sua produção se deu entre 1845 e início do século XX (TOCCHETTO et al, 2001).

O único fragmento deste estilo decorativo identificado na amostra é oriundo do primeiro nível estratigráfico da Trincheira 3, localizada próximo da Rua Lobo da Costa, na porção sul da praça.



Figura 30: Fragmento com decoração em *cut sponge*. Autora: Letícia Maciel, 2017.

No decorrer do século XIX, em especial mais próximo ao XX, há uma mudança no que tange a quantidade de decoração que cobria as louças. Tânia Andrade Lima

(1995) aponta inclusive a elevação no preço das louças brancas no século XIX: “A partir de 1850, as louças brancas que até então eram as mais baratas, encareceram consideravelmente, passando a custar o mesmo que as decalcadas em formas e dimensões semelhantes.” (LIMA, 1995, p.167). Ou seja, supõe-se que a partir do século XIX, ao mesmo tempo que ocorreu o barateamento das louças em *transfer*, houve uma elevação nos preços das louças brancas (LIMA; 1995; MILLER, 1981).

Essa valorização das louças brancas pode estar associada ao movimento higienista. Segundo Souza (2012), entre o final do século XIX e início do século XX, as decorações em ampla superfície perderam espaço no mercado, existindo preferência dos consumidores por louças mais brancas. Isso estaria associado aos preceitos higienistas, que acabara de chegar ao Brasil. Entre os séculos XIX e XX, chegou ao Brasil o movimento higienista – mediante reapropriações e reinterpretações –, um novo ideal que tinha como preocupação central a saúde, a exemplo da cultura grega e da medicina de Hipócrates. Suas propostas focavam na defesa da saúde pública e no ensino de novos hábitos que auxiliariam a conservar e melhorar a saúde individual e coletiva. Esse movimento tinha como ideia central a valorização da população como um bem e como capital (GÓIS JR & LOVISOLO, 2007).

Em sua origem, o movimento higienista pode ser associado à Teoria Humoral de Hipócrates, a antiga medicina dos humores. Esta medicina, praticada na Grécia Antiga desde aproximadamente 2.500 AP, estava focada mais no prognóstico e tratamento do que no diagnóstico propriamente dito; preocupava-se na identificação de sintomas e não de doenças. A cura estava ligada à natureza, entendida como origem e fundamento de todas as coisas, fossem elas reais ou abstratas, estava associada primordialmente aos elementos ar, terra, fogo e água e posteriormente também associados por Aristóteles ao quente, frio, úmido e seco (LIMA, 1996).

De volta às louças, as rachaduras e trincas causadas por gretamento¹⁵ poderiam vir a acumular bactérias oriundas de resíduos orgânicos, assim, louças da cor branca ressaltavam os craquelados e conferiam aos usuários a possibilidade de se desfazer daquele objeto em prol de um novo sem ranhuras e sem bactérias (SOUZA, 2012). Como Souza (2012) ressalta, a diminuição das decorações das

¹⁵ O gretamento é o processo de expansão que os materiais cerâmicos sofrem quando do contato com a água. Uma vez que o coeficiente de dilatação da pasta cerâmica e do esmalte é distinto, o esmalte tende a rachar com a expansão da cerâmica. Evidente que o gretamento ocorre apenas quando o biscoito não está integralmente coberto pelo esmalte (SOUZA, 2012).

louças era um movimento que tinha iniciado já na década de 1870, com puro apelo estético, porém nos primeiros anos do século XX, aquela alvura havia ganhado um novo significado, onde o branco possibilitava mensurar a limpeza.

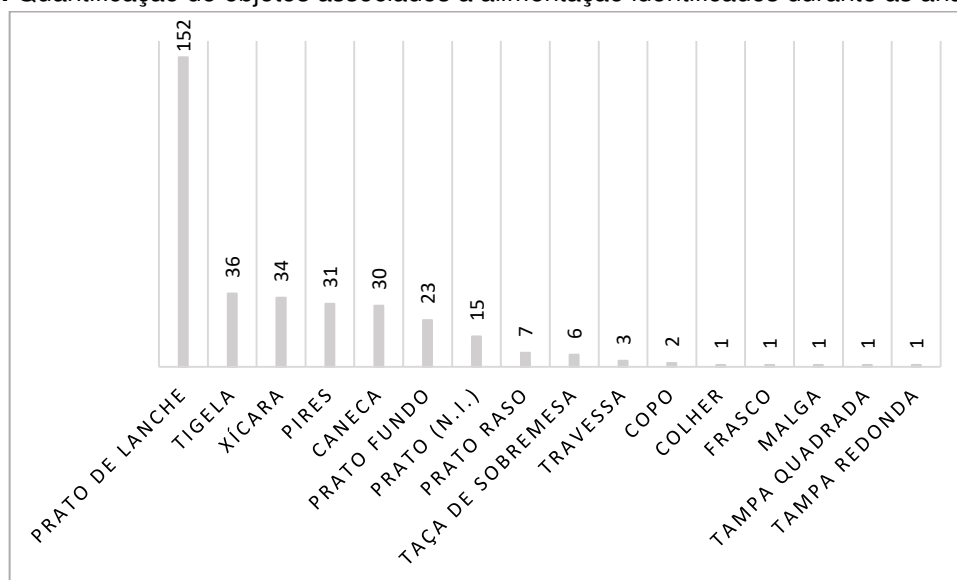
2.3 Formas

A segunda divisão realizada durante a análise foi relativa às porções disponíveis na amostra, a partir da qual foi possível inferir sobre o formato original dos objetos. As porções dizem respeito à parte do objeto da qual o fragmento era oriundo.

No caso da inferência sobre o formato original, este foi possível se ser estabelecido principalmente através das bordas, como formato e espessura do fragmento, localização da decoração, diâmetro, dentre outros aspectos a serem observados.

O gráfico abaixo trata dos fragmentos relativos às formas e não ao número de indivíduos identificados na amostra. Ela é composta apenas por objetos de uso associado à alimentação.

Gráfico 1: Quantificação de objetos associados à alimentação identificados durante as análises



Observa-se, através do gráfico, a alta incidência de pratos de lanche, seguido por uma quantidade parelha de tigelas, xícaras, pires e canecas. Todos estes objetos são utilizados em um maior número de refeições do que objetos que sequer foram identificados na amostra, como terrinas, sopeiras ou molheiras. Um uso mais frequente incide num desgaste mais rápido da peça, bem como aumenta a

probabilidade de quebra, necessitando assim uma reposição com maior frequência. Além disso: “*Although a few heirloom pieces would be broken along with a few of the most recent acquisitions, the majority of the fragments would represent those most in use during the occupation of the site.*”¹⁶ (SOUTH, 1971, p.70).

A tabela abaixo serve como referência para a noção de composição de jogos de chá e de jantar. As composições foram retiradas de um catálogo de vendas por correspondência da T. Eaton Company de 1889/1890 e possui adaptações nas terminologias empregadas, uma vez que a empresa é canadense e o catálogo foi publicado em inglês.

Tabela 3: Componentes de jogos de chá e jogos de jantar, conforme catálogo de vendas da T. Eaton Company (1889/1890).

Tipo	Nº peças	Componentes
Chá	40	12 pratos de lanche, 12 xícaras e pires, 2 pratos de bolo, 1 cremeira e 1 malga.
Chá	44	12 pratos de lanche, 12 xícaras e pires, 2 pratos de bolo, 1 cremeira, 1 malga, 1 açucareiro e 1 bule de chá.
Chá	56	12 pratos de lanche, 12 xícaras e pires, 12 molheiras individuais, 2 pratos de bolo, 1 cremeira, 1 malga, 1 açucareiro e um bule de chá.
Jantar	100	12 pratos de lanche, 12 pratos rasos, 12 pratos fundos, 12 pratos de frutas, 12 manteigueiras individuais, 12 xícaras e pires, 3 travessas redondas, 1 molheira, 1 travessa redonda, 2 travessa-tigela para vegetais, 1 travessa redonda pequena, 1 bule de chá, 1 açucareiro, 1 tigelinha, 1 cremeira.
Jantar	112	12 pratos de lanche, 12 pratos de café da manhã, 12 pratos rasos, 12 pratos fundos, 12 pratos de frutas, 12 manteigueiras individuais, 12 xícaras e pires, 3 travessas redondas, 1 molheira, 1 malga, 2 travessas-tigela para vegetais, 1 travessa redonda pequena, 1 bule de chá, 1 açucareiro, 1 tigelinha, 1 cremeira.
Jantar	125	12 pratos de lanche, 12 pratos de café da manhã, 12 pratos rasos, 12 pratos fundos, 12 pratos de frutas, 12 manteigueiras individuais, 12 xícaras e pires, 4 travessas redondas, 1 sopeira com suporte e concha, 1 terrina com suporte e concha, 1 molheira, 1 vasilha para pão, 1 saladeira, 2 travessa-tigela para vegetais, 1 caçarola, 1 travessa redonda pequena, 1 bule de chá, 1 açucareiro, 1 tigelinha, 1 cremeira e 1 jarra.

¹⁶ Em livre tradução: “Embora alguns objetos herdados venham a quebrar junto com alguns de aquisição mais recente, a maioria dos fragmentos representaria aqueles mais usados durante a ocupação do sítio.”

Não foram identificados itens que compusessem um jogo completo de jantar ou de chá, apenas objetos de uso individual como pratos, xícaras e canecas. Como dito antes, a presença maior destes últimos itens pode estar justamente associada ao seu uso mais intenso, e logo a maior necessidade de reposição de peças. Não há necessidade prática, em nenhuma camada da esfera social de sempre se associar o uso de todos os itens que compõe um jogo de mesa, tal como molheira, saladeira, cremeira, bule de chá, sopeira, travessas de diferentes tamanhos, dentre outros objetos.

Reforço que a não identificação destes objetos na amostra arqueológica não descarta o seu uso por camadas médias e baixas da população. Além de que, o uso determinado pelo fabricante também não é seguido à risca por usuários, tal como uso restrito da sopeira para servir sopas ou de bules para servir chá, este tipo de interpretação que associa forma e função é bastante limitada e subestima a capacidade dos indivíduos quanto a adaptações e criatividade para suprir necessidades específicas. É sempre importante lembrar que nós, arqueólogas, descrevemos os artefatos conforme nossas próprias visões de mundo e limitações. Descrevemos aquilo que conhecemos, mas a ciência arqueológica exige criatividade, é preciso remover os antolhos que limitam nossas interpretações.

De volta às quantificações de formas e apenas para caráter de curiosidade, abaixo segue uma tabela quantitativa sobre as louças identificadas na amostra estudada que não tiveram sua forma original identificada devido ao tamanho e/ou forma do fragmento, e também formas identificadas que não estão associadas à alimentação. A tabela é apresentada em número de fragmentos e não indivíduos.

Tabela 4: Formas não identificadas e formas identificadas de uso não associado à alimentação.

Forma original	Nº de fragmentos
Não identificada	694
Bacia	4
Dosador de medicamento	2
Bibelô	1
Miniatura	1
Tinteiro	1

2.4 Selos de fábricas presentes na amostra de louças

Dentro da amostra estudada, conta-se ainda com a existência de 41 selos de fábrica e duas decorações em decalque associadas diretamente a duas fábricas. Através destes dados é possível aproximar-se da data de fabricação destes indivíduos. Dos 41 selos, apenas 26 tiveram sua procedência identificada. Além disso, soma-se fábricas identificadas a partir do padrão decorativo de alguns fragmentos de louça.

Tabela 5: Origem e cronologia dos selos e fábricas identificados

País	Fábrica	Cron. fábrica	Cron. peça	Qnt.
Inglaterra	Alfred Meakin	1875 - 1976	1897 - 1913 1891 - 1907	3
	J & G Meakin	1851 - n.i	1890 - 1907	13
	J & T Lockett	1836 - 1859	n.i.	1
	Johnson Bros Ltd	1883 - 2003	1890 - 1907	2
Brasil	Adelinas	1929 - 1947	n.i - 1937	1
	Cerâmica Campo Largo Ltda.	1944 - 1958	1940 (déc.)	1
	IRFM	1935 - 1995	1935 - 1960	2
	Porcellana Mauá S.A.	1937 - 1968	1937 - 1968	1
	Santo Eugênio	1921 - 1967	1950 (déc.)	1
Alemanha	Villeroy & Boch	1748 - n.i	1894 - 1909	1

As datas associadas a determinados selos e fábricas são de grande valia para o estabelecimento de uma datação geral para o sítio arqueológico, uma vez que com facilidade podem ser encontrados catálogos com diferentes tipologias de selos de uma mesma fábrica, em especial para fábricas ingleses. Geralmente estes catálogos apresentam datas relativas ao início e fim do uso de um logotipo específico de cada fábrica, o que auxilia na correlação destes durante as análises.

Quando observada a tabela acima, rapidamente se percebe a maior quantidade de louças inglesas na amostra, seguida pelas brasileiras. Há ainda uma questão cronológica por trás disso: as louças inglesas datam até 1913, enquanto as nacionais surgem a partir de 1935, não havendo existência de nacionais e estrangeiras no mesmo período.

Segundo Souza (2013), as fábricas de louças nacionais teriam sido desenvolvidas no século XX, junto da expansão das linhas ferroviárias. Evidente que

a instalação de uma fábrica está diretamente relacionada com o meio no qual o produto será escoado – não a toa em Pelotas elas teriam sido instaladas junto ao Porto, próximo do Arroio Santa Bárbara e da Estação Ferroviária. Por outro lado, a produção de cerâmicas no país já estaria bastante consolidada quando da instalação das fábricas de louças brancas.

A inexistência, na amostra, de selos ingleses após a primeira década do século XX pode estar associada com a facilidade na aquisição de louças nacionais ou de outros países (como Japão e Alemanha), facilidade essa associada a popularização das produções e consequente barateamento do material devido à concorrência.

2.5 Considerações sobre a análise das louças

Para cumprir com a função de datar as camadas arqueológicas, a análise das decorações das louças foi primordial. Foi possível inferir intervalos de produção para 241 dos 322 indivíduos com decoração da amostra. No caso de algumas sondagens, havia uma única camada arqueológica datável, porém isso não prejudicou as interpretações dos dados.

Para a confecção da tabela abaixo, foram excluídos dados sobre fragmentos sem decoração e aqueles que o estilo decorativo não foi identificado (em especial alguns casos de decoração em superfície modificada e de pintura à mão livre).

Tabela 6: Datas mínimas para cada camada adquiridas através das louças

Sondagem	Camada	Data mínima
1.1	3	1870 +
1.4	1	1870 +
	2	1890 +
	3	Meados do século XIX
	4	1860 +
1.5	3	1890 +
	4	1890 +
	5	1890 +
2.3	4	1870 +
2.5	2	1870 +
4.3	3	1840 +
	4	1890 +
6.4	3	1890 +
7.3	1	1890 +

	2	1890 +
	3	1890 +
7.4	1	1870 +
	2	1890 +
	3	1870 +
Trincheira 2	2	1900 +
	4	1900 +
Trincheira 3	1	1890 – 1958
	2	1900 +
	4	1900 – 1959

Os resultados, conforme visto na tabela, abrangem o último quartel do século XIX e início do século XX. Suponho que as datas da virada do século e suas camadas estratigráficas estejam, de alguma forma, ligadas à retificação que o arroio sofreu entre 1881 e 1882 (conforme visto no Capítulo 1).

O arroio fazia uma acentuada curva a leste, chegando até quase o meio da porção sul da PCB. No início da década de 1880 ocorreu uma obra de retificação do mesmo. Essa curva foi aterrada e o curso do arroio, no trecho que passava pela praça, foi retificado. Para tal, uma grande carga de aterro veio a ser depositada na PCB e, visando conter o fluxo da água, um muro de alvenaria de 127m foi construído. O trecho que continha o curso original do arroio sempre foi mais baixo que o restante da praça, ficando isso evidenciado ao observar a altimetria inicial das 39 sondagens arqueológicas abertas em 2014.

É possível que, para sanar essa diferença altimétrica entre a porção sudoeste da PCB e o seu restante, várias cargas de aterro tenham vindo a ser depositadas lá entre as décadas de 1880 e 1940. Também é provável que, por já ser uma região mais baixa, as pessoas dessem preferência por depositar lá o lixo.

Após a retificação do arroio, a área da praça foi requalificada. No decorrer da década de 1880 ela recebeu várias cargas de aterro até que seu terreno estivesse na mesma altura que o muro de contenção do arroio, o qual em seguida recebeu uma pequena grade de ferro que protegeria desavisados a caírem nas águas.

Durante o período de aterramento da praça, esta sofreu com descarte contínuo de lixo próximo da ponte da Lobo da Costa, conforme se vê em reclame anunciado por moradores no jornal Rio-Grandense, de novembro de 1887:

A' camara municipal

- Alguns moradores da praça Henrique d'Avila, pedem-nos a inserção das seguintes linhas, o que fazemos com vistas a illustrissima camara municipal:

"Pede-se a V.S. que reclame da camara municipal, providencias no sentido de remover para outro lugar o deposito de lixo que estão fazendo ao lado da ponte de madeira da praça Henrique d'Avila.

E' um martyrio viver-se nestas paragens, com o máo cheiro que exhalam estas immundicies, além da grande quantidade de moscas que se geram neste monturo.

Já temos a cholera no Rio da Prata, e esta gente continua a abusar da paciencia do povo. Sendo para notar, que este escandalo se dá mesmo em frente do armazem do vice-presidente da camara!

Por cima da ponte, está á vista o monturo." (Rio-Grandense, 20/11/1887, p.2)

A área em que o trecho cima menciona, ao lado da ponte de madeira, trata-se da área onde estão localizadas as sondagens 7.2, 7.3, 7.4 e Trincheira 3. Se observarmos o mapa de dispersão de fragmentos de louça (Figura 8), veremos que é a porção que apresenta maior concentração de material arqueológico. Ao cruzarmos as datas, o resultado obtido é que a deposição de lixo naquele ponto foi contínua por algumas décadas, uma vez que o reclame destacado acima é de 1887 e as datas obtidas com as análises das louças vão desde 1870 até período posterior à virada dos séculos XIX para XX.

Aproveitando o ensejo sobre datas de camadas estratigráficas, algumas sondagens apresentaram uma camada composta de material orgânico e inorgânico queimado em alta temperatura, o qual tratarei aqui como "piche" para fins de facilitar a fluidez da leitura. Esse composto foi claramente produzido em algum ambiente de forno fechado e posteriormente disposto na praça. As sondagens em que ele foi perceptível são: 2.3, 3.4, 4.3, 6.4, 7.2, Trincheira 2 (porção norte) e Trincheira 3. Abaixo, em vermelho, as sondagens e trincheiras em que ele foi identificado:



Figura 31: Em vermelho, locais em que foi identificada presença de “piche”. Fonte: LOUREIRO & ROSA, 2014. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Além das áreas em destaque na figura acima, ele foi também identificado, durante o monitoramento arqueológico, em ampla área na diagonal que liga o chafariz ao vértice sudeste (ou esquina das ruas Barão de Santa Tecla e Lobo da Costa) – representado no mapa acima através de uma pequena linha em vermelho na diagonal entre as sondagens 5.4 e 6.5.

Este composto está associado a alamedas da praça. Ele corta a PCB nos sentidos norte-sul e nordeste-sudoeste, aparecendo também, conforme descrito acima, entre o chafariz e o vértice sudeste. Nota-se que ele não tem continuidade no sentido noroeste-sudeste. Esta falta de continuidade neste ponto, bem como sua presença desde o chafariz até a porção norte do sítio, é fundamental para obter uma data aproximada do período em que ele foi depositado.

A escadaria existente na face norte da praça, que dá acesso a calçada da rua Marechal Floriano, foi construída provavelmente entre as décadas de 1940 e 1950. O que indica que provavelmente não haveria nenhuma alameda ligando o chafariz até aquele ponto antes da construção dessa escadaria pelo simples fato de que os transeuntes não teriam saída da praça devido ao grande muro ali existente.

A não existência desse composto no trecho que liga o chafariz até o vértice noroeste da praça é também de grande importância para data-lo. Ao trafegar por este percurso em período anterior ao aterramento do arroio, o transeunte iria se deparar, mais uma vez, com o paredão remanescente da estrutura da ponte.

Por ali não havia qualquer acesso à ponte ou à calçada. Para tal, era necessário que pessoa voltasse a leste e subisse pela escadaria ou se dirigisse até o vértice nordeste (esquina das ruas Barão de Santa Tecla e Marechal Floriano). Seria este então, possivelmente, um ponto da praça não muito frequentado e que não teria necessidade de serem constituídas alamedas até ele. Esta suposição é corroborada pelo fato de que, durante a abertura das sondagens, foram exumadas quantidades significativas de fragmentos vítreos e ósseos daquela porção, em comparação com as demais áreas da praça.

Ou seja, por ser uma área de menor circulação, a incidência de deposição de lixo naquele ponto poderia ser maior. É possível que o lixo ali depositado não fosse proveniente de nenhuma residência ou estabelecimento fabril localizado a leste e sul da praça, mas sim oriundo de estabelecimentos localizados a norte dela, como a Cervejaria Ritter ou o Hospital da Santa Casa de Misericórdia. Acho improvável que o lixo depositado fosse oriundo de outros estabelecimentos ou residências localizadas do outro lado do arroio, a noroeste da PCB. Isso porque do outro lado do arroio Santa Bárbara havia a Praça da Constituição (também chamada de Praça das Carretas), conforme discorrido no Capítulo 1. Suponho que as pessoas não viriam a atravessar a ponte apenas para despejar o lixo, podendo fazer isso na região da Praça da Constituição.

Infelizmente o local em que se encontrava a Praça da Constituição foi altamente impactado durante a construção do Pop Center e hoje lá existe o estacionamento deste shopping popular. Como a obra foi realizada sem licenciamento arqueológico, as informações que dali poderiam ser extraídas foram destruídas.

De volta ao composto depositado na PCB, a partir das discussões acima apresentadas, ele vem a datar de período posterior à construção da escada na face norte da praça e anterior ao aterramento do arroio Santa Bárbara, que ocorreu durante a década de 1960. Ou seja, ele foi ali colocado entre os anos de 1940 e 1960.

Em quase todos os casos em que essa camada foi observada, acima dela havia apenas sedimento arenoso de coloração bege e de alta granulometria, sem material arqueológico associado. Ambos são interpretados como tendo sido depositados no mesmo período. O “piche” com o objetivo de drenar o terreno e o sedimento arenoso cumpriria função estética.

Estas duas camadas estão selando o pacote abaixo delas, nos quais são identificados os fragmentos de louça decorada a partir dos quais foi realizada a datação das camadas. Ou seja, as camadas de aterro abaixo delas são anteriores a, pelo menos, década de 1940. Acima dessas duas camadas não foram identificados materiais arqueológicos, ou, em alguns casos, raros fragmentos vítreos.

CAPÍTULO 3 – Cerâmicas e religião

O objetivo principal da análise dos fragmentos cerâmicos foi identificar formas e, quando possível, marcas de uso dos objetos¹⁷. Uma vez que não foi encontrada nenhuma peça inteira e raros foram os fragmentos possíveis de remontagem parcial, uma série de pequenas observações, que serão tratadas adiante, tiveram que ser realizadas com o objetivo de identificar que fragmentos poderiam pertencer a um mesmo indivíduo – o sítio arqueológico do qual os fragmentos são oriundos é composto quase que integralmente de camadas de aterro sobrepostas, além de uma grande quantidade de árvores de grande porte cujas raízes moveram muitos dos fragmentos de um lado para outro como numa dança contínua através do século XX.

Para a presente análise, foram selecionadas todas as cerâmicas utilitárias exumadas durante 2014 e também aquelas recolhidas durante o monitoramento arqueológico que ocorreu entre o final do ano de 2015 e início de 2016. A densidade de fragmentos por sondagem pode ser melhor visualizada na figura abaixo. Nota-se que, para a confecção do mapa, foram excluídos os resultados das trincheiras e do monitoramento arqueológico.

¹⁷ Muitos dos fragmentos exumados apresentavam vestígios pós-deposicionais associados a queimas, erosões da superfície, concreções ferruginosas e outros processos pós-deposicionais que impediram a análise de vestígios de uso.

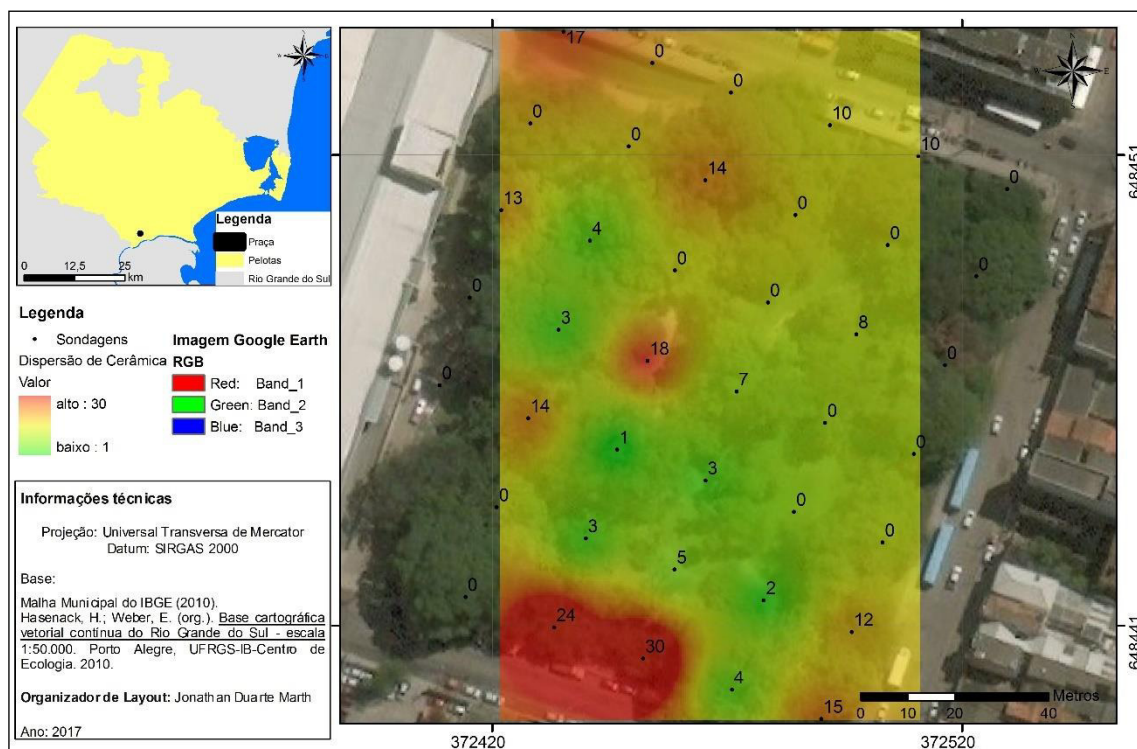


Figura 32: Mapa de densidade dos fragmentos de cerâmica. Autor: Jonathan Marth, 2017.

A partir do mapa de dispersão acima, observa-se que nem todas as 39 sondagens abertas apresentaram resultado positivo para a presença de cerâmicas utilitárias, mas em apenas 21 delas, bem como nas trincheiras 1, 2 e 3 – as quais não foram contempladas pelo mapa. Da mesma forma, se vê uma maior concentração nas sondagens 7.3, 7.4.

A coleção de cerâmicas artesanais da praça é composta por 230 peças, correspondendo a 332 fragmentos. Ao contrário da análise das louças, as cerâmicas artesanais serão tratadas por indivíduos e não por fragmento. A análise considerou principalmente a técnica de produção das peças, caracterização dos antiplásticos, tipo de queima, coloração da pasta, tratamento de superfície, decoração e morfologia.

Sérgio Baptista da Silva (1995) estabelece uma lista de 34 atributos a serem observados em cerâmicas arqueológicas como proposta metodológica para análises. Essa proposta é atribuída para material cerâmico de tradição arqueológica tupiguarani e tem por objetivo a sistematização de dados para o estabelecimento de padrões culturais atrelados a regiões geográficas específicas, numa clássica abordagem histórico-cultural. Apesar disso, alguns dos itens a serem observados propostos por Silva cabem muito bem em análises de cerâmicas torneadas e de produção mais recente, como: tratamento de superfície, manufatura, espessura do fragmento,

antiplástico, marcas de fogo e processos de queima. De fato, todos esses itens foram analisados na presente pesquisa.

Inicialmente foi uma separação pela presença ou não de esmaltes, a porção em que estava localizado o esmalte, tipo de queima que a peça sofreu, análise da sequência cromática transversal dos fragmentos, de antiplásticos, seguido pela coloração da pasta tendo como base a tabela Munsell e acabamentos recebidos.

Definidos os indivíduos, o próximo passo foi identificar suas formas originais. Para tal, foram observadas as porções do objeto da qual cada fragmento poderia ser oriundo, diâmetro (em caso de base e borda), morfologia do lábio, borda e base, espessura (em especial no caso de corpo e bojo, sendo possível supor o tamanho ou a necessidade de resistência que o objeto deveria ter) e, mais uma vez, o acabamento da peça.

3.1 Composição, obtenção das argilas e preparação das pastas

Segundo Owen Rye (1981), um conceito básico de qualquer indústria envolve a obtenção de matéria prima, refinamento e mistura dela, manufatura do produto pretendido e distribuição do produto final aos consumidores. O autor ainda estende esse processo, quando este poderia ainda incluir o uso do objeto pelo consumidor, sua eventual quebra ou obsolescência, seu abandono ou reciclagem; se ocorre a reciclagem, no caso específico da cerâmica, esta poderia ser a trituração dos seus fragmentos com o objetivo de usa-los como antiplástico em pastas de outras cerâmicas, iniciando assim outra sequência de produção e uso (RYE, 1981).

*In pottery making, the essential operations include discovering sources of raw materials, choosing those to be used, extracting and transporting them to the site manufacture, and preparing them for use; forming, drying, firing (including choosing fuels and methods of controlling heat), and distributing vessels to users; using them and, finally, disposing of them.*¹⁸(RYE, 1981, p.3)

Focaremos aqui apenas nos processos básicos de produção, com o objetivo de esclarecer conceitos amplos sobre características das argilas, preparação das

¹⁸Em livre tradução: "Na manufatura de cerâmica, as operações essenciais incluem descobrir fontes de matéria prima, escolher as que serão usadas, extraí-las e transportá-las para a área de fabricação e prepará-las para uso; formação, secagem, queima (incluindo a escolha de combustíveis e métodos de controle de calor), e a distribuição de vasilhas para usuários; utiliza-las e, finalmente, descartá-las."

pastas, moldagem das peças, tratamentos de superfície, secagem e queima. O objetivo é apresentar as técnicas de forma ampliada, desconsiderando processos particulares de algum grupo ou de alguma região específica.

A argila é o resultado da decomposição de rochas feldspáticas (CRUZ & CORREIA, 2007) e é, precisamente, um silicato de alumina (CHITI, 1998), sendo classificada em dois tipos: primária e secundária. A argila primária encontra-se no local de origem da sua formação, sendo caracterizada por partículas de grande calibre e, por sua vez, a argila secundária é aquela transportada por ação de intempéries para longe de seu sítio de origem.

A argila a ser utilizada para a confecção de uma peça qualquer é obtida pelo artesão diretamente de uma jazida ou, a partir de períodos bastante recentes, comprada de um fornecedor (CHITI, 1990; CRUZ & CORREIA, 2007). A argila comprada pode ser encontrada pronta para uso, já tratada e no seu estado típico; em pó; em blocos sólidos. Evidente que questões culturais podem influenciar na escolha de um tipo de argila em detrimento a outro, tal como o próprio comportamento dela para com as técnicas utilizadas de manufatura, decoração e queima (RYE, 1981). De fato, estas etapas estariam todas inter-relacionadas, como no exemplo a seguir: *"Some techniques of decoration, such as carving or incising, are more successful when the clay contains no coarse inclusions that obstruct the path of the tool. Intricate decoration of this kind is thus usually associated with fine-textured materials."*¹⁹(RYE, 1981, p.4).

A argila comum possui grandes quantidades de fundentes e, geralmente, óxido de ferro. Após a cocção resultam em tonalidades ocre, laranja ou rosa, porém se não contém óxido de ferro apresentam tons acinzentados e/ou esbranquiçados; essas argilas são ideais para peças que se queimam a baixas temperaturas (entre 900°C e 1050°C), podendo vitrificar a partir dos 1200°C ou antes, dependendo dos componentes que contenham a pasta. As argilas para louças são brancas, sem óxido de ferro e com uma grande porcentagem de alumina, resultando em tonalidades brancas ou acinzentadas após a cocção; toleram altas temperaturas (até 1350°C), diminuindo a porosidade da pasta e aumentando a sua densidade conforme elas são elevadas. E, por fim, em argilas utilizadas para a confecção de peças em porcelana

¹⁹ Em livre tradução: "Algumas técnicas de decoração, como talhamento ou incisão, são mais bem-sucedidas quando a argila não contém inclusões grosseiras que possam obstruir o trajeto da ferramenta. Decorações complexas desse tipo estão geralmente associadas a pastas mais finas."

se utilizam caulins puros e lavados, além de certa porcentagem de argila branca (CHITI, 1998).

Na maioria dos casos, as pastas são formadas por argila, antiplástico e fundente. O processo inicial de preparação da pasta parte da remoção de impurezas da argila, tais como matéria orgânica e pequenas rochas. Duas outras formas de remoção de impurezas são através da secagem da argila no sol e posterior processo de esmagar os blocos resultantes, de forma que os elementos não desejados possam ser discriminados com mais facilidades e então removidos; a segunda forma é pela decantação da argila, a qual, a seguir, passa por uma peneira (RYE, 1981; CHITI, 1998).

Antiplásticos são geralmente adicionados à pasta na fase de sova. Eles são elementos não plásticos adicionados intencionalmente à pasta, tais como minerais, chamotes e matérias de origem orgânica (CHMYZ, 1976). A função principal do antiplástico é diminuir a redução do encolhimento da argila durante a secagem – quando podem ser criadas fendas e deformações na peça (BROCHADO & LA SALVIA, 1989; BALFET et al, 1992; CHITI, 1998; CRUZ & CORREIA, 2007; CARO et al, 2013). Após a queima, é difícil diferenciar através da análise macroscópica grânulos minerais que são originários da pasta e aqueles adicionados propositalmente. Por esse motivo, a presença de antiplásticos minerais foi ignorada na presente análise e optou-se apenas por observar a existência ou não de chamotes.

Trata-se por chamote pequenos grânulos provenientes de cerâmicas moídas e adicionados em pastas que virão a tornar-se outras peças cerâmicas (BALFET et al, 1992; CHITI, 1998; CRUZ & CORREIA, 2007; CARO et al, 2013). O chamote tem características de antiplástico, sendo introduzido nas pastas com o objetivo de diminuir o encolhimento das peças durante sua secagem ou para dar-lhes texturas diferenciadas. O tamanho do grânulo do chamote varia conforme o objetivo de seu uso, podendo vir a ser grosso (este misturado também com o fino), médio, fino ou imperceptível a olho nu: *“El chamote fino aumenta la resistencia mecánica de las piezas (pero favorece la vitrificación y las rajaduras), mientras que el grueso eleva la resistencia térmica.”* (CHITI, 1998, p.91).

É comum a inserção de chamote em pó – o qual não é visível a olho nu quando a peça já encontra-se pronta. O uso deste tipo favorece a posterior aplicação de

esmalte, uma vez que aumenta o coeficiente de dilatação da pasta no forno (CHITI, 1998).

Durante o preparo da pasta, é conveniente que o oleiro mantenha o chamote umedecido para sua posterior adição, sendo assim melhor absorvido pela argila ao qual é adicionado. Quando se observa que, após a peça estar pronta e cozida, o chamote se separa com facilidade do restante da pasta, é sinônimo de este não esteve umidificado ou imerso diretamente em água por tempo suficiente antes de seu uso como antiplástico (CHITI, 1998). Esta característica foi observada especialmente nos fragmentos de coloração alaranjada, tendo sido possível, em alguns casos, com o simples raspar da unha na peça, soltar o chamote presente no núcleo e margens.

Toda pasta contém antiplásticos, que foram ou não adicionados propositalmente e visíveis ou não a olho nu, porém nem todas possuem chamote em sua composição. No caso da amostra estudada, este componente foi identificado em, pelo menos, 131 indivíduos (56,9% das cerâmicas exumadas). Este dado não interfere na possibilidade de que nos demais materiais o chamote não tenha sido utilizado, ele apenas ele não foi identificado. Lembrando que se tratavam de fragmentos e não de indivíduos inteiros e, por serem materiais de produção artesanal, a pasta nem sempre alcança homogeneidade em todas as suas porções. Assim é possível que haja concentração de determinados ingredientes em pontos específicos em detrimento a outros, que poderia estar associada ao tempo despendido na sova da pasta. Esta dispersão dos elementos antiplásticos é chamada por Jesús Caro et al (2013) de ordenada ou caótica. A primeira representa uma dispersão homogênea, sem pontos de maior acúmulo ou espaços vazios, já a segunda é relativa a uma dispersão sem ordem aparente (CARO et al, 2013).



Figuras 33 e 34: A direita, destaque para antiplástico mineral; a esquerda, destaque para chamote. Autora: Letícia Maciel, 2015.

3.2 Moldagem

A sova da pasta acomoda as partículas de argila, quando elas vêm então a se dispor de forma paralela, aumentando a coesão da massa, sua plasticidade e impedindo a deformação das peças durante a secagem. Por plasticidade podemos entender que se trata de: *"la propiedad que ellas poseen de dejarse modelar enhúmedo y de conservar la forma que se les dé"* (CHITI, 1998, p.42).

Após a sova, a pasta passa por uma técnica específica para ganhar a forma do objeto final. As técnicas mais comuns de fabrico das peças são o modelado, roletado, moldado e torneado (BROCHADO & LA SALVIA, 1989; CHITI, 1998).

Modelado: Tendo como base um punhado pasta, a partir desta, com as mãos é dado o formato pretendido à peça.

Roletado: Também conhecido como “acordelado”, a técnica consiste na sobreposição de roletes de argila. A seguir os roletes são unidos através de pressões com os dedos com a técnica de *pizzicato* e, por fim, alisados.

Moldado: Aplicação da pasta em moldes pré-fabricados, a partir dos quais, após junção de duas metades, se formara a peça final. A mesma terminologia é utilizada para a confecção de uma peça a partir de outra vasilha cerâmica (ou de outro material)

pronta, onde, neste caso, a pasta é aplicada por dentro ou no entorno da peça pré-existente com o objetivo de ter outra peça de igual formato.

Torneado: Um punhado de pasta é colocada em um torno. Conforme este gira, a pasta é modelada com as mãos ou com auxílio de algum instrumento. Conforme a necessidade, são adicionadas água e/ou mais pasta. A velocidade do torno é controlada pelo oleiro.

Todos os 230 indivíduos analisados foram feitos em tornos, porém ressalta-se que partes como alças foram feitas através do modelado. Foi possível observar em alguns indivíduos a presença de estrias provenientes da moldagem da peça no torno. Este dado foi tratado como “vestígio de produção” e, além dele, também foram perceptíveis os seguintes vestígios:

Tabela 7: Tipos de vestígios de produção identificados na cerâmica da PCB

Tipos de vestígios	Nº indivíduos	%
Digital; estria de torno; estria de alisamento	2	0,86
Digital; estria de alisamento	2	0,86
Estria de torno	8	3,47
Estria de torno; estria de alisamento	73	31,7
Estria de alisamento	103	44,7
Rachadura	1	0,43
Não identificado	41	17,8

Destaca-se a quantidade de indivíduos com estrias de alisamento e estrias de torno. Estas são facilmente identificadas a partir de pequenas linhas sobressalentes e pares que seguem ao longo da circunferência do objeto, sendo mais comumente identificadas internamente próximo ao fundo e externamente perto da base.

Durante a análise ficou evidente também o cuidado no acabamento de determinadas peças. Aquelas em que a boca do vasilhame era um tanto mais estreito do que o restante do corpo, como em jarras e garrafas, o acabamento interno, em especial no fundo, era bastante descuidado. Evidente que pelo fundo não ficar exposto neste tipo de peça, o cuidado com acabamento também não seria tão necessário.



Figura 35: Estrias de produção em fundo de garrafa. Autora: Letícia Maciel, 2017

Anterior a etapa de queima da peça, é fundamental que esta esteja completamente seca. A secagem faz parte integral do processo de produção de uma peça cerâmica e precisa ser controlada para que sejam alcançadas as propriedades da argila mais apropriadas para a posterior aplicação de alguma técnica específica – seja tratamento de superfície, decoração ou queima (RYE, 1981). O processo de secagem ocorre em três etapas (CHITI, 1998): as duas primeiras etapas são relativas ao processo de perda de água da pasta, acomodação das partículas de argila e consequente encolhimento da peça devido a este processo, sendo que a primeira etapa dura aproximadamente 12h e a segunda pode chegar a 2 ou 3 dias – dependendo, é claro, da umidade relativa do local em que se encontra a peça e da pasta –; ao final da segunda etapa, quando há o encolhimento total da peça, é o momento em que se evidenciam as rachaduras devido à contração da pasta; na terceira etapa a peça não sofre mais encolhimento, porém a água existente nos poros tem finalizado o seu processo de evaporação. Quando a peça não está seca por completo, a água presente na pasta, combinada com o ar existente nos poros da peça, podem vir a se dilatar com o calor do forno, ocasionando na explosão da peça durante a queima (CHITI, 1998). Buscando evitar problemas ocasionados pela má secagem, em alguns casos, onde a secagem ocorre ao ar livre, a produção da cerâmica pode ocorrer de forma sazonal, acompanhando os períodos mais secos e quentes do ano – em contraposição aos meses mais frios e úmidos, quando a produção diminui ou mesmo é suspensa, uma vez que a secagem pode tornar-se mais lenta (RYE, 1981).

Após a secagem, o objeto finalmente pode passar pela cocção. O objetivo da cocção é transformar as propriedades físicas da pasta, tornando-a rígida e estável (CRUZ & CORREIA, 2007). Em outras palavras, a finalidade da queima seria submeter a argila a uma temperatura ideal que assegurasse a fusão completa dos cristais minerais presentes na pasta argilosa, transformando assim o comportamento plástico dela em algo rígido (RYE, 1981).

A cocção pode ocorrer, basicamente, de duas formas: onde o objeto e o combustível estão em contato direto ou em contato indireto, como em fornos (CRUZ & CORREIA, 2007). Porém, segundo Garcia e Calvo (2006) ela pode ocorrer de três formas: por contato, por convecção e por radiação. A cocção por contato definida por eles é igual a cocção por contato direto de Cruz e Correia (2007), onde as peças estariam junto do material utilizado como combustível; a cocção por convecção é equivalente à cocção de contato indireto de Cruz e Correia (2007), ou seja, a queima da cerâmica ocorre devido ao contato da peça com os gases emitidos pelo combustível; por fim, a cozedura por radiação é obtida através do acúmulo de calor nas paredes dos fornos, que geralmente são feitas de materiais refratários.

No geral, peças cruas devem ser sempre cozidas aproximadamente 40°C a mais que peças esmaltadas. Isso porque na primeira queima as peças liberam gases, como carbonato de cálcio, que podem danificar o esmalte. Logo, ao assar a peça na primeira queima em uma temperatura superior, já faria com que todos os gases fossem liberados e não prejudicaria o esmalte aplicado na sequência (CHITI, 1998).

A cocção completa das peças de argila ocorre a partir dos 600°C e, a partir dos 850°C é dado início ao seu processo de vitrificação. De fato, a temperatura alcançada durante a cozedura das peças cerâmicas, caso a caso, pode ser melhor inferida a partir de análises arqueométricas (GARCIA & CALVO, 2006) – modelo este de análise que não foi aplicado na presente pesquisa, tendo sido optado pelo estudo da sequência cromática do corte transversal das peças, a partir do qual é possível especular sobre variantes atmosféricas durante cocção das peças.

A queima em fornos permite atingir temperaturas bastante mais elevadas do que aquelas observadas em fogueiras a céu aberto ou em cavidades no chão, além de se ter maior controle da atmosfera de cocção. Usualmente os fornos são construídos com material refratário, tal como tijolos, possuem uma abertura por onde o material a ser cozido é depositado, uma saída de ar e uma câmara de combustão,

de forma que o fogo não entra em contato direto com as peças (CRUZ & CORREIA, 2007). O estilo de forno varia conforme o contexto, podendo atender a grandes demandas de peças a serem cozidas, como em olarias e indústrias, ou servir a pequenos grupos ou mesmo indivíduos. A arquitetura dos fornos apresenta também variantes regionais, adaptando-se sempre ao combustível utilizado: lenha, carvão, eletricidade e matérias orgânicas diversas.

A queima em fornos nem sempre é considerada vantajosa com relação à queima em fogueiras, uma vez que utilizam mais combustível para manutenção do calor devido à necessidade que as estruturas dos fornos também necessitam ser aquecidas. Além disso, alguns fornos que possuem uma temperatura limite inferior a 1.000°C podem apresentar uma variação de temperatura muito ampla no pico da queima (RYE, 1981). Segundo Ernst Rosenthal (1954 *apud* RYE, 1981), em alguns casos de queima em fornos, apenas 10% do calor é direcionado diretamente à peça em cocção; o aquecimento da estrutura do forno consumiria entre 30 e 40% do calor e o restante deste seria despendido em gases residuais e radiação da estrutura do forno.

Em queimas que ocorrem sem estrutura de fornos, ou seja, diretamente em fogueiras, as peças cerâmicas são geralmente dispostas sobre um lastro de madeira e cobertas com folhas e pedaços de madeira maiores. Em comparação com a queima em fornos, as queimas em fogueira são de curta duração e a temperatura não costuma ultrapassar os 850°C. Devido à falta de homogeneidade da queima, é usual que materiais orgânicos que estejam contidos nas pastas sejam ainda identificados, por vezes carbonizados, nas paredes e no seu interior. Uma vez que a queima não é homogênea, a coloração das paredes resulta em diferentes tonalidades ao longo dos recipientes. Como forma de obter uma coloração mais uniforme, é possível cobrir a fogueira com terra, cortando assim o fornecimento de oxigênio, tornando a atmosfera de queima redutora e, logo, resultando em peças de coloração castanho escuro ou preta. Como variante da fogueira, são também realizadas queimas em buracos na terra. A vantagem desta técnica é que as paredes da cavidade aberta facilitam na manutenção de uma temperatura homogênea por mais tempo (CRUZ & CORREIA, 2007).

Há três tipos de atmosfera de cocção: oxidante, redutora e mista. Porém observam-se atmosferas que sofrem variação entre os dois primeiros tipos no decorrer da queima da peça.

Atmosferas oxidantes possuem uma quantidade de oxigênio superior àquela que é necessária para a cocção das peças. Nestas atmosferas é comum que a matéria orgânica que se encontra na pasta sofra combustão completa, resultando assim numa pasta de cor clara – geralmente laranja ou ocre. Evidente que estas tonalidades dependem também a porcentagem de minério de ferro existente nas argilas (RYE, 1981; CRUZ & CORREIA, 2007). Segundo Jorge Chiti (1998), fornos elétricos possuem uma atmosfera oxidante, com a presença de aproximadamente 22% de oxigênio, da mesma forma que fornos elétricos, porém estes contariam apenas com cerca de 6% de oxigênio em seu conteúdo.

Quanto a atmosferas redutoras:

Uma atmosfera sem oxigênio, rica em carbono, é denominada redutora e o resultado final são cerâmicas de cor negra ou cinzenta homogênea. Um objecto cerâmico cozido em atmosfera redutora durante tempo suficiente apresenta uma cor negra nas superfícies externas e internas, mas também no núcleo das paredes. (CRUZ & CORREIA, 2007, p.56)

Para identificação do tipo de queima que os objetos cerâmicos exumados da PCB sofreram, optou-se por realizar a análise de sequências cromáticas. Ela é melhor aplicada quando se tem em mãos peças completas e não apenas fragmentos, uma vez que podem ocorrer alterações no comportamento da pasta em diferentes faces do objeto conforme a atmosfera do forno, a disposição da peça dentro dele e junto a outras peças que nele se encontrem, dentre outros aspectos variáveis. Contudo, a amostra analisada é composta apenas por fragmentos, nela não há nenhuma peça inteira.

Segundo Caro et al (2013), no corte transversal da peça cerâmica, são visualizados os seguintes elementos: superfície, margens (interior e exterior), interior, exterior e núcleo. Por sua vez, Garcia & Calvo (2006) apresentam a seguinte composição: superfície, margens (interior e exterior) e núcleo. Durante a presente análise, foram analisadas, através da sessão transversal, apenas núcleo e margem. A superfície da peça foi analisada separadamente quanto ao acabamento recebido, vestígios de uso e vestígios pós-deposicionais.

Abaixo, esquema do corte transversal para análise de peças cerâmicas propostas, a esquerda, por Jesús Caro et al (2013) e, a esquerda, por Jaume Garcia e Manuel Calvo (2006):

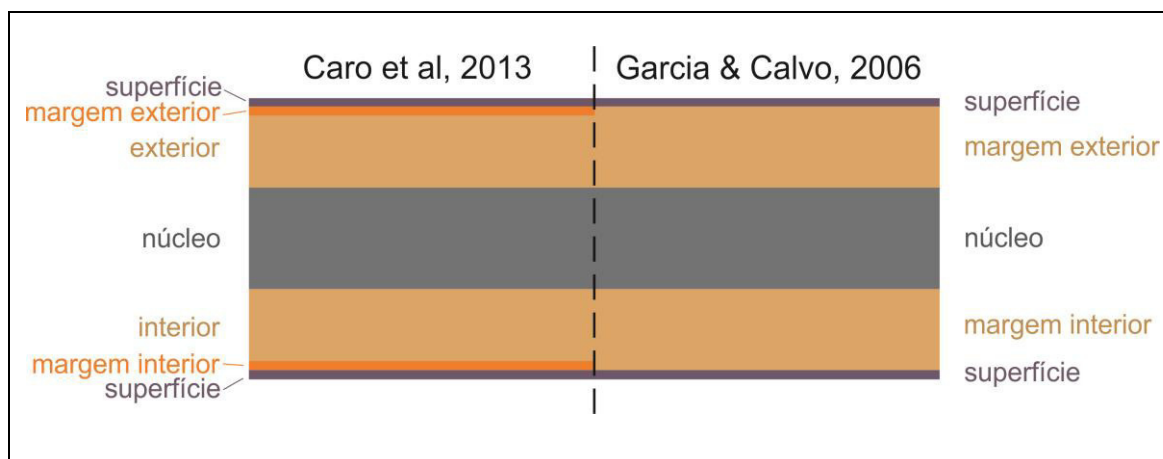


Figura 36: Esquema de composição da sessão transversal de material cerâmico. Fonte: Caro et al (2013); Garcia & Calvo (2006). Autora: Letícia Maciel, 2017.

A sequência cromática do corte transversal foi analisada tendo por base os parâmetros os modelos cromáticos resultantes de queima apresentados por Jaume Garcia e Manuel Calvo (2006), porém outros dois parâmetros foram inseridos.

Tabela 8: Descrição e quantificação da sequência cromática transversal oriunda do processo de queima das peças cerâmicas

Id.	Parâmetros visuais	Descrição	Exemplo	Qnt.
A	claro	Queima oxidante. Sem diferença entre núcleo e margens. Cocção longa e estável.		74
B	escuro	Queima redutora. Sem diferença entre núcleo e margens. Cocção longa e estável.		20
C	claro-claro-escuro	Há diferença entre a porção interna e a externa do objeto. Margem externa e núcleo apresentam oxidação enquanto margem interna redução.		5
D	claro-escuro-claro	Há diferença entre núcleo e margens, porém as margens são iguais.		38

E	claro-escuro-escuro	Há diferença entre a porção externa e a interna do objeto.		3
F	escuro-escuro-claro	Há diferença entre a porção interna e a externa do objeto. Margem interna e núcleo sofrem redução enquanto margem interna apresenta oxidação.		4
G	escuro-claro-escuro	Há diferença entre núcleo e margens, porém as margens são iguais.		23
H	escuro-claro-claro	Há diferença entre a porção externa e a interna do objeto.		10

Infere-se que ao menos 94 indivíduos (40,8%) passaram por queimas longas e estáveis, são aqueles correspondentes aos parâmetros visuais A e B presentes na tabela. Silva (1995) chama estes casos como "fragmentos com coloração única", e os caracteriza através de um *continuun* na coloração de toda espessura quando de sua sessão transversal. Já os casos D e G, correspondentes a 26,5%, para Silva indicariam um processo de queima oxidante incompleto zoneado, em que "não há fonte de calor suficiente dentro da vasilha para proporcionar um alto grau de transformação físico-química da argila na face interna." (SILVA, 1995, p.154). Complementando esta questão sobre a queima, segundo Garcia e Calvo (2006), quando ocorre variação cromática das margens com relação ao núcleo (o que foi observado em, pelo menos, 64,7% dos indivíduos analisados e englobando os casos C, D, E, F, G e H), dentre várias situações, pode ter ocorrido:

(a) Quando a boca da vasilha é muito estreita em relação ao corpo ou durante a cozedura várias vasilhas foram colocadas de boca para baixo, umas por cima das outras, são criados grandes espaços fechados em que a atmosfera vai atuar de forma diferente. Podem ser criadas, assim, atmosferas redutoras, com menos oxigênio e temperaturas não tão elevadas, mesmo em fornos com atmosferas oxidantes. Isso pode ter ocorrido com ao menos oito indivíduos;

(b) A queima ocorreu por tempo insuficiente e em temperatura baixa. Assim o carbono é consumido nas margens, mas não no núcleo. Cria-se geralmente o padrão

claro-escuro-claro, porém isso pode ter ocorrido com até 61 indivíduos (26,5% do total);

(c) O tipo de material utilizado como combustível do forno que pode ocasionar numa elevação rápida de temperatura junto ao forno.

Em alguns casos, bordas reforçadas e bases de maior espessura apresentaram variação cromática ao longo do corpo. Isso ocorre porque, devido a espessura, o calor não consegue atingir o núcleo da mesma forma que as bordas, uma vez que o núcleo é a última parte a completar a cocção.



Figuras 37 e 38: A direita, base de bacia com variação cromática; a esquerda, borda reforçada de vaso de flor com variação cromática. Autora: Letícia Maciel, 2017.

A coloração final da peça, a ser observada através da sessão transversal dos fragmentos, está associada tanto a argila selecionada para a produção quanto a queima. Anna Shepard (1985) apresenta uma tabela de relação entre a cor da argila e a cor final da peça após a queima, como pode ser visto a seguir:

Tabela 9: Cor da cerâmica após sua queima conforme cor da argila

Cor da cerâmica após queima	Cor da argila
Branca	Branca Cinza neutro Preta
Cor de couro	Creme Amarela Cinza neutro Preta

	Marrom acinzentada (raro) Marrom (raro)
Vermelha ou marrom	Amarela Vermelha Marrom Cinza Preta
Cinza escuro ou preto	Todas as cores

Fonte: Traduzido de Shepard (1985), p.17.

Os critérios de análise de cores são bastante subjetivos, condicionados à percepção de quem as descreve. Buscando critérios mais específicos, foi utilizada a tabela Munsell como forma de descrever as cores com um pouco mais de precisão – embora mesmo seu uso poderia não assegurar um consenso sobre as cores ali representadas e aquelas presentes nos fragmentos cerâmicos (CARO et al, 2013).

Foram identificados 38 tons diferentes para 204 indivíduos, entre creme, laranja, marrom e marrom escuro. As cores, como dito antes, foram identificadas através da tabela Munsell e são as seguintes:

Tabela 10: Número de indivíduos por cor conforme Munsell

Cor	Qnt.	Cor	Qnt.	Cor	Qnt.
10YR 4/1	3	2.5YR 5/8	1	5YR 6/6	17
10YR 5/4	2	2.5YR 6/4	1	5YR 6/8	2
10YR 6/2	4	2.5YR 7/4	1	5YR 7/6	4
10YR 6/4	5	2YR 3/1	1	7.5YR 7/4	22
10YR 7/2	3	2YR 3/2	4	7.5YR 4/3	3
10YR 7/3	11	2YR 5/2	1	7.5YR 6/4	36
10YR 8/3	7	2YR 6/2	1	7.YR 5/4	1
2.5Y 3/1	22	2YR 8/1	1	7.YR 6/4	14
2.5Y 7/3	3	5Y 3/1	7	7YR 4/6	1
2.5YR 4/4	1	5Y 4/1	3	7YR 6/8	2
2.5YR 4/8	3	5Y 5/1	2	GLEY 1 3/N	1
2.5YR 5/4	1	5YR 5/4	5	GLEY 1 4/N	1
2.5YR 5/6	1	5YR 5/6	6		

3.3 Tratamento de superfície

Alguns processos de produção não são finalizados na queima, em especial em vasilhas utilizadas para o armazenamento ou transporte de líquidos, as quais

necessitam ser impermeabilizadas com algum revestimento na superfície. Rye (1981) define os tratamentos de superfície e decorações como operações não essenciais, uma vez que estes não afetam a funcionalidade das vasilhas cerâmicas.

Algumas técnicas de tratamento de superfície são melhor aplicadas em peças completamente secas, como alguns tipos de pintura. Se um pigmento obtido através da suspensão em água for aplicado em um recipiente úmido, a tendência é que ele escorra com mais facilidade; por outro lado, ao ser aplicado em uma superfície seca e porosa, será rapidamente absorvido (RYE, 1981).

Alguns exemplos populares de tratamento de superfície são: alisado, decorado, com engobo, esmalteado ou mesmo a combinação de dois ou mais desses tipos. Segundo Igor Chmyz (1976), o esmalte

Os tratamentos de superfície identificados durante a análise foram: alisamento, esmalte, engobo e polimento. As quantificações desses tratamentos no material podem ser observadas na seguinte tabela:

Tabela 11: Tipo de tratamento e o local em que foi aplicado nos objetos cerâmicos

Tratamento	Face interna (qnt.)	Face externa (qnt.)
Alisado	99	70
Esmalte	80	28
Engobo	39	104
Polido	1	6
Não identificado	10	21
Sem tratamento	1	1

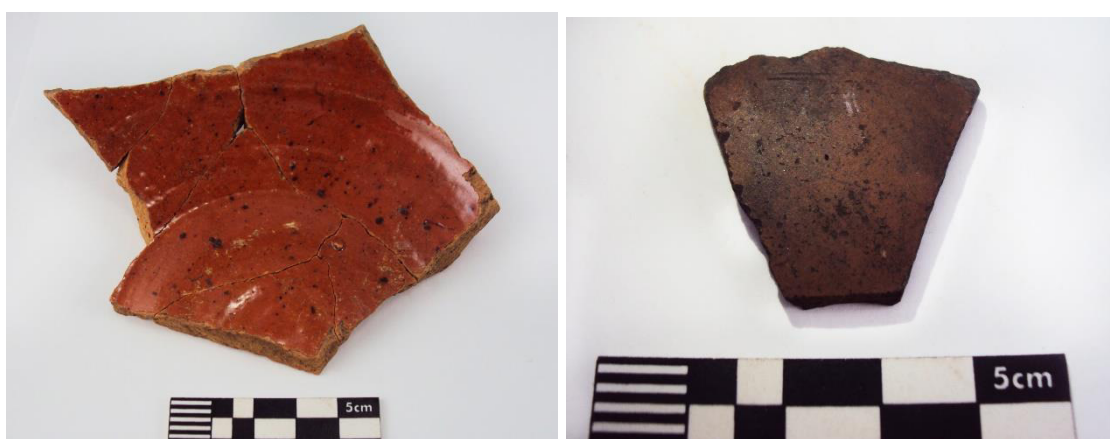
Tabela 12: Número de indivíduos cerâmicos por tipo de tratamento que receberam em ambas superfícies

Face interna	Face externa	Quantidade
Alisado	Alisado	51
Engobo	Engobo	32
Esmalte	Esmalte	19
Alisado	Engobo	30
Alisado	Esmalte	5
Engobo	Alisado	3
Engobo	Esmalte	3
Esmalte	Alisado	13
Esmalte	Engobo	42

Para a criação da Tabela 11, foram ignorados os indivíduos sem tratamento, polidos ou de tratamento não identificado por representarem quantias ínfimas. A

quantidade de indivíduos com algum tipo de esmaltação (interna, externa ou em ambas superfícies) representa 82 peças, já aqueles que não possuem esmaltes somam 116 indivíduos.

Como dito anteriormente, os esmaltes são aplicados principalmente em vasilhas utilizadas para armazenamento ou transporte de líquidos e, assim, mais facilmente associadas à alimentação. Como visto na Tabela 12, apenas oito objetos cerâmicos tiveram esmalte aplicado apenas em sua face externa. Neste caso, podemos supor que o esmalte tenha vindo a cumprir apenas função estética.



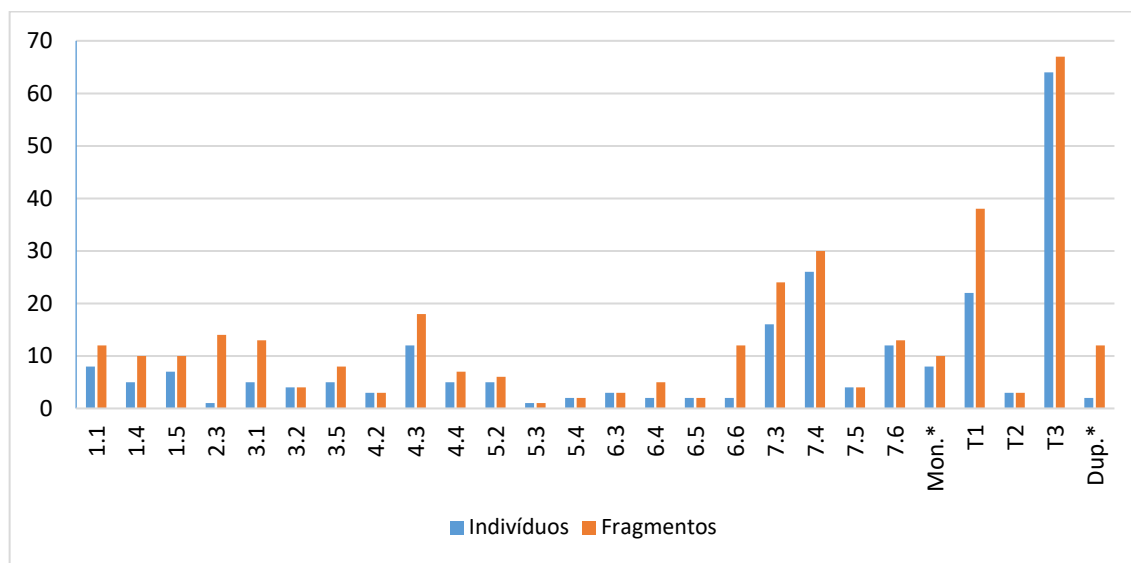
Figuras 39 e 40: A direita, bacia com esmalte interno; a esquerda, fragmento de objeto não identificado com polimento externo. Autora: Letícia Maciel, 2017.

3.4 Morfologia

Com base em todas as análises acima descritas, inferiu-se que há, ao menos, 230 indivíduos na coleção da PCB. Esse estudo foi necessário pelo fato de que a praça é constituída, em quase sua totalidade, por camadas de aterro sobrepostas, as quais podiam já conter materiais da área de onde eram oriundas – principalmente em casos de sedimentos reutilizados de alguma obra em área urbana. Além disso, devido a arborização da praça por espécies de grande porte, suas raízes são responsáveis por deslocar o material em sub-superfície, afastando fragmentos que seriam oriundos de uma mesma peça.

Chegou-se, por fim, no seguinte resultado:

Gráfico 2: Quantidade de fragmentos e indivíduos cerâmicos por sondagem



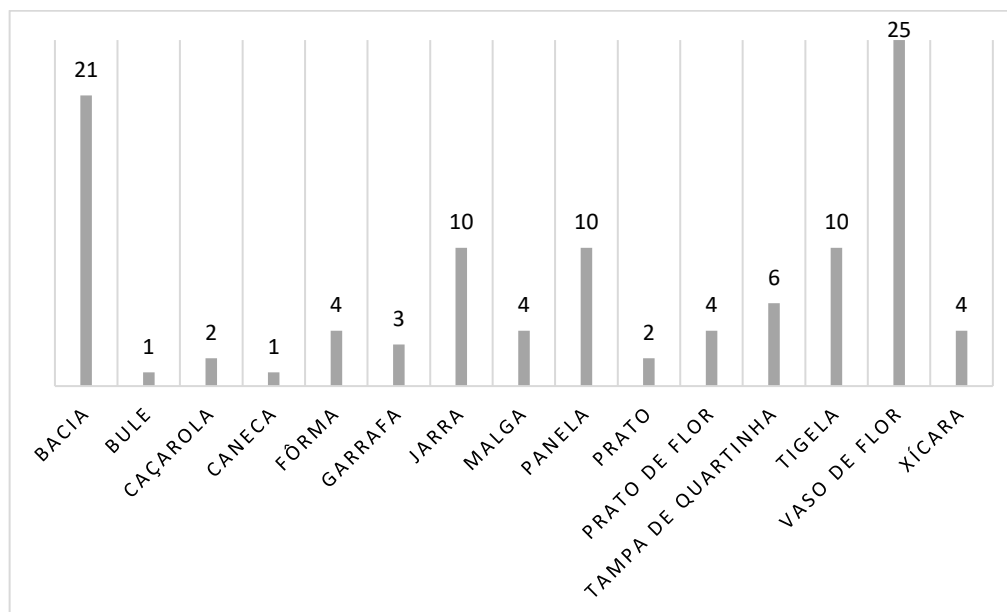
* Mon.: Material recolhido durante o monitoramento das obras

* Dup.: Indivíduos que os fragmentos foram identificados em mais de uma sondagem

Desses 230 indivíduos foi possível inferir o formato original de 109 deles (restando 121 não identificados). As formas puderam ser atribuídas principalmente naqueles casos em que havia a presença de borda ou base com parte do corpo. Porém, assim como no caso das louças, os objetos estavam muito fragmentados e em alguns casos nada mais restava do que um único fragmento de bojo ou de base. Maior detalhamento sobre cada um desses indivíduos de forma identificada pode ser visto no Anexo 1.

Através da medição do diâmetro de borda ou base (ou ambos, quando fosse possível) e da espessura média dos fragmentos dos indivíduos, bem como pela análise da morfologia de base, borda e lábio, foi possível inferir sobre o formato original de alguns dos fragmentos. Para definição de morfologia de base, boca e lábio, foram utilizados como suporte modelos apresentados por Chmyz (1976), o qual apresenta uma listagem de possibilidades morfológicas auxiliadas por esboços ilustrativos.

Gráfico 3: Forma original de 109 indivíduos.



Numa rápida observação, podemos assumir que pelo menos 72 objetos estariam diretamente ligados a alimentação, são suas formas: bacia, bule, caçarola, fôrma, garrafa, jarra, malga, panela, prato e tigela. Embora os casos de bacias e tigelas devam ser analisados caso a caso, uma vez que a não presença de esmalte interno pode delegar a eles outras funções que não de uso culinário.

Abaixo serão descritos algumas das formas identificadas e seus possíveis usos.

Bacia e tigela: Bacias e tigelas são utensílios de uso e forma bastante similar, sua diferença consiste basicamente na curvatura da peça e, em muitos casos, os termos são tratados como sinônimos. Na coleção aqui analisada somam-se 21 bacias, com diâmetro de boca médio de 24cm, e 10 tigelas com diâmetro médio de boca de 16cm. A distinção entre as duas formas, além do diâmetro da abertura, se deu da seguinte maneira: bacias com fundo levemente curvo e tigelas com fundo mais plano. Nos dois casos os vasilhames apresentam diâmetro da boca maior que da base e corpo extrovertido, com borda reta em relação a este.

Estes objetos apresentam uso genérico, podendo estar associado a alimentação (preparar, cozinhar, servir), decoração ou mesmo religião. Duas bacias aqui analisadas apresentavam, no esmalte interno, bolinhas provenientes da

utilização da peça em fogo de altas temperaturas, ao mesmo tempo em que possuíam marcas de queima e depósitos carbônicos em sua parte externa. O que indica que eram utilizadas como panelas. Fora estes dois casos, outros 12 indivíduos apresentaram esmalte em sua face interna (mas não na externa), sendo possível associar seu uso também a alimentação.

Vaso: Foram identificados, ao todo, 25 vasos. O diâmetro médio de borda que eles apresentaram foi de 15cm. Devido à presença de um furo de fabricação nas bases desses vasos, sugere-se que sua função seja o acondicionamento de flores e plantas. Estes furos são utilizados para escoar o excedente de água despejado na terra quando a planta ali existente é regada. Evidente que nenhum deles possuía esmalte interno, apenas alisamento e, em sete casos, observou-se engobo na superfície interna. Como será visto mais adiante, a presença deste tipo de vasilha na PCB pode não estar necessariamente associada ao cultivo de plantas, mas a rituais de religiões de matriz africana.



Figuras 41 e 42: A esquerda, esboço genérico de vaso de flor; a direita, vaso de flor proveniente da sondagem 2.3. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Jarra: Ao menos 10 jarras foram identificadas na coleção. Sua presença é especialmente interessante se levarmos em conta que, conforme visto no Capítulo 2, nenhuma jarra de louça foi identificada na amostra de louças selecionadas e, quando não adquirido de forma avulsa, este utensílio só estaria presente em jogos de jantar

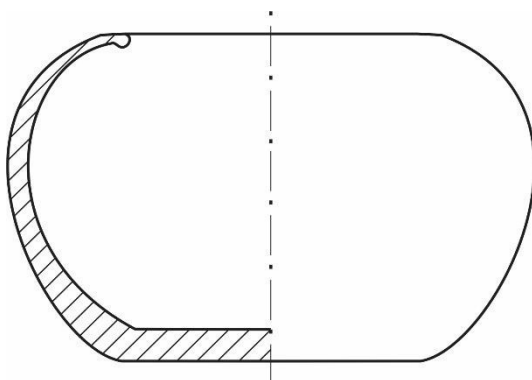
de 125 peças. Apenas três, dos 10 indivíduos, possuíam esmalte em sua face externa, os demais eram apenas alisados ou com engobo.



Figura 43: Fragmentos de uma mesma jarra com esmalte externo. Autora: Letícia Maciel, 2017.

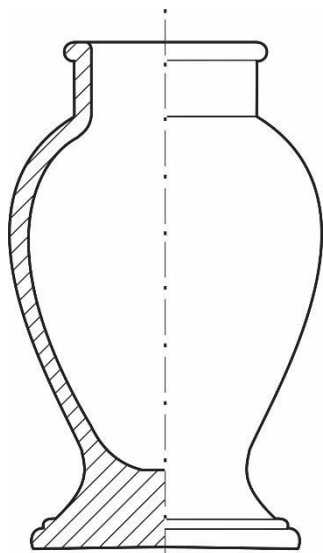
Panela: Utilizadas diretamente no fogo, ao menos cinco delas (de 10) possuíam esmalte interno, indicando possível uso para cozimentos com líquidos. Os demais indivíduos sem esmalte tiveram uso inferido inicialmente devido às marcas de queima em seu fundo e porção inferior e também a partir do formato da borda (ver no desenho abaixo), a qual, a partir de Chmyz (1976), pode ser definida como introvertida (com diâmetro médio de abertura de 17cm) e expandida.

Em panelas esmaltadas foi possível observar marcas de raspagem contínua e frequente de objetos contra esmalte, de forma circular contra a base e as laterais, o que se supõe que tenham sido de colheres utilizadas ao longo do preparo dos alimentos. Em dois casos, no esmalte formaram-se bolinhas provenientes da utilização da peça em fogo de altas temperaturas.



Figuras 44 e 45: A esquerda, esboço genérico de panela; a direita, panela com esmalte interno. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Quartinha: Quartinhas são objetos não esmaltados e de uso geralmente associado à religião. Foram encontradas seis dessas formas. Conforme nomenclatura proposta por Chmyz (1976), quartinhas poderiam ser classificadas como vasos de contorno complexo.



Figuras 46 e 47: A esquerda, esboço genérico de quartinha sem tampa; a direita, fragmento de tampa de quartinha em detalhe. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Fôrma: Apenas quatro fôrmas foram identificadas e nenhuma delas possuía esmaltação. Duas delas, provavelmente oriundas de um mesmo fabricante devido ao tipo de queima que sofreram em sua manufatura e também ao tipo de pasta, possuíam números em baixo relevo gravados em sua porção inferior, são eles: “1” e “2”. É possível que estes números estejam associados ao tamanho das fôrmas.



Figuras 48 e 49: A esquerda, fôrma de bolo; a direita, números 1 e 2 gravados nas fôrmas. Autora: Letícia Maciel, 2015.

Malga: Identificada principalmente devido à base em pedestal, esta forma também foi identificada nas louças. Trata-se de uma pequena cumbuca de uso geral, podendo ser utilizada tanto no preparo dos alimentos quanto para servi-los, sendo ainda possível utiliza-la para ingerir caldos e sopas. Das quatro malgas identificadas na coleção, uma delas apresentava bolinhas no esmalte decorrentes de uso contínuo em fermentação. O que poderia indicar que ela estivesse sendo utilizada como panela.

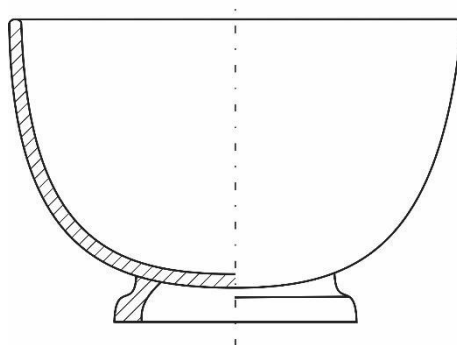


Figura 50: Esboço genérico de malga. Autora: Letícia Maciel, 2017.

Garrafa: Foram identificadas apenas três garrafas em toda coleção. Apesar de se caracterizarem como recipientes para armazenamento e transporte de água, nenhum dos três indivíduos possuía esmaltação interna. Isso provavelmente se dê porque a parte interna das garrafas é visualmente inacessível, o que explica o acabamento grosseiro delas, conforme imagem abaixo:



Figuras 51 e 52: Fundos de garrafa sem tratamento interno. Autora: Letícia Maciel, 2017.

3.5 Considerações sobre a análise das cerâmicas

Podemos dividir os utensílios identificados em quatro grupos: aqueles ligados à preparação de alimentos (panelas, bacias, fôrmas e bule); os de transporte e acondicionamento dos alimentos ou bebidas (tigelas, caçarolas, jarras e garrafas); aqueles associados diretamente ao consumo de alimentos ou bebidas (canecas, malgas e pratos); e, por fim, objetos que fogem do âmbito alimentar e que podem apresentar diferentes possibilidades de usos (bacias e tigelas não esmaltadas, vasos, quartinhas e prato de flor).

O último grupo citado soma 49 objetos, ou seja, quase 45% de todas as formas identificadas na coleção. É possível que nesse caso elas estejam, de alguma forma, associadas a rituais de religiões de matriz africana por dois motivos:

(a) No geral, as cerâmicas estavam menos fragmentadas que as louças, o que possibilitou a remontagem de grande parte dos indivíduos. Além da maior resistência mecânica, isso se deve também, provavelmente, pelo tipo de deposição. Enquanto parte dos fragmentos de louças pode ter chegado à praça junto com o aterro que lá foi depositado, sendo então originários de outro ponto da cidade, é possível que a maioria dos objetos cerâmicos tenham sido depositados – em forma de descarte ou não – diretamente na praça.

(b) Vasilhas de barro em religiões de matriz africana possuem diversos usos, podendo servir desde a preparação do assentamento de Ogum até ritos de iniciação. Em especial às bacias e quartinhas, estas têm presença significativa em lojas de artigos religiosos (floras). A arqueóloga Luiza Wolff, que estudou o uso de objetos em terreiras e no culto nagô, ainda assinala que: “os objetos feitos a partir do barro, como quartinhas, alguidares, pratos, louças, nascem a partir da retira da argila na mãe terra, um elemento de axé primordial do meio ambiente.” (WOLFF, 2016, p.115).

No que tange a datação desses objetos de provável uso religioso, é possível estabelecer uma data mínima para 35 objetos tendo como base a Tabela 6 do Capítulo 2:

Tabela 13: Datação relativa de 35 objetos cerâmicos não esmaltados

Sondagem	Camada	Data	Forma	Qnt.
1.1	3	1870 +	Quartinha	1
			Vaso	1
1.5	5	1890 +	Prato de flor	1
2.3	4	1900 +	Vaso	1
4.3	4	1890 +	Quartinha	1
			Tigela	1
7.3	2	1890 +	Bacia	1
7.4	1	1870 +	Vaso	1
	3	1890 +	Quartinha	2
			Tigela	1
			Vaso	2
Trincheira 3	1	1890 +	Bacia	1
			Tigela	1
			Vaso	3
	4	1900 – 1959	Quartinha	2
			Tigela	2
			Vaso	12

Apenas três objetos (dois vasos e uma quartinha) teriam uma datação mínima mais recuada, beirando 1870, todos os demais seriam posteriores a 1890 e 1900. Esse período foi crucial na história da cidade, bem como de qualquer cidade brasileira que fazia o uso da mão de obra escrava, uma vez que se tratava, ao menos legalmente, do período final entre a transição do trabalho escravo para o trabalho assalariado de uma parcela significativa da população.

O período final da escravidão, onde uma leva de alforrias passaram a ser executadas ou compradas, bem como o período recente do pós-abolição, apresentaram mudanças no setor econômico e de configuração do espaço urbano da antiga Pelotas. A relação aqui com a escravidão fica muito clara na medida em que tratamos de um contexto recente pós-abolicionista, onde as feridas causadas por séculos de um sistema escravagista ainda estavam abertas. Os grupos recém libertos se viram inseridos em uma nova realidade, porém no mesmo território.

Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou outra qualquer instituição assumissem encargos especiais, que tivessem por objeto prepará-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho. O liberto se viu convertido, sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo, tornando-se responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse

de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva. (FERNANDES, 2008, p.29)

No censo demográfico de 1872 Pelotas apresentava uma população de 21.756 indivíduos, dos quais 6.894 eram escravos²⁰, ou seja 31,7%. A população estimada no censo de 1890 é de 41.591. A taxa de crescimento populacional do município do ano de 1872 para 1890 é de 91.17%. O censo do ano de 1890 não apresenta dados relativos aos dados raciais dos indivíduos, uma vez que este dado foi levado em consideração apenas em 1872 e reintroduzido no ano de 1940 (IBGE, 2001). Devido à escassez de dados, podemos trabalhar com a hipótese de que o crescimento populacional de afrodescendentes acompanhou de forma fixa a taxa de crescimento demográfico, ou seja, este grupo étnico apresentaria uma população de, no mínimo, 13.276 pessoas a partir do ano de 1890. Evidente que estes dados são apenas estimativas e não são números exatos ou absolutos, servindo apenas para ilustrar a forte presença deste grupo na cidade no período delimitado por esta pesquisa.

Além de não ocuparem de maneira equiparável com os brancos os postos de trabalho disponíveis no pós-abolição devido, além do racismo, às levas de imigrantes europeus recém-chegados que, por vezes, ofereciam diferentes ofícios daqueles que já estavam em execução por vários indivíduos na América, a população negra ainda precisava enfrentar os setores conservadores da sociedade que não aceitavam a abolição. Logo, qualquer manifestação pública da cultura africana era associada a costumes primitivos, irracionais e selvagens. Por outro lado, Melville Herkovits (2005) aponta os usos da religião como uma forma de resistência social dos grupos, assim como os cultos aos ancestrais, uma vez que o morto segue como membro ativo da comunidade, sendo responsável pelo bem-estar dela.

No capítulo 1, que trata do histórico da PCB e da constituição fabril de seu entorno, foi citada a presença de cortiços na área urbana. Em 1881, teria sido criado um perímetro dentro do qual seria proibida a construção de novos cortiços, sendo ele ampliado sete anos mais tarde (MOURA, 2006; MACIEL, 2014). Essa determinação não proibia a construção desse tipo de moradia, apenas os afastava para as periferias da área urbana. Evidente que os indivíduos diretamente afetados por essas políticas eram imigrantes recém-chegados, ex-escravos, operários e desempregados. Não por acaso, as áreas em que a construção desse tipo de moradia passou a ser permitida

²⁰Informação sobre número de escravos retirada do jornal Onze de Junho, 1882, n. 777, p. 01, conforme censo realizado em 1872.

eram próximas a fábricas, quase como que num acordo virtual de realizar uma limpeza da zona urbana e garantir mão-de-obra para as fábricas que vinham se instalando há poucos anos nas margens da urbe.

Paralelamente ao processo de expansão urbana, desenvolveram-se os cortiços, num contraposto que demonstra as desigualdades sociais neste núcleo urbano. O termo “cortiço”, inicialmente usado com intuito pejorativo, servia para definir as moradias coletivas de construção e conservação precárias, normalmente de um ou dois cômodos. Os cortiços foram a principal alternativa para as classes baixas da população urbana durante a expansão das cidades.

Havia, assim, uma preocupação de ordem estética com o crescimento desordenado da cidade e, por outro lado, o Código de Construções e Reconstruções de Pelotas do ano de 1915, além de ser carregado de preceitos sobre o embelezamento da cidade, também fazia apontamentos da ordem da higiene (SOARES, 2001; CATHARINA, 2012).

Pensa-se aqui na correlação entre as políticas higienistas e as classes economicamente desfavorecidas na antiga Pelotas. Em Pelotas, este movimento foi difundido a partir das discussões sobre o saneamento da cidade entre o final do século XIX e início do século XX (CARVALHO, 2006). Estes cidadãos que residiam em cortiços eram os principais alvos destas políticas, como pode ser observado no trecho a seguir, citado e extraído pela historiadora Lorena Gill no seu livro *O mal do século* (2007), do relatório de 1916, apresentado ao Intendente Municipal Cypriano Corrêa Barcellos pelo Engenheiro Chefe Otacílio Pereira sobre o estado sanitário da cidade de Pelotas: “Há casas malsãs, cortiços que bem mereciam a demolição imediata e onde se albergam dezenas de entes macilentos em promiscuidade prejudicial e que, muitas vezes, são focos de tuberculose, onde ignorantemente estão a ela expostos mulheres, crianças e homens.”

Apesar da situação ter se agravado na virada do século, mesmo antes da abolição da escravidão, os cortiços eram uma das poucas opções de moradias financeiramente viáveis para ex-escravos. Segundo Gill (2007), este seria provavelmente um dos fatores que levaram o poder público a se posicionar contra tais habitações e seus moradores. Por esse motivo, o discurso higienista sobre o ambiente insalubre das cidades seria bastante oportuno para o momento. Embora seja importante lembrar que a discussão sobre o fechamento dos cortiços não interessava

apenas aos seus moradores, mas também a empresários que lucrariam na construção de moradias para famílias de baixa renda, bem como em loteamentos (MACIEL, 2014).

O principal alvo destes discursos eram as habitações sem ventilação e com pouca luminosidade, além daquelas coletivas onde facilmente uma pessoa infectada poderia transmitir a doença aos outros moradores – uma vez que os bacilos da tuberculose, uma das principais doenças que levavam ao óbito entre o século XIX e início do século XX e que era um grande alvo das políticas públicas de higiene, podem permanecer no ar horas após serem expulsos do corpo do infectado através da tosse e do catarro. Tendo as políticas higienistas como justificativas, um número elevado de cortiços era fechado todos os anos e seus moradores eram despejados (GILL, 2007).

É difícil dar uma precisão sobre o número de cortiços em Pelotas na época, uma vez que não havia um controle rígido sobre a divisão e sublocação das residências. Segundo Gill (2007), no Boletim de Estatísticas de 1891, havia o registro de 124 cortiços com 758 fogos. Porém, provavelmente existisse um número muito mais elevado de cortiços, visto que no início do século XX muitos cortiços novos foram criados nas periferias da cidade.

Como dito anteriormente, após decisões governistas, a permissão da construção dessas habitações era liberada em regiões marginais do grande centro urbano, justamente próximo à fábricas. No capítulo 1, apresentei algumas das fábricas localizadas próximo da PCB, como: Cervejaria Ritter, Fábrica de Chapéus Pelotense, Fábrica de Fumos Santa Bárbara e Fábrica de Fumos São Raphael. Maria Paradedda (2003) cita ainda próximo à praça o curtume Barros Coelho & Cia. e a fábrica de chapéus F. Rheingantz & Cia. Somado a isso, no mesmo capítulo, é apontada a transformação da antiga Casa de Correção em vila a partir de 1897 (AL-ALAM, 2007), mas que, apesar de ser tratada como vila, é possível que tenha sido utilizada como cortiço com suas selas sendo transformadas em fogos.

Além disso, a sul da praça, junto a hoje Rua Lobo da Costa, foi constituída uma das primeiras vilas da cidade (PARADEDDA, 2003), que nada mais eram do que edificações acomodações separadas para famílias e/ou indivíduos. Ou seja, funcionalmente não se diferenciavam de cortiços e seus fogos. A diferença, talvez, estivesse no preço do aluguel das peças que poderia ser um pouco mais elevado,

mas que não impediriam que vários indivíduos alugassem uma mesma peça em conjunto – como já ocorria em cortiços (MACIEL, 2014).

Devido à presença de fábricas naquela região a oeste da urbe havia necessariamente um fluxo diário de operários que, em tese, não morariam assim tão longe do local de trabalho. Segundo Moura (2006), no ano de 1893 um operário pelotense ganhava, em média, 91\$000. Porém a média do valor dos imóveis era próximo ao preço pago pelas alforrias poucos anos antes, restando ao recém-liberto como solução a curto prazo a moradia de aluguel ou de favor. O aluguel de pequenas residências oscilava na casa dos 20\$000, além disso o gasto com a alimentação também era bastante elevado, chegando a quase 62\$000 por mês. Subtraindo estes 62\$000 e outros pequenos gastos com lenha, velas e outras eventuais necessidades dos 91\$000, não sobrava nada muito significativo (MOURA, 2006). Este era o salário médio de um operário, logo autônomos e pequenos prestadores de serviços possivelmente juntassem menos que estes 91\$000 por mês, lhes restando então opções de moradias em situações precárias e/ou divididas entre um pequeno grupo de pessoas, bem como piores condições de qualidade de vida derivadas do pouco poder econômico (MACIEL, 2014).

Assim, segundo os dados até então aqui levantados, a praça e seu entorno, ao longo do tempo e em especial quando de sua conformação no último quartel do século XIX, teria sido utilizada por lavadeiras, operários de fábricas dos arredores, moradores de vilas e de cortiços, vendedores que estacionavam suas charretes e carretas ali próximo, bem como haveria uma acentuada presença negra não só quando de sua criação quanto ao longo do século XX.

Não podemos negar, é claro, a presença de casarões no entorno da praça, como foi visto no capítulo 1, porém haveria uma potencial presença de membros de classes tidas como subalternas. A presença negra na Praça Cipriano Barcelos é atrelada a sua origem. A própria fama que a praça carrega sobre enforcamentos seria, no caso, de enforcamentos de escravos. Essa memória pode ser melhor visualizada na narrativa abaixo, de Mestre Batista:

Esta praça aqui, a lembrança dela vem com tristeza. Para a gente que pertence à negritude aqui, né? Que é afrodescendente... as lembranças não são muito boas. Nesta praça aqui, que inclusive era motivo de festas há alguns anos, no tempo de escravidão, por que aqui eram enforcados os negros fujões, os negros indisciplinados, “eles” dependuravam nestas árvores aqui e convidavam toda a sociedade para assistir a matança dos negros. Inclusive, faziam festas, batiam palmas quando o negro começava a

estrebuchar e espernear quando era enforcado. Então, esta praça nos traz lembranças muito tristes. Eu nem gosto de falar muito nisso. Inclusive, esta praça aqui, dizem, dizem que em determinadas épocas, de noite, ela é assombrada. Tem gritos, tem lamentos desses negros que foram enforcados aqui. É a história mais ou menos que eu conheço. Eu não sou contemporâneo da época, mas o que contam é que aqui enforcavam negros, e é por isso que esta praça aqui tem o codinome de “Praça dos Enforcados”, certo? Mas, na verdade, é a Praça do Pavão. Mas é a “Praça dos Enforcados”. Todo mundo sabe, falou em Pelotas da “Praça dos Enforcados”, todos sabem que é esta praça aqui, a Praça do Pavão. (Mestre Batista em entrevista para o Projeto O Grande Tambor, 2010)

No Capítulo 1, que trata do levantamento histórico da PCB e da região que ela está inserida no município, são mencionadas as questões relativas aos enforcamentos e do nome popular pelo qual a praça é conhecida. Segundo Caiuá Al-Alam (2007), é possível que apenas uma execução por enforcamento tenha ocorrido próximo da PCB. O local, como já apontado anteriormente, seria provavelmente na atual Rua Lobo da Costa, próximo da esquina com a Av. Saldanha Marinho - Praça das Carretas à época. Conforme o autor, o enforcamento teria sido de Ignácio, negro em situação de escravidão mantida por José Maria dos Santos Carneiro. Ela teria ocorrido em 1857, ou seja, décadas antes da constituição oficial da Praça Cipriano Barcelos. De fato, existiram enforcamentos de escravos em período anterior, porém a força era localizada no norte da zona urbana, distante da então PCB. Os lugares em que os enforcamentos ocorreram ao longo do século XIX eram sempre distantes da área mais central da cidade, em zonas periféricas. O próprio local onde foi realizada a execução de Ignácio era, segundo Al-Alam: “[...] visualizado pelas autoridades como um ambiente mal visto, dos populares, local de trabalho das lavadeiras, de sociabilidade dos escravos da cidade.” (AL-ALAM, 2007, p.195).

Segundo Mario Osório Magalhães (apud AL-ALAM, 2007), é possível que nos anos de 1930 tenham ocorrido alguns suicídios na Praça Cipriano Barcelos. Além disso, durante o período em que atuei no acompanhamento arqueológico das obras de revitalização da praça, dois transeuntes, em momentos distintos, afirmaram que, ainda quando eram crianças na década de 1960, teriam visto uma pessoa enforcada na praça pela manhã antes de irem para a escola. Estas duas pessoas que me descreveram este acontecimento não se conheciam e me relataram esta cena em períodos distintos, mas é possível que estivessem descrevendo o mesmo caso.

É bastante provável que a memória popular tenha associado estes suicídios na praça com a força que por algum tempo foi localizada próximo a ela e

automaticamente transferido a localização da força em alguns metros, a relocando para a então Praça Cipriano Barcelos e justificando assim seu nome popular. A presença desses enforcamentos e suicídios que lá ocorreram é tão marcante que são poucos os pelotenses que conhecem a praça pelo seu nome oficial, sendo ela chamada popularmente como Praça dos Enforcados – como já dito antes. Nota-se, inclusive, que no trecho da entrevista de Mestre Batista, ele destaca que as pessoas assistiam da ponte o enforcamento de escravos e que até hoje é possível ouvir os gritos e lamentos dos negros que lá foram enforcados.

Como apontado também no Capítulo 1 e por Al-Alam, a área era também utilizada por lavadeiras. Na figura abaixo, de 1881 ou 1882, são apresentadas as obras de construção do paredão de pedras associado à retificação do arroio. Nesta mesma fotografia é possível visualizar três mulheres que possivelmente fossem lavadeiras, a observar o contexto da foto, onde ainda se vê próximo a elas: um taque de madeira dentro do arroio, uma bacia grande, amontoados de tecido e, ao fundo, panos estendidos próximos do muro de continuidade da ponte de pedra. Essa talvez seja a fotografia mais importante para compreender o contexto de uso da praça antes da primeira alteração no curso do arroio.



Figura 53: Obras de canalização do arroio (1881 ou 1882). Observa-se a presença de lavadeiras junto ao arroio e, ao fundo, Cervejaria Ritter. Fonte: Preterita Urbe.

Como apresentado no Capítulo 1, a praça sofreu uma considerável alteração em seu terreno ao longo da década de 1880. A partir de 1881 o arroio foi retificado e um paredão de alvenaria de 127m é construído naquele trecho que margeia a praça e o arroio teria vindo a alcançar profundidades de 2 a 3m naquele trecho. A presença do paredão por si só já impediria o acesso das lavadeiras à margem direita do arroio, onde está a PCB, obrigando-as a utilizarem a margem esquerda. Porém, a alteração na profundidade do arroio impediria de fato o uso daquela localidade em específico, as obrigando a utilizar outros pontos do arroio – como já ocorria, visto que a rua na diagonal noroeste da PCB, hoje Rua Prof. Araújo, era conhecida como Rua das Lavadeiras, por onde o arroio também passava. Segundo Marta Rodrigues (2015), que fez uma intensa pesquisa junto aos anúncios em jornais pelotenses do período final da escravidão, o ofício de lavadeira, quando exercido por mulheres escravizadas, era acompanhado por outras tarefas domésticas como engomar, costurar ou cozinhar. Contudo, apesar de ser uma tarefa ligada a espaços domésticos, lavadeiras permaneciam em ambientes mais externos, não circulando com tanta frequência dentro das residências das famílias (COSTA, 2013).



Figura 54: Lavadeiras junto ao arroio Santa Bárbara (1909). Fonte: MAGALHÃES, 1990.

Conforme visto ao longo desse capítulo, foram identificados objetos cerâmicos geralmente associados ao processamento, armazenamento e consumo de alimentos, bem como vasilhas de usos diversos, entre os quais é possível que existam usos

religiosos. A partir daqui discutirei os usos afrorreligiosos de algumas dessas peças, cuja presença se destaca na coleção da Praça Cipriano Barcelos. .

Na sondagem de número 2.3, a partir dos 65cm de profundidade (em camada datada a partir de 1900+ a partir das presença de louças com decoração em estanhola, apresentadas no Capítulo 2) foi exumada uma estrutura bem conservada, com peças inteiras ou parcialmente fragmentadas, composta por três objetos encaixados: um vaso de jardinagem em cerâmica, dentro dele uma xícara de chá com decoração floral em estêncil e dentro dela um tinteiro de vidro com uma marca de fabricação cruciforme em sua base. Já na escavação suspeitou-se de um contexto de ritual religioso de matriz africana, motivo pelo qual busquei um diálogo com o Babalorixá Eurico, sacerdote yorubá da *Ilé Asè Nàgó Oluorogbo*.



Figura 55: Artefatos na configuração em que foram identificados em campo. Autora: Letícia Maciel, 2015.

Segundo o Babalorixá Eurico, o furo na base do alguidar permitiria contato com o mundo dos mortos, uma vez que as oferendas depositadas dentro dele poderiam passar pelo buraco e entrar em contato com a terra. O alguidar furado não é utilizado para orixás – para este uso ele necessita estar íntegro, uma vez que ele é uma readaptação da cabaça que simboliza o útero. O furo indica que foi utilizado para servir comida para os mortos, ou era um receptáculo do próprio morto:

Para mim, o alguidar encontrado era o *igbá* (o assentamento do morto), a xícara o elemento o qual individualiza o morto (pois o culto pode ser coletivo) – se existe um elemento individualizado significa que era um morto conhecido. E o furo no pote, mesmo sendo um pote industrial, este pote foi

adquirido assim pois quem o adquiriu queria ele assim, pois necessitava do furo para comunicar o que estava dentro com a terra. Na ótica africana a terra é onde repousam nossos ancestrais. E se o furo, digamos, fosse feito em um pote fabricado sem nenhuma rachadura, era mais difícil lascá-lo e este tipo de liturgia não pode haver rachadura. Então a pessoa já o adquiriu da maneira que o necessitava.

Quanto ao local em que este material foi depositado, se realmente ligado a um culto aos mortos e interpretado pela ótica yorubá, podemos dizer que eles chamam o local de adoração dos mortos de *ibó-iku*, ou seja, “floresta da morte”. O culto é realizado o mais afastado possível das casas das pessoas que o realizam e da comunidade em si, para que os mortos não afetem a comunidade. Ou seja, segundo Babalorixá Eurico, os indivíduos vão à florestas onde são realizados louvores e, posteriormente, retornam à vida social. Esta distância física se dá também de forma que os mortos não sigam os vivos durante o seu retorno, uma vez que, por ser longe, os mortos se perderiam no caminho e não conseguiriam chegar próximo das casas. Cabe ainda lembrar que, segundo o antropólogo Melville Herskovits (2005) manifestações religiosas seriam uma forma de resistência social dos grupos, assim como os cultos aos ancestrais, uma vez que o morto segue como membro ativo da comunidade, sendo responsável pelo bem-estar dela.

Há limitações no processo de produção do conhecimento arqueológico, pois um mesmo objeto pode ser interpretado de maneiras distintas (GALLOWAY, 2006). Assim, observações êmicas como essas apresentadas por Eurico são categorias importantes para guiar as interpretações arqueológicas e, em hipótese alguma, devem ser desprezadas durante a pesquisa.

Ao todo foram reconhecidas as formas de 109 objetos – dos 230 presentes. Destes 109, ao menos 40 poderiam ter uso associado de alguma forma à rituais religiosos de matriz africana. Trata-se de vasos, bacias sem qualquer tipo de esmaltação e quartinhas.

As bacias sem nenhuma esmaltação constituem ao menos sete indivíduos exumados. Este tipo de objeto é um dos que se destaca, em termos de quantidade e tamanho, em lojas de artigos para religiões de matriz africana. Pode também ser chamado de alguidar e, segundo a arqueóloga Luiza Wolff: “[...] é um recipiente neutro, ele pode participar de diversos rituais para todos os orixás, não é um objeto preparado para nenhum orixá específico.” (WOLFF, 2014, p.23-24).

Quanto às seis quartinhas exumadas, essa morfologia também é estudada junto com outros objetos utilizados em rituais religiosos de matriz africana por Wolff (2014). A autora descreve o uso deste tipo de vasilhame em um rito de iniciação realizado junto ao rio Piratini (Cerrito-RS). O ritual de iniciação de um indivíduo teria início com o banho de *Abô*, onde seria utilizada uma quartinha de grandes dimensões e que seria ligada de alguma forma ao iniciado, porém ela poderia sofrer danos (quebra ou inutilização) sem qualquer prejuízo ao indivíduo. Outro ritual, que aconteceu no mesmo dia que o primeiro, seria o *Bori*. Ele se trata de uma prática de suma importância para a Casa de Nagô²¹ que foi foco de suas pesquisas, a qual se caracteriza como uma oferenda a cabeça da pessoa envolvida no ato. No caso analisado por Wolff, foi utilizada uma quartinha pequena que, findado o rito, foi mantida no //é junto a outros objetos utilizados naquele momento (WOLFF, 2014).

Até hoje, na PCB, são encontrados recipientes como estes associados a oferendas. Quando do levantamento etnográfico realizado pela antropóloga Bruna Oliveira durante o salvamento arqueológico da praça, a pesquisadora registrou a presença de bacias cerâmicas associadas a rituais religiosos: "Além disso, encontramos vestígios indicando o uso da praça para práticas religiosas de matriz africana. Fragmentos de tigelas, velas queimadas e imagem de santo foram encontrados pela equipe no local." (LOUREIRO & ROSA, 2014, p.196).

Durante minhas passagens pela praça também pude observar a presença de objetos associados a rituais de religiões de matriz africana – embora não tenha tido a oportunidade de fotografar nenhum em que observei a presença de vasilhames cerâmicos – como nos registros abaixo:

²¹ A Casa de Nagô responsável pelo ritual acompanhado por Luiza Wolff pertence ao Babalorixá Eurico, o qual fez a gentileza de apresentar seu ponto de vista sobre o material identificado na sondagem 2.3, que foi descrito ainda neste tópico.



Figuras 56 e 57: A esquerda, vela junto à raiz de árvore (nov.2015); a direita, vela, balas, conchas e imagens em escultura provavelmente associadas a Cosme e Damião (nov.2015). Autora: Letícia Maciel.

Enfim, apesar da multiplicidade de interpretações que essa tipologia material carrega – seja dentro de questões funcionais ou simbólicas – o cruzamento de dados históricos e arqueológicos serviu para reforçar a possibilidade de que os vasilhames exumados da PCB estejam associados a práticas afrorreligiosas. Em especial devido a maior possibilidade de remontagem que os fragmentos cerâmicos apresentaram em relação aos de louça, sugerindo que os primeiros tenham sido ali depositados (ao menos em sua maioria) ao invés de terem sido carregados junto das cargas de aterro que foram lá despejadas quando das obras que a praça passou a partir de 1881 ou 1882.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da pesquisa aqui tratada foi compreender o processo de formação e usos da Praça Cipriano Barcelos a partir do refugo material exumado durante o diagnóstico prospectivo relativo ao projeto de revitalização da praça em questão. Foram analisados fragmentos de louça branca compostos por faianças finas, *ironstones* e porcelanas, assim como fragmentos de cerâmica em terracota com e sem esmalte. Ainda de forma complementar, realizei pesquisas em fontes primárias como jornais de circulação local do final do século XIX e início do século XX e também atas da Câmara Municipal de Vereadores de Pelotas do último quartel do século XIX, conversas com moradores da cidade e visitas a antiquários locais.

No primeiro capítulo, realizei uma contextualização histórica da praça e da porção em que ela se inseria na então crescente urbe, em uma área próxima à fábricas, vilas, cortiços, hospital, casa de correções, mas também próximo a alguns casarões. Neste mesmo capítulo trouxe alguns relatos de moradores da cidade sobre suas lembranças acerca do aterramento do arroio na década de 1960, o qual foi responsável por uma grande alteração de ordem física tanto na região que a praça se insere quanto na própria praça.

No segundo capítulo apresentei a análise das louças provenientes de nove sondagens e três trincheiras, as quais foram responsáveis por estabelecer uma datação aproximada das camadas de aterro que compunham o sítio arqueológico. As datas, no geral, estabelecidas a partir das louças permearam entre as décadas de 1870 e 1900. Cruzando os dados obtidos com as louças e a análise das camadas de aterro evidenciadas quando do resgate arqueológico, foi possível definir que o pacote arqueológico se encerra aproximadamente na década de 1940.

No terceiro capítulo tratei das análises de todas as cerâmicas exumadas do sítio arqueológico em sondagens, trincheiras e durante o acompanhamento da obra. Foram apresentados todos os caminhos percorridos durante as análises, auxiliados por trechos explicativos sobre metodologia de manufatura de cerâmicas torneadas, com o objetivo de identificar as formas originais dos objetos e, se possível, suas marcas de uso. Conforme visto, quase que em geral não foi possível visualizar marcas de uso devido aos vestígios pós-deposicionais impregnados nos fragmentos – como concreções ferruginosas, erosão de superfícies e/ou esmaltes, fuligem, etc. Foram contabilizados 230 indivíduos, dos quais foi possível identificar 109 formas originais.

Estas eram compostas, em maior número, de objetos de uso associado a alimentação e outros que, em um segundo momento, seriam passíveis de uso em práticas afrorreligiosas. E é este o ponto chave da dissertação.

Foi possível inferir que os grupos negros da cidade utilizavam a praça como um espaço para manifestarem suas práticas religiosas. Evidente que não lhes era proibido usar ou transitar em outras áreas da urbe, porém é como se a eles fosse designada aquela região a oeste do centro, a antiga periferia. Suas espiritualidades e as práticas religiosas representavam uma das formas mais significativas de manutenção da identidade cultural, assim como no período anterior à abolição representavam uma forma de resistência à escravidão:

Essas manifestações de matriz africana eram importantes para manter redes de solidariedade e a identidade cultural dos negros; além disso, esses espaços [as charqueadas] permitiam a expressão cultural, artística e religiosa dos grupos marginalizados pela ideologia dominantes e, ainda, possibilitavam manifestar repúdio à escravidão e lutar por aqueles que viviam no cativeiro. (ROSA, 2012, p.69)

Ou seja, a malha urbana não foi constituída a partir de um único grupo, bem como um grupo não impôs sozinho seus sentidos e sua espacialidade sobre ela. Em uma visão antropológica sobre a paisagem, não seria nenhum equívoco afirmar que as pessoas perceberam, classificaram e construíram o ambiente circundante a partir de processos simbólicos que estavam vinculados às tradições culturais do grupo ao qual pertenciam, bem como à memória, aos mitos, fronteiras sagradas e profanas, dentre outros (FAGUNDES, 2011). A convivência de diferentes grupos e indivíduos em uma mesma área, as tensões e negociações constantes e necessárias deste convívio, geram uma paisagem que não apresenta as características particulares de uma só parcialidade, tampouco o mesmo sentido e significado para cada grupo ou indivíduo (FRAGA DA SILVA, 2006).

É urgente buscas compreender como os processos de ocupação da paisagem urbana por distintos grupos ocorreram no período final do século XIX, assim como as trocas entre aqueles coletivos e as tensões observadas, mas evidente que tal problematização não será sanada através de apenas uma pesquisa que trata do contexto de uma única cidade. Busquei aqui sistematizar de forma concisa como essas [não] relações foram inicialmente impostas e como os coletivos tidos como subalternos às absorveram, mas principalmente, como esses grupos ainda

conseguiram manifestar suas crenças apesar de todo um sistema político, político-geográfico e social que visava afasta-los e marginaliza-los.

Após toda discussão ao longo da dissertação sobre aqueles que teriam sido os principais grupos a transitar pela praça e seus arredores, parece mesmo uma grande ironia que hoje ela carregue o nome de um escravocrata.

REFERÊNCIAS

AL-ALAM, Caiuá C. **A negra força da princesa: polícia, pena de morte e correção em Pelotas (1830-1857)**. Dissertação (Mestrado em Estudos Históricos Latino-Americanos), 250 p. UNISINOS, 2007.

ALMEIDA, Guilherme P. de. **Notas introdutórias à iconografia do Almanaque do Bicentenário de Pelotas (vol.1)**. Disponível em <<http://docplayer.com.br/4614358-Notas-introdutorias-a-iconografia-do-almanaque-do-bicentenario-de-pelotas-vol-1.html>> (2012) Acesso em 02 ago. 2016

ASHMORE, Wendy; KNAPP, Bernard A. Archaeological Landscapes: Constructed, Conceptualized, Ideational. In: ASHMORE & KNAPP (ed). *Archaeologies of Landscape*. USA: Blackwell Publishers Ltd, 1999. p. 1-32.

AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não-lugares. In: **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 3ª ed., 2003. p.71-105.

BALFET, Helène; FAUVET, Marie-France; MONZÓN, Susana. **Normas para la descripción de vasijas cerámicas**. Mexico: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. 1992.

BERGESEN, Victoria. **Majolica: British, continental and american wares, 1851-1915**. 1990, p.10. Disponível em: <https://ceramicartsdaily.org/wp-content/uploads/sites/6/2015/06/Ceramics_Monthly_jun90_cei0690d.pdf> Acesso em junho de 2017.

BINFORD, Lewis. **Em busca do Passado**. Publicações Europa-América, Portugal: Lisboa, 1991 [1983].

BRITTO, Natalia D. S. S. **Industrialização e desindustrialização do espaço urbano na cidade de Pelotas (RS)**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande, 2011.

BROCHADO, José P.; LA SALVIA, Fernando. **Cerâmica Guarani**. Porto Alegre: Posenato Arte & Cultura, 1989.

CABRAL, Helen G. Arquitetura da cidade de Pelotas e o imigrante construtor Guilherme Marcucci. In: **Guilherme Marcucci: ecletismo na arquitetura pelotense (1860-1901)**. 2012. 298 f. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – FAURB, UFPEL, Pelotas, 2012, p. 178-216.

CARVALHO, Fábio. **Porcelana Brasil: guia de marcas**. São Paulo: All Print Editora, 143 p., 2008.

CARVALHO, Luiza F. N. de. **O cemitério da Santa Casa: contribuições para a História da Arte Funerária em Pelotas**. Monografia (Pós-graduação em Patrimônio Cultural), 77 p. – IAD, UFPEL, 2005.

CATHARINA, Roberta T. S. **Ordenanças urbanas e ideia de cidade: o primeiro e o segundo plano diretor de Pelotas e os temas de urbanismo do século XX**. 2012. 170 f. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – FAURB, UFPEL, Pelotas, 2012.

CARO, Jesús G. et al. Análisis de cerámica prehistórica con estereomicroscopía: una guía revisada sobre la descripción de las fases de producción. In: **Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada**, n.23, 2013, p.365-385.

CHITI, Jorge F. **Curso Práctico de Cerámica**. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 1998, Tomo 1.

_____. **Curso Práctico de Cerámica**. Buenos Aires: Ediciones Condorshuasi, 1998, Tomo 2.

CHMYZ, Igor. Terminologia arqueológica brasileira para cerâmica. In: **Cadernos de Arqueologia**, Paranaguá: Museu de Arqueologia e Artes Populares, ano 1, n. 1, 1976, p.119-148.

CLARKE, Alison. The aesthetics of social aspiration. In: MILLER, Daniel (Ed.) **Home Possessions: material culture behind closed doors**. New York: Berg, 2001, p.23-46.

COSTA, Ana Paula do A. **Criados de servir: estratégias de sobrevivência na cidade do Rio Grande (1880-1894)**. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas - Universidade Federal de Pelotas, 2013.

CRIADO BOADO, Felipe. Limites y posibilidades de la Arqueología del Paisaje. In: **SPAL 2**. Sevilla, Universidade de Sevilla, 1993, p.9-55.

CRUZ, Maria D.; CORREIA, Virgílio H. **Normas de Inventário**: Cerâmica Utilitária, Arqueologia. Portugal: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, 162 p.

FAGUNDES, Marcelo. Arqueologia da paisagem e a potencialidade interpretativa dos espaços sociais. In: **Caderno de resumos do II Simpósio de Arqueologia na Paisagem**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, p.13-18, 2011.

FERNANDES, Florestan. O negro na emergência da sociedade de classes. In: **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Ed. Globo, 5ª ed., 2008, p.29-117.

FONTES, Luís F. O. Arqueologia da Paisagem. In: **Arqueologia, Povoamento e Construção de Paisagens Serranas**. O Termo de Lindoso, na Serra Amarela. 2011. 427 f. Tese (doutorado em Arqueologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, 2011, p. 36-46.

FRAGA, Rodrigo G. **A ocupação do século XX**: um novo olhar sobre o Solar Lopo Gonçalves. Dissertação (Mestrado em História), 253 f. Programa de Pós-graduação em História - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

FRAGA DA SILVA, Adriana. Pensando e repensando o espaço. In: **Estratégias materiais e espacialidade**: uma Arqueologia da Paisagem do Tropeirismo nos Campos de Cima da Serra/RS. 2006. 218 f. Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006, p.22-37.

FUNARI, Pedro P. Desaparecimento e emergência dos grupos subordinados na arqueologia brasileira. In: **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, n. 18, p. 131-153, dez. 2002.

GALLOWAY, Patricia. Material culture and text: Exploring the spaces within and between. In: HALL, M.; SILLIMAN, S. (eds.) **Historical Archaeology**. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p.42-64

GARCIA, Jaume R.; CALVO, Manuel T. Analisis de las evidencias macroscópicas de cocción en la cerâmica pré-histórica: una propuesta para su estudio. In: **Mayurqa**, n. 31, 2006, p.83-112.

GILL, Lorena A. **O mal do século**: tuberculose, tuberculosos e políticas de saúde em Pelotas (RS) 1890-1930. Pelotas: EDUCAT, 282p. 2007.

GÓIS JR, Edivaldo; LOVISOLO, Hugo R. Descontinuidades e continuidades do movimento higienista no Brasil do século XX. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 25, n. 1, p. 41-54, set. 2003

GUTIERREZ, Ester J. B. **Barro e sangue**: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888). Pelotas: Ed. UFPel, 2004. 549 p.

HERSKOVITS, Melville. The significance of Africanisms. In: **The Myth of the Negro Past**. Boston: Beacon Press Boston, 2005.

IBGE. Tendências demográficas no período de 1950 - 2000. (2001). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias_demograficas/comentarios.pdf> Acesso em 26 jul. 2015.

LAW, John. "Notes on the Theory of the Actor-Network: Ordering, Strategy and Heterogeneity." **Systems Practice**5, 1992, p. 379-393.

LEONARDI, Mariagrazia. Paisagem Urbana e Arqueologia. In: **Artitextos**, n.5, dez. 2007, p. 59-73

LIMA, Tânia A. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.3, jan./dez. 1995, p. 129-191.

_____. Humores e odores: ordem corporal e ordem social no Rio de Janeiro, século XIX. In: **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**, v. 2, n.3. p. 44-96, nov.1995-fev.1996.

_____. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. 6, n. 1: 11-23, 2011.

LLOYD, Reginald. **Impressões do Brasil no Século Vinte**: sua história, seu povo, comércio, indústrias e recursos. Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing Company, 1913, p.791-871.

LOUREIRO, André G.; ROSA, Estefânia J. da. **Relatório final de prospecção intensiva e resgate arqueológico na área de revitalização da Praça Cipriano Barcelos, Centro Histórico do Município de Pelotas, RS**. Pelotas, 2014, 249 p.

MACIEL, Letícia N. **Uma abordagem arqueológica sobre os cortiços pelotenses entre os séculos XIX e XX**. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Antropologia) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

MAGALHÃES, Mário O. **Pelotas Princesa**: livro comemorativo ao bicentenário da cidade. Pelotas: Diário Popular, 150p. 2012.

MAGALHÃES, Nelson N. **Pelotas Memória**. n. IV, 1990.

MAJEWSKI, Teresita; O'BRIEN, Michael J. The use and misuse of nineteenth-century english and american ceramics in archaeological analysis. In: SHIFFER, M. B. (Org.) **Advances in archaeological method and theory**. San Diego: Academic Press Inc., v.11., p. 98-196, 1987.

MARINI, Christopher N. **Colorimetry and historic ceramics**: Using a tristimulus colorimeter to improve the identification and analysis of historic ceramics. 2013. 126 f. Dissertação (Mestrado em Artes). School of Graduate Studies and Research, Indiana University of Pennsylvania, Pensilvânia.

MILLER, George. Classification and economic scaling of 19h century ceramics. In: **Historical Archaeology**, v.14, p.13-40, 1981.

MILLER, George L.; HUNTER, Robert R. English Shell Edged Earthenware: Alias Leeds Ware, Alias Feather Edge. In: **Proceedings of the Thirty-fifth Wedgwood**, anais do Wedgwood International Seminar, p.107–135, 1990.

MORAIS, Cleonice T. G. de. **Contribuições dos industriais alemães imigrantes à economia e à cultura de Pelotas**. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes Visuais) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

MOURA, Rosa Maria G. R. **Habitação Popular em Pelotas (1880-1950): entre políticas públicas e investimentos privados**. 2006. 249p. Tese (doutorado em história) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, PUC-RS, Porto Alegre, 2006.

ORSER JR, Charles. The Archaeology of Poverty and the Poverty of Archaeology. In: **International Journal of Historical Archaeology**, 2011, p.533-543.

PARADEDA, Maria R. **Arquitetura da Paisagem e Modernidade: um estudo sobre representações e memória das praças de Pelotas (1860-1930)**. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2003.

PECHMAN, Roberto M. Os excluídos da rua: ordem urbana e cultura popular. In: BRESCIANI, S. (Org.) **Imagens da cidade: séculos XIX e XX**. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1993, p.29-34.

PEIXOTO, Luciana da S. **A louça e os modos de vida urbanos na Pelotas oitocentista**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, 2009.

PELLINI, José R. Uma Conversa sobre Arqueologia, Paisagem e Percepção com Robin o Bom Camarada. In: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n.19, p.21-37, 2009.

PETER, Glenda D. **Santa Bárbara: o braço morto do arroio que ainda vive na memória**. 2004. 32 f. Trabalho de Conclusão de Módulo (especialização em Conservação de Patrimônio em Centros Urbanos) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRGS, Porto Alegre

POLONI, Rita J. S.; FUNARI, Pedro P. Arqueologia Urbana: trajetória e perspectivas. **Revista do Arquivo Municipal**, Arquivo Histórico de São Paulo, ano 80, v. 205, p. 137-154, 2014.

ROBACKER, Ada F.; ROBACKER, Earl F. **Spatterware and Sponge: Hardy Perennials of Ceramics**. New Jersey: A. S. Barnes and Company, 1978.

RODRIGUES, Marta B. **“A vida é um jogo para quem tem ancas”**: uma arqueologia documental de mulheres escravas domésticas em Pelotas/RS no século XIX.

Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós-graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas - Universidade Federal de Pelotas, 2015.

ROSA, Estefânia J. da. **Paisagens Negras: arqueologia da escravidão nas charqueadas de Pelotas (RS, Brasil)**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural), Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, 2012.

RYE, Owel S. **Pottery technology: principles and reconstruction**. 1. ed. Washington: Taraxacum, 1981.

SALABERRY, Jeferson D. **A agroindústria no bairro do Porto: Pelotas, RS (1911-1922)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), 229 p. – FAURB, UFPEL, 2012.

SANTANA, Anelize M. **A circulação de mercadorias no contexto do sistema escravista: uma abordagem de arqueologia documental do Jornal Diário de Pelotas (1876-1888)**. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado em Antropologia), Instituto de Ciências Humanas - Universidade Federal de Pelotas, 2015.

SHEPARD, Anna O. **Ceramics for the archaeologist**. 12ª reimpressão. Washington: Carnegie Institution of Washington, 447 p., 1956 [1985].

SILVA, Sergio B. da. Lista de atributos para cerâmicas arqueológicas: uma proposta metodológica. In: **Revista de Arqueologia**, São Paulo, n.8, v.2, 1995, p.149-158

SILVEIRA, Aline M. **De fontes e aguadeiros à penas d'água: reflexões sobre o sistema de abastecimento de água e as transformações da arquitetura residencial do final do século XIX em Pelotas - RS**. 2009. 340 f. Tese (doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo.

SOARES, Paulo R. R. Modernidade urbana e dominação da natureza: o saneamento de Pelotas nas primeiras décadas do século XX. In: **História em Revista**, vol.7, 2001. s/p.

SOUTH, Stanley. Evolution and horizon as revealed in ceramic analysis in historical archaeology. **The conference on historic site archaeology papers**, n. 6, 1971, p.71-116.

SOUZA, Rafael de A. e. A epidemia do branco e a assepsia das louças na São Paulo da Belle Époque. In: **História, Ciência, Saúde** – Manguinhos, v.19, n.4, out.dez. 2012, p.1139-1153.

_____. Não somos estrangeiras! Pelas louças brasileiras. In: **Cadernos do LEPAARQ**, v.X, n. 20. Pelotas: Editora da UFPEL, p.159-182, 2013.

SUSSMAN, Lynne. **The wheat patter**: an illustrated survey. Ottawa: National Historic Parks and Sites Branch, 91 p., 1985.

TOCCHETTO, Fernanda. B. et al. **A faiança fina em Porto Alegre**: vestígios arqueológicos de uma cidade. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2001, 168 p.

TOCCHETTO, Fernanda B.; MEDEIROS, João G. T. 2009. A louça em lixeiras urbanas: reflexões sobre atributos, datações e consumo em Porto Alegre. **Revista de Arqueologia**, n. 22: 125 – 134. Rio de Janeiro.

TÜRCK, Gustavo. **O grande tambor**: Entrevistas dos Mestres Griôs. Porto Alegre: Coletivo Catarse, 2010.

XAVIER, Janaina S. **Saneamento em Pelotas (1871-1915)**: o patrimônio sob o signo de modernidade e progresso. 2010. 355 f. Dissertação Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, UFPEL, Pelotas.

WOLFF, Luiza S. P. **Seres materiais entre sons e afetos**: uma etnografia arqueológica dos objetos em terreiras de Pelotas/RS. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

_____. **Mojubá. Seres Materiais!** Novas perspectivas sobre os objetos no culto nagô. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Antropologia, formação em Arqueologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

ZIERDEN, Martha. Landscape and Social Relations at Charleston Townhouse Sites (1770–1850). In: **International Journal of Historical Archaeology**, dez. 2010, vol.14, p.527-546.

FONTES PRIMÁRIAS

T. Eaton Company - Catálogo de Outono e Inverno 1889/1890.

T. Eaton Company - Catálogo de Outono e Inverno 1899/1900. Disponível em:
<<https://archive.org/stream/eatons1899190000eatouoft>> Acesso em maio de 2017.

Arquivo Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense:

- Jornal Diário Popular, 1968.
- Jornal Onze de Junho, 1882.
- Jornal Rio Grandense, 1887.
- Livro de atas da Câmara Municipal de Pelotas, 1874-1879.

ANEXO 1 – Inventário de objetos cerâmicos de forma identificada

Forma	Sondagem	Camada	Sequência cromática	Cor da pasta	Acabamento interno	Acabamento externo	Vestígios de utilização	Vestígios pós-deposicionais*
Bacia	3.5	3	C-E-C	10YR 7/3	Alisado	Alisado	Não identificado	E; MF
Bacia	Trinch. 3	1	C-C-E	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Bacia	Monit.	-	C	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F
Bacia	4.4	1	C	7.5YR 6/4	Esmalte	Engobo	Não identificado	E; R
Bacia	Trinch. 3	4	C-E-C	7.5YR 6/4	Esmalte	Engobo	Não identificado	E
Bacia	3.5	3	C-E-C	10YR 7/3	Alisado	Alisado	Não identificado	E
Bacia	4.4	4	C-E-C	10YR 7/3	Alisado	Engobo	Erosão	E; F; MF; R
Bacia	3.1	1	C-E-C	10YR 6/2	Alisado	Engobo	Não identificado	E
Bacia	7.3	2	Não identif.	Não identif.	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; FU
Bacia	Trinch. 3	4	C-E-C	7.5YR 6/4	Esmalte	Engobo	Não identificado	E; FU
Bacia	Trinch. 3	4	C-E-C	7.5YR 6/4	Esmalte	Engobo	Erosão	E
Bacia	6.6	1; 2	C	7.5YR 7/4	Esmalte	Engobo	Estrias de colher	E
Bacia	Trinch. 3	4	C	7.5YR 7/4	Esmalte	Engobo	Não identificado	E; R
Bacia	Trinch. 1	2	E-C-C	5YR 7/6	Esmalte	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Bacia	5.2; 5.4	1; 2	C	5YR 6/6	Esmalte	Engobo	Erosão	E; MF
Bacia	6.6	1; 2	C	5YR 6/6	Esmalte	Engobo	Erosão	E; FU
Bacia	Monit.	-	C	10YR 8/3	Esmalte	Engobo	Erosão	E; MF
Bacia	7.6; Trin. 3	1; 2; 4	C-C-E	5YR 5/4	Esmalte	Engobo	Bolinhas de fermentação	E; F; MF
Bacia	7.4	3	E	2.5Y 3/1	Esmalte	Alisado	Não identificado	E; FU
Bacia	Trinch. 3	4	E-C-E	GLEY 1 4/N	Esmalte	Não identif.	Bolinhas de fermentação	FU; MF
Bacia	7.3	2	E-C-E	10YR 6/2	Esmalte	Engobo	Não identificado	E; F; FU
Bule	Trinch. 3	1	Não identif.	5YR 5/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E
Caçarola	Monit.	-	E-C-E	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E
Caçarola	Monit.	-	C-E-C	7.YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F
Caneca	3.2	3	C	2.5YR 4/8	Não identif.	Não identif.	Não identificado	E; MF
Caneca	Trinch. 3	4	C	7.5YR 7/4	Esmalte	Esmalte	Não identificado	Não identif.
Caneca	3.5	3	C	5YR 6/6	Esmalte	Esmalte	Não identificado	E; MF
Caneca	6.3	2	C	5YR 6/6	Esmalte	Esmalte	Não identificado	E

Caneca	Trinch. 3	4	C	10YR 7/2	Alisado	Polido	Não identificado	E; MF
Fôrma	Trinch. 3	4	C	10YR 7/3	Alisado	Engobo	Não identificado	E; FU; R
Fôrma	6.5	1	C	10YR 7/3	Alisado	Engobo	Não identificado	E; F; FU
Fôrma	Trinch. 1	2	C-E-C	2.5Y 7/3	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F
Fôrma	3.1	3	E-C-E	10YR 5/4	Alisado	Alisado	Erosão; fuligem	Não identif.
Garrafa	7.4	3	E	5Y 3/1	Alisado	Alisado	Erosão	E; F; FU
Garrafa	Trinch. 3	1	C-E-C	2YR 6/2	Engobo	Engobo	Não identificado	F; MF
Garrafa	Trinch. 3	4	C-E-C	5Y 5/1	Alisado	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Jarra	Trinch. 1	3	C-E-C	7.YR 6/4	Engobo	Alisado	Não identificado	E
Jarra	Trinch. 1	-	C	2.5YR 4/8	Alisado	Engobo	Erosão	E
Jarra	7.5	2	C	5YR 7/6	Esmalte	Esmalte	Erosão	R
Jarra	1.5	4	Não identif.	7.5YR 4/3	Esmalte	Esmalte	Não identificado	E; MF
Jarra	1.5	6	Não identif.	7.5YR 4/3	Esmalte	Esmalte	Não identificado	MF
Jarra	Trinch. 3	4	C	10YR 8/3	Alisado	Alisado	Não identificado	E; FU
Jarra	Trinch. 1	2	C-E-E	10YR 8/3	Engobo	Alisado	Não identificado	E; MF
Jarra	3.1	3	C	10YR 8/3	Alisado	Esmalte	Não identificado	E; MF
Jarra	7.4	3	Não identif.	5YR 6/8	Alisado	Não identif.	Não identificado	E; FU
Jarra	7.4	3	Não identif.	2.5YR 7/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E; MF
Malga	4.3	4	C	10YR 6/4	Esmalte	Esmalte	Não identificado	ET; F; FU
Malga	Trinch. 3	4	Não identif.	Não identif.	Esmalte	Engobo	Erosão	E; FU
Malga	7.4	2; 3	Não identif.	2.5Y 3/1	Esmalte	Alisado	Erosão; bolinhas de ferm.	E; FU
Malga	Trinch. 1	2	Não identif.	5Y 4/1	Esmalte	Alisado	Erosão	E; F; MF
Panela	6.3	2	C	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Panela	1.4	1; 4	C-C-E	5YR 6/6	Esmalte	Alisado	Estrias de colher; fuligem	E; F
Panela	Monit.	-	C-E-C	10YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; FU
Panela	7.6	1	C	7.5YR 7/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Panela	Trinch. 3	4	C	7.5YR 7/4	Esmalte	Engobo	Não identificado	E; FU
Panela	7.4	1; 3	Não identif.	2YR 3/2	Esmalte	Alisado	Bolinhas de fermentação	E; MF
Panela	7.3	2	Não identif.	2.5Y 3/1	Alisado	Alisado	Erosão	E; FU
Panela	7.6	2	Não identif.	2YR 5/2	Esmalte	Engobo	Erosão; bolinhas de ferm.	E; F; MF
Panela	7.6	1	C	5YR 6/6	Esmalte	Esmalte	Não identificado	MF
Panela	6.4	3	Não identif.	7.5YR 4/3	s/tratamento	s/tratamento	Não identificado	ET

Prato	Trinch. 1	3	C-E-C	2.5Y 7/3	Alisado	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Prato	Trinch. 1	3	E	5Y 4/1	Alisado	Alisado	Erosão	E
Prato	7.3	2	C-E-C	2.5Y 3/1	Alisado	Alisado	Não identificado	E; FU
Prato	1.4	3	C	10YR 7/3	Engobo	Engobo	Não identificado	E
Prato de flor	5.4	2	E-C-E	7.YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F
Prato de flor	1.5	5	C	2.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; R
Quartinha	Trinch. 3	4	E-C-E	7.YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E
Quartinha	Trinch. 3	4	C	5YR 5/6	Alisado	Engobo	Não identificado	E; FU; R
Tampa de quart.	7.4	3	C	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; FU
Tampa de quart.	7.6	2	E	10YR 4/1	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; FU
Tampa de quart.	7.4	3	C-E-C	2.5Y 3/1	Alisado	Engobo	Não identificado	F
Tampa de quart.	Trinch. 3	4	C	10YR 7/2	Engobo	Engobo	Não identificado	E
Tampa de quart.	4.3	4	Não identif.	Não identif.	Alisado	Engobo	Não identificado	F; FU
Tampa de quart.	1.1	3	C	2.5Y 3/1	Alisado	Alisado	Não identificado	E; FU
Tigela	Trinch.3	3	C-E-C	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Tigela	Trinch.3	3	C-E-C	7.YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E
Tigela	4.4	1	C	5YR 5/6	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; MF
Tigela	Trinch.1	2	C-E-C	5YR 5/6	Alisado	Alisado	Erosão	E; F; MF
Tigela	Monit.	-	C	7.5YR 6/4	Polido	Não identif.	Erosão	E
Tigela	Trinch.3	1	C-E-C	7.5YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	MF
Tigela	Trinch.3	3	C	7.5YR 6/4	Engobo	Esmalte	Não identificado	E
Tigela	4.3	4	Não identif.	2.5Y 3/1	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; FU
Tigela	7.4	3	C-E-C	2.5Y 3/1	Alisado	Não identif.	Não identificado	E; FU
Tigela	7.4	3	E	2.5Y 3/1	Alisado	Engobo	Não identificado	FU; MF
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C-E-C	10YR 7/3	Alisado	Alisado	Não identificado	E
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C	7.5YR 6/4	Alisado	Engobo	Não identificado	E; FU; R
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; FU; R
Vaso de flor	Trinch. 3	4	E-C-E	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; FU; R
Vaso de flor	Trinch. 1	2	C-E-C	7.5YR 6/4	Alisado	Engobo	Não identificado	E; ET; MF
Vaso de flor	Trinch. 3	4	E-C-E	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; F; MF; R
Vaso de flor	Trinch. 3	1	C-E-C	7.5YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E
Vaso de flor	Trinch. 3	1	C-E-C	7.5YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E; FU

Vaso de flor	Trinch. 3	3	C	7.5YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; FU
Vaso de flor	7.4	3	C	7.5YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; FU
Vaso de flor	5.2	1	C	7.5YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F
Vaso de flor	2.3	4	C	7.YR 6/4	Alisado	Engobo	Erosão	E
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C	7.YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; FU; MF
Vaso de flor	Trinch. 1	2	C	7.YR 5/4	Engobo	Engobo	Não identificado	E; FU
Vaso de flor	Trinch. 3	1	C-E-C-	10YR 6/2	Engobo	Engobo	Não identificado	E; FU; R
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C-E-C	7.YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C-E-C	10YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; MF
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C	7.5YR 6/4	Engobo	Engobo	Não identificado	FU; R
Vaso de flor	Trinch. 3	4	C	7.5YR 6/4	Alisado	Alisado	Não identificado	FU; R
Vaso de flor	Trinch. 3	4	Não identif.	5Y 3/1	Alisado	Alisado	Erosão	E; F; FU
Vaso de flor	7.4	1	E-C-C	2YR 3/2	Alisado	Engobo	Não identificado	E; F; MF
Vaso de flor	7.6	2	C-E-C	2.5Y 3/1	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; FU
Vaso de flor	1.1	3	Não identif.	2YR 3/1	Alisado	Alisado	Não identificado	E; F; FU
Vaso de flor	Monit.	-	C-E-C	7YR 4/6	Alisado	Engobo	Não identificado	F; MF
Vaso de flor	7.4	3	C	5YR 5/4	Alisado	Engobo	Não identificado	E

* Abreviatura de vestígios pós-deposicionais:

E = Erosão

F = Fuligem

FU = Fungos

MF = Mancha de ferrugem

R = Rachadura