



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA**

GISELI SANTANA DA COSTA

**A ICONOGRAFIA CERÂMICA COMO MARCADOR IDENTITÁRIO DOS GRUPOS
PRÉ-HISTÓRICOS TUPIGUARANI EM PERNAMBUCO**

Recife

2018

GISELI SANTANA DA COSTA

**A ICONOGRAFIA CERÂMICA COMO MARCADOR IDENTITÁRIO DOS GRUPOS
TUPIGUARANI EM PERNAMBUCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do título de Mestra em Arqueologia.

Área de concentração: Arqueologia e Conservação do Patrimônio Cultural no Nordeste

Orientadora: Prof^a. Dra. Viviane Maria Cavalcanti de Castro

Coorientador: Prof. Dr Ricardo Pinto de Medeiros

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

C837a Costa, Giseli Santana da.
A iconografia cerâmica como marcador identitário dos grupos ceramistas
Tupiguarani em Pernambuco / Giseli Santana da Costa. – 2018.
165 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Viviane Maria Cavalcanti de Castro.
Coorientador: Prof. Dr. Ricardo Pinto de Medeiros.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Recife, 2018.
Inclui referências e apêndices.

1. Arqueologia. 2. Iconografia. 3. Cerâmica. 4. Índios Tupi – Cultura
material - Pernambuco. I. Castro, Viviane Maria Cavalcanti de (Orientadora).
II. Medeiros, Ricardo Pinto de (Coorientador). III. Título.

930.1 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2019-149)

GISELI SANTANA DA COSTA

**A ICONOGRAFIA CERÂMICA COMO MARCADOR IDENTITÁRIO DOS GRUPOS
CERAMISTAS TUPIGUARANI EM PERNAMBUCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arqueologia.

Aprovada em: 02/08/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Viviane Maria Cavalcanti de Castro (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Ricardo Pinto de Medeiros (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a Neuvânia Curty Ghetti (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr.^a Suely Cristina Albuquerque de Luna (Examinadora Externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuc

AGRADECIMENTOS

Algumas pessoas atuaram direta e indiretamente sobre a construção deste trabalho e cabe aqui manifestar minha sincera gratidão.

Primeiramente à minha família por toda credibilidade e amor incondicional desde sempre.

À minha orientadora Viviane Castro e ao meu co-orientador Ricardo Pinto pelo apoio.

Aos professores do departamento pela construção do meu conhecimento ao longo dos anos na graduação e na pós-graduação.

Aos amigos da pós-graduação pelas experiências adquiridas em sala de aula e em campo, especialmente àqueles que acompanharam de perto e compartilharam comigo os dilemas e os prazeres da construção das nossas pesquisas.

Ao querido amigo Leandro Souza pela força com o ArcGis na construção do mapa dos sítios.

Ao professor Marcos Albuquerque por conceder o material para pesquisa e o espaço do laboratório para a análise, bem como à Eleonora Guerra, Alberes Pessoa e Silvia Uchôa pelo apoio no mesmo.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa durante todo o processo de desenvolvimento da pesquisa.

Por fim, assim como uma forma de agradecimento, o reconhecimento é essencial. Portanto, reconheço que a minha força de vontade, determinação e autoconfiança me fizeram acreditar que tudo é possível.

RESUMO

A iconografia cerâmica presente nos contextos sociais e ritualísticos dos grupos humanos pré-históricos sempre foi resultado de uma construção cultural e, por ser representada na cultura material e no corpo como suporte, foi vista como uma forma de linguagem, uma transmissão de mensagem através de símbolos específicos. Na pesquisa realizada, a iconografia que decorava os vasos dos grupos ceramistas pré-históricos de Pernambuco foi estudada com o objetivo de demonstrar como isso foi o reflexo de uma adaptação que associava elementos estilísticos e simbólicos e que compõe o caráter identitário cultural Tupiguarani. Para isto, foi analisada uma coleção de fragmentos referente a quinze sítios situados no Litoral/Zona da Mata, Agreste e Sertão pernambucano com o intuito de responder ao questionamento sobre como identificar nestes objetos os elementos que compõem o estilo Tupiguarani. Como hipótese, se afirma que o conjunto de elementos técnicos que compõem a confecção e decoração da cerâmica, bem como as escolhas do ceramista em buscar obedecer a uma regularidade foi o que representou este estilo. A metodologia utilizada obedeceu aos critérios de análise das variáveis técnico-morfológicas e decorativas para a construção do perfil estilístico, o que nos permitiu identificar os processos de confecção e decoração da cerâmica, bem como construir um panorama dos motivos iconográficos através da reconstituição por meio digital e comparação dos motivos Tupiguarani identificados por diferentes pesquisadores. Os resultados indicam predominância de aspectos decorativos semelhantes e diferentes entre as mesorregiões de Pernambuco, o que caracteriza possíveis identidades regionais, porém, de um modo geral com base no que dita e determina culturalmente esta tradição cultural. Por fim, não buscamos identificar o significado dos motivos iconográficos, mas sim ressaltar que os elementos técnicos associados aos possíveis significados simbólicos contidos na cerâmica foram utilizados tanto como forma de manter uma comunicação visual, como marcar a identidade destes indivíduos.

Palavras-chave: Arqueologia. Cerâmica Tupiguarani. Iconografia. Estilo. Identidade Cultural.

ABSTRACT

The ceramic iconography present in the social and ritualistic contexts of prehistoric human groups has always been the result of a cultural construction and, being represented in material culture and in the body as a support, was seen as a form of language, a message transmission through of symbols. In the research carried out, the iconography that decorated the vessels of the prehistoric ceramist groups in Pernambuco was studied with the purpose of demonstrating how it was the reflection of a cultural adaptation that associated stylistic and symbolic elements, seen as a Tupiguarani identity character. For this, a collection of fragments was analyzed, referring to fifteen sites located in the Litoral / Zona da Mata, Agreste and Sertão, in the state of Pernambuco, in order to answer questions about how to identify the elements that make up the Tupiguarani style. As a hypothesis, it is affirmed that the set of technical elements that make up the confection and decoration of ceramics, as well as the ceramist's choices in seeking to obey a regularity was what represented this style. The methodology used obeyed the criteria for analysis of the technical-morphological and decorative variables for the construction of the stylistic profile, which allowed us to identify the processes of confection and decoration of the ceramic, as well as to construct a panorama of the iconographic motifs through the reconstitution by digital means and comparison of Tupiguarani motifs identified by different researchers. The results indicate a predominance of similar and different decorative aspects among the mesoregions of Pernambuco, which characterizes possible regional identities, however, generally based on what culturally dictates and determines the cultural tradition. Finally, we did not seek to identify the meaning of the iconographic motifs, but rather to emphasize that the technical elements associated with the possible symbolic meanings contained in the ceramics were used both as a way to maintain visual communication and to mark the identity of these individuals.

Keywords: Archeology. Tupiguarani Pottery. Iconography. Style. Cultural Identity

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cena de grupos Tupinambá em preparação de alimentos.....	29
Figura 2 – Vasos cerâmicos com pintura.....	29
Figura 3 – Mapa de distribuição dos sítios aqui estudados no estado de Pernambuco	47
Figura 4 – Vasilhame inteiro do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes.....	50
Figura 5 – Vasilhame incompleto do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes	50
Figura 6 – Área do sítio PE 016 – Recife.....	53
Figura 7 – Fragmento de cerâmica pintado do sítio PE 016 - Recife.....	55
Figura 8 – Fragmentos de borda do sítio PE 013 – Igarassu.....	56
Figura 9 – Fragmentos de borda do sítio PE 013 – Igarassu	57
Figura 10 – Localização do sítio PE 0493 – Água preta	58
Figura 11 – Fragmento cerâmico do PE 0493 – Água preta	55
Figura 12 – Localização do sítio PE 092 – Camaragibe	56
Figura 13 – Fragmento cerâmico do sítio PE 092 – Camaragibe.....	56
Figura 14 – Fragmento cerâmico do sítio PE 079 – Quipapá.....	57
Figura 15 – Fragmento cerâmico do sítio PE 079 – Quipapá.....	57
Figura 16 – Localização da ocorrência do sítio PE 0496 – Joaquim Nabuco	58
Figura 17 – Peça cerâmica do sítio PE 0496 – Joaquim Nabuco	58
Figura 18 – Fragmento cerâmico do sítio PE 082 Sinal Verde – São Lourenço da Mata	59
Figura 19 – Fragmento cerâmico do sítio PE 082 Sinal Verde – São Lourenço da Mata	59
Figura 20 – Fragmento cerâmico do sítio PE 061 – Buíque.....	61
Figura 21 – Fragmento cerâmico do sítio PE 061 – Buíque.....	61
Figura 22 – Peça cerâmica do sítio PE 123 – Trinfo.....	63
Figura 23 – Peça cerâmica do sítio PE 123 – Trinfo.....	63

Figura 24 – Fragmento de borda do sítio Baião – Araripina.....	64
Figura 25 – Fragmento de borda do sítio Baião – Araripina.....	64
Figura 26 – Fragmento de borda do sítio Maracujá I... ..	65
Figura 27 – Fragmento de borda do sítio Maracujá II.....	65
Figura 28 – Fragmento cerâmico do sítio PE 013 – Igarassu.....	72
Figura 29 – Motivo de linhas verticais e oblíquas do sítio PE 013 – Igarassu.....	72
Figura 30 – Fragmento cerâmico do sítio Baião – Araripina	72
Figura 31 – Motivos com faixas múltiplas do sítio Baião – Araripina.....	72
Figura 32 – Fragmento cerâmico do sítio Maracujá I – Araripina	72
Figura 33 – Motivo com linhas retas do sítio Maracujá I – Araripina	72
Figura 34 – Fragmento cerâmico do sítio PE 013 – Igarassu.....	73
Figura 35 – Motivo com linhas curvas do sítio PE 013 – Igarassu	73
Figura 36 – Fragmento cerâmico do sítio Maracujá II.....	73
Figura 37 – Motivo grego do sítio Maracujá II – Araripina.....	73
Figura 38 – Fragmento cerâmico do sítio PE 013 – Igarassu.....	74
Figura 39 – Motivo espiralado do sítio PE 013 – Igarassu.....	74
Figura 40 – Fragmento cerâmico do sítio PE 013 – Igarassu.....	74
Figura 41 – Motivo pespondo com linhas retas do sítio Baião – Araripina	74
Figura 42 – Fragmento cerâmico do sítio Baião – Araripina	74
Figura 43 – Motivo pespondo com linhas curvas do sítio Baião – Araripina	74
Figura 44 – Fragmento cerâmico do sítio PE 013 Igarassu).....	75
Figura 45 – Motivo organizado de forma pura do sítio PE 013 – Igarassu.....	75
Figura 46 – Motivos recorrentes dos sítios do Litoral/Mata	83
Figura 47 – Fragmento com motivo semelhante aos dos sítios do Litoral/Mata (sítio PE 123 – Triunfo).....	84

Figura 48 – Motivos dos sítios da Zona da Mata (a. Sítio PE 079 – Quipapá; b. Sítio PE 493 – Água Preta; c. Sítio PE 092 – Camaragibe; d. Sítio Sinal Verde – São Lourenço da Mata; e. Sítio PE 646 – Joaquim Nabuco).....	84
Figura 49 – Motivos predominantes do Agreste (sítio PE 061 e 062 – Buíque	85
Figura 50 – Motivos recorrentes no sítio PE 123 – Triunfo.....	85
Figura 51 – Motivos recorrentes dentre os sítios do Sertão (sítio Baião – Araripina) conjunto 1	86
Figura 52 – Motivos recorrentes dentre os sítios do Sertão (sítio Baião – Araripina) conjunto 2	86
Figura 53 – Motivos recorrentes dentre os sítios do Sertão (sítio Baião e Maracujá II – Araripina) conjunto 3.....	86
Figura 54 – Peça com a iconografia desgastada do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes..	88
Figura 55 – Vasilhame com a iconografia desgastada do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes	88
Figura 56 – Peça descartada da análise do sítio PE 123 – Triunfo.....	88
Figura 57 – Peça descartada da análise do sítio PE 123 – Triunfo.....	88
Figura 58 – Esquema comparativo entre os motivos iconográficos e a cena de um ritual antropofágico	93

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Síntese dos dados dos sítios.....	43
Quadro 2 – Variáveis de análise decorativa, segundo La Salvia e Brochado (1989).....	67
Quadro 3 – Variáveis de análise decorativa, segundo Scatamacchia (2004)	68
Quadro 4 – Comparativo entre os motivos iconográficos	74
Quadro 5 – Classificação dos motivos com linhas retas	77
Quadro 6 – Classificação dos motivos com linhas curvas.....	80
Quadro 7 – Classificação dos motivos com linhas retas e curvas	81

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	CULTURA MATERIAL, ICONOGRAFIA, ESTILO, PERFIL ESTILÍSTICO E IDENTIDADE CULTURAL.....	20
2.1	CULTURA MATERIAL E CONTEÚDO SIMBÓLICO	20
2.2	A ICONOGRAFIA DOS GRUPOS INDÍGENAS	22
2.3	A ICONOGRAFIA CERÂMICA E AS ABORDAGENS INTERPRETATIVAS	26
2.4	ESTILO, PERFIL ESTILÍSTICO E IDENTIDADE CULTURAL	31
3	OS GRUPOS TUPIGUARANI E SUA CERÂMICA	37
3.1	A SUBTRADIÇÃO POLÍCROMA AMAZÔNICA	37
3.2	CERAMISTAS TUPIGUARANI NO NORDESTE E ESPECIFICAMENTE EM PERNAMBUCO	39
3.3	SÍNTESE DAS PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS TUPIGUARANI EM PERNAMBUCO	41
3.4	OS SÍTIOS ESTUDADOS E O MATERIAL CERÂMICO	43
3.5	LITORAL E REGIÃO METROPOLITANA.....	48
3.5.1	Sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes.....	49
3.5.2	Sítio PE 016 – Recife.....	50
3.5.3	Sítio PE 013 – Igarassu.....	52
3.6	ZONA DA MATA.....	53
3.6.1	Sítio PE 0493 - Água Preta.....	54
3.6.2	Sítio PE 0092 e PE 0095 – Camaragibe	55
3.6.3	Sítio PE 079 - Quipapá	53
3.6.4	Sítio PE 0646 - Joaquim Nabuco	57
3.6.5	Sítio PE 82 Sinal Verde - São Lourenço da Mata	58
3.7	AGRESTE	59
3.7.1	Sítio PE 0061 e PE 0062 – Buíque	60
3.8	SERTÃO.....	61
3.8.1	Sítio PE 123 – Triunfo	62
3.8.2	Sítio Baião e Maracujá I e II – Araripina.....	63
4	COMPILAÇÃO E SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS - RESULTADOS E DISCUSSÃO	66
4.1	O UNIVERSO DA ANÁLISE	66
4.2	IDENTIFICAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS TÉCNICOS	70
4.3	IDENTIFICAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS DECORATIVOS..	

	71
4.4	A ICONOGRAFIA NA CERÂMICA DOS GRUPOS TUPIGUARANI EM PERNAMBUCO COMO UM MARCADOR IDENTITÁRIO	89
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
	REFERÊNCIAS.....	100
	APÊNDICE A – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 013 - Igarassu	106
	APÊNDICE B – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 082 – Sinal Verde, São Lourenço da Mata.....	1061
	APÊNDICE C – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 079 – Quipapá.....	106
	APÊNDICE D – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 092 E 095 – Camaragibe	106
	APÊNDICE E – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 646 – Joaquim Nabuco.....	106
	APÊNDICE F – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 493 – Água Preta	106
	APÊNDICE G – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 159 - Jaboatão dos Guararapes.....	129
	APÊNDICE H – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 061 e 062 - Buíque	132
	APÊNDICE I – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 123 - Triunfo	136
	APÊNDICE J – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 016 - Recife.....	139
	APÊNDICE K – Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio Baião e Maracujá I e II - Araripina.....	141
	APÊNDICE L – Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio PE 013 - Igarassu.....	152
	APÊNDICE M – Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio PE 493 – Água Preta.....	155
	APÊNDICE N – Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio PE 079 - Quipapá	155
	APÊNDICE O – Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio Baião - Araripina	156

APÊNDICE P – Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio Maracujá I e II - Araripina.....	160
APÊNDICE Q – Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio PE 092 – Camaragibe e PE -082 Sinal Verde, São Lourenço da Mata.....	161
APÊNDICE R – Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes.....	161
APÊNDICE S – Peças cerâmicas e reconstituições do sítio PE 123 -Triunfo	
.....	162
APÊNDICE T – Fragmentos cerâmicos e reconstituições dos sítios PE 061 e PE 062 - Buíque.....	163

1 INTRODUÇÃO

A iconografia esteve presente no universo cultural dos grupos humanos pré-históricos, independente da maneira a qual era representada, sendo no próprio corpo ou na cultura material como suporte. Esteve associada a contextos sociais e ritualísticos, tendo em vista que a sua utilização representava uma forma de linguagem, uma mensagem transmitida através de símbolos que possuíam significados específicos.

Para Panofsky (1986, p. 47), a iconografia “é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma”. Neste caso, a partir desta definição, entendemos que é possível refletir sobre as formas de apresentação dos motivos contidos na cerâmica arqueológica considerando-os como sendo resultado da união de técnicas decorativas associadas à existência de significados simbólicos capazes de representar culturalmente os grupos que os produziram, ao mesmo tempo em que transmitiam mensagens que lhes identificavam culturalmente.

Segundo Ribeiro (1989), “a arte impregna todas as esferas da vida do indígena brasileiro” e dentro dessa concepção, está incluída a cultura material. A partir disso, consideramos que a iconografia identificada na cerâmica aqui trabalhada foi vista como um elemento artístico, característico dos grupos pré-históricos pertencentes à tradição arqueológica Tupiguarani no qual buscaram representar elementos que permeavam o cotidiano e o universo mítico religioso. Para estes grupos, esta iconografia é carregada de diferentes significados.

Segundo Ribeiro (1989); Vidal (1992) e Vidal e Silva (1995), dentre diversos pesquisadores que desenvolveram trabalhos sobre a iconografia entre grupos indígenas, tais como os Kayapó, Karajá, Waurá, Kaxinawá e outros, discorrem que estes indivíduos obtiveram o domínio da produção artística desenvolvendo técnicas decorativas que, além de possuírem valores identitários aos objetos, também atribuíam aos mesmos, diferentes funções emblemáticas.

Por isso, acreditamos que com os grupos ceramistas pré-históricos da tradição arqueológica Tupiguarani no estado de Pernambuco não foi diferente. Assim como Vidal (1992) descreveu sobre as variadas formas de utilização e representação da iconografia, estes indivíduos desenvolveram técnicas decorativas sobre o suporte cerâmico, consideradas significativas, nos aspectos estilísticos e utilitários, e que, de acordo com o contexto em que a cultura material esteve inserida, entendemos que ela foi utilizada como elemento de representação e identificação cultural.

Portanto, acreditamos que as técnicas decorativas da cerâmica são o resultado das escolhas do ceramista, pois, segundo La Salvia e Brochado (1989, p. 25), estes processos decorativos¹ estão vinculados tanto à necessidade, quanto à utilização do objeto, associado à funções específicas. Para os autores, “os tipos de acabamentos, quer internos como externos, têm uma finalidade, têm uma razão de ser, não são aleatórios, criados exclusivamente pela vontade própria do artesão”.

Este ponto de vista apresentado pelos autores nos faz entender que os aspectos funcionais das cerâmicas estão associados a uma necessidade ligada às atividades cotidianas de subsistência. Portanto, quando a eles são incorporados aspectos decorativos, especificamente iconográficos, é um fato que nos leva a pensar que poderiam ter havido demais funções por trás das funções domésticas.

É possível também que esteja relacionado a eventos ritualísticos sociais ou religiosos com uma função emblemática específica, no qual estes elementos cumpriram um papel representativo do universo simbólico para estes indivíduos (LA SALVIA E BROCHADO, 1989).

Como exemplo disso, podemos apontar o que Buarque (2010) identificou ao caracterizar o contexto funerário de grupos Tupinambá no Rio de Janeiro. A autora associou o uso de cerâmicas pintadas aos rituais de antropofagia, no qual os motivos iconográficos presentes nesses vasilhames se assemelhavam a elementos anatômicos que poderiam ter relação direta com as partes do corpo dos indivíduos que eram consumidos durante estes rituais.

A propósito, a forma de representação da iconografia, bem como os demais aspectos técnicos que envolvem o processo de produção da cerâmica é o que, de fato, marcam culturalmente os grupos ceramistas. Como bem afirma Chmyz (1966), a combinação de elementos ou motivos associados num padrão comum é o que caracteriza os grupos culturais pertencentes a uma tradição arqueológica, neste caso especificamente, a tradição Tupiguarani.

São estes aspectos técnicos e simbólicos associados às escolhas do ceramista durante o processo de confecção dos seus objetos cerâmicos que definem o estilo. Este estilo que consideramos é o mesmo que Wiessner (1983, p. 256) definiu como sendo “a variação formal na cultura material que transmite informações sobre identidade pessoal e social”. A partir disto refletimos que seja possível descrever o estilo Tupiguarani através da análise dos aspectos

¹ Segundo La Salvia e Brochado (1989, p. 25) “o processo decorativo seria a aplicação de um tratamento artístico através de técnicas específicas sobre uma superfície especialmente preparada”.

técnicos das coleções cerâmicas, visto que eles estão ligados à identidade cultural dos grupos ceramistas e que são possuidores de aspectos simbólicos.

Neste sentido, a caracterização do estilo começa a partir da análise dos aspectos técnicos. Nele inclui a técnica de sobreposição dos roletes de argila; o tipo da queima (podendo ser completa ou incompleta); o tratamento de superfície (podendo ser alisado, corrugado, escovado ou unglado); a espessura das paredes e os tipos de borda (reforçada) e lábios (apontado ou arredondado); vasilhas com bocas circulares ou quadrangulares (CHMYZ, 1966; LA SALVIA E BROCHADO, 1989).

Ainda de acordo com os autores, em se tratando especificamente da decoração pintada, ela é aplicada numa superfície alisada na parte interna ou externa do vasilhame com grafismos em motivos geométricos. Linhas retas e curvas se associam a pontos pretos e marrons com faixas vermelhas, sendo a cor branca predominante como um banho que antecede a aplicação dos desenhos.

Diante disso, buscando ressaltar a importância do estudo da iconografia indígena, contribuindo com o avanço das pesquisas sobre os grupos ceramistas Tupiguarani, especificamente no estado de Pernambuco, nos propomos a estudar o material cerâmico destes grupos que foram evidenciados em resultado de projetos de pesquisas desenvolvidos nos anos de 1980².

Projetos como o *Cultivadores Pré-Históricos da Zona da Mata* e o *Cultivadores Pré-Históricos do Semi-árido* tiveram como propósito buscar compreender o padrão de assentamento dos grupos ceramistas filiados a tradição Tupiguarani nestes diferentes contextos ambientais do estado de Pernambuco.

Como um somatório aos diversos estudos sobre estes grupos ceramistas, esta pesquisa se propõe a caracterizar a iconografia cerâmica, tanto por meio da construção do perfil estilístico, quanto da reconstituição dos motivos iconográficos. Acreditamos que estas propostas se tornam relevantes para a Arqueologia porque elas buscam nos fazer refletir sobre como os grupos pré-históricos mantinham o domínio técnico e intelectual também como forma de representação de identidade.

Neste sentido, entende-se que propor pesquisas voltadas a entender o comportamento destes grupos através da cultura material é buscar reconstruir um passado com base na relação identitária que os indivíduos possuíam com estes objetos.

² Estas pesquisas foram desenvolvidas por pesquisadores vinculados ao Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco sob a coordenação do professor Marcos Albuquerque.

Pelo fato de toda a materialidade cerâmica estudada nesta dissertação ter sido resultante de pesquisas arqueológicas desenvolvidas em Pernambuco, foi definido que daríamos preferência aos sítios que estavam inseridos em diferentes contextos ambientais, divididos pelas distintas regiões fisiográficas do estado a fim de se ter uma melhor abrangência em termos de distribuição espacial da ocupação dos grupos ceramistas.

Posteriormente, dentre os materiais cerâmicos destes sítios, foram escolhidos aqueles que continham pintura, onde os motivos iconográficos fossem visíveis e possíveis de serem reproduzidos por meio digital.

Embora situados em contextos ambientais distintos, os sítios possuem uma similaridade na cerâmica que é a decoração policroma, apresentando fragmentos de vasilhas com motivos iconográficos que levaram os pesquisadores a inferir que caracterizavam a tradição arqueológica Tupiguarani. Logo, diante do conhecimento adquirido ao longo do desenvolvimento das pesquisas arqueológicas no território pernambucano, comprova-se que se tratava de grupos filiados a esta tradição que no passado se estabeleceu e se expandiu pelo estado (OLIVEIRA, 2007).

Para o desenvolvimento deste trabalho, os procedimentos metodológicos desenvolvidos se basearam numa análise qualitativa, através da elaboração do perfil estilístico utilizando as variáveis tecnológicas e decorativas para a análise do material cerâmico, gerando dados descritivos e imagéticos.

Com o auxílio destes procedimentos metodológicos para alcançar o objetivo principal desta pesquisa, foi possível refletir que a presença constante da pintura nas cerâmicas Tupiguarani em Pernambuco é um elemento que reafirma a predominância desses grupos no estado e contribui para entender que, apesar de ocuparem distintos contextos ambientais, esses mesmos grupos mantiveram a reprodução deste estilo de forma resistente que se perpetuou e ultrapassou fronteiras regionais e temporais.

Sobre a ocupação dos grupos Tupiguarani no estado, desde os anos de 1980, diferentes pesquisadores vêm desenvolvendo pesquisas voltadas a interpretar os inúmeros sítios evidenciados. Desde então os estudos estão ligados à caracterização de perfis técnicos (NASCIMENTO, ALVES e LUNA, 1990), dos padrões de assentamento (ALBUQUERQUE, 1984; SENA, 2007 e 2016), como também sobre mobilidade e dispersão (AMARAL, 2015).

Estes trabalhos foram importantes para a contribuição dos estudos sobre os ceramistas pré-históricos no nordeste e visavam entender o que influenciou e como ocorreu essa ocupação do Litoral ao Sertão. Até o momento, novas pesquisas têm desvendado outras áreas com

potencial de ocupação em diferentes contextos ambientais, ampliando o conhecimento sobre a expansão de grupos Tupiguarani em Pernambuco.

Diante dos diferentes direcionamentos que estas pesquisas abordaram no estado, percebe-se uma ausência voltada para os estudos relacionados à iconografia. Portanto, reconhecemos que esta temática merece ter uma melhor atenção, pois propõe uma reflexão sobre como os indivíduos buscavam expressar conteúdos simbólicos através da representação de motivos que possuíam significados específicos, visto que eles se apoderaram destas práticas como uma forma de ressaltar sua própria identidade cultural.

Portanto, partindo do pressuposto de que o material cerâmico trabalhado aqui já foi identificado como pertencente a tradição arqueológica Tupiguarani, esta pesquisa se propôs a questionar sobre a comprovação desta ideia buscando entender: Como é possível perceber na iconografia os componentes que remetem ao estilo cerâmico Tupiguarani e que possam estar associados à identidade cultural destes grupos?

Com base nas ideias de Vidal e Silva (1995); Ribeiro (1989); La Salvia e Brochado (1989); Hodder (1988) e demais pesquisadores de que o processo de produção e utilização da cerâmica está intimamente ligado ao comportamento cultural de quem a confeccionou e utilizou, inferimos que os elementos presentes na iconografia destes grupos que formam o estilo Tupiguarani se classificam entre técnicos e simbólicos.

Este conjunto de elementos caracteriza a tradição arqueológica Tupiguarani, visto que a iconografia representada em diversas formas gráficas e combinações de cores, com base nas escolhas do ceramista em buscar obedecer a uma regularidade, são o resultado não só de um domínio tecnológico, mas também da manutenção de valores simbólicos próprios existentes sobre ela.

No entanto, estes elementos reunidos correspondem, de fato, ao estilo dos grupos e expressam um conjunto de informações que, além do caráter técnico e simbólico, também reflete um caráter identitário. E é isto que corresponde ao estilo desses grupos e expressam um conjunto de informações que os particularizam, visto que estes indivíduos se apropriam dos elementos representados, se reconhecem nele e se diferenciam de outros estilos culturais.

Estas abordagens foram desenvolvidas nesta dissertação e distribuídas em quatro capítulos. Este primeiro capítulo introdutório tratou de apresentar os principais temas que serão aprofundados ao longo do trabalho, a problemática que lhe deu origem, bem como a natureza das coleções cerâmicas.

O segundo capítulo se dedica aos aportes teóricos que foram utilizados para o desenvolvimento da temática sobre cultura material, iconografia, estilo e identidade de grupos indígenas em geral e especificamente dos Tupiguarani. Busca, através da iconografia, observar as diferentes representações e seus meios interpretativos que permeiam o universo simbólico.

O terceiro capítulo trata especificamente dos grupos Tupiguarani e sua cerâmica; relata brevemente sobre a origem e dispersão abordando um panorama da subtradição policroma amazônica. Neste capítulo também é comentado sobre a ocupação destes grupos no território nordestino e especificamente no estado de Pernambuco. Posteriormente são apontados os sítios trabalhados, juntamente com a materialidade cerâmica e, por fim, é apresentada uma pequena síntese dos trabalhos sobre estes grupos ceramistas no estado.

O quarto capítulo trata dos aportes metodológicos que foram utilizados para o desenvolvimento da temática abordada, desde a escolha dos materiais para a análise; levantamento dos dados para a construção do perfil estilístico; criação do banco de dados imagético para ilustração e reconstituição das peças. Aborda também os resultados obtidos através do quadro de referências dos motivos identificados, bem como a classificação e reprodução dos elementos iconográficos. Com isso, fizemos uso destes elementos pra refletir sobre a predominância da iconografia cerâmica Tupiguarani no estado de Pernambuco, onde, a partir dela, foi possível evidenciar o estilo inferindo, portanto, sobre a identidade cultural dos grupos.

2 CULTURA MATERIAL, ICONOGRAFIA, ESTILO, PERFIL ESTILÍSTICO E IDENTIDADE CULTURAL

Este capítulo busca abordar a utilização da iconografia, a importância que ela tem no contexto pré-histórico dos grupos ceramistas e como as escolhas técnicas para a elaboração da cultura material, desenvolvidas através de um estilo específico são subsídios para a afirmação da identidade cultural dos seus produtores. Para tanto, foi abordado aqui o papel da iconografia sobre os objetos cerâmicos como resultado da existência de um universo imaterial pertinente dentro os grupos Tupiguarani.

2.1 CULTURA MATERIAL E CONTEÚDO SIMBÓLICO

A cultura material sempre esteve presente no cotidiano dos grupos humanos pré-históricos, como resultado técnico da manipulação de uma determinada matéria prima, atribuindo à mesma um caráter funcional ou até mesmo estético. Utilizada também como suporte para as manifestações artísticas dos grupos pré-históricos, a cultura material também pode ser vista como um veículo transmissor de mensagem em termos simbólicos.

De acordo com Ribeiro (1989), os objetos têm importância fundamental para o desenvolvimento cultural desses grupos, pois possuíam valores diferenciados nas esferas econômicas, religiosas, tecnológicas, filosóficas e sociais. Porém, em se tratando especificamente dos elementos simbólicos incorporados a ela, percebe-se que estes são representados através dos elementos decorativos que são cheios de significados emblemáticos e que passam uma mensagem sobre o universo cosmológico.

Neste sentido, o simbolismo associado aos padrões técnicos e estéticos da cultura material expressam valores ligados à identidade dos indivíduos dentro do contexto cultural do grupo, fator este que o diferencia de outros grupos culturais por possuir particularidades expressas através dos objetos. Sobre isso, Vidal e Silva (1995) esclarecem que:

Assim também, como formas expressivas da cultura de um povo e elementos de sistemas de comunicação, o sistema de objetos e as artes são produtos de uma história: remetem-se às tradições identificadas pelos grupos como suas marcas distintivas, específicas de sua identidade; falam dos modos de viver e de pensar compartilhados no momento da confecção do produto material ou artístico ou da vivência da dramaturgia dos rituais, indicando uma situação no presente; em suas inovações, no esmero de sua produção e no uso que dela faz, indicam as relações entre o indivíduo e o patrimônio cultural do grupo a que pertence e apontam para canais de comunicação com o exterior e para projetos de futuro (VIDAL e SILVA, 1995, p. 371).

Portanto, a cultura material foi construída com base nas escolhas do artesão, ligadas ao estilo particular que estes indivíduos mantiveram. Neste caso, especificamente a cerâmica como um importante elemento caracterizador cultural por sua função e decoração estarem relacionadas aos comportamentos cotidianos dos indivíduos, é vista aqui como reafirmador de identidade.

Por isso, buscar entender o contexto que remete à representação das pinturas e o papel que ela desempenha no contexto cultural, bem como o que envolve a sua função simbólica associada à estrutura social e ritual são caminhos que nos aproximam culturalmente do grupo. Sobre isso, Hodder (1988) aponta que:

Antes de abordar la interpretación de las funciones sociales de la decoración, es necesario tener alguna idea acerca del significado de los motivos decorativos y de la olla. Es necesario saber si las ollas son de tipo domestico, ritual, o de prestigio, si la decoración varía según los distintos usos, si aparece em otros artefactos, cuáles son, por lo general, los contextos de la decoración en esta cultura, etc. Cuanto más nos aproximemos a estos significados contextuales, tanto más fácil resultará vincular las estructuras decorativas a las funciones sociales que desempeñan (HODDER, 1988. p. 59).

Para o autor, é necessário refletir sobre o papel que a iconografia desempenha entre os grupos culturais, buscar entender todo o contexto que envolve a sua utilização, já que é ele quem determina o significado dos motivos. Só assim podemos ter propriedade ao interpretarmos as funções sociais desta decoração.

A partir disto, podemos esclarecer que a cultura material possui diferentes funções, sejam elas utilitárias ou ritualísticas no contexto cultural ao qual pertence e que para compreendê-las, é necessário conhecer outros elementos que compõem este sistema. Isto porque toda materialidade construída pelo homem perpassa por um processo de codificação antes, durante e após a produção.

É neste processo de codificação onde o artesão retrata na forma física as características simbólicas que permeiam o universo cognitivo do grupo, ou seja, transformando os elementos presentes em seu subconsciente em símbolos e a partir destes em uma mensagem em forma de linguagem visual cognitiva. Por isso, Hodder (1988) esclarece a importância de se ter noção dos significados dos motivos decorativos das cerâmicas pré-históricas.

Neste sentido, Ribeiro (1989) também considera que a cultura material é vista como um marcador cultural que identifica o grupo a qual pertence e se singulariza não apenas pelo seu aspecto técnico, mas também pelo significado simbólico que o detém. Ela esclarece que os objetos utilizados nas práticas rituais proporcionam informações de caráter sociológico e

mítico-religioso e que a iconografia presente neles possui um conteúdo semântico, estético e estilístico como resultado da cosmovisão que o grupo mantém.

Portanto, a cultura material é entendida aqui como um elemento transmissor de informações sobre o contexto cultural de quem a construiu, e, de acordo com Tocchetto (1991), ela é materializada em função do comportamento, das ideias e conceitos do grupo. É nela que se manifestam os significados simbólicos atribuídos pela cultura, o que evidencia a persistência das identidades culturais.

Portanto, entendendo a cultura material como um veículo carregado de diferentes valores, percebe-se que ela é capaz de nos aproximar dos indivíduos através do que lhes marcam simbolicamente, embora muitas vezes não seja possível acessar determinados significados cognitivos. Sobre o que se refere estes aspectos cognitivos, Vidal e Silva (1995) explicam que:

Por “aspectos cognitivos” entende-se todos os *conhecimentos* relativos às matérias-primas (identificação, seleção, manuseio) e à técnicas de produção do objeto, incluindo todos os *procedimentos mentais* (perceptivos, lógicos, matemáticos) e *sensíveis* (relativos à estética e à criatividade artística) necessários para a fabricação e utilização dos objetos que ultrapassam o seu sentido literal mais imediato (VIDAL e SILVA, 1995, p. 380).

Neste sentido, segundo as autoras, é necessário que se atente para as diferentes manifestações que a cultura material pode representar, visto que elas estão relacionadas ao contexto cultural no qual foram construídas. Para isso, é importante identificar como os grupos se expressam artisticamente e com isso entender que o papel dos objetos nestas ações é o de intermediar a relação dos indivíduos com o universo imaterial definido por eles.

2.2 A ICONOGRAFIA DOS GRUPOS INDÍGENAS

Podemos considerar que seja possível reconhecer determinados grupos indígenas através da iconografia produzida nos objetos e no próprio corpo. Acredita-se que para as sociedades ceramistas que possuem o domínio da técnica decorativa polícroma, esta prática possui nos elementos que a compõem, uma sistematização e um significado. Nos objetos, seja na preparação da superfície alisada para receber uma camada de cor como engobe e posteriormente os desenhos, na superfície interna ou externa do vasilhame e até mesmo nos motivos, nas cores e no que eles representam.

Acrescenta-se que estes critérios venham ser comparados ao que Oliveira (2008)³ considerou como sendo o resultado de escolhas determinadas culturalmente que caracteriza a tradição arqueológica Tupiguarani, por estes indivíduos reproduzirem os mesmos elementos

³ Com base nas ideias de Noelli (1993), Soares (1997) e Sahlins (1999) de que a língua, os objetos e a organização social seriam capazes de evidenciar a tradição arqueológica.

técnicos em razão da existência de significados simbólicos como marcas distintivas de uma organização cultural.

Esta mesma constatação foi apresentada por Silva (2000) a partir das ideias levantadas por Cresswell (1996)⁴ de que todo o processo de produção da cerâmica, desde a obtenção da matéria-prima até a decoração, é resultado de uma “estruturação lógica e coerente da sequência produtiva” existente dentro desta organização (CRESSWELL *apud* SILVA, 2000, p. 22).

Quanto aos elementos técnicos que envolvem a construção da iconografia na cultura material, especificamente nos objetos cerâmicos, Scatamacchia (2004) desenvolveu uma proposta de descrição e classificação tanto técnico morfológica quanto decorativa da cerâmica Tupiguarani com o intuito de identificar culturalmente estes grupos e os artefatos produzidos em resultado de um domínio técnico adquirido por eles. As diferentes categorias que a autora utilizou para classificar os desenhos foram utilizadas para também categorizar os motivos identificados aqui, e que serão apresentados no capítulo 4.

Quanto ao que a iconografia indígena pode representar, Vidal (1992) explica que nas sociedades indígenas, ela se mostra como uma forma de transmissão de mensagem que diz respeito às várias formas de pensar, estando essas relacionadas aos processos cognitivos dos indivíduos, onde se deseja transmiti-la através de elementos que representam figuras mitológicas.

Portanto, as diferentes abordagens sobre como a iconografia é representada dentre os grupos indígenas mostram como este estudo atenta para a possibilidade da existência do universo simbólico que encontraram nesta técnica decorativa, uma maneira de manifestar a sua visão do mundo natural ou sobrenatural como uma forma de linguagem visual, vista como uma das poucas formas de expressão (VIDAL, 1992).

Outra forma de representação da iconografia é através da pintura corporal e ela é capaz de cumprir um papel importante por estar vinculada a aspectos sociais. Sobre isso, por exemplo, Vidal (1992) também mostra como a pintura corporal foi capaz de refletir a relação dos papéis sociais dentre os grupos Xerente. Segundo a autora, os clãs eram classificados de acordo com motivos iconográficos definidos por eles, tais como traços e círculos, com significados culturais específicos e pintados durante cerimônias rituais, como nomeação masculina, corrida de toras e casamento.

⁴ Cresswell escreveu a obra *Prométhée ou Pandore? Propos de Technologie Culturelle*.

Logo, em se tratando da iconografia aqui trabalhada, esta se encontra associada à cultura material como uma forma de expressão, indicação e diferenciação cultural através dos objetos e suas funções. Porém, tendo estes objetos sido confeccionados para uso cotidiano ou ritualístico, a partir do momento que a iconografia foi incorporada a eles, passou a cumprir uma função estritamente simbólica, o que condiciona este objeto a ser visto como um elemento que foi construído com base em crenças indígenas.

Inclusive, em se tratando especificamente dos grupos Tupinambá, Carvalho (1983) acredita que eles possuíam uma religião e o simbolismo fruto dessa crença religiosa permeava os pequenos detalhes do cotidiano, tanto nas atividades de decoração da cerâmica ou até mesmo nos eventos de antropofagia e cauinagem. A autora afirma isto por acreditar que a pintura dos vasos não cumpria apenas um papel estético, em virtude de que não só os motivos pintados como também as cores utilizadas possuíam um caráter místico na cultura Tupinambá, já que também era comum entre eles a pintura corporal.

Diante disso, tendo em vista que a iconografia dos grupos pré-históricos ceramistas é identificada como uma forma de representação cultural, estando vinculada a domínios materiais e imateriais, podemos considerar que estes fatores são o que fazem os indivíduos reconhecerem esta iconografia como parte da sua própria identidade.

Além disso, assim como argumenta Ribeiro (1986), o processo de confecção de um objeto, a princípio passa a ser para fins manufaturais com o objetivo de suprir uma necessidade cotidiana, porém, a natureza da matéria prima, as técnicas empregadas e a função que irá desempenhar são os elementos que o consideram como um objeto capaz de possuir um caráter identitário.

Segundo a autora, isso configura à peça a condição de que, ao mesmo tempo em que ela é um objeto utilitário, é também um elemento que carrega em si estilo e simbolismo, determinados culturalmente pelo ceramista. Ou seja, a partir do momento em que ele ornamenta seus objetos com motivos geométricos, ele busca transmitir uma expressão, uma sensibilidade associada à crença que permeia o significado destes desenhos (RIBEIRO, 1986).

Convém esclarecer que de acordo com a definição de La Salvia e Brochado (1989, p. 95) o termo *motivo*, na iconografia, estaria referindo-se a “representações de entidades, animais e vegetais, que estariam ali simbolizadas”. Para eles, “são os desenhos formados pelas linhas e seu posicionamento na superfície da vasilha dentro dos campos, que será uma área definida por faixas” (LA SALVIA E BROCHADO, 1989, p. 100).

Para os autores, os motivos eram o resultado das preferências e habilidades do indivíduo e que a sua utilização está vinculada a necessidades individualizadas. Diante disto, estamos considerando como motivo os desenhos construídos a partir das linhas e pontos que, quando combinados, apresentam diferentes formas.

A cor também é um elemento significativo para a cultura Tupiguarani, tanto ao ser escolhida para aplicar-se aos objetos como ao próprio corpo, isso porque ela possui atributos significativos no que tange os aspectos sociais. Regina Muller (1985) já afirmara que especificamente a pintura corporal dos índios Xavante comunicava mensagens através das cores e juntamente com os objetos e seus respectivos significados simbólicos, complementaram a ornamentação do corpo (MULLER, 1985).

Para diferentes grupos indígenas, os pigmentos utilizados para a confecção das cores possuem um significado importante, além também de serem facilmente extraídos através de elementos disponíveis na natureza, o que já lhe confere uma qualidade significativa culturalmente, visto que é comum entre os indígenas o culto à natureza e suas formas.

Segundo os autores, para a confecção da pintura dentre grupos pré-históricos, era comum a utilização de tintas produzidas à base de vegetais e minerais disponíveis no meio ambiente. Sobre isso, os autores esclarecem que as cores obtidas dos vegetais seriam o negro, o preto, o vermelho e o amarelo, porém, as tintas obtidas dos minerais seriam o branco, o ocre e também o vermelho. O autor ainda aponta que vegetais como o jenipapo, fornecia um corante forte e enegrecido; o fruto muriçi, fornecia um pigmento preto quando maceradas suas cascas em água salgada. O urucu fornecia tanto um pigmento vermelho quanto amarelo (LA SALVIA e BROCHADO, 1989).

Sobre os minerais utilizados, destaca-se a argila, podendo oferecer colorações que variam entre amarela, vermelha e branca. Também era utilizada a seiva de árvores como resinas para serem bem incorporadas aos pigmentos e dar-lhes um aspecto brilhoso. Neste contexto, o autor ainda explica que os pigmentos eram preparados para serem utilizados tanto na pintura de vasos e outros objetos cerâmicos, como também na pintura corporal (LA SALVIA e BROCHADO, 1989).

Demais autores que são referências nos estudos etnográficos sobre o cotidiano de grupos indígenas brasileiros destacam sobre a como a composição da pintura tanto corporal, quanto artesanal possui aspectos ligados à identidade dos grupos, visto que todo o processo de coleta dos vegetais e minerais para a produção e utilização dos pigmentos é organizado culturalmente, o que lhe configura uma condição identitária.

Dentre estes autores, destacam-se Curt Nimuendajú e Maybury-Lewis, descritos por Silva e Farias (1992) ao retratar a experiência destes antropólogos no cotidiano da utilização da pintura corporal dos grupos Xerentes no estado do Tocantins, em meados do século XX.

Outros estudos etnográficos sobre grupos indígenas extintos e contemporâneos apontam que estes indivíduos faziam uso de diferentes vegetais e minerais disponíveis na natureza para extrair deles os pigmentos que seriam aplicados em objetos. Como exemplo disto, Lima (1987) ao estudar os grupos indígenas Waiwai, aponta que além deles produzirem cerâmicas diferenciadas para determinados usos, manuseavam os pigmentos e pintavam os vasos que eram destinados a bebidas, muito provavelmente utilizados em eventos ritualísticos.

Segundo a autora, outros vegetais como o látex da árvore *yáruka* e a *mányi*, identificadas como resinas de coloração preta, também eram usadas por eles para dar acabamento nas peças.

2.3 A ICONOGRAFIA CERÂMICA E AS ABORDAGENS INTERPRETATIVAS

De acordo com a ideia de que os motivos pintados nos vasos cerâmicos são vistos como um elemento de comunicação visual entre os grupos Tupiguarani, entendemos que eles fazem parte de um sistema de troca de informações ao ser visto como uma forma de linguagem e também uma representação imagética do conteúdo cosmológico.

Para melhor definir o que estamos considerando como motivo convém destacar o conceito da palavra *motivo* apresentado por La Salvia e Brochado (1989, p. 100), visto que eles são os elementos que compõem a iconografia presente no material cerâmico. Para os autores, “são os desenhos formados pelas linhas e seu posicionamento na superfície da vasilha dentro dos campos, que será uma área definida por duas faixas”.

Em se tratando de como os motivos e tudo o que compõe a iconografia na cerâmica são vistos no contexto arqueológico, as diversas interpretações iconográficas em contextos indígenas não fogem da associação com as razões mítico religiosas. Um dos exemplos pode ser observado por Carvalho (1983) que analisou uma coleção cerâmica proveniente dos grupos Tupinambá da região de Praia Grande, Litoral de São Paulo.

A autora identificou que os vasos cerâmicos pintados cumpriam um papel importante em cerimônias festivas, visto que eles eram confeccionados para serem utilizados em eventos que sediavam a cauinagem e a antropofagia ritual. Ela ainda esclarece que foram estes dois fatores que influenciaram a produção de cerâmicas com decoração pintada, associando este fato ao simbolismo que permeia a cultura Tupiguarani.

Ainda neste mesmo ponto de vista, Buarque (2010) quando analisou estruturas funerárias de aldeias Tupinambás em Araruama, no Rio de Janeiro, identificou fragmentos cerâmicos pintados com motivos que se assemelham a elementos anatômicos como linhas sinuosas com formatos que se aproximam visualmente a motivos intestinais⁵. A autora também acredita que houve uma relação entre estes dois elementos em resultado da prática de antropofagia, como um elemento estruturador dos grupos Tupinambá.

A partir daí é possível perceber que a iconografia desempenha um papel representativo no contexto cultural dos grupos ceramistas indígenas, visto que está associada à função da cerâmica, seja esta social ou simbólica. Isso é um fato que caracteriza estes grupos como portadores de uma capacidade de materializar na pintura dos vasos cerâmicos o que não é possível ser visualizado fisicamente.

Isso nos faz pensar sobre o que Hodder (1989) argumenta quando afirma que a cultura material é capaz de refletir a existência da relação de elementos sociais e ambientais, bem como também sobrenaturais de acordo com os diferentes significados que possui.

Sabendo da importância dos elementos iconográficos da cerâmica no meio cultural, os estudos voltados à descrição e interpretação permitem aproximar o pesquisador do indivíduo pesquisado, já que os elementos representados nestes objetos cumprem a função de identificar culturalmente quem produziu e utilizou tais elementos. Sobre isso, Ribeiro (1989) complementa que:

A análise dessa iconografia permite entender como os índios concebem, classificam e contrasta, graficamente, os diferentes seres do seu universo natural e cultural. Cada desenho conta uma história e, nesta qualidade, constitui um documento etnográfico de inestimável valor, difícil, inclusive, de ser obtido de forma oral (RIBEIRO, 1989, p. 68).

Anteriormente, Gonzalez (1979) também buscou interpretar como a iconografia refletia significados culturais. Baseado numa perspectiva arqueológica de interpretar a iconografia do material cerâmico de grupos pré-colombianos em seu trabalho intitulado *Arte – estuctura y arqueología*, interpretou através da semiologia os signos que se apresentavam muitas vezes tanto de forma realista, quanto fantasiosa, mas que possuíam um significado importante para os seus criadores e receptores.

O autor constatou que o conjunto iconográfico representado pelos grupos pré-colombianos vai muito além de simples representações figurativas e são na verdade expressões naturalistas que, além de serem verificadas através de uma análise estrutural, se configuram

⁵ A figura 33 na página 95 mostra um esquema com a imagem da cerâmica citada pela autora.

como signos que possuem um caráter significativo e que é fruto de uma semiologia, ligados ao contexto mítico religioso destes grupos.

Ainda no âmbito da Arqueologia e das descrições e interpretações sobre a iconografia cerâmica, Prous e Lima (2010) através de uma abordagem técnica, desenvolveram uma metodologia que objetivou caracterizar a pintura Tupiguarani de um conjunto artefactual proveniente de sítios situados no estado de Minas Gerais, buscando contribuir com o reconhecimento de fronteiras de ocupação desses grupos, bem como a percepção do universo simbólico.

Com o intuito de elaborar um catálogo descritivo dos fragmentos pintados provenientes das coleções de museus arqueológicos em vários estados brasileiros, tais como Minas Gerais, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Sergipe, Bahia, Rio Grande do Sul e Santa Catarina, estes pesquisadores desenvolveram uma metodologia que privilegiou a análise macroscópica do sistema decorativo das peças. Também foi desenvolvido um vocabulário que buscou referenciar a forma como os elementos decorativos são descritos e como os motivos são construídos e organizados no campo gráfico.

Segundo eles, outro elemento de estudo incorporado à análise é a forma das vasilhas decoradas, que poderia ter relação direta com funções distintas, de acordo com a presença ou a ausência de decoração (PROUS e LIMA, 2010).

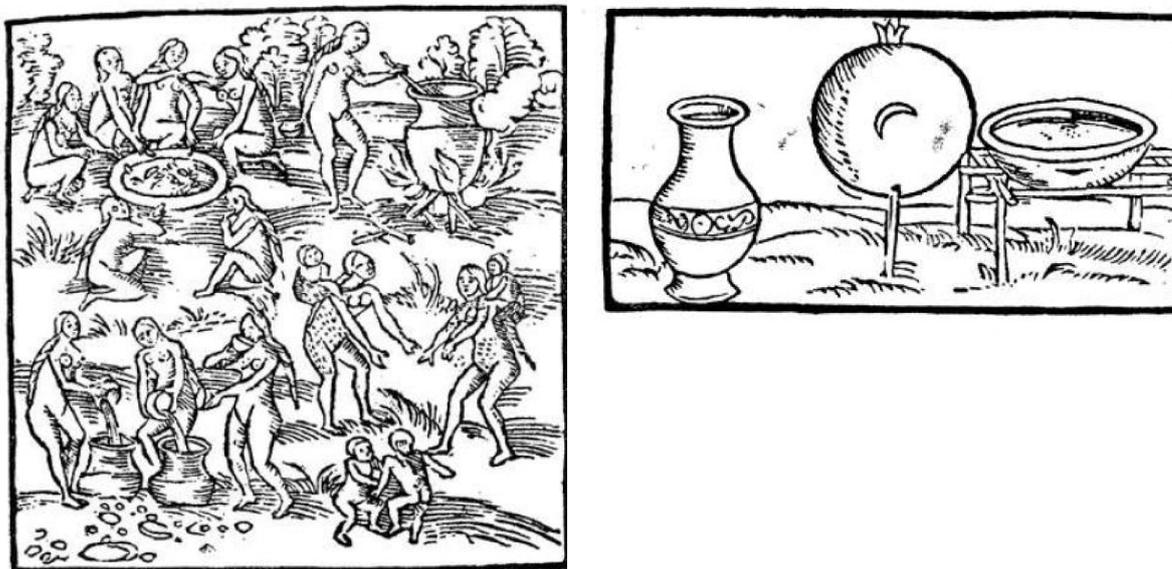
Por outro lado, os relatos dos cronistas e viajantes europeus do século XVI sobre as vivências com grupos indígenas brasileiros também influenciaram nas interpretações destes pesquisadores sobre a relação direta que a cultura material manteve com o universo simbólico e o reflexo na iconografia dos vasos cerâmicos.

Como exemplo, Viveiros de Castro (1986), aponta de uma forma geral o constante uso de panelas de cerâmica em diversas ocasiões cotidianas e festivas dos grupos Araweté, povos falantes da língua Tupi na Amazônia. Porém, é Hans Staden (1987 [1557]) que, além de mencionar sobre o uso cotidiano da cerâmica dentre os grupos Tupinambá, esclarece que, especificamente, as vasilhas pintadas de diferentes formas e tamanhos eram destinadas a preparação de alimentos e usos rituais.

Este mesmo autor também relata sobre as diferentes funções em que a cerâmica era utilizada cotidianamente, fosse para o cozimento de alimentos como também para a preparação de bebidas alcólicas, provenientes do processamento da mandioca (*Manihot esculenta*) onde o líquido passaria um tempo armazenado em potes e enterrados para sua fermentação, como mostra a figura 1. O autor ainda destaca que as vasilhas destinadas a esta tarefa eram *especiais*

(STADEN, 1987 [1557], p. 146), visto que, supomos que estivesse se referindo às cerâmicas pintadas, como mostra a figura 2.

Figuras 1 e 2 - Cena de grupos Tupinambá em preparação de alimentos e vasos cerâmicos com pintura



Fonte - 1. Staden, (1987 [1557]), p. 146; 2. Staden, (1987 [1557]), p.153.

Com base na relação entre a cerâmica arqueológica Tupiguarani com as cenas das gravuras e relatos produzidos pelos cronistas europeus do século XVI e XVII em que se retratam os Tupinambá fazendo uso destes vasos em atividades ritualísticas e de preparação de alimentos, Brochado (1991) buscou inferir sobre as diferentes funcionalidades dos vasos através da reconstrução das formas para buscar entender o que cozinhavam e armazenavam dentro deles.

Outro ponto que é possível perceber ao observar as gravuras que mostra as tarefas de preparação de alimentos é a presença da mulher sempre associada a estas atividades. De acordo com a literatura etnohistórica e arqueológica há relatos de que em determinadas comunidades, tanto a confecção como a decoração dos vasos cerâmicos era uma tarefa atribuída exclusivamente a elas. Segundo Lima (1987), apesar desta prática estar associada a atividades domésticas e estas pertencerem, no ponto de vista cultural destes grupos, ao âmbito feminino, não se deve considerar este fato como uma regra, pois era possível que mulheres executassem atividades destinadas aos homens e vice-versa, entre diferentes grupos culturais.

Neste caso, considerando a confecção e decoração cerâmica muitas vezes às mulheres, Lima (1987) também argumenta que os grupos culturais Kobéwa, já induziam as crianças a começar a possuir o domínio do barro na confecção de brinquedos e até mesmo vasilhames

menores. A intenção era a de fazer a criança adquirir o aperfeiçoamento com a prática ao longo do tempo, sendo com isso capaz de reproduzir uma cerâmica em comparação às mesmas confeccionadas pelas mulheres adultas.

Inclusive, vale destacar a predominância da mitologia associada à imagem feminina em determinados contextos culturais. Esta associação se dá pelo fato de ser comum em etnias indígenas a figura feminina representar uma característica materna, ligada também à fertilidade.

Neste caso, convém destacar como exemplo a interpretação de Denise Schaan (2003) sobre o simbolismo da cultura marajoara e as tangas cerâmicas com características e funções ligadas às mulheres. Estes objetos cerâmicos foram interpretados como um elemento identitário feminino para essa comunidade, tanto por se tratar de um objeto de uso destinado à elas, quanto pelo fato de serem elas mesmas quem confeccionavam. Nesses grupos ceramistas, as atividades eram culturalmente diferenciadas entre homens e mulheres.

A iconografia representada nas peças também era muitas vezes associada ao universo feminino. Como bem coloca a autora quando descreve os motivos presente nos objetos e a relação com a mitologia amazônica quando diz que:

Os motivos da serpente, tanto nas tangas quanto nos potes, parecem indicar que a serpente mitológica estaria relacionada com objetos femininos e deve, portanto, ser entendida dentro do contexto dos significados de gênero que os povos amazônicos geralmente conferem aos seres da natureza e ao sobrenatural (SCHAAN, 2003, p. 39).

Por fim, entendendo que em muitas comunidades indígenas é comum a iconografia na cerâmica estar associada à imagem feminina, tanto na representação de elementos de crenças quanto na própria confecção dos objetos, não podemos afirmar que as pinturas da cerâmica trabalhada nesta pesquisa também tenham sido feitas por mulheres, visto que não possuímos dados suficientes que nos permitam comprovar esta hipótese.

Porém, deve-se levar em consideração que diante da bibliografia etnográfica sobre grupos ceramistas indígenas brasileiros, a produção cerâmica associada às mulheres em contextos pré-históricos é um fator bastante recorrente.

Em se tratando deste viés etnográfico para entender o que envolve o processo de produção dos objetos cerâmicos e a representação simbólica dos motivos empregados a eles, vemos nisto uma maneira de entender no que estão baseadas as representações ou até mesmo os significados dos desenhos nos objetos cerâmicos.

Somam-se a isto demais trabalhos de pesquisadores embasados nos estudos sobre a iconografia em distintos grupos culturais inseridos nas comunidades indígenas, através de vieses etnoarqueológicos que buscaram interpretar o papel dela em diferentes maneiras de representação do universo simbólico a qual pertence.

Ainda sobre isto, Silva (2010) buscou evidenciar a ênfase dada à iconografia presente na cultura material de grupos indígenas Guarani – Mbyá e Guarani – Nhandeva em associação com dados arqueológicos de grupos culturais amazônicos. Esta iconografia foi analisada e considerada como parte de um sistema simbólico que representa visualmente as visões cosmológicas dos grupos pré-históricos e que refletem também na organização dos grupos Mbyá e Nhandeva.

Utilizando os pressupostos teóricos da Arqueologia cognitiva associados aos da antropologia estética, o autor relacionou as manifestações artísticas, tanto materiais quanto imateriais como parte de um sistema que caracteriza a identidade de quem as produziu. Para ele, neste sentido, o conteúdo simbólico que estas manifestações mantêm tanto são representativos, quanto significativos, isto observado nas sociedades cronologicamente distintas.

2.4 ESTILO, PERFIL ESTILÍSTICO E IDENTIDADE CULTURAL

Para entender como se caracteriza a iconografia dos grupos pré-históricos que confeccionaram as cerâmicas pintadas que foram trabalhadas aqui, convém abordar as definições de estilo cerâmico, pois ele reúne características de produção e decoração na cerâmica. É através da construção do estilo que os grupos indígenas se identificam e se diferenciam de demais grupos.

Propomo-nos aqui abordar como a iconografia compõe o estilo cerâmico dos grupos Tupiguarani em Pernambuco e que este estilo não está apenas pautado nos elementos de confecção dos vasilhames, mas também ligado aos aspectos simbólicos por trás da representação iconográfica.

Historicamente, na Arqueologia o termo estilo vem sendo definido por pesquisadores ligados a diferentes pontos de vistas teóricos. Especificamente nos anos 1960, uma das definições do termo foi apresentada por Chmyz (1966, p.14) como sendo um “conjunto de elementos ou motivos, associados num padrão comum, que caracterizam um horizonte, uma tradição ou um complexo”. Para o autor, esta definição de estilo está associada às escolhas do artesão no momento da confecção dos seus objetos.

Seguindo este pensamento, Dias e Silva (2001, p.95) destacam que o estilo está relacionado como um sistema tecnológico que pode ser visto a partir de dois enfoques distintos: Um deles refere-se aos sistemas tecnológicos como sendo o resultado de estratégias adaptativas, relacionadas com o meio natural e socioeconômico dos grupos culturais. O outro refere-se aos

sistemas tecnológicos como uma construção social baseadas em escolhas culturalmente determinadas.

De acordo com as autoras, o estilo é visto como uma expressão que se manifesta no objeto, entendendo-o como uma técnica, onde “a representação cultural das técnicas e sua classificação por um dado grupo contribuem para firmar seu caráter sistêmico e ao mesmo tempo reafirmar as identidades culturais nele representadas” (DIAS e SILVA 2007, p. 64).

Seguindo neste mesmo ponto de vista, Oliveira (2000, p.109) também acredita que o estudo do estilo na cerâmica está associado a elementos técnicos, visto que a mesma utiliza a definição de “*estilo tecnológico*” para identificar as associações técnicas e as escolhas dos grupos culturais. A autora ainda acrescenta que utiliza este estilo para buscar padrões tecnológicos, fazendo uso de comparações entre o sistema de produção dos artefatos de grupos culturais distintos.

Os pontos de vista de Dias e Silva (2007) e Oliveira (2000) estão pautados nas ideias defendidas por James Sackett (1977) de que o estilo é formado por todos os elementos técnicos que compõem a construção dos objetos. Isto porque, para este autor, estes elementos contam desde a confecção dos objetos até a sua decoração, sendo possível identificar aspectos que refletem culturalmente a identidade de quem os construiu, associando o seu estilo e sua função como características indissociáveis.

O que estes autores têm em comum é o estudo do estilo pautado nos aspectos ligados a materialidade, associados aos elementos técnico-morfológicos e a função. Os aspectos decorativos também são levados em consideração por estes autores, porém, ainda assim são voltados a interpretações da organização das escolhas técnicas como o tipo, a forma como ela é aplicada aos objetos e as cores empregadas, no caso específico da decoração pintada.

Por outro lado, pensando diferente, Wobst (1999) acredita que o estilo perpassa por diferentes formas de relações entre os indivíduos e os objetos, sendo ele observado através da maneira como se expressam, se comunicam e se identificam, resultado também de um pensamento ideológico que influencia as ações dos indivíduos dentro de um grupo cultural.

Neste sentido, Shanks e Tilley (1992) reforçam que é necessário considerar que a cultura material é confeccionada, decorada e utilizada por atores sociais e faz parte de um sistema composto por aspectos políticos, econômicos e cosmológicos e que o estilo, nesse caso, é visto como um elemento capaz de refletir estes aspectos estruturais, associados à identidade cultural desses grupos.

Complementando as ideias dos autores acima, Oliveira (2016) acredita que o estilo presente na iconografia cerâmica apresenta dimensões comunicativas e identitárias e, que a cultura material mantém uma relação com os processos de transmissão, comunicação, diferenciação, ou seja, a cerâmica e sua iconografia, nesse caso, é vista como um veículo que comunica e identifica um conteúdo simbólico, ideológico ou identitário.

Consideramos válidas todas as definições de estilo demonstradas acima, porém nos apoiamos nos preceitos descritos por Polly Wiessner (1983) que acredita e mostra que o estilo é capaz de refletir a identidade cultural desses grupos. Fazemos uso das suas contribuições para avançar nas interpretações acerca de como o estilo dos grupos Tupiguarani descritos aqui podem nos mostrar como ele identifica culturalmente esses indivíduos.

A autora argumenta que os estudos sobre estilo devem englobar as ideias de que ele próprio é um elemento de transmissão, de comunicação e reflexo direto dessas identidades, sendo ele possuidor de características simbólicas capazes de intermediar relações e estratégias sociais.

Como uma forma de apresentar o estilo dos grupos Tupiguarani, nos propomos a construir o perfil estilístico com base nas variáveis de análise tecnológica e decorativa do material cerâmico. Para isso, utilizamos a definição de perfil cerâmico proposto por Oliveira (2000) como sendo a estruturação de características tecnológicas, morfológicas, funcionais e decorativas desenvolvidas por um grupo. Para a autora:

No perfil cerâmico os elementos técnicos são as matérias primas, os instrumentos utilizados, as técnicas de elaboração, de queima, enfim, todas as técnicas de produção do objeto. Os elementos morfológicos são a forma, o tamanho e todos os atributos ligados a forma dos objetos. Os elementos funcionais caracterizam a finalidade de utilização de cada objeto (OLIVEIRA, 2000, p. 100).

Ainda acrescentamos que os elementos decorativos são compostos pelo tipo de decoração (plástica ou pintada); o instrumento para a confecção da decoração, as cores utilizadas e os motivos iconográficos.

Somando as definições de estilo associadas à definição de perfil apresentadas acima, acreditamos por bem fazer uso do termo perfil estilístico para se referir à construção das características de construção e decoração da cerâmica com base nas variáveis tecnológicas/morfológicas e decorativas⁶

Ao construirmos o perfil estilístico do conjunto cerâmico dos grupos Tupiguarani, estamos levantando dados que reunidos definem as escolhas do ceramista no processo de

⁶ Ver variáveis de análise nas páginas 106 a 151 nos apêndices.

produção da cerâmica. São esses dados que associadas à iconografia apresentam dimensões que identificam estes grupos culturalmente como portadores deste estilo específico.

Neste caso, de acordo com Wiessner (1983), quando falamos em estilo, percebemos que o termo remete a uma ideia de pertencimento de alguém sobre algo. Portanto, cabe ressaltar que o termo identidade está relacionado a esta ideia de pertencimento do indivíduo sobre a cultura material. Ela ainda explica que as características estilísticas presentes nos objetos se dividem em duas formas: aquela em que aborda as mensagens coletivas, relativas a uma identidade grupal e aquela a qual se refere a uma identidade individual. Para cada definição, ela classificou o estilo como emblemático e assertivo.

O estilo emblemático refere-se aos aspectos particulares da cultura material que a distingue de outros estilos. Ele é referente a um grupo social e às normas e valores que este grupo mantém, onde as características que diferenciam estes grupos são os principais elementos que transmitem mensagens e marcam a sua identidade. Por outro lado, o estilo assertivo refere-se aos aspectos formais que remetem à identidade individual (WIESSNER, 1983).

Dessa forma, nos apoiamos na definição do estilo emblemático para classificar o estilo dos grupos ceramistas mencionados aqui, pois o consideramos como parte da identidade coletiva destes grupos em Pernambuco. Somando-se a isto, destacamos o pensamento de Woodward (2000, p. 10) quando ela afirma que “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa” e, portanto, acreditamos que essa identidade é percebida através da apropriação da iconografia por parte dos indivíduos e a maneira como a representam nos vasos e o fato dela carregar um significado simbólico que particulariza quem os criou.

Nesse caso, esta representação iconográfica cumpre um papel de marcador identitário, visto que de acordo com o autor:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia, fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000, p.17).

A propósito, quando falamos em identidade e estilo, entendemos estilo como um diferenciador cultural que determina a identidade de quem o criou. Contudo, buscamos identificar aqui os elementos que fazem parte do estilo destes grupos ceramistas, e para isso é necessário entender ao que se refere o termo identidade. Portanto, de acordo com Jenkins (*apud*

HERNANDO, 2002), consideramos que ela é vista como aquilo que particulariza o indivíduo ou o grupo cultural.

(...) el término identidad viene del latín *identitas*, de la raíz *idem*, o mismo y tiene dos significados básicos (JENKINS, 1996, p. 3-4): “el primero es un concepto de semejanza total: esto es idéntico a aquello. El segundo es un concepto de distinción que presume consistência o continuidade a lo largo del tiempo” (tenemos una identidad que nos particulariza y que se mantiene a lo largo de nuestra vida). Así, la noción de identidad establece dos posibles relaciones de comparación entre personas o cosas: “similaridad”, por un lado, y “diferencia”, por otro (JENKINS *apud* HERNANDO, 2002, p. 50).

De acordo com o autor, a identidade é percebida através dos elementos que se assemelham, ou seja, que aproximam os indivíduos pelo que lhe pertencem culturalmente. Por outro lado, estes mesmos elementos diferenciam, separam estes indivíduos de outros grupos culturais distintos.

Quanto a isso, acreditamos que a cultura material contém elementos que identifica quem a produziu, seja na forma de fazer, como no significado que lhe é atribuído. São essas determinações que definem o estilo, já que ele é construído em resultado das decisões dos ceramistas em virtude do funcionamento do sistema cultural.

Portanto, a partir das definições de estilo e a relação com a identidade apresentadas acima, nos propomos a enfatizar os aspectos decorativos através da utilização das variáveis que descrevem e caracterizam os motivos iconográficos da cerâmica. Estas mesmas variáveis foram utilizadas por La Salvia e Brochado (1989) para decodificar os motivos presentes na cerâmica Guarani, porém adequadas aqui para compor o perfil estilístico do material cerâmico trabalhado e que serão apresentadas no capítulo 4.

Uma das coisas que consideramos como parte do estilo Tupiguarani é a forma de reproduzir a iconografia na cerâmica, visto que este conjunto de características que utilizamos para construir o perfil estilístico carrega valores técnicos que caracterizam a identidade cultural destes grupos. Neste caso, vemos que dentro dos valores simbólicos, estão inseridos os aspectos ideológicos que levaram os indivíduos a realizarem determinadas escolhas em virtude das ideias pertencentes ao universo cosmológico.

Neste caso, a partir das afirmações de que a iconografia na cerâmica é um forte elemento de representação cultural, consideramos que é através deste pensamento que os grupos ceramistas Tupiguarani do estado de Pernambuco são possuidores de particularidades estilísticas específicas, com caráter técnico e simbólico que se configura como uma forma de linguagem.

Esta linguagem visual para Castro (2008, p. 185) é um forte elemento indicador identitário, já que “as identidades são formadas tanto por elementos psicológicos, ideológicos, como materiais. São valores partilhados e resultantes do uso em comum de objetos, de representações ou símbolos e de traços próprios”.

Para nós, estas representações iconográficas, são pautadas na ideia de transmitir aquilo que está incorporado no meio como uma forma de marcar os indivíduos culturalmente e ao mesmo tempo diferenciá-los, destacá-los de demais grupos culturais, onde, segundo Silva (2000, p. 91) “é também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar, tem o poder de definir e determinar a identidade”.

3 OS GRUPOS TUPIGUARANI E SUA CERÂMICA

Os primeiros vestígios materiais que comprovaram a presença dos grupos Tupiguarani puderam ser evidenciados por pesquisadores de diferentes áreas onde, correlacionados com dados linguísticos e etnográficos, informaram sobre a origem desses grupos como sendo o sudoeste da Amazônia, tendo se dispersado por toda a América do Sul (BROCHADO, 1984).

Estes grupos ocuparam diferentes contextos ambientais, optando por aqueles que lhes fossem favoráveis em termos de disponibilidade de recursos naturais, tanto em áreas florestais, como também em contextos de semiaridez, como é o caso das áreas de ocupação Tupiguarani no Nordeste brasileiro. Sobre isso, Albuquerque (2008) esclarece que o fato da cerâmica ser um dos materiais mais abundantes em sítios pré-históricos, é também um elemento que reforça a ideia de ocupação desses grupos de forma predominante em diferentes zonas fisiográficas do estado.

Portanto, além da cerâmica ser uma das principais evidências arqueológicas da ocupação Tupiguarani em Pernambuco, ela é também vista como um identificador cultural, já que possui em seus aspectos técnicos, morfológicos, funcionais e decorativos, o estilo do grupo que lhe confeccionou. Portanto, somando todos estes elementos aos aspectos simbólicos é possível traçar o perfil que faz parte da identidade cultural desses grupos.

3.1 A SUBTRADIÇÃO POLÍCROMA AMAZÔNICA

Convém esclarecer aqui que a iconografia na cerâmica dos grupos Tupiguarani de um modo geral é o resultado da influência da subtradição arqueológica policroma que define a utilização de elementos estilísticos baseados na aplicação de diferentes desenhos e cores em seu aspecto decorativo, originário da Amazônia e difundido por boa parte da América do Sul.

Sobre a origem desta subtradição, de acordo com Brochado (1989), no início da Arqueologia no Brasil, percebeu-se que havia uma grande dispersão de cerâmicas decoradas, especificamente pintadas em áreas de ocupação de grupos falantes de línguas Tupi, situados nas regiões amazônicas. Logo se associou tais objetos como pertencentes a estes grupos, visto que esta mesma hipótese já teria sido levantada por Ladislau Neto no século XIX. Com isso, esses conjuntos cerâmicos puderam ser definidos pela primeira vez como taxonômicos e tecnicamente classificados como *Polychrome Division of Amazonia* por Howard (*apud* BROCHADO, 1989).

Diante disso, posteriormente, Brochado juntamente com Lathrap estabeleceu esta unidade taxonômica como Tradição Policrômica Amazônica⁷. A partir daí os sítios identificados por possuírem estas cerâmicas como materiais predominantes passaram a ser classificados como pertencente à mesma. Distribuído ao longo do curso dos rios amazônicos, na drenagem dos rios e Litoral Atlântico e regiões Leste e Nordeste do Brasil, foi possível identificar estes sítios (BROCHADO, 1989).

Anteriormente a esta definição, com base nas evidências arqueológicas da cerâmica ao longo do tempo na América do Sul, os primeiros fragmentos evidenciados eram simples, sem decoração e foram sendo difundidos e adotados por diferentes grupos, associados às diferentes línguas do tronco Tupi que incorporavam à mesma, características pertinentes à suas necessidades culturais⁸ (BROCHADO, 1989).

O autor ainda esclarece que ele mesmo, juntamente com Lathrap⁹ elaboraram a hipótese de que a Tradição Policroma Amazônica foi originada e difundida por estes grupos linguísticos Tupi, especificamente na Amazônia e que as diferenças incorporadas a estas puderam ser justificadas de acordo com a expansão destes grupos por diferentes regiões da América do Sul, como bem coloca Brochado (1989):

Em tempos históricos quase todas as instâncias conhecidas destas cerâmicas policrômicas eram produzidas por falantes Tupi: a da costa atlântica pelos Tupinambá (Brochado, 1980), a espalhada na bacia do Paraná-Paraguai-Uruguaí e no trecho da costa atlântica adjacente pelos Guaraní, a do rio Napo e do *Trapézio de Amazonas* pelos Omágua (Lathrap, 1970, 1977) e a do Ucayli pelos Kokama (Lathrap, 1970, 1977). As exceções, como as cerâmicas dos Shipibo-Conibo, no leste do Peru, e dos Canelos Quichua, no Equador, podem ser explicadas por recente aculturação com os Kokama e Omágua (BROCHADO, 1989, p. 71).

A cronologia mais antiga apresentada para a subtradição Polícroma Amazônica, segundo Miller (*apud* ALMEIDA, 2013) é de 700 a.C., tendo sido no alto rio Madeira encontrada as primeiras evidências arqueológicas, especificamente na boca do Amazonas, Ilha de Marajó e Litoral do estado do Amapá (ALMEIDA, 2013). Segundo este mesmo autor, esta tradição caracteriza-se por vasos cerâmicos com pasta clara e cacos moídos utilizados como antiplástico, com paredes angulosas (carenas, ombros e bordas cambadas)¹⁰, flanges e decoração acanaladas e/ou policrômicas.

⁷ Em 1966 foi definido pelo PRONAPA o termo Subtradição Pintada (*Painted Subtradition*) que, segundo Chmyz como sendo “Uma variedade da Tradição Tupiguarani, caracterizada, no seu conjunto cerâmico, pela predominância da decoração pintada sobre as decorações corrugada e escovada” (CHMYZ, 1966, p. 7).

⁸ Dados sobre o desenvolvimento das cerâmicas amazônicas, suas respectivas classificações e cronologias antes da criação do modelo da Tradição Policroma Amazônica, ver Brochado (1989, p. 70-77).

⁹ Com base em uma das suas obras principais *The Upper Amazon*, de 1970.

¹⁰ Sobre estas caracterizações, consultar a terminologia para o estudo da cerâmica proposto por Chmyz (1966).

Vale complementar que dentre as cores utilizadas para pintura dos vasos, destacam-se o vermelho, o marrom e o preto, bem como o branco utilizado como uma espécie de banho antes da aplicação das demais cores. Os desenhos que compõem esta decoração são compostos por motivos cuja suas representações e significados correspondem ao imaginário destes indivíduos.

Sítios desta subtradição predominam quase todo o nordeste brasileiro, pelo fato de diferentes etnias possuírem o domínio desta técnica, o que reforça a hipótese sobre a penetração de grupos oriundos da floresta amazônica, segundo Brochado (1989) e Noelli (2008) quando esclarecem que a partir da denominação da Tradição Policroma Amazônica, foram estabelecidas duas levas migratórias que seriam originárias desta tradição, provenientes do território Amazônico e que se expandiriam por toda a faixa costeira da América do Sul.

De acordo com a hipótese apontada por Noeli (2008), uma parte desses grupos eram os falantes da língua Guaraní que partiram em direção ao sul, se estabelecendo posteriormente nas regiões meridionais tais como os estados do Mato Grosso do Sul, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul e países como a Argentina, Paraguai e Uruguai. A outra leva denomina-se aos falantes da língua Tupinambá que se expandiram em direção ao longo da costa atlântica, em especial das regiões sudeste e nordeste do Brasil.

Referindo-se especificamente aos Tupinambás do Nordeste brasileiro, seus vasos cerâmicos se caracterizam por pertencerem a esta subtradição. Com diferentes motivos pintados, eles eram especialmente associados ao consumo de bebidas alcólicas, visto que essa preferência tinha um significado específico para estes grupos, como bem coloca Almeida (2015) quando esclarece que estava longe de ser aleatório o significado dos motivos pintados nos vasos destinados às bebidas fermentadas.

3.2 CERAMISTAS TUPIGUARANI NO NORDESTE E ESPECIFICAMENTE EM PERNAMBUCO

Como mencionado anteriormente, toda a área de Litoral-Mata brasileira foi densamente ocupada por grupos indígenas. Com a expansão de várias levas vindas da Amazônia pela costa e especificamente na região nordeste, vários grupos se estabeleceram e ocuparam áreas de diferentes contextos ecológicos. Posteriormente, durante o século XVI, sofrendo pressões demográficas por parte dos colonizadores europeus e até mesmo de outros grupos indígenas, os grupos que ocuparam áreas que correspondiam ao Litoral e Zona da Mata, partiram para regiões interioranas para fugir das investidas, em nome da sua sobrevivência (ALBUQUERQUE, 1991).

De acordo com a documentação histórica, antes da chegada dos colonizadores pelo Litoral nordestino, os grupos indígenas produtores da cerâmica policroma se encontravam estabelecidos em ambientes que consideravam propícios para sua ocupação no nordeste brasileiro. Muitos desses ambientes estavam inseridos em regiões com potencial de Mata Atlântica.

Além disso, Albuquerque (2008) ainda aponta que o assentamento desses grupos também se deu em áreas de semiaridez em virtude da complexidade dos inúmeros sítios localizados em diferentes áreas do Agreste e Sertão que apontam para uma sociedade que se encontrava bem estabilizada, fazendo uso de diferentes recursos naturais para sua sobrevivência.

De um modo geral, a documentação histórica ainda nos mostra que os relatos dos cronistas, viajantes e missionários serviram como um subsídio a mais para informar sobre a ocupação desses grupos indígenas no nordeste. Sobre isso, Medeiros (2000) em sua tese sobre a ocupação indígena no nordeste brasileiro no período colonial, descreve segundo os relatos do século XVI, XVII, XVIII e XIX as diferentes etnias indígenas que habitavam os estados do nordeste brasileiro.

Nesses relatos é possível observar a predominância da cerâmica no contexto cultural desses grupos, acompanhando diferentes situações de caráter doméstico e ritualístico, como bem coloca o autor quando diz que, segundo o relato do Padre Manuel Correia em 1653 na Bahia, os grupos denominados Moritis “metiam os cadáveres dos seus mortos dentro de um pote e o enterravam, para que depois, não tendo quem lho desse, não sentisse falta da vasilha para cozinhar a comida” (MEDEIROS, 2000, p. 70).

Diante disso, o desenvolvimento destes grupos indígenas diante da variabilidade de recursos promovida pelos diferentes contextos ambientais foi explicado também por Sena (2007).

As áreas compostas por ambientes diversificados, ou seja, com uma grande disponibilidade de recursos variados também são registradas como sendo as áreas preferenciais para a implantação das aldeias Tupiguarani. Essa diversidade de recursos é pautada na dinâmica cultural desses grupos que optam por áreas ecológicas compostas de uma heterogeneidade que permitem a captação de recursos naturais (vegetais, animais e minerais) variados, tanto para a alimentação, quanto para a produção da cultura material necessária para o funcionamento sócio-econômico (SENA, 2007, p. 80).

Albuquerque (1991) já havia explicado que mesmo nas áreas de semiaridez, os grupos Tupiguarani, popularmente chamados de horticultores de Floresta Tropical¹¹, ocuparam

¹¹ O termo Floresta Tropical foi um modelo definido por Lowie (1948) onde designa grupos originados de áreas de florestas com preferência por áreas com fatores ambientais e climáticos favoráveis ao cultivo da mandioca,

densamente estas áreas, isso porque estes espaços apresentarem condições climáticas diferentes das que existem atualmente.

Para o autor, nestas regiões semiáridas, observam-se pequenos microclimas presentes em regiões de brejo que em períodos pré-históricos ofereciam condições favoráveis de ocupação para estes grupos.

Os grupos identificados arqueologicamente como integrantes da tradição Tupiguarani, não ocuparam no estado de Pernambuco, apenas as áreas recobertas pela mata úmida. Do ponto de vista fisiográfico, ocuparam todos os ambientes compreendidos entre o extremo Leste e o extremo Oeste do Estado. O mangue, a restinga, a mata e o semi-árido, apresentam elementos vestigiais desta Tradição (ALBUQUERQUE, 1991, p. 115).

Portanto, o que comprova esta afirmação e reforça a ideia sobre a densa ocupação de grupos Tupiguarani no nordeste e em especial no estado de Pernambuco é a predominância do material arqueológico que atesta a adaptação desses grupos às favoráveis condições de sobrevivência que estes ambientes ofereceram em tempos pré-históricos.

Quanto a isso, Albuquerque (1991) esclarece que as características edafoclimáticas do Litoral e da Zona da Mata apresentam similaridades e predominam coberturas vegetais diversificadas do tipo mangue, restinga e vegetação da orla marítima, presença de rios perenes, fauna rica em diferentes espécies, clima úmido e solos que variam entre arenosos e argilosos.

Enquanto isso, os sítios situados nas regiões semiáridas também apresentavam condições de assentamentos propícias, sendo elas as matas secas e o sertão. Nesse sentido, reforçando novamente a capacidade destes ambientes em oferecer condições favoráveis de ocupação para estes grupos, assim como as áreas de Litoral-Mata (ALBUQUERQUE, 2008).

3.3 SÍNTESE DAS PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS TUPIGUARANI EM PERNAMBUCO

A expansão da cerâmica Tupiguarani identificada em sítios que vão desde o Litoral-Mata ao Sertão pernambucano é vista como uma comprovação da presença destes indivíduos em diferentes contextos ambientais no estado de Pernambuco.

Tendo esses indivíduos ocupado o território pernambucano antes da chegada dos colonizadores e deixado a cerâmica distribuída de forma abundante, esta mesma, ao longo do tempo, passou a ser objeto de estudo de pesquisas voltadas ao entendimento do padrão de assentamento; da caracterização do perfil técnico, morfológico e estilístico, bem como dos diferentes usos que lhe foram atribuídos enquanto fazia parte de um sistema cultural Tupiguarani.

sendo esses grupos caçadores-coletores que tinham o domínio da agricultura e fabricação da cerâmica e o uso de ferramentas líticas.

Nos anos de 1980, o pesquisador Marcos Albuquerque iniciou as primeiras pesquisas sobre os grupos ceramistas em Pernambuco e evidenciou sítios Tupiguarani em regiões semi-áridas com o projeto *Cultivadores Pré-Históricos do Semi-árido Nordestino* que visavam compreender como se deu o seu padrão de assentamento no estado. Uma das áreas que foi privilegiada pelo projeto foi o município de Araripina, uma região situada no sopé da Chapada do Araripe e que foi alvo de muitas outras pesquisas.

Trabalhos desenvolvidos neste município, tais como a dissertação de mestrado de Nascimento (1990) que, segundo a autora, buscou caracterizar os materiais cerâmicos provenientes do sítio Aldeia Baião, pertencente a grupos agricultores ceramistas com o propósito de estudar a cerâmica como um componente social, visando reconstituir as principais características culturais dos mesmos.

Em 2005, outra contribuição dada aos estudos arqueológicos da região foi através do projeto *Os Grupos Pré-Históricos Ceramistas da Chapada do Araripe* que foi criado visando dar continuidade as pesquisas outrora iniciadas, visando também delimitar áreas de ocupação desses grupos ceramistas. (OLIVEIRA *et al*, 2006).

Ainda sobre a região da Chapada do Araripe, dentre outras pesquisas, destacam-se os trabalhos de Sena (2007); Neto (2008) e Amaral (2015) que buscou, através da caracterização e predominância do material cerâmico e lítico, entender como se deram as ocupações e dispersões no semiárido de Pernambuco.

Nas áreas continentais pernambucanas não foi diferente em termos de ocupação pré-histórica pelos grupos ceramistas, bem como pelo desenvolvimento das pesquisas arqueológicas. Na Zona da Mata e no Litoral, trabalhos como o de Albuquerque (1984), Luna (1990), Lima (2006) evidenciaram áreas com potencial de material cerâmico pintado, reforçando assim a predominância da subtradição policroma no estado.

Levando em consideração o vasto potencial interpretativo que a cerâmica arqueológica possui, os possíveis enfoques que podem ser dados aos seus estudos vão muito mais além do que o simples aspecto tecnológico, que vai desde a análise do processo da cadeia operatória até as suas formas e funções.

Diante disso, esta pesquisa se destinou a analisar o conjunto de objetos cerâmicos visando caracterizar os elementos iconográficos que compõem os motivos e inferir sobre a predominância desses aspectos decorativos como uma forma de afirmação da identidade dos grupos ceramistas através de uma representação simbólica.

Buscou-se aqui, no entanto, não o significado, mas o que compõe os motivos iconográficos representados nesses objetos e que estão ligados ao uso e manutenção de um estilo específico, sendo esta cerâmica um testemunho das diferentes visões de mundo pertencentes ao universo simbólico que o grupo mantém, já que os seus elementos iconográficos representados remetem às crenças culturais, tendo como prova disto a sua utilização em diferentes eventos ritualísticos.

3.4 OS SÍTIOS TRABALHADOS E O MATERIAL CERÂMICO

Para a escolha dos sítios a serem trabalhados nesta pesquisa, foi dada preferência aos que possuíam um conjunto de materiais cerâmicos disponíveis e com presença de decoração pintada em sua superfície, apresentando condições possíveis de serem identificadas e reproduzidas.

Quanto aos aspectos técnico-morfológicos e decorativos dos materiais, constituem-se fragmentos de bojo, borda e base em tamanhos variados, bem como peças parcialmente inteiras com presença de pintura na superfície interna e/ou externa de todos eles, apresentando uma variabilidade nos motivos iconográficos representados.

Os sítios escolhidos pertencem a diferentes municípios e foram divididos de acordo com as respectivas antigas Mesorregiões¹²: Litoral - Mata (Recife, Jaboatão dos Guararapes e Igarassu); Zona da Mata (São Lourenço da Mata, Camaragibe, Água Preta, Joaquim Nabuco e Quipapá); Agreste (Buíque) e Sertão (Triunfo e Araripina).

Os sítios situados nos municípios de Camaragibe (PE 0092), São Lourenço da Mata (PE 082), Jaboatão dos Guararapes (PE 159) e Quipapá (PE 079) fizeram parte do projeto de pesquisa *Cultivadores Pré-Históricos da Zona da Mata*, enquanto que os sítios situados nos municípios de Buíque (PE 063) e Araripina (Sítio Baião e Maracujá I e II) fizeram parte do projeto *Cultivadores Pré-Históricos do Semi-árido I e III*. Os demais sítios estavam vinculados a projetos de pesquisa arqueológica desenvolvidos no estado de Pernambuco como prospecção e resgate em áreas que sofreriam impactos ambientais devido a diferentes obras de grande porte.

Em alguns sítios, pesquisados entre os anos de 1979 e 1980, não existe registros digitais do contexto arqueológico e do material *in situ*, tais como fotografias e coordenadas de localização. Nesta época, a disponibilidade destes equipamentos de registro era escassa e os dados que foram coletados, muitos deles não resistiram ao tempo.

¹² A partir de 2017 o termo Mesorregiões passou a ser substituído por Regiões Geográficas Imediatas e Intermediárias pelo IBGE. Porém, resolvemos optar por permanecer a nomenclatura antiga devido a facilidade na compreensão.

Porém, os sítios mais antigos que não apresentaram fotografias do seu contexto arqueológico são porque não foi possível recuperar nenhum tipo de registro. Logo, as fotos dos materiais pertencentes a cada sítio, foram de nossa própria autoria e mostram estes objetos em suas atuais condições de conservação na reserva técnica do Laboratório de Arqueologia da UFPE.

Abaixo, segue o quadro 1 com os sítios e sua localização, o projeto no qual esteve vinculado, o ano e o material arqueológico evidenciado e analisado¹³. Logo após, segue o mapa de distribuição dos sítios arqueológicos inseridos no estado de Pernambuco, divididos pelas suas respectivas mesorregiões.

Quadro 1- Síntese dos dados dos sítios

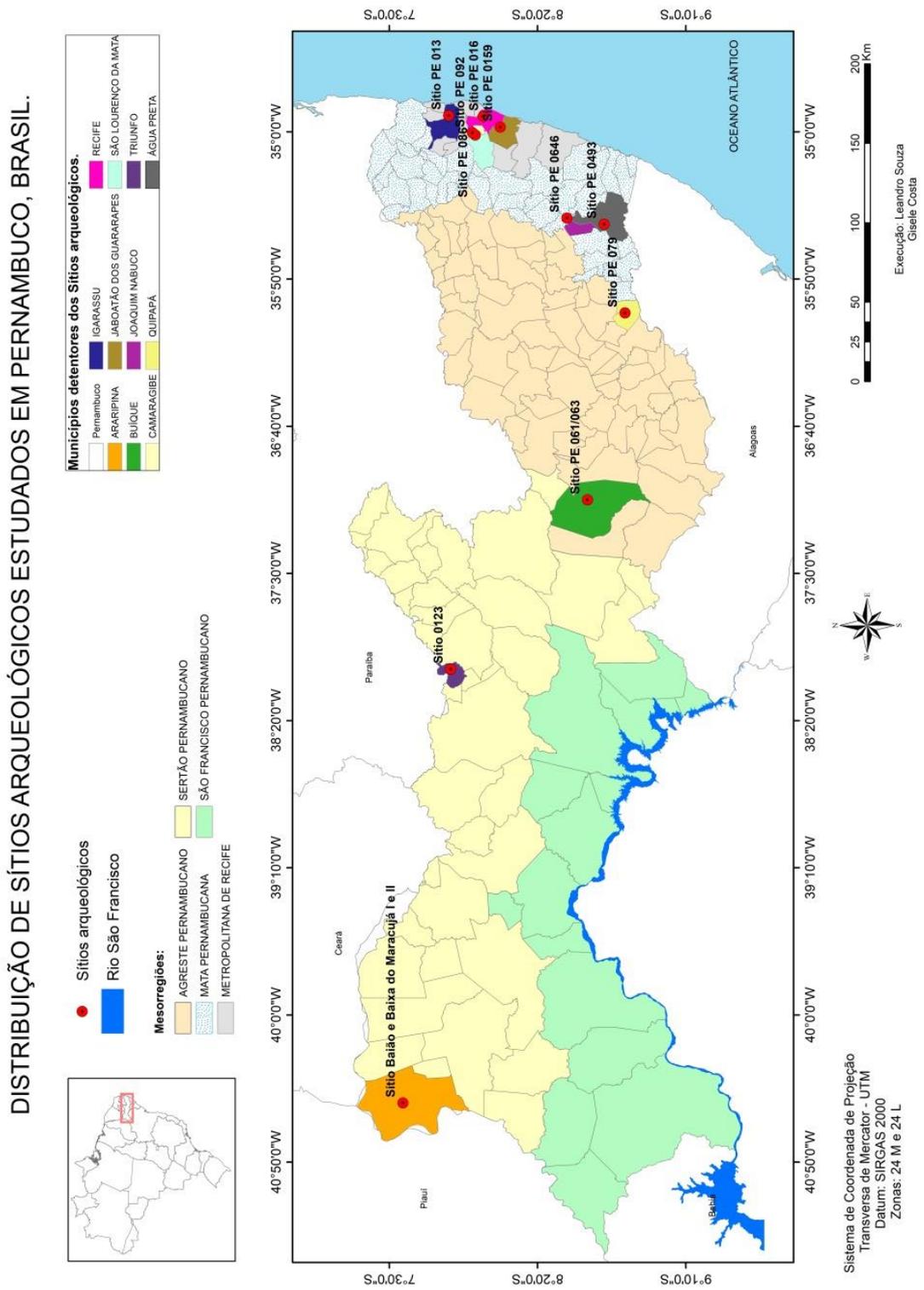
Sítio	Localização	Projeto	Ano	Material evidenciado	Material analisado
PE 159	Litoral – Região Metropolitana (Jaboatão dos Guararapes)	–	1992	Fragmentos e vasilhas de cerâmicas parcialmente inteiras	3 fragmentos de bojo e 2 peças inteiras
PE 016	Litoral – Região Metropolitana (Recife)	Pesquisa arqueológica no Sítio da Trindade	2009	Cerâmica pré-histórica dentre outros materiais do período colonial	1 fragmento de bojo/borda
PE 013	Litoral – Mata (Igarassu)	Contato Indígena no Nordeste do Brasil	1984	Cerâmica pré-histórica dentre outros materiais do período colonial	57 fragmentos que variam entre bojo e borda

¹³ O quantitativo dos fragmentos representado no quadro 1 corresponde apenas as peças que foram analisadas e não o total de peças que foram resgatadas em cada sítio.

PE 0493	Zona da Mata (Água Preta)	Monitoramento arqueológico do Areal 02/03 (Vênus/Douro) BR101 PE/BA	2008	Cerâmica pré-histórica dentre outros materiais do período colonial	19 fragmentos de variam entre bojo e borda
PE 092 e 095	Zona da Mata (Camaragibe)	Cultivadores Pré-históricos da Zona da Mata	1980	Cerâmica pré-histórica	11 fragmentos de borda
PE 079	Zona da Mata (Quipapá)	Cultivadores Pré-históricos da Zona da Mata	1980	Lítico e cerâmica pré-histórica	20 fragmentos de borda
PE 0646	Zona da Mata (Joaquim Nabuco)	Programa de Prospecção e Resgate Arqueológico na área da PCH de Pedra Furada/PE	2010	Cerâmica pré-histórica	6 fragmentos grandes de borda e bojo
PE 082 (Sinal Verde)	Zona da Mata (São Lourenço da Mata)	Programa de Prospecção e Resgate Arqueológico	1979	Cerâmica pré-histórica	5 fragmentos de borda
PE 061 e 062	Agreste (Buíque)	Cultivadores Pré-Históricos do Semi-árido	1970	Cerâmica pré-histórica	8 fragmentos de borda e bojo
PE 123	Sertão (Triunfo)	Cultivadores Pré-Históricos do Semi-árido	1982	Cerâmica pré-histórica	6 fragmentos de borda/bojo que compõem um vasilhame parcialmente inteiro

Baião e Maracujá I e II	Sertão (Araripina)	Cultivadores Pré-Históricos do Semi-árido III e IV	1980	Cerâmica pré-histórica	53 fragmentos de borda e bojo
-------------------------	--------------------	--	------	------------------------	-------------------------------

Figura 3 - Mapa de distribuição dos sítios aqui estudados no estado de Pernambuco



Fonte - Leandro Souza (2018).

O mapa apresenta os sítios que foram trabalhados nesta pesquisa, inseridos dentro dos seus respectivos municípios, totalizando em onze. Especificamente nos municípios de Araripina, Buíque e Camaragibe foram analisados dois sítios, em virtude dos seus materiais cerâmicos apresentarem um número maior de fragmentos com conteúdo iconográfico capaz de serem reproduzidos.

Vale ressaltar que a escolha em trabalhar com os respectivos sítios foi em virtude de dar prioridade àqueles que possuíam um material cerâmico capaz de atender às nossas expectativas. Logo, isso não significa que a distribuição deles no mapa seja de todos os sítios Tupiguarani com presença de material cerâmico pintado e sim apenas daqueles que foram trabalhados por nós e pela equipe do Laboratório de Arqueologia da UFPE anteriormente.

Quanto aos dados geoambientais dos sítios, muitos deles, assim como as fotografias e coordenadas de localização, encontram-se escassos. Nesse caso, optamos por apresentar, de um modo geral, as características geoambientais das mesorregiões em que os sítios encontram-se inseridos.

3.5 LITORAL E REGIÃO METROPOLITANA

O Litoral pernambucano compreende toda a faixa costeira do Estado situado no extremo Leste do Brasil. Suas características geológicas, de acordo com o Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco, estão classificadas como planícies costeiras descontínuas, áreas de concentração marinha e fluvio-marinhas com potencial de falésias e estuários.

Enquanto isso, inserida nas proximidades do Litoral pernambucano, está a região metropolitana do Recife (RMR), onde, segundo Pfaltzgraff (2003), possui um contexto geológico que caracteriza-se por rochas do embasamento cristalino além de diversos granitoides aflorantes ou recobertos por sedimentos meso-cenozóicos pertencentes às bacias sedimentares costeiras.

Em termos geomorfológicos, a região metropolitana do Recife é composta por uma área de planície aluvional, cercada por áreas alagadiças como mangues, além de constituir-se como uma ilha. Situada numa área denominada de Tabuleiros Costeiros por suas formas de relevo ser construídas naturalmente em rochas sedimentares, com cotas que variam entre 30 a 100 m, como elevação maior à medida que se distancia mais para as áreas interioranas (TORRES, 2014).

Quanto aos solos, apresentam tipos diversificados e suas classificações são com base na morfologia, análises físicas, químicas e mineralógicas. Classificam-se como Argissolos

Amarelos, Vermelhos e Amarelo-Vermelhos; Cambissolos; Espodossolos; Gleissolos; Háplicos; Latossolos Amarelo e Vermelho-Amarelo; Luvisolos; Neossolos Litólicos, Flúvicos e Quartzarênicos; Nitossolos; Planossolo Hidromórficos e Háplicos (PFALTZGRAFF, 2003).

Esta região apresenta um clima úmido, típico das regiões litorâneas que também apresentam este aspecto por sofrerem influências das massas tropicais marinhas. Quanto às temperaturas, essas se apresentam com média anual que variam entre máxima e mínima de 29° C e 21° C (TORRES, 2014).

A principal bacia hidrográfica que corta a região metropolitana do Recife é o rio Capibaribe, com 260 km de comprimento, sendo 33,2 km inseridos dentro da RMR, tendo como principais afluentes os rios Goitá, Tapacurá e Besouro. Outras bacias hidrográficas que fazem parte da RMR são os rios Botafogo, Pirapama, Jaboatão, bem como pequenas bacias litorâneas formadas pelos rios Igarassu, Beberibe, Paratibe, Tejipió (afluente do Capibaribe), Massangana, Merepe (afluente do Ipojuca) e Siribó (afluente do Serinhaém) (PFALTZGRAFF, 2003).

Quanto à vegetação predominante do Litoral e RMR, boa parte dela constitui-se de vegetação tipicamente da Floresta Amazônica com áreas de reserva ecológica do Litoral norte ao Litoral sul, sendo elas subperenifólias. Também é predominante a vegetação de mangues e restingas com características rasteiras e também arbustivas (LIMA, 2007).

Quanto aos sítios arqueológicos mencionados aqui e situados nestas regiões, destacam-se: PE 159 – Jaboatão dos Guararapes; PE 016 – Recife e PE 013 – Igarassu.

3.5.1 Sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes

No município de Jaboatão dos Guararapes, região metropolitana do Recife, localiza-se o bairro de Dois Carneiros, local onde o sítio está situado pelas coordenadas 08° 06' 53,64000" de latitude sul e 34° 58' 07,74000" de longitude oeste.

Segundo pesquisadores do departamento de Arqueologia da UFPE, o sítio foi descoberto de maneira fortuita, durante obras realizadas na propriedade de um morador da localidade no ano de 1993. As atividades foram suspensas a partir do momento em que foi identificado o material arqueológico e, logo após o proprietário contatou a equipe do Laboratório de Arqueologia da UFPE. Foi realizado um corte estratigráfico para retirada do material que tinha sido preservado assim que foi evidenciado, apesar de apresentar peças que foram fragmentadas durante a obra.¹⁴

¹⁴ Informações cedidas pela equipe do Laboratório de Arqueologia da UFPE.

Sobre o material, tratava-se de dois vasilhames cerâmicos parcialmente inteiros que apresentavam uma decoração pintada na superfície interna e externa com motivos geométricos em vermelho e marrom, sobre uma camada de engobe branco.

Segundo Albuquerque (1983), todo o material foi coletado de forma sistemática e encaminhado para o laboratório. Posteriormente, encaminhou-se um fragmento para datação por Termoluminescência (TL) que apontou uma cronologia entre 1487 (séc. XV) e 1587 (sé. XVI), o que posiciona o sítio como de contato entre grupos nativos e colonizadores.

O material analisado em laboratório corresponde a um total de cinco fragmentos de bojo. A pintura da superfície do vasilhame mais fundo encontra-se quase apagada devido aos intemperismos que a peça sofreu enquanto encontrava-se no seu contexto de deposição, o que dificultou uma identificação precisa e a reprodução gráfica dos motivos. Segue abaixo as fotos dos vasilhames em laboratório:

Figuras 4 e 5 - Vasilhame inteiro e vasilhame incompleto do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes



Fonte - Giseli Costa, 2017.

3.5.2 Sítio PE 016 – Recife

Na região metropolitana do Recife, especificamente na zona Norte, está situado o Sítio da Trindade, tendo sido denominado de sítio PE 016 pela equipe do Laboratório de Arqueologia que desenvolveram as pesquisas. Situado no bairro de Casa Amarela, região metropolitana do Recife, o sítio está localizado pelas coordenadas 08° 01' 49,70499" de latitude sul e 34° 54' 46,34419" de longitude oeste (ALBUQUERQUE, 2009).

A maior evidência arqueológica deste sítio trata-se de ruínas de uma fortaleza de terra construída no século XVII, especificamente no ano de 1630, ficando historicamente conhecida como Forte Real do Bom Jesus. Segundo Albuquerque (2009), seu objetivo era resistir aos ataques dos holandeses à conquista dos engenhos de açúcar do estado de Pernambuco. Este

forte resistiu durante cinco anos e durante este tempo muitas pessoas se instalaram no seu entorno, construindo o então chamado ‘Arraial do Bom Jesus’. Segundo o autor, em 1635 a fortaleza veio a ruir devido aos intensos combates dos holandeses, sendo posteriormente abandonada, assim como o arraial (ALBUQUERQUE, 2009).

Visando o potencial arqueológico que a área possui devido os importantes acontecimentos históricos que marcaram os anos de existência do espaço como palco de grandes batalhas, a equipe do Laboratório de Arqueologia desenvolveu um trabalho de pesquisa que visou evidenciar este potencial e impedir que possíveis empreendimentos no entorno causassem impactos às ruínas. Um desses empreendimentos seria a Refinaria Multicultural do Sítio Trindade (ALBUQUERQUE, 2009).

De acordo com o autor, as atividades metodológicas que foram desenvolvidas em campo compreenderam prospecções, sondagens e abertura de unidades com o propósito de identificar elementos que indicassem a localização das estruturas que pertenciam ao conjunto arquitetônico do Forte. Atividades de educação patrimonial também foram desenvolvidas com professores, alunos e interessados (ALBUQUERQUE, 2009).

Albuquerque (2009) ainda esclarece que os materiais evidenciados durante as escavações eram, em sua maioria, pertencentes ao período colonial, devido à contextualização histórica do sítio. Dentre eles foi evidenciado um vasilhame parcialmente completo e associados à este, fragmentos de cerâmica indígena Tupiguarani. Segundo o autor, também foi evidenciado neste mesmo contexto um cachimbo tubular, de cerâmica vermelha (ALBUQUERQUE, 2009).

Das peças verificadas, apenas um fragmento de borda/bojo (figura 7) foi selecionado para análise por possuir vestígios de pintura visíveis que também poderia ser reconstituído por meio digital. Quanto a sua cronologia, o autor não menciona.



Fonte - Albuquerque, 2009; Giseli Costa, 2017.

3.5.3 Sítio PE 013 – Igarassu

No Litoral-Mata norte de Pernambuco, especificamente no município de Igarassu, situa-se o sítio PE 013 com suas coordenadas entre os Meridianos 35° e 35°30' WG e os Paralelos 7° 30' e 8° S, segundo Albuquerque (1984).

Toda a área onde a pesquisa foi desenvolvida situa-se na divisa entre o Litoral e a Zona da Mata Norte do estado de Pernambuco e a mesma teve como objetivo identificar evidências de ocupação indígena na região. As atividades foram desenvolvidas através de prospecções e sondagens e na ocasião foi identificado material pré-histórico associado ao contexto colonial, indicando ser um registro do contato entre os portugueses e indígenas em Pernambuco (ALBUQUERQUE, 1984).

Quanto ao material, trata-se de fragmentos de bojo e borda com vestígios de pintura em superfície nas cores vermelha e preta sobre engobe branco. O que diferencia as cerâmicas de cada categoria é a sua técnica tipológica de manufatura e decoração. Por fim, apesar do material cerâmico ter naturalmente sofrido com os processos pós-deposicionais, foi possível perceber que a superfície das peças encontravam-se na maioria dos casos em bom estado de conservação, o que possibilitou a preservação da camada decorativa (ALBUQUERQUE, 1984).

Ao total, foram analisados 57 fragmentos que variam entre bojo e borda. Todos com motivos pintados em vermelho, preto e marrom sobre uma camada de engôbo branco, em superfície interna ou externa (Figuras 8 e 9).

Figuras 8 e 9 - Fragmentos de borda do sítio PE 013 - Igarassu



Fonte - Giseli Costa, 2017.

3.6 ZONA DA MATA

A Zona da Mata pernambucana compreende uma ampla faixa vegetativa do estado, situada próximo ao Litoral e caracteriza-se por apresentar tabuleiros costeiros sustentados por rochas sedimentares do Grupo Barreiras. Em sua maioria, essa área é composta por depósitos marinhos e fluviomarinhos pertencentes à Planície Costeira do estado de Pernambuco (TORRES, 2014).

Segundo Torres (2014), em termos geológicos, especificamente na Zona da Mata Sul, predominam “rochas metamórficas (anfíbolitos, quartzitos, migmatitos, ortogneises e mármore); rochas ígneas de idade neoproterozoica (granitos, dioritos, granodioritos, leucogranitos e monzogranitos) e rochas vulcânicas cretácicas (andesitos e basaltos)” (TORRES, 2014).

Quanto a geomorfologia, compreende áreas com relevo movimentado em colinas dissecadas amplas e suaves; topos tabulares e arredondados; encostas e vales planos. Solos compostos por Latossolos Amarelos distróficos e Espodossolos distribuídos nas áreas tabulares, enquanto que nas áreas de topos com características tabulares e nas encostas predominam os Argissolos Vermelhos-Amarelo distróficos. Enquanto isso, as áreas de vales encontram-se recobertas por Neossolos Flúvicos e Planossolos Háplicos (TORRES, 2014).

Em relação ao clima, geralmente a Zona da Mata possui um clima tropical úmido, apresentando índices pluviométricos que ultrapassam os 1.500 mm com chuvas de maior volume durante o outono e inverno. A hidrografia dessas áreas é composta por depósitos marinhos e fluviomarinhos e o potencial vegetativo é composto por espécies típicas da Mata Atlântica, sendo arbustiva/arbórea, tendo hoje ainda algumas espécies nativas que com o passar do tempo foram substituídas pela agricultura da cana-de-açúcar (TORRES, 2014).

Quanto aos sítios arqueológicos mencionados aqui e situados nesta mesorregião, destacam-se: PE 0493 – Água Preta; PE 0092 e 0095 – Camaragibe; PE 079 – Quipapá; PE 0646 – Joaquim Nabuco e Sinal Verde – São Lourenço da Mata.

3.6.1 Sítio PE 0493 - Água Preta

Localizado no município de Água Preta, inserido na Zona da Mata Sul de Pernambuco, distante 43 km da cidade do Recife, este sítio encontra-se situado pelas coordenadas 08° 41' 02,80205" de latitude sul e 34° 54' 46,34419" de longitude oeste.

De acordo com Albuquerque (2008), este sítio foi identificado no ano de 2008 durante o monitoramento arqueológico das atividades de extração de sedimento do Areal 02/03 (Vênus/Douro), como mostra a figura 10. Neste mesmo município, numa área que compreende as margens do rio Uma, havia potencial de plantação de cana-de-açúcar no entorno.

Durante as atividades de retirada do sedimento, foram evidenciados materiais arqueológicos em superfície e, imediatamente, foi emitida uma notificação para a necessidade de acompanhamento arqueológico na área, resultando na paralisação das obras por três dias até a conclusão dos trabalhos arqueológicos (ALBUQUERQUE, 2008).

O material arqueológico identificado corresponde a fragmentos de cerâmica pré-histórica, juntamente com outros materiais pertencentes ao contexto colonial, tais como cerâmica utilitária, faiança fina e cachimbo. Esses materiais foram coletados e em seguida foram realizadas atividades de prospecção no entorno do sítio a fim de identificar mais alguma dispersão de material em superfície (ALBUQUERQUE, 2008).

Tanto as áreas de concentração de material como as áreas limites do sítio foram georreferenciadas. Durante as realizações das sondagens de subsuperfície foram evidenciados material arqueológico até 20 cm de profundidade, porém o contexto da área sofreu ao longo do tempo pequenas alterações devido a movimentação do solo ocasionada pela plantação da cana-de-açúcar (ALBUQUERQUE, 2008).

Segundo Albuquerque (2008), a cerâmica pré-histórica identificada na área corresponde a fragmentos de bojo e borda com espessura fina e presença de pintura policroma em sua superfície tanto interna quanto externa, nas cores vermelha, preta e marrom sobre um engôbo branco como mostra a figura 11. Ao total foram analisadas 19 fragmentos de bojo e borda.

Figuras 10 e 11 - Localização do sítio PE 493 – Água Preta e fragmento cerâmico



Fonte - Albuquerque, 2008; Giseli Costa, 2017.

3.6.2 Sítio PE 092 e PE 095 – Camaragibe

Os sítios encontram-se inseridos na região de Aldeia, no município de Camaragibe, região metropolitana do Recife.¹⁵

Segundo informações cedidas por pesquisadores vinculados às atividades de pesquisa dos sítios, estes fizeram parte do projeto *Cultivadores pré-históricos da Zona da Mata* desenvolvido nos anos de 1980 e se caracterizam por serem a céu aberto. Sobre o seu potencial arqueológico, os sítios apresentam concentrações fragmentadas de vasilhames cerâmicos com características que lhe configuram como sendo pertencentes a grupos filiados à tradição arqueológica Tupiguarani. São bordas e bojos com resquícius de pintura em suas superfícies interna ou externa nas cores preta, vermelha e marrom sobre engôbo branco. Este material apresenta uma superfície bastante erodida que dificultou a identificação e reprodução dos desenhos.

No entorno do sítio (figura 12), outras concentrações de materiais (figura 13) também foram identificadas, porém não foi possível afirmar pertencerem ao mesmo contexto cultural. Foi coletada uma amostra de matéria orgânica que posteriormente foi submetida a datação por Radiocarbono (C-14) no Laboratório de Física Nuclear da Universidade Federal da Bahia (UFBA) no ano de 1983. Os resultados obtidos apontaram que o material possui uma idade de 785 ± 150 anos B.P., ou seja, indica que estaria cronologicamente situado entre os anos de 1015 e 1315¹⁶.

Ao total foram analisados 11 fragmentos de borda com pinturas.

¹⁵ Não tivemos acesso às coordenadas de localização dos sítios.

¹⁶ Esses sítios dispõem de poucas informações sobre o seu contexto arqueológico e ambiental e as únicas que obtivemos foram cedidas pelo Laboratório de Arqueologia da UFPE no ano de 2017, porém, dados como as coordenadas dos sítios, a metodologia de trabalho e o relatório de escavação não tivemos acesso.

Figuras 12 e 13 - Localização do sítio PE 092 – Camaragibe e fragmento cerâmico



Fonte - Laboratório de Arqueologia da UFPE; Giseli Costa, 2017.

3.6.3 Sítio PE 079 – Quipapá

Na Zona da Mata pernambucana, especificamente no município de Quipapá, distante 187 km de Recife, encontra-se situado o referido sítio, localizado pelas coordenadas 8° 30'00'' de latitude sul e 36° 30' 00'' de longitude oeste. De acordo com Albuquerque (1983), o sítio está localizado dentro de uma propriedade denominada como “Sítio Salgado”.

O sítio trabalhado, denominado de PE 079, encontra-se localizado nesta região e possui características geomorfológicas predominantes dos limites entre a Zona da Mata Sul e o Agreste pernambucano, situado numa área de relevo ondulados, topos planos e vertentes com potencial íngreme e vales, segundo o CPRM (2005).

As pesquisas realizadas neste sítio fizeram parte do projeto *Cultivadores Pré-Históricos da Zona da Mata*, realizadas nos anos 1980 e este se caracteriza por ser à céu aberto, tendo sido identificadas e delimitadas manchas húmicas de aproximadamente 50m² (ALBUQUERQUE, 1983).

O potencial arqueológico do sítio é composto por fragmentos de material cerâmico (figuras 14 e 15), sendo partes da borda e do bojo com presença e ausência de decoração. Os fragmentos decorados apresentam um potencial de 15% de todo o material cerâmico. De acordo com o Albuquerque (1983), destacam-se as características: Engobo branco; vermelho sobre branco; banho vermelho; preto sobre branco; preto e vermelho sobre branco e preto sobre vermelho. Estes fragmentos correspondem a panelas, tijelas, pratos, assadores e juntamente com seus aspectos decorativos, identificam-se comumente como cerâmica Tupiguarani. (ALBUQUERQUE, 1983).

Nesta pesquisa, foram analisados 20 fragmentos de cerâmica que variam entre bojo e borda.

Figuras 14 e 15 - Fragmentos cerâmicos do sítio PE 079 - Quipapá



Fonte - Giseli Costa, 2017.

3.6.4 Sítio PE 0646 – Joaquim Nabuco

O sítio encontra-se situado no município de Joaquim Nabuco, localizado na Zona da Mata Sul de Pernambuco e localizado pelas coordenadas 08° 29' 55,01930" de latitude sul e 35° 29' 11,98811" de longitude oeste. O contexto da área é composto pelos afluentes dos rios Una e Serinhaém, bem como um potencial vasto de vegetação, inclusive plantações de mandioca (ALBUQUERQUE, 2011).

Segundo Albuquerque (2011), este sítio foi identificado em decorrência de uma enxurrada acontecida no ano de 2010 (figura 16) onde evidenciou acidentalmente fragmentos de vasilhas cerâmicas. Este material foi encontrado a céu aberto e fora do seu contexto original associado a um amontoado de rochas fragmentadas.

Após a localização do material, foi iniciada a delimitação da área de dispersão do material. Não foram realizadas sondagens no local devido a perturbação que o solo sofreu em decorrência da enxurrada causada pela enchente. Porém, foram realizadas prospecções detalhadas com o intuito de evidenciar ainda algum possível material em superfície (ALBUQUERQUE, 2011).

O material arqueológico evidenciado corresponde a fragmentos de quatro vasilhames podendo estar associado a horticultores Tupiguarani (figura 17), visto que o material apresenta superfícies interna e externa alisadas e aplicação da decoração policroma com desenho que possuem motivos com formatos geométricos e em volutas, nas cores vermelha e marrom sobre um engobe branco (ALBUQUERQUE, 2011).

Segundo o autor, por esse material ter sido evidenciado fora do seu contexto original, a interpretação quanto a sua deposição original foi comprometida (ALBUQUERQUE, 2011).

Também foram encontrados dois vestígios de material lítico com marcas de uso, identificados como sendo um afiador, um almofariz e um seixo com marcas de percussão.

Associados a estes materiais, também foram evidenciados objetos do período colonial, portanto, não se pode inferir com propriedade sobre a qual período cronológico estas ferramentas líticas pertencem (ALBUQUERQUE, 2011).

De acordo com Albuquerque (2011), sobre a interpretação do vasilhame, a equipe do Laboratório de Arqueologia acredita na hipótese de que as peças integravam uma estrutura funerária e as demais peças fragmentadas como parte do acompanhamento funerário. Vale salientar que essas afirmações tratam-se apenas de inferências que necessitam ser analisadas com mais propriedade, visto que não foi evidenciado nenhum vestígio de ossos que pudesse ser associado a estas vasilhas, levando em consideração os fatores pós-deposicionais que esses objetos sofreram.

Segundo o autor, um fragmento de cerâmica pertencente a uma tigela foi enviado para análise pelo Laboratório de Vidros e Datação, na Faculdade de Tecnologia de São Paulo e os resultados apontaram que este material pertence a um período cronológico compreendido entre os séculos XVII e XVIII (1637 - 1717) (ALBUQUERQUE, 2011).

Para esta referida pesquisa, ao total foram analisados seis fragmentos de bojo com borda.

Figuras 16 e 17 - Localização da ocorrência e peça cerâmica do sítio PE 496 – Joaquim Nabuco



Fonte - Laboratório de Arqueologia da UFPE; Giseli Costa, 2017.

3.6.5 Sítio PE 082 Sinal Verde – São Lourenço da Mata

No município de São Lourenço da Mata, distante aproximadamente 19,7 km da cidade do Recife, está localizado o sítio Sinal Verde, situado pelas coordenadas 7° 59' de latitude sul e 35° 1' de longitude oeste. Este mesmo sítio também fez parte de um conjunto de demais áreas que foram englobadas pelo programa *Cultivadores Pré-históricos da Zona da Mata* que promoveu prospecções e resgates arqueológicos nos anos de 1980.

De acordo com Luna (1991), a área onde o sítio encontra-se localizado possui um potencial vegetativo bastante rico, motivo que levou a grandes explorações em decorrência do

desmatamento. Tais explorações foram em virtude do comércio e exportação de madeiras nobres; a intervenção da agricultura da cana-de-açúcar que gerava uma necessidade de mais exploração de madeira como lenha pra alimentar os fornos dos engenhos. Outro tipo de exploração que afetou diretamente o contexto vegetativo da área foram as intervenções imobiliárias.

Este sítio foi evidenciado em decorrência da preparação da terra para o plantio, o que exigiu a realização de prospecções sistemáticas na área e posteriormente um resgate (LUNA, 1991).

Segundo a autora, o potencial arqueológico do sítio é composto por áreas de concentração de materiais em superfície composto por cerâmica pré-histórica (figuras 18 e 19), material lítico e manchas de ocupação no sedimento. Muitos dos materiais cerâmicos apresentam uma superfície erodida, o que dificultou a identificação do tratamento de superfície, bem como algum vestígio de pintura, como afirma a autora. Nesta pesquisa, portanto, a quantidade dos materiais analisados corresponde apenas a cinco fragmentos de borda.

De acordo com a autora, um fragmento de carvão foi coletado e submetido à datação por Radiocarbono (C-14) e resultou uma cronologia de 225+-150 BP (BaH-1084A), classificando este sítio como sendo do período histórico colonial (LUNA, 1991).

Figuras 28 e 19 - Fragmentos cerâmicos do sítio Sinal Verde – São Lourenço da Mata



Fonte - Giseli Costa, 2017.

3.7 AGRESTE

O Agreste pernambucano compreende a área que limita a Zona da Mata do Sertão, caracterizando as regiões interioranas do estado de Pernambuco. Apresenta características e predominâncias geológicas que correspondem a terrenos elevados e potencial rochoso caracterizado por rochas ígneas-metamórficas, metavulcânicas e metaígneas, típicas do Planalto da Borborema (TORRES, 2014).

Em termos geomorfológicos, o Planalto da Borborema, especificamente o Agreste pernambucano caracteriza-se por áreas de relevos aplainados, terrenos com feições de morros e montanhas, colinas e serras com cotas que variam entre 400 a 1.000 m de altitude. Quanto aos solos, destacam-se Neossolos Litólicos eutróficos e Luvisolos Crômicos órticos (TORRES, 2014).

Quanto ao clima da região Agreste, ele caracteriza-se como sendo uma região de transição entre o clima semiúmido (predominante ainda da Zona da Mata) e seco do Semiárido. Este clima semiúmido é característico de áreas com resquícios de Mata Atlântica, que se denominam de Brejos de altitude com potencialidade de umidade, com maior destaque para as áreas de Serra (TORRES, 2014).

Quanto a hidrografia, nascentes das principais redes de drenagem do Agreste predominam nas áreas dos altos maciços e platôs, tais como Capibaribe, Ipojuca, Una e Serinhaém. Nestas regiões, a precipitação anual é variada em torno dos 700 a 1.300 mm em áreas com vegetação de caatinga e também vegetação florestal que formam os brejos de altitude.

Quanto aos sítios arqueológicos mencionados aqui e situados nesta mesorregião, destacam-se o PE 0061 e 0062 – Buíque.

3.7.1 Sítio PE 0061 E PE 0062 – BUIQUE

Os sítios encontram-se localizados no município de Buíque, distante 257 km da cidade do Recife, situado numa área com potencial vegetativo considerado como pequenos brejos de altitude, comum em áreas do semiárido nordestino também. As características deste ambiente compreendem a fauna e flora específicas de regiões semiáridas, porém, com potenciais vegetativos que se assemelham tanto em porte, como em densidade à vegetações típicas da Zona da Mata¹⁷.

Os sítios a céu aberto apresentaram material cerâmico (figuras 20 e 21) que foram filiados a horticultores pertencentes aos Tupiguarani por apresentarem cerâmica com decoração policroma com motivos geométricos que variam entre linhas, faixas e formas circulares associados a pontos nas cores vermelha e marrom sobre engobe branco em fragmentos de borda e bojo. Associados a este material cerâmico, foi evidenciado também alguns fragmentos de material lítico.

Os materiais que foram analisados em laboratório correspondem a 8 fragmentos de borda e bojo com vestígios de pintura pouco visíveis em algumas peças. Quanto a sua

¹⁷ Informações cedidas pelo Laboratório de Arqueologia da UFPE.

cronologia, foi realizada uma datação pela técnica de Termoluminescência (TL) com uma amostra de bojo do material cerâmico no Laboratório de Vidros e Datação da Faculdade de Tecnologia de São Paulo, no ano de 2008 e o resultado para esta cronologia situou o material entre os anos de 1878 e 1902¹⁸.

Figuras 20 e 21- Fragmentos cerâmicos dos sítios PE 061 e 062 - Buíque



Fonte - Giseli Costa, 2017.

3.8 SERTÃO

O Sertão pernambucano caracteriza-se por uma região de extrema aridez, situado após os limites que o divide do Agreste, localizado na Depressão Sertaneja, a oeste do Planalto da Borborema. Geologicamente, esta região é classificada como área que possui o predomínio de formações com embasamento rochoso ígneo-metamórfico (TORRES, 2014).

Em termos geomorfológicos, esta região apresenta uma topografia com predomínio de áreas aplainadas e suavemente onduladas com cotas baixas entre 150 e 300, 400 e 500m. Apresentam-se solos rasos, pouco espessos, porém com moderada e boa fertilidade, sendo eles Luvisolos, Planossolos, Neossolos e Cambissolos (TORRES, 2014).

Apresenta um clima semiárido, com precipitação anual que varia entre 400 e 700 mm, predomínio de uma estiagem prolongada com um período chuvoso curto no verão e temperaturas medias de 25° C (Torres, 2014). Quanto à vegetação, o Sertão pernambucano apresenta como predomínio vegetativo a Caatinga Hiperxerófila, tipicamente caracterizado pelas cactáceas e outras vegetações gramíneas.

Segundo Torres (2014) estas regiões de depressão sertaneja do estado de Pernambuco são abastecidas pelas bacias dos rios Pajeú, Terra Nova, Brígica, Garças e Pontal, referentes à bacia do Rio São Francisco. De acordo com a autora, estas regiões dispõem de uma baixa

¹⁸ Esses dados foram passados pela equipe do laboratório e não fazem parte de anotações de campo recebidas em 23 de novembro de 2017.

capacidade de armazenamento de água devido a topografia dos terrenos aplainados e solos rasos, bem como as altas temperaturas que favorecem a evaporação de água nestes reservatórios.

Quanto aos sítios arqueológicos trabalhados e situados nesta região, destacam-se: Sítio PE 123 – Triunfo; Sítio Baião e Maracujá I e II – Araripina.

3.8.1 Sítio PE 123 – Triunfo

O sítio encontra-se localizado atualmente no município de Triunfo na Serra Santa Cruz da Baixa Verde, apresentando características fisiográficas que predominam a região semiárida. Este mesmo sítio fez parte do programa *Cultivadores Pré-históricos do Semi-árido I*, realizado durante os anos 1980.

O contexto arqueológico do sítio é composto por material cerâmico que corresponde ao período pré-histórico e são especificamente fragmentos com decoração policroma. Foram encontrados estes materiais em estado de danos no momento em que a equipe do Laboratório de Arqueologia da UFPE identificou os mesmos durante obras localizadas na via pública, enquanto estavam de passagem à caminho do município de Araripina¹⁹.

Este material corresponde a grandes vasilhas com desenhos em superfície que compõem motivos em linhas finas (figuras 22 e 23), oblíquas e faixas vermelha a marrom sob engobe branco. Segundo os pesquisadores, acredita-se que esta cerâmica tenha associação funerária, mas não há mais indícios que comprove tal hipótese, visto que a cerâmica foi evidenciada fora do seu contexto primário de deposição, o que impede demais interpretações acerca do seu contexto cultural.

Foram analisadas 6 peças que correspondem a vasilhames que encontram-se parcialmente inteiros. Estas peças são compostas por fragmentos que foram reconstituídos em laboratório.

Uma amostra de carvão que se encontrava associada a esse material cerâmico foi encaminhada para datação por radiocarbono (C-14) onde se obteve o seguinte resultado: 510 ± 150 anos B.P., ou seja, o material estaria cronologicamente situado entre os anos de 1290 e 1590, segundo informações cedidas pelo Laboratório de Arqueologia.

Figuras 22 e 23 - Peças cerâmicas do sítio PE 123 - Triunfo

¹⁹ Informações cedidas pelo Laboratório de Arqueologia da UFPE.



Fonte - Giseli Costa, 2017.

3.8.2 Sítio Baião e Maracujá I e II – Araripina

No Sertão pernambucano, especificamente no município de Araripina, encontram-se situados os sítios Baião e Maracujá I e II que fizeram parte do programa *Cultivadores Pré-históricos do Semi-árido* desenvolvidos nos anos 1980 e 2005.

As atividades desenvolvidas pelo projeto compreendem a prospecções, sondagens e escavações em áreas com potencial arqueológico que gerou um quantitativo bastante considerável. Os materiais cerâmicos identificados nestes sítios (figuras 24 e 25) foram classificados de acordo com suas características tecnológicas e morfológicas e através disso foi possível perceber aspectos ligados à variabilidade, segundo Albuquerque (1991) e Amaral (2015).

Tanto o sítio Baião quanto os Maracujá I e II são caracterizados por serem sítios a céu aberto, unicomponencial, apresentando manchas de concentração de vestígios que remetem a áreas de ocupação e que se distribuem atualmente em áreas de manipulação agrícola, especificamente para o plantio de milho e mandioca.

Com relação ao sítio Baião, de acordo com a sua unidade geoambiental, ele está localizado no Sopé da Serra, num relevo com altitudes que variam entre os 1000 metros (NASCIMENTO, 1991)²⁰.

Segundo a autora, a área total do sítio refere-se a aproximadamente 2500m². Denominadas de manchas de ocupação em formato circular, estas concentrações de materiais cerâmicos são compostas também por materiais líticos, estes, porém, em menor quantidade (NASCIMENTO, 1991).

Segundo a autora, embora toda a materialidade do sítio corresponda a um conjunto de fragmentos de mais de 10.000 peças, parte deste material não entrou para a análise devido ao

²⁰ Demais características sobre a contextualização geral do sítio Aldeia do Baião, consultar NASCIMENTO, 1991.

alto grau de deterioração da superfície, impossibilitando de visualizar e posteriormente reproduzir a pintura. Dois dos fragmentos analisados são apresentados nas figuras 24 e 25.

Sobre as negativas condições de conservação das peças, a autora ainda menciona que os principais causadores da deterioração destes materiais foram sem dúvida os fatores que naturais e antrópicos que atuaram sobre as peças, desde os processos erosivos causados pelo vento e a chuva, até as atividades agrícolas desenvolvidas no local (NASCIMENTO, 1991).

Figuras 24 e 25 - Fragmentos de borda do sítio Baião - Araripina

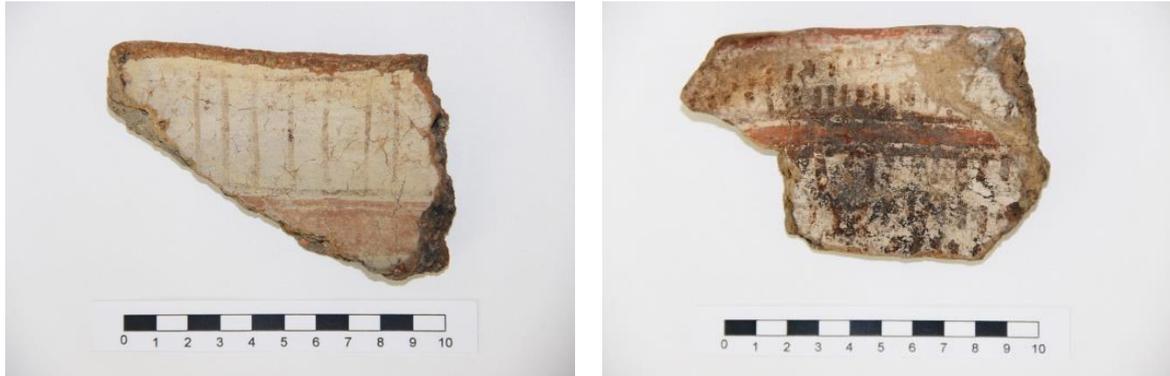


Fonte - Giseli Costa, 2017

Quanto aos sítios Maracujá I e II, estes se encontram localizados no topo da Chapada, com distância de 500 m entre si, também sendo unicomponenciais, com vestígios cerâmicos e líticos. Com relação a sua estrutura física, também são sítios a céu aberto e com concentrações de materiais em formatos que variam entre o circular e o elipsoidal (AMARAL, 2015). Estas concentrações de materiais foram classificadas pelos pesquisadores do Laboratório de Arqueologia da UFPE da seguinte forma: Sítio Maracujá I: PE 111, 112, 113, 114, 115 e 116. Sítio Maracujá II: PE 117, 118, 119, 120, 121 e 122.

Embora juntos estes dois sítios apresentem um total de mais de 2000 fragmentos cerâmicos, segundo informou o autor (AMARAL, 2015), poucos deles entraram na análise do perfil decorativo. Isto porque muitos não apresentavam uma superfície em bom estado de conservação da pintura. Alguns dos que foram analisados são mostrados nas figuras 26 e 27.

Figuras 26 e 27 - Fragmentos de borda dos sítios Maracujá I e II - Araripina



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Todos os fragmentos cerâmicos referentes aos sítios Baião e Maracujá I e II e que foram analisados em laboratório, correspondem a um total de 53 peças que variou entre bojo e borda de diferentes tamanhos e apresentaram uma pintura com aspectos possíveis de serem analisadas e reconstituídas, devido as suas boas condições de conservação. Este é um fato favorável visto que estes mesmos objetos veem sofrendo intensos desgastes com os processos pós-deposicionais no qual o contexto original lhe submeteu.

4 COMPILAÇÃO E SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS – RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo metodológico contou com análise do material cerâmico e fotografias em laboratório, assim como a vetorização dos motivos decorativos por meio digital, através do software *AutoCAD*. Esta ferramenta nos pareceu útil para este fim por permitir reproduzir fielmente todo o desenho presente na superfície do material cerâmico, quando o estado de conservação do mesmo não permitia a sua visualização, o que limitou o número de peças que atendessem a demanda da análise.

Após a reprodução dos motivos, foi criado um quadro de referência para a classificação dos mesmos com o propósito de registrar os desenhos que compõem a iconografia na cerâmica Tupiguarani em Pernambuco.

4.1 O UNIVERSO DA ANÁLISE

Inicialmente, todo o material cerâmico foi submetido a um processo de identificação dos fragmentos com pintura, priorizando aquelas que estivessem visíveis, apresentando possíveis condições de reprodução dos motivos, já que devido ao avançado estado de degradação, algumas delas apresentavam apenas vestígios da camada de engôbo²¹ e em muitos casos apenas parte do motivo.

Em seguida, foi dado início a análise dos fragmentos para a construção do perfil estilístico com base nas variáveis Tecnológicas que correspondem à descrição das técnicas de produção da cerâmica, e Morfológicas que correspondem à descrição da forma física. Estas variáveis foram baseadas em Chmyz (1966); La Salvia e Brochado (1989); Nascimento, Alves e Luna (1990); Nascimento e Luna (1994) e Scatamacchia (2004). Também utilizamos as variáveis decorativas que correspondem à descrição dos elementos que compõem os motivos pintados na cerâmica e foram baseadas também em La Salvia e Brochado (1989) e Scatamacchia (2004).

A reunião de todas as variáveis²² utilizadas para a construção do perfil estilístico indica de forma detalhada todo o processo de cadeia operatória da cerâmica arqueológica. Portanto, quanto às variáveis tecnológicas e morfológicas, destacam-se: **Tecnológicas** (Matéria-prima; Manufatura; Tratamento de superfície interno e externo; Pasta e Queima), **Morfológicas** (Borda; Lábio; Base; Boca; Largura; Espessura; Comprimento).

²¹ Segundo Chmyz (1966), engôbo refere-se a um tipo de revestimento superficial de argila que é aplicado sob o vasilhame antes da queima. No caso da cerâmica Tupiguarani, esse revestimento é de cor branca ou vermelha.

²² Para conferir a planilha de variáveis utilizadas, consultar os apêndices nas páginas 106 à 151.

Quanto à matéria-prima, predomina-se a argila extraída em jazidas naturais em áreas com predominância de sedimento argiloso e concentração de umidade. Esta argila, denominada de pasta, após a extração, é manipulada para a retirada de impurezas e adição de aditivos que melhorem a plasticidade, facilitando a modelagem dos objetos. Segundo La Salvia e Brochado (1989) estes aditivos variam entre areia de granulometria fina ou grossa e cacos de cerâmica triturados.

Quanto à manufatura, segundo Scatamacchia (2004) é a maneira no qual o artesão fabrica o vasilhame através da técnica roletada ou modelada, onde a primeira refere-se à sobreposição de roletes de argila que dão forma ao vaso e a segunda refere-se à sobreposição dos pedaços de argila.

Quanto ao tratamento de superfície interno e externo²³, de acordo com Nascimento e Luna (1991), é a etapa de acabamento da superfície cerâmica que pode ser alisada ou polida com a finalidade tanto utilitária quanto decorativa.

Com relação à queima, segundo Chmyz (1966) é o procedimento físico-químico que condiciona a pasta à altas temperaturas com o intuito de transformá-la em cerâmica. Neste caso, a maior ou menor quantidade de oxigênio determina o nível de oxidação, sendo observável através da coloração da pasta após a queima.

Quanto à morfologia, classificada por Chmyz (1966), refere-se à forma dada ao vasilhame. Neste caso, buscamos descrever a qual parte do vasilhame corresponde os fragmentos, podendo ser o lábio, a borda, o bojo ou a base, onde, dentro destas variáveis há caracterizações que são capazes de compor o contorno do objeto cerâmico.

Quanto às variáveis mensuráveis²⁴, destacam-se a largura, espessura e comprimento dos fragmentos que auxiliam na caracterização do tamanho, peso e volume total do vasilhame, quando há a possibilidade de reconstituir todos os fragmentos presentes de um mesmo objeto.

Apesar de fazermos uso das variáveis tecnológicas e morfológicas para descrever os aspectos de produção e forma da cerâmica, a ênfase maior foi dada às variáveis decorativas. Foi a partir delas que o objetivo de caracterizar os motivos foi alcançado, pois através da descrição de cada uma foi possível criar um panorama de como cada motivo foi construído. Quanto às variáveis **Decorativas**, destacam-se: Linha; Faixa; Representação do motivo; Método utilizado e Cor²⁵.

²³ Utilizamos o termo alisado como resposta à variável *Tratamento de superfície interno e externo* porque estamos tratando de cerâmicas com decoração pintada. Porém, consideramos que para as decorações plásticas, há outras definições como respostas.

²⁴ Estas variáveis mensuráveis foram desenvolvidas em laboratório (NEA – Núcleo de Estudos Arqueológicos) no ano de 2012 durante a análise de um conjunto cerâmico de cronologia histórica.

²⁵ A variável não foi utilizada pelos autores, porém criamos para auxiliar na caracterização dos motivos.

Dentro de cada uma dessas variáveis, há atributos que classificam os elementos que compõem os motivos. Segue abaixo a síntese dos motivos dentro da pintura, segundo La Salvia e Brochado (1989).

Quadro 2 - Variáveis de análise decorativa, segundo La Salvia e Brochado (1989).

Linha					
Tipo	Retilínea	Curvilínea	Mistilínea		
Traço - Apresentação	Contínua	Descontínua	-		
Traço - Representação	Simples	Dupla	Múltipla		
Largura	Larga – igual ou maior do que 4mm	Média – igual a 3mm	Estreita – igual a 2mm	Fina – igual a 1mm	Muito fina – menor do que 1mm
Posição	Vertical	Longitudinal	Oblíqua – Normal; Duplo direcional; Reversa; Poligonal e Sinuosa	-	-
Faixa					
Localização	Lábio	Borda	Inflexões		
Largura	Larga – igual ou superior a 50mm	Média – de 49 a 30mm	Estreita – de 29 a 10mm	Fina – de 9 a 5mm	Muito fina – de igual ou inferior a 4
Representação dos Motivos					
Forma	Isolado	Concêntrico			
Desenho	Grego; Circular; Hexagonal	Espiralado; Trapezoidal	Pespondo; Retangular	Quadrangular; Losangular	Triangular; Elipsoidal
Distribuição	Puro	Associado	-	-	-
Métodos e Instrumentos					
Métodos	Motivo aplicado sob a cor natural	Motivo aplicado sob engobe	Motivo esgrafitado		
Instrumento	Pincel	Estilete	Dedo	-	-
Distribuição	Puro	Associado	-	-	-
Cor					
Vermelho	Preto		Marrom	Branco	

Outro conjunto de variáveis utilizadas para categorizar os motivos, corresponde ao que Scatamacchia (2004) propôs e fizemos uso, pois acreditamos que são baseadas numa análise visual, são elas:

Quadro 3 - Variáveis de análise decorativa, segundo Scatamacchia (2004)

Motivos com linhas retas
Associação de linhas verticais
Associação de linhas oblíquas
Associação de linhas horizontais
Associação de linhas verticais e oblíquas
Associação e linhas horizontais e verticais
Motivos com linhas curvas
Associação de linhas curvas e oblíquas
Associação de linhas curvas e enganchadas
Motivos com linhas retas e curvas
Associação de linhas retas e verticais com pontos
Associação de linhas em semicírculos com pontos
Associação de linhas oblíquas com pontos

Os dois quadros de variáveis apresentadas acima são importantes para entender a relevância que cada uma possui na caracterização da cerâmica através da construção do perfil estilístico e também como comprovação da tradição Tupiguarani, uma vez que ela é comumente reconhecida por essas técnicas de confecção e decoração dos objetos.

Além da análise, a vetorização dos motivos por meio do software *AutoCAD* seguiu o mesmo princípio de reconstituição das formas dos objetos cerâmicos desenvolvido por Alves *et al* (1993). Esta reconstituição consiste em importar uma imagem do fragmento para a área de trabalho do software *AutoCAD* e em seguida, com uma ferramenta de desenho à mão livre, fazer o contorno de toda a peça e do motivo, o que se chama popularmente de vetorização. Após esta etapa, aplicaram-se preenchimentos e cores aos desenhos que correspondem à coloração original do fragmento cerâmico. Em seguida, cada vetorização é salva como arquivo de imagem.

Tanto a análise quanto as vetorizações e fotografias geraram dados descritivos e imagéticos sobre a distribuição dos desenhos e com isso foi possível perceber um conjunto de diferentes formas de apresentação dos motivos iconográficos.

O que constatamos com a construção do perfil estilístico é que, de um modo geral com base em todos os sítios no qual os fragmentos cerâmicos pertencem, os aspectos técnicos e decorativos aparentemente obedecem aos critérios que determinam todo o processo de cadeia operatória da cerâmica Tupiguarani.

Toda a análise técnica e decorativa foi realizada em 190 fragmentos, porém a vetorização foi feita em apenas 56²⁶, já que nem todos os fragmentos apresentavam uma pintura bem conservada que pudesse ser reconhecida e reproduzida.

4.2 IDENTIFICAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS TÉCNICOS

Dentre as variáveis tecnológicas, destacou-se a matéria prima que foi a argila para a construção da cerâmica. Quanto ao tipo de manufatura, os resultados mostraram uma variação entre a técnica roletada e modelada²⁷. Quanto ao tratamento de superfície, seja interno ou externo, predominou o alisado que foi feito com o intuito de aplicar uma técnica decorativa posteriormente, onde, de acordo com La Salvia e Brochado (1989), houve uma finalidade para esta escolha que foi a de aplicar a pintura.

Com relação à pasta, predominou a composição de areia fina e presença de aditivos que vai desde bolos de argila a cacos de cerâmica moídos, como foi definido por Nascimento, Alves e Luna (1990) para a cerâmica pré-histórica do nordeste, podendo variar entre alguns sítios. Sobre a queima, apesar de evidenciarmos fragmentos apresentando uma queima completa, predominou o tipo incompleta.

Quanto às variáveis morfológicas que correspondem à forma dos vasilhames, os fragmentos analisados variam entre base, bojo e borda. Dentre as bordas, apresentaram como sendo diretas e inclinadas internamente²⁸, porém predominam as bordas extrovertidas. Em relação ao formato da boca dos vasos, predominaram os formatos circular e quadrangular.

Com relação à mensuração dos fragmentos, as variáveis *largura*, *espessura* e *comprimento* nos permitiu refletir sobre o volume e capacidade de armazenamento do vasilhame. De um modo geral, a espessura das paredes variam entre 7 mm e 31 mm. Não nos detemos a reconstruir a forma dos vasilhames através dos desenhos do contorno das bordas, pois esse não era o nosso objetivo, apesar desta reconstituição complementar o perfil estilístico, já que a forma dos vasos seria um indicativo para inferirmos sobre a função que ele desempenhou no contexto cultural dos ceramistas.

Porém, reconhecemos que futuramente seria interessante voltar à atenção para a forma destes vasilhames, ou seja, utilizar meios manuais e digitais para desenhar os fragmentos de borda e, a partir daí, reconstituí-lo como um todo. Não só para entender a funcionalidade, mas também para ter uma melhor visibilidade da pintura sobre suas superfícies e posteriormente

²⁶ Consultar os apêndices com todas as peças vetorizadas.

²⁷ Segundo Scatamacchia (2004) roletada é a técnica de justaposição dos roletes de argila. Modelada é a técnica de justaposição dos pedaços de argila, ambas as formas são utilizadas para a construção das paredes do vasilhame.

²⁸ Sobre os tipos de borda, consultar Chmyz (1966).

inferir sobre o papel que ela desempenhava, já que vimos anteriormente que ela não era aplicada em todos os vasos e sim naqueles que seriam utilizados em atividades ritualísticas²⁹.

Para esta proposta, podemos utilizar como referência os resultados que Brochado (1991) obteve ao relacionar as formas dos vasilhames evidenciados em sítios Tupiguarani localizados no Litoral leste e nordeste do Brasil com as gravuras dos cronistas europeus dos séculos XVI e XVII onde retrata o uso desses vasos em atividades ritualísticas e de preparação de alimentos entre os Tupinambá, buscando entender a funcionalidade.

Os procedimentos metodológicos desenvolvidos obedeceram aos critérios exigidos para a criação do perfil estilístico do material cerâmico que foram pertinentes para colaborar na discussão sobre a predominância do estilo dos ceramistas Tupiguarani em Pernambuco como forma de afirmação identitária. Assim como também, os pressupostos teóricos foram fundamentais para corroborar com o entendimento da utilização da iconografia nestes objetos como uma forma de manifestação cultural.

Por fim, toda a caracterização do material nos permitiu criar um panorama de representações figurativas compostas por diferentes motivos identificados nos quinze sítios situados no Litoral, Zona da Mata, Agreste e Sertão pernambucano.

4.3 IDENTIFICAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS DECORATIVOS

Os resultados da análise das variáveis decorativas foram organizados de forma sistemática. Para isto, os motivos foram identificados e apresentados de acordo com a ordem de apresentação proposta por La Salvia e Brochado (1989, p.99) através da *decodificação* que é o “ato de separar os elementos que compõem um conjunto representativo dentro de um motivo”. Esta técnica nos permitiu caracterizar a forma como os motivos se apresentam.

Com relação à maneira de apresentação das linhas, predominou formas variadas, sendo retas, curvas ou mistas. Contínuas e múltiplas, com e sem interrupções, sempre acompanhadas de mais de uma linha, com espessuras que variam entre menos de 1mm (muito fina) e 1mm (fina). Em relação às cores, estas linhas são em sua maioria representadas na cor marrom escuro ou preto, como mostram as figuras abaixo:

²⁹ Hipótese apresentada por Staden (1987 [1557]) e posteriormente por Prous (2010).

Figuras 28 e 29 - Fragmento cerâmico e motivo de linhas verticais e oblíquas - sítio PE 013 - Igarassu



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Quanto à forma de apresentação da faixa, ela tanto pode se localizar na altura da borda, como também nas áreas de inflexão, entre a borda e o bojo, sendo única ou múltipla (Figuras 29, 31 e 33). A espessura dominante está entre 5 a 9 mm (fina) e 10 a 29 mm (estrita) e sua cor é sempre vermelho, seja ela apresentada num tom mais claro ou mais escuro.

Figuras 30 e 31- Fragmento cerâmico e motivo com faixas múltiplas - sítio Baião - Araripina



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figuras 32 e 33 - Fragmento cerâmico e motivo com linhas retas - sítio do Maracujá I - Araripina



Fonte - Giseli Costa, 2017.

A maneira como os motivos são representados está de acordo com a forma, o desenho e como se distribui. Dentre a coleção analisada, predomina-se a forma concêntrica que, segundo La Salvia e Brochado (1989), é quando o mesmo motivo é repetido, podendo apresentar-se em diferentes tamanhos, porém, possuindo um mesmo distanciamento entre si (Figuras 34 e 35).

Figuras 34 e 353 - Fragmento cerâmico e motivos com linhas curvas - sítio PE 013 - Igarassu



Fonte - Giseli Costa, 2017.

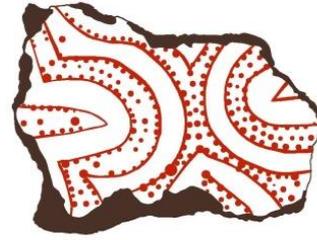
Quanto ao desenho, predomina-se o Grego, formado por linhas retas que se repetem, podendo se entrelaçar ou não (Figuras 36 e 37); Espiralado, formado por linhas em formas de espirais (Figuras 38 e 39); Pespando, formado por pontos acompanhados de linhas retas (Figuras 40 e 41); curvas (Figuras 42 e 43) e faixas, utilizadas para preencher os espaços entre eles. Quanto à distribuição dos motivos, ou seja, como eles estão organizados, predomina-se de maneira pura que é quando o motivo é formado por apenas um único tipo de linha e seu conjunto (Figuras 44 e 45) (LA SALVIA E BROCHADO, 1989).

Figuras 36 e 37 - Fragmento cerâmico e motivo grego - sítio do Maracujá II - Araripina



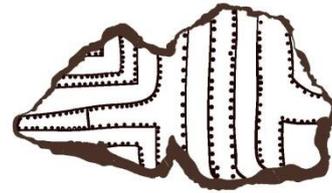
Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figuras 38 e 39 - Fragmento cerâmico e motivo espiralado - sítio PE 013 - Igarassu



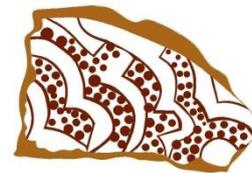
Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figuras 40 e 41 - Fragmento cerâmico e motivo pespondo com linhas retas - sítio PE 013 - Igarassu



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figuras 42 e 43 - Fragmento cerâmico e motivo pespondo com linhas curvas - sítio Baião - Araripina



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figuras 44 e 45 - Fragmento cerâmico e motivo organizado de forma pura - sítio PE 013 - Igarassu

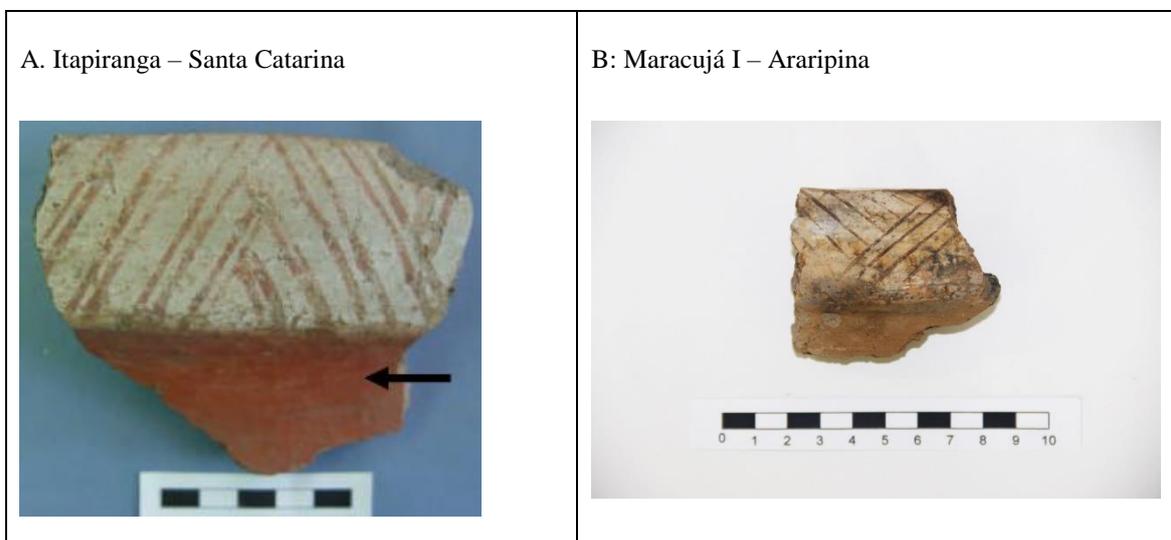


Fonte - Giseli Costa, 2017.

No geral, os motivos identificados concentram-se em todo corpo do vasilhame, porém, não foi possível inferir sobre a localização exata de cada motivo, apenas se localizado na superfície interna ou externa. Quanto à composição, os desenhos são formados pelos diferentes tipos de linhas que, associadas aos pontos, compõem o motivo. Por exemplo, a junção de linhas retas (sejam horizontais e verticais) e os pontos em suas extremidades, formam um desenho quadrangular e pespondo.

Os elementos que identificamos como recorrência, ou seja, aquilo que consideramos como semelhança, não foge do padrão dos motivos Tupiguarani identificados por pesquisadores como Oliveira (2008), Prous (2010), Buarque (2010) e outros quanto à distribuição e apresentação dos desenhos que formam os motivos. Essas semelhanças são percebidas nos traços e nas maneiras como eles se organizam para formar o motivo, como mostra o quadro 4, onde ao lado esquerdo estão as peças analisadas pelos pesquisadores acima citados e as do lado direito, por nós.

Quadro 4 - Comparativo entre os motivos iconográficos



<p>Fonte - Oliveira (2008)</p>	<p>Fonte - Giseli Costa (2017)</p>
<p>C. Araruna – Rio de Janeiro</p>  <p>Fonte - Buarque (2010)</p>	<p>D. Sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes</p>  <p>Fonte - Giseli Costa (2017)</p>
<p>E. Rio Grande do Sul</p>  <p>Fonte - Prous (2010)</p>	<p>F: Sítio PE 123 - Triunfo</p>  <p>Fonte - Giseli Costa (2017)</p>

As imagens apresentadas no quadro acima correspondem aos motivos identificados pelos autores que estudaram a cerâmica Tupiguarani nas regiões sudeste e sul do Brasil³⁰. A figura A corresponde a um fragmento de borda reforçada externamente³¹, proveniente de um sítio situado em Itapiranga, Santa Catarina e pesquisado por Oliveira (2008) e com motivo composto por linhas finas e oblíquas que se cruzam.

³⁰ A ideia de mostrar os motivos iconográficos identificados na materialidade cerâmica por diferentes pesquisadores que estudaram grupos Tupiguarani no Brasil teve o objetivo de lançar um comparativo entre estes resultados com os resultados alcançados nesta pesquisa. Isso ressalta a predominância desta identidade cultural impressa na recorrência dos traços que compõem a iconografia.

³¹ Sobre essa definição, consultar Chmyz (1966).

A figura B comparada com a anterior corresponde a um fragmento de borda reforçada com motivos também em linhas finas oblíquas, com exceção da cor das linhas, sendo vermelha na figura A e marrom escuro na figura B. Os dois fragmentos apresentam um engobe branco aplicado antes do desenho, situados na superfície externa. O fragmento B é pertence ao sítio Maracujá I em Araripina.

A figura C corresponde a um vasilhame identificado em aldeias Tupinambá da região de Araruna, Rio de Janeiro e pesquisado por Buarque (2010). Corresponde a motivos com linhas circulares que, segundo Prous (2010), todo o motivo do interior do vaso se desenvolve em torno de um desenho central que lembra um fêmur apresentado de forma estilizada, além da faixa vermelha entre a borda e o bojo.

Enquanto isso, a figura D corresponde a um vasilhame com motivos que se assemelham ao anterior, composto por linhas curvas em formato circular e a faixa vermelha ao centro, dividindo os campos com motivos diferentes, proveniente do sítio PE 159 em Jaboaão dos Guararapes.

A figura E corresponde a um desenho de uma peça cerâmica identificado em um sítio Tupiguarani no Rio grande do Sul e trabalhado por Prous (2010). Enquanto isso, a figura F corresponde a uma peça cerâmica com motivos em linhas retas e finas, sendo oblíquas que se cruzam para formar o motivo, bem como as faixas vermelhas que dividem os campos, proveniente do sítio PE 123 em Triunfo.

O que as três imagens dos fragmentos pesquisados pelos autores têm em comum com os fragmentos cerâmicos apresentados por nós são os padrões iconográficos que, por sua vez, são bastante semelhantes, seja na forma das linhas, nos espaços distribuídos para cada motivo e os locais no vasilhame em que receberam a pintura.

Apesar dos elementos recorrentes serem presentes em todas as coleções, cada sítio possui motivos que se apresentam de maneira exclusiva, seja na combinação das linhas, nas diferentes posições e espessuras, bem como na aplicação das cores e é isso que identificamos como diferenças, o que corresponde às variadas formas de apresentação dos motivos, que não é regular.

Com relação às variáveis descritas por La Salvia e Brochado (1989), uma delas intitulada **Instrumentos (pincel, estilete e dedo)** não foi utilizada. Convém justificar que não fizemos uso da mesma porque não dispomos de subsídios suficientes para identificar o tipo de instrumento que foi utilizado para desenhar os motivos, apesar de acreditarmos que todos eles tenham sido desenhados com um determinado instrumento que se assemelhe a um pincel, devido à sutileza e espessura dos traços.

Após a identificação e caracterização, bem como a reprodução dos motivos, onde as fotografias e vetorizações foram essenciais para entender os desenhos que já se encontravam muitas vezes quase apagados, obtivemos um panorama de todos os motivos vetorizados.

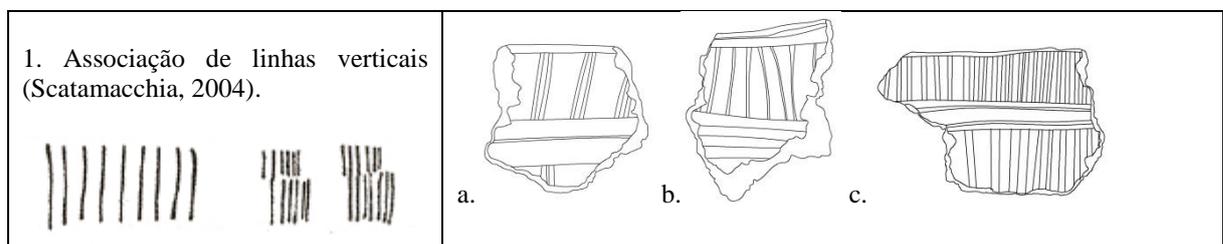
Vale ressaltar novamente que nossa pretensão não foi a de identificar um padrão dentre os motivos analisados, apesar de considerarmos que as linhas, as faixas e os pontos são os elementos principais que compõem os motivos Tupiguarani. Porém, observamos a regularidade desses três elementos que se apresentam de diferentes formas de organização.

Organizamos estes motivos de acordo com as categorias de classificação proposta por Scatamacchia (2004)³² que corresponde às diferentes formas de composição das linhas, sejam elas retas ou curvas. Neste quadro, a autora buscou estabelecer uma codificação visando a informatização do que compõe os padrões gráficos da pintura Tupiguarani.

No entanto, buscamos organizar os motivos identificados por nós dentro das categorias que a autora criou que são as formas de associação das linhas, inserindo dentro destas categorias os desenhos que se enquadram. Portanto, nem todos os motivos identificados se enquadraram nas classificações da autora, visto que as linhas se organizam de formas e combinações diferentes. Neste caso foi necessário acrescentar uma característica a mais nas categorias.

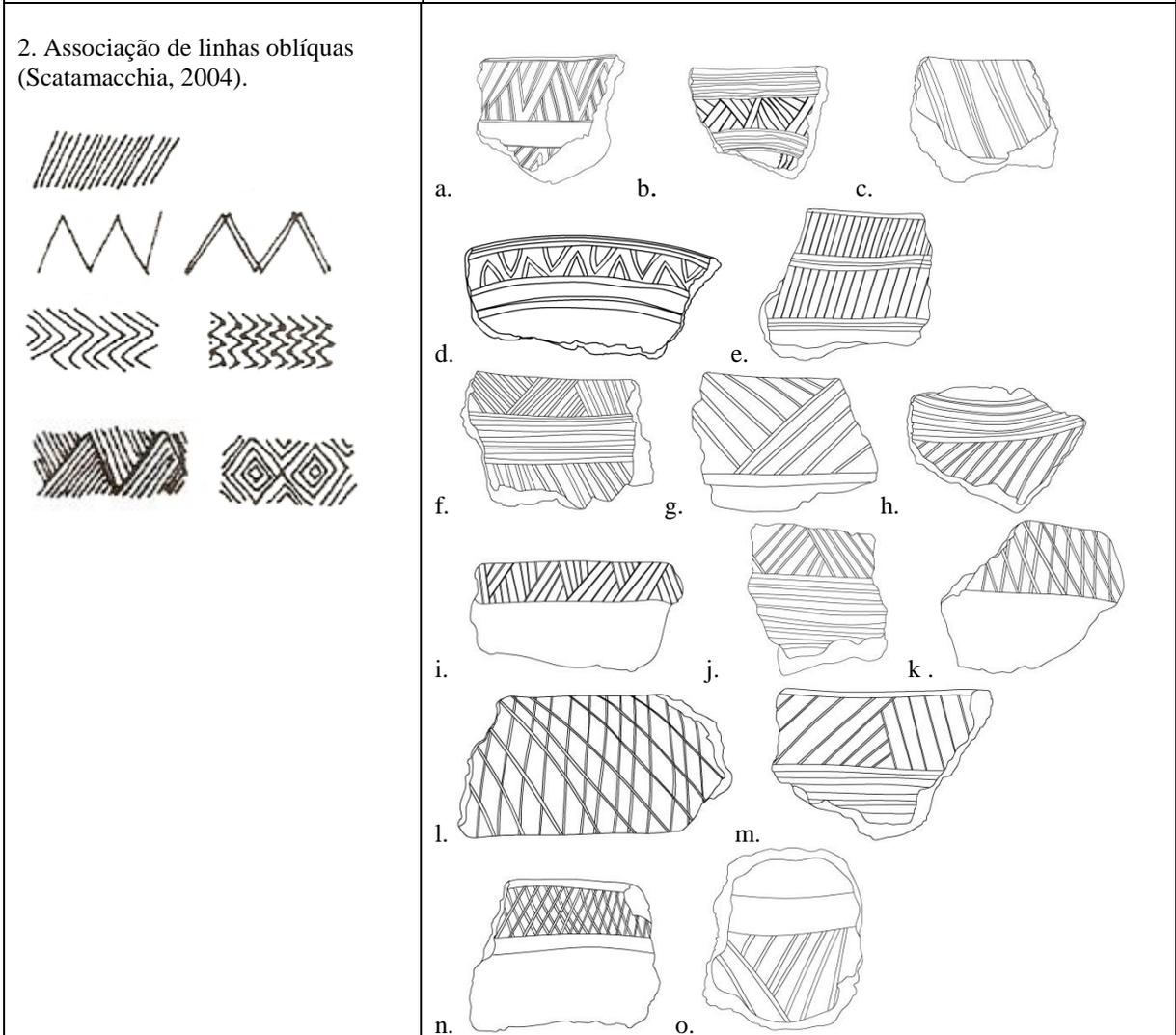
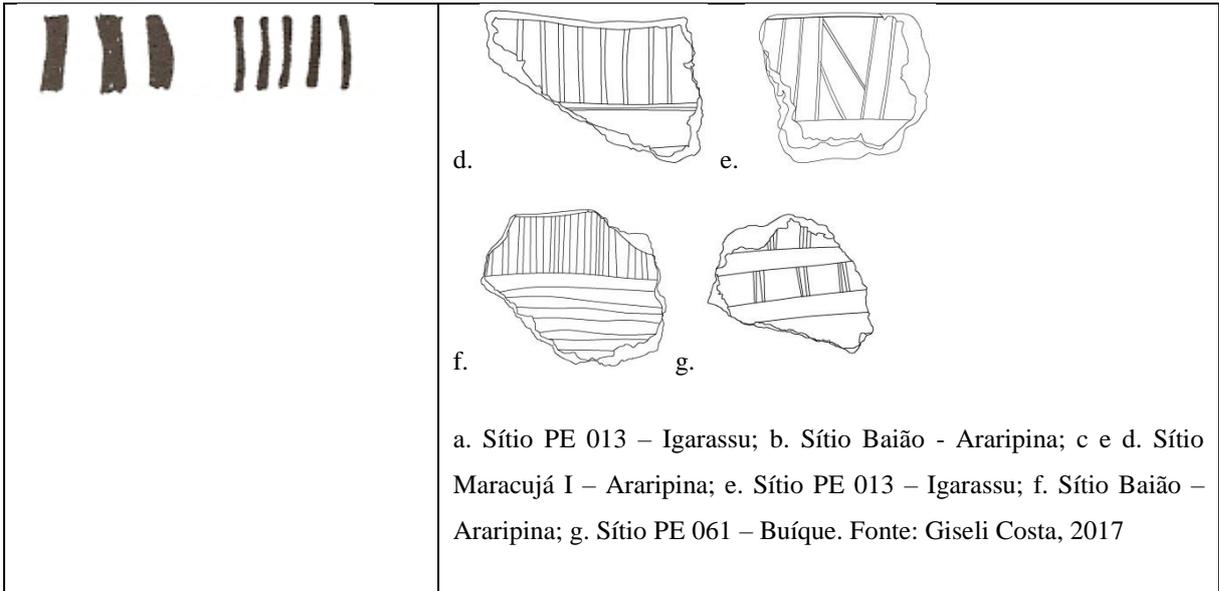
Optamos por organizar os motivos classificados através das categorias criadas pela autora (apresentados anteriormente na página 69) para facilitar a compreensão. Nos quadros de referência apresentados abaixo (quadros 5, 6 e 7), na primeira coluna, encontram-se os desenhos das diferentes formas das linhas classificados por ela³³, enquanto na segunda coluna os motivos identificados na pesquisa enquadrados nas respectivas categorias.

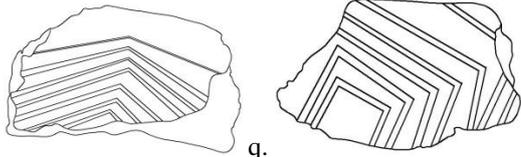
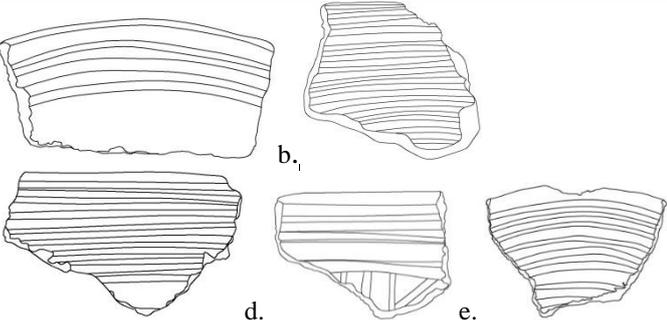
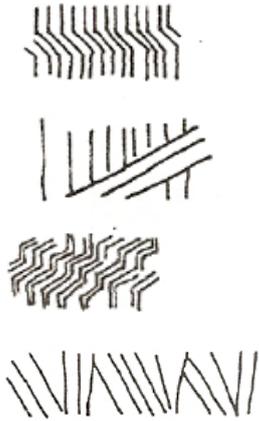
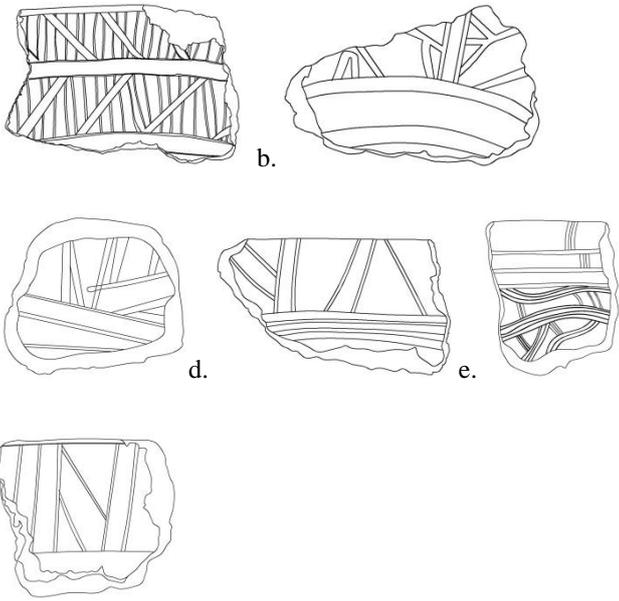
Quadro 5 - Classificação dos motivos com linhas retas



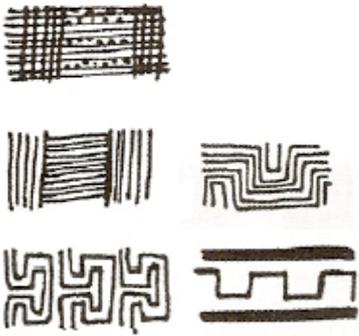
³² Segundo Scatamacchia (2004), a construção das terminologias apresentadas acima foi produto de trabalhos anteriores desenvolvidos juntamente com autores como: Caggiano e Jacobus (1991), Fonseca e Pilón (2003).

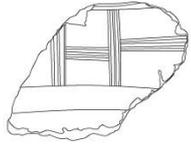
³³ Optamos por utilizar este quadro de referência desenvolvido pela autora porque, além da mesma ter trabalhado também com grupos culturais Tupiguarani, representou de uma forma visual, simples, clara e objetiva a classificação das diferentes formas de apresentação dos motivos.

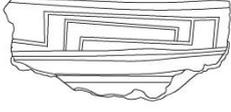
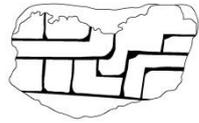


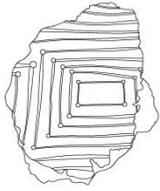
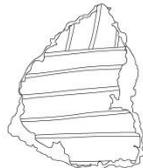
	 <p>p. q.</p> <p>a e b. Sítio PE 013 – Igarassu; c. Sítio PE 013 – Igarassu; d. Sítio PE 0493 – Água Preta; e. Sítio PE 092 – Camaragibe; f. Sítio Baião – Araripina; g. Sítio Maracujá – Araripina; do h ao p. Sítio Baião – Araripina; q. Sítio PE 079 – Quipapá. Fonte: Giseli Costa, 2017</p>
<p>3. Associação de linhas horizontais (Scatamacchia, 2004).</p> 	 <p>a, b, c, d, e.</p> <p>a. Sítio PE 013 – Igarassu; do b ao d. Sítio Baião – Araripina; e. Sítio PE -13 – Igarassu. Fonte: Giseli Costa, 2017</p>
<p>4. Associação de linhas verticais e oblíquas (Scatamacchia, 2004).</p> 	 <p>a, b, c, d, e, f.</p> <p>a e b. Sítio PE 013 – Igarassu; c e e. Sítio Sinal Verde – São Lourenço da Mata; d. Sítio Maracujá – Araripina e f. sítio PE 13 – Igarassu. Fonte: Giseli Costa, 2017</p>

5. Associação de linhas horizontais e verticais (Scatamacchia, 2004).



a.  b. 

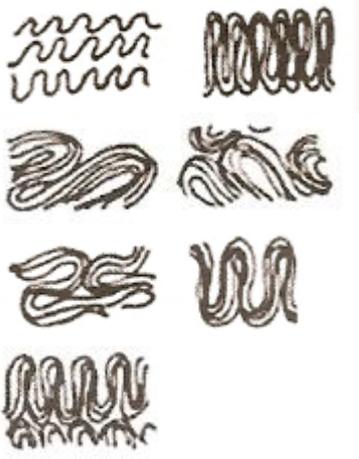
c.  d. 

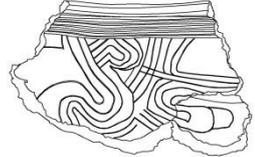
e.  f.  g. 

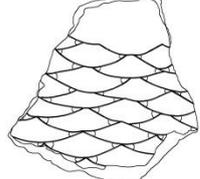
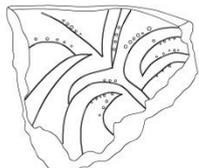
a, c, e, f, g. Sítio Baião – Araripina; b. Sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes; d. Sítio PE 013 – Igarassu. Fonte: Giseli Costa, 2017

Quadro 6 - Classificação dos motivos com linhas curvas

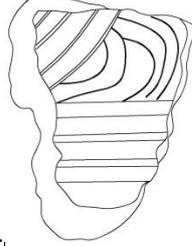
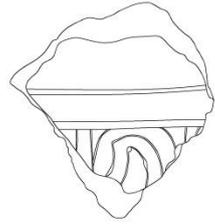
1. Associação de linhas curvas e oblíquas (Scatamacchia, 2004).

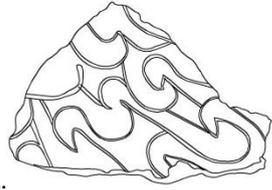


a.  b. 

c.  d. 

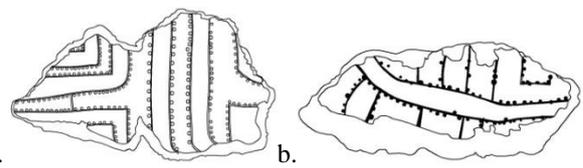
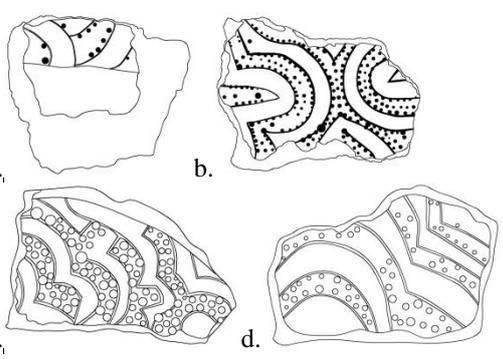
e. 

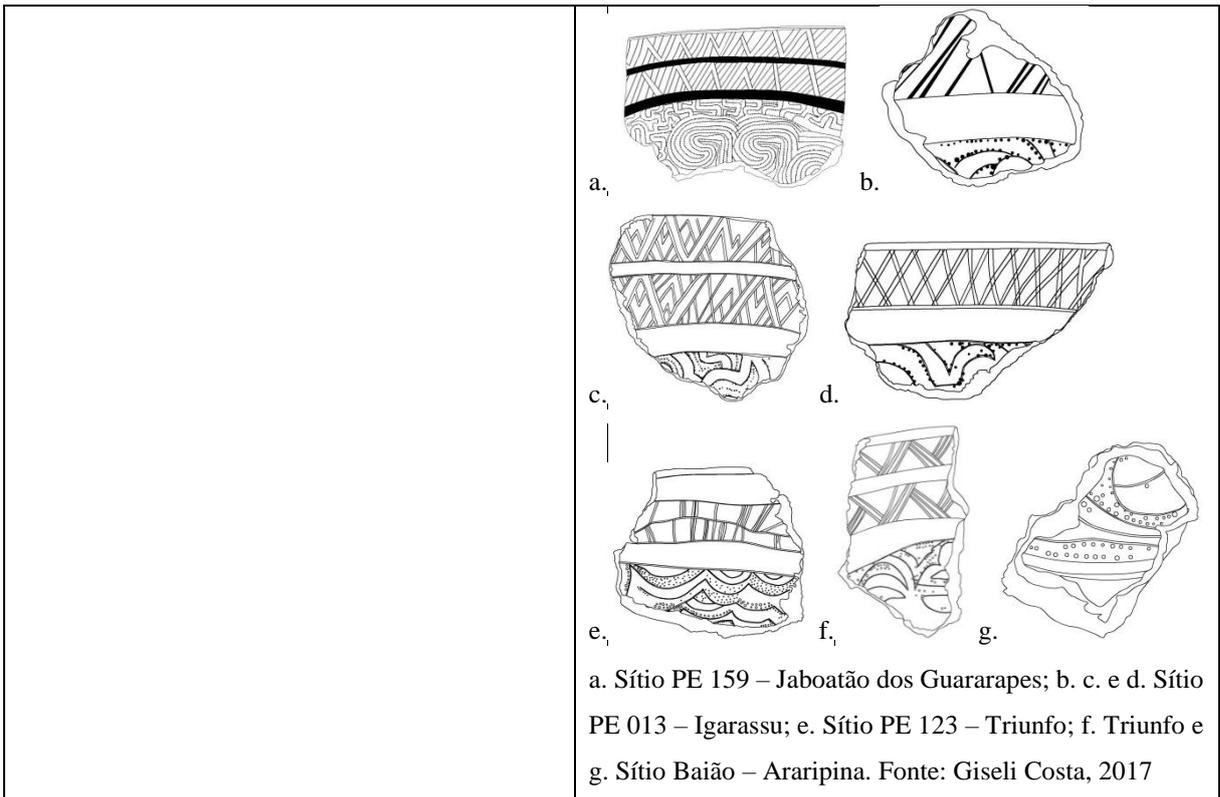
f.  g. 

	a. Sítio PE 013 – Igarassu; b. Sítio 016 – Recife; c. Sítio PE 0493 – Água Preta; d. e f. Sítio PE 079 – Quipapá; e. Sítio PE 646 – Joaquim Nabuco; g. sítio PE 13 - Igarassu.
2. Associação de linhas curvas enganchadas (Scatamacchia, 2004). 	 a. a. Sítio Maracujá – Araripina. Fonte: Giseli Costa, 2017.

Incluimos a palavra *pontos* para acrescentar nas categorias já criadas pela autora e enquadrar os demais motivos identificados por nós, visto que muitos deles são compostos por mais de um tipo de desenho. O quadro 7 mostra os motivos que classificamos de acordo com a descrição da autora, porém adaptado para esta pesquisa. As respectivas categorias foram: *associação de linhas horizontais e verticais com pontos*; *associação de linhas em semi-círculos com pontos* e *associação de linhas oblíquas e curvas com pontos*.

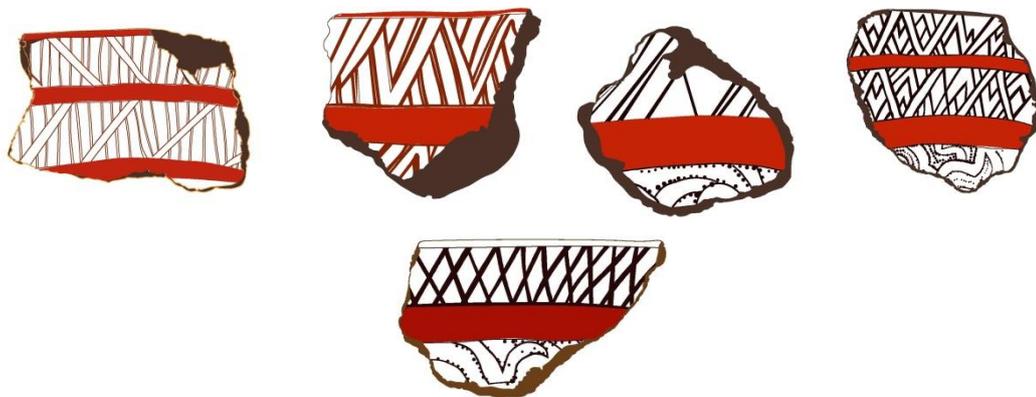
Quadro 7 - Classificação dos motivos com linhas retas e curvas

1. Associação de linhas horizontais e verticais com pontos (Scatamacchia, 2004), adaptado.	 a. b. a e b. Sítio PE 013 – Igarassu. Fonte: Giseli Costa, 2017
2. Associação de linhas em semicírculos com pontos (Scatamacchia, 2004), adaptado.	 a. b. c. d. a. e b. Sítio PE 013 – Igarassu; c. e d. Sítio Baião – Araripina. Fonte: Giseli Costa, 2017
3. Associação de linhas oblíquas e curvas com pontos (Scatamacchia, 2004), adaptado.	



Após a classificação dos motivos com base nas categorias criadas pela autora, foi possível identificar as semelhanças existentes dentre os desenhos dos sítios respectivos às mesorregiões do Litoral – Zona da Mata, Agreste e Sertão. Portanto, dentre os motivos identificados nos sítios do Litoral – Mata, os que se assemelham são compostos por linhas retas, sendo oblíquas que se cruzam, divididas por uma ou duas faixas (seja na borda, no bojo ou entre os dois dividindo os campos dos desenhos) e presença de linhas curvas com pontos (Figura 46). Esses motivos foram os mesmos identificados nas categorias de linhas oblíquas e curvas com e sem pontos.

Figura 4 - Motivos recorrentes dos sítios do Litoral/Mata (Sítio PE 013 – Igarassu)



Fonte - Giseli Costa, 2017.

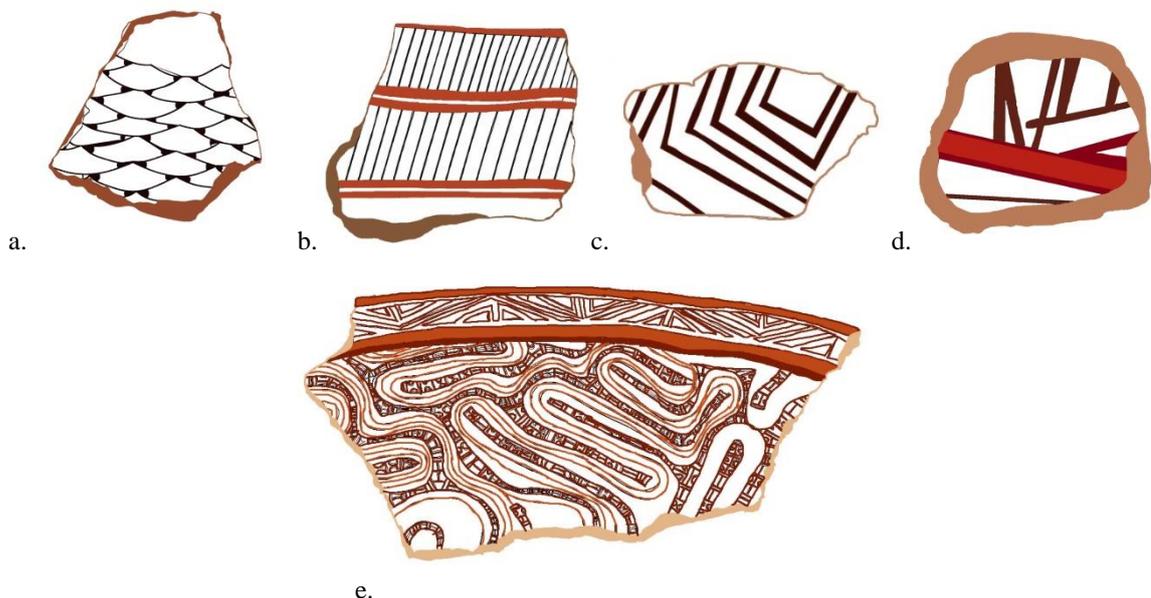
Quanto aos sítios da Zona da Mata, foi identificado um único fragmento com motivos que se assemelha aos motivos recorrentes dos sítios do Litoral – Mata. Este motivo é composto por linhas retas, sendo oblíquas, embora tendo ausência de linhas curvas e pontos, ele apresenta as mesmas cores e a localização das faixas, no bojo e na borda (Figura 47). Por outro lado, os demais motivos dos sítios da Zona da Mata possuem uma forma de organização que não obedece a esta, nem a dos outros sítios das demais mesorregiões (Figura 48).

Figura 47 - Fragmento com motivo semelhante aos dos sítios do Litoral/Mata (Sítio PE 0493 – Água Preta)



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figura 5: Motivos dos sítios da Zona da Mata (a. Sítio PE 079 - Quipapá; b. Sítio PE 493 – Água Preta; c. Sítio PE 092 – Camaragibe; d. Sítio Sinal Verde – São Lourenço da Mata; e. Sítio PE 646 – Joaquim Nabuco)

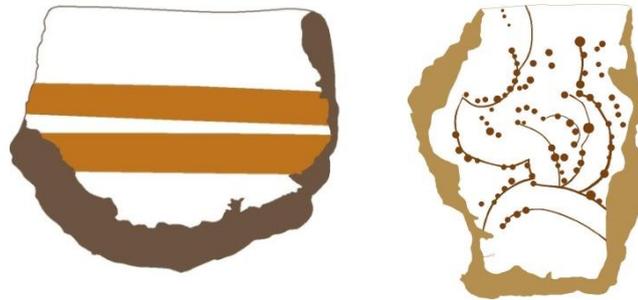


Fonte - Giseli Costa, 2017.

Os motivos identificados nos sítios do Agreste apresentam-se de forma incomum, com aspectos decorativos diferentes das demais regiões fisiográficas. Essa representação de forma

isolada se dá também devido o pouco número de fragmentos do sítio que foi possível de ser analisado, especificamente referindo-se aos sítios PE 061 e 062 em Buíque.

Figura 49 - Motivos predominantes do Agreste (Sítio PE 061 e 062 - Buíque)



Fonte - Giseli Costa, 2017

Por fim, dentre os motivos identificados nos sítios do Sertão, especificamente no município de Triunfo e que se assemelham são compostos por campos de linhas oblíquas e verticais divididos por faixas finas e grossas com presença de semicírculos e pontos nas extremidades do motivo (Figura 50). Esta composição assemelha-se aos motivos recorrentes identificados nos sítios do Litoral – Mata.

Figura 50 - Motivos recorrentes no sítio PE 123 – Triunfo

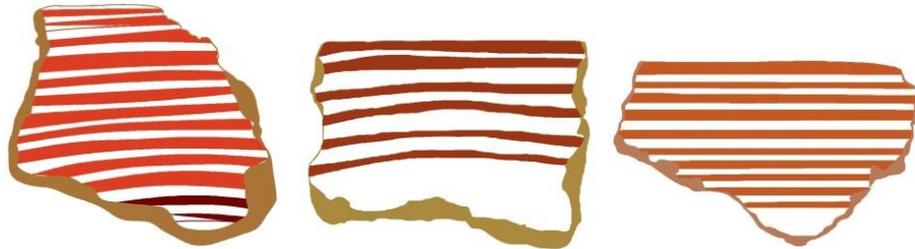


Fonte - Giseli Costa, 2017

Dentre os sítios do município de Araripina, foi possível criar três conjuntos para aqueles que mais se assemelham. O conjunto 1 (Figura 51) corresponde aos motivos com repetição de linhas retas e faixas na horizontal. O conjunto 2 (Figura 52) é composto por uma repetição de linhas retas e oblíquas separadas por faixas de espessura fina que também se repetem. O conjunto 3 (Figura 53) corresponde a um conjunto de repetição de linhas retas e verticais que são divididas por faixas finas também em repetição.

Nesses casos, pelo fato desses motivos pertencerem a mais de um tipo de classificação, não convinha distribuí-los em várias categorias. Portanto, de um modo geral, segue abaixo a reconstituição.

Figura 51 - Motivos recorrentes dentre os sítios do Sertão (sítio Baião - Araripina - conjunto 1)



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figura 52 - Motivos recorrentes dentre os sítios do Sertão (sítio Baião - Araripina - conjunto 2)



Fonte - Giseli Costa, 2017.

Figura 536 - Motivos recorrentes dentre os sítios do Sertão (sítio Baião e Maracujá I – Araripina – conjunto 3)



Fonte - Giseli Costa, 2017.

É comum a forma como estes desenhos são organizados pelas diferentes maneiras de combinação das linhas com a faixa e suas respectivas cores. Estes motivos recorrentes caracterizam-se pelas linhas retas podendo ser verticais, horizontais e oblíquas com faixas únicas, duplas, triplas ou mais. A presença de linhas curvas sendo circulares ou semicirculares também é comum, assim como a presença ou ausência de pontos.

Por fim, vale ressaltar que a ideia de reproduzir de forma digital os motivos identificados foi também com o intuito de restaurar os traços que já não se encontravam mais visíveis, devido a fragilidade dos fragmentos, como mostra os quadros nos apêndices das páginas 152 a 163.

Por outro lado, o levantamento destes motivos também resultou num conjunto de imagens que nos permitiu construir uma amostra como referência para os sítios Tupiguarani do estado de Pernambuco. Vale salientar que este banco de dados descritivo e imagético³⁴ está aberto para somar com novos motivos que venham a ser posteriormente identificados através de pesquisas sobre os grupos Tupiguarani em Pernambuco.

Durante a pesquisa, algumas limitações se fizeram presente, uma delas correspondeu à dificuldade de visualização dos motivos nos fragmentos e peças parcialmente inteiras que apresentavam uma superfície com desgaste. Em alguns casos este problema dificultou e até nos impossibilitou entender a composição da pintura. Enquanto algumas, mesmo com dificuldade, foram possíveis de terem os desenhos reproduzidos, outras tiveram que ser descartadas da análise.

Vale ressaltar que o número total de peças analisadas, apresentado anteriormente no quadro 1 da página 43, corresponde a 191 fragmentos que foi analisado de acordo com as variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas. Porém, apenas os fragmentos que permitiu a reprodução dos motivos foram apresentados nos quadros do apêndice nas páginas 152 a 163, totalizando em apenas 57 peças.

De certa forma, as peças que ficaram de fora da análise tiveram uma influência sobre os resultados obtidos na pesquisa, visto que, se fosse possível identificar os motivos destes fragmentos, estes seriam incluídos junto aos demais, somando informações ao banco de dados, aumentando o número de desenhos ou até mesmo criando novas categorias de motivos. É importante salientar que nossa interpretação ficou limitada ao que conseguimos extrair de

³⁴ Este banco de dados corresponde às planilhas de análise para a construção do perfil estilístico, bem como as fotografias de todo o material cerâmico que foi aqui analisado. Consultar apêndice.

informações dos fragmentos e não a realidade da variabilidade iconográfica dentre os Tupiguarani em Pernambuco.

O impacto negativo que este fato causa na pesquisa é o de que, além da peça ter perdido a sua camada pictórica, perderam-se também informações que poderiam ter sido obtidas durante a análise, bem como a chance de poder gerar dados interpretativos se somados com os demais já identificados. Segue abaixo algumas peças que são difíceis de reproduzir os motivos e outras que foram descartadas.

Figuras 54 e 55 - Peça e vasilhame com a iconografia desgastada (sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes)



Fonte - Costa, 2017.

Figuras 56 e 57 - Peças descartadas da análise (sítio PE 123 – Triunfo)



Fonte - Costa, 2017.

Outra dificuldade enfrentada durante a pesquisa correspondeu à limitação quanto ao acesso ao conjunto completo de materiais proveniente das pesquisas entre os sítios Tupiguarani em Pernambuco e que estão sob a guarda dos laboratórios de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco. Levando em consideração que especificamente os sítios Baião e Maracujá I e II, situados no município de Araripina, contam com uma quantidade de fragmentos

significativa, suficiente para oferecer uma amostragem iconográfica maior e mais abrangente, mas que infelizmente não puderam ser analisados devido à inacessibilidade destas coleções.

4.4 A ICONOGRAFIA NA CERÂMICA DOS GRUPOS TUPIGUARANI EM PERNAMBUCO COMO UM MARCADOR IDENTITÁRIO

A descrição dos motivos iconográficos, bem como as hipóteses sobre a possível função dos vasilhames foi pautada na ideia de demonstrar como os aspectos técnicos do estilo cerâmico são capazes de nos fazer remeter sobre os aspectos simbólicos e como isso é visto como reflexo da identidade cultural dos grupos Tupiguarani.

Portanto, com base nestes dois aspectos, de acordo com o que nos mostra a bibliografia sobre a relação dos indivíduos com o universo das crenças, inferimos que, embora estivessem distantes regionalmente, eles compartilhavam das mesmas aptidões voltadas a utilizar a cultura material em atividades utilitárias e simbólicas.

Com isso, avaliamos que os resultados da caracterização da iconografia analisada nos fez considerar que os elementos que apresentam uma recorrência e que compõem o estilo cerâmico Tupiguarani foram capazes de nos aproximar dos indivíduos. Isso foi capaz através dos aspectos que acompanharam todo o processo de construção dos vasilhames e da decoração policroma. A partir daí, juntamente com a associação com outras referências bibliográficas foi possível inferir sobre prováveis relações da materialidade com crenças indígenas mítico-religiosas e seus respectivos significados existentes.

Embora entendendo que estes possíveis significados sejam difíceis ou até mesmo impossíveis de serem alcançados, não podemos desconsiderar que eles existam. Porém, de acordo com Oliveira (2016), cabe a nós compreender os limites interpretativos entre a materialidade presente no registro arqueológico e as funções emblemáticas por trás dos objetos.

Sobre isso, La Salvia e Brochado (1989, p. 106) argumentam que “a pintura, seus motivos e representatividade na superfície de uma vasilha devem possuir um simbolismo muito difícil de ser alcançado por nós, pesquisadores pré-históricos”. Diante disso, inferimos que buscar identificá-los, caracterizá-los e associá-los com as relações de pertencimento que os indivíduos mantêm com esses vasos, já é um passo para tentar entender que para eles a cosmologia por trás da iconografia era tão importante quanto o que se consumiam ou armazenavam dentro destes recipientes.

Seguindo este pensamento, buscamos nos aproximar das ideias que levaram os indivíduos a pintar os vasos e tentar entender a necessidade de utilizar essa iconografia para se representarem culturalmente ou até mesmo transmitir mensagens.

Foi a partir daí que, utilizando o princípio de que a funcionalidade da cultura material é composta pelos aspectos utilitários e simbólicos (SILVA, 2000), esclarecemos que a cerâmica foi construída com o intuito de suprir necessidades cotidianas, enquanto que a aplicação da iconografia transformou as vasilhas em veículos capazes de transmitir um conteúdo simbólico. Juntos, estes aspectos foram capazes de afirmar o pertencimento à identidade cultural dos grupos.

Com base nisto, a nossa intenção de caracterizar os motivos foi com o intuito de descrever o estilo cerâmico e inferir sobre a relação dos elementos tecnológicos que envolvem o processo de construção e decoração da cerâmica. No geral, toda a análise nos possibilitou uma reflexão sobre as necessidades do indivíduo em construí-la com base nos recursos técnicos e em quais funções simbólicas estariam atribuídas a ela.

Com relação aos aspectos técnicos, eles não foram representados de maneira aleatória, cada um possui seu significado associado ao contexto de produção da cerâmica. Portanto, partindo desse pressuposto, os resultados das análises nos fizeram inferir que a combinação dos traços, as cores utilizadas e os espaços desenhados no vasilhame foram pensados pelo indivíduo e obedeceram ao que Creswell (*apud* SILVA, 2000, p. 22) chamou de “coerência interna”, quando esse conjunto de escolhas faz parte de uma estruturação cultural.

A propósito, o que conseguimos observar com nossos resultados é que os indivíduos conseguiram refletir na iconografia um domínio da técnica de confecção e decoração dos vasilhames que segue um rigor. Tanto na maneira de preparar a superfície do vasilhame para receber a pintura, quanto na preparação desta, notamos que os motivos apresentam-se de forma organizada a ponto de perceber que não há sobreposições e sim delimitações de espaços específicos pra cada desenho.

Da mesma forma, Prous (2010) constatou que na iconografia das cerâmicas analisadas por ele existiu um código preciso que determinou os diferentes motivos e seus campos de localização nos vasos, de acordo com a sua morfologia e cores, bem como as variações regionais destes motivos e a organização dos temas mais recorrentes. O autor também concluiu que os diferentes motivos geométricos supostamente representam elementos míticos em função da existência de uma cosmologia Tupiguarani.

Quanto aos nossos resultados, percebemos também que a rigidez no qual estes motivos foram pintados, mostra que havia uma tendência a um esmero, visto que se analisarmos atentamente como eles foram organizados pode demonstrar que independente de qual sítio pertença o fragmento, a forma como os desenhos foram elaborados, obedeceu a uma simetria. O mesmo que ocorreu com a coleção que o autor identificou.

Esta simetria foi observada na espessura das linhas e no distanciamento entre elas, em cada motivo isoladamente representado em cada fragmento, até mesmo naqueles em que não houve uma maior preocupação com a estética, mas que ainda assim, demonstra ter seguido o que Oliveira (2008) considerou como uma “tendência à prescritividade”. Segundo a autora, esta tendência está relacionada à ideia de que os grupos seguiram uma regra culturalmente construída indicando que a reprodução destes traços era uma espécie de marcador de identificação da tradição Tupiguarani.

Portanto, mais uma vez vemos como os aspectos técnicos são capazes de indicar que houve uma razão para a representação iconográfica destes motivos, nos condicionando a acreditar que estes objetos, em vários aspectos, estão carregados de significados e que não foram construídos aleatoriamente, onde o estilo foi o veículo que possibilitou nos aproximar destas percepções, apesar da sua variabilidade.

Estas percepções estão de acordo com o que Dias e Silva (2001, p. 96) apontaram sobre o estilo refletir questões de adaptações tecnológicas ligadas às escolhas dos ceramistas, que diz respeito àquilo que é “subjacente aos processos de produção”. Por outro lado, vimos no estilo uma maneira de tentar acessar culturalmente estes indivíduos através da recorrência dos motivos, já que a identidade destes grupos está aí.

Consideramos como aspectos estilísticos todo o conjunto de elementos que fez parte do processo de construção e decoração da cerâmica. Contudo, achamos por bem relacionar os aspectos estilísticos com a identidade cultural dos indivíduos que foi por nós classificado como sendo emblemático, de acordo com o que definiu Polly Wiessner (1983). Este estilo refletiu diferentes domínios e como uma espécie de emblema representou culturalmente estes grupos Tupiguarani através da recorrência iconográfica.

Portanto, neste caso, quando consideramos a iconografia como um estilo emblemático usado para identificar e transmitir mensagem, estamos querendo dizer que a partir do momento em que o ceramista pintou os motivos nos vasos, ele agiu não apenas em função estética, mas buscou através dessa representação se apropriar, se diferenciar, passar a ideia de particularismo ao ser comparado com outros estilos culturais distintos ao seu.

E é isto que comprova a hipótese apontada aqui de que são estes elementos que evidencia a identidade dos indivíduos com base nas escolhas técnicas e simbólicas existentes.

Foi possível considerarmos também que no processo de produção da iconografia os indivíduos desempenharam aptidões de acordo com o que foi construído por eles. É por isso que a cultura material carrega elementos significativos em termos de representação cultural

porque ela é um reflexo das ações destes indivíduos. Assim como Vidal e Silva (1995, p. 371) afirmaram que a cultura material possui “marcas distintivas, específicas de sua identidade”.

Se nos pautarmos nas descrições etnográficas sobre os aspectos culturais que envolvem o uso de vasilhames decorados e utilizados em eventos rituais, podemos entender que com estes indivíduos não foi diferente. Inferimos que a iconografia utilizada por eles foi vista como uma espécie de codificação onde representava simbolicamente aquilo que não poderia ser visualizado, alcançado, ou seja, aquilo que permeou culturalmente o subconsciente, da mesma forma que Ribeiro (1989) considerou a iconografia cerâmica como uma linguagem visual cognitiva.

Não pretendíamos aqui discutir sobre as razões simbólicas relacionadas à iconografia Tupiguarani, pois não possuímos bases etnográficas suficientes para isto, porém vale a pena ressaltar que estes aspectos tiveram uma importância fundamental nos objetos cerâmicos, o que nos dá subsídios para a nossa interpretação quanto ao conteúdo decorativo desta materialidade.

Quanto a isso, a etnografia nos ajudou a identificar a iconografia como mágico religiosa já que segundo os relatos dos cronistas, ao ser representada na cerâmica, ela refletia a cosmologia existente por trás dos rituais antropofágicos praticados por eles. Como exemplo, podemos associar um dos fragmentos cerâmicos analisados por nós³⁵ em que os motivos pintados se assemelham ao que Buarque (2010) chamou de “motivo intestinal” ao identificar um fragmento cerâmico também com motivos que remetem às formas anatômicas.

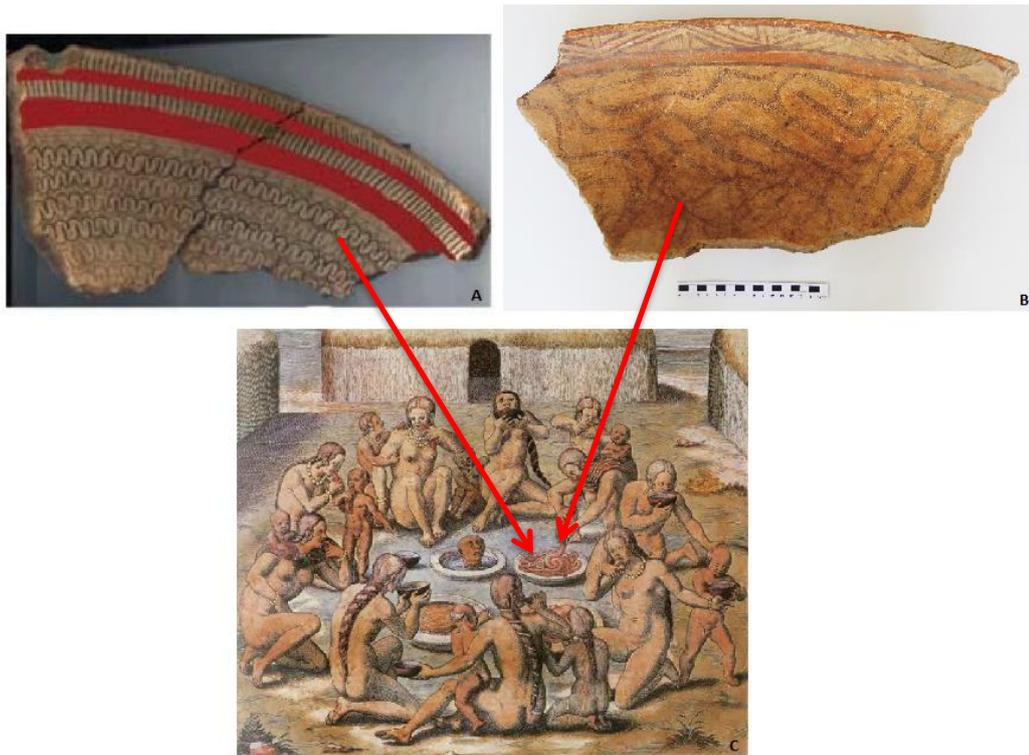
A autora associou os motivos com a cena de um ritual antropofágico descrito por De Bry (1992)³⁶ em que mostra uma possível relação do uso da cerâmica contendo estes motivos com os órgãos humanos consumidos pelos indivíduos durante o ritual, como mostra a figura 33.

Embora esta afirmação seja hipotética, ao identificarmos no estilo cerâmico desenhos e cores que associem a um universo estritamente simbólico já comparado anteriormente por diferentes pesquisadores, é notório que neste caso ele também tenha sido utilizado com o intuito de transmitir uma mensagem cognitiva pelos mesmos grupos Tupiguarani. Por isto, acreditamos que independente do seu caráter interpretativo, este estilo emblemático foi capaz de caracterizar os seus próprios ceramistas.

Figura 58 - Esquema comparativo entre os motivos iconográficos com a cena de um ritual antropofágico

³⁵ A peça refere-se a um fragmento grande de bojo com 602 mm de largura; 16mm de espessura e 300 mm de comprimento, proveniente do sítio PE 159, no município de Jaboatão dos Guararapes.

³⁶ Obra publicada em 1992, em Paris que retratou as principais viagens de Théodore de Bry pela América.



Fonte - A. cerâmica com motivo intestinal (BUARQUE, 2010); B. cerâmica com motivo que também se assemelha ao intestinal (sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes); C. cena antropofágica (DE BRY, 1992).

É importante ressaltar que em virtude do conteúdo significativo que este fragmento cerâmico possui devido ao motivo iconográfico identificado nele fazer referência aos elementos anatômicos e à prática antropofágica muito comum entre os Tupinambá, seria interessante que todo o contexto de deposição deste vasilhame tivesse sido minuciosamente explorado a fim de evidenciar outros elementos que pudessem fazer parte de alguma possível prática ritualística.

Porém, não foi o que ocorreu, visto que o contexto no qual o vasilhame foi evidenciado estava completamente perturbado devido a fatores naturais ocasionados por processos erosivos que carregaram os fragmentos, deslocando-os de seu contexto original de deposição.

Apesar disto, os fragmentos que fazem parte deste vasilhame foi analisado como os demais, levando em consideração os seus aspectos técnicos e decorativos. Mesmo sendo capazes de classificar separadamente, de um modo geral, os aspectos tecnológicos e simbólicos estão culturalmente associados porque as técnicas também são importantes para nos fazer pensar sobre questões que não estão expressas visivelmente e neste caso, os indivíduos fizeram uso de um para ressaltar o outro. Por exemplo, como a figura acima ilustra bem o fato dos grupos pintarem no interior de suas vasilhas o reflexo da realidade associada às visões cognitivas.

Os elementos técnicos sozinhos dizem muita coisa sobre estes grupos, porém, associados às hipóteses simbólicas, eles dizem muito mais, assim como bem colocou Chilton

(*apud* OLIVEIRA 2016, p 83) que “a tecnologia é então abordada a partir de uma perspectiva que não a vê apenas como um meio de sobrevivência ou adaptação, mas como uma forma de ‘criar e manter um ambiente simbolicamente significante’”.

Fazendo uma analogia ao que autores como Hans Staden (1983 [1557]), Carvalho (1983), Buarque (2010), Oliveira (2008) dentre outros apontam sobre a predominância dos vasos pintados em eventos festivos dos grupos Tupinambá, vemos que a iconografia teve um papel divisor na confecção destes objetos.

Não só apenas como uma forma de conexão com ideias cognitivas, mas considerando também que, por serem grupos sem o domínio de outra forma de comunicação além da verbal, consideravam os símbolos uma forma de manter um diálogo, uma comunicação com os demais. Por isso asseveramos a importância de se considerar que a iconografia mantém significações que dominam o universo sobrenatural.

Sobre a capacidade que o estilo emblemático tem de nos informar, segundo Wiessner (1983), consideramos que a identidade cultural dos grupos Tupiguarani foi percebida não apenas através da iconografia, mas também se encontrava evidenciada a partir da tomada de decisões dos indivíduos, no momento que tiveram a intenção de representar a sua marca através dela.

Tanto as semelhanças identificadas na recorrência dos motivos, quanto as diferenças isoladas em alguns casos nos fez refletir que cada grupo situado nas diferentes mesorregiões possui uma identidade regional com traços que lhe particulariza e os diferenciam de outras tradições culturais, porém características visíveis que remetem a uma regularidade prescritiva Tupiguarani.

Por outro lado, também devemos levar em consideração que os sítios trabalhados dispunham de poucos fragmentos, o que limitou a nossa interpretação quanto a possibilidade da existência de uma maior variabilidade estilística na qual não tivemos total acesso.

Quanto à região da Zona da Mata, um fator importante verificado durante a análise foi que os fragmentos destes sítios apresentam um estado de conservação inferior se comparado aos fragmentos dos sítios situados no Sertão, que apresentam uma superfície com menos desgastes.

Com isso podemos relacionar o que Nascimento, Luna e Alves (1991) constataram ao argumentar que a má conservação das pinturas dos fragmentos cerâmicos dos sítios da Zona da Mata se deu em virtude da predominância do alto índice de umidade na região, em decorrência de chuvas, o que foi capaz de contribuir para a degradação dessas pinturas.

Isso pode justificar a precariedade na conservação das pinturas dos fragmentos dos sítios da Zona da Mata que contribuiu para a existência de um número reduzido de fragmentos possíveis de serem analisados.

Apesar disto, todas as semelhanças e diferenças foram capazes de nos mostrar como através delas podemos entender o que identifica estes indivíduos, com base no que apontam Jenkins (*apud* HERNANDO, 2002); Woodward (2005) e Castro (2008), de que as semelhanças são o que unem os objetos ou indivíduos uns aos outros, enquanto que as diferenças são o que separam de outras identidades. Isto porque a partir delas é possível identificar o limite entre os indivíduos que confeccionaram a iconografia e os demais.

De um modo geral, foi possível refletir que, de acordo com Castro (2008, p. 171), são nas semelhanças e diferenças que a identidade dos grupos é construída, nesse caso a dos grupos Tupiguarani em Pernambuco. Isto porque são elas que mostram e demarcam a identidade de um grupo cultural em relação a outro através das suas formas de representação.

Por fim, ressaltamos que todas as inferências levantadas aqui sobre as possíveis funções simbólicas da iconografia foram pautadas na contribuição dos referenciais teóricos que utilizamos para construir nosso ponto de vista. Para tanto, é importante ressaltar que ao inferir sobre novas percepções acerca do universo simbólico de grupos indígenas pré-históricos seja necessário explorar o contexto cultural no qual estes objetos estão inseridos a fim de compreender que a iconografia cerâmica faz parte de um sistema cultural regidos por ideologias funcionais e cognitivas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que a cultura indígena é composta por práticas ritualísticas de diferentes naturezas e toda a materialidade utilizada pelos indivíduos tem a sua função utilitária correspondente ao cotidiano, assim também como é capaz de servir como veículos que intermediam o real e o sobrenatural existente no universo mítico-religioso. Por isso que a eles são incorporados elementos iconográficos que representam simbolicamente esta relação.

É por esta razão que acreditamos que a cerâmica construída a partir das técnicas de construção comumente conhecida pelos indígenas e pintada com os motivos iconográficos específicos, determina o estilo cerâmico Tupiguarani que possui caracteres que, além de os tornarem coadjuvantes das práticas desta tradição cultural, também representam às escolhas baseadas no que estes indivíduos acreditam.

Portanto, com a reunião dos dados levantados e a discussão que os resultados proporcionaram, apresentamos como a iconografia foi identificada e vista como parte deste estilo particular. Com isso nos propusemos a responder como seria possível perceber na iconografia os componentes que remetem a este estilo e que estão diretamente associados à identidade cultural dos indivíduos como parte integrante de uma tradição arqueológica que é identificada através dos processos de construção, decoração e utilização dos seus objetos cerâmicos.

Tudo o que foi apresentado no desenvolvimento deste trabalho nos direcionou a inferir que as escolhas técnicas baseadas na forma como aplicam os elementos decorativos, desde os desenhos que deram forma aos motivos, assim como as combinações de cores e tudo o que determinou a tomada de decisões com a intenção de obedecer a uma regularidade, foi resultado de uma sistematização organizada e determinada culturalmente por eles.

Acreditamos que o objetivo da pesquisa de caracterizar a iconografia e reconstituí-la por meio digital foi uma maneira de ressaltar o resultado de um constante aprendizado por parte dos indivíduos, com base na crença cultural existente no meio indígena.

De um modo geral, esta proposta resultou em algumas percepções. Através da caracterização técnica e morfológica conseguimos entender o processo de confecção e forma das vasilhas, o que nos fez deduzir sobre a composição total da peça, já que tínhamos apenas fragmentos. Quanto à construção do perfil estilístico conseguimos ter uma visão de como a cerâmica foi construída e como a iconografia foi aplicada e organizada sistematicamente,

A evidenciação desta iconografia permitiu construir um panorama com a reunião de todos os motivos identificados a fim de oferecer uma melhor visibilidade e conhecimento das variadas formas de combinações que formaram este estilo. Por outro lado, essa reconstituição

também nos permitiu recompor os vestígios de pintura que vinham sofrendo desgaste com os diversos tipos de intemperismos ao longo do tempo, fossem eles naturais ou antrópicos.

Dentro deste estilo, as semelhanças que foram identificadas nos conjuntos cerâmicos também é um fator que marca culturalmente os grupos, comumente reconhecido pela maneira como pintam os vasos combinando motivos e cores. Embora, mesmo apresentando pequenas variações na composição dos desenhos, eles não fogem do estilo que rege e determina esta tradição.

Esta particularidade no estilo se manteve consistente e continuou sendo reproduzida ao longo do tempo. Podemos dizer que essa reprodução esteve associada à apropriação que estes indivíduos mantiveram sobre o estilo como um todo, como resultado de um sentimento de pertencimento, o que justifica essa particularidade.

Tudo isso nos serviu de subsídio para inferir que os ceramistas reuniram todas essas técnicas e incorporaram às suas cerâmicas como resposta às demandas culturais definidas pelos grupos, associado às crenças como justificativa a existência do simbolismo que assim criou o estilo. Este estilo foi utilizado como um veículo para ressaltar a identidade por ser composto por aspectos tecnológicos e simbólicos que serviu tanto para comunicar quanto para diferenciar os indivíduos de outros grupos culturais.

Para explicarmos melhor o papel da iconografia através do estilo cerâmico, fizemos uso do termo *estilo emblemático* proposto por Polly Wiessner (1983) com o intuito de mostrar como os motivos Tupiguarani foram vistos como diferenciadores culturais, se comparados a outros grupos, e reproduzidos como uma característica da sua própria identidade.

Pensando nisso, reforçamos a nossa justificativa de que o caminho que optamos para direcionar a nossa atenção voltada ao estudo da iconografia na cerâmica foi em razão da ausência de estudos arqueológicos interessados em ressaltar a importância da valorização do conteúdo simbólico da cultura material indígena no estado de Pernambuco.

Isto porque acreditamos que no âmbito cultural, diversos fatores podem estar relacionados à construção e significado desta iconografia, sobretudo porque compreendemos que também é interessante que se tenha diferentes interpretações sobre um mesmo objeto de estudo.

Quanto à interpretação do significado da iconografia, não possuímos bases concretas para afirmar isto, pois acreditamos que os seus produtores são quem detinham o real conhecimento sobre o que representava cada desenho. Porém, vale ressaltar que as inferências que foram levantadas aqui foram baseadas em suposições que associam o que já vem sendo

apresentado por pesquisadores que, ao longo do tempo, abordam diferentes relações da iconografia com as variadas práticas ritualísticas.

No mais, a hipótese levantada por nós foi construída com o propósito de responder os questionamentos voltados ao interesse desta pesquisa, porém, a partir dela é possível gerar novos questionamentos que podem dar subsídios para desenvolver novas interpretações sobre a presença da iconografia na cerâmica indígena.

Diante da oportunidade que a reconstituição dos motivos nos proporcionou que foi a de criar um banco de dados digital, acreditamos que ele contribuiria também como uma forma de manter os motivos preservados.

Pensamos desta forma, pois reconhecemos que toda a coleção cerâmica possui limitações quanto ao que se refere a diferentes possibilidades de interpretação que possam vir a ser trabalhadas posteriormente por outros pesquisadores, devido à fragilidade de cada fragmento. Isto porque poderia ter ocorrido uma ampliação no campo interpretativo desta referida pesquisa com relação à identificação de novos motivos iconográficos, se não fosse o alto grau de deterioração de alguns fragmentos que ficaram de fora da análise por não ser possível reproduzir seus desenhos.

Vale ressaltar que a deterioração destes fragmentos se deu em razão de fatores naturais, ocasionados pelas condições ambientais em que eles estiveram expostos desde o momento do seu descarte, até o resgate. Dentro destes fatores, também se consideram os diferentes contextos climatológicos das mesorregiões, como altos índices pluviométricos, acidez do solo, bem como perturbações biológicas provocadas por animais e plantas.

Por outro lado, fatores antrópicos também contribuíram para acelerar o processo de degradação destes fragmentos, tais como o acondicionamento inapropriado de peças com pinturas que deveriam ser armazenadas separadamente dos demais fragmentos; manipulação inadequada, tais como o manuseio das peças sem o uso de luvas, bem como o transporte destes materiais para outros lugares, condicionando-os a sofrer com a trepidação e o atrito com outros fragmentos.

Vale salientar que o próprio pesquisador que está manipulando estes materiais contribui para alguns destes fatores acelerando o processo de degradação. Neste caso, cabe a conscientização e o conhecimento, bem como o controle dos possíveis danos que as peças possam vir a sofrer.

Por outro lado, como proposta de pesquisa que dê continuidade aos estudos destas coleções cerâmicas, é interessante pensar que é possível elaborar um estudo que possibilite

aplicar estratégias para uma conservação e preservação adequadas para os fragmentos, visando prolongar principalmente a integridade das pinturas.

Pensando num interesse futuro, além da possibilidade de construção do panorama dos motivos que a reconstituição proporcionou, é possível ainda incluir novos motivos à medida que novos sítios arqueológicos Tupiguarani sejam evidenciados em Pernambuco.

Outra proposta de estudo interessante que pode ser aplicada a estas coleções é voltada à análise da pigmentação da iconografia através da Arqueometria e suas técnicas de análise que possibilita identificar a composição dos pigmentos vegetais e minerais na cerâmica.

Por fim, diante das diferentes maneiras de interpretar o conteúdo iconográfico destas coleções ou como uma forma de sugerir uma continuidade a esta pesquisa através do aprofundamento das explicações simbólicas da iconografia, é interessante pensar além da análise técnica e das discussões sobre a variabilidade artefactual que os estudos sobre estilo propõem. Mesmo reconhecendo a sua importância são necessários que existam mais direcionamentos voltados às interpretações que valorizem os aspectos identitários dos ceramistas, embora sabendo que o registro arqueológico possui suas limitações.

Pensamos desta forma, pois acreditamos que o estudo do estilo e da iconografia é um meio para tentar alcançar interpretações que remetam a diferentes aspectos, tais como cognitivos e identitários e, ao nos limitarmos apenas às interpretações de cunho tecnológico, limitamos também a possibilidade de acessar diferentes conteúdos que fazem parte do seu sistema cultural.

Sobre isso, Silva (2000) e Oliveira (2016) esclarecem sobre a relevância deste aprofundamento interpretativo e asseguram que é necessário não se prender apenas às “externalidades da forma” e sim avançar nas inferências acerca do estilo. Considerar o quanto os componentes iconográficos são importantes na sua análise, sobretudo, porque estes aspectos, associados às razões das escolhas do ceramista na construção deste estilo, envolvem questões de ordem ideológica.

Vale a pena ressaltar que todas as questões simbólicas apontadas sobre estes grupos ceramistas foram suposições com base nas comparações que fizemos com os aspectos técnicos e simbólicos de grupos indígenas Tupiguarani estudados e relatados por diferentes pesquisadores. Para um melhor aprofundamento sobre o tema, é necessário explorar conteúdos etnográficos que caracterizem com propriedade este universo simbólico. Por outro lado, apesar das limitações, este trabalho buscou atuar como mais um somatório que comprova a estabilização e expansão dos grupos ceramistas no estado de Pernambuco.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Marcos. Cultivadores pré-históricos no semi-árido: aspectos paleoambientais. *Clio*. Recife: Editora Universitária, n. 4. 1991. p. 119 – 120.
- _____. *Contato Euro-Índigena no Nordeste do Brasil: Um estudo arqueológico*. Dissertação de Mestrado. Recife, 1984, 151p.
- _____. Ocupação Tupiguarani no estado de Pernambuco. *Clio*. Recife: Editora Universitária, n. 4. 1991. p. 115 – 116.
- _____. Pesquisa Arqueológica no Sítio da Trindade – Casa Amarela, Recife – Pernambuco. Recife: Arqueolog Pesquisas. *Relatório Final*, 2009.
- _____. Recipientes cerâmicos de grupos Tupi no Nordeste brasileiro. In: PROUS, André; LIMA, Tânia Andrade (org.) *Os ceramistas Tupiguarani: sínteses regionais*. Belo Horizonte: Sigma, 2008.
- _____. Reflexões em torno da utilização do antiplástico como elemento classificatório da cerâmica pré-histórica. *Clio*. Recife, n.6, p. 109-112, 1984.
- ALBUQUERQUE, Marcos; ALVES, Claristela. *O sítio arqueológico de Quipapá (PE 79 – PIm): contribuição ao estudo da Tradição Tupiguarani em Pernambuco*. Recife: UFPE, CFCH, Departamento de História, 1983.
- ALBUQUERQUE, Marcos; LUCENA, Veleda; DUARTE, Milena. Projeto de Monitoramento e Salvamento Arqueológico das obras de “Adequação da Capacidade Rodoviária da BR-101, trecho Natal/RN – Palmares/PE”. *Relatório Final - Volume I*, 1980.
- ALBUQUERQUE, Marcos; LUCENA, Veleda; NOGUEIRA, Rúbia. Programa de Prospecção e Resgate Arqueológico na área da PCH de Pedra Furada. *Relatório Final - Volume I*, 2011.
- ALBUQUERQUE, Marcos; SANTOS, Claristella; LUCENA, Veleda. Vídeo: *Forte de Óbidos - arqueologia de um monumento*. In: Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB, 7., 1993, João Pessoa. Resumos... João Pessoa: SAB/CNPq, 1993. p 200.
- ALMEIDA, Fernando. A Arqueologia dos fermentados: a etílica história dos Tupi-Guarani. *Estudos Avançados*, v. 29, n. 83, p. 87 – 118, 2015.
- ALVES, Cláudia. A cerâmica pré-histórica brasileira: novas perspectivas analíticas. *Revista Clio*, série arqueológica, n.7, Recife, 1990.
- ALVES, Cláudia. et al. Técnica cerâmica pré-histórica. *Revista Clio – série arqueológica*. v. 1 n. 10. UFPE, 1991.
- AMARAL, Alencar Miranda. “*Andanças*” *Tupiguarani na Chapada do Araripe: análise das correlações entre mobilidade humana, tecnologia cerâmica e recursos ambientais*. Tese de Doutorado. Recife, 2015, p. 347.

BARBERO, Estela Pereira Batista; STORI, Norberto. Artes Indígenas – Territórios de diálogos. *Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, Cachoeira, Bahia, 2010.

BOAS, Franz. *Arte Primitiva*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

BROCHADO, José Proenza. A tradição cerâmica Tupiguarani na América do Sul. *Clio*, n. 3, Recife: UFPE, p.47-60, 1980.

_____. A expansão dos Tupi e da cerâmica da tradição Policrômica amazônica. *Dédalo*, São Paulo, 27:65-82, 1989.

_____. What did the Tupinambá cook in their vessels? A humble contribution to ethnographic analogy. *Revista de Arqueologia*, v. 6, p. 40-88. São Paulo, 1991.

BROCHADO, José Proenza; LA SALVIA, Fernando. *Cerâmica Guarani*, Rio Grande do Sul, 1989.

BUARQUE, Angela. As estruturas funerárias das aldeias Tupinambá da região de Araruama, RJ. *Os ceramistas Tupiguarani – volume III – Eixos Temáticos*. Belo Horizonte: IPHAN, 2010, p. 149 – 172.

CARVALHO, Silvia, M. S. de A. A cerâmica e os rituais antropofágicos. *Revista de Antropologia*. USP, São Paulo, vol. 26, p. 39-52, 1983.

CASTRO, Viviane M. C. O uso do conceito de identidade em Arqueologia. *Clio*, n. 1, Recife: UFPE, p. 170-188, 2008.

CAVALCANTE, Ana Luisa B. Lustrosa. ROSSATO, Jaqueline; PEREIRA, Francisco A. Filho; PERASI, Richard Luis de Souza. Iconografia em comunidades indígenas. *Projética Londrina*, v.4, n. 2, p. 09-28, jul/Dez. 2013.

CHMYZ, Igor. Terminologia Arqueológica Brasileira Para a Cerâmica. Paranaguá: Universidade Federal do Paraná, Museu de Arqueologia e Artes Populares, 1966, (*Cadernos de Arqueologia*, n. 1).

CPRM, Serviço Geológico do Brasil. *Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea*. Diagnóstico do município de Quipapá, estado de Pernambuco. Recife: CPRM/PRODEEM, 2005. 12 p + anexos.

DIAS, Adriana. S.; SILVA, Fabíola. A. Sistema tecnológico e estilo: as implicações desta interrelação no estudo das indústrias líticas do sul do Brasil. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n.11, São Paulo, p. 95-108, 2001.

DIAS, Adriana. S.; SILVA, Fabíola. Novas perguntas para um velho problema: escolhas tecnológicas como índices para o estudo de fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, Belém, v. 2, n. 1, p. 59-76. 2007.

GALLOIS, Dominique Tilkin. "Arte iconográfica Waiãpi", in VIDAL, L. (org.), *Grafismo Indígena. Estudos de Antropologia Estética*, São Paulo, Fapesp, p. 209-230. 1992.

GONZÁLEZ, Alberto Rex. *Arte, estructura y arqueología. Análisis de figuras duales y anatómicas del N.O. argentino*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1979.

HERNANDO, Almudena. *Arqueología de la identidad*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.

HODDER, Ian. *Interpretación em Arqueología. Corrientes actuales*. Barcelona, 1988.

_____. *The Meanings of Things: Material culture and symbolic expression*. Routledge, 1989.

ILLIUS, Bruno. *La “Gran Boa”. Arte e cosmologia de los Shipibo-Conibo*. Traduzido a partir do original “Die Grosse Boa”. *Kunst und Kosmologie der Shipibo-Conibo*. Munzel (ed.). *Die mythen sehen*, vol. 2 (705–728, 732 – 735). Frankfurt, 1988.

LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, José Proenza. Cerâmica Guarani, Rio Grande do Sul, 1989. BARBERO, Estela; STORI, Noberto. “Artes indígenas”: diversidade e relações com a história da arte brasileira. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v.5, p111–124, 2010.

LIMA, Carlos Fabiano Marques de. *Padrão de Assentamento em sítios arqueológicos na Zona da Mata Norte de Alagoas e Sul de Pernambuco*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Recife, 2006. p. 155.

LIMA, Dárdano de Andrade. *Estudos Fitogeográficos de Pernambuco*. Anais da Academia Pernambucana de Ciência Agrônômica, Recife, vol. 4, p. 243 – 274, 2007.

LIMA, Tânia Andrade de. Cerâmica Indígena Brasileira. In RIBEIRO, Berta G. (Coord.). *Suma Etnológica Brasileira*. v. 2, Petrópolis: Vozes/FINEP, 1987.

LUNA, Suely. O Sítio Sinal Verde – São Lourenço da Mata, PE. Uma aldeia pré-histórica na zona na mata pernambucana. *Clio*. Recife, Editora Universitária, n. 7. 1991. p. 89 – 142.

LUNA, Suely; NASCIMENTO, Ana. Procedimentos para a análise da cerâmica arqueológica. *Clio*. Recife, n.10, p, 7-19, 1994.

MAGESTE, Leandro Elias. *Entre estilo e função: O estudo do sítio Córrego do Maranhão, Carangola – MG*. Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2012, 159 p.

MEDEIROS, Ricardo Pinto de. *O descobrimento dos outros: povos indígenas do Sertão nordestino no período colonial*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 225 p. 2000.

MONTEIRO, Rodrigo *et al.* Propostas metodológicas para a representação de aspectos gráficos da cerâmica Guarani. *Revista de Arqueologia*, 21, n. 2: 25-40, São Paulo, 2008.

MULLER, Regina. Ornamentação Xavante: Códigos simbólicos e expressão artística. In *Arte e Corpo: pintura sobre a pele e adornos de povos indígenas brasileiros*. 56 a 65. Rio de Janeiro, 1985.

NASCIMENTO, Ana. A Aldeia Baião, Araripina – PE: Um sítio pré-histórico cerâmico no Sertão pernambucano. *Clio*. Recife: Editora Universitária, v. 1. n. 7. 1990. p. 143 – 205.

NASCIMENTO, Ana; ALVES, Cláudia; LUNA, Suely. A cerâmica pré-histórica no nordeste brasileiro. *Clio*. Recife: Editora Universitária, v. 1. N. 6. 1990. p. 103 – 112.

NETO, Waldmir Maia Leite. *Tecnologia lítica dos grupos ceramistas da Chapada do Araripe: Análise dos sítios arqueológicos do município de Araripina, Pernambuco, Brasil*. Dissertação de Mestrado. Recife, 2008, 111 p.

NOELLI, Francisco Silva. BROCHADO, José Proenza. Vida acadêmica e a Arqueologia Tupi. In *Os Ceramistas Tupiguarani*. Volume I – Sínteses regionais. Belo Horizonte: IPHAN, 2008a. p. 17 – 47.

OLIVEIRA, Cláudia. *Estilos Tecnológicos da cerâmica pré-histórica no sudeste do Piauí – Brasil*. Tese de doutorado. Recife, 2000.

_____. et al. *Relatório Final: Os grupos pré-históricos ceramistas da Chapada do Araripe*. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

OLIVEIRA, Cláudia; BORGES, Lucila; CASTRO, Viviane M. C; SENA, Vivian Karla de; NETO, Waldmir M. Leite. Os grupos pré-históricos ceramistas da Chapada do Araripe: prospecções arqueológicas no município de Araripina – PE. *Clio*. Recife: [s.n.], v. 2 n. 21. 2006. p. 333 – 350.

OLIVEIRA, Erêndira. *Potes que Encantam: Estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia Central*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. São Paulo, 2016. 357 p.

OLIVEIRA, Kelly. *Estudando a cerâmica pintada da tradição Tupiguarani: a coleção Itapiranga, Santa Catarina*. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre, 2008. 133 f.

OLIVEIRA, Luciane Monteiro. *A produção cerâmica como reafirmação da identidade Maxakali: um estudo etnoarqueológico*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 1999, 200 p.

PANOFSKY, Erwin. 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, 2^a ed.

PEREZ, Glauco. Mota, Lúcio. *A arte do grafismo Guarani e suas diferentes articulações*. ANPUH- XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza, 2009.

PFALTZGRAFF, Pedro Augusto dos Santos. et al. *Sistema de Informações Geoambientais da região metropolitana do Recife. Sistema de Informações Georreferenciadas - SIG*. Recife: CPRM, 2003. 119 p. 4 Mapas. Escala 1:100.000. Programa de Gestão Territorial.

PROUS, André; LIMA, Tânia Andrade. *Os ceramistas Tupiguarani*. V. II – Elementos decorativos. Superintendência do Iphan em Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

_____. *Os ceramistas Tupiguarani*. V. II – Elementos decorativos. Superintendência do Iphan em Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

RIBEIRO, Berta. A linguagem simbólica da cultura material. In *Suma Etnológica Brasileira 3 – Arte Índia*. Vozes, Petrópolis, 1986.

_____. *Arte indígena, linguagem visual*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, 186p.

RODRIGUES, Ayrton D. A classificação do tronco linguístico Tupi. São Paulo – SP, USP, *Revista de Antropologia*, 12:99 – 104.

SACKETT, James R. The meaning of style in archaeology. *American Antiquity*, vol. 42, 1977, p. 369 – 380.

SANHUEZA, Lorena. *Estilos tecnológicos e identidades sociais durante el período alfarero temprano en Chile Central: una mirada desde la alfareri*. Tese de Doutorado, Santiago, 2004, p. 83.

SCATAMACCHIA, Maria Cristina Mineiro; CAGGIANO Marcos Antônio; JACOBUS, André Luiz. Aproveitamento Científico de Coleções Museológicas: Proposta para a Classificação de Vasilhas Cerâmicas da Tradição Tupiguarani. *Anais do I Simpósio Pré-História do Nordeste - Clio* 1991, 4:89-94.

_____. Proposta de Terminologia para a descrição e classificação da cerâmica arqueológica dos grupos pertencentes à família linguística tupi-guarani. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14:291 – 307, 2004.

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

SCHAAN, Denise Pahl. A ceramista, seu pote e sua tanga: identidade e papéis sociais em um cacicado marajoara. *Revista de Arqueologia*, v. 16, p. 31 – 45, 2003.

_____. *A linguagem iconográfica da Cerâmica Marajoara: um estudo da arte pré-histórica na Ilha de Marajó, Brasil (400-1300AD)*. Porto Alegre: EDIPURS, 1997, 207p. (Coleção Arqueologia 3).

SCHMIDT, Adriana *et alli*. 2008. O discurso dos fragmentos: sócio-cosmologia e alteridade na cerâmica guarani pré-colonial. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre.

SENA, Vivian Karla de. *Caracterização do padrão de assentamento dos grupos ceramistas do semi-árido pernambucano: um estudo de caso dos sítios arqueológicos de Araripina – PE*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Recife, 2007. 130 f.

_____. *Reconsiderando a materialidade no sítio arqueológico Macaguá I*. Tese de doutorado. Recife, 2016. 277 p.

SHANKS, Michael; TILLEY, Christopher. *Reconstructing Archaeology: teory and practice*. Cambridge: Cambridge University Press. 1992.

SILVA, Aracy Lopes; FARIAS, Agenor. Pintura corporal e sociedade: os “partidos” Xerente. In *Grafismo Indígena: Estudos da Antropologia estética*. São Paulo, Fapesp, 1992.

SILVA, Fabíola Andréa. *As tecnologias e seus significados – Um estudo da cerâmica dos Assuriní do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xinkrin sob uma perspectiva etnoarqueológica*. Tese de doutorado. São Paulo, 2000. p. 265.

SILVA, Sergio Baptista da. Iconografia e Ecologia Simbólica: Retratando o cosmos Guarani 1. *Ceramistas Tupiguarani*. v. 3, Belo Horizonte, 2010.

STADEN, Hans. *Duas Viagens ao Brasil*. São Paulo: (Editora Nacional), (1557) 1987.

TOCCHETTO, Fernanda. Possibilidades de interpretação do conteúdo simbólico da arte gráfica Guarani. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 6, São Paulo, p. 3 – 45, 1991.

TORRES, Fernanda Soares de Miranda; PFALTZGRAFF, Pedro Augusto dos Santos. *Geodiversidade do estado de Pernambuco*. Recife: CPRM, 2014. 282 p.

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

VIDAL, Lux; SILVA, Aracy. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: Arte e cultura material. In *A temática Indígena na Escola. Novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*, edited by L. D. Grupioni. MEC/MARIUnesco, Brasília, 1995.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté: Os Deuses Canibais*. Rio de Janeiro, 1986.

WIESSNER, Polly. Style and social information in Kalahary San projectile points. *American Antiquity*. v. 48, n° 2:253-276. 1983.

WOBST, Hans Martin. Style in Archaeology or Archaeologist in Style. In *Material Meanings: Critical Approaches to the interpretation of material culture*. Foundations of Archaeological Inquiry. University of Utah Press. 1999. p. 118-132.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. Ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p.7-72

APÊNDICE A - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 013 - Igarassu

Sítio PE 013 - Igarassu	Tecnológicos				
Registro	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
25	Argila/cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
8	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
62	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
50_151	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
579.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
579.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
579.3	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
579.4	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
56	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
42	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
51	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
47	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa
69	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
62	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
48	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
48.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
48.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
38	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	completa
50	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	Completa

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda/bojo	reforçada externamente	apontado	_	Circular	149mm	22mm	98mm
Borda/bojo	Expandida	arredondado	_	Circular	122mm	15mm	86mm
Borda/bojo	reforçada externamente	apontado	_	Circular	117mm	25mm	114mm
Borda/bojo	reforçada externamente	arredondado	_	Quadrangular	101mm	11mm	84mm
Borda	reforçada externamente	arredondado	_	Circular	78mm	16mm	66mm
borda	inclinada internamente	arredondado	_	Circular	81mm	11mm	39mm
Bojo	_	_	_	_	52mm	11mm	33mm
Bojo	_	_	_	_	40mm	14mm	31mm
Bojo	_	_	_	_	16mm	25mm	76mm
Bojo	_	_	_	_	44mm	19mm	47mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	64mm	14mm	39mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	38mm	19mm	30mm
Bojo	_	_	_	_	65mm	25mm	54mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	88mm	8mm	67mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	72mm	8mm	55mm
Bojo	_	_	_	_	61mm	13mm	43mm
Bojo	_	_	_	_	45mm	8mm	29mm
Borda/bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	113mm	14mm	88mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	116mm	16mm	43mm

Decorativos				
Linha				
Tipo	Tracejado		Largura	Posição
	Apresentação	Representação		
retilínea	Contínuo	múltipla	Fina (1mm)	Vertical e oblíqua
mistilínea	Descontínuo	múltipla	Fina (1mm) e Estreita (2mm)	Oblíqua reversa
mistilínea	Contínuo	múltipla	Fina (1mm) e Muito fina (menor que 1mm)	Vertical e oblíqua
retilínea	Contínuo	múltipla	Média (3mm)	Longitudinal
retilínea	Contínuo	múltipla	Fina (1mm)	Vertical e oblíqua
retilínea	Contínuo	simples e múltipla	Fina (7mm) e Muito fina (1 a 4mm)	Longitudinal
mistilínea	Contínuo	múltipla	Fina (1mm) e Média (3mm)	Longitudinal
curvilínea	Contínuo	múltipla	Muito fina (menor que 1mm)	Sinuosa
mistilínea	Descontínuo	múltipla	Muito fina (menor que 1mm)	Poligonal
–	–	–	–	–
retilínea	Contínuo	múltipla	Muito fina (menor que 1mm)	Poligonal
retilínea	Descontínuo	Dupla	Muito fina (menor que 1mm)	Vertical
Retilínea e Curvilínea	Descontínuo	múltipla	Muito fina (menor que 1mm)	Oblíqua reversa e Sinuosa
–	–	–	–	–
retilínea	Contínuo	Dupla	–	–
–	–	–	–	–
retilínea	Contínuo	múltipla	Muito fina (menor que 1mm)	Poligonal e Sinuosa
retilínea	Contínuo	múltipla	Muito fina (menor que 1mm)	Polígono
retilínea	Contínuo	múltipla	Fina (1mm)	Vertical

Faixa		Representação dos motivos		
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição
Inflexão	Fina (6 mm) Estreita 10mm e 12mm	concêntricos	Grego	Puro
–	–	concêntricos	Espiralado	Associado
Inflexão	Fina (6 mm); Fina (7mm); Estreita (17mm)	concêntricos	Grego, Espiralado e Pespondo	Associado
Inflexões	Estreita (18mm)	concêntricos	Grego, triangular e Pespondo	Associado
Borda e Inflexões	Estreita (8mm e 13mm)	Isolados	Grego e triangular	Associado
Borda	Estreita (14mm)	Isolados	Grego	Puro
Inflexões	–	concêntricos	Grego	Associado
Inflexões	–	concêntricos	espiralado e Pespondo	Associado
Inflexões	Larga (50mm)	concêntricos	Quadrangular	Associado
Inflexões	Muito fina (3mm); Fina (6mm)	Isolados	Grego	Puro
Borda	–	Isolados	Quadrangular	Puro
–	–	Isolados	Grego	Puro
Inflexões	Estreita (14mm)	Isolados	Grego e Pespondo	Puro
Borda	Muito fina (4mm)	Isolados	Grego	Puro
Borda	Muito fina (2mm) e Fina (5mm)	Isolados	Grego	Puro
Inflexões	–	Isolados	Grego	Puro
–	–	Isolados	Grego	Puro
–	–	Isolados	Grego	Puro
–	–	Isolados	Grego	Puro

Métodos e Instrumentos		Cores
Métodos	Instrumentos	
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixas vermelhas, linhas marrons sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas vermelhas sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas e pontos marrons; faixa vermelha sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas vermelhas formando uma faixa; linhas pretas em diagonal.
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas vermelhas e faixas vermelhas sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas vermelhas e marrom
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas vermelhas e marrom
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha com linhas e pontos pretos
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixas e linhas vermelhas sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixas finas vermelhas e marrom sobre engobo branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas e faixas marrons sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas marrons sobre engobo branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas e pontos marrons; faixa vermelha sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixas finas vermelhas sobre engobo branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixas vermelhas e marrons sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha e linha marrom sobre engobo branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas e pontos marronhs sobre engobo branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas marrons e faixa vermelha sobre engobe branco
Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas marrons e faixa vermelha sobre engobe branco

APÊNDICE B - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 082 – Sinal Verde, São Lourenço da Mata

Sítio PE 082 – Sinal Verde	Tecnológicos					
	Registro	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
	460	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
	434.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
	434.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
	424	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
	424-278	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	incompleta

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	50mm	21mm	41mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	113mm	33mm	114mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	88mm	19mm	39mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	48mm	17mm	43mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	58mm	9mm	70mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		
pintada	lado interno	–	–	–	–	–
pintada	lado interno	–	–	–	–	–
pintada	lado interno	–	–	–	–	–
pintada	lado interno	retilínea	contínuo	múltipla	Fina (1mm)	Vertical e oblíqua
pintada	lado interno	retilínea e curvilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	oblíqua e sinuosa

Faixa		Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
Borda	9mm	–	–	–	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha e linhas pretas
Borda	9mm	–	–	–	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha
Borda	9mm	–	–	–	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha
Borda	6mm	concêntrico	Grego	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha e linhas pretas
inflexões	9mm	concêntrico	grego e espiral	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha e linhas pretas

APÊNDICE C - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 079 – Quipapá

Sítio PE 079 – Quipapá	Tecnológicos				
Registro	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
411.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
411.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
411.3	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
411.4	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
411.5	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
411.6	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
411.7	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
411.8	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
411.9	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
411.10	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
412.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
412.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
412.3	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
413.4	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
413.5	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
410.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
410.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa

410.3	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
-------	----------	----------	-----------------	------------	------------

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda	reforçada externamente	arredondado	_	_	71mm	25mm	51mm
Bojo	_	_	_	_	51mm	15mm	39mm
Bojo	_	_	_	_	137mm	20mm	18mm
Borda	reforçada externamente	aplanado	_	_	89mm	21mm	47mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	78mm	23mm	45mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	48mm	18mm	45mm
Borda	reforçada externamente	arredondado	_	_	74mm	20mm	71mm
Bprda	reforçada externamente	arredondado	_	_	51mm	22mm	62mm
Borda	reforçada externamente	arredondado	_	_	75mm	18mm	30mm
Bojo	_	_	_	_	55mm	13mm	55mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	110mm	13mm	60mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	63mm	18mm	48mm
Bojo	_	_	_	_	40mm	19mm	57mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	50mm	12mm	45mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	54mm	13mm	33mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	61mm	12mm	45mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	55mm	17mm	35mm
Bojo	_	_	_	_	62mm	21mm	35mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		
pintado	lado interno	—	—	—	—	—
pintado	lado interno	—	—	—	—	—
pintado	lado interno	curvilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	Oblíqua e sinuosa
pintado	lado interno	retilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	Longitudinal
pintado	lado interno	—	—	—	—	—
pintado	lado interno	retilínea	descontínua	múltipla	menos de 1mm	vertical
pintado	lado interno	—	—	—	—	—
pintado	lado interno	—	—	—	—	—
pintado	lado interno	retilínea	descontínua	múltipla	1mm	vertical
pintado	lado interno	curvilínea	descontínua	múltipla	menos de 1mm	Oblíqua e sinuosa
pintado	lado interno	retilínea e curvilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	vertical
pintado	lado interno	retilínea	descontínua	múltipla	menos de 1mm	vertical
pintado	lado interno	retilínea e curvilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	vertical e oblíqua
pintado	lado interno	curvilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	Oblíqua e sinuosa
pintado	lado externo	retilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	oblíqua
pintado	lado interno e externo	retilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	oblíqua
pintado	lado interno e externo	retilínea	contínuo	múltipla	menos de 1mm	vertical

Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
_	_	_	Motivo aplicado sob engobe	pincel	Faixas finas vermelhas
_	_	_	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha sob engobe branco
Concêntrico	Espiralado e pespondo	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas e pontos pretos sob engobe branco
Concêntrico	Grego	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas e faixa vermelha sob engobe branco
_	_	_	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixa vermelha sob engobe branco
_	_	_	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas sob engobe branco
_	_	_	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixas vermelhas sob engobe branco
_	_	_	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Faixas vermelhas sob engobe branco
Concêntrico	Grego	Puro	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas sob engobe branco
isolado	Espiralado	Puro	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas sob engobe branco
isolado	Grego e Pespondo	Puro	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas e faixa vermelha sob engobe branco
isolado	Grego	Puro	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas e faixa vermelha sob engobe branco
Concêntrico	Grego	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas e marrom com faixa vermelha sob engobe branco
Concêntrico	Espiralado	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas sob engobe branco
Concêntrico	Grego	Puro	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas marrons sob engobe branco
Concêntrico	Grego	Puro	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas pretas e marrons sob engobe branco
isolado	Grego	Puro	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas marrons sob engobe branco
Concêntrico	Espiralado e pespondo	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pincel	Linhas e pontos pretos sob engobe branco

APÊNDICE D - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 092 e 095 – Camaragibe

Sítio PE 092 e 095 Aldeia - Camaragibe		Tecnológicos			
Registro	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
500.1	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	incompleta
500.2	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
500.3	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
500.4	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	incompleta
500.5	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	incompleta
423.1	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
423.2	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
499	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia grossa	incompleta
502.1	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
502.2	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	incompleta
402	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
423.3	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
423.4	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
513.1	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
513.2	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
513.3	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda	reforçada externamente	apontado	_	circular	77mm	20mm	34mm
Borda	direta	apontado	_	circular	85mm	26mm	44mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	circular	48mm	28mm	36mm
Borda	direta	arredondado	_	circular	60mm	25mm	47mm
Borda/Bojo	direta	apontado	_	_	125mm	18mm	109mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	65mm	40mm	49mm
Borda	direta	apontado	_	_	40mm	16mm	31mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	68mm	29mm	57mm
Borda	reforçada internamente	apontado	_	_	62mm	13mm	46mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	55mm	33mm	40mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	155mm	23mm	135mm
Borda/Bojo	direta	arredondado	_	_	80mm	19mm	84mm
Borda	direta	arredondado	_	_	72mm	20mm	42mm
Borda	direta	apontado	_	_	82mm	16mm	62mm
Borda/Base	direta	arredondado	plana	circular	88mm	26mm	72mm
Borda	direta	arredondado	_	_	67mm	18mm	39mm

APÊNDICE E - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 646 – Joaquim Nabuco

Sítio PE 646 – Joaquim Nabuco	Tecnológicos				
Registro	Matéria- prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
5556-1.1	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia grossa	incompleta
5556.2	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia grossa	incompleta
5556.3	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia grossa	incompleta
5556.4	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia grossa	incompleta
5556.5	cerâmica	roletado	Alisado/Alisado	areia grossa	Incompleta
5556.6	cerâmica	roletado	Alisado/Alisado	areia grossa	Incompleta
5555	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa
5556.7	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	areia fina	completa

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	409mm	20mm	240mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	307mm	20mm	255mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	300mm	20mm	225mm
Bojo	_	_	_	_	140mm	20mm	190mm
Bojo	_	_	_	_	270mm	18mm	120mm
Bojo	_	_	_	_	130mm	18mm	70mm
Borda/Base	Direta	apontado	Plana	circular	70mm	14mm	100mm
Borda/Base	Direta	apontado	convexa	_	230mm	15mm	215mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		
Pintada	Lado interno e externo	Mistilínea	contínua	múltipla	1mm e 5mm	Vertical, longitudinal e oblíqua
Pintada	Lado interno e externo	Mistilínea	contínua	múltipla	1mm e 5mm	Vertical, longitudinal e oblíqua
Pintada	Lado interno e externo	Mistilínea	contínua	múltipla	1mm e 5mm	Vertical, longitudinal e oblíqua
Pintada	Lado interno	Mistilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
pintado	interna	retilínea e curvilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua
pintado	interna	retilínea e curvilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua

Faixa		Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
Inflexões	200mm	concêntricos	Grego e espiralado	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pinel	Marrom e vermelho sob engobe branco
Inflexões	200mm	concêntricos	Grego e espiralado	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pinel	Marrom e vermelho sob engobe branco
Inflexões	200mm	concêntricos	Grego e espiralado	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pinel	Marrom e vermelho sob engobe branco
–	–	concêntricos	Espiralado	Associado	Motivo aplicado sobre engobe	pinel	Marrom e vermelho sob engobe branco
–	–	concêntrico	grego e espiralado	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	marrom e vermelho
–	–	concêntrico	grego e espiralado	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	marrom e vermelho

APÊNDICE F - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 493 – Água Preta

Sítio PE 493 - Água Preta	Tecnológicos				
Registro	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
2427.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
2427.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.3	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.4	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.5	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.6	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.7	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.8	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
2427.9	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
2427.10	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
2427.11	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
2427.12	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.13	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
2427.14	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
2427.15	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
2427.16	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	completa

2427.6	cerâmica	roletada	alisado/alisado		areia fina	incompleta
2427.7	cerâmica	roletada	alisado/alisado		areia fina	completa
2427.8	cerâmica	roletada	alisado/alisado		areia fina	incompleta

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda	reforçada externamente	apontado	_	circular	84mm	24mm	56mm
Borda	direta	apontado	_	circular	68mm	13mm	64mm
Borda	direta	apontado	_	circular	37mm	11mm	41mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	circular	36mm	12mm	32mm
borda	reforçada externamente	apontado	_	circular	51mm	25mm	57mm
Bojo/Borda	reforçada externamente	_	_	_	94mm	17mm	59mm
borda	reforçada externamente	apontado	_	_	33mm	15mm	44mm
borda	direta	arredondado	_	circular	41mm	12mm	44mm
Bojo	_	_	_	_	48mm	11mm	42mm
Bojo	_	_	_	_	35mm	11mm	30mm
Borda	direta	arredondado	_	circular	29mm	10mm	28mm
Bojo	_	_	_	_	38mm	11mm	36mm
Borda	reforçada externamente	arredondado	_	_	38mm	11mm	42mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	circular	28mm	7mm	22mm
Bojo	_	_	_	_	62mm	11mm	48mm

Bojo	—	—	—	—	27mm	7mm	30mm
Borda	reforçada externamente	apontado	—	circular	98mm	10mm	46mm
Bojo	—	—	—	—	62mm	11mm	74mm
Bojo	—	—	—	—	59mm	9mm	48mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		
Pintada	interna e externa	retilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	vertical e oblíqua
Pintada	interna	retilínea	contínua	múltipla	1mm	vertical, oblíqua e longitudinal
Pintada	interna	retilínea	contínua	múltipla	1mm	vertical, oblíqua e longitudinal
Pintada	interna	retilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	longitudinal e oblíqua
Pintada	interna	—	—	—	—	—
Pintada	interna	—	—	—	—	—
Pintada	interna e externa	retilínea	contínua	múltipla	1mm	vertical
Pintada	interna	—	—	—	—	—
Pintada	interna	retilínea e curvilínea	contínua	múltipla	4mm	oblíqua
pintada	interna	retilínea e curvilínea	contínua	múltipla	4mm	oblíqua
Pintada	interna	curvilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	longitudinal e oblíqua
Pintada	interna	retilínea	contínua	múltipla	1mm	longitudinal
Pintada	interna	—	—	—	—	—
Pintada	interna	retilínea	—	—	menos de 1mm	oblíqua
pintada	interna	—	—	—	—	—
Pintada	interna	retilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	longitudinal
Pintada	interna	retilínea	contínua	múltipla	1mm	oblíqua

pintada	interna	curvilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua
---------	---------	------------	----------	----------	--------------	---------

Faixa		Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
inflexões	7mm	concêntricos	Grego	Puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e vermelho sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego	Puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e vermelho sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego	Puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e vermelho sob engobe branco
inflexões	7mm	concêntricos	Grego e Pespondo	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e vermelho sob engobe branco
inflexões	14mm	concêntricos	Perpondo	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e vermelho sob engobe branco
inflexões	25mm	concêntricos	Perpondo	Puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e vermelho sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego	Puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e sob engobe branco
borda	13mm	_	_	_	Motivo aplicado sob engobe	pincel	vermelho sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego e Espiralado	Puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	vermelho sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego e Espiralado	Puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	vermelho sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego e Pespondo	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	preto e vermelho sob engobe branco
Inflexões	10mm	concêntricos	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	preto vermelho e branco
inflexões	10mm	_	_	_	Motivo aplicado sob engobe	pincel	vermelho sob engobe branco
inflexões	2mm	_	_	_	Motivo aplicado sob engobe	pincel	preto e vermelho sob engobe branco
_	_	_	_	_	_	_	engobe vermelho
_	_	_	_	_	Motivo aplicado sob engobe	pincel	vermelho sob engobe branco
inflexões	10mm	concêntricos	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom e vermelho sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego e Pespondo	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	marrom sob engobe branco
_	_	concêntricos	Grego e Pespondo	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	preto e vermelho sob engobe branco

APÊNDICE G - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes

Sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes	Tecnológicos				
Registro	Matéria- prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
573.1	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia fina	Incompleta
573.2	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia fina	Incompleta
573.3	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia fina	Incompleta
573.4	cerâmica	Roletada	Alisado/Alisado	Areia fina	Completa
573.1	cerâmica	rolatada	alisado/alisado	areia grossa	Incompleta
573.2	cerâmica	rolatada	alisado/alisado	areia grossa	Incompleta
573.3	cerâmica	rolatada	alisado/alisado	areia grossa	Incompleta

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Bojo	–	–	–	–	120mm	15mm	98mm
Bojo	–	–	–	–	67mm	17mm	35mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	–	–	circular	602mm	16mm	300mm
Borda/Bojo/Base	reforçada externamente	apontado	plana	retangular	600mm	31mm	60mm
Bojo	–	–	–	–	79mm	15mm	58mm
Bojo	–	–	–	–	54mm	16mm	56mm
Bojo	–	–	–	–	42mm	15mm	28mm

Decorativos				
Linha				
Tipo	Tracejado		Largura	Posição
	Apresentação	Representação		
Retilínea	Contínua	Múltipla	3mm	Oblíqua
Retilínea	Contínua	Múltipla	3mm	Oblíqua
Retilínea	Contínua	Múltipla	3mm	Oblíqua
retilínea e curvilínea	contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
retilínea	contínuo	múltiplo	1mm	Longitudinal
retilínea	contínuo	múltiplo	–	–
retilínea	contínuo	múltiplo	–	–

Faixa		Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
–	–	Concêntrico	Grego	Puro	Motivo sob engobe branco	Pincel	vermelho
–	–	Concêntrico	Grego	Puro	Motivo sob engobe branco	Pincel	vermelho
–	–	Concêntrico	Grego	Puro	Motivo sob engobe branco	Pincel	vermelho
inflexões	7mm e 14mm	Concêntrico	Grego, espiral e pespondo	Puro	Motivo sob engobe branco	Pincel	Linhas e pontos marrons, faixa vermelha
–	–	–	–	–	–	–	–
–	–	–	–	–	–	–	–
Borda	14mm	Isolado	Grego	Puro	Motivo sob engobe	pincel	vermelho sob branco
–	–	–	–	–	Motivo sob engobe	pincel	vermelho sob branco
–	–	–	–	–	Motivo sob engobe	pincel	vermelho sob branco

APÊNDICE H - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 061 e 063 – Buíque

Sítio PE 061 e 063 - Buíque	Tecnológicos				
	Registro	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta
361.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
361.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
360	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
361.3	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
363.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	completa
363.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	completa
363.3	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	completa
363.4	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	completa
361.4	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
363.1	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
363.2	cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	incompleta

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda	Direta	arredondado	_	_	150mm	17mm	138mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	84mm	17mm	91mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	55mm	17mm	61mm
Borda	reforçada externamente	apontado	_	_	95mm	21mm	82mm
Borda	Direta	arredondado	_	circular	67mm	11mm	53mm
Bojo	_	_	_	_	25mm	12mm	18mm
Bojo	_	_	_	_	89mm	16mm	58mm
Borda	Direta	arredondado	_	circular	40mm	14mm	24mm
Borda/base	Etrovertida	arredondado	_	_	115mm	17mm	92mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	72mm	20mm	92mm
Borda/Bojo	reforçada externamente	apontado	_	_	52mm	16mm	16mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		
pintada	Interna	–	–	–	–	–
pintada	Interna	–	–	–	–	–
pintada	Interna	retilínea	Contínua	múltipla	menos de 1mm	Longitudinal
pintada	interna e externa	retilínea	Descontínua	múltipla	1m	vertical
pintada	Interna	mistilínea	Contínua	múltipla	menos de 1mm	vertical e longitudinal
pintada	Interna	retilínea	Contínua	tripla	1mm	Longitudinal
pintada	Interna	–	–	–	–	–
plástica	–	–	–	–	–	–
–	–	–	–	–	–	–
pintada	interna e externa	–	–	–	–	–
pintada	interna e externa	–	–	–	–	–

APÊNDICE I - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 123 – Triunfo

Sítio PE 123 - Triunfo	Tecnológicos				
	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
535.1	cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
535.2	cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
535.3	cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
535.4	cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
535.5	cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
535.6	cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda/Bojo	reforçada extenamente	aplanado	_	_	702mm	25mm	108mm
Borda/Bojo	reforçada extenamente	aplanado	_	_	409mm	25mm	201mm

Borda/Bojo	reforçada extenamente	aplanado	_	circular	209mm	16mm	143mm
Borda/Bojo	reforçada extenamente	aplanado	_	_	320mm	15mm	122mm
Borda/Bojo	reforçada extenamente	aplanado	_	_	209mm	15mm	45mm
Borda/Bojo	reforçada extenamente	aplanado	_	_	202mm	15mm	62mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		
pintada	interna e externa	Retilínea	contínua	múltipla	1mm	oblíqua e vertical
pintada	interna e externa	Retilínea	contínua	múltipla	1mm	oblíqua e vertical
pintada	interna e externa	retilínea e curvilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua e circular
pintada	interna e externa	Retilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua
pintada	interna e externa	Retilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua
pintada	interna e externa	Retilínea	contínua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua

Faixa		Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
inflexões	10mm	concêntrico	Grego	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	Linhas marrons, faixa vermelha
inflexões	10mm	concêntrico	Grego	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	Linhas marrons, faixa vermelha
inflexões	14mm	concêntrico	grego e espiralado e pespondo	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	Linhas e pontos marrons, faixa vermelha
inflexões	17mm	concêntrico	Grego e pespondo	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	Linhas e pontos marrons, faixa vermelha
inflexões	17mm	concêntrico	Grego e pespondo	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	Linhas e pontos marrons, faixa vermelha
inflexões	17mm	concêntrico	Grego e pespondo	associado	Motivo aplicado sob engobe	pinel	Linhas e pontos marrons, faixa vermelha

APÊNDICE J - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio PE 016 – Recife

Sítio PE 016 – Sítio da Trindade	Tecnológicos				
	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
4846 - 232	Cerâmica	roletada	alisado/alisado	areia grossa	incompleta

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda/Bojo	direta	arredondado	_	circular	142mm	11mm	100mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		

pintado	interna	retilínea	continua	múltipla	menos de 1mm	oblíqua
---------	---------	-----------	----------	----------	--------------	---------

Faixa		Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
inclexões	18mm	concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	Linhas pretas e vermelhas

APÊNDICE K - Variáveis tecnológicas, morfológicas e decorativas de análise do sítio Baião e Maracujá I e II – Araripina

Sítio Baião e Maracujá I e II - Araripina	Tecnológicos				
Registro	Matéria-prima	Manufatura	Tratamento de superfície Interno e externo	Pasta	Queima
PE 0112 - BGA Reg. 523	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 0137 - Reg. 0550	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 0115 - Reg. 0526-33	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 143 - Reg. 0556-90	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 141 - Reg. 0554-98	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	completa
PE 139 - Reg. 0552-101	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 141 - Reg. 0554 - 59	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
PE 119 - Reg. 530 - 39	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 137 - Reg. 550 - 63	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
PE 137 - Reg. 550 - 163	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	completa
PE 138 - Reg. 551 - 36	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 113 - Reg. 524-6	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 141 - Reg. 554 - 99	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta

PE 114 - Reg. 526 - 32	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 137 - Reg. 550 - 14	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
PE 141 - Reg. 554 - 193	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
PE 139 - Reg. 552 - 37	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
PE 141 - Reg. 554 - 255	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
PE 137 - Reg. 550 - 155	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
Reg. 555.89	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	incompleta
Reg. 554	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	completa
Reg. 550-152	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	completa
Reg. 552-16	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	completa
Reg. 552-47	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 552	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 553-100	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg.552-27	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	incompleta
Reg. 550-160	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	completa
Reg. 545-38	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 554-269	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
Reg. 526-33	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	incompleta
Reg. 550 A	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia grossa	incompleta
Reg. 550-157	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
Reg. 562-18	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia grossa	incompleta
550-149	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	incompleta

Reg. 519-84	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	completa
Reg. 550-1	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 552-46	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 550-161	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 553	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	incompleta
Reg. 552-51	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 550-150	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia grossa	incompleta
Reg. 554-402	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 552 F	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 519-84	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia grossa	incompleta
Reg. 550-156	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 550-45	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 554 A	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	Areia fina	incompleta
Reg. 554-22	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 550 D	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 555 C	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 552 J	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta
Reg. 550 B	Cerâmica	Roletada	alisado/alisado	areia fina	incompleta

Morfológicos							
Morfologia	Borda	Lábio	Base	Boca	Largura	Espessura	Comprimento
Borda	Reforçada externamente	apontado	_	_	61mm	16mm	52mm
Bojo	_	_	_	_	76mm	14mm	64mm
Bojo	_	_	_	_	62mm	11mm	47mm
Base	_	_	_	_	75mm	17mm	45mm
Bojo	_	_	_	_	109mm	16mm	76mm
Bojo	_	_	_	_	65mm	17mm	73mm
Borda	Reforçada externamente	_	_	_	76mm	16mm	51mm
Borda	Direta (com apêndice)	apontado	_	_	72mm	17mm	67mm
Borda	Direta	arredondado	_	circular	65mm	15mm	51mm
Borda/Bojo	Reforçada externamente	apontado	_	_	124mm	15mm	100mm
Borda	Direta	apontado	_	circular	75mm	12mm	65mm
Borda	Reforçada externamente	arredondado	_	circular	112mm	14mm	75mm
Borda	Reforçada externamente	aplanado	_	circular	84mm	13mm	56mm
Borda	Reforçada externamente	aplanado	_	circular	112mm	15mm	70mm
Borda	Reforçada externamente	arredondado	_	circular	67mm	10mm	39mm
Borda	Reforçada externamente	aplanado	_	_	94mm	12mm	55mm
Borda	Direta	arredondado	_	_	67mm	13mm	65mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	_	circular	62mm	8mm	41mm
Borda	Direta	apontado	_	circular	73mm	9mm	42mm
Borda	Reforçada externamente	aplanado	_	circular	80mm	19mm	67mm

Bojo	—	—	—	—	53mm	14mm	33mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	—	—	80mm	25mm	42mm
Borda	Direta	aplanado	—	—	68mm	12mm	52mm
Borda	Reforçada externamente	aplanado	—	—	96mm	14mm	56mm
Bojo	—	—	—	—	56mm	19mm	36mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	—	—	56mm	27mm	46mm
borda/bojo	Reforçada externamente	apontado	—	—	117mm	10mm	83mm
Borda	Direta	aplanado	—	—	38mm	14mm	52mm
Borda	Reforçada externamente	arredondado	—	—	70mm	17mm	77mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	—	—	117mm	24mm	46mm
Borda/Bojo	Reforçada externamente	apontado	—	—	148mm	15mm	78mm
Bojo	—	—	—	—	30mm	18mm	38mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	—	—	58mm	13mm	43mm
Bojo	—	—	—	—	69mm	15mm	60mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	—	—	47mm	29mm	37mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	—	—	36mm	14mm	40mm
Borda	Reforçada externamente	arredondado	—	—	63mm	25mm	34mm
Bojo	—	—	—	—	70mm	12mm	39mm
Borda	Direta	aplanado	—	—	33mm	12mm	31mm
Bojo	—	—	—	—	81mm	17mm	68mm
Borda	Reforçada externamente	apontado	—	—	52mm	15mm	33mm
Borda	Reforçada externamente	arredondado	—	—	81mm	23mm	59mm
Bojo	—	—	—	—	44mm	9mm	39mm
Bojo	—	—	—	—	37mm	8mm	23mm
Bojo	—	—	—	—	59mm	20mm	40mm
Bojo	—	—	—	—	83mm	12mm	47mm
Borda	Reforçada externamente	arredondado	—	—	41mm	35mm	43mm

Bojo	—	—	—	—	47mm	8mm	34mm
Bojo	—	—	—	—	43mm	12mm	34mm
Bojo	—	—	—	—	26mm	15mm	35mm
Bojo	—	—	—	—	36mm	11mm	35mm
Bojo	—	—	—	—	38mm	10mm	35mm
Bojo	—	—	—	—	23mm	10mm	25mm

Decorativos						
Técnica decorativa	Superfície da pintura	Linha				
		Tipo	Tracejado		Largura	Posição
			Apresentação	Representação		
Pintado	Externa	Retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interna	Retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Vertical e oblíqua
Pintado	Interna	curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	circular
Pintado	Interna	curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	circular
pintado	Interna	Retilínea e pespando	Contínua	Múltipla	1mm	Oblíqua
Pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	interna e externa	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	2mm	longitudinal
pintado	interna e externa	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	vertical e longitudinal
Pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	1mm	vertical
Pintado	interna e externa	retilínea	contínua	Múltipla	2 a 3mm	vertical
Pintado	interna e externa	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	interna e externa	retilínea	Contínua	Múltipla	2mm	vertical
Pintado	interna e externa	retilínea	contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua

Pintado	interna e externa	retilínea	contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	1mm	longitudinal
Pintado	interna e externa	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interna	retilínea	contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Externa	retilínea	Contínua	Múltipla	1mm	Oblíqua
Pintado	Interna	retilínea	descontínua	tripla	menos de 1mm	vertical
Pintado	Externa	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Vertical
Pintado	Interna	curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	interna e externa	retilínea	contínua	Múltipla	menos de 1mm	vertical
Pintado	Interna	curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Sinuosa
Pintado	Interna	retilínea	_	Múltipla	menos de 1mm	vertical
Pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	vertical
Pintado	Interna	curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	interna e externa	retilínea	Contínua	Múltipla	1mm	longitudinal e vertical
Pintado	Externa	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Lobgitudinal e oblíqua
Pintado	Interna	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Longitudinal e oblíqua
Pintado	Interno	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Longitudinal
Pintado	interno e externo	retilínea	contínua	Múltipla	1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	retilínea	Contínua	Múltipla	1mm	Oblíqua
Pintado	interno e externo	retilínea	Contínua	Múltipla	1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	curvilínea e pontos	_	_	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	curvilínea e pontos	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	retilínea e curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
pintado	Interno	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	interno e externo	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua

pintado	Interno	curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Inteno	retilínea e curvilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	—	—	—	—	—
Pintado	Interno	—	—	—	—	—
Pintado	interno e externo	retilíneo	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	vertical e longitudinal
Pintado	Interno	curvilínea e pontos	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	retilínea	Contínua	Múltipla	1mm	vertical
Pintado	Interno	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Inteno	curvilínea e pontos	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua
Pintado	Interno	retilínea	Contínua	Múltipla	menos de 1mm	Oblíqua

Faixa		Representação dos motivos			Métodos e Instrumentos		Cores
Localização	Largura	Forma	Desenho	Distribuição	Métodos	Instrumentos	
_	_	Concêntrico	Grego	Puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Marrom
_	_	Concêntrico	Grego	Puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	vermelho sob engobe acinzentado
_	_	Concêntrico	Espiralado	Puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Marrom sob engobe branco
_	_	Concêntrico	Espiralado	Puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas arredondadas e pontos marrons
inflexões	26mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons sob faixa vermelha
inflexões	34mm	Concêntrico	grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons sob faixa vermelha
inflexões	16mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixas finas vermelha
inflexões	16mm	Concêntrico	Grego	Puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas vermelhas
Borda/Bojo	5mm e 14mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
Bojo	30mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas e e faixa vermelhas
inflexões	14mm	Concêntrico	Grego	purp	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
inflexões	18mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas amrrons e vermelhas
inflexões	16mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
inflexões	13mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas amrrons e vermelhas
inflexões	19mm	Concêntrico	grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas amrrons e vermelhas
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas vermelhas e marrons
inflexões	7mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas e faixa vermelha
Borda	11mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons
inflexões	13mm	isolado	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas e faixa vermelha
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas

_	_	Concêntrico	Sinuosa	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas curvilíneas preta
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas vermelhas e preta
_	_	Concêntrico	Sinuosa	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas e pontos marrom com faixa vermelha
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas verticais e faixas vermelhas
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	_
lábio	6mm	Concêntrico	Sinuosa e perpondo	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	_
inflexões	12mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas oblíquas marrons e faixa vermelha
inflexões	6mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
_	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas oblíquas marrons
_	_	isolado	grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas
inflexões	10mm	isolado	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
inflexões	15mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
inflexões	13mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
inflexões	14mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
inflexões	_	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixa vermelha
inflexões	18mm	Concêntrico	Sinuosa e perpondo	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas e pontos marrons com faixa vermelha
_	_	Concêntrico	Sinuosa e perpondo	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas e pontos marrons
Borda e inflexões	17mm	Concêntrico	Grego e sinuosa	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons
Borda e inflexões	10mm	Concêntrico	grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas e faixa vermelha
Borda e inflexões	7 e 17mm	Concêntrico	grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas e faixa vermelha
_	_	Concêntrico	Sinuosa e perpondo	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas e pontos pretos

–	–	Concêntrico	Grego e sinuosa	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas
inflexões	22mm	–	–	–	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	conjunto de linhas formando faixa vermelha
inflexões	23mm	–	perpondo	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Pontos pretos e faixas preta e vermelha
Borda e inflexões	5mm	Concêntrico	Grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas pretas e faixas pretas e marrons
–	–	Concêntrico	Sinuosa e perpondo	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas e pontos pretos
Borda e inflexões	entre 5 e 18mm	Concêntrico	grego	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixas vermelhas
inflexões	9mm	Concêntrico	grego	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas marrons e faixas vermelhas
–	–	Concêntrico	Sinuosa e perpondo	Associado	Motivo aplicado sob engobe	Pincel	Linhas e pontos pretos
–	–	–	Sinuosa e perpondo	Associado	Motivo aplicado sob engobe	pincel	Linhas e pontos vermelhos
–	–	Concêntrico	grego	puro	Motivo aplicado sob engobe	pincel	Linhas marrons

APÊNDICE L - Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio PE 013 – Igarassu







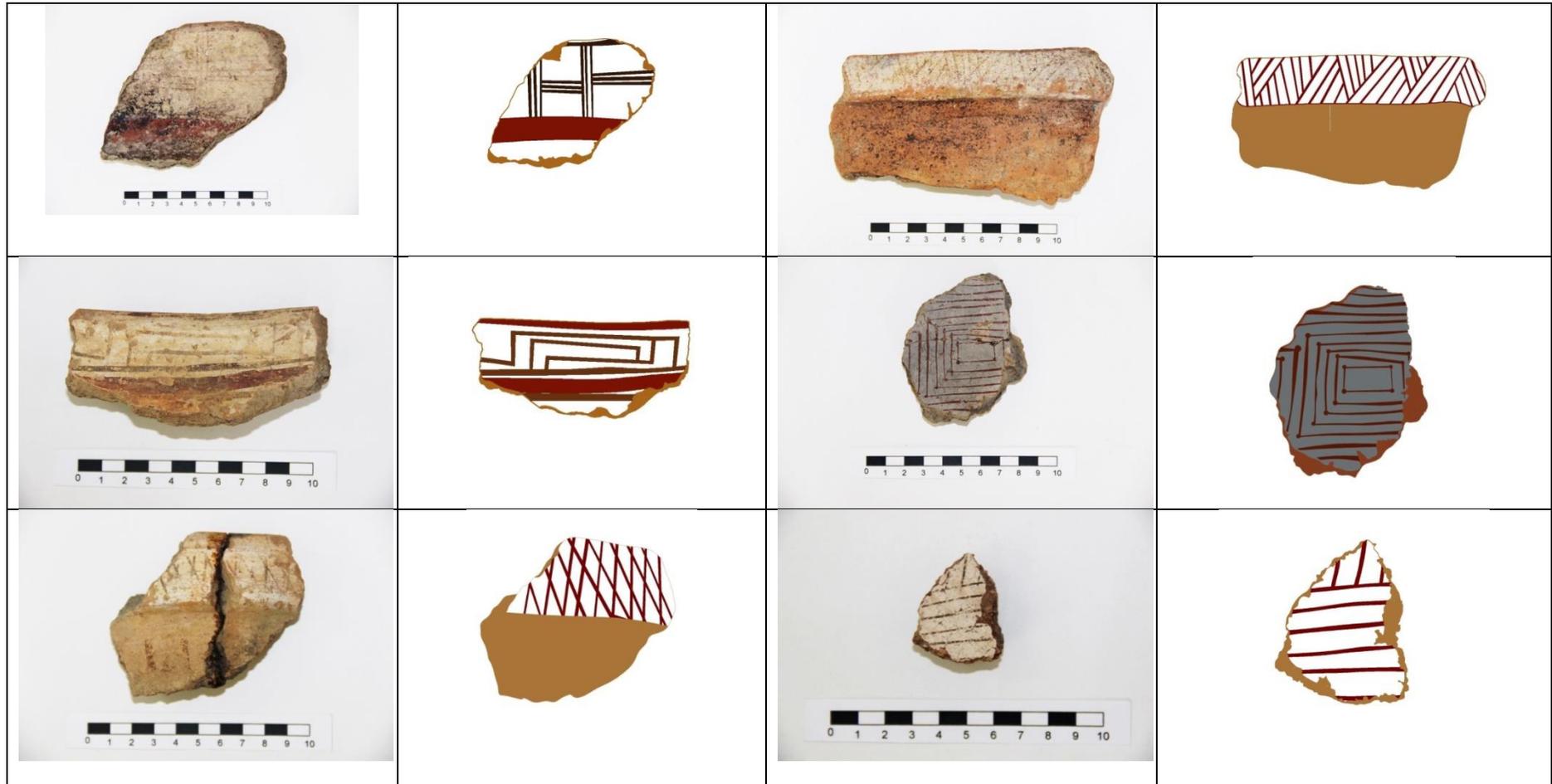
Fonte - Giseli Costa, 2017

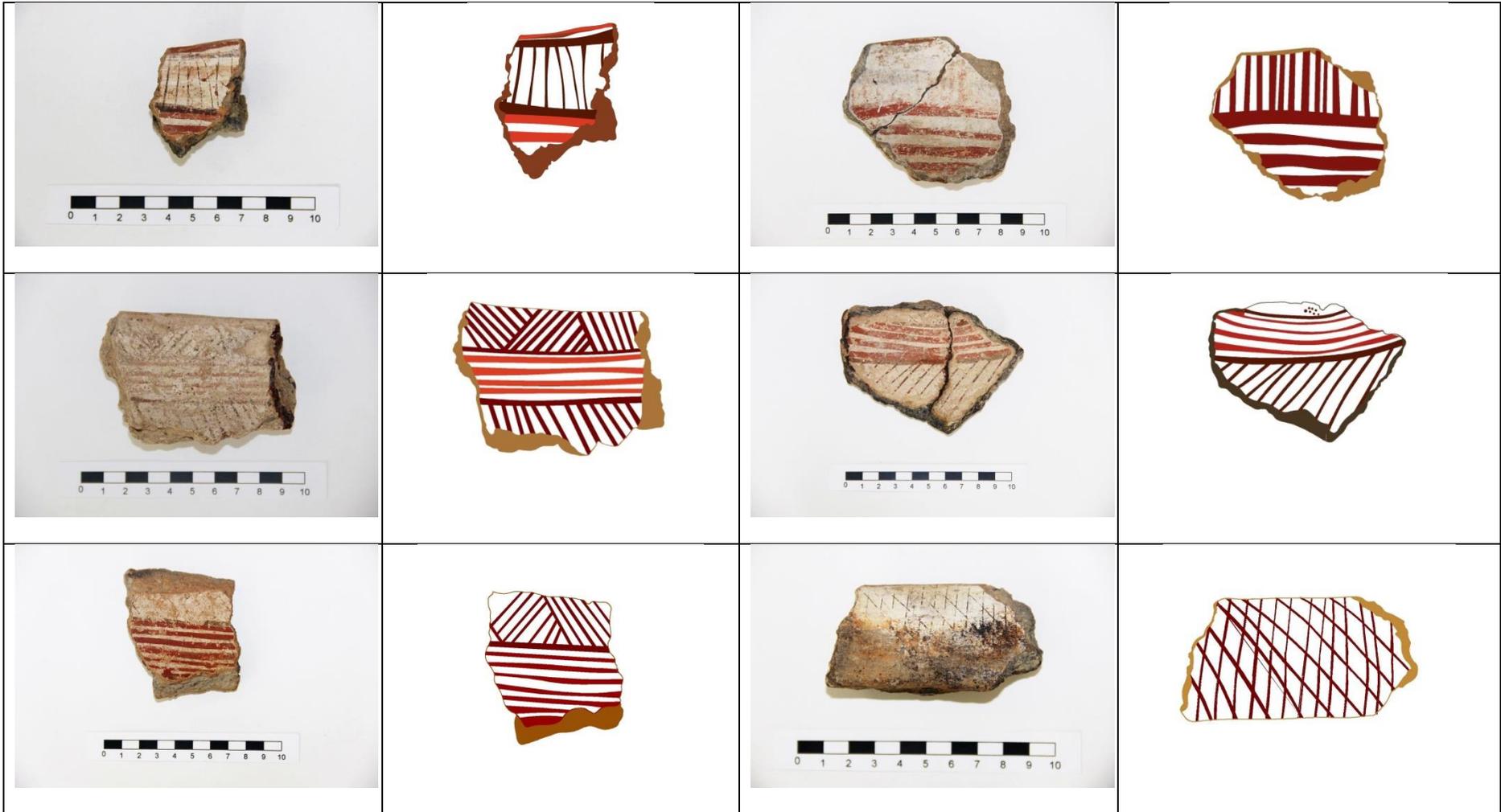
APÊNDICE M - Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio PE 493 – Água Preta

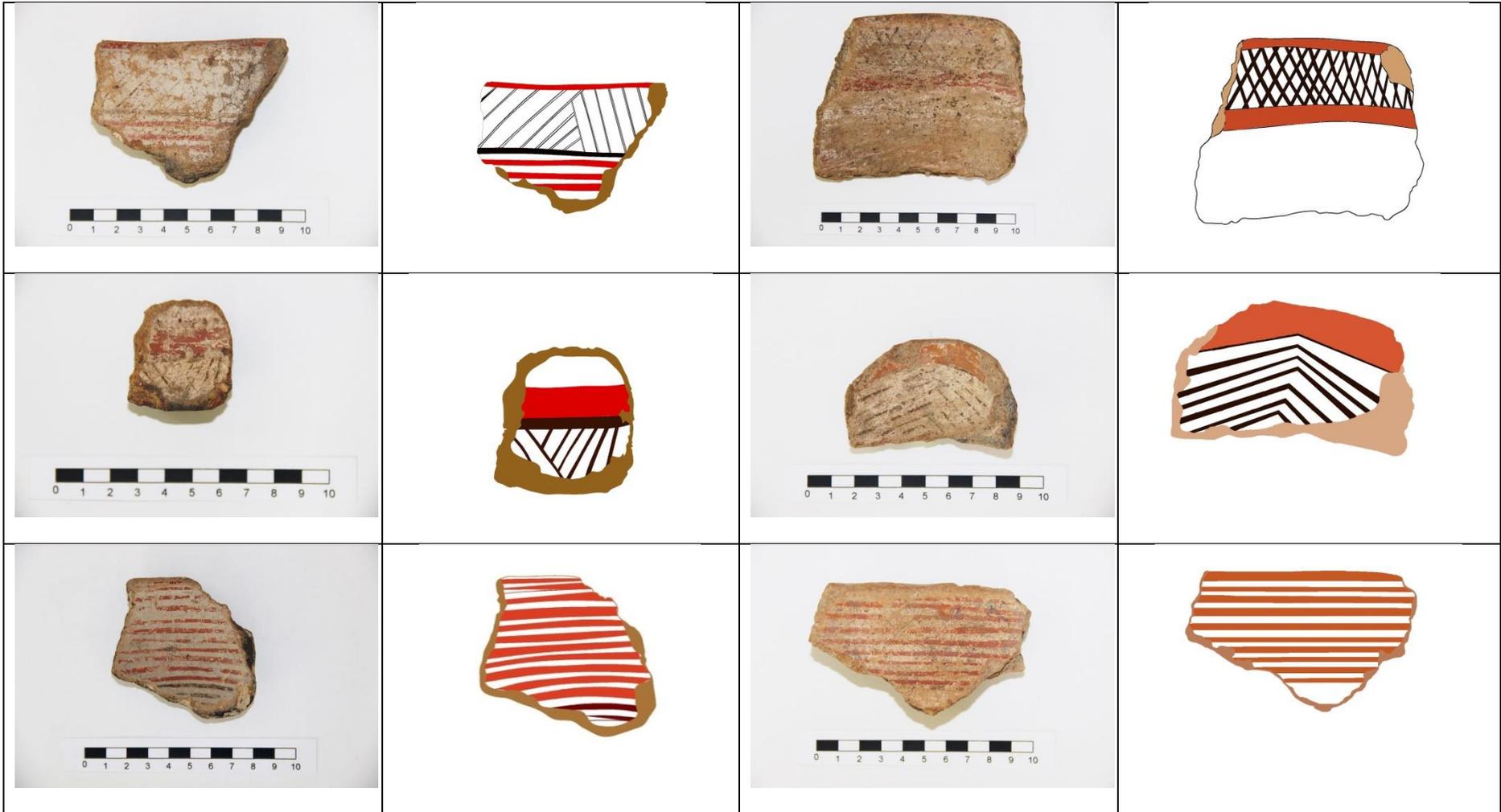
Fonte - Giseli Costa, 2017

APÊNDICE N - Fragmentos cerâmicos e reconstituição do sítio PE 079 – Quipapá

Fonte - Giseli Costa, 2017

APÊNDICE O - Fragmento cerâmico e reconstituição do sítio Baião - Araripina





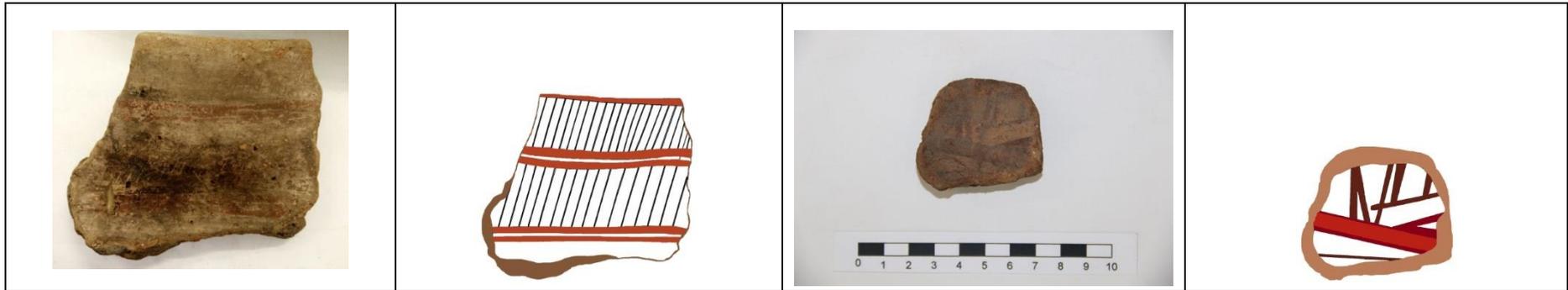


Fonte - Giseli Costa, 2017

APÊNDICE P - Fragmentos cerâmicos e reconstituições do sítio Maracujá I e II - Araripina

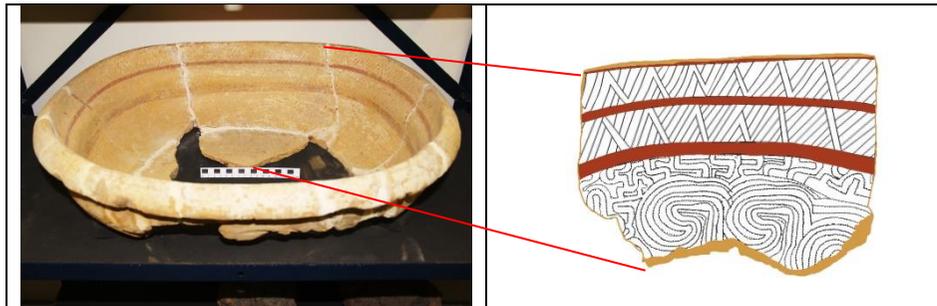
Fonte - Giseli Costa, 2017

APÊNDICE Q - Fragmento cerâmico e reconstituição do sítio PE 092 – Camaragibe e PE 082 Sinal Verde – São Lourenço de Mata



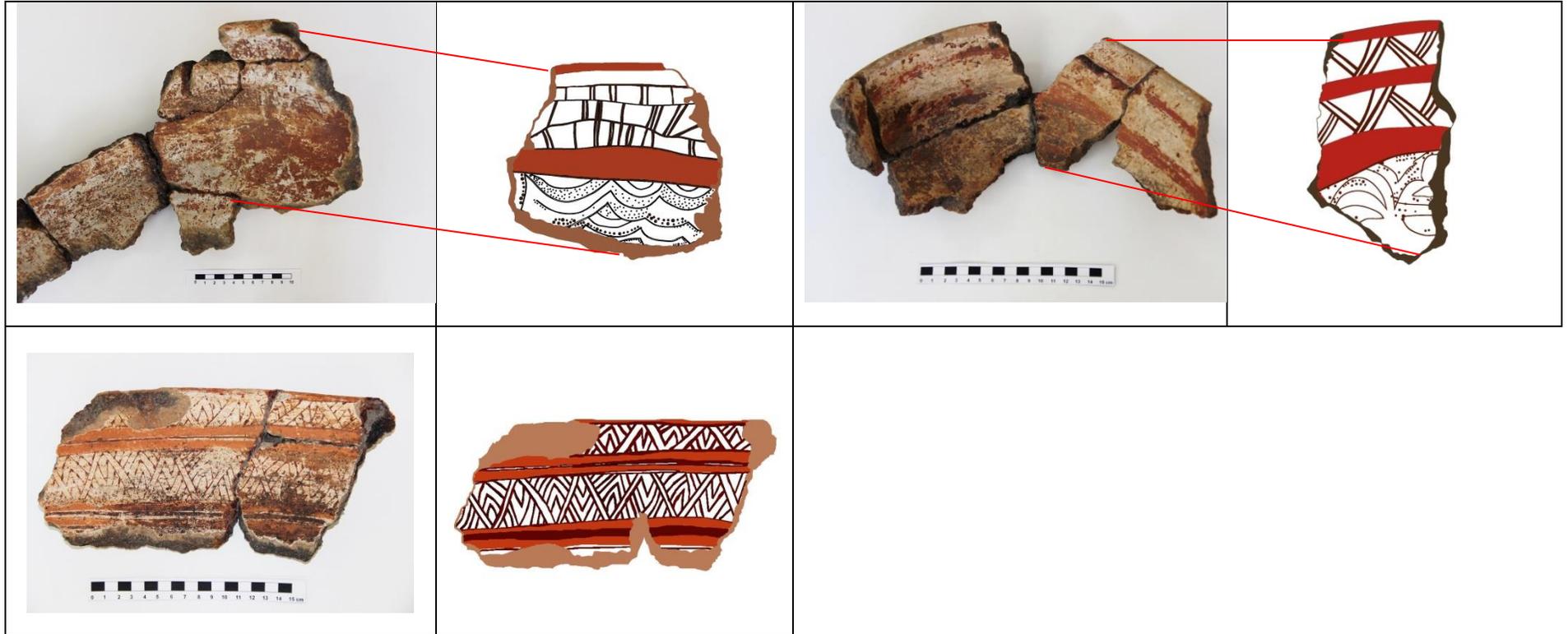
Fonte - Giseli Costa, 2017

APÊNDICE R - Vasilhame cerâmico e reconstituição do sítio PE 159 – Jaboatão dos Guararapes



Fonte - Giseli Costa, 2017

APÊNDICE S - Peças cerâmicas e reconstituição do sítio PE 123 – Triunfo



Fonte - Giseli Costa, 2017

APÊNDICE T - Fragmentos cerâmicos e reconstituição do sítio PE 061 e PE 062 – Buíque

Fonte - Giseli Costa, 2017