

ESTUDOS SOBRE CARACTERIZAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DA DECORAÇÃO DA CERÂMICA ARQUEOLÓGICA PINTADA

Allan Leonardo Silva¹

Cláudia Alves de Oliveira²

Resumo: Este artigo apresenta os resultados sobre estudos relacionados às formas de classificar e descrever os tipos de decoração da cerâmica pintada, definindo assim, um modo para entender e organizar de forma sistemática as decorações cerâmicas. Busca-se estabelecer uma forma objetiva de classificar as decorações, a partir de parâmetros mínimos que permitem realizar a comparação entre as peças decoradas. Para isso, foram definidos os conceitos de Tipo decorativo e Perfil decorativo, que compreendem a decoração como um conjunto de elementos organizados, e não como partes isoladas. Assim, no estudo sobre a caracterização da decoração foram levadas em consideração as variáveis gráficas, de *design* e das técnicas para definir um Perfil Decorativo. **Palavras-chaves:** Cerâmica pintada, Perfil decorativo, Classificação, Chapada do Araripe.

Abstract: This article presents the results of studies related to the ways to classify and describe the types of decoration of painted pottery, thus defining a way to understand and systematically organize pottery decorations. It seeks to establish an objective way to classify the decorations, based on minimum parameters that allow the comparison between the decorated objects. For this, the concepts of Decorative Type and Decorative Profile were defined, which comprise decoration as a set of organized elements, and not as isolated parts. Thus, in the study on the characterization of decoration, graphic, design and technical variables were taken into account to define a Decorative Profile. **Keywords:** Painted pottery, Decorative profile, Classification, Chapada do Araripe.

¹ Discente (mestrando) do Programa de Pós-graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

² Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Introdução

Em uma sociedade, a cerâmica tem a função de atender às necessidades cotidianas dos grupos, tais como o armazenamento de alimentos e líquidos, cozimento, além de outras funções ligadas à vida ritualística. Dentre as diversas formas de uso da cerâmica distinguem-se as cerâmicas utilitárias das decorativas. As primeiras utilizadas para atender às necessidades gerais e simples do grupo e, as segundas, para o uso religioso (Brochado, 1989).

A cerâmica decorada exprime diversos valores, dentre eles, estéticos e técnicos, repletos de símbolos, que são capazes de informar acerca do modo de vida dos grupos que as produziram. Conforme a técnica de produção a decoração pode ser dividida entre pintada e plástica. A primeira ocorre quando se tem a alteração da superfície do objeto cerâmico realizada pelo acréscimo de pigmentos coloridos. A segunda, a plástica, caracteriza-se por alterar o relevo da superfície de um objeto cerâmico, a partir do deslocamento de porções de argila, acrescentando ou retirando, mas sem a inclusão de pigmentos (Scatamacchia, 2004).

Deve-se ter em mente também que as diferentes decorações representam as diferentes identidades e respostas dos grupos em relação ao meio natural. Essas diferenças podem ser desde os motivos escolhidos como também na parte técnica, os locais de aplicação, e o tipo de vasilha, entre outros atributos. Assim, a cerâmica exprime não só as diferentes formas de estratégia de sobrevivência, como na alimentação, mas também a existência de um mundo simbólico, mundo esse que estão presentes nos valores culturais.

Nesse sentido, diversas abordagens com diferentes explicações e conceitos são utilizadas nas inúmeras formas de manifestações decorativas, como iconografia, formas de comunicação, tradições, subtradições, fases, nos estudos das técnicas de manufatura, dentre outras interpretações sobre o universo simbólico. Entretanto, independentemente de qualquer viés, é necessário o estabelecimento de uma linha de raciocínio, tanto teórico quanto metodológico, para que sejam, de forma clara e objetiva, descritas as relações entre as diversas variáveis da decoração da cerâmica.

É preciso ressaltar que, no atual quadro das pesquisas nessa área, existe uma diversidade de termos, que por vezes são subjetivos, o que acaba dificultando os estudos comparativos, quantitativos ou qualitativos dos elementos decorativos. Assim, serão discutidas a seguir as

formas de abordagem das representações decorativas da cerâmica que são comumente utilizadas e, com base nesses respaldos teóricos, será proposta uma forma de classificação da decoração.

Abordagens da Decoração Cerâmica

Os estudos sobre as tecnologias cerâmicas são antigos, sendo iniciados no final do século XIX, pois a cerâmica apresenta-se como um dos artefatos que possui maior durabilidade, dentre os vestígios arqueológicos, e que pode informar sobre diversas atividades humanas pretéritas.

Em relação aos estudos da decoração da cerâmica pintada, destaca-se, como um dos primeiros campos de abordagem, a iconografia, que trata dos assuntos representados por imagens artísticas, obras de arte, relacionados com as suas fontes e significados. Compreende, portanto, as questões estéticas do material visual. Essas apresentações artísticas levam consigo mensagens, símbolos que representam as identidades dos grupos que as produziram. Verifica-se, portanto, que nesse sentido, as representações podem ser encontradas em diferentes tipos de suportes, como no material cerâmico, em murais, paredes de adobe, suporte rochoso ou mesmo no próprio corpo (Vidal, 1992). Assim, a arte não estaria presa necessariamente ao suporte, mas sim à concepção de identificação. A iconografia, portanto, segundo Panofsky (1986), é um método de descrever e classificar as imagens, e que fornece as bases necessárias para a interpretação desses símbolos.

Conforme Brochado (1989), a decoração na cerâmica não estaria relacionada apenas ao seu aspecto estético, mas também ao técnico. Assim, os aspectos técnicos incluiriam a técnica de manufatura, o tipo de argila, tipo de queima, tipo de corpo, espessura, bem como os de tratamento de superfície, pintado ou plástico.

Em uma perspectiva pós-processualista, a decoração é analisada como um símbolo, portadora de significados para o grupo que a produziu. De tal modo, os símbolos remetem a alguns aspectos da sociedade como mitológico, cosmológico, culturais ou mesmo naturais (Schann, 1997). Nessa visão, a decoração da cerâmica passa a ter uma função social, sendo também compreendida como um sistema de comunicação, onde a linguagem, nesse caso, não verbal, é

responsável por difundir de geração em geração os valores e informação sobre as normas sociais dos grupos, por meio desses símbolos (Oliveira, 2008).

No estudo da decoração, um dos conceitos mais utilizados é o de estilo. No Brasil, na década de 1960, o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas – Pronapa, Chmyz (1966) apresenta ‘estilo’ como o conjunto de elementos comuns ou associados a um padrão que caracterizam um horizonte cultural ou uma tradição. Conceito, de certa forma, bem geral que poderia ser utilizado em outros contextos. Posteriormente, verificam-se novas definições para o termo ‘estilo’. Sackett (1977), por exemplo, define no seu conceito os elementos técnicos, onde está incluída a decoração. Dessa forma, todos os atributos estariam ligados, incluindo a função do objeto. Por outro lado, Binford (1962, 1986) defende o estilo como dissociado da função do objeto.

Wiessner (1983) apresenta o conceito de estilo como sendo um meio ativo de comunicação e reflexo direto de identidades sociais, que estaria presente em algumas características formais dos artefatos (*Apud* Mageste, 2015).

Independente da definição, verifica-se que os autores concordam que que ‘estilo’ são as representações compartilhadas pelos grupos no modo de produzir os artefatos, apesar da predominância das ideias de Sackett nesses tipos de estudos. Há, entretanto, dificuldades metodológicas em se estabelecer e considerar o que seriam os estilos.

Brochado (1989) e Mageste (2015) mostram a utilização desse conceito associado a uma classificação menor que a subtradição. Dessa forma, na divisão de subtradições da tradição Tupiguarani, encontram-se as técnicas decorativas no sentido de estilos das decorações que representam os grupos, como subtradição corrugada, subtradição escovada e subtradição pintada.

Buscando definir de forma mais precisa uma tradição técnica, Oliveira (2000) trabalha com o conceito de estilo tecnológico, elaborado a partir da construção de um sistema técnico. Nesse sentido, a tecnologia da cerâmica é concebida como uma estrutura organizada de forma hierárquica pelos elementos técnicos, morfológicos, funcionais e do *design*. Essa estrutura contempla vários elementos como o tipo de pasta, tipo de queima, espessura, tipo de acabamento, modo de produção, entre outros. O perfil técnico reflete informações sobre as

escolhas feitas pelo grupo, sendo possível estabelecer os elementos de forma correlacionada e não de modo isolado, o que permitiria definir um estilo tecnológico. Dessa forma, pode-se verificar nas culturas, estilos particulares, relacionados com a ideia de tempo, variações ou continuidades estilísticas através dos seus elementos, incluindo os decorativos, que fazem parte do *design*.

Neste estudo, portanto, procura-se estabelecer um procedimento que permita definir de forma sistemática e objetiva as decorações cerâmicas, de modo que possa ser utilizado em qualquer tipo de abordagem onde seja necessário descrever e classificar a decoração da cerâmica.

A Decoração como Forma de Comunicação

Neste estudo, trabalha-se também com a ideia de que a decoração é uma forma de comunicação – não-verbal (Oliveira, 2008; Lima, 2010; Schaan, 1997; Silva, F, 2010; Silva, S, 2010; Silva, 2017; Vidal e Silva, 1992). A decoração faz parte de um conjunto de elementos técnicos e funcionais, definido pelas escolhas dos grupos. Por outro lado, Schaan (1997:17) afirma que “Não existe o objeto artístico sem função social”, de modo que não se separa a arte do seu aspecto funcional, quanto a utilização da peça na sociedade.

A falta de parâmetros para definir uma caracterização básica da decoração de modo objetivo que pudesse caracterizar e quantificar os tipos foi o que suscitou a reflexão dessa proposta metodológica, a qual foi elaborada a partir dos estudos existentes nessa área. Deste modo, em primeira instância, foram definidos os elementos para a sua descrição considerando os aspectos gerais, evitando-se variáveis particulares que suscitasse novas outras, como por exemplo, a espessura de linha, tamanho de pontos, quantidade de linhas, quantidade de pontos ou faixas, se as linhas são tracejadas ou contínuas. Esses atributos individualizam cada motivo decorativo, sem permitir a definição da estrutura de um conjunto que possibilite a sua identificação, ou seja, variáveis que tornam os motivos decorativos muito específicos. Isto não significa que eles não sejam relevantes, mas elas acabam derivando na criação inúmeras outras variáveis que não permitem definir ou caracterizar uma estrutura decorativa.

Por outro lado, optou-se em evitar que haja termos demasiadamente generalistas nas descrições das decorações, como “decoreção concêntrica”, “decoreção em módulos”,

“decoreção de linhas oblíquas” entre outras. Isso porque, na maioria das vezes acaba-se associando peças com diferentes estruturas decorativas em uma classificação muito ampla e, com isso, ignorando que elas possuem muito mais informações do que o simples grupo que lhe foi atribuído.

O conceito de “tipo” foi definido por Kipfer (2007) como uma classificação de artefatos baseados nos seus atributos compartilhados, próximo ao que Chymz (1969) definiu, como um grupo de características comuns que distinguem determinados artefatos de outros semelhantes. Nesse estudo, o termo **tipo decorativo**, foi utilizado para identificar a peça ou as peças, na qual existam todos os elementos mínimos definidos a partir de critérios gráficos e de *design*, isto é, tratando os elementos em conjunto e não isolados. Isto seria, ao nosso ver, uma forma inicial de caracterizar as decorações para se chegar ao estilo decorativo.

A seguir, verificam-se os fundamentos utilizados para a construção do conceito de **tipo decorativo** como um conjunto de atributos que se relacionam e, porquê não se pode dissociar os atributos que estão presentes na decoreção.

A cultura pode ser manifestada através dos seus bens materiais e imateriais, nesse caso, as cerâmicas se enquadram em bens materiais. A Cultura, conforme Saussure (2006) é difundida através da comunicação e da linguagem, portanto, no presente estudo, a decoreção cerâmica, tratada como uma linguagem (não-verbal), é tida como transmissora dos valores culturais da sociedade. Assim, os símbolos, neste caso específico, as decorações da cerâmica, compreendem uma mensagem, que não pode ser traduzida sem os códigos sociais dos grupos que a fizeram, isto é, seria como traduzir uma mensagem de um idioma do qual não se sabe nada a respeito (Machado, 2013). Parte-se, portanto, do princípio de que a decoreção deve ser entendida como um todo, ou seja, um conjunto composto por elementos gráficos e de *design*, onde se procura não entender a mensagem, mas visualizá-la.

Para deixar mais clara essa ideia, de se visualizar o todo, e não as partes da decoreção, nas representações comunicativas, será utilizado como exemplo, um poema. Em qualquer que seja o idioma, se isolamos apenas uma frase fora da estrutura do poema, não será possível visualizar a mensagem transmitida, quiçá entendê-la. Citando outro exemplo, neste caso uma tela pintada, vista apenas pela metade, de qualquer que seja o período que tenha sido feita, de

qualquer nacionalidade, dará outra ideia de mensagem, possivelmente uma mensagem incompleta, ou uma completamente diferente do original. Novamente, não se trata de entender a mensagem, mas de visualizá-la. Dessa forma, todos os elementos que compõe a mensagem devem ser levados em consideração. Assim sendo, se olhar para os elementos decorativos de forma isolada, no intuito de decodificar a decoração, não será possível visualizar sua estrutura.

Os exemplos acima trataram de exemplificar como a comunicação funciona para a linguagem verbal (utilizando-se como suporte a escrita ou a própria fala), e não verbal (utilizando-se de imagens, figuras, desenhos, símbolos para transmitir algum tipo de comunicação). Verifica-se a importância de não se fazer as generalizações com as partes das decorações, isto seria como tentar ler uma palavra onde estão faltando letras. Outra questão que se chama a atenção, utilizando-se ainda da estrutura da linguagem, em comparação com a decoração, é quando se alterar as letras de uma palavra, o que pode dar um sentido totalmente diferente, como por exemplo, “calda” e “cauda” são formas parecidas de se representar graficamente, mas são significados diferentes. Assim, no caso da decoração cerâmica, uma pintura representada na face interna do vasilhame e outra na face externa podem exprimir significados diferentes e até usos diferentes.

Procura-se apenas visualizar a mensagem como o todo sem interpretar o significado, pois, assim como uma palavra pode possuir diversos significados, o contrário também pode ocorrer, onde muitas palavras podem possuir um mesmo sentido. Lembramos novamente que no estudo da decoração busca-se aqui identificar a estrutura, como um modo de padronizar as formas de descrição e de visualizar a mensagem, não entendê-la.

Vale salientar que nos elementos técnicos de uma decoração se pode verificar diferenças sobre as características culturais do grupo que a produziu. Por exemplo, uma pintura feita com tinta a óleo ou em acrílico, pode indicar questões sobre os recursos disponíveis, escolhas, as preferências dos indivíduos, entre outras. Ou seja, verifica-se a importância de analisar em qualquer sociedade as escolhas dos indivíduos nos tipos de pigmentos, nos instrumentos, nas formas das vasilhas etc.

A escrita japonesa em Kanji, e a escrita do alfabeto latino, por exemplo, dizem muito sobre os grupos e sua sociedade, dentre as diversas outras formas de se entender as representações verbais e não como forma de comunicação.

Os exemplos acima servem para visualizar como as diferenças gráficas e técnicas da decoração podem influenciar se analisadas separadamente. Procura-se, portanto, identificar como esses elementos estão relacionados, formando estruturas específicas de mensagens não verbais.

Entende-se a cultura material como um produto de propósito humano, como uma manifestação física que perdura no tempo – estratégias e tentativas de driblar as nossas limitações – sendo possível a sua compreensão capaz de fornecer importantes informações sociais, culturais e tecnológicas sobre a população que a produziu (Oliveira, 2008).

Essas ideias serviram para fundamentar e nortear os procedimentos utilizados nesse estudo sobre a decoração, considerando todos os seus elementos para caracterizar, descrever e identificar os padrões específicos de grupos do passado.

A Decoração na Cerâmica Tupiguarani

O termo Tupiguarani, sem hífen, foi atribuído pela primeira vez durante o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa), iniciado em 1965. Refere-se aos vestígios cerâmicos que possuem características de uma mesma tradição técnica; possuindo, desta forma, elementos morfológicos ou estéticos característicos (Martin, 2013).

Segundo Prous (2005), nas ocorrências Tupiguarani, pode-se distinguir dois grupos: o “proto-tupi” que se estende do litoral norte de São Paulo até o Ceará, e “proto-guarani”, situado entre o sul de São Paulo e o norte da Argentina. Cada um dos grupos com suas particularidades étnica, social e conseqüentemente material.

A decoração proto-tupi apresenta características como pinturas quase exclusivamente na parte interna de grandes vasos abertos, destinadas principalmente no preparo da mandioca, na forma oval ou quadrangular, com leves desleixos quanto à simetria, mas sempre obedecendo a normas estritas. Tinham bordas reforçadas e pintadas com uma estreita faixa plana. São associados ainda aos grupos produtores desses vasilhames, os rituais antropofágicos. Já a decoração proto-

guarani apresenta traços acima de meio milímetro, sendo as pinturas reservadas a dois tipos de vasilhas: grandes talhas (cambuchi, termo em guarani), com destino a armazenagem, e pequenas vasilhas com fundo hemisférico e pescoço vertical largo e curto (caguâba, termo em guarani). As decorações plásticas apresentam certo jogo de luz e sombra, e texturas (Prous, 2005).

Dentre as características gráficas, isto é, os motivos e os desenhos, para as proto-tupi pode-se destacar alguns dos seus princípios norteadores, como: a) zonação; b) horror ao vazio c) pouca hierarquização entre fundo/figura; d) predominância do conjunto sobre os detalhes; e) decoração geométrica; f) os motivos costumam formar módulos, que são repetidos *ad infinitum*; g) jogo entre repetição e variação; h) composição; i) recorte; j) relação direta entre o tamanho dos motivos e a altura da faixa decorada (Prous, 2010).

Os pigmentos utilizados nas pinturas podem ser de origem inorgânica, como os minerais, gema, calcários e betumes; e de origem orgânica, que se dividem em vegetal, animal; e pigmentos orgânico-sintético (Jacomé, 2006).

Dentre os pigmentos utilizados pelos diversos grupos pré-coloniais no Brasil, pode-se destacar diversas fontes, como por exemplo argilas, possível utilização das conchas de sambaquis, o urucum, o jenipapo, musgo, alguns tipos de madeira, óxido de ferro. Além desses materiais, encontra-se também como matéria prima as resinas, as ceras e óleos (Jacomé, 2006).

Sabe-se que as características mais famosas das decorações Tupiguarani são a sua policromia: o vermelho, preto e branco, mas existem muito mais, além dessas três cores nessa Tradição. Conforme Prous (2010) nos grupos Tupi-Guarani encontra-se uma diferença entre as tonalidades e distinções das cores, como as muito escuras (preto, cinza e marrom escuro), denominadas *Huu, hoo, uu*; e as cores pouco escuras (azul e verde) denominadas de *Soby, ou Howy*. Divide ainda duas cores vivas, a primeira incluindo o vermelho, o laranja escuro e o marrom claro (*Pytã, Pyriang*) e a segunda o amarelo claro (*Ijú, sa'yju, apejú, jú, jub, iuba*). As cores muito claras (branco, marfim, creme, rosa e até azul claro) seriam agrupadas na categoria *Tchié, tchii, tin* ou *morotinga*.

Quanto a localização da decoração na vasilha pode-se falar em três partes: na base, bojo ou borda. Segundo Scatamacchia (2004), a borda é “a porção inferior externa em que se encontra

a parte terminal do recipiente”, se dividindo em simples quando assenta diretamente ou composta quando possui elemento intermediário entre ela e o corpo. Bojo (a estrutura geral) “é a orientação básica, que se define a partir de um eixo central, a construção da vasilha, se divide em aberta e fechada”. O contorno da boca (borda), “é a linha que delimita a boca da vasilha, alguns tipos são o circular, quadrangular, retangular, elíptica ou ovoide”. Dentre as características morfológicas da cerâmica, pode-se ter ainda apêndices agregados aos recipientes, como atributos tecnológicos e estilísticos, englobando asas e suportes. O preenchimento das decorações pode estar presente na sua parte interna, externa ou em ambos os lados das vasilhas.

Os estudos sobre a decoração da cerâmica, nesta pesquisa, foram concentrados em sítios arqueológicos localizados Chapada do Araripe, mais precisamente no Município de Araripina no Estado de Pernambuco, nos sítios Baião, Minador II, Serra da Torre VII, Carrapicho Maracujá I, Angico Branco, Serra da Torre IV; Serra da Torre V, Sítio PE 0143; Sítio Maracujá II, Sítio PE 0137. A Chapada abrange os estados de Pernambuco, Ceará e Piauí.

As pesquisas arqueológicas em Araripe foram iniciadas na década de 1980 e, até o presente, foram localizados mais de 25 sítios arqueológicos.

Método

Com o objetivo de definir e caracterizar a decoração da cerâmica pintada dos sítios arqueológicos da Chapada do Araripe, parte-se de alguns princípios teóricos metodológicos. Primeiro, trabalha-se com o conceito de **Perfil Decorativo** como uma estrutura composta pelos elementos gráficos ou formais (tipos de traços, por exemplo: linhas, curvas, pontos, faixas, etc.), o design (cor, a localização da decoração e posição na peça) e os elementos técnicos (o tipo de pigmento, os tipos de instrumentos e o tipo de objeto). Esse conceito foi baseado na proposta de Oliveira (2008) que trabalhou com decorações cerâmica de forma estrutura.

Desta forma, a decoração de um objeto, portanto, seria analisada a partir de um **perfil decorativo**, como um símbolo composto por elementos que estariam organizados de acordo com o universo simbólico de cada grupo cultural. O Segundo princípio metodológico remete à

identificação dos **tipos decorativos**, compostos pelas variáveis gráficas e de *design* e que seria uma unidade menor, em comparação ao perfil decorativo.

Assim, para as variáveis gráficas considera-se: todas as partes que compõe o desenho - nesse caso, os desenhos geométricos – isto é, as linhas, pontos, curvas, faixas e todas outras variantes. Para os elementos do *design* considera-se a cor, a localização da decoração (interna ou externa) ou sua posição na peça (base, bojo ou borda), ou seja, como o ceramista escolhe sua forma de apresentação. Para as variáveis técnicas considera-se: o tipo de pigmento (sua composição – orgânico ou inorgânico), os tipos de instrumentos utilizados e o tipo de objeto (quando possível identificar).

O procedimento de identificação e classificação dos tipos decorativos dos sítios arqueológicos da Chapada do Araripe consistiu em duas etapas baseadas e adaptadas a partir de Silva e Oliveira (2016):

1. A primeira etapa consistiu na identificação dos elementos gráficos³. O desenho geométrico pode ser dividido em grupos que possuem relação entre si. Assim, atribuindo um número de identificação para cada tipo de relação, tem-se que: 1- Elementos retilíneos; 2- Elementos curvilíneos; 3- Elementos retilíneos, curvilíneos, e/ou faixas⁴ e pontos (Figura 1). Esses números irão compor um código, o qual terá resumido todas as informações necessárias para caracterizar o tipo decorativo. A finalidade é tornar o processo de classificação mais prático, principalmente quando se trabalhar com uma grande quantidade de fragmentos.

³ A escolha de se priorizar os elementos gráficos deve-se a essa variável ser a mais complexa, apresentando-se com inúmeras possibilidades.

⁴ Apesar das diversas classificações de o que é uma faixa, tratamos como sendo predominantemente maior do que as linhas, algo entre 3 a 5 mm.

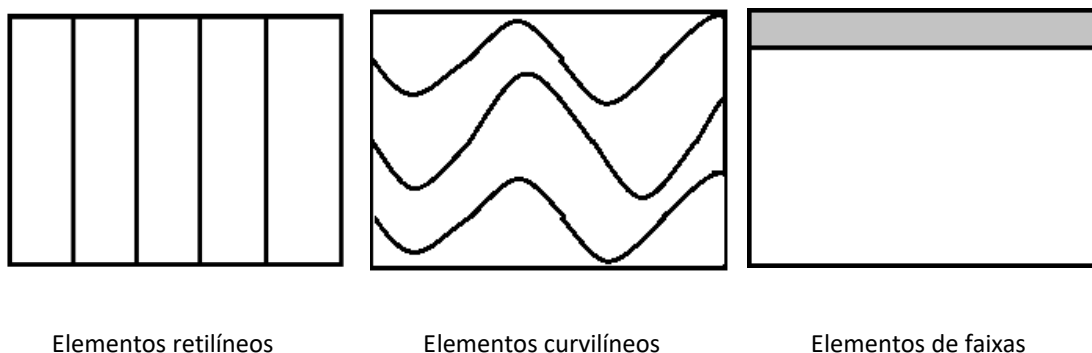


Figura 1: Exemplos de elementos gráficos. Fonte: Silva, 2017

2. Na segunda etapa foram incluídos os elementos de *design*, como cor (pigmentos), localização (interno ou externo) e posição (onde o desenho está localizado em relação à peça - base, bojo ou borda). O arranjo desses elementos foi identificado com uma letra do alfabeto (a, b, c...), para compor o código do tipo decorativo. Dessa forma, somando os elementos gráficos aos de *design*, isto é, o código numérico e o alfabético tem-se então o tipo decorativo, que é uma decoração com todos os seus elementos definidos.

Por exemplo, o tipo 1a representaria uma decoração de elementos retilíneos, na parte interna, no bojo, com as cores vermelho e preto (Figura 2).



Figura 2: Exemplo de decoração tipo 1ª. Fonte: Silva, 2016.

Assim sendo, como explicado anteriormente, unindo os elementos gráficos aos elementos do *design* tem-se o **tipo decorativo** (Figura 3), que é representado por seu código alfanumérico.

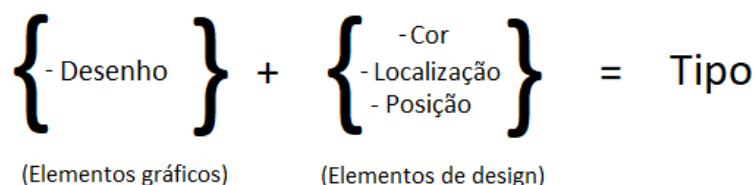


Figura 3: Representação da formação de um tipo. Fonte: Silva, 2019

Como construir ou definir um tipo decorativo em termos práticos? A definição dos elementos gráficos e sua união aos elementos de *design* pode ser feito da seguinte forma:

- Classificação dos desenhos. Se não existir nenhuma referência anterior, deve-se coletar todas as formas gráficas presentes nas decorações para construir uma base de dados primária, que pode ser por fotografias, desenhos, croquis etc. Nessa etapa, deve-se segregar, na base de imagens coletadas, as diferentes formas de representação gráfica, isto é, os elementos retilíneos, curvilíneos, as faixas e os pontos, atribuindo para cada desenho seu número correspondente.
- Associar as diferentes representações gráficas (com seu código numérico) em um sistema alfanumérico (com a inclusão das variáveis de *design*) para dessa forma elaborar um banco de dados com os tipos decorativos.

Na primeira etapa podem ser utilizados softwares como o Photoshop ou outros programas que permitam trabalhar essas imagens. É importante salientar que o banco de desenhos deve possuir sua parte descritiva quanto os tipos de linhas, faixas e pontos apresentados (Tabela 02). Nesta etapa ainda não há preocupação quanto as cores, apenas com as formas dos desenhos.

Na segunda etapa, as variáveis de *design* devem ser tratadas de forma conjunta, considerando a cor, localização e posição. A soma dessas três variáveis deve ser representada com uma letra e então incluída à sua parte gráfica, compondo o código alfanumérico. Esse cruzamento entre as variáveis gráficas e de *design* podem ser realizadas por meio de *Softwares* que trabalhem com

grandes quantidades de dados, como o Excel, *Statistical Package For The Social Sciences (SPSS⁵)*, ou outro programa que atenda à necessidade da análise.

Neste estudo foi utilizado para o preenchimento e a formação do tipo, com base nas referências de imagens, o modelo abaixo (Quadro 1). Nota-se, portanto, que o **tipo decorativo** nasce da união de seus elementos gráficos e de *design*, assim pode-se criar uma tabela com todas as informações das decorações contidas em apenas um código.

É preciso, entretanto, considerar que pode haver pequenas variações nos tipos decorativos, isto é, quase todas suas características (gráficas e de *design*) podem ser iguais, mas um dos elementos pode ser diferente, de tal modo que nas peças 551 e 552 (Quadro 1), todas suas variáveis são iguais, exceto na posição onde a decoração está. Nesse caso foi acrescentado um número após a letra alfabética (1, 2, 3...), como no exemplo acima, 1a.1.

Quadro 1: Exemplos de construção do tipo decorativo.

Identificação da peça		Elementos Gráficos		Elementos de <i>Design</i>			Resultado
Sítio	Nº da peça	Elemento Gráficos	Descrição do desenho	Forma do Fragmento	Cor dos pigmentos	Localização da Pintura	Definição do Tipo Decorativo
Sítio Baião	551	1	Linhas retilíneas paralelas na horizontal	Bojo	Vermelho e preto	Interna	1a
Sítio Baião	552	1	Linhas retilíneas paralelas na horizontal	Borda	Vermelho e preto	Interna	1a.1
Sítio Baião	553	1	Linhas retilíneas paralelas na vertical	Bojo e borda	Vermelho e branco	Externa	2a

Entretanto, deve-se ater ainda que essa forma de representar o código é apenas quando ocorrem variações muito sutis, o que pode levar o pesquisador a destacar, no momento dos seus estudos, as variabilidades das decorações de forma mais rápida e eficaz. Vale destacar

⁵ O programa SPSS é um pacote estatístico para as ciências sociais que realiza aplicações analíticas e estatísticas de dados.

ainda que esse procedimento se encontra em fase de construção e que deve-se verificar as particularidades de cada coleção arqueológica, sendo necessário haver flexibilidade por parte de quem está fazendo a análise para entender e classificar as decorações de acordo com o seu contexto.

Após a definição do tipo decorativo, vem a construção do **perfil decorativo**. Para isso, deve-se associar o tipo decorativo com as variáveis técnicas (tipo de pigmento, os tipos de instrumentos utilizados e o tipo de objeto). Deve-se distinguir o tipo de pigmento utilizado, se orgânico ou inorgânico, quais as características principais da sua composição, os tipos de instrumentos utilizados para a aplicação da decoração, quando possível e, o tipo de objeto em que foi aplicada, isto é, formato da peça cerâmica. Entretanto, neste trabalho não foi incluído, pois o objetivo principal foi apresentar o procedimento da construção de tipo decorativo e propor as bases da análise um perfil decorativo.

Os Tipos Decorativos da Cerâmica de Araripina

O estudo da decoração da cerâmica pintada foi realizado nos sítios Baião (340 ± 150 a 240 ± 30), Minador II (480 ± 90), Carrapicho, Maracujá I (530 ± 110), Sítio Maracujá II, Angico Branco, Serra da Torre IV, Serra da Torre V, Serra da Torre VII (180 ± 25), Sítio PE 0143 LA/UFPE e o Sítio PE 0137 LA/UFPE (Amaral, 2015) (Figura 4).

Os sítios arqueológicos analisados na área da Chapada do Araripe apresentam grande variedade decorativa e neles foi possível identificar os seguintes tipos decorativos (Quadro 2):

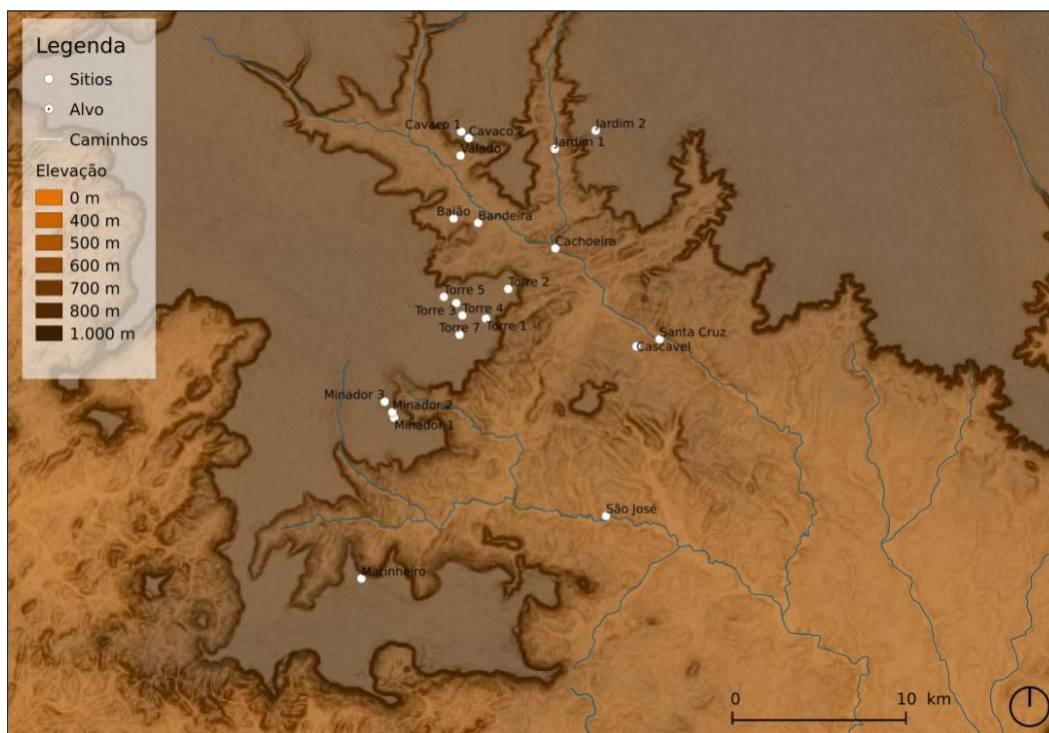


Figura 4: Localização do Sítios na Chapada do Araripe. Fonte: disponível em Amaral, 2015

Os tipos de decorações identificados refletem grande complexidade na elaboração das decorações. Na análise, pode-se perceber uma presença de elementos, gráficos e de *design* mais elaborados com linhas, faixas, pontos, e uso da policromia. O sítio Baião, apresenta-se como um dos mais representativos em questão de tipos decorativos e quantidade de peças, sugerindo que essa área pode ter sido um local ocupado por um longo período e com uma grande população (Quadro 3).

A existência de tipos decorativos em mais de um sítio, em cronologias diferentes ou não, pode sugerir a continuidade da transmissão dos valores culturais ou mesmo o contato entre grupos.

Esse procedimento permitiu, portanto, condensar as diversas informações decorativas contidas nas peças, possibilitando descrever e quantificar de forma objetiva as informações de cada peça e em cada sítio arqueológico.

Quanto à descrição das decorações, deve o pesquisador buscar um consenso com termos padronizados e que sejam de fácil entendimento, ou seja, de forma objetiva. Desse modo procurou-se fazer uma descrição que atenda esses requisitos, mas lembramos que não existe

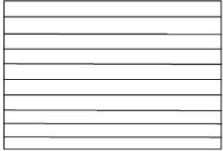

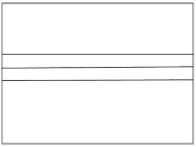

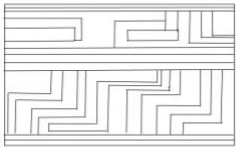

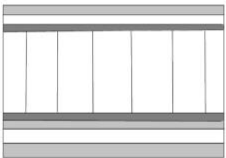

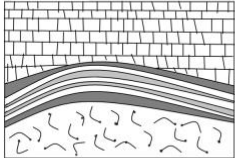

nenhuma regra quanto a isso, vista a extensa bibliografia sobre o tema e a diversidade de outras decorações em diferentes regiões do País.

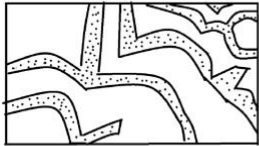

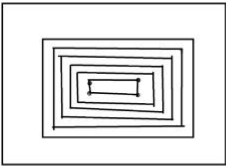

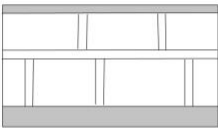



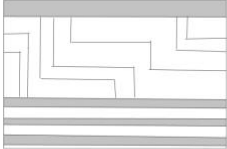

Quadro 2: Tipos decorativos da Chapada do Araripe.

Sítios	Tipos	Descrição
Baião	1b.1	Linhas paralelas horizontais internamente, com cores de vermelho e preto no bojo.
Baião; Minador II; Serra da Torre VII; Carrapicho	1p	Três linhas paralelas centralizadas, nas cores vermelho e branco, na parte interna e no bojo.
Baião; Maracujá I; Angico Branco	3ab	Faixas centrais com linhas paralelas verticais e horizontais na parte inferior e superior do campo gráfico, nas cores vermelho, preto e branco, na parte interna da borda.
Baião; Serra da Torre IV; Serra da Torre V	3aq	Faixa superiores e inferiores horizontais do campo gráfico e faixas centrais na vertical, nas cores vermelho, preto e branco, na parte interna do bojo.
Serra da Torre VII	3bv	Linhas verticais e horizontais similar a teias de aranha na parte superior do campo gráfico, com faixas horizontais na parte central e linhas curvadas na parte inferior, nas cores vermelho, preto e branco, na parte externa da borda.
Sítio Angico Branco; Sítio Serra da Torre VII; Sítio Serra da Torre V; Sítio PE 0143; Sítio Maracujá II	3ag.1	Linhas curvadas e semicirculares alongadas com pontos na parte interna, nas cores preto e branco, na parte interna do bojo
Sítio PE 0137	3bz	Sequência de quadrados pintados, um dentro do outro, nas cores vermelho e branco, na parte interna da base.
Sítio Maracujá I; Baião; Sítio Serra da Torre V; Sítio Serra da Torre IV;	3aq.1	Faixa superiores e inferiores horizontais e linhas centrais na vertical e horizontal, nas cores preto e branco, na parte interna da borda.
Angico Branco	3be	Linhas curvadas com pontos na parte interna das curvas, na cor vermelha da parte interna do bojo.
Angico Branco	3ab.1	Linhas verticais e horizontais na parte central e linhas horizontais na parte superior, nas cores vermelho, preto e branco, na parte interna da borda.

Fonte: os autores

Quadro 3: Tipos decorativos

1b.1		
1p		
1ab		
3aq		
3bv		

3ag.l		
3bz		
3aq.l		
3be		
3ab.1		

Considerações Finais

A proposta de análise tem por finalidade identificar e descrever de forma objetiva os elementos da cerâmica pintada, vendo a decoração não mais como partes que deveriam ser decodificadas, mas que deve ser entendida como um todo, uma estrutura, através da união dos elementos gráficos, de *design* e técnicas, que se organizam para transmitir uma mensagem – que apenas é possível verificar através dos códigos sociais dos grupos que a produziram.

Ao se estabelecer cada tipo decorativo como unidade, permite-se que os pesquisadores explorem diversas questões com uma maior profundidade. Dentre os pontos positivos, destaca-se aqui as análises iconográficas, questões cronológicas, padrões decorativos, singularidades, comparações, distribuição espacial, construção de modelos normativos, além de estudos intra e intersítios.

Verifica-se, no entanto, as dificuldades e limitações de se trabalhar com fragmentos muito pequenos para caracterizar um perfil decorativo. É importante lembrar que se trata de um estudo inicial e que os tipos aqui definidos não necessariamente ocorrem em outras regiões, por isso ressalta-se a necessidade de se existir uma tabela de referência, havendo uma flexibilidade para se adaptar as necessidades de cada área estudada.

Referências

ALBUQUERQUE, M. 1991. Ocupação Tupiguarani no Estado de Pernambuco. CLIO – Série Arqueológica, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, n.4, p.115-116.

AMARAL, A. 2015. “Andanças” Tupiguarani na Chapada do Araripe: análises das correlações entre a mobilidade humana, tecnológica cerâmica e recursos ambientais. Tese de doutorado, Universidade Federal de Pernambuco.

BINFORD, L. 1986. An Alyawara day: making men’s knives and beyond. “American Antiquity”, v.51, n. 3, p.547-562.

BINFORD, L. 1962. Archaeology as anthropology. “American Antiquity”, v. 28, n. 2, p. 217-225.

BROCHADO, J.P.; SALVIA, L. S. 1989. Cerâmica Guarani. Porto Alegre: Posenato arte e cultura.

- CHMYZ, Igor (Ed.). 1969. Terminologia Arqueológica Brasileira Para a Cerâmica. Paranaguá: Universidade Federal do Paraná, Museu de Arqueologia e Artes Populares.
- JACOMÉ, C. 2006. Ayquatiá da Yapepó estudo dos materiais utilizados na cerâmica pintada Tupiguarani de Minas Gerais. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- KIPFER, B. 2007. Dictionary of Artifact. Australia: Blackwell.
- LIMA, T. 2010. Campos Gráficos Tupiguarani e cosmovisões Amazônicas: Uma hipótese alternativa. Os ceramistas Tupiguarani: elementos decorativos, André Prous e Tania Andrade Lima. – Belo Horizonte: Superintendência do Iphan de Minas Gerais.
- MACHADO, I. 2013. O método semiótico-estrutural na investigação dos sistemas da cultura. IN: Alexandre Rocha da Silva, Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa (Org.) Semiótica da Comunicação. São Paulo: INTERCOM.
- MAGESTE, L. 2015. Entre estilo e função: questões de dicotomia e complementariedade. Revista Tarairiú, ano VI – Vol.1 - Número 10 – agosto.
- MARTIN, G. 2013. Pré-história do nordeste do Brasil. Recife: Editora Universitária, 5ª ed.
- OLIVEIRA, C. 2000. Estilos Tecnológicos da cerâmica pré-histórica no sudeste do Piauí – Brasil. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- OLIVEIRA, K. 2008. Estudando a cerâmica pintada da tradição Tupiguarani: a coleção Itaparanga, Santa Catarina. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado.
- 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.
- PROUS, A. 2010. A pintura em cerâmica Tupiguarani. Belo Horizonte: Os Ceramistas Tupiguarani – Volume II – Elementos decorativos. Superintendência do Iphan em Minas Gerais.
- PROUS, A. 2005. A pintura em cerâmica Tupiguarani. Ciência Hoje, vol.36, nº 213.
- SACKETT, J. R. 1977. The meaning of style in archaeology. American Atiquity, 42, 369-380.
- SAUSSURE, F. 2006. Curso de linguística geral. Charles Bally, Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger (org). São Paulo: Cultrix27.

SCATAMACCHIA, M. 2004. Proposta de terminologia para a descrição e classificação da cerâmica arqueológica dos grupos pertencentes à família linguística Tupi-guarani. São Paulo: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, 14:291-307.

SCHAAN, D. 1997. A linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara: um estudo da arte pré-histórica na Ilha de Marajó, Brasil (400-1300AD). Porto Alegre: Edipucrs.

SILVA, A. 2017. Mudanças e continuidades dos padrões decorativos da cerâmica Tupiguarani: Sítio Maracujá I e Serra da Torre VII. Trabalho de Conclusão de Curso. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Recife.

SILVA, A. OLIVEIRA, C. 2016. Estudo da cerâmica pintada dos grupos pré-históricos ceramistas da Chapada do Araripe. 24^o Conic, Recife.

SILVA, F. 2010. A aprendizagem da tecnologia cerâmica: entre os Asurini do Xingu. Os ceramistas Tupiguarani: eixos temáticos, André Prous e Tania Andrade Lima. – Belo Horizonte: Superintendência do Iphan de Minas Gerais.

SILVA, S. 2010. Iconografia e ecologia simbólica: retratando os cosmos Guaranis. Os ceramistas Tupiguarani: eixos temáticos, André Prous e Tania Andrade Lima. – Belo Horizonte: Superintendência do Iphan de Minas Gerais.

VIDAL, L. 1992. Grafismo Indígena: Estudos da Antropologia estética. São Paulo: Fapesp.

VIDAL, L.; SILVA, A. 1992. Lopes da. Antropologia estética e contribuições metodológicas. In: Vidal, Lux (Org.). Grafismo indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: Nobel/Edusp/Fapesp.

WIESSNER, P. 1983. Style and social information in Kalahary San projectile points. American Antiquity, 1983, 48, 53-276.