

VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica  
Volume 19 | Número 1 | Janeiro – Junho 2025  
ISSN 1981-5875  
ISSN (online) 2316-9699

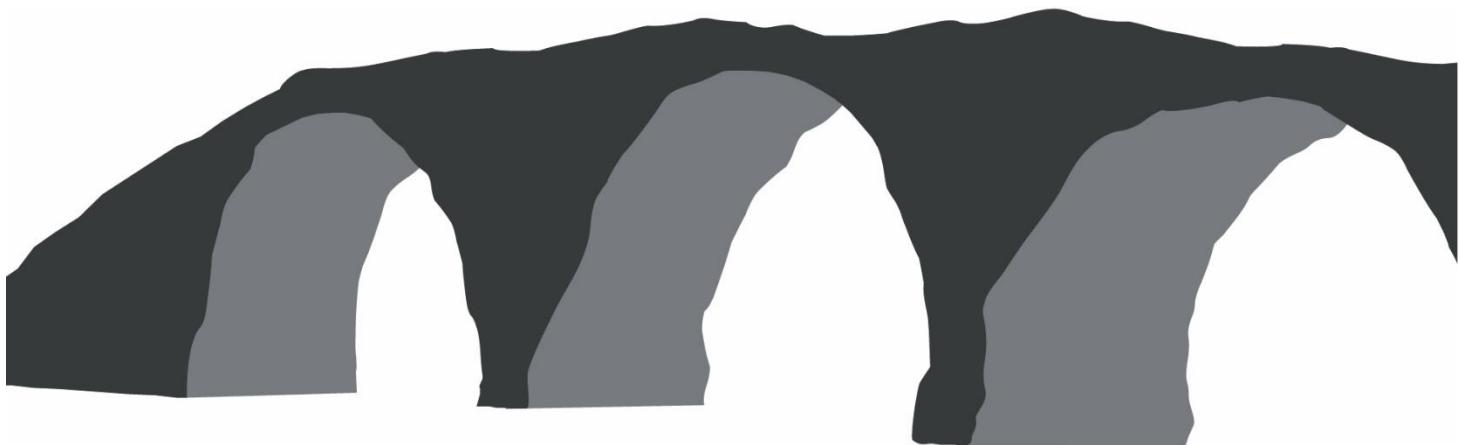
**A CERÂMICA AFRODIASPÓRICA: O ESTUDO DE CASO DO SÍTIO OLHOS  
D'ÁGUA, ALTO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS**

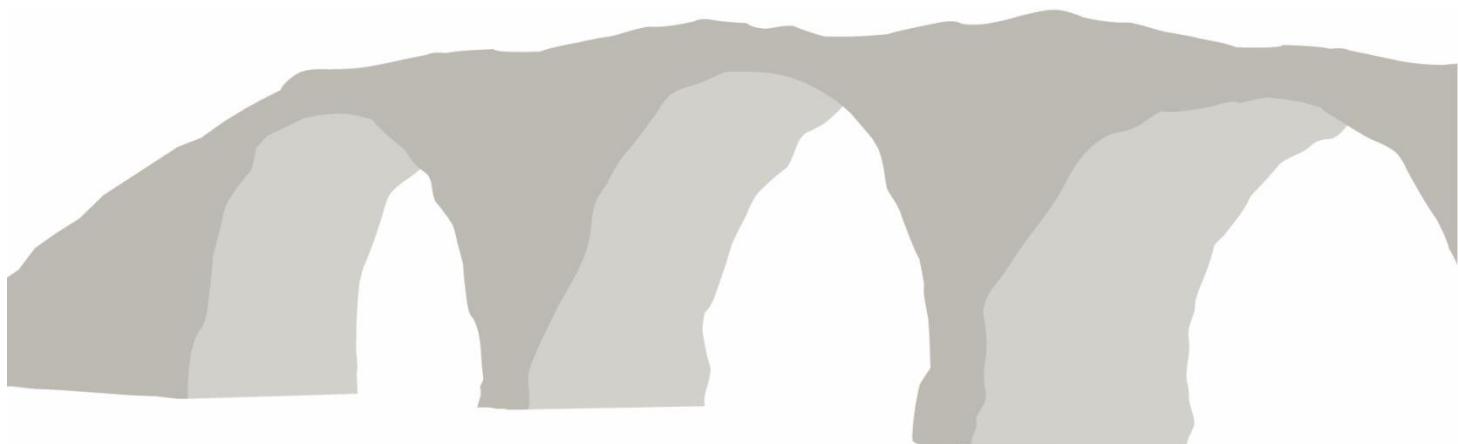
**CERÁMICA AFRODIASPÓRICA: EL ESTUDIO DE CASO DEL SITIO OLHOS  
D'ÁGUA, ALTO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS**

**AFRODIASPORIC CERAMICS: THE CASE STUDY OF THE OLHOS D'ÁGUA  
ARCHAEOLOGICAL SITE, ALTO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS**

Paulo Campos

Marcelo Fagundes





*Submetido em 18/01/2024.*

*Revisado em: 04/04/2024.*

*Aceito em: 21/05/2024.*

*Publicado em 30/01/2025.*

# **A CERÂMICA AFRODIASPÓRICA: O ESTUDO DE CASO DO SÍTIO OLHOS D'ÁGUA, ALTO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS**

## **CERÂMICA AFRODIASPÓRICA: EL ESTUDIO DE CASO DEL SITIO OLHOS D'ÁGUA, ALTO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS**

### **AFRODIASPORIC CERAMICS: THE CASE STUDY OF THE OLHOS D'ÁGUA ARCHAEOLOGICAL SITE, ALTO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS**

Paulo Campos<sup>1</sup>

Marcelo Fagundes<sup>2</sup>

---

#### **RESUMO**

Este artigo irá apresentar parte das pesquisas realizadas no sítio Olhos d'água, Alto Araçuaí, MG, tendo como foco a análise e interpretação dos vestígios a partir de categorias afrocentradas. No local foi identificada materialidade composta por fragmentos de vasilhames cerâmicos, associados à ocupação da região por grupos afro-brasileiros durante os séculos XVIII e XIX. Nesta etapa foram utilizados os conceitos iorubás de *Ilutí* e *Ojú-inú*, que relacionam o saber fazer artístico dos/as artesãos/ãs com a manutenção do axé e conhecimento das especificidades religioso-cotidianas. Logo, foi realizada a identificação de distintos padrões de decoração e produção dos vasilhames, tendo em vista a potencialidade dos símbolos como forma de dispersão dos saberes. Foi identificada uma intencionalidade na aquisição e produção dessas vasilhas, alternando entre genéricas (fabricadas possivelmente no torno), além das especializadas, com estigmas de produção manual e decorações incisas, com padrões amplamente difundidos no território brasileiro. Dentre as conclusões, foi sugerida a importância dos/as artesãos/ãs no processo de reprodução e padronização dos motivos decorativos, com isso o/a bom/a artista seria aquele que, identificando a necessidade de cada contexto, elabora decorações capazes de atender as especificidades de ações pautadas no cotidiano e no sagrado.

**Palavras-chave:** Arqueologia histórica, Cerâmica, Análise afrocentrada, Diáspora africana, Alto Araçuaí.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. E-mail: [campos542@hotmail.com](mailto:campos542@hotmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1262-5278>.

<sup>2</sup> Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, Brasil. E-mail: [marcelo.fagundes@ufvjm.edu.br](mailto:marcelo.fagundes@ufvjm.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7268-9375>.

## RESUMEN

Este artículo presenta parte de la investigación realizada en el sitio Olhos d'agua, Alto Araçuaí, MG; centrándose en el análisis e interpretación de los vestigios a partir de categorías afrocéntricas. En el sitio se identificaron materiales compuestos por fragmentos de vasijas cerámicas, asociados a la ocupación de la región por grupos afrobrasileños durante los siglos XVIII y XIX. En esta etapa se utilizaron los conceptos *yoruba* de *Ilutí* y *Ojú-inú*, que relacionan el saber artístico de los artesanos con el mantenimiento del *axé* y el conocimiento de las especificidades religioso-cotidianas. Por lo tanto, se identificaron diferentes patrones de decoración y producción de contenedores, teniendo en cuenta el potencial de los símbolos como forma de dispersión del conocimiento. Se identificó una intencionalidad en la adquisición y producción de estas vasijas, alternando entre genéricas (posiblemente fabricadas en torno), además de especializadas, con estigmas de producción manual y decoraciones incisas, con patrones ampliamente difundidos en el territorio brasileño. Entre las conclusiones se sugirió la importancia de los artesanos en el proceso de reproducción y estandarización de motivos decorativos, por lo que un buen artista sería aquel que, identificando las necesidades de cada contexto, crea decoraciones capaces de atender las especificidades de las acciones a partir de lo cotidiano y lo sagrado.

**Palabras clave:** Arqueología histórica, Cerámica, Análisis afrocentrada, Diáspora africana, Alto Araçuaí.

## ABSTRACT

This paper presents part of the research conducted at the Olhos d'Água site, Alto Araçuaí, MG, focusing on the analysis and interpretation of material traces through Afro-centered categories. The site yielded fragments of ceramic vessels associated with the occupation of the region by Afro-Brazilian groups during the 18th and 19th centuries. At this stage, the Yoruba concepts of *Ilutí* and *Ojú-inú* were applied, linking artisans' artistic expertise to the preservation of *axé* and the transmission of religious and daily-life knowledge. Various patterns of decoration and container production were identified, emphasizing the symbolic potential of these elements in disseminating knowledge. The study revealed an intentional approach in the acquisition and production of these vessels, which ranged from generic, lathe-made pieces to specialized, handcrafted ones featuring incised decorations and widely recognized patterns across Brazilian territory. Among the conclusions, the research highlights the role of artisans in the reproduction and standardization of decorative motifs. A skilled artisan, therefore, is one who, by understanding the needs of each context, creates designs that effectively align with both everyday and sacred practices.

**Keywords:** Historical archeology, Ceramics, Afro-centered analysis, African diaspora, Alto Araçuaí.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo é apresentada uma reflexão sobre possíveis abordagens teórico-metodológicas empregadas à análise e interpretação de vestígios cerâmicos dentro de um contexto afrodiáspórico. Para tal, foi realizada a análise do material arqueológico coletado superficialmente no sítio Olhos d’água, localizado no município de Senador Modestino Gonçalves, em área limítrofe com o município de Felício dos Santos, ambos em Minas Gerais.

O sítio arqueológico se encontra em terras da antiga Fazenda Tamboril, importante centro de produção alimentícia, responsável por abastecer parte do distrito de diamantífero durante o período colonial<sup>3</sup>, sendo composto por fragmentos cerâmicos produzidos e utilizados pela população de escravizados, alforriados e/ou descendentes, possivelmente entre os séculos XVIII e XIX.

Referente à população de escravizados da Fazenda Tamboril, foi identificado no arquivo público de Diamantina um inventário de 1868 com a relação das pessoas escravizadas que habitaram aquele local. No documento foi descrita a presença de 14 pessoas escravizadas, sendo que destes 50% possuía menos de 14 anos, o que pode ser um indicativo do tráfico interno de escravizados em um período no qual o tráfico transatlântico tinha sido proibido.

Dos 14 escravizados listados no inventário, dois apresentaram como local de origem a “África”, embora não tenham sido fornecidas outras informações. Na documentação analisada também foi descrito o escravizado Honorato, “fugido”, demonstrando regionalmente um dos tipos de resistência que ocorreram contra o sistema colonial português durante todo o período de escravização.

É preciso destacar que a materialidade do sítio arqueológico Olhos d’Água não necessariamente é contemporânea ao levantamento histórico realizado, podendo ter sido produzida/utilizada antes ou depois do período documentado no inventário. No entanto, visto que o sítio foi ocupado pelos ascendentes ou descendentes da população negra da fazenda Tamboril e do entorno, acreditamos serem pertinentes os dados aqui apresentados. Apesar disto, como o foco deste artigo é a análise da materialidade do sítio arqueológico, para um aprofundamento na questão demográfica da região e na interpretação espacial do sítio Olhos D’água é possível acessar publicações anteriores (ver Campos 2023) que tratarão da ocupação do sítio como um quilombo, a partir do conceito apresentado por Beatriz Nascimento (2001), ou como espaço de festividades, a partir da coleta de informações orais na comunidade.

---

<sup>3</sup> Nos séculos XVIII e parte do XIX, toda a região era denominada de distrito diamantífero, sendo que a vila era denominada de Tijuco, atual Diamantina (Furtado, 1991).

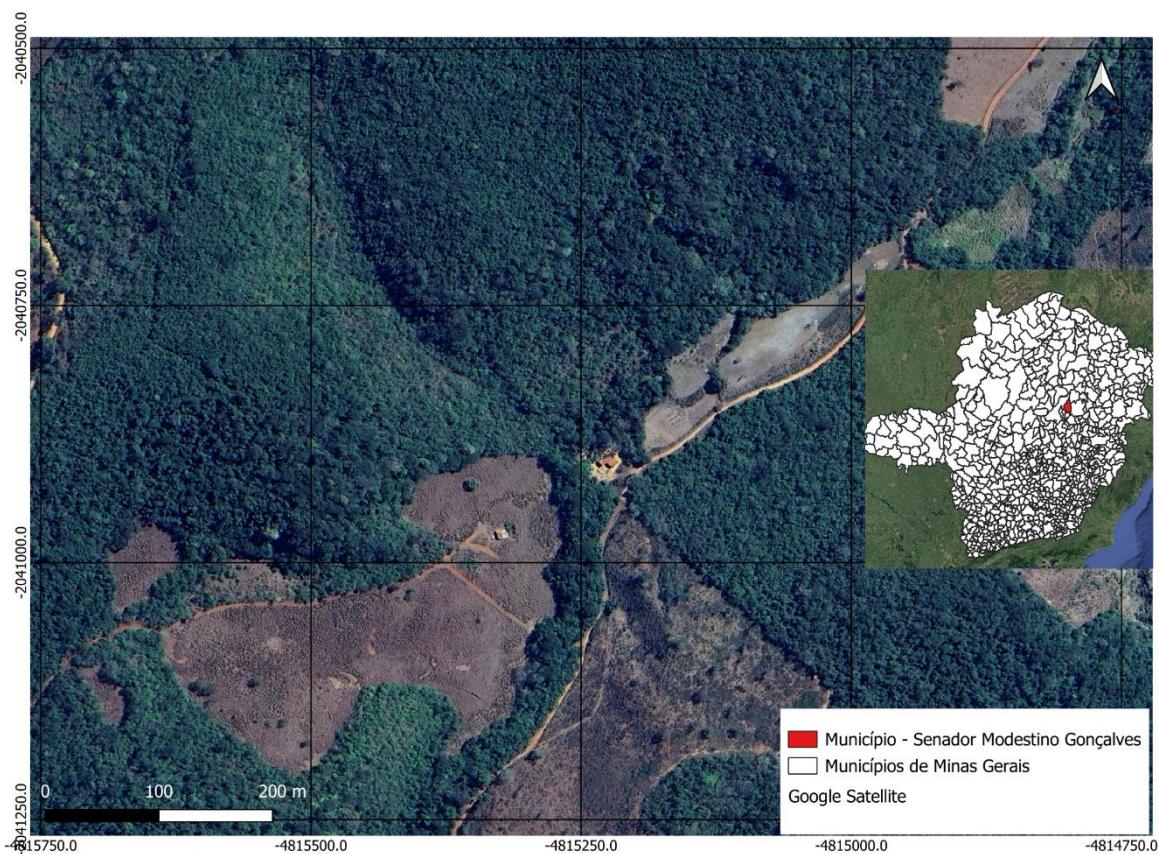


Figura 1. Área do sítio arqueológico Olhos d'água, com residência contemporânea, no município de Senador Modestino Gonçalves. Fonte: Google Satellite. Elaboração: Autores (2023).

A abordagem ao sítio Olhos d'água aconteceu entre os anos de 2022 e 2023 no âmbito do Programa de Mestrado em Ciências Humanas da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), com o apoio do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem (LAEP) (Figura 1).

O sítio Olhos d'água está implementado na baixa vertente, a céu aberto, em uma região com feição de fundo de vale. Essa implementação no território, bem como a materialidade identificada na área do sítio arqueológico, difere dos demais sítios registrados na região até o momento, concentrados em áreas de abrigo e apresentando uma cultura material relacionada às populações indígenas -principalmente artefatos líticos e pinturas rupestres (Fagundes, 2021).

Atualmente, a área do sítio se encontra dentro de uma pequena propriedade com estruturas típicas do campesinato e relacionadas à produção de alimentos tal como forno de cupim e moenda (Guimarães *et al.*, 2003). O material arqueológico foi identificado próximo da entrada da residência e em uma área destinada à plantação de cereais e leguminosas (milho e feijão), onde o sedimento havia sido arado com equipamento de tração animal.

Passos (2019) destaca que a Arqueologia tem como premissa se conectar ao passado. Portanto, é imprescindível que o fazer arqueológico, em contextos afrodiáspóricos, abarque em sua prática a compreensão da rica diversidade das tradições intelectuais negras. Nesse sentido, visto que a materialidade do sítio Olhos d'Água é composta por utensílios de consumo e cocção de alimentos, iremos apresentar um levantamento bibliográfico que relaciona religiosidade, arte e materialidade a partir de categorias analíticas do pensamento Iorubá e Bantu, vista a inserção desses grupos linguísticos durante a escravidão no Brasil, bem como a importância da alimentação nas matrizes de religião afro-brasileira.

A partir do entendimento que atividades práticas cotidianas como a alimentação podem estar inseridas em diferentes contextos de significados, expressos, por exemplo, na decoração presente nos vasilhames cerâmicos, buscamos identificar aspectos ontológicos que possam ter surgido a partir do contexto afrodiáspórico brasileiro. Sendo assim, evitaremos descrições como pasta, tipo de queima, morfologia de borda, morfologia da base, entre outros.

Metodologias de análise tecno-morfo-decorativa do material cerâmico para o período colonial brasileiro já são amplamente divulgadas na Arqueologia brasileira, conforme veremos mais adiante. Em contrapartida, propomos aqui a utilização dos conceitos de *Ilutí*, *Ojú-inú* e *Axé* (Iorubá) caracterizados pelo pesquisador nigeriano Rowland Abiodun (1994) e o conceito de NTU (Bantu), descrito por Henrique Cunha Junior (2010), para realizar uma análise tanto dos vestígios arqueológicos quanto de uma possível interação entre os/as artesãos/ãs responsáveis pela produção desses vasilhames.

É importante destacar que nossa intenção não é sobrepor um conjunto de perspectivas ao contexto da diáspora africana no Brasil. Mas, entendendo que os objetos nas sociedades tradicionais africanas possuíam qualidades artísticas e funções sociorreligiosas específicas, que constituem sua razão de ser (Lawal, 1983), buscamos identificar categorias gerais de pensamento (e cosmovisões), que possam nos auxiliar na identificação e construção de outras narrativas sobre a materialidade no contexto afro-brasileiro.

Nesse sentido, antes de continuar nossa elaboração, é necessária uma digressão sobre a diáspora africana no contexto de Minas Gerais e sobre nossa opção por utilizar um conceito Iorubá contemporâneo na interpretação do material arqueológico. Moacir Maia (2013) aponta para a alta presença de escravizados da região de costa do ouro e da costa dos escravos, também denominados de Mina, em Minas Gerais durante a primeira metade do século XVIII, devido, principalmente, aos saberes e tecnologias sociais que essas populações dominavam em relação a extração de metais.

O pesquisador Joseph Miller (2022) afirma que ainda no século XVIII e até meados do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro se tornou a maior compradora de pessoas escravizadas nos portos governamentais de Luanda, trazendo milhares de centro africanos para o Brasil, com destino, sobretudo, para as minas auríferas de Minas Gerais e, posteriormente, Goiás. Após o ano de 1831, com a promulgação da Lei Feijó, que visava proibir o tráfico interatlântico de pessoas escravizadas, rotas ilegais foram utilizadas a partir de Moçambique, até aproximadamente 1850 (Miller, 2022; Fausto, 2009).

Especificamente em Diamantina e no seu entorno, Maria C. S. Martins e Helenice C. Cruz da Silva (2006) afirmam que parte das pessoas escravizadas que chegaram à região teriam seguido uma rota denominada “Caminho do Sertão” que ligava Salvador, na Bahia, ao norte de Minas Gerais. Segundo as pesquisadoras entre os anos de 1759 e 1772, 11.702 pessoas escravizadas teriam sido traficadas da Bahia para Minas Gerais.

A partir destas colocações queremos pontuar que embora a população de Minas Gerais tenha recebido uma grande quantidade de pessoas escravizadas da África Central, em especial Congo e Angola, os quatro séculos de escravização no Brasil, foram marcados pela presença de centenas de etnias provenientes de distintas regiões da África, gerando adaptações, inovações e ressignificação da cultura material pelos grupos que formaram a diáspora africana no Brasil.

Desse modo, a busca por categorias de pensamento gerais nos troncos Bantu ou Iorubá, proposta neste trabalho para a avaliação da cerâmica arqueológica, não tem como objetivo categorizar as populações que produziram e utilizaram essa materialidade como pertencentes a qualquer um desses troncos. Acreditamos, no entanto, que a busca por novas categorias de análise possui grande importância narrativa, metodológica e

política (ou mesmo ideológica), visto que nos permite pensar outras possibilidades interpretativas para o contexto colonial afrodiaspórico brasileiro.

Sendo assim, as categorias Iorubás identificadas em nosso levantamento bibliográfico, *ojú-inú* e *Ìluti*, não foram utilizadas como categorias étnicas, mas como aporte metodológico, tal como poderíamos ter utilizado os conceitos de Devir ou Bricolagem para analisar os fragmentos de vasilhame cerâmico. Logo, da mesma maneira que a utilização de conceitos franceses não significaria que a população responsável pela materialidade seria francesa, a utilização dos conceitos Iorubás ou Bantu propostas neste trabalho não devem ser relacionadas *strictu senso* às populações falantes desses troncos linguísticos.

No entanto, para o contexto diaspórico no qual trabalhamos com fragmentos cerâmicos provavelmente produzidos durante o século XIX, esperamos que os conceitos Iorubá e Bantu, possam diversificar nossas perspectivas sobre o material arqueológico. Pontuadas essas escolhas políticas-metodológicas, daremos seguimento aos conceitos escolhidos para esta análise.

Sendo assim, de acordo com Abiodun (1994), *ojú-inú* é uma característica que indica a capacidade do/a artista de representar visualmente uma concepção estética de certas divindades a partir do uso de cores, formas e motivos específicos. Já *Ìluti* estaria relacionado ao cumprimento da intenção artística e à precisão do processo artístico.

A partir dos conceitos descritos acima, abre-se a possibilidade de pensar como os padrões decorativos, para além de uma questão meramente estilística, poderiam indicar a presença de bons/as artesãos/ãs em uma região. Sendo assim, o/a bom/a artista seria aquele/a responsável por reproduzir adequadamente os símbolos e formas na materialidade, no caso desta pesquisa os vasilhames cerâmicos, a partir da especificidade da ocasião e das necessidades e interditos de cada divindade.

A utilização de conceitos afrocentrados na análise da cultura material da diáspora africana, possui a potencialidade de revelar aspectos até então pouco discutidos na Arqueologia brasileira, algo similar ao que vem sendo realizado nas análises cerâmicas de artefatos indígenas antes da invasão europeia (Silva, 2013, 2024). Atualmente, muitos trabalhos arqueológicos, apoiados nas cosmologias indígenas e nos trabalhos e desdobramentos do perspectivismo ameríndio, conseguem incluir na análise cerâmica discussões sobre corporalidade, predação, agência e transsubstancialização (Viveiros de Castro, 2004). Desse modo, esperamos identificar outros aspectos passíveis de análise e interpretação nos artefatos arqueológicos cerâmicos pertencentes a um contexto afrodiaspórico brasileiro.

Antes de iniciarmos nossa discussão, é importante ressaltar que a cerâmica produzida durante o período de escravização tem sido associada, em alguns contextos, à produção das pessoas escravizadas. Entretanto, a população Negra não pode ser reduzida ao período da escravização, imposto pelo sistema colonial europeu, sendo combatido a partir de diferentes mecanismos durante o período entre os séculos XVII e XIX no Brasil.

Sendo assim, é importante destacar que a cerâmica arqueológica foi fabricada por artesãos/artesãs na diáspora, inicialmente em situação de escravização. Iremos, assim, nos referir às pessoas que produziram o material arqueológico como artesãos/ãs, incluindo aí os/as escravizados/as, alforriados/as, libertos/as e seus descendentes.

## CERÂMICA E ALIMENTAÇÃO

Em estudos anteriores, a partir da análise de marcos paisagísticos e de relatos orais da comunidade, foi levantada a hipótese de distintas ocupações do espaço do sítio arqueológico Olhos d’água, podendo esse território ser entendido tanto como um local onde existiu um quilombo ou como um lugar de festividades da comunidade Negra (Campos, 2023; Campos & Fagundes, 2023). Independente do uso do sítio arqueológico, a materialidade majoritariamente cerâmica indica um investimento das pessoas Negras em ações de sociabilidade que tiveram como um dos seus focos, a produção e o compartilhamento de alimentos.

Buscando compreender a relação entre os alimentos, os objetos de preparo, os objetos de servir, a comunidade, os seres visíveis e os seres invisíveis, apresentaremos um levantamento bibliográfico sobre o ato de comer, seus utensílios e as religiões de matriz africana (Lima, 2023). Consideramos pertinente a apresentação das experiências ritualísticas contemporâneas com o intuito de potencializar as possibilidades interpretativas dos materiais arqueológicos provenientes do sítio Olhos d’água.

É importante destacar também que as práticas do Candomblé, foco do nosso levantamento bibliográfico, são executadas com variações por diferentes nações tais como: Ketu, Angola, Jejé, entre outros. No entanto, para esta pesquisa buscaremos identificar aspectos mais gerais acerca dos cultos e da materialidade, buscando assim padrões de comparação e interpretação do contexto arqueológico.

Ademir Junior e Tânia Lima (2018) apontam que a alimentação é mais do que o ato de nutrir, podendo ser entendida como uma atividade primordial das sociedades humanas revestida de simbolismos e significados que refletem e transformam tanto os indivíduos quanto às estruturas sociais. Logo, para os/as autores/as, “*Food is not feed*” (Junior & Lima, 2018, p.303). Os referidos autores indicam que os rituais de oferecimento de comida e água para as divindades do Candomblé, os Orixás, fundamentam e organizam a lógica de funcionamento dos terreiros (Junior & Lima, 2018).

Vilson Caetano de Sousa Junior (2014) em seu artigo “*Comida de Santo e comida de branco*”, afirma que nos terreiros de Candomblé “tudo come”, tanto os Orixás quanto as pessoas, as coisas, os fios de contas, os atabaques e o barracão, onde os Orixás dançam incorporados nos seus filhos e filhas (Sousa Junior, 2014; Junior & Lima, 2018; Lima, 2023). Sendo assim, a comida seria uma força (uma energia) responsável por interligar a comunidade ao sagrado a partir da consumação do alimento, nesse sentido o Orixá ao se alimentar receberia não apenas o alimento, mas a mensagem que seus componentes expressam (Sousa Junior, 2014; Alvarenga, 2017).

Interligado à importância da alimentação nas religiões de matriz africana está o conceito Iorubá de Axé. Rowland Abiodun (1994) afirma que a palavra “Axé” é traduzida como “força vital”, “autoridade” ou “poder”, estando presente em todas as coisas vivas e não vivas, habitando e energizando o espaço admirável do Orixá, seus objetos, altares, utensílios, oferendas e, até mesmo, o ar ao seu redor.

Abiodun (1994) aponta também que, embora o Axé esteja em todas as pessoas e coisas, não pode ser inventado ou conferido unilateralmente para si. Logo, o Axé precisa ser cultivado, armazenado e transferido entre os membros da comunidade.

A manipulação do Axé implica em um conjunto de práticas e obrigações entre seus doadores e receptores, muitas vezes intermediadas através da oralidade ou da composição de elementos diversos, tais como ervas, raízes, objetos, entre outros. Dessa forma, todas as atividades executadas no terreiro de Candomblé, tais como os pensamentos, ações e a palavra verbalizada, influenciam no estado do Axé.

Quando uma filha ou filho de santo prepara a comida com suas próprias mãos, a comida passa a contagiar-se com o Axé individual de quem a manipulou. Alimentar uma divindade, com os alimentos que passaram pelas nossas mãos durante o preparo, e que foram afetados por nossos desejos, é fazer com que a divindade absorva a nossa própria essência, nosso próprio desejo ou intenção (Alvarenga, 2017, p. 16).

O pesquisador Marcos Alvarenga (2017) em sua dissertação “*Cozinha também é lugar de magia: alimentação, aprendizado e a cozinha de um terreiro de Candomblé*”, aponta que na cozinha de Axé<sup>4</sup>, da nação Ketu, os objetos, os sons produzidos por eles e até mesmo o cheiro dos alimentos possuem um poder mágico e criativo, atuando nas relações interpessoais. Portanto, a cozinha de Axé seria formada tanto pelos utensílios quanto por um saber técnico e artesanal, relacionado à forma correta de presentear os Orixás (Alvarenga, 2017; Junior & Lima, 2018).

Entre os saberes ancestrais, Alvarenga (2017) aponta para a classificação dos Orixás em quentes ou frios, o que influenciaria no tipo de material utilizado para servir o alimento. Isso posto, temos que o receptáculo destinado aos Orixás quentes seria o barro, relacionado à terra, enquanto para os Orixás frios seriam servidos em recipientes de cerâmica branca ou decorada.

Lima & Junior (2018) indicam que as comidas para os Orixás podem ser divididas em quatro categorias, sendo elas: os líquidos, presentes em todos os assentamentos de Orixás; as comidas secas, formadas por pratos de origem vegetal; o ejé, ou sangue sacrificial; e, por fim, os alimentos mastigáveis de caráter digestivo ou estimulante. O conhecimento oral sobre a forma correta de presentear os Orixás a partir da comida se torna um valioso capital simbólico nas comunidades de terreiro, visto que cada divindade apresenta preferências e interdições alimentares, as quizilas, que influenciam na eficácia do ritual.

As habilidades e competências em produzir e ofertar as comidas para eles colocam quem as possuem em evidência, o que pode levá-la a receber dos Orixás um cargo, que é um título honorífico que acarreta privilégios e responsabilidades. A Iyabassê é um cargo dado exclusivamente a uma mulher experiente que fica responsável pela cozinha e por chefiar os auxiliares no preparo das comidas. Ela deve conhecer os diversos ingredientes e a forma de preparar cada alimento específico para cada orixá. Além dos ingredientes preferidos, a responsável pela cozinha tem que saber sobre as interdições alimentares, também chamadas quizilas ou euós, que são os “não alimentos”, aquilo que, apesar de ser comestível, não pode ser ingerido (Junior & Lima, 2018, p. 309).

Sousa Junior (2014) aponta uma característica importante da cozinha ritual, na qual o espaço sagrado estaria relacionado ao momento vivido, sendo criado a partir da ação e da presença de tudo e todos os atores: pessoas, bacias, pratos, fogão, colheres de pau, cestos, peneiras, colheres, formas de assar, maneira de falar, entre outros (Sousa Junior, 2014, p. 130).

Por sua vez, Cunha Junior (2010, p. 89), em sua análise das categorias filosóficas presente no pensamento Bantu, nos apresenta o conceito de NTU, sendo este termo usado para designar a “força do universo” que pode ser combinada e transformada em quatro categorias: *Muntu, Kintu, Hantu e Kuntu*. Dessas classificações temos

---

<sup>4</sup> Alvarenga (2017) caracteriza a cozinha de Axé como um conjunto de conhecimentos que mobilizam a formação de identidades, formando um corpus de conhecimento e saber que é observado em um conjunto amplo de terreiros.

que *Hantu* “(...) é a categoria classificatória de lugares” (Cunha Junior, 2010, p. 89), na qual um espaço estaria relacionado a um tempo. Logo, *Hantu* seria uma qualidade da energia da localização espacial e temporal.

Realizando uma interseção entre o conceito de *Hantu* com a cozinha ritual, é possível supor que os espaços rituais relacionados à alimentação nas religiões de matriz africanas (surgidas no contexto brasileiro), seriam únicos, criados por forças distintas em interação, com o objetivo de se comunicar com as divindades. Do mesmo modo, as práticas realizadas no sítio Olhos d’água podem estar relacionadas à criação de um espaço ritual momentâneo, formado a partir da interação entre as pessoas, as cerâmicas, cada qual com sua decoração e significado e, por fim, seu entorno.

Sendo assim, consideramos que os vasilhames cerâmicos, hoje fragmentados pela ação do tempo, podem ter atuado ativamente como agentes criadores da paisagem ritual do sítio Olhos d’água, juntamente com a população Negra que ocupou aquele território. A partir de um referencial que perpassa aspectos identitários e religiosos, a cerâmica atua no processamento, armazenamento e distribuição do alimento, consequentemente do Axé ou do NTU, responsável pela interação entre as pessoas da comunidade e entre a comunidade e o divino (Cunha Junior, 2010).

Concluindo a reflexão anterior, temos que o material arqueológico, em seu contexto de utilização original, possuía uma capacidade agentiva, fazendo parte de uma rede de atores composta pelas pessoas, os Orixás, a vegetação, o curso d’água, entre outros. Desse modo, surge a seguinte pergunta: é possível analisar a cerâmica arqueológica a partir de seu Axé? Do NTU? Para alcançar alguma resposta achamos importante, primeiramente, realizar um mapeamento sobre o modo como os vestígios cerâmicos no contexto da diáspora foram e têm sido abordados pela Arqueologia brasileira, para então retomar a nossa pergunta inicial.

#### CERÂMICA NEO-BRASILEIRA E A DIÁSPORA AFRICANA

O tráfico transatlântico de pessoas Negras para as Américas por um período de aproximadamente três séculos, teve como resultado uma série de adaptações, inovações e ressignificações da cultura material pelos diversos grupos de escravizados que formaram a diáspora africana no Brasil. Dentre os vestígios arqueológicos relacionados ao período da escravização, Lúcio M. Ferreira (2011) aponta que os fragmentos cerâmicos, utilizados para armazenar, preparar e servir alimentos, seriam encontrados em abundância nos contextos afro-americanos.

Tendo em vista que o sítio Olhos d’água apresenta fragmentos cerâmicos em superfície, discutiremos a seguir alguns exemplos de pesquisa que abordam especificamente a materialidade cerâmica. Denominada em algumas pesquisas como “neo-brasileira”, a cultura material, associada ao período da escravização brasileira é uma ferramenta importante na elaboração de narrativas sobre o cotidiano, as especificidades e o comportamento dos grupos escravizados entre os séculos XVII e XIX.

A partir da década de 1980 surgem os primeiros trabalhos de análise da cerâmica em contexto diaspórico. Ondemar Dias Jr (1988) descreve um conjunto de características tecno-decorativas associadas à “cerâmica cabocla”, que posteriormente seria denominada como “cerâmica neo-brasileira”. Entre os elementos descritos por Dias Jr (1988) temos: manufatura por técnica de anelamento com roletes, uso de temperos na pasta, como o quartzo, queima redutora, decoração plástica incisa constituída por linhas simples ou paralelas e, para o autor, a característica mais marcante, a presença de “asas múltiplas” (Dias Jr., 1988; Deminicis, 2017).

Entre as considerações do trabalho de Ondemar Dias Jr (1988), o autor afirma que a cerâmica Neo-brasileira indicaria um processo de “aculturação” entre os elementos indígenas, europeus e africanos. Desse modo, o tratamento da cerâmica por polimento seria proveniente da matriz indígena, a presença de alças e asas seria uma contribuição da matriz europeia e a decoração incisa estaria ligada à influência da matriz africana.

Na década seguinte, a partir da influência de abordagens arqueológicas pós-processualistas, as discussões sobre aculturação são superadas e substituídas por esforços de pesquisa que buscavam compreender o universo cultural das pessoas escravizadas, bem como as seleções realizadas durante o processo de contato com distintos grupos (Carvalho, 2018). Porém, parte da abordagem tecno-decorativa continuou seguindo as mesmas premissas de análise, utilizando as categorias: produção (acordelado, modelado, tipo de queima, pasta, entre outros), morfologia (tipos de lábios, bordas, base e forma dos vasilhames) e decoração (pintura, incisão, apliques, alisamento).

Torres e Lima (2016), por sua vez, apresentam uma análise técnico-decorativa de artefatos arqueológicos provenientes da escavação de um lixão no centro histórico do Rio de Janeiro, que teria operado entre 1680 e 1750. Os autores analisaram um conjunto referente a 469 recipientes cerâmicos, sem vitrificação ou esmalte, utilizados em atividades ligadas à alimentação.

Distinguindo as peças utilizadas no preparo e no consumo de alimentos, o trabalho de Torres e Lima (2016) apresenta um conjunto de estatísticas, indicando a forma das peças mais produzidas, tais como os vasos globulares, sua funcionalidade e o modo de confecção, identificando a predominância do quartzo moído como tempero e da queima redutora dos objetos. Concomitantemente, a pesquisa apresenta dados históricos que indicam a presença de certos vasilhames no contexto brasileiro e português, *indicando* a influência da diáspora na escolha/produção das peças em ambos os locais (Figura 2).

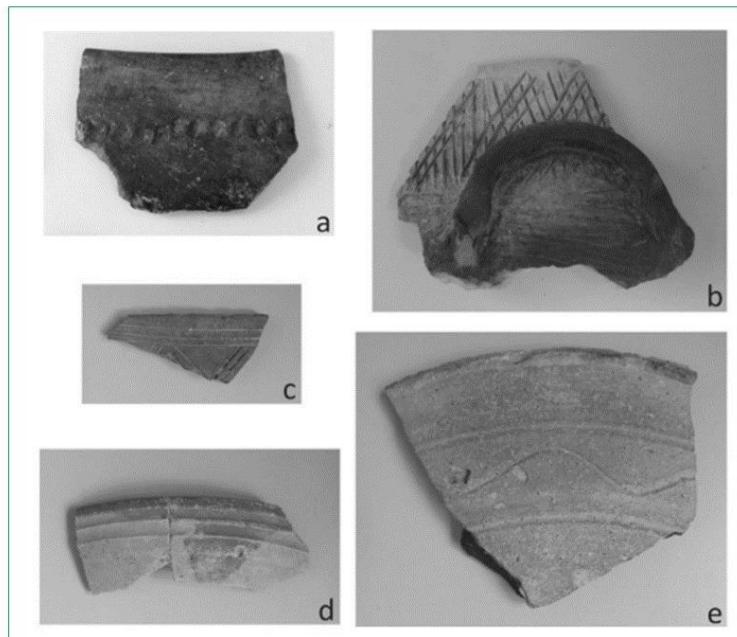


Figura 2. Material cerâmico proveniente da rua da Assembleia com diferentes tipos de decoração: a) digitungulado; b) incisões cruzadas sobrepostas a roletes aparentes; c) incisões formando ziguezagues com friso na parte superior; d) pinturas e frisos próximos à borda; e) ondulados horizontais; f) Faixas; g) decoração “barroca”. Fonte: Torres & Lima (2016, p. 34).

Outra abordagem se realizou durante a primeira década do ano 2000, focada na análise simbólica das decorações incisas dos fragmentos cerâmicos, sobretudo a partir de dados etnográficos e das adaptações ocorridas no contexto brasileiro. Essas pesquisas buscaram evitar uma identificação simplista de “africanismos”, focados na identificação e correlação entre objetos/marcas e grupos étnicos, direcionando seus esforços para a compreensão dos significados da cultura material num dado contexto (Gordenstein, 2014).

Como exemplo, temos o trabalho de Luís Symanski (2007, 2010, 2013, 2014) na região açucareira da Chapada dos Guimarães (MT). Utilizando uma abordagem multidisciplinar, o autor conseguiu relacionar aspectos da materialidade local (como o signo da cruz inserida no círculo) aos dados documentais, fatos que indicavam a chegada de grupos *bakongo* no Mato Grosso, no período final do século XVIII. Symanski (2013) também aponta para a presença de vestígios cerâmicos com decoração similar às escarificações dos escravizados Mina e Nagô, provenientes da Nigéria e Benin.

Com isso o autor propõe que a presença de signos de referenciais culturais distintos poderia ter atuado como um arcabouço comum, auxiliando na criação de laços de identificação e no senso de comunidade entre os grupos escravizados. Entre os padrões decorativos levantados na região da Chapada dos Guimarães temos a presença de motivos ondulados em arcos, incisões triplas, incisões quádruplas, linhas curtas triplas e quadruplas diagonais.

De maneira similar, Marcos André Torres de Souza e Camila Agostini (2012) realizam uma comparação entre a decoração de vasilhames cerâmicos, provenientes de pesquisas arqueológicas em Goiás e Salvador, com as escarificações da população escravizada africana. Inicialmente os/as autores/as apresentam dados etnográficos que demonstram os diferentes significados das escarificações no continente africano, tais como: estética pessoal, tratamento medicinal, rituais de iniciação, entre outros.

Para o contexto brasileiro, Souza e Agostini (2012) apontam para a prática de escarificação entre os povos Iorubá, incluindo nos relatos etnohistóricos as nações Mina e Nagô. Um dos motivos mais praticados por essas populações era denominado de *Péle*, sendo caracterizado por um conjunto de linhas horizontais e por uma linha vertical. Outra decoração incisa observada nos vestígios cerâmicos pelos/as autores/as consiste na execução de semicírculos concêntricos, sendo este padrão similar às escarificações nos rostos realizadas pelos povos Macua.

O trabalho de Symanski (2013) e a pesquisa de Souza e Agostini (2012) convergem em suas conclusões ao levar em consideração os processos de interação e ressignificação dos símbolos pelos diferentes grupos de pessoas escravizadas, provenientes tanto da África Central, quanto de Moçambique. Sendo assim, os/as pesquisadores apontam que os grupos em questão usaram a cultura material como um mecanismo de manutenção da ancestralidade, da memória e da identidade africana reconstruída no contexto diaspórico.

Para finalizar este tópico abordaremos a pesquisa de Samuel Lira Gordenstein (2014, 2019), que realiza uma análise de um conjunto de vasilhames cerâmicos provenientes de um sobrado localizado no centro de Salvador entre os anos de 1871 e 1926. No local foram identificados objetos enterrados, em diferentes espacialidades do porão, com função ritualística, que indicam o uso do espaço como um terreiro de Candomblé.

Em sua pesquisa, Gordenstein (2019) retira o foco dos vasilhames cerâmicos em si para compreender sua relação com o contexto local. Dessa forma, ele identifica a maneira que os vasilhames foram depositados (abaixo ou acima da estrutura do imóvel, ou seja, sua posição); emborcado ou apoiado na base (sua

espacialidade); na entrada ou nos fundos do cômodo; além dos demais materiais presentes no entorno, tais como conchas e moedas, assim como prováveis relações das estruturas com os Orixás (Gordenstein, 2019).

Em suas considerações, é apontada a agência dos vasilhames, vistos como parte importante da manutenção da energia vital do terreiro. Desse modo, a relação das pessoas com a materialidade do local aconteceu de forma contínua, com a dispersão de cuidados específicos para a manutenção de seu Axé (Gordenstein, 2019, pp.304 a 310).

Os exemplos apontam distintas possibilidades de interpretação da materialidade do contexto afrodiaspórico. Para a análise dos vestígios arqueológicos provenientes do sítio Olhos d'água, nos propusemos seguir uma abordagem que levasse em consideração a compreensão de aspectos religioso-cotidianos e que pudessem influenciar na produção, utilização e descarte do material.

A materialidade do sítio Olhos d'água apresentou decoração incisa similar às descritas nos trabalhos de Symanski (2013) e Torres e Agostini (2012). Nesse sentido, partimos da premissa que produzir e decorar a cerâmica faz parte da construção de um objeto-corpo, sendo o mesmo integrante dos processos de socialização da comunidade, por meio da alimentação, criação da paisagem e, consequentemente, da manutenção da religiosidade do grupo.

Assim, apresentaremos alguns conceitos estético-artísticos pautaram nossa análise do material arqueológico no contexto da diáspora africana.

#### ANÁLISE CERÂMICA

##### Nanã

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá  
de fazer o mundo e modelar o ser humano,  
o orixá tentou vários caminhos.  
Tentou fazer o homem de ar, como ele.  
Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu  
Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura.  
De pedra ainda a tentativa foi pior.  
Fez de fogo e o homem se consumiu.  
Tentou azeite, a água e até o vinho de palma, e nada.  
Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro.  
Apontou para o fundo do lago com seu ibiri,  
seu cetro e arma,  
e de lá retirou uma porção de lama.  
Nanã deu a porção de lama a Oxalá,  
o barro do fundo da lagoa onde morava ela,  
a lama sob as águas que é Nanã.  
...  
Oxalá criou o homem, o modelou no barro.  
Com o sopro de Olorum ele caminhou.  
Com a ajuda dos Orixás povoou a Terra.  
Mas tem um dia que o homem morre  
e seu corpo tem que retornar à terra,  
voltar à natureza de Nanã Burucu.  
Nanã deu a matéria no começo  
mas quer de volta no final tudo o que é seu.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Retirado da obra *Mitologia dos Orixás* de Rafael Pradi (2003).

Symanski (2013) afirma que as cosmologias das populações da África subsaariana identificam os vasilhames cerâmicos com os corpos humanos, visto que em muitos mitos de origem os seres humanos teriam sido criados a partir dos vasilhames cerâmicos ou do barro. A prática de confecção da cerâmica seria um saber ancestral repassado a partir da oralidade e interligado com o mundo imaterial das divindades.

Rowland Abiodun (1994), analisando sobre o Axé na artes e na cultura Iorubá, afirma que os/as artistas precisam de *ojú-inú*, que pode ser traduzido como olho interno<sup>6</sup>. A partir do *ojú-inú* o/a artista conseguiria expressar visualmente uma concepção estética que envolve cores, desenhos, motivos, entre outros que daria ao trabalho do/a artesão/ã a identidade do Orixá.

O cumprimento da intenção artística e a precisão do processo artístico é determinado pelo *Ilutí*, que significa “boa audição” e refere-se à qualidade de obediência ao padrão estético. Consequentemente, *Ilutí* é o que determina se o objeto artístico/religioso está vivo e respondendo (Abiodun, 1994).

Vê-se nas abordagens acima a importância do artesão/ã na articulação de distintos símbolos e materiais para a execução de objetos que comuniqueem com as pessoas, bem como os próprios Orixás. Essa comunicação é mais eficaz quanto melhor o/a artista consegue articular e reproduzir os signos referentes ao arcabouço ritualístico, atingindo assim a qualidade *Ilutí*.

Portanto, devido ao *Ilutí* seria possível observar na arte-religiosa dos vasilhames cerâmicos em contexto diaspórico, uma padronização de certos motivos? Sintetizando as demais perguntas levantadas até o momento, na análise a seguir buscamos identificar, além do *Ilutí*, o conceito de Axé ou NTU na cerâmica arqueológica e a agência dos vasilhames na construção da paisagem.

#### ANÁLISE DA CERÂMICA DO SÍTIO OLHOS D’ÁGUA A PARTIR DE UM VIÉS AFROCENTRADO

O material cerâmico proveniente da coleta assistemática realizada no sítio Olhos d’água foi doado pelos donos do terreno para o Laboratório de Arqueologia e Estudos da Paisagem (LAEP/UFVJM), local onde foi realizada a pesquisa. No total foram entregues 83 fragmentos cerâmicos que estavam dispersos em superfície em uma área de aproximadamente 100m<sup>2</sup>. Também foram realizadas visitas da equipe de arqueologia do LAEP à área do sítio com intuito de compreender a dispersão espacial dos fragmentos arqueológicos e marcos paisagísticos do entorno.

A análise dos fragmentos cerâmicos foi executada durante o mês de agosto de 2023. A primeira intervenção realizada nos fragmentos foi a higienização com água e escova de dentes de cerdas macias, atento sempre a especificidade de cada peça para que o movimento mecânico e de atrito não danificasse sua superfície. Durante este primeiro contato com o material arqueológico, nosso olhar foi se atentando para similaridades e especificidades dos vestígios arqueológicos, executando uma pré-classificação das características presentes no conjunto, como tantas vezes realizamos durante nossas atividades profissionais.

Foi a partir dessa ambientação inicial com os vestígios arqueológicos que percebemos as primeiras dificuldades em analisar o sítio arqueológico Olhos d’água. Nossa experiência acumulada resultou num olhar

<sup>6</sup> Olho interno que indica a capacidade do/a artista de expressar visualmente uma concepção estética que envolve cores, desenhos, motivos, entre outros, atributos que concederiam ao trabalho do/a artesão/ã a identidade da divindade. Já *Ilutí* estaria relacionado ao cumprimento da intenção artística e a precisão do processo artístico se referindo à qualidade de obediência ao padrão estético (Abiodun, 1994, p. 3).

muito mais treinado para observar e identificar certas características dessa materialidade, tais como técnicas de produção, morfologia e decoração.

Com isso, caso nos fosse pedido para analisar um fragmento cerâmico, após uns momentos de observação, com certa facilidade diríamos se tratar, por exemplo, de uma borda extrovertida, fabricado pela técnica de roletes, com queima reduzida interna e oxidada nas extremidades, pasta com presença de quartzo e mica, alisamento simples e decoração com engobo da tonalidade vermelha, possivelmente pertencente à tradição arqueológica Aratu.

O intuito desse exemplo não é desmerecer este tipo de análise que só é possível devido ao esforço de várias pesquisas e sistematizações ao longo das últimas décadas. Nem simplificar esta abordagem, amplamente difundida e que nos permite acessar dados importantes sobre o modo de vida e de organização das antigas populações humanas.

Identificar a técnica de produção corretamente ou o tipo de queima traz consigo informações subjacentes valiosas tais como: possíveis estruturas utilizadas na fabricação do material cerâmico, o controle do fogo, o domínio sobre os itens adicionados na argila, de modo a alterar a funcionalidade dos vasilhames, um conhecimento das antigas populações sobre o território (ancestral), resultando na escolha e coleta de matéria-prima, entre outros (Silva, 2013).

No entanto, essa análise, na qual fomos repetidamente treinados e a qual já estamos confortavelmente ambientados, tornou-se conflitante em um primeiro momento, visto que de maneira quase mecânica iniciamos, ainda na higienização do material, sua divisão nessas categorias amplas. Se o objetivo desta pesquisa fosse apenas uma análise tecno-decorativa da cerâmica, um universo de estudo composto por 83 peças, seria rapidamente categorizado e tabulado, resultando em informações importantes como as descritas logo acima.

Entretanto, nossa ideia inicial era compreender os vestígios em contexto de diáspora a partir de seu uso prático-religioso, tendo, dessa forma, como parâmetros os conceitos de Axé, NTU, *ojú-inú* e *Ilutí*, identificados em nosso levantamento bibliográfico. Dessa forma, percebemos que nossa busca tinha como intuito apreender o invisível no material arqueológico.

Captar o invisível talvez fosse uma tarefa exclusiva para artesãos e artesãs, assim como aqueles responsáveis pela produção da cerâmica do sítio Olhos d'água. No entanto, se inicialmente nos despirmos de um olhar arqueológico se apresentou como uma tarefa complexa, talvez o melhor caminho fosse identificar pontos em comum entre a análise conhecida e aquela desejada. Com isso, a compreensão de certos aspectos tecno-decorativos poderiam se mostrar úteis para o entendimento do contexto do sítio arqueológico como um todo.

Sendo assim, após a higienização dos fragmentos cerâmicos, iniciamos a identificação das peças diagnóstico<sup>7</sup> totalizando 13 fragmentos de bordas, 3 fragmentos de base, 66 fragmentos de parede e 1 fragmento de alça. Do total, 9 fragmentos apresentaram decoração incisa na parte externa e 7 fragmentos apresentaram uma decoração com tinta de tonalidade vermelha na parte interna e externa do vasilhame (Figura 3A e 3B).

Em seguida, buscamos identificar peças do mesmo vasilhame, almejando com isso uma melhor compreensão do conjunto estudado, resultando na remontagem de 10 fragmentos, provenientes de 3

<sup>7</sup>As peças diagnóstico servem como indicativo da presença de distintos vasilhames no conjunto. Normalmente as bordas e as bases são as partes das peças cerâmicas mais utilizadas na identificação dos “indivíduos” presentes na análise, servindo como guia para a contabilização do número mínimo de peças presente no conjunto analisado.

vasilhames distintos. Após esse processo conseguimos identificar partes de, pelo menos, 8 vasilhames distintos (Figura 3C).

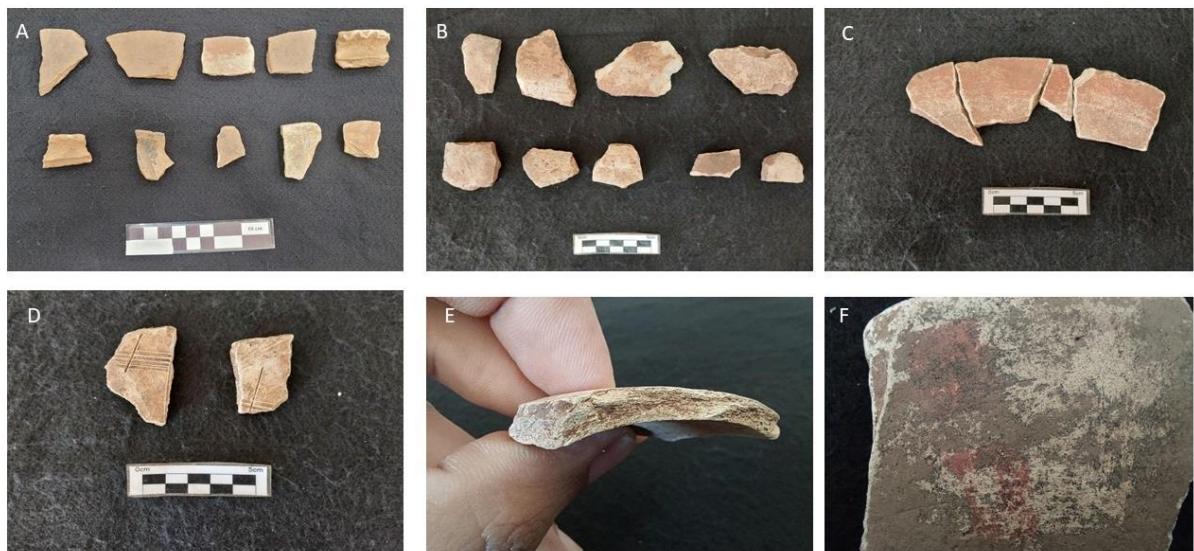


Figura 3. Material cerâmico proveniente do sítio arqueológico Olhos d’água. A) Fragmentos de borda utilizadas como peças diagnóstico; B) Fragmentos de parede dos vasilhames cerâmicos do sítio Olhos d’água; C) Fragmentos cerâmicos de borda com decoração pintada remontados; D) Fragmentos cerâmicos do sítio Olhos d’água com decoração incisa; E) Detalhe da pasta do fragmento cerâmico; F) Detalhe de fragmento cerâmico com decoração pintada e acúmulo de carbono (seta preta). Fonte: Campos (2023).

Na sequência de nossa análise, realizamos observações gerais referentes à pasta, à decoração, ao alisamento das peças e às marcas de uso, tal como acúmulo de carbono. Neste processo buscamos nos aproximar do *ojú-inú* dos/as artesões/ãs, ou seja, buscamos identificar aspectos como cor, substância, contorno, ritmo e harmonia que pudessem ser reflexo de uma consciência estética dos/as artistas sobre os vasilhames cerâmicos (Abiodun, 1994).

É importante ressaltar que esta análise é de certo modo subjetiva, sendo assim, alguns aspectos que chamaram nossa atenção, seja por meio da análise visual ou do tato, poderiam não ser considerados tão importantes para outras pessoas. O inverso também é verdadeiro nesse caso e talvez alguma característica que seria de extrema relevância para os/as artesões/ãs podem ter passado despercebida pela nossa sensibilidade ou senso de estética.

Para uma classificação mais próxima do *ojú-inú* dos/as ceramistas, os trabalhos etnográficos podem ser fontes interessantes, que trazem outras interpretações sobre a materialidade. A seguir, descreveremos as principais características identificadas durante nossa análise do material arqueológico do sítio Olhos d’água, bem como as possíveis correlações entre os contextos de produção e utilização de uma cerâmica utilitária-religiosa, descrita nos itens anteriores deste trabalho.

Nosso primeiro ponto de observação referente ao material arqueológico é a coloração da pasta e subsequentemente dos vestígios cerâmicos. Com exceção de 5 fragmentos, a cerâmica do sítio arqueológico Olhos d’água apresentou uma pasta de coloração esbranquiçada que, no caso de algumas peças, pertencente ao mesmo vasilhame, recebeu uma aplicação de tinta vermelha homogênea perto da borda interna e traços de tinta avermelhada na parte externa do vasilhame (Figura 3E).

A recorrência de uma cerâmica com coloração branca no conjunto de peças do sítio Olhos d'água pode indicar uma intencionalidade dos/as artesãos/ãs na escolha das vasilhas. Recorrendo mais uma vez ao trabalho de Alvarenga (2017), temos que, nos ritos da nação Ketu, alguns Orixás do ar, das águas e da criação, tais como Oxalá e Ori, são servidos em recipientes de cerâmica branca.

Reforçamos, novamente, que nossa intenção não é fazer uma sobreposição das práticas atuais com o registro arqueológico. No entanto, esse entendimento sobre a existência de práticas atuais, suas escolhas e interditos em relação à materialidade e o divino, ganham uma potência narrativa que nos permite levantar a hipótese da escolha consciente das cerâmicas utilizadas no sítio Olhos d'água para atender a demandas religiosas<sup>8</sup>.

Com isso, a presença majoritária de uma cerâmica de coloração esbranquiçada em relação a fragmentos de coloração escura se apresenta como uma intencionalidade dos ocupantes daquele lugar. Logo, é possível supor que a escolha específica da cerâmica de pasta branca foi de grande importância para a construção da paisagem em que estava inserida o sítio e, consequentemente, da influência do Axé ou NTU local.

Outra marca presente na cerâmica que é possível relacionar com a manutenção do Axé/NTU são os vestígios pós-depositacionais gerados a partir do contato dos vasilhames com o fogo, durante o processo de cocção. Visto que o preparo e o consumo de alimentos é atividade imprescindível para a relação entre as divindades e as pessoas, as marcas de fuligem e os depósitos de carbono, provenientes de longos períodos de preparação dos alimentos, reforçam a utilização daquele território como um ponto de realização de sociabilidades relacionadas com a alimentação (Figura 3F).

O próximo ponto de observação da análise foram as marcas de produção existentes nos fragmentos cerâmicos do sítio arqueológico, sendo elas: marcas de alisamento manual e estrias de fabricação no torno, esta última em menor quantidade. Dessas primeiras informações é possível retirar algumas observações interessantes (Figura 4).

Como dito anteriormente, o sítio apresentou fragmentos *in situ* em baixa quantidade, delimitado espacialmente em uma área pequena de aproximadamente 100m<sup>2</sup>, o que nos fez levantar a hipótese de uma ocupação pontual, temporária. Sendo assim, a presença de fragmentos com marcas condizentes com a produção no torno, pode ser um indicativo que o material foi transportado pelas pessoas para sua utilização no espaço do sítio.

Essa hipótese leva em consideração a estrutura logística de que a produção de peças em cerâmica a partir da utilização do torno, uma produção propícia para vasilhas em larga escala, exigiria para sua realização *in loco* (maquinário, fornos para queima, espaço e tempo para o trabalho dos/as artesãos/ãs). Com isso, se esses vasilhames tivessem sido produzidos no local de uso, seria necessária uma ocupação mais longa, o que provavelmente iria resultar em uma maior quantidade de vestígios, o que não foi observado durante as atividades de campo.

Já as marcas provenientes de um alisamento manual podem indicar outro aspecto da utilização e das práticas socioculturais da população afrodiaspórica da região. Durante a análise, observamos que todos os fragmentos de cerâmica com decoração incisa apresentaram indícios de um alisamento grosso<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> É preciso destacar que quando nos referimos a demandas religiosas, estamos considerando também práticas do cotidiano que envolvam a interação com o divino. Logo, nossa abordagem não se restringe a momentos ritualísticos específicos, como festividades.

<sup>9</sup> O termo grosso não está associado a uma técnica mais simples ou rudimentar, mas ao tipo de material utilizado durante o alisamento, por exemplo, a palha do milho, resultando em marcas acentuadas na cerâmica após a queima.

A partir da correlação, entre cerâmica decorada incisa e marcas de produção artesanal, é possível sugerir que certos tipos de vasilhames, necessários para as práticas religiosas do dia a dia e que faziam parte de um arcabouço cultural, fossem produzidos nas redondezas, para atender certos símbolos e marcas que seriam de interesse da comunidade Negra, tanto de Felício dos Santos, como de Senador Modestino Gonçalves.

Dessa forma, a cerâmica coletada no sítio Olhos d'água indica uma intencionalidade que envolve a escolha de uma materialidade produzida, provavelmente em maior escala, como os vestígios cerâmicos torneados, juntamente com fragmentos de significância mais específica, produzido de forma artesanal, a cerâmica com decoração incisa. Essa mescla de artefatos parece ter sido levada até o lugar que hoje denominamos de sítio arqueológico, a fim de atender as especificidades necessárias identificadas pela comunidade Negra que compunha aquela sociabilidade prático-religiosa do período entre os séculos XVIII e XIX.



Figura 4. Detalhes da produção dos vestígios cerâmicos. A) Fragmento cerâmico com alisamento “grosseiro”; B) Detalhe das marcas de produção no torno. Fonte: Campos (2023).

A decoração cerâmica também desperta uma outra reflexão referente ao conceito de *lluti*. Abiodun (1994) afirma que o *lluti* “(...) trata do cumprimento da intenção artística bem como da precisão no processo artístico”, portanto, podemos supor que a arte prático-religiosa dos vasilhames cerâmicos obedece a certos padrões, que além de estéticos englobam em si sentidos mnemônicos. Com isso seria de esperar um certo padrão de signos, ou conjunto de signos, que se repitam e conversem entre si a partir da escolha dos/as artesãos/as.

A cerâmica com decoração incisa no sítio arqueológico Olhos d'água apresentou três padrões, sendo eles: traços paralelos cortados por uma “linha perpendicular”, três traços paralelos e quatro traços paralelos em zigue-zague. Symanski (2013) aponta para a presença de incisões em linhas retas paralelas triplas e quádruplas entre os grupos Iorubá da Nigéria e do Benin, característicos dos escravizados Mina e Nagô, em diversas regiões do Brasil no século XIX (Figura 5).

Em contextos arqueológicos da Chapada dos Guimarães (MT), do Arraial de Ouro Fino (GO) e no litoral norte de São Paulo, no sítio São Francisco, foram identificados fragmentos cerâmicos com padrões incisos (Symanski & Hirooka, 2013, Symanski, 2010; Souza & Agostini, 2012). Symanski (2013) também discute sobre a presença de símbolos associados aos falantes de Iorubá em sítios arqueológicos com maioria de escravizados da África Central, indicando um referencial amplo de representações que atuaram na construção de um senso de comunidade no contexto diaspórico.

A decoração incisa no sítio Olhos d'água se apresenta como mais um caso de reprodução de um padrão decorativo, composto por arranjos de linhas paralelas, identificado em sítios arqueológicos no contexto da escravização brasileira durante os séculos XVIII e XIX. Essa repetição dos padrões é um indício da presença de bons/as artesão/as que cientes do *Ilutí*, acionam em diferentes espacialidades símbolos semelhantes que remetem a aspectos da cultura afrodiaspórica.

Sendo assim, podemos pensar que os/as artesões/ãs de excelência seriam aqueles responsáveis por reconhecer os símbolos e as formas, o *Ilutí*, a ponto de reproduzi-los de forma adequada durante a elaboração dos corpos cerâmicos, a partir do *ojú-inú*. Sendo assim, o sítio Olhos d'água ao apresentar um padrão decorativo de ampla disseminação territorial, aponta para a inserção daquele espaço num sistema mais abrangente que, apesar das adaptações e especificidades locais, apresenta características comuns ao contexto diaspórico brasileiro.

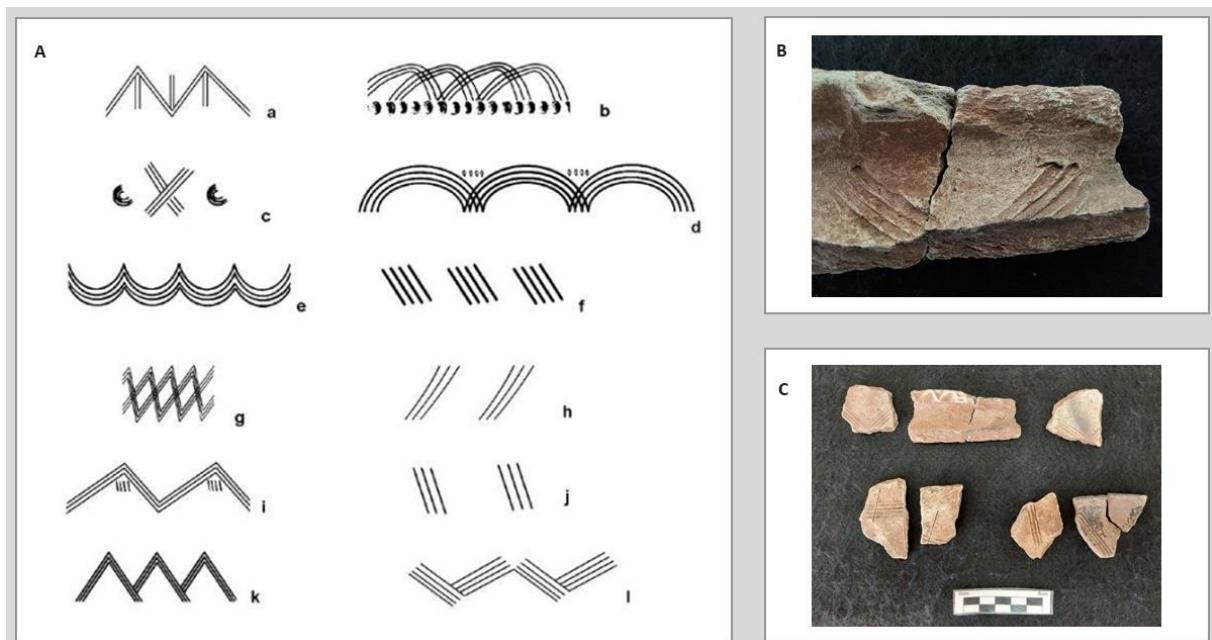


Figura 5. Padrões de decoração incisa nos fragmentos cerâmicos. A) Padrões decorativos da cerâmica arqueológico no sítio arqueológico Engenho Bom Jardim. Fonte: Symanski & Hirooka (2013); B) Fragmentos provenientes do sítio Olhos d'água com presença de decoração incisa; C) Detalhe de decoração incisa no fragmento cerâmico. Fonte: Campos (2023).

## CONSIDERAÇÕES

A análise dos vestígios arqueológicos provenientes do sítio Olhos d'água tinha como objetivo auxiliar na identificação e construção de narrativas que englobassem aspectos distintos e complementares, tais como a materialidade, a ancestralidade, a religiosidade, tecnologias e dinâmicas sociais, entre outros (Silva, 2024). Visto que o sítio apresentou uma cultura material com características de uma produção afrodiaspórica, além da proximidade com a unidade escravista da fazenda do Tamboril, buscamos realizar uma análise afrocentrada, pensando conceitos gerais que poderiam nos ajudar no desenvolvimento de outras interpretações referentes ao contexto da escravização ocorrida entre os séculos XVIII e XIX.

A pequena quantidade de fragmentos coletados no sítio arqueológico facilitou esse exercício inicial de análise a partir de uma metodologia focada em aspectos da cultura Iorubá e Bantu. Durante nossas observações

foi possível identificar uma intencionalidade na escolha dos materiais, bem como num padrão estético, centrado na coloração predominantemente esbranquiçada dos vasilhames e na produção manual da cerâmica decorada incisa.

Essas escolhas, de padrões decorativos e estéticos da cerâmica, interpretados a partir do conceito de *Ilutí* e *ojú-inú* podem indicar a presença de bom/a artesão/ã. Essas pessoas seriam capazes de identificar e produzir os símbolos compartilhados num arcabouço cultural nos vasilhames cerâmicos a partir de suas especificidades e necessidades.

Possivelmente a escolha de um tipo de decoração levou em conta a prática a ser realizada na ocasião, bem como seus interditos, visto que todas as pessoas, coisas, objetos, plantas, cheiros, sons, entre outros participam da manutenção de forças espirituais como o Axé/NTU e, consequentemente, da construção de uma paisagem (Fagundes, 2021; Fagundes & Arcuri, 2023, Campos & Fagundes, 2023). Nesse sentido, a alimentação é uma prática central responsável pela comunicação entre a comunidade e as divindades, o que pode ser observado nas marcas de cocção presentes em alguns fragmentos cerâmicos.

Por fim, em uma análise futura será possível testar a abrangência interpretativa do conceito de *Ilutí*. A presença de padrões decorativos em distintas regiões do território brasileiro poderá ser analisada a partir da capacidade de reprodução dos/as artesãos/ãs, indicando aqueles/as detentores de um conhecimento de ampla abrangência.

## REFERÊNCIAS

Abiodun, R. (1994). *Àṣẹ: verbalizing and visualizing creative power through art*. *Journal of Religion in Africa*, 24(4), 309-322. DOI: <https://doi.org/10.2307/1581339>

Alvarenga, M. (2017). “Cozinha também é lugar de magia”: alimentação, aprendizado e a cozinha de um terreiro de Candomblé. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Brasília. Disponível em: <[http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/24936/2/2017\\_MarcosJuniorSantosdeAlvarenga.pdf](http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/24936/2/2017_MarcosJuniorSantosdeAlvarenga.pdf)>. [cons. 15 dez. 2023].

Campos, P. A. (2023). *Sítio arqueológico Olhos d’água: um estudo comparativo dos lugares e objetos referente à população Negra de Felício dos Santos e Senador Modestino Gonçalves, séculos XVIII e XIX*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina.

Campos, P. A., & Fagundes, M. (2023). O sítio Olhos D’Água, Alto Vale do Araçuaí, MG: outras epistemologias, outras narrativas possíveis na interpretação da paisagem afrodispórica. *Cadernos do Lepaarq*, XX(40), 234-252.

Carvalho, P. M. de (2018). *Visibilidade do negro: arqueologia do abandono na comunidade quilombola do Boqueirão – Vila Bela/MT*. Dissertação (Doutorado). Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia. Disponível em: <<https://Repositorio.Usp.Br/Item/002929890>>. [cons. 15 dez. 2023].

Cunha Júnior, H. A. (2010). NTU: introdução ao pensamento filosófico Bantu. *Revista Educação em Debate*, 1 (59), 25-40.

Deminicis, R. B. (2017). A escrita da história do Brasil através dos vasilhames cerâmicos das populações subalternas: o papel atual da Arqueologia. *Revista de Arqueologia*, 30(1), 73-88. DOI: <https://doi.org/10.24885/sab.v30i1.503>

Dias Junior, O. F. (1998). A cerâmica neobrasileira. *Arquivo IAB, Textos Avulsos*, 1, 3-13.

Fagundes, M. (2021). Uma geografia arqueológica em Serra Negra: construções, conexões, histórias e causos Laepianos. Em Fagundes, M. (org.). *Paisagem e Arqueologias em Serra Negra, Espinhaço Meridional, Minas Gerais* (pp. 31-72). Curitiba. Editora CRV. DOI: <https://doi.org/10.24824/978652511357.9>

Fagundes, M., & Arcuri, M. (2023). Paisagem cíclica, lugares de retorno: um estudo de resiliência cultural em Cerro Ventarrón, Lambayeque, Peru. *Revista de Arqueologia*, 36(1), p.225-244. DOI: <https://doi.org/10.24885/sab.v36i1.1014>

Fausto, B. (2009). História do Brasil. São Paulo: Edusp.

Ferreira, L. M. (2011). Sobre o conceito de arqueologia da diáspora africana. *Métis (UCS)*, 8, 267-277.

Furtado, J. F. (1991). *O livro da capa verde: a vida no Distrito Diamantino no período da Real Extração e Homens de negócios: a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo.

Gordenstein, S. (2014). *Do sobrado a terreiro: a construção de um Candomblé na Salvador oitocentista*. Dissertação (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Salvador. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33551>>. [cons. 12 dez. 2023].

Gordenstein, S. (2019). Arqueologia do Axé: considerações sobre o estudo do Candomblé baiano oitocentista. Em Silva Santos, V., Symanski, L. C., & Holl, A. *Cultura e história da cultura material na África e na diáspora Africana* (295-310). Curitiba: Brazil Publishing.

Guimarães, C. M., Reis, F. M. da M., & Pereira, A. B. A. (2003). Mineração colonial: arqueologia e história. *Anais da Quinta Jornada Setecentista* (pp. 1-21). Disponível em: <[file:///C:/Users/55389/Downloads/Arqueologia do axe\\_consideracoes\\_sobre\\_o.pdf](file:///C:/Users/55389/Downloads/Arqueologia_do_axe_consideracoes_sobre_o.pdf)>. [cons. 12 dez. 2023].

Junior, A. R., & Lima, T. A. (2018). O que comem os Orixás nos terreiros de Candomblé de nação Ketu de Salvador, Bahia: uma perspectiva etnoarqueológica. Em Soares, C., & Gomes Ribeiro, C. (org.). *Mesas luso-brasileiras: alimentação, saúde & cultura* (pp. 301-331). Vol. 1. Coimbra: Ed. Coimbra.

Lawal, B. (1983). A arte pela vida: a vida pela arte. *Revista Afro-Ásia*, 14, 41-59.

Lima, T. A. de (2023). Práticas rituais esquecidas: memória para a resistência das religiões Afro-brasileiras. *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, 17(2), 126-150.

Maia, M. R. de C. (2013). *De reino traficante a povo traficado: a diáspora dos courás do Golfo do Benim para as minas de ouro da América Portuguesa (1715-1760)*. Dissertação (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Martins, M. do C. S., & Silva, H. C. C. da. (2006). “Via Bahia: a importação de escravos para Minas Gerais pelo caminho do Sertão, 1759-1772”. *Anais do XII Seminário sobre a Economia Mineira*. CEDEPLAR/UFMG. Disponível em: <[www.cedeplar.ufmg.br/seminarios/seminario\\_diamantina/2006/D06A002.pdf](http://www.cedeplar.ufmg.br/seminarios/seminario_diamantina/2006/D06A002.pdf)>. [cons. 20 dez. 2023].

Miller, J. C. (2019.). África Central durante a era do comércio de escravizados de 1490 a 1850. Em Heywood, L. (ed.). *Diáspora Negra no Brasil* (pp. 29-80). São Paulo: Contexto.

Nascimento, M. B. (2021). *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar.

Passos, L. (2019). *Arqueopoesia: uma proposta feminista afrocentrada para o universo arqueológico*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Belo Horizonte.

Pradi, R. (2003). *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.

Silva, F. A. (2013). Tecnologias em transformação: inovação e (re) produção dos objetos entre os Asurini do Xingu. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas*, 8(3), 729-744.

Silva, F. A. (2024). *Etnografando a Arqueologia. Dado etnográfico, prática etnográfica e conhecimento arqueológico*. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. DOI: <https://doi.org/10.11606/978560984701>

Sousa Junior, V. C. (2014). Comida de Santo e comida de branco. *Revista Pós-Ciências Sociais*, 11, 127-142.

Souza, M. A. T., & Agostini, C. (2012). Body marks, pots, and pipes: some correlations between African scarifications and pottery decoration in eighteenth - and nineteenth - century Brazil. *Historical Archaeology*, 46, 102-123. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF03376873>

Souza, M. A. T., & Lima, T. A. (2016). Hibridismo e inovação em cerâmicas coloniais do Rio de Janeiro, séculos XVII e XVIII. *Urbania - Revista Latinoamericana de Arqueologia e Historia de las Ciudades*, 5, 21-60.

Symanski, L. C. P. (2007). O domínio da tática: práticas religiosas de origem africana nos engenhos da Chapada dos Guimarães. *Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, 1(2), 7-36.

Symanski, L. C. P. (2010). Cerâmicas, identidades escravas e crioulização nos engenhos de Chapada dos Guimarães (MT). *Unisinos*, 14(3), 294-310.

Symanski, L. C. P. (2013). Africanos no Mato Grosso: cultura material, identidades e cosmologias. Em Agostini, C. (org.). *Objetos da Escravidão: Abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado* (pp. 37-58). Vol. 1. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Symanski, L. C. P. (2014). Arqueologia, Antropologia ou História? Origens e tendências de um debate epistemológico. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*, 2(1), 10-39.

Symanski, L. C. P., & Hirooka, S. E. (2013). Bom Jardim: cultura material e dinâmica identitária de uma comunidade escravizada do Mato Grosso. *Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, 7(1), 23-72.

Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. *O que nos faz pensar?* 14(18), 225-254.

