

MOTIVOS GRÁFICOS DOS VESTÍGIOS CERÂMICOS DO SÍTIO CACHOEIRINHA I, PIAUÍ

Marlos Pereira Lopes¹

Flávio Augusto de Aguiar Moraes²

Alencar de Miranda Amaral³

Mauro Alexandre Farias Fontes³

Resumo: O presente trabalho tem como objeto de estudo as cerâmicas pintadas do sítio Cachoeirinha I, localizado na Chapada do Araripe, mais especificamente na cidade de Caldeirão Grande do Piauí. O objetivo desse trabalho é analisar os motivos gráficos, fazendo uma descrição dos mesmos, com a finalidade de encontrar um padrão através da observação de recorrências desses elementos. Através da análise dos motivos gráficos desse sítio foi possível trazer algumas interpretações acerca das mesmas, considera-se que esses grafismos estão totalmente ligados a atividades sociais desenvolvidas pelo grupo que as produziu. Foram perceptíveis nessa pesquisa seis tipos de motivos gráficos, sendo que em três deles foram encontradas recorrências. **Palavras-chaves:** Chapada do Araripe, cerâmica pintada, motivos gráficos.

Abstract: The present work has the purpose of studying the painted ceramics of the site Cachoeirinha I, these were safeguarded in the Chapada do Araripe in the city of Caldeirão Grande do Piauí. The objective of this work is to analyze the graphic motifs, making a description of them, with the purpose of finding a pattern through the observation of recurrences of these elements. Through the analysis of the graphic motifs of this site it was possible to bring some interpretations around them, it is considered that these graphics are totally linked to social activities developed by the group that produced them. Six types of graphic motifs were perceptible in this research, and in three of them recurrences were found. **Keywords:** Chapada do Araripe, painted pottery, graphic motifs.

¹ Arqueólogo formado pela Universidade Federal do vale do São Francisco – Univasf.

² Departamento de História, Universidade Federal de Alagoas - UFAL

³ Colegiado de Arqueologia e Preservação Patrimonial, Universidade Federal do vale do São Francisco – Univasf.

Introdução

O presente trabalho tem como finalidade estudar as cerâmicas pintadas do sítio Cachoeirinha I. este sítio arqueológico está localizado na cidade de Caldeirão Grande do Piauí, porção piauiense da Chapada do Araripe. A Chapada do Araripe é uma bacia sedimentar que começou a se formar na era Paleozoica, há 480 milhões de anos e abrange os estados do Piauí, Pernambuco e Ceará (Amaral, 2015).

O sítio arqueológico Cachoeirinha I foi localizado durante as pesquisas de licenciamento ambiental para implantação do parque eólico denominado Parque Eólico Caldeirão Grande I. Além do referido sítio foram localizados outros sítios com presença de materiais cerâmicos pré-históricos e históricos, materiais líticos, louças, porcelana, peças de metais e alguns vestígios de olaria (telhas e tijolos).

As cerâmicas tratadas aqui podem ser atribuídas ou possuem características que remetem à tradição Tupiguarani, essa pode ser caracterizada como:

Os atributos politéticos da cerâmica da Tradição Tupiguarani são o uso de antiplástico de caco moído e/ou mineral, a presença de vasos compostos (um ângulo na parede) ou complexos (dois ou mais ângulos nas paredes), com base convexa ou ovalada (com exceção dos grandes pratos planos para assar mandioca), vasilhas com decorações plásticas corrugadas, unguladas, digitadas, raspadas, escovadas, decorações estas quase sempre encontradas no exterior do vaso, assim como decorações pintadas em vermelho, preto e branco, que aparecem como banhos, faixas e/ou motivos geométricos, dentro ou fora dos vasos. Urnas funerárias também são comuns e, em geral, consistem na reutilização de uma grande panela (muitas vezes corrugada) coberta por uma tampa, vasos relacionados ao preparo e ao consumo de bebidas alcoólicas. (Brochado et al ,1984 apud Almeida e Neves,2015, p.501).

As cerâmicas Tupiguarani podem ser definidas também como a única tradição brasileira a usar a policromia fora da Bacia Amazônica (Prous, 2009). Essa tradição arqueológica está sendo

estudadas desde o século XIX, tendo maior ênfase com as pesquisas desenvolvidas pelo Pronapa⁴, e que são palcos de debates até os dias atuais.

Atualmente as pesquisas sobre as cerâmicas Tupiguarani abordam “*as formas dos utensílios e sua decoração que estão intimamente relacionadas aos contextos sociais em que esses objetos foram produzidos e utilizados*” (Oliveira, 2008). Além disso, pode-se perceber que determinados objetos produzidos com uma técnica estão relacionados com sua utilização social.

Com isso, acredita-se que seja possível relacionar a arte da confecção e da decoração cerâmica como uma espécie de comunicação não-verbal, ou uma linguagem visual iconográfica, capaz de informar sobre como as sociedades pensam, agem e compreendem o mundo em sua volta (Oliveira, 2008).

Um dos objetivos desta pesquisa é identificar os motivos gráficos que se encontram nas cerâmicas que podem ser caracterizados pela separação das pinturas encontradas nos vasilhames. A separação das pinturas se dá pela variação ou diferenciação dos traços ou motivos. Através dessa identificação é possível enquadrar esses motivos em um padrão gráfico para o sítio Cachoeirinha I. Deve-se salientar que essa pesquisa não tem o intuito de interpretar o significado das pinturas. Outro objetivo é estabelecer os motivos gráficos recorrentes na coleção do sítio, e em futuros trabalhos, compará-los com os padrões encontrados na porção pernambucana e cearense da Chapada do Araripe.

Pesquisas Arqueológicas na Chapada do Araripe

A Chapada do Araripe, que pode ser observada na Figura 1, está localizada em uma área que abrange os estados do Piauí, Pernambuco e Ceará. As pesquisas arqueológicas nessa área têm início na década de 1980, com o projeto intitulado de *Os Grupos Ceramistas Agricultores do Semiárido Pernambucano* dirigido por Marcos Albuquerque, buscando encontrar informações sobre grupos ceramistas que habitaram o semiárido Nordestino (Amaral, 2015).

⁴ Programa Nacional de Pesquisas Arqueológica.

O semiárido Nordestino sempre foi desprezado por parte de alguns pesquisadores, eles acreditavam que a região não era propícia para populações que viviam da agricultura, e que o local só teria sido habitado depois da colonização, levando em conta que esses indivíduos teriam se refugiado nesses locais (Amaral, 2015).

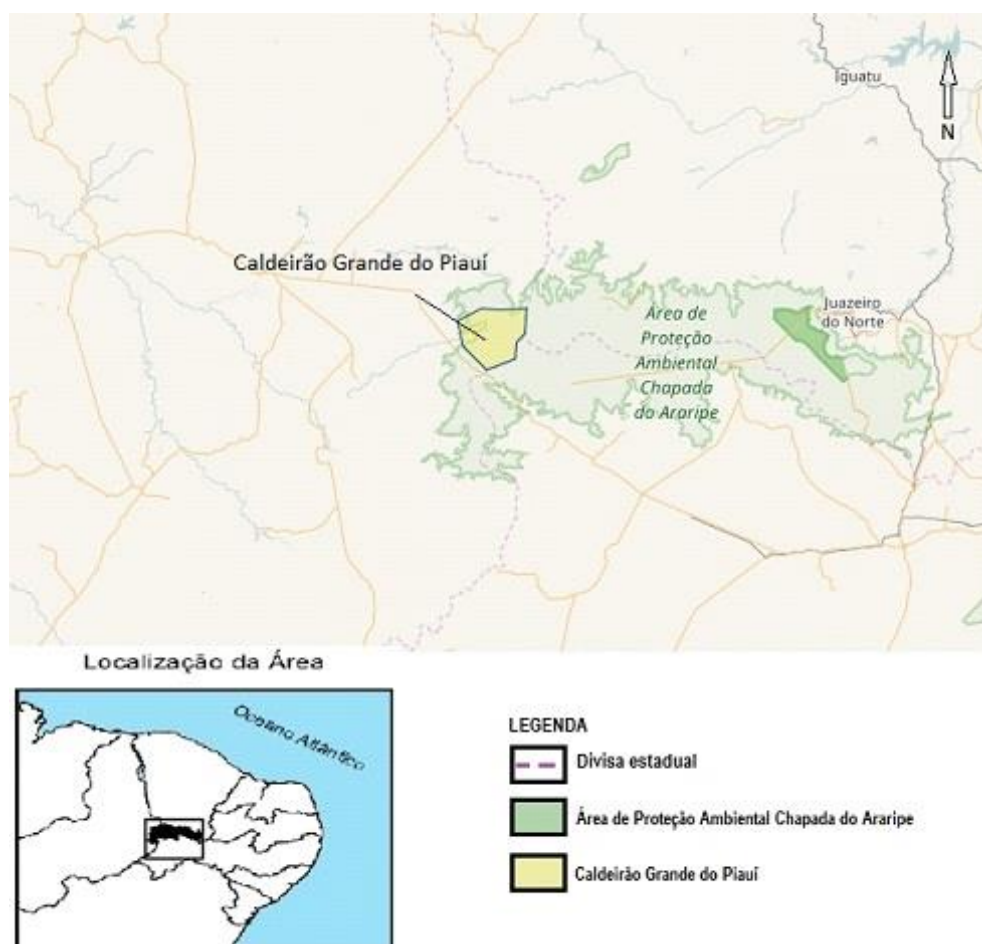


Figura 1: Mapa da chapada do Araripe mostrando a delimitação da área de Caldeirão Grande do Piauí. Fonte: IBGE (2015), modificada pelo autor.

As pesquisas arqueológicas desenvolvidas por Albuquerque (1991) na Chapada do Araripe se concentraram na cidade de Araripina-PE, onde foram realizadas prospecções de superfície que identificaram a presença de nove sítios arqueológicos com materiais cerâmicos e líticos. Esses materiais foram atribuídos a tradição Tupiguarani, um fato bastante impactante, pois até então vigorava o modelo de “Floresta Tropical” (Lowie, 1948), que atrelava a presença Tupiguarani na região semiárida às pressões advindas da colonização. Assim foi lançada a hipótese de que a ocupação naquela região teria sido bem antes do período colonial, e que esses indivíduos tinham se adaptado ao clima do semiárido.

Depois de um período de vinte anos, no ano de 2005, foram retomadas as atividades na Chapada com o projeto de Cláudia Oliveira intitulado de *Os Grupos Pré-Históricos Ceramistas da Chapada do Araripe* (Amaral, 2015). Esse projeto visava estudar a caracterização cultural dos grupos ceramistas que habitavam o local. Com esse trabalho foram encontrados novos sítios arqueológicos, e novas informações foram retiradas deles como a caracterização de assentamentos dos grupos ceramistas do semiárido.

Também se destacam os trabalhos de Vivian Karla de Sena publicado no ano de 2006 intitulado *Caracterização do Padrão de Assentamento dos Grupos Ceramistas do Semiárido Pernambucano: um Estudo de Caso dos Sítios de Araripina-PE*, e de Daniel Luma Machado em 2010, *Estudos arqueológicos dos sítios Anauá, Chapada, Santo Antônio e Olho d'Água, Mauriti, Ceará*, e o de Alencar Miranda Amaral, *"Andanças" Tupiguarani na Chapada do Araripe: análise das correlações entre mobilidade humana, tecnologia cerâmica e recursos ambientais*, em 2015.

Caracterização da área de pesquisa: o sítio Cachoeirinha I

O Sítio Cachoeirinha I localiza-se no topo da Chapada do Araripe⁵ na área rural pertencente à cidade de Caldeirão Grande do Piauí, as coordenadas do mesmo podem ser visualizadas na Tabela 1. A cidade tem uma população estimada em 5.680 habitantes, tendo uma unidade territorial de 468,724 km² (IBGE, 2017).

Tabela 1: Coordenadas do sítio Cachoeirinha I

COORDENADAS EM UTM ZONA 24 – DATUM WGS 84			
VERTICES	LESTE	NORTE	
V1	328968	9191762	
V2	329139	9191730	
V3	329083	9192615	
V4	328881	9191642	

Fonte: Relatório de escavação dos sítios arqueológicos Brite II, Cachoeirinha I, Cachoeirinha II e Cachoeirinha III.

⁵ De modo geral, a área de estudo está inserida entre duas unidades fisiográficas (Chapada e Depressão Sertaneja) com características, geológicas, geomorfológicas, hidrológicas e de flora distintas (para mis informações ver Amaral, 2015)

O sítio arqueológico foi encontrado através do monitoramento arqueológico realizado pela empresa Arqueologia Brasileira Consultoria no âmbito do Projeto Eólico Caldeirão Grande do Piauí (Figura 2), que visava a implantação de 154 aerogeradores na localidade (Fontes, 2012).

Este sítio possui uma área de 44.938 m², e no local foram coletados 4987 fragmentos cerâmicos, sendo que 171 deles possuem pinturas externamente, internamente ou nas duas partes dos fragmentos cerâmicos. Não foram encontrados objetos cerâmicos inteiros ou parcialmente inteiros, mas fragmentados. Em laboratório foi possível à reconstituição parcial (mais de 70%) dos objetos cerâmicos.

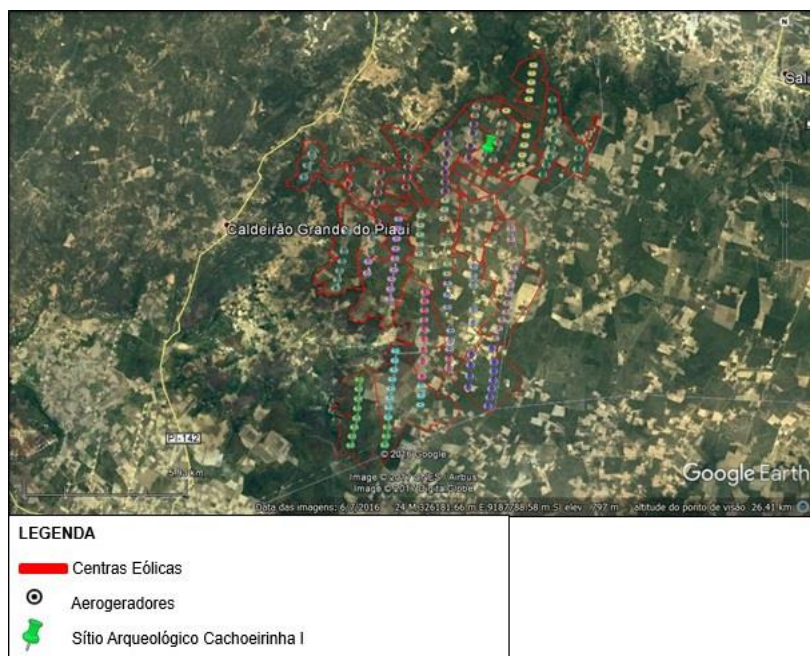


Figura 2: Mapa do empreendimento, com o traçado das centrais eólicas e localização do Sítio Cachoeirinha I. Fonte: autores.

Durante a realização da supressão vegetal e limpeza da superfície feita por máquinas, pela empresa de engenharia responsável pelas obras, boa parte do sítio foi impactado. Pois foi retirado, sem a anuência dos arqueólogos, de 15 – 20 cm da camada superficial do sítio, revolvendo boa parte do material arqueológico, e causando danos aos mesmos como a fragmentação de peças e deslocamento do seu local de origem (Fontes, 2012).

Posteriormente, foi realizado o salvamento do sítio, nesse procedimento foram constatados vários fragmentos de cerâmica abaixo da supressão, com uma profundidade entre 10 - 20 cm, algumas cerâmicas bem fragmentadas, isso provavelmente aconteceu devido o peso das

máquinas que trabalharam no local, mas que parecem estar em seu contexto original, isso porque o arado e a supressão não atingiram aquela profundidade (Fontes, 2012).

Para realização da escavação do sítio Cachoeirinha I foi feita uma malha topográfica no perímetro do mesmo, proporcionando através dessa a delimitação das sondagens de 1 metro quadrado e trincheiras de acordo com a dispersão do material, essas escavações chegaram à profundidade de 20 a 50 cm. Dentro de cada unidade de escavação foram realizados poços testes com o auxílio de uma cavadeira, esses atingindo uma profundidade de 60 cm (Fontes, 2012).

Foram salvaguardados fragmentos de cerâmica, material lítico, louça, malacológicos, metal e materiais orgânicos. Também foi possível identificar alguns vestígios de olaria (telhas e tijolos) nas proximidades do sítio, possivelmente um acampamento de agricultores da região, esses locais eram utilizados para a observação e manuseio na plantação de mandioca, a dispersão desses materiais pode ser observada na figura 3, assim como as curvas de nível, localização das sondagens e área impactada (Fontes, 2012).

Nas proximidades do sítio não se encontra nenhum curso de água corrente, ou represa, assim as pessoas que habitaram esses locais tinham que ir buscar água nas áreas de Depressão Sertaneja⁶, onde há uma maior abundância de recursos hídricos.

Estudo dos Motivos Decorativos

Durante muito tempo as cerâmicas que possuíam pinturas policromas foram associadas ao grande grupo étnico e linguístico Tupi-Guarani. Entretanto, em nosso estudo a palavra Tupiguarani é utilizada para caracterização de um tipo específico de cerâmica, pois a associação de um grupo étnico com a cultura material acarreta em uma generalização, deixando de lado singularidade étnica de vários grupos que viveram em momentos e lugares diferentes.

⁶ A Depressão Sertaneja, cujas áreas na região são popularmente designadas como sertão, pode ser caracterizada como um extenso pediplano com relevo suavemente ondulado e cotas altimétricas variando de 350m a 500m. Cortada por vales fluviais estreitos, a Depressão Sertaneja também apresenta uma heterogeneidade geomorfológica e litológica decorrente da presença de rochas cristalinas e rochas sedimentares de origens e cronologias diversificadas (Amaral, 2015, p. 144).

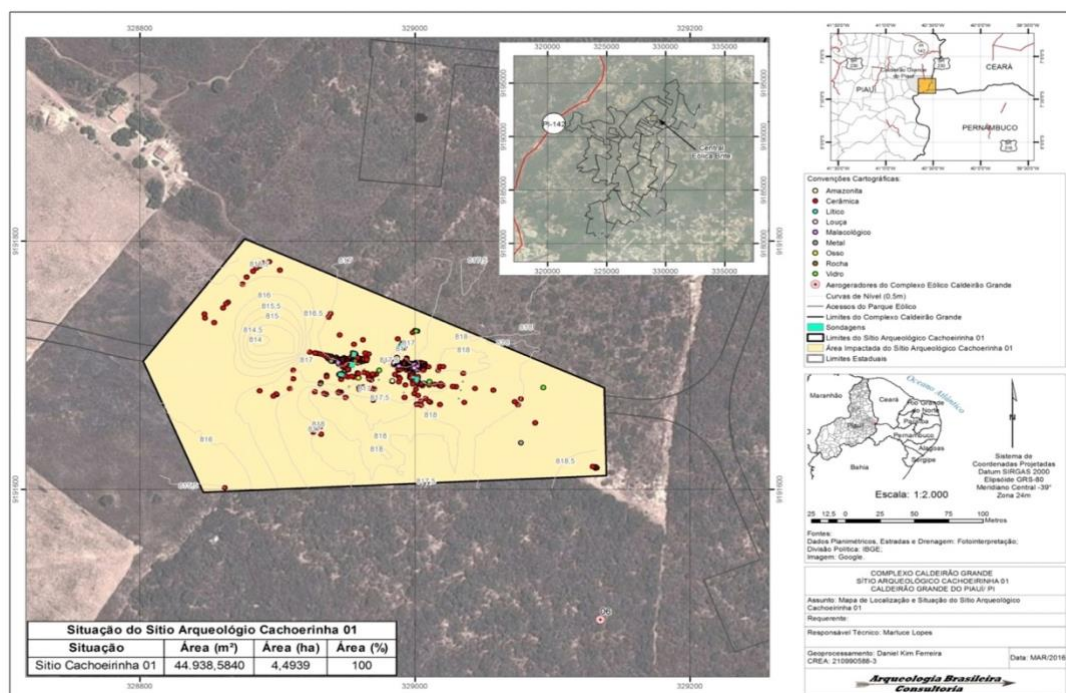


Figura 3: Mapa com identificação do perímetro do sítio Cachoeirinha I.

O termo Tupiguarani é utilizado aqui pelo fato de estar consolidado na bibliografia especializada, não havendo, portanto, necessidade de criação de um neologismo, que só aumentaria ainda mais o problema terminológico já existente. Estamos cientes, como discutido por Lima (2011), que não há um conceito neutro ou desprovido de significados prévios, entretanto frisamos, novamente, que apesar do termo Tupiguarani remeter a um grupo linguístico, nossas discussões não tem o intuito de abordar questões atinentes a etnicidade dos grupos pretéritos.

A cerâmica arqueológica, segundo Corrêa (2014), pode ser estudada para:

[...] definir a distribuição geográfica, a cronologia, a tipologia, a forma, a funcionalidade e as particularidades tecnológicas dos conjuntos artefatuais relativas a cada uma das línguas (Corrêa, 2014:18).

Assim, o presente trabalho tem a finalidade de encontrar as particularidades tecnológicas dessa determinada cultura material, no caso o motivo gráfico contido nas cerâmicas pintadas.

As cerâmicas pintadas são estudadas de várias maneiras, e recebem atenção devido seu potencial simbólico e social, visto que:

Se a arte dentro das comunidades tem função simbólica aponta-se para o fato de que, nas sociedades ágrafas, a arte da decoração cerâmica pode ser entendida como um sistema de comunicação não-verbal, mais especificamente uma linguagem visual iconográfica. Nesse sentido a arte também pode funcionar como um sistema simbólico de representação não-verbal, socialmente compartilhado, capaz de informar múltiplos aspectos da vida em sociedade, de como os indivíduos pensam e agem e como se relacionam com o sobrenatural (Oliveira, 2008: 109).

Deve-se reiterar que arte é um conceito ocidental, sendo que para os indígenas tudo que produzido é utilizado, não considerando seus objetos de uso cotidiano, festivo ou cerimonial como obras de arte (Schaan, 2007).

Essa linguagem visual iconográfica⁷ é o foco desse trabalho, destacando seu valor social e simbólico, ontologicamente associado a cultura material de grupos indígenas do presente e do passado, e muito distinta da noção ocidental moderna de arte que vigora na nossa sociedade, onde:

[...] percebe-se que a arte perdeu sua dimensão representativa e de comunicação diante do coletivo. Ela é produzida, por um indivíduo para outro indivíduo evidenciando uma necessidade que diz respeito, somente, a valores estéticos e de mercado (Oliveira, 2008: 110).

Nas sociedades indígenas acontece exatamente o contrário, logo:

[...] reitera-se que nas sociedades indígenas, o coletivo ainda se sobrepõe a indivíduo e, tão importante quanto a forma e a estética do objeto, é o seu conteúdo simbólico. Segundo Schaan (1997), a arte nestas sociedades “se expressa invariavelmente em objetos que possuem utilidade: em utensílios, artefatos, ou ainda em adornos pessoais carregados de significados para o grupo” (Oliveira, 2008: 110).

A cultura material nessas sociedades tem um papel social e simbólico, a sua estética não é valorizada como hoje em dia, sendo que a sua representação corresponde a um diálogo grupal. Assim, as sociedades indígenas criam uma linguagem própria que pode ser observada e

⁷ A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos (Panofsky, 1986, p.3)

entendida por todo grupo, os motivos gráficos podem fazer parte de uma linguagem específica, sendo que:

[...] acredita-se que eles podem funcionar como uma espécie de código visual que, portando significados simbólicos, conferem aos demais singularidades quanto ao seu modo de ser, ao mesmo tempo em que certas variações, dentro desse universo de grafismos, contribuem para que um grupo, dentro desta mesma matriz cultural, se diferencie dos demais (Oliveira, 2008, p. 112).

Isso faz com que essa linguagem iconográfica seja identificada por um grupo específico, e dentro desse grupo cada indivíduo tem um papel, que também pode ser identificado por outras manifestações culturais. Um indivíduo que participa do sistema cultural de uma sociedade indígena desde cedo tem seus sentidos educados através dos objetos que o cercam (Vassoler, 2014).

É justamente o fato de se constituírem nesse sistema coerente de significados que nos permite, a nós arqueólogos, dispor de um referencial teórico que nos capacita a investigar essas manifestações estéticas e comportamentos do passado, quando não temos mais os indivíduos para nos apontar o significado das coisas e esclarecê-lo (Schaan, 2007, p. 100).

Assim, é importante reconhecer que embora nem sempre sejamos capazes de compreendê-la, essa linguagem iconográfica é portadora de signos, sentidos e significados que eram inteligíveis e compartilhados pelas pessoas que os produziram. E no caso da cerâmica Tupiguarani o processo de transmissão destes símbolos e significados pode ser percebido nas regularidades, não somente em seu aspecto tecnológico, mas também visual, que se repete ao longo de um amplo recorte crono-espacial (Oliveira, 2008, p. 42).

Assim, entende-se que o estudo dos motivos decorativos são relevantes e não representam apenas “pinturas abstratas”, nas mesmas estão materializados aspectos do universo social e simbólico dos grupos que as produziram. Embora nem sempre seu significado seja acessível aos arqueólogos no presente, é premente reconhecer que os mesmos funcionam como verdadeiros sistemas de comunicação, cujo sentido era reconhecido, compreendido e transmitido através dos motivos gráficos.

Metodologia

A metodologia utilizada nesse trabalho é baseada na análise das cerâmicas pintadas do sítio Cachoeirinha I, usufruindo de fontes bibliográficas e de uma análise laboratorial das peças, buscando identificar padrões nos motivos gráficos.

Os fragmentos cerâmicos foram fotografados de acordo com a identificação dos seus motivos gráficos, elaborou-se uma classificação seguindo os parâmetros utilizados por Prous (2009), que prevê uma separação entre os motivos secundários e principais de acordo com o campo gráfico, ou parte morfológica, que a pintura foi executada. Segundo Prous (2009), os motivos localizados na borda dos vasilhames fazem parte do campo gráfico secundário, já os que se encontram no bojo e fundo das vasilhas são pinturas mais elaboradas identificadas como motivo, ou campo gráfico, principal⁸.

Neste mister, as peças passaram por um processo de triagem, análise e descrição, da morfologia dos fragmentos (borda, bojo e base) para assim definir campos gráficos correspondentes; além disso, foi realizada uma análise das características tecnotipológicas dos artefatos (tipos de pasta, queima, manufatura, tipos de borda, bojo e base, etc).

Quanto às descrições dos motivos gráficos seguimos os parâmetros e nomenclaturas (faixas, bandas, fitas e figuras geométricas) utilizadas por Prous (2010). As descrições dos fragmentos foram organizadas com a ajuda das planilhas produzidas com programa Excel, onde cada fragmento teve registrado desde os motivos encontrados até sua caracterização tecnotipológica.

⁸ Para Prous (2009) as pinturas feitas na parte que abrange a borda pertencem a um eixo secundário, pois o mesmo é formado por elementos simples. Para o nordeste o autor aponta que os motivos gráficos utilizados nesse local quase sempre são bastonetes (únicos ou duplos, verticais ou oblíquos). Já nos campos principais os motivos gráficos seriam mais complexos e elaborados, e estariam no bojo e no fundo dos vasilhames.

Análises Cerâmicas

Entre os 171 fragmentos cerâmicos pintados do sítio Cachoeirinha I foram identificados apenas 6 Motivos Gráficos.

É importante salientar que na maioria dos fragmentos percebem-se faixas na cor marrom ou vermelha que realizam uma separação dentre os tipos de motivos gráficos assim como das partes morfológicas do vasilhame, como pode ser observado na figura 4. Assim, é comum que mais de um motivo seja empregado simultaneamente, pois como observado por Prous (2009):

Uma das principais características da pintura tupiguarani (compartilhada por outras tradições sul-americanas) é ausência do vazio, os espaços são sistematicamente preenchidos por pequenos elementos como pontos, linhas, partes ou miniaturização do padrão principal (Prous, 2009, p. 15).

Isto posto, devemos esclarecer que neste momento, não iremos analisar toda a composição gráfica ou a correlação/associação entre os motivos. Por hora, nosso intento limita-se à identificação e caracterização dos tipos de motivos enquanto unidades individuais. Deste modo, quando houverem diferenças no designer, forma e padrão geométrico das pinturas elas serão analisadas e apresentadas individualmente (como um motivo específico), mesmo quando aplicadas simultaneamente em um mesmo fragmento, ou objeto, cerâmico.

Também é relevante informar que apesar da coloração dos pigmentos não ter sido empregada como um parâmetro para a definição dos motivos, buscamos registrar a alteração nos padrões de cores, pois, como indicado pela bibliografia (Oliveira, 2008; Prous, 2007, 2009, 2010), é possível observar certa regularidade nas aplicações das mesmas. Deste modo, observamos que no sítio Cachoeirinha I as tonalidades escuras (marrom escuro, preto), normalmente são aplicadas em composições mais delicadas, com diâmetro entre 1 e 2 mm, não formam desenhos próprios, mas ressaltam os motivos sinuosos. Os matizes mais claros (branco e creme), majoritariamente são empregadas como engobo⁹, sobre os quais os motivos são aplicados. As

⁹ “Tipo de tratamento que consiste em aplicar, antes da queima, uma camada de barro, mais espessa que o banho, com ou sem pigmentos minerais, na superfície do vasilhame” (Chmyz, 1976, p.130).

nuances de vermelho são aplicadas em faixas que normalmente superam o diâmetro de 2mm, ou cobrem toda a superfície do objeto na forma de um banho¹⁰.

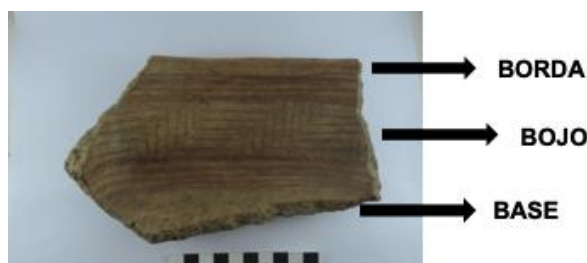


Figura 4: partes de uma cerâmica. Fonte: autores

Motivo 1

Motivo constituído pela junção de linhas horizontais e verticais nas cores marrom ou vermelha, formando um contorno fechado que remete ao formato de degraus (Figura 5).

Esse motivo gráfico foi identificado em três fragmentos com manufatura acordelada¹¹ e pasta com a presença de antiplástico¹² composto por areia e bolos de argila. O motivo foi aplicado tanto na superfície interna quanto na externa dos fragmentos, e no caso da amostra analisada, exclusivamente sobre o bojo. Com isso, não estamos sugerindo que o motivo 1 só era aplicado sobre o bojo dos vasilhames. Sabemos que a fragmentação da coleção e o pequeno número de exemplares torna temerária essa afirmação, todavia, entre a amostra disponível para o sítio Cachoeirinha 1, mesmo quando é possível identificar todas as partes morfológicas do vasilhame

¹⁰ “Tipo de tratamento que consiste na aplicação, antes da queima, de uma camada superficial de pigmentos minerais, mais delgada que o engobo, na superfície do vasilhame” (Chmyz, 1976, p.122).

¹¹ “Técnica de confecção de cerâmica que consiste na superposição helicoidal de roletes de pasta, partindo da base ou de uma porção de barro modelado para tal fim” (Chmyz, 1976, p.122).

¹² Em termos conceituais o antiplástico é definido como todo material não solúvel e estável (Roce, 1987; Sheppard, 1985). Por manifestar tais características, geralmente, as inclusões de antiplástico na pasta cerâmica têm a finalidade de fornecer um ponto de maleabilidade ideal. Isso, porque, sua presença acaba por reforçar as propriedades geotécnicas da argila, diminuindo possíveis choques térmicos e, conseqüentemente, as rachaduras e quebras decorrentes do processo de secagem e queima dos vasilhames (Perez et al, 2009, p.72). Na cerâmica Tupiguarani, é comum o emprego de cacos moídos de cerâmica e areia como antiplástico. Porém, há grande variação regional na constituição e emprego do antiplástico, sendo utilizado, também, o carvão vegetal (Paraná, São Paulo), conchas moídas (litoral carioca), cariapé e cauixi (nos sítios da região Norte), bolos de argila (Nordeste), entre outros (Prous, 1992, p.390).

(borda/bojo/base), como é o caso do fragmento com a identificação de tombo PECG-03-20077¹³, o motivo foi aplicado sobre o bojo.



Figura 5: Motivo 1 – linhas horizontais e verticais formando degraus (fragmento PECG-03-20077). Fonte: autores.

Motivo 2

Motivo confeccionado através do cruzamento de linhas verticais e oblíquas, nas cores marrom ou vermelha, formando losangos; os losangos estão localizados, e são delimitados, entre duas linhas horizontais (Figura 6).

Esse motivo gráfico foi observado tanto na superfície interna quanto na superfície externa dos fragmentos, tendo, na amostra analisada, sido aplicado somente na área das bordas (como ocorre na peça PECG-03-19792/PECG-03-20206, uma borda reforçada externamente, com manufatura acordelada e pasta composta por antiplástico com areia e bolos de argila).

¹³ A sigla PECG significa Parque Eólico Caldeirão Grande, o número que vem depois (03) corresponde ao número do sítio e o último número corresponde ao número topográfico da peça, ou seja, o ponto correspondente ao local exato de onde ele foi retirado.

Outro aspecto interessante observado durante a análise é que parece não ter havido uma padronização, ou uma forma normativa, na confecção deste motivo. Observando a sobreposição das linhas percebe-se que elas não foram produzidas em um único eixo, revelando que o artesão não estava preocupado com a simetria do conjunto. As sobreposições também trazem informações sobre o processo de confecção, demonstrando que num primeiro momento foram traçadas as linhas verticais, e posteriormente sobrepostas as linhas oblíquas.



Figura 6: Motivo 2 – linhas verticais e oblíquas formando losangos (Fragmento PEGG-03-19792/PEGG-03-20206). Fonte: autores.

Motivo 3

Motivo formado por uma sucessão de linhas horizontais paralelas (figura 7). Nos dois exemplares identificados (fragmentos PEGG-03-19792/PEGG-03-20206, e PEGG-03-19762-3), foram observadas entre 6 e 7 linhas, nas cores marrom e vermelha, aplicadas na superfície interna, nas áreas de transição entre a borda e o bojo, e/ou entre o bojo e a base. Tanto a espessura das linhas quanto o seu espaçamento tende a ser uniformes, todavia, as cifras variam de um fragmento para o outro.



Figura 7: Motivo 3 - sucessão de linhas horizontais paralelas (fragmento PEGG-03-19762-3). Fonte: autores

Motivo 4

O que caracteriza o esse motivo é a presença de linhas oblíquas que ao se ligarem formam pequenos triângulos (Figura 8). O mesmo foi encontrado em dois fragmentos (PEGG-03-20073-1/ PEGG-03-20073-2¹⁴) que pertenciam a um mesmo vasilhame, e a pintura, na cor marrom, foi realizada parte interna da borda. Sugerindo uma escolha do local de aplicação (campo gráfico) deste motivo, visto que o artefato era constituído de borda, bojo e base.

Motivo 5

Motivo formado por linhas duplas verticais dispostas entre duas linhas horizontais, todas na cor marrom e realizadas sobre um engobo branco (Figura 9). Esse motivo foi observado apenas em um vasilhame (tombo PEGG-03-19914-4¹⁵) parcialmente reconstituído (Figura 10), e foi aplicado externamente e internamente na área da borda e, duas vezes, na parte interna do bojo.

¹⁴ Essa peça tem como antiplástico, areia com bolos de argila, seu tratamento externo é alisado e sua borda reforçada externamente, sua manufatura foi diagnosticada como acordelado.

¹⁵ Essa peça possui tratamento externo alisado, borda reforçada externamente, pasta com antiplástico de areia mais bolo de argila, e manufatura acordelada. Através da reconstituição em 3D, com auxílio do programa *AutoCAD*, foi possível também estabelecer o volume do vasilhame, sendo o mesmo de aproximadamente 8 litros.



Figura 8: Motivo 4: linhas oblíquas formando triângulos (fragmento PEGG-03-20073-1/ PEGG-03-20073-2). Fonte: autores.

É interessante observar que quando há a repetição do padrão (como pode ser observado na superfície interna do vasilhame – Figura 9), eles estão separados por duas linhas vermelhas no sentido horizontal. Podemos observar que não há simetria no tamanho ou espaçamento das linhas duplas verticais, e as sobreposições indicam que as mesmas foram confeccionadas em um momento posterior a realização das linhas horizontais, talvez como uma forma de preencher os espaços e evitar os “vazios”, tal como sugerido por Prous (2009).

Motivo 6

Motivo formado por uma série de linhas sinuosas interconectadas formando um contorno fechado cujo interior é preenchido por pontos (Figura 11). A certa variedade e grande complexidade nas formas elaboradas, todavia, observa-se uma ausência de ângulos retos e a preponderância de traços curvilíneos.



Figura 9: Motivo 5 – linhas duplas verticais entre duas linhas horizontais (vasilhame PECG-03-19914-4).
Fonte: autores



Figura 10: Reconstituição parcial do vasilhame PECG-03-19914-4. Fonte: autores

Além disso, há uma diferença considerável entre a espessura das linhas e o diâmetro dos pontos, o que sugere que os mesmos podem ter sido produzidos com instrumentos ou gestos técnicos diferentes. Enquanto a maior parte das linhas parece ter sido produzida com um instrumento de ponta mais fina e com gestos mais longos e contínuos, os pontos, cujo tamanho apresentam grande variedade, podem ter sido realizados com instrumentos com a ponta mais grossa do que aqueles empregados nas linhas e/ou empregando gestos pontuais ou circulares que definiam a variação da área coberta por pigmento (tamanho dos pontos).

Esse motivo foi observado em seis peças¹⁶ da coleção do sítio Cachoeirinha 1, havendo uma aparente escolha do campo gráfico, visto que o mesmo sempre foi aplicado sobre fragmentos de base, mesmo quando os demais componentes morfológicos dos vasilhames podiam ser observados (Figura 10). Outro aspecto que chama a atenção é a associação entre o Motivo 6 e os Motivo 1, Motivo 2 e Motivo 5; visto que em alguns artefatos o Motivo 6 em conjunto com um ou mais dos outros motivos supracitados como é o caso do vasilhame PECG-03-19914-4.

Por fim, gostaríamos de mencionar que Prous (2009) salienta que esse motivo é recorrente na cerâmica Tupiguarani encontrada no Nordeste, e em sua descrição destaca a semelhança deste grafismo com a “forma de palmeira ¹⁷”. Assim como o autor supracitado, acreditamos serem precipitadas as tentativas de atribuir qualquer significado simbólico a este motivo. Entretanto, chama a atenção sua recorrência em diferentes áreas do Nordeste (tanto no litoral quanto no sertão), o que pode ser um indicativo tanto de mecanismos compartilhados de transmissão cultural, quanto de um sistema simbólico, e/ou de comunicação, com ampla distribuição espacial.

¹⁶ Neste caso estamos contabilizando uma única vez fragmentos que pertencem a um mesmo objeto (vasilhame) como é o caso dos artefatos PECG-03-19914-4 ou PECG-03-20073-1/ PEGG-03-20073-2.

¹⁷ Nas formas abertas do centro-leste e parte do litoral nordestino, são frequentes os elementos em forma de palmeira (um “tronco” terminado por uma palmeta - e escusado dizer que esta denominação não pretende identificar o tema como sendo um vegetal) (Prous, 2009, p 13).



Figura 11: Motivo 6 – linhas sinuosas preenchidas por pontos (base do vasilhame PECG-03-19914-4).
Fonte: autores

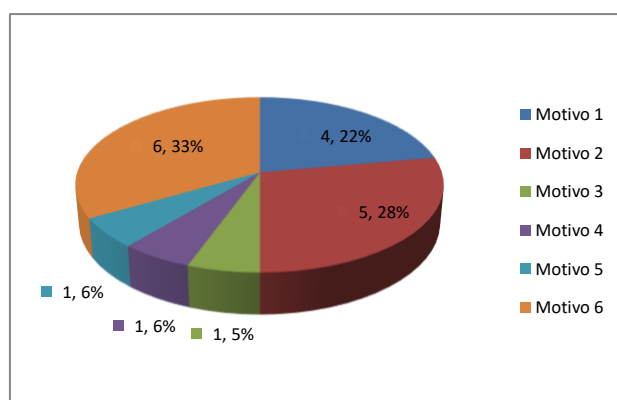
Discussão dos resultados

Dentre todos os motivos identificados o mais recorrente foi o Motivo 6, seguido pelos Motivos 2 e Motivo 1, os demais motivos tiveram baixa representatividade (Gráfico 1).

Certamente esses resultados devem ser vistos com cautela, pois as limitações impostas pelo tamanho e conservação da amostra analisada interferem na qualidade dos dados. Todavia, apesar de não podermos assegurar qual dos motivos identificados era o mais empregado, as análises realizadas indicam que era comum utilizar os mesmos motivos para decorar objetos diferentes. O que sugere que esses motivos integravam um rol de conhecimentos, símbolos e significados, que eram compartilhados pelas oleiras que viveram naquele local.

Todos os motivos identificados no sítio Cachoeirinha I foram realizados sobre um engobo branco, seguindo um padrão que é recorrente na cerâmica Tupiguarani. Como discutido por Prous (2009), majoritariamente, as oleiras Tupiguarani selecionavam cores claras (branco, bege claro, branco levemente rosado ou acinzentado) para servir de fundo para a aplicação dos motivos, ressaltando assim seu formato e composição.

Gráfico 1: Porcentagem de recorrência dos Motivos gráficos.



Para a confecção das linhas e pontos que formam os motivos identificados na coleção cerâmica do sítio Cachoeirinha 1 foram utilizados minerais que proporcionaram matizes de vermelho e marrom. Os tons de preto, comuns na cerâmica Tupiguarani, não foram encontrados. Talvez, esse fato esteja ligado a uma escolha do grupo que habitou a área do sítio Cachoeirinha 1, ou mais provavelmente, esteja associado aos processos de intemperismo que degradam as pinturas (reduzindo a amostra disponível) e podem modificar a coloração dos pigmentos.

As análises tecnotipológicas sugerem que os motivos foram realizados, na maior parte das vezes, em vasilhames abertos, com borda reforçada externamente, manufatura acordelada e pasta com antiplástico de areia e bolo de argila. Apesar de termos indícios de que a pintura, e provavelmente os motivos, serem utilizadas tanto na superfície externa quanto na superfície externa dos vasilhames, na amostra disponível para o sítio Cachoeirinha 1 houve preponderância de motivos na superfície interna dos fragmentos. Isso, segundo Lima (2011), poderia estar associado ao fato de que nas formas abertas da cerâmica Tupiguarani a parte interna dos vasilhames era a mais visível e, portanto, constitui o campo gráfico preferencial para execução das pinturas.

Os motivos foram aplicados em todas as partes dos vasilhames (borda/bojo/base), sendo recorrente a presença de dois ou mais motivos, em diferentes combinações, em uma mesma peça (Figura 12). Em alguns casos faixas horizontais, vermelhas ou marrons, foram aplicadas no lábio, na borda ou no bojo, o que, segundo Oliveira (2008), seria uma forma de demarcar as partes do vasilhame e separar os campos gráficos.



Figura 12: Peças com a presença simultânea de mais de dois motivos. Fonte: autores

Tendo em consideração a associação entre a localização do campo gráfico e a classificação dos motivos em principal e secundário, tal como sugerido por Prous (2009), pudemos identificar os Motivos 2 e 4 como secundários (aplicados apenas na borda) e os Motivos 3 e 6 como principais (aplicados somente no bojo ou base). Já os Motivos 1 e 5 são ambivalentes, podendo em alguns artefatos assumir o local de motivo principal, e em outros ser um motivo secundário. Cabe frisar que ao nosso ver esse sistema de classificação não está associado ao grau de importância ou complexidade dos motivos (pois como vimos um mesmo motivo pode ser classificado de modo diferente, de um artefato para outro), sendo sim um parâmetro para estabelecer a recorrência, ou não, dos motivos em partes específicas dos vasilhames.

Além dos motivos descritos, é preciso registrar que, no sítio Cachoeirinha 1, o emprego da pintura como forma de acabamento interno e/ou externo do vasilhame, também se dava na forma de banho. Ou seja, a superfície dos vasilhames recebia apenas uma camada uniforme de pigmentos sem a adição de motivos gráficos. Como é o caso do artefato PECG-03-19825-2¹⁸ (Figura 13), e de outros dois fragmentos, que receberam um banho com uma tinta vermelha.

Outro tipo de pintura observado, mas não descrito como um motivo, foi a presença de faixas (não necessariamente com formato uniforme) aplicadas sobre o lábio de algumas peças (como no vasilhame PECG-03-19914-4 e pode ser visto na Figura 9).

¹⁸ Fragmento de bojo e base, com manufatura acordelada e pasta com antiplástico de areia mais bolo de argila.

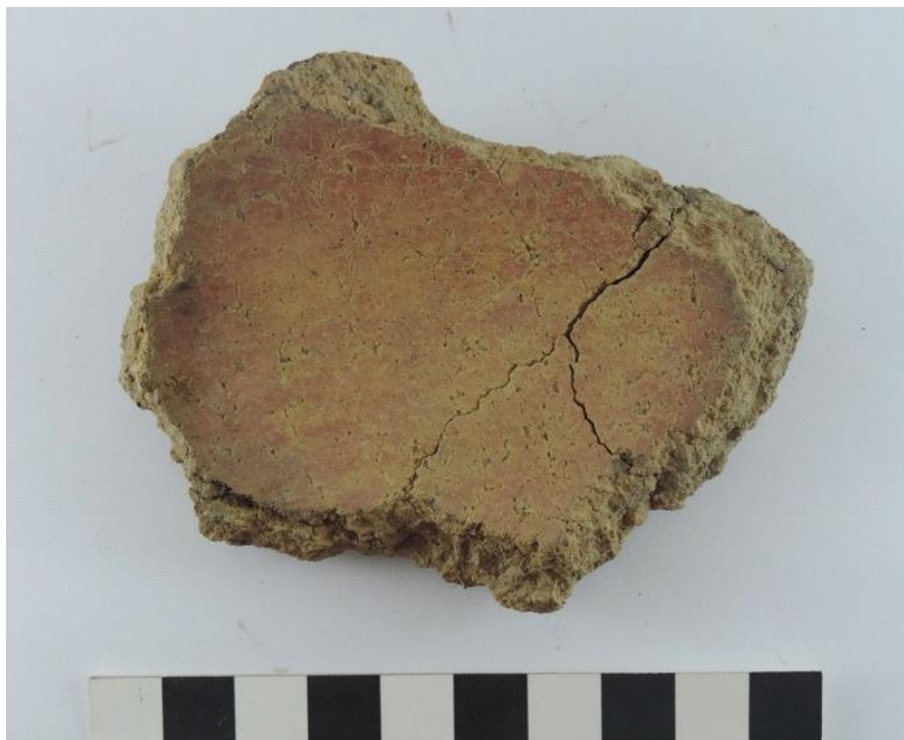


Figura 13: Banho vermelho aplicado na superfície interna do fragmento PEGC-03-19825-2. Fonte: autores

Considerações Finais

A análise desses motivos gráficos deixa evidente não apenas a destreza técnica necessária para manufatura dessas pinturas; mas também revela que estamos diante construções sociais que vão muito além de uma “panela de barro”.

Quando se analisam minuciosamente fragmentos, como no caso da cerâmica, mais do que simples objetos de estudos, em forma bruta, eles podem revelar também, aspectos outros, que possuem ligações, imediatas, com pessoas e o passado dessas pessoas (Oliveira, 2008, p.76).

É importante reiterar que esses motivos estão totalmente ligados a ideias, princípios, crenças e valores. Algo que, segundo Lima (2011), pode ser constatado na repetição exaustiva, demonstrada nas formas, nos padrões gráficos e na estruturação das cores, presentes na cerâmica Tupiguarani.

Assim, é factível reconhecer que esses motivos representam valores simbólicos e compunham um sistema de linguagem que era transmitido grupalmente. Provavelmente, ao empregarem esses símbolos as oleiras não apenas reproduziam os padrões gráficos socialmente construídos

e aceitos, mas também reforçavam e transmitiam valores e conhecimentos tidos como relevantes pelos indivíduos do grupo. Deste modo, mesmo que produzidos para armazenar, preparar ou servir os alimentos o valor destes objetos vai muito além de sua funcionalidade pragmática.

Tanto viajantes e cronistas do período colonial, como estudiosos recentes (Correa, 2014; Prous, 2011; Perez, 2008; Oliveira 2008; Dias et al, 2008), lançam a possibilidade das cerâmicas pintadas estarem associadas ao universo ritualístico dos grupos falantes de língua Tupi (seja na preparação e consumo das bebidas fermentadas, seja nos rituais antropofágicos). Apesar de não podermos definir a qual contexto ritualístico os objetos pintados do sítio Cachoeirinha 1 estavam associados, não consideramos infundada a possibilidade destes terem sido fabricados ou empregados em rituais.

Neste sentido, é possível que aqueles objetos não fossem utilizados frequentemente no dia a dia; algo que talvez esteja refletido na quantidade de peças encontradas no sítio, visto que dos 4987 fragmentos apenas 171 possuem algum tipo de pintura. Poderíamos estar diante de um cenário semelhante ao desvelado por Schaan (2007) para a cerâmica Marajoara?

Quando se escava um sítio, no entanto, se percebe que a cerâmica decorada é apenas 10% do que se produzia em termos de panelas e outros utensílios. Ou seja, a cerâmica decorada era utilizada apenas em festas, cerimônias e rituais; não era a louça do cotidiano (Schaan, 2007, p. 104).

Apresentar uma resposta final e categórica a esta questão não faz parte dos objetivos deste trabalho. Entretanto, ficam lançadas para discussões e investigações futuras. Neste trabalho buscamos extrapolar o eixo tecnicista e paradoxal das pesquisas tradicionais relacionadas ao material cerâmico. Mesmo sabendo das várias críticas que porventura possam ser suscitadas, tentou-se perceber os parâmetros técnicos como elementos para compreensão do universo social e simbólico dos grupos pretéritos, indo além do seu caráter meramente funcional.

Referências

ALBUQUERQUE, M. 1991. Ocupação Tupiguarani no Estado de Pernambuco. *Clio – Série Arqueológica* (Número extraordinário dedicado aos Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste Brasileiro). Recife, nº. 4, p. 115-116.

AMARAL, A. M. 2015. "Andanças" Tupiguarani na Chapada do Araripe: análises das correlações entre mobilidade humana, tecnologia cerâmica e recursos ambientais. Universidade Federal do Pernambuco centro de filosofia e ciências humanas, programa de pós-graduação em arqueologia, UFPE. Recife.

ALMEIDA, F. O. de. NEVES, E. G. 2015. Evidências Arqueológicas para Origem dos Tupi-Guarani no Leste da Amazônia. *Mana* 21(3): 499-525.

BROCHADO, J. Pr. 1984. An ecological model of the pread of pottery and agriculture into Eastern South America. Tese (Doutorado em Arqueologia) - University of Illinois, Urbana.

CORRÊA, Â. A. 2014. Pindorama de Mboia e Îacaré Continuidade e Mudança na Trajetória das Populações Tupi. Universidade de São Paulo programa de pós-graduação em arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia, USP, São Paulo.

CHMYZ, I. 1976. Terminologia Arqueológica Brasileira para a Cerâmica. *Cadernos de Arqueologia*, Ano 1, n1, Paranaguá: UFPR.

DIAS, A. S. *et al.* 2008. O Discurso dos Fragmentos: sócio-cosmologia e alteridade na cerâmica guarani pré-colonial. *Revista Espaço Ameríndio*, v. 2, n. 2, Porto Alegre.

IBGE, Acesso: http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=220209&search=piamai|caldeirao-grande-do-piaui|infograficos:-dados-gerais-do-municipio_05/05/2017, 15h.

FONTES, M. A. F. & SILVA, M. L. da. Relatório de Escavação dos Sítios Arqueológicos Brite II, Cachoeirinha I, Cachoeirinha II E Cachoeirinha III. Processo Iphan Nº 01402.001071/2012-10.

JÁCOME, C. P. 2006. *Ayquatiá da Yapepó* Estudo dos Materiais Utilizados na Cerâmica Pintada Tupiguarani de Minas Gerais. Dissertação (mestrado), Escola de Belas Artes da UFMG, Belo Horizonte.

LIMA, T.A. 2011. Cultura Material: a dimensão concreta das relações sociais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.-abr.

LA SALVIA, F.; BROCHADO, J. P. 1989. Cerâmica Guarani. Porto Alegre: Posenato Arte & Cultura.

LOWIE, R. H. 1948. The tropical forests. In: STEWARD, J. *Handbook of South American Indians*, vol. 3, Washington DC: Bureau of American Ethnology Bulletin 143, Smithsonian Institution. p.1-56.

OLIVEIRA, K. de. 2008. Estudando a Cerâmica Pintada da Tradição Tupiguarani: a coleção Itapiranga. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre.

PROUS, A. 2007. Artes Pré-Históricas do Brasil. Belo Horizonte, C/ Arte.

- PROUS, A. 2009. A Pintura Tupiguarani em Cerâmica. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Suplemento 8: 11-20.
- PROUS, A. 2005. A Pintura em Cerâmica Tupiguarani. Revista ciência hoje, vol. 36.
- PROUS, A. e LIMA, T. A. 2010. Os Ceramistas Tupiguarani III. Eixos temáticos, Superintendência do Iphan Minas Gerais, Belo Horizonte.
- PROUS, A. e LIMA, T.A. 2010. Os Ceramistas Tupiguarani. Elementos decorativos, Superintendência do Iphan Minas Gerais, Belo Horizonte.
- PANOFSKY, E. 1986. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença". In: Significado nas Artes Visuais. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed.
- PEREZ, G. C. 2008. Grafismo Guarani: um estudo do acervo cerâmico do Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história. Texto integrante dos Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão, São Paulo.
- PEREZ, M et al. 2009. Estudo Petrográfico da Tecnologia Cerâmica Guarani no Extremo Sul de Sua Distribuição: rio Paraná inferior e estuário do rio da Prata, Argentina. Revista de Arqueologia, v.22, n.1, p.65 - 82.
- RICE, P. 1987. Pottery Analysis: a source book. Chicago: University of Chicago Press.
- ROCHA, R.L. 2009. Particularidades de la Cerámica Pintada Tupiguarani. Arqueologia e Território, n. 6.
- SCHAAN, D. P. 2007. A Arte da Cerâmica Marajoara: Encontros entre o Passado e Presente. Revista Habitus, v. 5, n.1, p. 99-117, Goiania.
- SHEPPARD, A. 1985. Ceramics for the Archaeologists. Washington: Carnagie Institution.
- SENA, V. C. de. 2007. Caracterização do Padrão de Assentamento dos Grupos Ceramistas do Semiárido Pernambucano: um estudo de caso dos sítios arqueológicos de Araripina – PE. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife.