



UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

SARAH TAYRAN GUERRA DE ARAÚJO

**ESTUDO DAS CERÂMICAS PINTADAS DOS SÍTIOS BRITE I E CACHOEIRINHA
I, MUNICÍPIO DE CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUI-PI**

SÃO RAIMUNDO NONATO-PI

2021

SARAH TAYRAN GUERRA DE ARAÚJO

**ESTUDO DAS CERÂMICAS PINTADAS DOS SÍTIOS BRITE I E CACHOEIRINHA
I, MUNICÍPIO DE CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUI-PI**

Dissertação apresentada a Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF, Campus Serra da Capivara, como requisito para obtenção do título de mestre em Arqueologia.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Alexandre Farias
Fontes

SÃO RAIMUNDO NONATO-PI

2021

Araújo, Sarah Tayran Guerra de

A663e Estudo das cerâmicas pintadas dos sítios Brite I e Cachoeirinha I, município de Caldeirão Grande do Piauí – PI / Sarah Tayran Guerra de Araújo. - São Raimundo Nonato-PI, 2021.

143 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Universidade Federal do Vale do São Francisco, Campus Serra da Capivara, São Raimundo Nonato, 2021.


Orientador: Prof. Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes.

1. Cerâmica. 2. Sítios arqueológicos. 3. Patrimônio cultural. 4. Cachoeirinha I – Piauí. 5. Brite I – Piauí. I. Fontes, Mauro Alexandre Farias. II. Título. III. Universidade Federal do Vale do São Francisco.


CDD 930.1028

ATA DE DEFESA DE MESTRADO


Aos dezenove dias do mês de novembro de 2021 às 17h, por meio da plataforma Google Meet realizou-se a defesa de dissertação de mestrado, requisito para obtenção do título de **Mestre em Arqueologia** pelo Programa de Pós-graduação em Arqueologia (PPArque) da Universidade Federal do Vale do São Francisco, pela discente **Sarah Tayran Guerra de Araújo**. Integraram a Banca Examinadora os professores: Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes, (PPArque/UNIVASF - presidente), Dra. Suely Cristina Albuquerque de Luna (UFRPE – membro externo), Dr. Flávio Augusto de Aguiar Moraes (UFAL – membro externo) e Dr. Alencar de Miranda Amaral (PPArque/UNIVASF – membro interno). O orientador abriu a sessão agradecendo a participação dos membros da Comissão Examinadora. Em seguida convidou a discente para que fizesse a exposição do trabalho intitulado: **"ESTUDO DAS CERÂMICAS PINTADAS DOS SÍTIOS CACHOERINHA I E BRITE I, MUNICÍPIO DE CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUÍ-PI"**. Finalizada a apresentação, cada membro da Comissão Examinadora realizou a arguição da estudante. Dando continuidade aos trabalhos, a Comissão Examinadora se reuniu em reservado para deliberar sobre o trabalho apresentado pela candidata. Terminada a deliberação o orientador solicitou a presença de todos e leu a ata do trabalho declarando que a candidata estava **APROVADA**. Em seguida, deu por encerrada a solenidade, da qual eu, Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes, Decano no Exercício da Coordenação do PPArque, lavrei a presente ata que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Documento assinado digitalmente
 MAURO ALEXANDRE FARIAS FONTES
Data: 27/01/2022 10:01:41-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes
(Decano no Exercício da Coordenação do PPArque)


Documento assinado digitalmente
 MAURO ALEXANDRE FARIAS FONTES
Data: 27/01/2022 09:25:08-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes
UNIVASF – ORIENTADOR


Documento assinado digitalmente
 Suely Cristina Albuquerque de Luna
Data: 26/01/2022 23:30:36-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Dra. Suely Cristina Albuquerque de Luna
UFRPE – MEMBRO EXTERNO

Dr. Flávio Augusto de Aguiar Moraes
UFAL – MEMBRO EXTERNO

Documento assinado digitalmente
 Flávio Augusto de Aguiar Moraes
Data: 26/01/2022 21:14:14-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Dr. Alencar de Miranda Amaral
UNIVASF – MEMBRO INTERNO

Documento assinado digitalmente
 ALENCAR DE MIRANDA AMARAL
Data: 27/01/2022 09:47:48-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Aos meus pais, por sempre terem me guiado pelos melhores caminhos nessa vida. Em especial ao meu pai que mesmo enfrentando um problema de saúde conseguiu forças para me parabenizar pela conclusão dessa pesquisa. E minha mãe por ser minha fortaleza e exemplo.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente gostaria de agradecer ao dono de todas as ciências, Deus por ter me concebido sabedoria para construir com tanto esmero esse trabalho, quando baixava minha guarda e pensava em desistir buscava forças na minha fé que se mostrou inabalável.

Seguindo, agradeço aos meus pais por nunca me deixarem desamparada por sempre terem me mostrado que o melhor caminho e a única saída, é a educação. Meus pais sempre me mostraram que as coisas não são fáceis nessa vida e sempre demonstrando isso sempre com os melhores exemplos. Meu filho Lorenzo por sempre me dar força com seu sorriso lindo seu futuro sempre me inspirará a ir mais longe.

Meu imenso agradecimento ao meu orientador e amigo Mauro Alexandre Farias Fontes, pelas vezes em que me mostrou que desistir diante dos obstáculos não era a melhor saída naquele momento que enfrentar seria dolorido, mas valeria a pena, é sim pode acreditar que valeu. Obrigada por sempre me mostrar que eu poderia ser grande.

A todo o corpo docente da Universidade Federal do Vale do São Francisco, por se manterem firme na busca pela instalação da pós-graduação no Campus Serra da Capivara, podem ter certeza que essa instituição faz muita diferença na vida dos acadêmicos. Minha gratidão eterna pelos ensinamentos.

Aos meus amigos da graduação, onde junto enfrentamos todos os desafios que a ciência nos ofertava no estudo incessante do acervo de Caldeirão Grande do Piauí. Obrigada, Aldemir Carvalho, Romulo Timóteo, Htangelo Neto, Marlos Lopes, Lucimar Santana, Sara Souza, Semirames Freire, Edwiges Araújo e Maharany Timóteo. Não poderia deixar de agradecer de forma especial a “Juliana” Marlene dos Santos Costa, por sempre me socorrer quando eu necessitei na correria da vida dela, ela sempre conseguia me ajudar. Gratidão a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização dessa pesquisa.

A primeira turma do mestrado da Universidade Federal do São Francisco, ao qual tive muitos momentos únicos e momentos tensos também, afinal enfrentamos o desafio de realizar pesquisa no Brasil em uma das suas piores fases, olhar pra trás e ver que conseguimos me enche de orgulho. Em especial a Gessika Macedo e Auritana Gomes por sempre me ouvirem e acalmar meu coração nos momentos difíceis e a

Morgana Cavalcante por sempre me incentivar nos meus projetos profissionais e pessoais sempre me mostrando que daria tudo certo. Gratidão a todos! Espero que trilhem pelos melhores caminhos.

A minha prima e companheira de profissão Georgea Layla Holanda por sempre acreditar em mim e no meu potencial, gratidão prima!

A Arqueóloga Janaina Ferreira Martins, minha parceira de trabalho por me dar forças para seguir nessa construção, por suportar as minhas inquietações referentes a essa pesquisa sempre procurando me ajudar sempre. Gratidão Fia!

Ao colega de profissão Hugo Emanuel de Almeida, por me incentivar a seguir quando nada mais fazia sentido por escutar minhas dúvidas e prontamente ajudar sempre que possível.

A todo o corpo técnico da Universidade Federal do Vale do São Francisco por sempre fornecer o suporte necessário para o bem-estar de todos sempre.

Agradeço de forma geral a quem em algum momento tenha acreditado nessa pesquisa e que ela daria bons frutos, pois pesquisa não se faz sozinha.

RESUMO

A presente dissertação, tem como objetivo compreender a formação dos motivos decorativos cerâmicos dos indivíduos que habitaram a porção piauiense da Chapada do Araripe para assim estabelecer o estilo e entender como ele funciona como transmissor de mensagens. Para alcançar o objetivo, serão analisados 81 fragmentos cerâmicos com tratamento de superfície pintado dos sítios Arqueológicos sendo eles Cachoerinha I e Brite I, que se localizam no município de Caldeirão Grande do Piauí – PI. Entendendo que a decoração cerâmica funciona como transmissor de mensagens referentes ao modo de vida do grupo logo torna-se acessível descrever o estilo adotado pelas oleiras no momento da confecção da decoração da cerâmica, podendo assim estabelecer as mensagens predominantes nos motivos dos sítios. Para a análise dos motivos decorativos estabeleceu-se dois momentos. O primeiro se concentra na análise dos motivos decorativos cerâmicos, para esse momento realizou-se o processo de “decodificação” dos motivos decorativos. Quanto aos motivos, evidenciou-se a presença de 25 motivos, sendo eles 16 no sítio Brite I e 9 no sítio Cachoerinha I. O segundo momento da análise foi dedicado a evidenciação dos estilos, tendo em vista a análise de um universo cerâmico fragmentado, optou-se pela aplicação de um conceito matemático, aqui denominado de arranjo combinatório dos motivos decorativos, onde obtém-se como resultado 6 estilos predominantes nos sítios.

Palavras Chaves: Cerâmica pintada, motivos decorativos.

ABSTRACT

This dissertation aims to understand the formation of ceramic decorative motifs of individuals who inhabited the Chapada do Araripe portion of Piauí, in order to establish the style and understand how it works as a transmitter of messages. To achieve the objective, 81 ceramic fragments with painted surface treatment from the Archaeological sites will be analyzed, namely Cachoerinha I and Brite I, located in the municipality of Caldeirão Grande do Piauí – PI. Understanding that ceramic decoration works as a transmitter of messages referring to the group's way of life, it soon becomes accessible to describe the style adopted by potters at the time of making the ceramic decoration, thus being able to establish the predominant messages in the motifs of the sites. For the analysis of the decorative motifs, two moments were established. The first focuses on the analysis of ceramic decorative motifs, for that moment the process of “decoding” the decorative motifs was carried out. As for the motifs, the presence of 25 motifs was evidenced, being 16 on the Brite I site and 9 on the Cachoerinha I site. we opted for the application of a mathematical concept, here called the combinatorial arrangement of decorative motifs, which results in 6 predominant styles in the sites.

Key Words: Painted ceramics, decorative motifs.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Mapa de localização de Caldeirão do Piauí	35
Figura 2: Processos de levantamento de dados dos Sítios Arqueológicos	48
Figura 3: Vista geral do Sítio Cachoeirinha I	50
Figura 4: Amostragem da Cultura material do Sítio Cachoeirinha I.....	51
Figura 5: Distribuição dos vestígios arqueológicos do Sítio Cachoeirinha I	52
Figura 6: Distância entre os sítios arqueológicos de Brite I e Cachoeirinha I.....	53
Figura 7: Amostragem da Cultura material do Sítio Brite I	54
Figura 8: Forma de apresentação das linhas	59
Figura 9: Forma de representação das linhas	59
Figura 10: Direção das linhas.....	59
Figura 11: Análise dos motivos decorativos em laboratório	64
Figura 12: Peças que contém o motivo A.....	67
Figura 13: Peças que contém o motivo B.....	69
Figura 14: Peça que contém o motivo C	70
Figura 15: Peças que contém o motivo D.....	71
Figura 16: Peça que contém o motivo E.....	71
Figura 17: Peças que contém o motivo F	72
Figura 18: Peças que contém o motivo G	73
Figura 19: Peça que contém o motivo H	74
Figura 20: Peça que contém o motivo I.....	75
Figura 21: Peças que contém o motivo 10	76
Figura 22: Peças que contém o motivo L	77
Figura 23: Peça que contém o motivo M.....	78
Figura 24: Peças que contém o motivo N.....	78
Figura 25: Peça que contém o motivo O	80
Figura 26: Peças que contém o motivo P	81
Figura 27: Peça que contém o motivo Q	82
Figura 28: Peça que contém o motivo 05	85
Figura 29: Peça que contém o motivo J	85
Figura 30: Peças que contém o motivo 07	86
Figura 31: Peças que contém o motivo O	88

Figura 32: Peça que contém o motivo 04	89
Figura 33: Peças que contém o motivo 02	90
Figura 34: Peças que contém o motivo 06	91
Figura 35: Peça que contém o motivo 08	92
Figura 36: Peça que contém o motivo 09	93
Figura 37: Peças que contém o motivo A.....	99
Figura 38: Peças que contém o motivo B.....	99
Figura 39: Peças que contém o motivo F	100
Figura 40: Peças que contém o motivo G	100
Figura 41: Peças que contém o motivo L	100
Figura 42: Peças que contém o motivo O	101
Figura 43: Peças que contém o motivo O	105
Figura 44: Peça que contém o motivo J.....	106
Figura 45: Peças que contém o motivo Q	106
Figura 46: Peças que contém o motivo U.....	107
Figura 47: Motivos compartilhados entre os sítios Brite I e Cachoeirinha I	109
Figura 48: Diferença nos traços da peça 20175-3.....	111
Figura 49: Diferença nos traços da peça 20175-3.....	112

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	68
Gráfico 2: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	69
Gráfico 3: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	72
Gráfico 4: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	74
Gráfico 5: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	76
Gráfico 6: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	79
Gráfico 7: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	86
Gráfico 8: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	89
Gráfico 9: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.....	90
Gráfico 10: Demonstração da morfologia das peças do Sítio Brite I.....	96
Gráfico 11: Demonstrativo da morfologia das peças do Sítio Cachoeirinha I.....	103

LISTA DE QUADRO

Quadro 1: Demonstrativo de linhas, segundo La Salvia e Brochado, 1989.....	58
Quadro 2: Formas de desenhos, segundo La Salvia e Brochado, 1989.....	60
Quadro 3: Demonstrativo de variáveis de análise a serem utilizadas, segundo La Salvia e Brochado, 1989	62
Quadro 4: Relação entre a disposição dos motivos e a quantidade de bordas.....	96
Quadro 5: Relação entre a disposição dos motivos e a quantidade de bojos por motivo.....	97
Quadro 6: Relação entre os motivos e a quantidade de bases por motivo	98
Quadro 7: Relação entre os motivos e a quantidade de bordas por motivo.....	104
Quadro 8: Relação entre os motivos e a quantidade de bojos por motivo	104
Quadro 9: Relação entre os motivos e a quantidade de bases por motivo	105

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 MOTIVOS CERÂMICOS, ESTILOS E SUAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS NA ARQUEOLOGIA	21
3 A PORÇÃO PIAUIENSE DA CHAPADA DO ARARIPE COMO OBJETO DE ESTUDO	33
3.1 CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUÍ.....	33
3.2 COMPLEXO EÓLICO DE CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUÍ E OS PROCESSOS DE LICENCIAMENTO AMBIENTAL LIGADOS A ARQUEOLOGIA PREVENTIVA...	35
3.3 CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUÍ COMO OBJETO DE ESTUDO ARQUEOLÓGICO.....	37
4 APRESENTAÇÃO DOS PROBLEMAS E OBJETIVOS DE PESQUISA E DOS PROCEDIMENTOS METODOLOGICOS	43
4.1 PROBLEMAS E OBJETIVOS DA PESQUISA	43
4.2 COLETA E TRATAMENTO DE DADOS	46
4.2.1 Levantamento topográfico e delimitações das áreas de interesse dos sítios	46
4.2.2 Levantamento de dados e coleta sistemática.....	47
4.2.3 Escavação (trincheiras, quadrículos e poços teste)	47
4.2.4 Procedimentos de curadoria e análise do material arqueológico em laboratório.....	47
4.2.5 Descrição dos sítios.....	49
4.2.5.1 Cachoeirinha I	49
4.2.5.2 Brite I.....	52
4.3 SISTEMATIZAÇÃO E OPERACIONALIZAÇÃO DAS VARIÁVEIS DE ANÁLISE.....	55
4.3.1 Procedimentos de análise	55
4.3.2 Apresentação das variáveis metodológicas.....	57
5 CARACTERIZAÇÃO DOS MOTIVOS CERÂMICOS	66
5.1 SÍTIO ARQUEOLÓGICO BRITE I.....	66
5.1.1 Motivo A	67
5.1.2 Motivo B	68
5.1.3 Motivo C	70

5.1.4 Motivo D	70
5.1.5 Motivo E	71
5.1.6 Motivo F.....	72
5.1.7 Motivo G	73
5.1.8 Motivo H	74
5.1.9 Motivo I.....	75
5.1.10 Motivo J.....	75
5.1.11 Motivo L.....	76
5.1.12 Motivo M.....	77
5.1.13 Motivo N	78
5.1.14 Motivo O	79
5.1.15 Motivo P	81
5.1.16 Motivo Q.....	81
5.2 SÍTIO ARQUEOLÓGICO CACHOEIRINHA I	83
5.2.1 Motivo F.....	84
5.2.2 Motivo J.....	85
5.2.3 Motivo L.....	86
5.2.4 Motivo O	87
5.2.5 Motivo Q.....	89
5.2.6 Motivo R	90
5.2.7 Motivo S	91
5.2.8 Motivo T.....	92
5.2.9 Motivo U	92
6 ANÁLISE ESTILÍSTICA DOS MOTIVOS DECORATIVOS DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS BRITE I E CACHOEIRINHA I: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	95
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	117
ANEXOS	121

1 INTRODUÇÃO

O material cerâmico se caracteriza por ser produzidas com a matéria prima argila na forma pastosa que ganham forma na mão do produtor, sendo submetida a um processo de queima para a fixação da sua forma. (ARAÚJO,2017; FONTES,2003).

Os estudos sobre a cerâmica e todos os processos tecnológicos que envolvem sua fabricação são remotos, tendo início no século XIX, pois a cerâmica se apresenta como um dos artefatos que tem uma maior durabilidade dentre os vestígios arqueológicos, podendo assim informar sobre as atividades humanas (SILVA; OLIVEIRA, 2019; FONTES, 2003.).

Entende-se que a cerâmica está presente em inúmeros momentos das vivências cotidianas das pessoas, abrangendo assim diversos momentos das experiências e no processo de ensino-aprendizagem que acontecem no decurso do tempo. (SILVA; OLIVEIRA, 2019).

Dentre as diversas formas de uso da cerâmica distinguem-se as cerâmicas utilitárias e ritualísticas (BROCHADO, 1989). A cerâmica de uso cotidiano foi vista por algum tempo na literatura arqueológica como uma cerâmica produzida de forma mais simples para funções ligadas estritamente ao sistema de preparo e alimentação dos grupos (COSTA; GOMES, 2018; COSTA, 2016).

Porém em estudo realizados nas cerâmicas amazônicas é possível identificar a presença de cerâmicas de uso cotidiano em práticas ritualísticas, dessa forma é possível evidenciar a presença de vasilhas de uso cotidiano empregadas em cerimoniais de enterramento e rituais dessa forma os vasilhames podem ter funções “multifuncionais” dentro do contexto dos grupos e não estarem ligadas a uma produção e decoração elaborada para serem utilizadas em rituais. (COSTA; GOMES, 2018).

A cerâmica se apresenta de várias maneiras no registro arqueológico, o que possibilita numerosos procedimentos de análise e interpretação por parte dos arqueólogos (FONTES, 2003). Um dos elementos estudados pelos arqueólogos são os tratamentos de superfície que os vasilhames cerâmicos receberam no seu processo de fabricação(COSTA, 2018; OLIVEIRA, 2008).

Os tratamentos de superfície que a cerâmica recebe se apresenta de duas formas: pintada e plástica. A primeira acontece quando há na superfície do fragmento a adição de pigmentos, e, há segunda, se apresenta quando há modificação tridimensional da superfície da vasilha antes da sua queima (BROCHADO, 1986).

A aplicação de uma decoração pintada nos artefatos como o próprio nome já diz ocorre com a aplicação de pigmentos na superfície interna, externa ou em ambas as superfícies. A pintura como elemento de composição dos processos de fabricação da cerâmica é conceituada como: “a pintura é um conjunto de partes de representações que associadas criam um motivo e a continuidade de suas representações formam um processo decorativo.” (LA SALVIA; BROCHADO, 1989, p. 99).

Desse modo, os motivos cerâmicos simbolizam e carregam toda intencionalidade dos oleiros ou ceramistas. Os motivos cerâmicos são entendidos como o meio em que o artesão transmite sua mensagem. Assim, os motivos cerâmicos serão aqui tratados como “desenhos formados pelas linhas e seu posicionamento na superfície da vasilha dentro dos campos, que será uma área definida por faixas.” (LA SALVIA; BROCHADO, 1989, p. 100).

Os grupos humanos criaram e criam um sistema de linguagem própria onde cada membro do grupo pode compreender e acessar esse sistema linguístico. Os motivos cerâmicos podem funcionar como gráficos – esboços, desenhos, esquemas e representações - podem fazer parte desse determinado sistema de linguagem. Um transmissor de ideias e mensagens:

Acredita-se que eles podem funcionar como uma espécie de código visual que, portando, significados simbólicos, conferem aos demais singularidades quanto ao seu modo de ser, ao mesmo tempo em que certas variações, dentro desse universo de grafismos, contribuem para que um grupo, dentro desta mesma matriz cultural, se diferencie dos demais (OLIVEIRA; 2008, p. 11).

Esta pesquisa priorizará o enfoque teórico pós-processual. Pois, com o advento do pós-processualismo, na década de 1980, o indivíduo e todos os mecanismos que compõem um “cenário arqueológico” passam a ser vistos como partes integrantes, não como mecanismos isolados. Um dos aspectos que passa a ter destaque nessa integração de mecanismo é o processo de criação simbólica, que aqui será analisado através dos motivos decorativos, Rezende (2012, p. 16) conceitua esse novo momento da Arqueologia como:

Inverte esse foco, transportando para o interior da sociedade o estopim dos mecanismos de transformação, o processo de mudança é visto agora por um novo ângulo. Os indivíduos ou grupos atuam de forma constante, tanto na manutenção das regras quanto na resistência a elas. (REZENDE, 2012, p. 16).

São os aspectos simbólicos que associados as experiências dos ceramistas durante o seu processo de criação e fabricação, levantam aspectos ligados à vida cotidiana e ao processo de ensino aprendizagem do grupo, determinando o estilo (COSTA, 2018). O estilo é um elemento de composição ativo como transmissor de mensagens dentro dos processos sociais e individuais, seja a nível pessoal ou de grupo (WIESSNER, 1983; SOUSA, 2020).

No entanto, o artesão pode produzir peças que retratam situações além do que faz parte do seu dia a dia (SCHIFFER, 1983). No reconhecimento de outras complexidades afirmam que determinada característica de desempenho pode ser afetada por muitas opções técnicas (SCHIFFER; SKIBO, 1987). Os conhecimentos e experiências podem ser ligados a diferentes aspectos de sua vida, e que essas experiências influenciam de forma direta na fabricação dos utensílios, além de que, a aplicação dessas vivências resulta em diferentes repertórios que podem ser associados a diferentes escolhas técnicas impressas na produção (SCHIFFER, 1983).

A análise estilística dos componentes decorativos, por meio da observação da organização das técnicas decorativas e a presença de significados simbólicos associados, é capaz de representar aspectos do grupo baseado em particularidades que estão expressas nos motivos decorativos, a perspectiva estilística foi empregada nos estudos de autores como: Prous (2010), Oliveira(2008) e Costa(2018).

A análise dos motivos cerâmicos dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I permitirá estabelecer estilo ou os estilos. Para Wiessner (1983, p. 256), estilo é “a variação formal na cultura material que transmite informações sobre a identidade pessoal e social.”.

A área de estudo desse trabalho consiste na porção piauiense da Chapada do Araripe, especificadamente no município de Caldeirão Grande do Piauí. Essa região tem sido estudada de forma detalhada desde o ano de 2015 pelos estudantes do curso de graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF

Os sítios aqui estudados fazem parte de um conjunto de 26 sítios arqueológicos resgatados pelos discentes da Universidade Federal do Vale do São Francisco –

UNIVASF com a coordenação do Prof. Dr. Mauro Alexander Farias Fontes no âmbito da execução de uma das fases do processo de licenciamento ambiental realizado para a implantação de uma central eólica na região.

A escolha dos sítios arqueológicos, citados acima, para esta pesquisa ocorreu por três motivos, a saber: primeiro devido nosso conhecimento prévio sobre o considerável acervo da cultura material dos sítios. Segundo, integramos a equipe que realizou todo o processo de salvaguarda do material arqueológico dos sítios. Terceiro, essa pesquisa é a continuidade de uma análise prévia dos sítios que realizamos em outra etapa do processo acadêmico (monografia). Desse modo, selecionamos os sítios arqueológicos que apresentam cerâmicas pintadas que possuíam as melhores condições de conservação e preservação dos motivos cerâmicos.

Em outra perspectiva, a escolha dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I se deu devido a maior quantidade de fragmentos com decoração pintada. Os sítios escolhidos apresentam datações contemporâneas ou coevas: o sítio arqueológico Brite I apresenta uma datação (Anexo 03) de 385 ± 40 . E o sítio arqueológico Cachoeirinha I apresenta uma datação de 370 ± 40 ¹.

A área de pesquisa onde se localiza os sítios não apresenta pesquisas relacionadas aos estudos das pinturas das cerâmicas arqueológicas que levem em consideração o universo simbólico que está sendo expresso na cultura material, desse modo esse trabalho se configura importante para o cenário da arqueologia nordestina, pois explora uma área de pesquisa relativamente nova com uma abordagem que íntegra ao conhecimento da cultura material da região.

O intuito desta pesquisa é identificar os motivos e estilos presentes nos fragmentos cerâmicos dos sítios arqueológicos Cachoeirinha I e Brite I. O estilo funciona como transmissor de mensagens e informações.

Como ferramenta metodológica para descrever os motivos cerâmicos e conhecer o(s) estilo(s) dos sítios arqueológicos Cachoeirinha I e Brite I será utilizada as análises de La Salvia e Brochado (1989). Para esses autores, os principais elementos analíticos dos motivos cerâmicos são: 01- Faixa: localização, largura e

¹ Datação de fragmentos cerâmicos pelo método da Luminescência Oticamente Estimulada (LOE). Laboratório de Datação, Comércio e Prestação de Serviços LTDA.

forma. 02- Motivos decorativos: forma, desenho e distribuição e, 03- Métodos: técnica de pintura e as cores.

La Salvia e Brochado (1989, p. 99) propõem o processo de decodificação que se baseia no “ato de separar os elementos que compõem um conjunto representativo dentro de um motivo. ” Dessa forma, todas as pinturas serão submetidas a esse processo com a finalidade de entender a forma de construção da pintura para que todos os padrões, regularidades ou irregularidades sejam percebidos e analisados. Esse trabalho será dividido em cinco capítulos, no primeiro denominado como “Motivos cerâmicos, estilos e suas considerações teóricas na arqueologia”, nesse capítulo é observado como o conceito de estilo evoluiu dentro das abordagens arqueológicas, demonstrando ainda trabalhos que demonstram o uso do conceito em cada abordagem.

O segundo capítulo “Procedimentos metodológicos” aponta e justifica os problemas de pesquisas elencados para o desenvolvimento da mesma, demonstrando como os dados de campo foram coletados, apresentando os sítios arqueológicos em estudo e a metodologia proposta.

No capítulo três, demonstra-se todo o contexto ambiental, geográfico e arqueológico da área de estudo dos sítios arqueológicos denominado como “A porção piauiense da chapada do Araripe como objeto de estudo”.

O quarto capítulo, apresentará a análise dos motivos decorativos dos sítios de forma individual, nesse capítulo os fragmentos cerâmicos em estudo são classificados de acordo com os motivos presentes. Esse capítulo chama-se “Caracterização dos motivos cerâmicos”.

O quinto e último capítulo dedica-se a evidenciação dos estilos decorativos presente entre os sítios arqueológicos, apresentando os resultados da análise dos motivos e os estilos encontrados. Esse capítulo denomina-se “Análise estilística dos motivos decorativos dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I: apresentação e discussão dos resultados”

Desse modo, esperamos que a base teórica e metodológica aqui proposta nos leve a entender e a forma de construção das pinturas e assim a construção dos motivos para assim entendermos o estilo ou estilos presentes nas pinturas reproduzidas no acervo cerâmico dos sítios estudados, para assim percebemos se existem diferenças ou similaridades presentes.

É importante deixar registrado que a presente pesquisa foi realizada em um momento de pandemia global da Covid – 19, que até o presente momento já deixou mais 600 mil mortos, somente no Brasil. Deste modo foi necessário adaptar o desenvolvimento do trabalho a essa nova realidade, atendendo protocolo de distanciamento social, que é uma medida preventiva estipulada pela OMS (Organização Mundial da Saúde) para conter a disseminação da doença.

2 MOTIVOS CERÂMICOS, ESTILOS E SUAS CONSIDERAÇÕES ESTEÓRICAS NA ARQUEOLOGIA

As cerâmicas assim como todos os elementos da cultura material podem ser explicadas e/ou interpretadas de diversas formas com diferentes visões que variam conforme a abordagem teórica, os objetivos e os questionamentos científicos de cada autor.

Para Lima (2011), o Histórico-Culturalismo pode ser considerado como sendo o primeiro paradigma formal da teoria arqueológica. A arqueologia histórico-cultural enfatiza a definição de sociedades históricas em agrupamentos étnicos e culturais distintos de acordo com a sua cultura material. Para a arqueologia histórico-cultural:

A cultura material foi entendida como um reflexo passivo da cultura, sendo esta conceituada como um conjunto de normas, valores, ideias, prescrições e regras formais partilhado por um determinado grupo (LIMA, 2011, p. 13).

No Brasil, o histórico-culturalismo foi amplamente utilizado e difundido pelo PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas) coordenado por Betty Meggers e Clifford Evans, o PRONAPA tinha como objeto de estudo a cerâmica pré-histórica e tinha como objetivo levantar a potencialidade da maior área possível para futuras abordagens, áreas definidas, sobretudo em função de bacias hidrográficas. (ALVES; LUNA; NASCIMENTO, 1991).

Coletar “populações de artefatos culturais” através da abordagem em termos de prospecções de superfície e subsuperfície. Tais populações seriam prospecionadas e coletadas em procedimento de escavação por meio de níveis artificiais de 10 em 10 cm; analisadas em laboratório pela metodologia corrente em todo o mundo, mas cujos dados resultantes, estes sim, seriam submetidos às técnicas interpretativas propostas pelo método Ford (ALVES; LUNA; NASCIMENTO, 1991; BARRETO, 2008).

A Cerâmica e a decoração eram analisadas da seguinte forma:

As análises eram baseadas em tipologias estabelecidas principalmente em função de características tal como forma e elementos decorativos. Faziam-se comparações com cerâmicas de outras áreas do país e de regiões próximas, com o objetivo de identificar a influência de traços e os pontos centrais da dispersão da mesma (ALVES; LUNA; NASCIMENTO, 1991, p. 15).

Foi na Arqueologia Amazônica que as análises estilísticas tiveram maior força e profusão. Num primeiro momento, os estilos eram analisados, e quase sempre restritos, a estudos decorativos, classificatórios e tentativas casuais de interpretação

de símbolos (do grafismo e formas de representação na cerâmica). As interpretações eram especulativas e provisórias, sempre no aguardo e de um maior conhecimento dos contextos arqueológicos das peças (BARRETO, 2008).

Na perspectiva do histórico-culturalismo, os estilos eram definidos pelos atributos das técnicas de fabricação, formas e dimensões dos objetos cerâmicos e seus padrões decorativos. Na abordagem histórico-cultural há uma correspondência direta, que é assumida *a priori*, entre estilo e identidade cultural. O estilo é um atributo passivo, é um produto cultural, uma marca ou esboço ou esquema que é reproduzida através das gerações, sendo mantida conscientemente ou não ao longo de um determinado tempo por determinadas comunidades (BARRETO, 2008).

Em uma abordagem histórico-cultural, os diferentes estilos da cerâmica correspondem a códigos culturais compartilhados por diferentes grupos sociais, separados no espaço, no tempo ou em ambos (BARRETO, 2008).

A partir de 1960, os arqueólogos norte-americanos criticaram fortemente a abordagem histórico-cultural. Para os arqueólogos defensores da arqueologia processual, os acontecimentos históricos não se baseavam em leis ou em regularidades. As explicações arqueológicas não iam além do particular, do individual e do específico, e não poderiam ser alcançadas através de estudos históricos (LIMA, 2011).

O processualismo ou a nova arqueologia norte-americana têm como base a procura por leis gerais ou regularidades no comportamento humano, e em sua adaptação ao meio, em qualquer época ou lugar. Nasce com a preocupação de uma arqueologia científica e a mais positivista possível, que quer saber como a materialidade se comporta sistemicamente de cultura em cultura (REZENDE, 2021).

Sob a liderança de Lewis Binford, essa nova forma de pensar a cultura material e a arqueologia passa a entender a cultura como um “meio extrassomático de adaptação humana ao ambiente”. Dessa forma, passa a ser entendida como resposta a diversas pressões sofridas pelos grupos humanos (LIMA, 2011).

Para a Arqueologia Processual ou Nova Arqueologia as sociedades se moldam em resposta aos estímulos fornecidos pelo ambiente em que vivem. Os processos adaptativos geram a cultura material encontrada pelos arqueólogos. Dessa forma, essa nova visão tratava os processos de mudança como respostas a condições externas diferentes (REZENDE, 2012).

Qualquer alteração das sociedades ou cultura material seria decorrente de forças exógenas. A resposta a esse estímulo, entretanto, seria endógena. Cada sociedade criaria os meios necessários para a decorrente adaptação. Os fatores externos podem ser de ordem biológica, ecológica, econômica etc., mas as respostas a eles teriam um número limitado de possibilidades. De acordo com esta abordagem, a mesma resposta poderia ser dada a estímulos diferentes, ao passo que o mesmo estímulo pode produzir resultados distintos. É evidente, portanto, que de fato houve uma grande preocupação por parte dos processualistas pela interpretação da transformação ou estagnação dos vestígios encontrados (REZENDE, 2012).

As pesquisas arqueológicas, relacionadas ao estilo na perspectiva processualista, privilegiavam os aspectos relativos às técnicas de fabricação e usos utilitários da cerâmica que pudessem informar sobre os padrões de subsistência e modos adaptativos. O conceito de estilo tinha como foco os aspectos tecnológicos, sendo denominado como “estilo tecnológico”. O estilo era uma parte do sistema tecnológico de uma sociedade e qualquer mudança no estilo era explicada como uma resposta as questões adaptativas relacionadas de forma direta com o meio natural e socioeconômico do grupo (DIAS; SILVA, 2001, p. 95).

Autores como Chmyz (1966), Oliveira (2000), Oliveira (2008) e Dias (2008) abordaram estudos em cerâmica dentro de uma perspectiva de estilo tecnológico.

Para Chmyz (1966), o estilo é “um conjunto de elementos ou motivos, associados num padrão comum, que caracterizam um horizonte, uma tradição ou um complexo.”. De modo que o padrão caracteriza o grupo cultural pertencente à tradição arqueológica.

Para Oliveira (2000), 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. Acompanhando o mesmo pensamento Oliveira (2008) entende que o conceito de estilo está ligado inteiramente a um parâmetro técnico que se mantém ao longo do tempo, estando relacionado à unidade étnica.

A existência de uma tradição cultural representada pelo estilo presente na decoração cerâmica é o objetivo de Oliveira (2008). Em sua análise, a autora estuda o estilo da decoração das cerâmicas em busca de “regionalismos culturais” para assim entender como as manifestações artísticas funcionam.

Já Dias (2008) acredita que o estilo é algo associado ao momento de confecção do artefato, e que essas escolhas são ligadas a um processo tecnológico que ocorre de forma limitada a um tempo e um lugar.

Esta noção permite compreender o estilo como algo que é inerente e subjacente aos processos de produção a partir dos quais a forma dos artefatos é uma resultante, referindo-se a um determinado modo de fazer algo ou alguma coisa que implica em escolhas entre possibilidades alternativas, próprias a um determinado tempo e lugar (DIAS, 2008, p. 13).

Dessa forma, os estilos tecnológicos são resultados de uma tradição cultural que compreendem características contextuais, como agentes sociais ou culturais representadas no registro arqueológico (DIAS, 2008). Tanto as ideias de Dias (2007) como de Oliveira (2000) são conceitos embasados no pensamento defendido por Sackett (1977), no qual o estilo representa características materiais relacionadas a aspectos técnicos, morfológicos e a sua função (COSTA; CASTRO; MEDEIROS, 2008).

Trabalhos pautados na arqueologia processual não buscam os processos os quais o indivíduo se submeteu para chegar àquele resultado, condicionando sempre o ambiente externo como principal agente de mudanças dos padrões e nunca o indivíduo e suas ideias como agente principal responsável pela mudança em suas produções.

As pesquisas arqueológicas sobre estilo na perspectiva processualista deixaram de lado os aspectos mais simbólicos e ideológicos que a cerâmica poderia informar na “reconstituição” das sociedades do passado. Ao ignorar o simbólico e o ideológico associados aos aspectos técnicos das cerâmicas, os arqueólogos processualistas produziram análises e resultados para testar e confirmar hipóteses sobre o nível tecnológico dos grupos, sua organização social, tipos de hierarquias e questões de adaptações ao meio.

A busca constante da arqueologia processual pela cientificidade do processo de criação do registro arqueológico e das trajetórias humanas apaga as possibilidades de expansão do pensamento arqueológico, onde de fato limita-se a processos técnicos e funcionais que os indivíduos se submeteram para melhor adequação ao meio em que vivem, deixando de lado os processos de criação intelectual dos indivíduos (DINIZ, 1996).

Segundo Diniz (1996) a perspectiva processual baseia-se em:

Manter a concepção do organismo social enquanto sistema, criação cultural destinada a adaptar o homem a um meio ambiente que é responsável em grande parte pela transformação cultural que verificamos no registro arqueológico; – a definição das variáveis causais que permitem ou condicionam a mudança, que são responsáveis pela transformação de um sistema tendencialmente em equilíbrio com o meio; o abandono de alguns

sectores concretos da entidade cultural relacionados com a simbólica, com o pensamento, ou com a intencionalidade, elementos que são lidos, essencialmente, numa perspectiva, redutoramente funcionalista, perspectiva funcionalista que se estende, aliás, a todos os outros subsistemas (DINIZ, 1996, p. 10).

Uma forte crítica à abordagem teórica processualista surge na década de 1980 com as considerações de Ian Hodder sobre a investigação do contexto arqueológico. Para Hodder (1992), não é possível entender a complexidade do registro arqueológico sem entender as relações estabelecidas entre o mundo simbólico que produz e organiza a cultura material (HODDER, 1992).

Dessa forma:

É possível, segundo Hodder, atingir os significados profundos, a essência mental a que o mundo material faz referência porque o significado, ainda que alterando-se no espaço-tempo, possui uma duração contextual em que é percebido e partilhado pelo todo social (DINIZ, 1996, p. 11).

Na abordagem pós-processual a cultura material é não vista como algo inerte ou controlada apenas pelas mudanças ambientais e que essas mudanças explicariam de fato toda a dinâmica de vida dos grupos. Uma nova forma de ver toda a mudança cultural ganha força, sem negar a relação estabelecida entre ambiente e a função adaptativa os ditos pós-processualistas entenderam que toda mudança ocorrida parte do pensamento do indivíduo e que são os indivíduos que de fato trabalham para a manutenção do sistema de ordem social (LIMA, 2011). Dessa forma:

Mais que o sistema propriamente, o que é de interesse, de fato, são níveis mais profundos de análise, no caso, as estruturas por meio das quais ele assume a sua forma, que podem incorporar conflitos, tensões e contradições (HODDER, 1995, p. 85).

Com o advento do pensamento pós-processualista, inúmeros aspectos da cultura material que não eram vistos como palpáveis de análise ganharam uma maior visibilidade. O pós-processualismo elevou o pensamento arqueológico abrindo possibilidades de estudo que buscam entender mais do cognitivo do ser e as intenções envolvidas em suas ações.

Segundo Shanks (2008) a arqueologia pós-processual, surgiu como uma crítica à arqueologia que era praticada antes de 1980 onde a sociedade era vista como um meio extrassomático de adaptação (premissa da arqueologia processual) passando a cultura ser vista como um meio de comunicação. Nos Estados Unidos ela surgiu como um tipo de metodologia científica vinculada com uma concepção sistêmica de sociedade e cultura.

Logo, os aspectos ideológicos e todas as crenças e simbologias envolvidas nesse processo tem relevância no entendimento e interpretação do contexto arqueológico, pois as culturas analisadas não são fruto somente de uma adaptação ao meio e aos seus agentes, mas sim a cultura material funciona como um agente que é ativamente manipulado e adaptado aos mais diversos usos que variam de acordo com a necessidade da sociedade (JOHNSON, 2000).

Entende-se que assim como todas características dos materiais arqueológicos são perceptíveis, a simbologia presente também pode ser observada e entendida como algo intrínseco ao passado das sociedades e as mudanças ocorridas na dinâmica da vida.

Uma palavra norteia as análises pós-processuais: o significado. Criado no mundo das ideias em um pensamento estruturalista (onde tudo é perfeito), o que pode ser entendido apenas na observância das produções. (SHANKS; TILLEY, 1992; LANATA, 1980; AGUERE, 2004).

O indivíduo é representado dentro do seu grupo cultural através do simbolismo por ele expressado nos padrões técnicos e estilísticos da produção do grafismo. Logo os elementos por ele produzidos contém um simbolismo ligado à identidade dele como indivíduo e o universo que se quis demonstrar ali. Imediatamente se entende que o simbolismo atribuído a decoração cerâmica e a particularidade do indivíduo que elaborou, caracteriza o estilo presente na decoração e o coloca como transmissor de mensagem dentro do grupo (COSTA, 2018).

Portanto, entendemos que os motivos expressos na decoração das cerâmicas funcionam como elementos de comunicação visual não verbal, colaborando assim como um sistema de troca de informação representativo do cotidiano dos povos.

A Arqueologia Pós-Processual veio para mostrar o indivíduo que está por trás dos artefatos que são encontrados pelos arqueólogos, o que antes era resposta adaptativa do ser humano ao ambiente (perspectiva processual) passa a ser visto de maneira diferente. Para os adeptos dessa corrente, as intenções e necessidades dos indivíduos são perceptíveis nos artefatos e sua produção reproduz sua intencionalidade e sua vontade (SHANKS; TILLEY, 1992; LANATA, 1980; AGUERE, 2004).

Essa nova perspectiva para um pensamento arqueológico colocou de vez novas possibilidades de análise do material arqueológico que vai além da descrição

(não que a descrição não seja utilizada em trabalhos contemporâneos) tornando assim o fabricante como ator principal da história do artefato. Indo além desse pensamento, essa nova prática da arqueologia possibilitou a criação de inúmeras “novas arqueologias” que focam em diversos aspectos da existência humana contemporânea unindo-se às vezes às lutas diárias da humanidade.

Uma dessas possibilidades de análise do material arqueológico que passou a ser explorada cientificamente embasada por uma abordagem pós processual foi o estilo e análise estilística das decorações cerâmicas pintadas.

No pós-processualismo o estilo passa a ser tratado como um agente ativo dentro do contexto arqueológico dos povos, deixando assim de serem apenas objetos passivos e adaptáveis para serem agentes transformadores e integrantes da dinâmica dos indivíduos.

O estilo artístico é visto então como um meio de comunicação e interação dentre os indivíduos do grupo, sendo a ferramenta que torna possível que através da experiência estética, indivíduos ou grupos definam seus modos de vida e suas relações sociais (BARRETO, 2008; HODDER, 1982; WOBST, 1999).

Dessa forma, a análise estilística é de suma importância para a interpretação da linguagem não verbal de um grupo. O uso da interpretação da linguagem não verbal na arqueologia se concentra no estudo da arte produzida pelos grupos indígenas. A arte indígena carrega significados que são expressos nos utensílios utilizados pelo grupo, logo “a arte, nestas sociedades “se expressa invariavelmente em objetos que possuem utilidade: em utensílios, artefatos, ou ainda em adornos pessoais carregados de significados para o grupo” (SCHAAN, 1997 *apud* OLIVEIRA, 2008, p. 110).

Em uma perspectiva geral, vários autores como Binford (1986), Sackett (1977), Wiessner (1983), Shanks e Tilley (1992), Wobst (1999), Barreto (2008), Oliveira (2008), Prous (2010), Oliveira (2016), Costa (2018) e Silvia e Oliveira (2019) discutiram sobre o conceito de estilo como agente ativo capaz de mediar relações sociais.

Para Shanks e Tilley (1992), o estilo se caracteriza na existência de traços particulares presentes na cultura material que apresentam potencial para serem organizados de forma sistemática, onde essa organização leva as regularidades. Os autores acreditam em outra perspectiva de aplicação do conceito de estilo, onde o

estilo se comporta como ativo dentro dos grupos e carrega a capacidade de mediação entre o sujeito e o mundo ao seu redor. Se o estilo é visto como um componente ativo dentro dos grupos, logo esse conceito é ligado às relações sociais que ocorrem, desse modo, o estilo também pode ser adequadamente explicado relacionando as suas condições sociais de produção residentes em relações de poder e estratégias sociais (SHANKS; TILLEY, 1992).

Para Binford (1986) *apud* Mageste (2015), o estilo é conceituado como algo acessório, ou seja, algo complementar ligado a base simbólica de um grupo, que não tem representatividade para explicar como a mudança aconteceu:

O estilo pode ser definido como algo acessório, fruto de aspectos secundários ou complementares à variação formal do artefato, não possuindo, portanto, valor adaptativo. Trata-se de elemento desprovido de características fundamentais para explicar como a mudança aconteceria no passado (BINFORD, 1962, 1986 *apud* MAGESTE, 2015, p. 141).

O pensamento de Binford foi intensamente criticado por Sackett (1977). O autor acredita que o estilo é composto por toda a cadeia de produção da cerâmica (não somente nos aspectos simbólicos) ou seja as escolhas realizadas pelo artesão no processo de produção do artefato, e não que o estilo, que seria algo secundário ao processo de formação do artefato. Sackett (1977) ainda coloca o estilo como um elemento capaz de caracterizar etnicamente um grupo, pois para ele a produção reflete uma ideia única em um tempo e local determinado, logo produções iguais não surgirão em outros momentos.

Para Sackett (1977) o estilo e a função não são elementos dicotômicos, portanto, indissociáveis, e que Binford (1962, 1983) pode ter incompreendido o conceito de estilo, ao considerar tal elemento como não utilitário (SANTOS, 2018). Em resposta a crítica, Binford (1962) refuta a ideia de que o estilo pode ser elemento de identificação de etnicidade, para ele relações diferentes poderiam acontecer dentro do sítio e assim gerar artefatos diferentes. Para esse autor, estilo e a função são atribuições dicotômicas, o estilo está relacionado a aspectos de identificação do grupo de elaboração do produto, enquanto que a função está relacionada a esclarecer a variabilidade existente no objeto (SANTOS, 2018).

O debate entre os dois autores originou dois modelos distintos de estilo, o iconológico que foi relacionado à Binford por Sackeett (1990), onde o estilo é um componente ativo que porta uma mensagem simbólica, no entanto esse estilo não apresenta características essenciais que possam elucidar mudanças ocorridas no

passado (PACHECO, 2008) e o modelo isocréstico adepto de Sackett (1977), onde o estilo estaria ligado às escolhas realizadas no processo de produção do artesão, com possibilidade de reconhecimento da etnicidade do grupo (MAGESTE, 2015).

Sackett (1990) associou o conceito de estilo de Wobst (1977) ao modelo iconológico segundo esse autor, o estilo representa um modo de comunicação, que expressam características sociais e características simbólicas ativas, que mediam as relações e estratégias sociais (WOBST, 1977 *apud* MAGESTE, 2015).

Acredita que o estilo perpassa por diferentes formas de relações dentre os indivíduos e os objetos, sendo observado através da maneira como se expressam, se comunicam e se identificam, como resultado também de um pensamento ideológico que influencia as ações dos indivíduos dentro de um grupo cultural (WOBST, 1999, p. 35).

Em sua tese de doutorado, Barreto (2008) explora o conceito de estilo ligado a representação social e análise do universo mítico das cerâmicas funerárias da Amazônia, a autora associa arte e estilo para entender a forma de organização social e as dinâmicas pré-coloniais ligadas a ocupação da região, utilizando conceitos da antropologia social e da arte levando em conta o estilo e agencia presente nas decorações da cerâmica presente nas urnas funerárias Marajoara atuando como mediadores e transformadores das relações sociais. Ela apresenta uma descrição do estilo no contexto da arqueologia amazônica contextualizando todas as evoluções das análises estilísticas na região.

A ideia de Oliveira (2008) se baseia em uma desfragmentação do motivo, inicialmente os motivos são separados, baseados nos espaços que ocupam na superfície cerâmica, para que assim consiga observar como os elementos decorativos (linhas e pontos) se configuraram na mão do artesão, e assim associá-la aos Tupi-guarani.

Para Prous (2010), ao se estudar as características estilísticas da decoração presente nos fragmentos cerâmicos é possível ter acesso ao mundo simbólico do produtor do artefato, possibilitando assim uma identidade. Prous (2010) estuda minuciosamente todos os aspectos da decoração, desde os aspectos funcionais (forma dos vasilhames) aos aspectos materiais da pintura (cores e origem das tintas) além de uma análise minuciosa dos motivos e da distribuição dos mesmos na superfície da cerâmica. A partir da análise e classificação minuciosa, o autor realiza uma interpretação específica do material, resultando em conclusões assertivas sobre o material analisado.

Oliveira (2016), em seu trabalho “A serpente várias fases: Iconografia e estilo da cerâmica Guarita” entende o estilo como ativo porém homogêneo dentro da tradição cerâmica amazônica o que indica um estilo regional(estilo policroma) , com o auxílio da iconografia a autora conseguiu identificar baseado na localização morfológica das decorações no vasos cerâmicos possíveis atividades distintas, onde as recorrências de determinados padrões localizados em determinadas áreas do vaso poderia indicar um estilo predominante dentro de um estilo maior que no caso é o policroma. Segundo a autora:

Parece-nos que o estilo Policromo é mais complexo que o sugerido até o presente momento, e que é necessário tentar melhor defini-lo enquanto estilo, e quais seriam os possíveis processos que levaram ao seu compartilhamento em uma amplitude geográfica tão significativa. Ao considerarmos a variabilidade formal destes componentes cerâmicos, podemos identificar algumas variações que indicam assinaturas regionais dentro do estilo policromo (OLIVEIRA, 2016. p. 381).

Dentre as produções científicas mais recentes, encontra-se o trabalho desenvolvido por Costa (2018) que busca discutir o estilo como marcador identitário, para a autora o conjunto de elementos que compõem o estilo atendem a uma regularidade, logo o domínio desse processo os diferencia culturalmente dos demais grupos. São os aspectos simbólicos que associados as escolhas dos ceramistas durante o seu processo de criação e fabricação, aspectos esses ligados a vida cotidiana e ao processo de ensino aprendizagem do grupo que determina o estilo (COSTA, 2018).

Dentre as produções científicas recentes sobre o estilo e suas definições apresento o trabalho de Silva e Oliveira (2019), no qual os autores buscam uma forma objetiva e clara de classificar e entender as decorações cerâmicas onde esse modo de organização se encaixe em diversas abordagens, como método os autores exploram o conceito de perfil decorativo ou tipo decorativo. O estilo é abordado como uma das formas de abordar a decoração cerâmica no Brasil, os autores apresentam uma revisão bibliográfica do tema relacionando sempre o conceito de estilo a um meio de comunicação não verbal que é interpretado através de um símbolo. O conceito de tipo decorativo é aplicado pelos autores em 11 sítios ligados a tradição Tupi-guarani localizados na Chapada do Araripe.

Considerando válidas todas as definições de estilo, destacam-se os caminhos seguidos por Wiessner (1983), para a autora os estudos com abordagens embasadas

no estilo devem carregar com si a ideia de como ele próprio é um elemento de transição de inúmeros detalhes do contexto social do grupo é reflexo direto de identidade, possuindo ainda o simbolismo que é capaz de intermediar as relações sociais ali estabelecidas.

O estilo será visto como um meio de transmitir informação; portanto, está sujeito a seleção e pode conferir uma vantagem adaptativa a seus usuários, como deveria ser óbvio a partir do exemplo de abertura. Existem muitos canais através dos quais as pessoas podem projetar vários aspectos de suas identidades para os outros, como dialeto ou comportamento não-verbal: um deles é o estilo. O estilo, ao transmitir aspectos de identidade pessoal e social, será afetado pelo processo de comparação social e deverá estar sujeito às condições que determinam seu resultado (WIESSNER, 1983, p. 256).

Essa cultura material além de representar valores simbólicos, possui uma linguagem transmitida grupalmente (estilo), onde cada símbolo representa essa linguagem, talvez a fidelidade com que cada peça seja confeccionada remete ao autorreconhecimento dos indivíduos pertencentes ao grupo sobre o valor que é passado para esses materiais.

A análise dos motivos será realizada neste trabalho, buscando a questão estilística dos sítios a Brite I e Cachoeirinha I, localizados na porção piauiense da Chapada do Araripe. Desse modo estilo aqui será conceituado como “a variação formal na cultura material que transmite informações sobre identidade pessoal e social.” (WIESSNER, 1983, p. 256).

Essa forma de abordar o indivíduo como destaque do processo de criação intelectual, contempla os objetivos dessa pesquisa, pois nela procuramos entender o papel e as particularidades do indivíduo que produziu, através do estilo presente na decoração cerâmica.

Além disso, buscamos entender como o estilo funciona como transmissor de mensagens e informações sobre os indivíduos. Como o ato de pintar envolve o sistema cognitivo do ser.

Logo o processo de transmissão de mensagens, necessita que ele seja entendido dentro do grupo, ou seja, que ele obtenha significado perante o grupo e esse significado seja capaz de perpetuar em um tempo e um espaço. No caso, a comparação entre os dois sítios estudados, pretende-se entender se o estilo permaneceu através das regularidades e irregularidades presentes na decoração das cerâmicas dos sítios

Sobre esse processo, Diniz (1996, p. 14) diz:

É possível, segundo Hodder, atingir os significados profundos, a essência mental a que o mundo material faz referência porque o significado, ainda que se alterando no espaço-tempo, possui uma duração contextual em que é percebido e partilhado pelo todo social. (DINIZ, 1996, p. 14).

De uma forma geral essa pesquisa busca significados, procurando entender toda a construção dos motivos decorativos com uma visão voltada para o indivíduo que produziu a decoração e na sua produção intelectual. Logo a arqueologia pós-processual nos dá suporte teórico para auxiliar na resolução dos problemas de pesquisas elencados para essa pesquisa, que tem como foco o indivíduo.

Nesta pesquisa o tipo de abordagem teórica que será utilizada nas cerâmicas pintadas dos sítios arqueológicos Cachoeirinha I e Brite I é a que entende os motivos e estilos de forma ativa. Parte-se do princípio que a cultura material aglutina e consolida as maneiras em que os indivíduos percebem e organizam a realidade. Os motivos cerâmicos e estilos são vistos como um meio ativo de comunicação e interação, verdadeiros transmissores de mensagens e ideias, no qual os indivíduos ou grupos negociam, definem, afirmam, negam ou impõem relações sociais (WOBST, 1999; HODDER, 1982; WISSENER, 1983). As pinturas, os motivos, os estilos, a arte e a cultura material são vistas como transformadores e não apenas como produtos passivos.

3 A PORÇÃO PIAUIENSE DA CHAPADA DO ARARIPE COMO OBJETO DE ESTUDO

A Chapada do Araripe se localiza no nordeste brasileiro, entre os estados de Pernambuco, Ceará e Piauí, sua população é representada por cerca de 700 mil habitantes, comporta cerca de 40 municípios distribuídos em 18 municípios cearenses, 12 pernambucanas e 12 piauienses. A área de estudo da presente pesquisa situa-se na porção piauiense da Chapada do Araripe.

Especialmente o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) agrupou os municípios em quatro mesorregiões: norte Piauiense, Centro oeste Piauiense, sudoeste Piauiense e sul Piauiense. A área aqui estudada situa-se no Sudeste Piauiense e comporta cerca de 15 municípios. Dentre esses municípios, encontra-se o município de Caldeirão Grande do Piauí, onde foram encontrados e resgatados os materiais arqueológicos que dão subsídio a essa pesquisa, mais precisamente o município se localiza nas divisas com o estado do Ceará e Pernambuco, na parte que compreende ao território da Chapada do Araripe.

É importante destacar o contexto que favoreceu o aparecimento desse material arqueológico. Os processos legais impostos pela prática do licenciamento ambiental, dirigiram no ano de 2015 os alunos do curso de Arqueologia da Universidade Federal do Vale do São Francisco com a coordenação do Prof. Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes na execução de uma das fases do processo de concessão da licença arqueológica de instalação de um parque de energia eólica seguindo o disposto na Resolução CONAMA 001/1986, IN nº 001/2015 e nas Portarias SPHAN 07/1988 e IPHAN 230/2002.

O resultado desse trabalho foi o registro de 26 sítios arqueológicos, com diversos contextos e artefatos que estão em estudos até os dias atuais, contribuindo assim de forma positiva para o cenário arqueológico brasileiro, faz-se necessário destacar a importância do cumprimento legal dos processos do licenciamento ambiental para o crescimento de produções acadêmicas, conhecimento e conservação dos bens arqueológicos.

3.1 CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUÍ

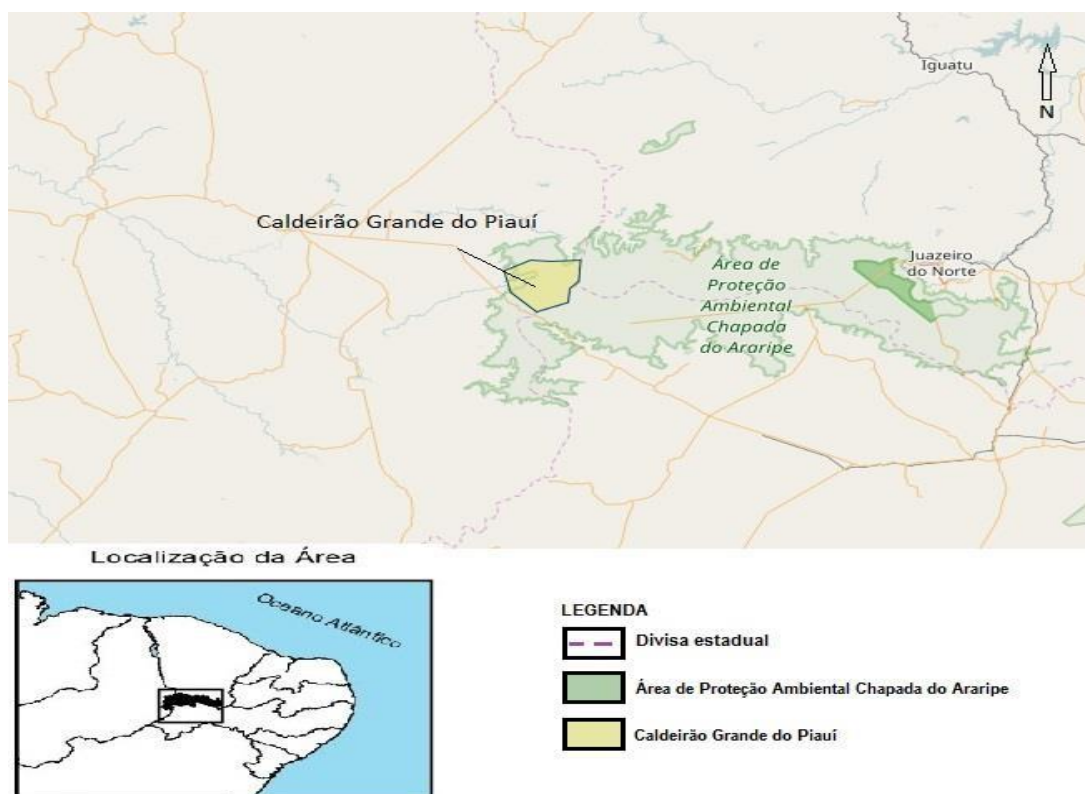
O município de Caldeirão Grande do Piauí no estado do Piauí na parte ocidental da Chapada do Araripe (Figura 1), possui uma área territorial de 494,892 km², sua população é de 5.671 habitantes (IBGE, 2010). O município limita-se com os municípios de Marcolândia, Francisco Macedo, Alegrete e Fronteiras do Piauí (CPRM/PRODEM, 2005).

O município de Caldeirão Grande do Piauí, assim como os demais municípios do estado cresceu em torno de fazendas de cultivo pecuário tendo o primeiro registro do seu território na carta cartográfica da capitania do Piauí, elaborada em 1761 por João Antônio Gallucci onde ele denomina o povoado Caldeirão (LUZ; CAVALCANTE; MAGALHÃES, 2016).

O município originou-se a partir da fazenda Caldeirão Grande, que tem como proprietário o senhor Clarindo Dias Neto. Por muito tempo foi sede oficial da até então fazenda conhecida como São José do Caldeirão, fazendo referência à capela de São José que existia na localidade, em seguida passou a ser chamada Caldeirão Grande quando passou a categoria de povoado que lhe deram esse nome por ser rodeado de Serras com formações rochosas, formando um imenso caldeirão, nome dado às locas de pedras onde junta água durante o inverno (LUZ; CAVALCANTE; MAGALHÃES, 2016).

O clima da região é do tipo tropical semiárido quente com precipitação pluviométrica de 665,8 mm, apresentando períodos quentes de sete a oito meses, a vegetação predominante é do bioma Caatinga com uma vegetação arbórea e arbustiva (CPRM/PRODEM, 2005). O relevo da região é plano com partes ondulados e planaltos com a predominância de planuras que abrangem a chapada do Araripe e a transição sertão/chapada, as denominações locais para as serras compreendem a Serra dos Cocos e Serra de Pau D'arco (COSTA, 2019).

Figura 1: Mapa de localização de Caldeirão Grande do Piauí.



FONTE: CARVALHO, 2017.

A economia do município se concentra nas atividades agrícolas de cultivo de milho, algodão e mandioca. A mandioca oferece matéria-prima para outro ponto forte de geração de renda da região, a produção da farinha e seus derivados (tapioca e goma), conta ainda com atividade agropecuária de criação de bovinos, caprinos e suínos.

O município compreende várias comunidades, dentre estas, destaca-se a comunidade Serra da Batinga, onde foi delimitada a maioria dos sítios arqueológicos encontrados na região (inclusive os aqui estudados). A mesma se encontra no topo da chapada, onde predominam locais sem cobertura vegetal devido ao cultivo da mandioca e algumas áreas com mata abundante.

3.2. COMPLEXO EÓLICO DE CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUÍ E OS PROCESSOS DE LICENCIAMENTO AMBIENTAL LIGADOS A ARQUEOLOGIA PREVENTIVA.

A prática da Arqueologia preventiva no Brasil que iniciou-se de fato em com a publicação em 2002 (Portaria 230/2002). (WITTMANN, 2019). Desde então 90% dos

processos protocolados no IPHAN se dirigiam a processos oriundos da prática do licenciamento ambiental de empreendimentos. (WITTMANN, 2019).

Já em 2015 com a instrução normativa (01/2015) esse número subiu para 95% dos processos, desse modo a arqueologia preventiva se torna uma das principais fontes de debate e de pesquisa no Brasil (WITTMANN, 2019).

O exercício dessa forma de fazer Arqueologia no Brasil por ser praticada dentro de um orçamento e tempo limitado e visto pela comunidade arqueológica como algo técnico e repetitivo, o que diminui e menospreza a prática do arqueólogo de contrato em campo (WITTMANN, 2019).

O complexo eólico Caldeirão Grande do Piauí encontra-se localizado nos municípios de Caldeirão Grande do Piauí localizado no estado do Piauí. O empreendimento conta com 132 aerogeradores distribuídos em 14 parques eólicos que somados tem uma capacidade de gerar 415,1 MW de energia renovável (CAMPÊLO *et al.*, 2017).

O empreendimento conta ainda com uma linha de transmissão de 82,24 km percorrendo os seguintes municípios: Caldeirão Grande do Piauí, Marcolândia, Simões e Curral Novo do Piauí, todos localizados no estado do Piauí (CAMPÊLO *et al.*, 2017).

Os sítios arqueológicos que dão subsidio a pesquisa aqui elaborada, foram encontrados durante as atividades de licenciamento ambiental desse empreendimento. Licenciamento ambiental corresponde segundo a resolução do Conama nº 237, de 19 de dezembro de 1997:

“Procedimento administrativo pelo qual o órgão ambiental competente licencia a localização, instalação, ampliação e a operação de empreendimentos e atividades utilizadoras de recursos ambientais, consideradas efetiva ou potencialmente poluidoras; ou aquelas que, sob qualquer forma, possam causar degradação ambiental, considerando as disposições legais e regulamentares e as normas técnicas aplicáveis ao caso.”

Uma das bases de organização da aplicação do licenciamento ambiental são as anuências ambientais, onde cada etapa de construção do empreendimento determina uma fase e uma nova autorização, os sítios aqui estudados foram diagnosticados na execução da Licença de Instalação do Complexo Eólico Caldeirão Grande do Piauí, essa licença permite ao empreendedor “A licença de instalação autoriza a implantação do empreendimento ou atividade, com a prévia aprovação da

descrição completa das atividades e programas de controle ambiental” (MILARÉ, 2013).

A execução dessa licença diante dos parâmetros da arqueologia permite a atuação do arqueólogo na execução do Monitoramento Arqueológico, que se define como o acompanhamento de todo e qualquer revolvimento de solo que venha a ocorrer na área do empreendimento, dessa forma consegue-se diagnosticar possíveis materiais arqueológico e assim minimizar o impacto sobre sítios arqueológicos e cultura material.

Foi na realização dos procedimentos de Monitoramento Arqueológico no âmbito da Licença de Instalação do Complexo Eólico do Piauí quando os sítios aqui em estudo foram evidenciados.

Foi a partir da realização do licenciamento ambiental na área do empreendimento que foi possível o diagnóstico dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I, e a contribuição de forma positiva para a salvaguarda do patrimônio arqueológico da área.

E notável o quanto os processos legais do licenciamento ambiental no que diz respeito a conservação dos bens culturais e arqueológicos desenvolvido no Complexo Eólico de Caldeirão Grande do Piauí foram eficazes na construção do acervo arqueológico de Caldeirão Grande do Piauí. O acervo encontra-se hoje no Laboratório de Arqueologia Pré-histórica da Universidade Federal do Vale do São Francisco-UNIVASF, onde é estudado de forma diversa e cotidiana pelos estudantes da instituição fortalecendo e desenvolvendo pesquisas em diversos contextos arqueológicos da região de Caldeirão Grande do Piauí.

3.3 CALDEIRÃO GRANDE DO PIAUÍ COMO OBJETO DE ESTUDO ARQUEOLÓGICO

Através do processo de licenciamento ambiental realizado no município foi possível realizar um levantamento de material arqueológico. Este foi armazenado na reserva técnica do Laboratório de Arqueologia Pré-histórica da UNIVASF para realização do processo de curadoria. Durante essa etapa do trabalho arqueológico delimitou-se temas e interesses dos estudantes para suas posteriores pesquisas. Os temas inicialmente concentravam-se no estudo cerâmico e nas dinâmicas de assentamento e ocupações da região.

A primeira a apresentar os resultados de sua pesquisa através de trabalho de conclusão de curso foi Costa (2016), seu trabalho buscou a análise espacial da cultura material do sítio arqueológico Juazeiro, localizado na Serra dos Caboclos, no município de Caldeirão Grande do Piauí, estado do Piauí, nas divisas com os estados do Ceará e Pernambuco mais especificamente na porção Oeste da Chapada do Araripe. Chegando à seguinte conclusão:

O sítio Juazeiro é uma unidade de estrutura anexa de aldeias, no caso acampamento. Não foi possível perceber alterações antrópicas significativas no solo, ou seja, manchas que indicassem ocupação permanente (aldeia) ou ainda áreas de refugio. Mesmo que o terreno tenha sido arado, as evidências de matéria orgânica como manchas escuras no solo são possíveis de ser facilmente percebidas. O predomínio das vasilhas maiores ou iguais a 21 cm de diâmetro de boca que provavelmente serviriam para o processamento dos alimentos e que depois seriam transportados à aldeia onde habitariam uma quantidade maior de pessoas. Enquanto as vasilhas de 10 a 20 cm de diâmetro de boca possivelmente eram usadas para cozinhar e servir alimentos (COSTA, 2016, p. 62).

Seguindo no ano de 2017, Araújo (2017) apresenta a comunidade acadêmica, um estudo que buscava estabelecer o perfil técnico cerâmico de um universo de 4.987 fragmentos cerâmicos coletados nas escavações arqueológicas do sítio Cachoeirinha I, localizado no município de Caldeirão Grande – PI, para verificar qual técnica de confecção cerâmica foi utilizada no referido sítio arqueológico. O resultado foi que:

De um modo geral, o perfil técnico cerâmico do sítio arqueológico Cachoeirinha I, demonstrou que os objetos cerâmicos foram confeccionados predominantemente da seguinte maneira: Pasta composta de areia+ bolo de argila, tratamento de superfície externo e interno alisado (ARAÚJO, 2017, p. 60).

Como conclusão Araújo (2017) apresentou o modo de fazer cerâmica do Sítio Cachoeirinha I, a pasta utilizada na confecção foi areia+ bolo de argila. Na análise dos tratamentos de superfície externo a autora concluiu que “1.982(97%) das peças tinham o TSE alisado, 52(2%) detinham o tratamento Pintado, 17(1%) possuía um tratamento Inciso e 3 continham o tratamento Escovado.” (ARAÚJO, 2017, p.50).

Para os tratamentos internos de superfície a autora levantou os seguintes dados: alisado 1.889 fragmentos, pintado 160 fragmentos, polido 1 fragmento e escovado 3 fragmentos (ARAÚJO, 2017, p.36).

Quanto as formas evidenciadas no sítio através da reconstituição hipotética dos fragmentos cerâmicos a autora evidenciou 5 formas, observando ainda a predominância de duas formas sendo elas a esférica e a ovoide .(ARAÚJO, 2017).

No mesmo ano, Barbosa (2017), tem como perspectiva reconstituir hipoteticamente os 12 vasilhames cerâmicos do sítio arqueológico Cachoeirinha I, através do desenho técnico e de programas de reconstituição gráfica, que possibilita uma ilustração bidimensional e uma projeção tridimensional do objeto, para identificar as formas dos objetos cerâmicos e relacioná-las com as possíveis funções desses objetos. O resultado alcançado foi que:

Podemos observar dentre os materiais analisados que a maior predominância das características correspondentes às funções que estão relacionadas nos atos de processar, servir e estocar equivalente a 9 vasilhames e das funções servir, lavar, secar e transportar que equivalem a 8 vasilhames dos que foram analisados (BARBOSA, 2017, p. 74).

Com a finalidade de definir o perfil técnico cerâmico do sítio arqueológico Brite I Carvalho (2017) pensou sua pesquisa com o objetivo de ter acesso ao conhecimento técnico cerâmico dos responsáveis pelos artefatos. (CARVALHO, 2017).

As conclusões apresentadas por Carvalho (2017) evidenciam o modo de fazer dos vasilhames cerâmicos do Sítio Brite I, quanto a pasta houve a predominância do antiplásticos areia + bolo de argila o autor acredita que essa associação de antiplásticos ajuda no resultado final da confecção da peça. (CARVALHO, 2017).

Quanto aos tratamentos de superfície aplicado nos fragmentos cerâmicos o autor chegou a seguinte conclusão:

No tocante aos tipos de tratamentos de superfície, verificou-se uma maior recorrência do tratamento alisado em ambas as superfícies dos fragmentos (externa e interna). Em seguida aparece o tratamento de superfície pintado. E em menor número os tratamentos de superfície plásticos (escovado, acanalado, inciso e impresso). (CARVALHO, 2017, p. 34).

Quanto as formas, Carvalho (2017) propõe a reconstituição dos vasilhames através da colagem dos fragmentos que se encaixam e através da reconstituição hipotética, desenvolvendo sua pesquisa e buscando identificar as formas dos vasilhames e sua provável função:

Através das reconstituições hipotéticas foram identificadas 13 formas de vasilhames, sendo que 9 formas apresentam vasilhas fechadas e 4 formas contém vasilhas abertas. Desta forma, o sítio arqueológico Brite I apresenta 20 vasilhames que teriam funções gerais de processar e estocar alimentos; e 7 vasilhames que teriam funções gerais de servir e comer (CARVALHO, 2017, p. 67).

Por sua vez, Lopes (2017), procura em sua análise identificar os motivos gráficos que se encontram nas cerâmicas com decoração pintada do sítio Cachoeirinha I, o autor entende o motivo é “caracterizado como uma separação das pinturas que se encontra em um vasilhame, sendo que essa separação acontece com

a variação ou diferenciação dos traços ou desenhos na mesma”. (LOPES, 2017, p. 19).

Quanto a identificação dos motivos realizada por (LOPES, 2017) para o sítio Cachoeirinha I o autor destaca 6 motivos decorativos encontrados em 171 fragmentos com decoração pintada (LOPES, 2017, p. 21).

Para o autor a combinação desses motivos não segue um padrão ou associação a quaisquer características da cerâmica, porém 3 dos motivos elencados pelo autor aparecem recorrentes em outras peças havendo assim uma regularidade nas produções. (LOPES, 2017, p. 21).

Ainda na observância dos motivos decorativos, Barbosa (2019) analisa os motivos gráficos das cerâmicas pintadas no sítio arqueológico Brite I, em seguida compara-os com os motivos gráficos do sítio arqueológico Cachoeirinha I estudados por Lopes (2017), ambos os sítios estão localizados na chapada do Araripe, na serra da Batinga no município de Caldeirão Grande do Piauí. (BARBOSA,2019).

Para o sítio Brite I o autor analisou 59 fragmentos e identificou a presença de 14 motivos decorativos para o sítio onde os motivos 06 e 09 são evidenciados em maior quantidade nos fragmentos (BARBOSA, 2019).

Quanto a morfologia das peças o autor evidenciou que em uma única peça poderia haver a existência de mais de um motivo decorativos, desse modo o autor evidenciou a presença de motivos nas três partes das peças (borda, bojo e base). (BARBOSA, 2019).

Quanto a comparação realizada pelo autor entre os sítios Cachoeirinha I e Brite I, Barbosa (2019) utilizou o trabalho de Lopes (2017) como resultado o autor chegou a seguinte conclusão:

Nos motivos comparados dos sítios Brite I e Cachoeirinha I, o motivo mais recorrente foi o motivo 06, que se fez presente nos dois sítios em quatro peças, classificado como palmeiras (antropomorfo), dentro dessa pintura há um preenchimento com pontos que preenchem espaços vazios. (BARBOSA, 2019, p. 67).

Se tratando das pesquisas no universo da pós-graduação, Costa (2019) apresentou seus resultados na Universidade Federal do Piauí – UFPI, no âmbito da finalização do mestrado em Arqueologia. Sua dissertação tem como propósito compreender como os grupos ceramistas Tupi no período pré-colonial se “estabeleceram e viveram” em regiões interioranas do Piauí Concatenando dados arqueológicos, etno-históricos, antropológicos e da história indígena de modo a

auxiliar na identificação dos grupos humanos pré-coloniais especificamente na Chapada do Araripe no território piauiense (COSTA, 2019).

Para alcançar seus resultados Costa (2019) utilizou 8 sítios arqueológicos (Viúva, Cachoerinha I, Cachoerinha II, Brite I, Brite II, Cabloco II, Caminho novo e Juazeiro) buscando entender a relação da agência humana e não humana naquele cenário, em termos conceituais referentes a cultura material a autora se utilizou do conceito de “coisas” produzido por Ingold (2012).

Dentre os trabalhos citados acima é possível observar que Araújo (2017), Barbosa (2017), Lopes (2017), Carvalho (2017) e Barbosa (2019) tiveram como objeto de estudo os sítios arqueológicos Brite I e Cachoerinha I.

Desse modo é perceptível nos dados descritos acima que Araújo (2017) e Carvalho (2017) se dedicaram aos aspectos técnicos dos sítios em questão, segundo os dados levantados pelos autores o antiplástico utilizado no preparo da argila é o mesmo para os dois sítios (areia + bolo de argila). Sobre os dados inferidos pelos autores supracitados observa-se ainda que o tratamento de superfície pintado está presente nos dois sítios em questão.

Já os trabalhos realizados por Lopes (2017) e Barbosa (2019) se dedicaram a análise dos motivos decorativos presentes nos sítios Cachoerinha I e Brite I. Dito isso Lopes (2017) identificou para o sítio Cachoerinha I 6 motivos decorativos e Barbosa (2019) identificou 14 motivos decorativos para o sítio Brite I.

Pensando na análise aqui proposta e nos resultados interpretados de uma forma quantitativa demonstra um avanço na pesquisa e na descrição dos sítios aqui em estudo, tendo em vista que para o sítio Brite I foram evidenciados 17 motivos e para o Cachoerinha I e 9 motivos para o Cachoerinha I.

Os resultados alcançados por Barbosa (2019) ao realizar a comparação entre os motivos dos sítios Brite I e Cachoerinha I aponta para a presença do motivo 06 (no presente trabalho corresponde ao motivo L para o sítio Brite I e para o Cachoerinha I o motivo L) com uma maior recorrência nos dois sítios, o trabalho aqui apresentado evidenciou a presença de 5 motivos que são compartilhados pelos dois sítios.

É importante destacar que o motivo 6 apontado por Barbosa (2019) como o motivo de maior representatividade entre os dois sítios aqui estudados foi evidenciado novamente nessa pesquisa por ser compartilhado entre os sítios, desse modo os

dados aqui levantados confirmam a ideia de Barbosa (2019) sobre o compartilhamento do motivo 06 (“Palmeira”) entre os sítios.

E importante destacar que esse capítulo não foi elaborado para demonstrar que os trabalhos elaborados antes foram realizados de forma inadequada, mas sim para evidenciar que essa pesquisa pretende ser colaborativa no sentido de continuar e aprimorar os conhecimentos já existentes.

Com os dados apresentados acima. Acredita-se que a elaboração dos trabalhos descritos contribuíram de forma positiva para a arqueologia da região e da ciência no Brasil e servem de base para variadas interpretações sobre os indivíduos e grupos que produziram a cultura material.

4 APRESENTAÇÃO DOS PROBLEMAS E OBJETIVOS DE PESQUISA E DOS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

4.1 PROBLEMAS E OBJETIVOS DA PESQUISA

Esse trabalho foi pensado a partir das possibilidades de interpretações das cerâmicas pintadas como um elemento de transmissão de mensagens e ideias. Um dos objetivos desta pesquisa é identificar nos motivos decorativos cerâmicos dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I o estilo ou estilos presentes na decoração.

A escolha dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I justifica-se pelos seguintes fatores:

A ausência de trabalhos sistemáticos que abordem a questão dos motivos cerâmicos e estilísticos nas cerâmicas pintadas na Porção Piauiense da Chapada do Araripe. Sendo assim, essa temática merece uma atenção especial, propondo uma reflexão sobre a forma de se expressar das oleiras e um exercício de pesquisa arqueológica ao propor que motivos e estilo(s) são formas ativas;

Os sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I possuem um conjunto de materiais cerâmicos com a presença de decoração pintada em ambas as superfícies (externa e interna) que apresentam condições de análise;

O acervo cerâmico dos sítios possui decorações presentes em toda a morfologia das peças (borda, bojo e base), o que é importante para a identificação e segregação dos motivos e estilos cerâmicos;

A escolha dos sítios arqueológicos Cachoeirinha I e Brite I se deu devido à proximidade cronológica, ou seja, são sítios contemporâneos, coevos. O sítio Brite I tem uma datação de 385 ± 40 e Cachoeirinha I 370 ± 40 .

Esta pesquisa parte do pressuposto de que as cerâmicas foram pintadas pelos oleiros, devido sua enorme vida útil. Dentre todos os elementos da cultura material a cerâmica é aquela de longe que abunda nos sítios arqueológicos por causa de sua capacidade de preservação e durabilidade. Presumivelmente, quanto maior a vida útil de um item, maior será a probabilidade e capacidade de que sua mensagem chegue a outros. Portanto, os artesãos, ceramistas ou oleiros pintaram as cerâmicas dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I conhecedores da enorme vida útil que essas

peças possuíam e sua capacidade de transmitir mensagens a um maior número de pessoas por um longo tempo.

Entende-se que a produção da decoração cerâmica, assim como Ian Hodder (1994), e os objetos fabricados são como textos que nas mãos de quem domina as técnicas de produção são confeccionadas com o intuito de expressar os conhecimentos, demonstrar experiências e refletir seus conhecimentos sobre os aspectos socioculturais do grupo.

Desse modo, o estudo das técnicas decorativas dos motivos cerâmicos se torna relevante, pois nos permite entender e acima de tudo refletir como os povos usavam e dominavam os métodos e técnicas de construção e manutenção do seu próprio modo de vida (COSTA, 2018). E as análises dos motivos e estilos das cerâmicas dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I permitirá reconhecer que os motivos decorativos atuam como agentes ativos no processo de comunicação, ou seja, são transmissores de mensagens e ideias.

A análise detalhada da apresentação dos motivos cerâmicos das peças cerâmicas é de extrema importância, pois “são capazes de representar culturalmente os grupos que os produziram, ao mesmo tempo em que transmitiam mensagens que lhes identificavam culturalmente.” (COSTA, 2018, p. 14).

O motivo como transmissor de mensagem atua de forma ativa dentro do contexto social, desse modo há um processo de criação para aquele motivo e para a combinação de seus elementos. Entende-se que motivo é a forma de construção e estruturação do desenho.

O estilo é a repetição em várias peças de um mesmo motivo localizado na mesma parte específica do artefato cerâmico (borda, bojo e base). Para que ocorra no acervo arqueológico a presença de dois ou mais estilos deve ocorrer a seguinte condição: um determinado e específico motivo cerâmico deve aparecer em lugares diferentes da peça cerâmica. Segundo Prous (2010, p. 113) “a forma das vasilhas é um elemento importante do estudo, pois determina os campos decorativos; por outro lado, vasilhas com formas (e funções) diferentes costumam apresentar fórmulas decorativas distintas”. Portanto, a identificação do tipo de motivo e sua localização na cerâmica é um elemento importante para detectar o(s) estilo(s). Infelizmente nos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I não foram encontrados objetos inteiros, mas somente fragmentos de borda, bojo e base.

E a repetição de um motivo em uma morfologia específica da peça identifica um estilo. Os motivos e estilos atuam como transmissores de mensagens e ideias. Os objetos cerâmicos pintados, por sua vida útil prolongada e alta durabilidade, possuem capacidade de interação social relevante, já que a mensagem contida é transmitida para mais pessoas e por um longo tempo.

Assim, foi definido dois problemas principais para essa pesquisa, sendo eles:

- Quais os motivos decorativos presentes nos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I?
- Há mais de um estilo nos referidos sítios arqueológicos?

Esta pesquisa não entende que os motivos cerâmicos se relacionam com a identificação de grupo cultural ou étnico ou nível técnico ou tecnológico de fabricação das peças ou motivos cerâmicos, não se busca a identidade étnica ou filiação cultural. Mas, entender que os motivos cerâmicos como elementos simbólicos e ideológicos que contém uma mensagem, e por isso, são elementos da cultura material ativos nas relações sociais. Para La Salvia e Brochado (1989), a representação do motivo cerâmico contém a parte pessoal do indivíduo. No processo de fabrico das peças, o ceramista expressa suas habilidades e preferências dentro de um contexto tradicional. Portanto, o que é expresso nos motivos é a ação individualizada que é materializada no momento específico da confecção e criação dos motivos e objetos cerâmicos.

Esse momento específico seria o ato de produzir à cerâmica e de reproduzir os motivos que são frutos de pensamentos que se materializam em uma ação que aqui é vista como o ato de desenhar. Por outro lado, a escolha do oleiro em expressar aquele determinado motivo em uma parte específica da peça parte do seu imaginário e do seu desejo, logo o estilo é uma expressão do pensamento. Desse modo, identificar e traçar os estilos individuais de cada sítio arqueológico demonstra parte do imaginário dos indivíduos produtores da cerâmica.

Dessa forma, elencamos os seguintes objetivos:

- Separar individualmente os motivos cerâmicos;
- Identificar e analisar de forma individual cada motivo cerâmico;
- Reconhecer o estilo ou os estilos através da observação da repetição dos motivos associados à sua morfologia (base, bojo ou borda).

Nesta pesquisa busca-se informações que possam vir a preencher lacunas de estudo do universo simbólico dos grupos pré-históricos da porção piauiense da

Chapada do Araripe, dando a devida atenção aos aspectos simbólicos e aos processos de pensamento dos indivíduos. Isso não quer dizer que os demais processos de construção do material arqueológico não estão ligados a estruturas de pensamentos, mas pensar no indivíduo é de suma importância para avançar na pesquisa, indo além da caracterização classificatória ou técnica dos objetos cerâmicos dos sítios arqueológicos já que esse trabalho já foi realizado nos acervos cerâmicos dos dois sítios por Araújo (2016) e Carvalho (2016).

4.2 COLETA E TRATAMENTO DE DADOS

As pesquisas realizadas em campo, tem por base a busca por material arqueológico, a fim de contextualizar e encontrar áreas de interesse arqueológico. Atualmente as pesquisas obtiveram destaque no âmbito da instalação de grandes empreendimentos, uma vez que tem garantido a salvaguarda correta dos bens arqueológicos.

Através de estudo em dois sítios arqueológicos foi possível resgatar e levantar dados por meio dos seguintes processos:

- 4.2.1 Levantamento de topográfico e delimitação das áreas de interesse dos Sítios;
- 4.2.2 Levantamento de dados e coleta sistemática;
- 4.2.3 Escavação (trincheiras, quadrículas e poços testes);
- 4.2.4 Peneiramento das leiras (amontoado de sedimento resultante de processos mecânicos para aplainamento do solo) de sedimento;
- 4.2.5 Procedimentos de curadoria e análise do material Arqueológico em Laboratório.

4.2.1 Levantamento topográfico e delimitação das áreas de interesse dos Sítios

Nessa etapa (Figura 1) contamos com o auxílio da estação total para delimitação da área arqueológica dos sítios e as principais áreas de concentração dos materiais arqueológicos. Com as áreas devidamente localizadas, definia-se os locais para abertura das unidades de escavação para verificação do subsolo.

Após a realização dessa verificação, realizou-se a coleta sistemática do material arqueológico de superfície, georreferenciando individualmente cada material arqueológico, tendo em vista a liberação da área para as intervenções. Essa atividade

foi de suma importância para ambos os sítios, visto que os sítios Cachoeirinha I e Brite I sofreram impactos pelo maquinário que atuava na construção do empreendimento.

4.2.2 Levantamento de dados e coleta sistemática

Após a delimitação das áreas de interesse dos sítios, realizou-se a coleta sistemática do material arqueológico (Figura 1) de superfície e subsuperfície por meio de plotagem dos artefatos, os materiais eram devidamente georreferenciados e fotografados, recebendo uma etiqueta com os dados de campo.

4.2.3 Escavação (trincheiras, quadrículas e poços testes)

Seguindo os processos de resgate dos sítios, após o georreferenciamento e recolhimento das peças de superfície, deu-se início ao processo de escavação das trincheiras (conjuntos de quadrículas), as mesmas tinham dimensões de 10m por 1m, 5m por 1m. Quando necessário, as trincheiras (Figura 1) eram ampliadas para assim obter uma melhor visualização do material arqueológico e tornar possível a evidenciação dos artefatos ou de qualquer indício de atividade humana que surgisse.

Realizou-se ainda sondagens individuais de 1m, onde o local de abertura e as dimensões de estabelecimento de cada unidade de análise foi definida pela distribuição dos vestígios arqueológicos ao longo do sítio.

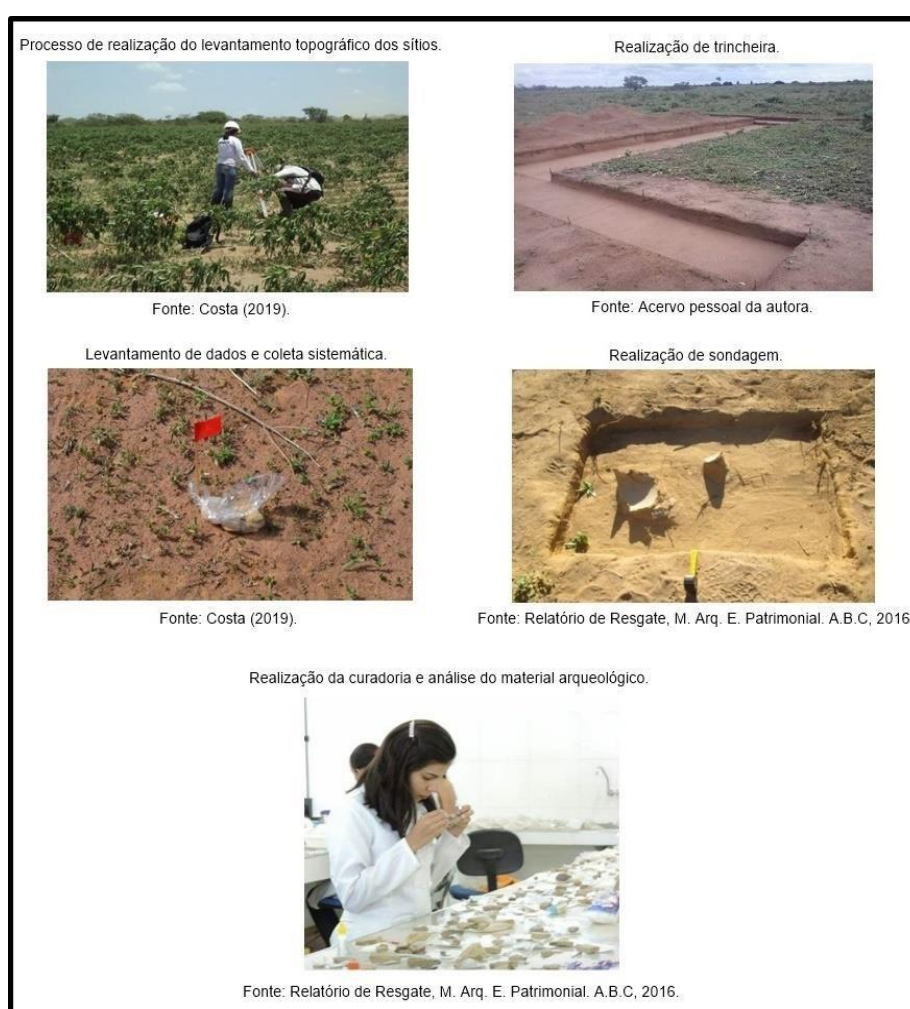
4.2.4 Procedimentos de curadoria e análise do material arqueológico em laboratório

Após o processo de salvamento do material Arqueológico dos Sítios arqueológicos, o acervo foi submetido a processos de curadoria e análises em laboratório (Figura 2) nesse processo os materiais eram higienizados, cada material era limpo de acordo com sua matéria prima, para assim garantir a durabilidade e integridade das características dos materiais, após a higienização os materiais eram identificados recebendo o número de tombo, esse número era individual e acompanhava o código de cada sítio.

Após esse processo os materiais arqueológicos foram submetidos a análises que observavam aspectos das fases de fabricação dos objetos que poderiam ser identificadas como matéria prima e morfologia, todo esse processo foi registrado em planilhas eletrônicas.

Quando analisados e identificados os materiais eram armazenados em sacos plásticos individuais e em seguida colocados em depósitos com tampas de acordo com sua categoria para assim garantir um armazenamento que conservaria da melhor forma cada material.

Figura 2: Processos de levantamento de dados dos Sítios Arqueológicos.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Para que futuras pesquisas sejam realizadas e necessário ressaltar a importância da continuidade das análises do material Arqueológico proveniente de sítios resgatados no âmbito dos processos de licenciamento ambiental, pois só com a realização da interpretação dos dados gerados em campo e em laboratório que

possíveis interpretações surgem e assim o conhecimento científico arqueológico é enriquecido com novas pesquisas embasadas em diversas interpretações.

Tomando por base esse pensamento, a pesquisa aqui realizada é fruto dessa análise tendo início em campo com descrição e organização do material arqueológico, onde foi possível conhecer a cultura material do sítio, com o processo de curadoria e análise em laboratório instigou assim interpretações sobre o material, dessa forma aqui nessa pesquisa serão analisados 81 fragmentos com decoração pintada.

4.2.5 Descrição dos sítios

4.2.5.1 Cachoeirinha I

O sítio arqueológico Cachoeirinha I (Figura 3) está localizado no município de Caldeirão Grande do Piauí, com uma área de 44.938.5840m, e pode ser classificado como multicomponencial (contendo dois momentos de ocupação) a céu aberto e vem sendo objeto de estudo em diversos aspectos desde o ano de 2015.

O material encontrado nesse sítio (Figura 4) é pertencente ao período pré-colonial e colonial. Os materiais passíveis de associação ao período colonial são as cerâmicas, com características tecnológicas que podem ser associadas ao uso do torno. Já uma associação possível ao contexto pré-colonial, consiste na presença de cerâmicas com técnicas de manufatura indígena (rolete) e a presença de cerâmicas com decoração policroma.

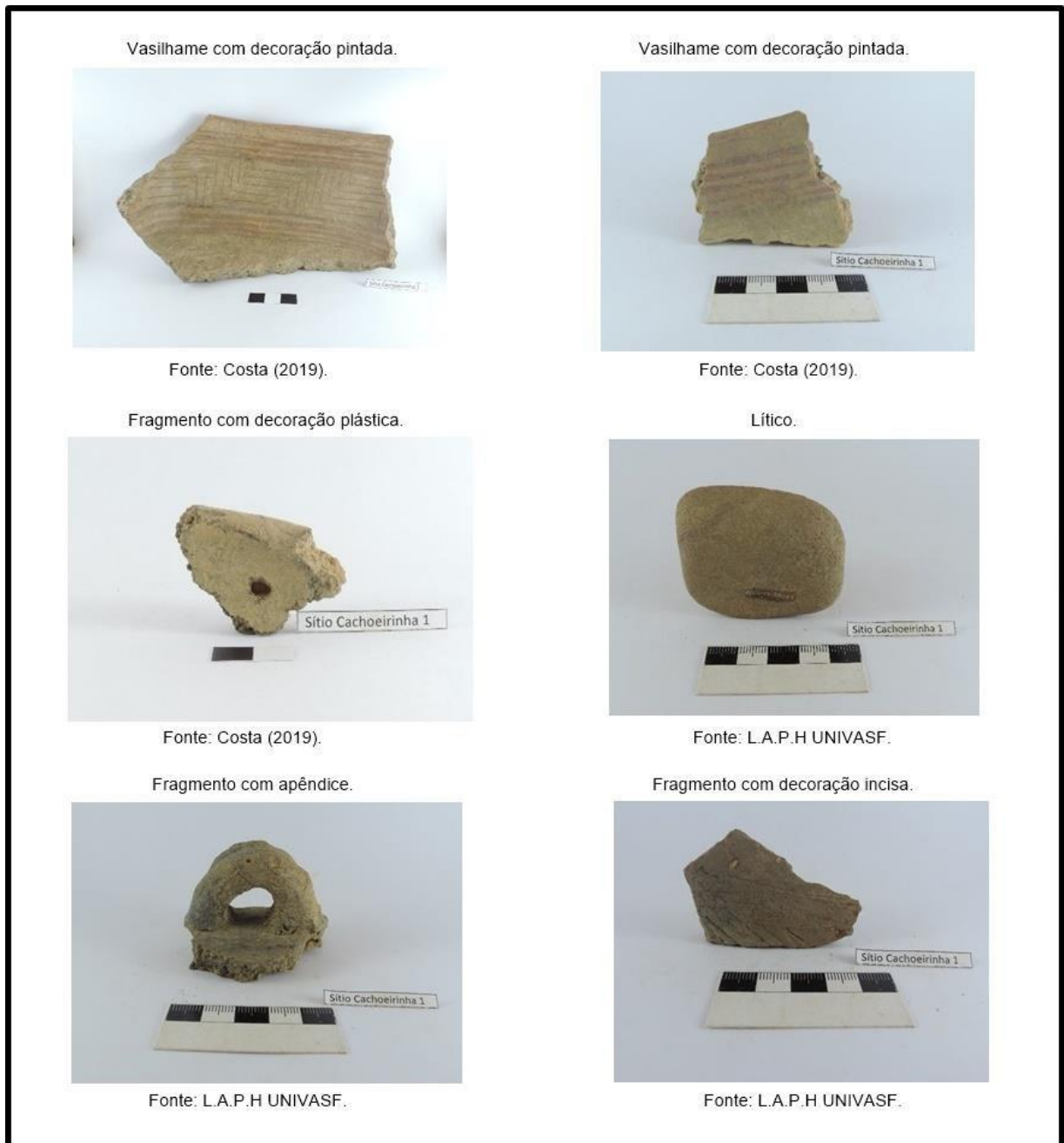
Em relação ao material cerâmico presente no sítio (dispersão do material na figura 5) foram contabilizados 4.987 fragmentos cerâmicos, deste universo apenas 52 apresentam caracterizadores decorativos externos e 160 apresentam decoração interna (ARAÚJO, 2017). A datação deste sítio é de 370.40 anos A.P. Esse sítio foi identificado na ADA (área diretamente afetada) do empreendimento do Parque Eólico de Caldeirão Grande do Piauí, durante a etapa de monitoramento arqueológico, realizado na implantação do complexo eólico.

Figura 3: Vista geral do Sítio Cachoeirinha I.



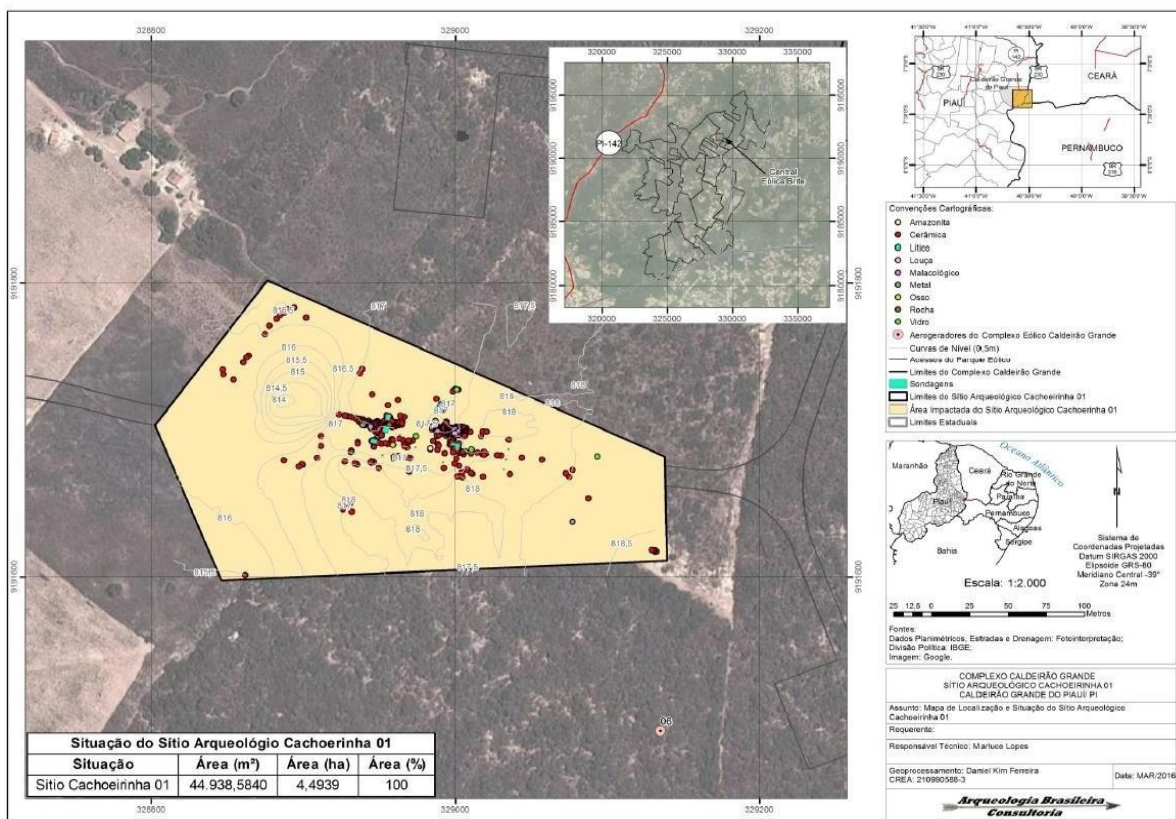
FONTE: Relatório de Resgate, M. Arq. E. Patrimonial. A.B.C, 2016.

Figura 4: Amostragem da Cultura material do Sítio Cachoeirinha I.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 5: Distribuição dos vestígios arqueológicos do Sítio Cachoeirinha I.



FONTE: Relatório de Resgate, M. Arq. E.

Quanto a metodologia de escavação executada na área, realizou-se 11 unidades de escavações entre sondagens de 1m² e trincheiras de 4x5 metros, espalhadas por toda a extensão do sítio arqueológico, como o mesmo sofreu impacto por parte do maquinário que realizava o processo de supressão vegetal mecânica foi realizado o peneiramento das leiras (local onde e depositado o sedimento revolvido pelas máquinas).

4.2.5.2 Brite I

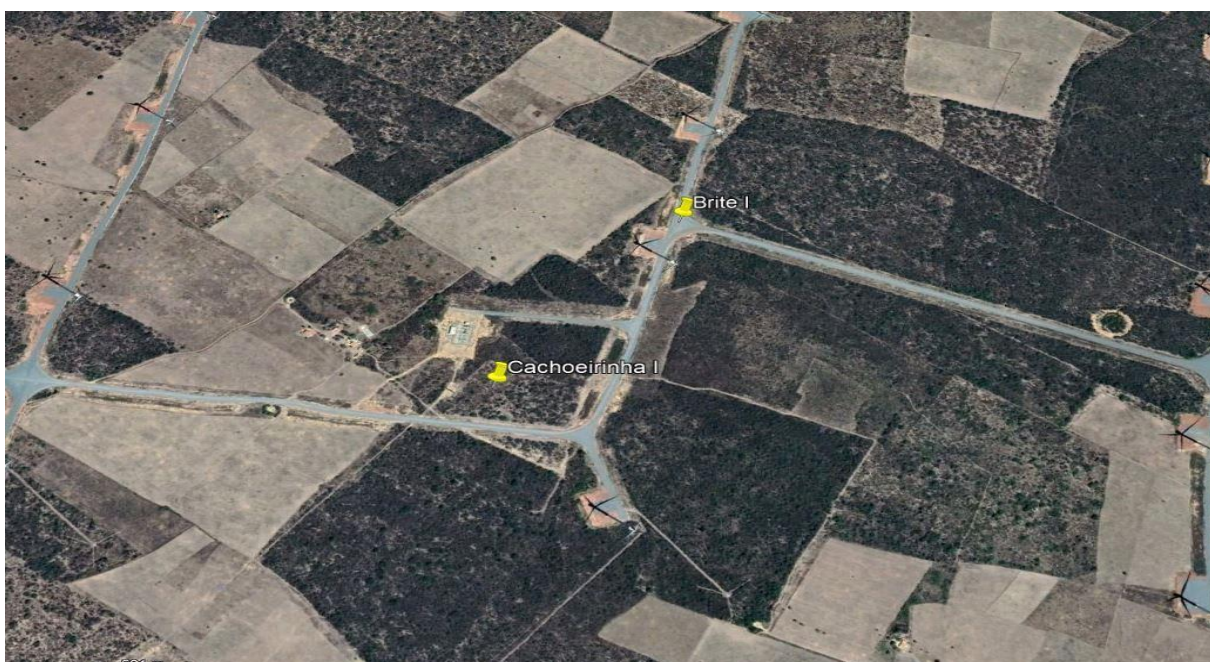
O sítio arqueológico Brite I é classificado como um sítio a céu aberto e multicomponencial (CARVALHO, 2017). Localizado em uma área utilizada para agricultura de subsistência pelos moradores locais. O mesmo abarca um perímetro em torno de 22.300 m² situado a 200 m do sítio Cachoeirinha I (localização na figura 05). Uma parcela considerável do sítio (cerca de 6.500 m²) foi impactada pelo

empreendimento do Parque Eólico da cidade de Caldeirão Grande do Piauí. O impacto causado pelo empreendimento decorreu de uma supressão vegetal (remoção da vegetação juntamente com suas raízes).

Os materiais arqueológicos foram encontrados na superfície e subsuperfície, chegando a uma profundidade de até 30 cm. Os tipos de materiais localizados no sítio Brite I foram: material cerâmico, material lítico, material vítreo, material metálico e louça (Figura 6).

Como metodologia de averiguação da área do sítio foram realizadas 10 sondagens de 1m², em cada sondagem foi aprofundado o centro, com vistas ao alcance da camada estéril. Realizou-se ainda 10 trincheiras em ampla superfície em geral de 40 a 50 cm de profundidade, com o impacto sofrido no sítio formaram-se leiras de sedimento (local onde e depositado o sedimento revolvido pelas maquinas) todas as leiras que se formaram dentro do sítio foram submetidas a um processo de peneiramento de todo o sedimento revolvido dentro da área do sítio.

Figura 6: Distância entre os sítios arqueológicos de Brite I e Cachoeirinha I.



FONTE: Google, 2021.

Figura 7: Amostragem da Cultura material do Sítio Brite I.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Em relação à produção cerâmica encontrada no sítio, o mesmo contempla 9.609 fragmentos cerâmicos, onde 59 fragmentos apresentam tratamento de superfície externa com aplicação de decoração pintada, e 286 fragmentos apresentam decoração pintada na parte interna (CARVALHO, 2017).

4.3 SISTEMATIZAÇÃO E OPERACIONALIZAÇÃO DAS VARIÁVEIS DE ANÁLISE

4.3.1 Procedimentos de análise

Pensando no motivo como o item da construção cerâmica que expressa o estilo, o caminho metodológico, iniciou-se com a elaboração do processo de decodificação dos motivos decorativos, tendo como base as variáveis decorativas presentes nos fragmentos. De um modo geral os procedimentos de análise consistem na observação da construção e distribuição dos motivos nas peças, essas variáveis foram dadas em dois momentos, sendo eles:

- Observação da construção dos motivos decorativos, através da decodificação dos motivos;

- Análise do motivo, através da classificação dos desenhos representado pelo motivo;

- Observação da predominância dos estilos nos sítios.

A análise aqui realizada se reserva a entender a construção dos motivos no sentido de decodificar os caminhos que o foram utilizados para desenvolver o desenho que está evidente na decoração da cerâmica, para essa análise utilizaremos os parâmetros de La Salvia e Brochado (1989). Desse modo busca-se:

- Identificar os motivos;

- Entender a relação entre o motivo e a localização dos motivos na peça (Base, borda e bojo);

Entender as mudanças e continuidades na formação dos motivos, levará ao estilo ou estilos predominantes no contexto, pois quanto mais o item que contém estilo é submetido a transformações mais informações ele é capaz de carregar e transmitir, pois a cada momento há uma possibilidade de extração ou adição de informações pelo indivíduo dentro do seu contexto social, dessa forma entendemos que é no processo de construção e interpretação dos motivos aliada à sua disposição e o caminho metodológico para alcançarmos o estilo ou estilos predominantes nos contextos dos sítios arqueológicos Brite I e Cachoeirinha I.

Foi necessário estabelecer um segundo momento na realização dos processos metodológicos para alcançarmos o resultado pretendido, esse segundo momento trata-se da observação da predominância dos estilos nos fragmentos cerâmicos aqui

analisados, para esse momento foi necessário a inserção de um conceito matemático para evidenciarmos as possíveis combinações de motivos nos fragmentos e com isso observar a predominância estilística dos oleiros.

Com isso entendemos que a análise do estilo tendo como base o entendimento da construção e a interpretação dos motivos funciona da seguinte forma:



Demonstrado isso, entendemos assim como as variáveis de análise funcionarão dentro da construção dessa pesquisa e de como os caminhos metodológicos adotados auxiliarão na busca pela mensagem que o indivíduo se propôs a transmitir na realização da decoração e de como o item contém e transmite um estilo ou estilos e a capacidade de transmissão de mensagens.

4.3.2 Apresentação das variáveis metodológicas

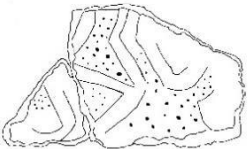

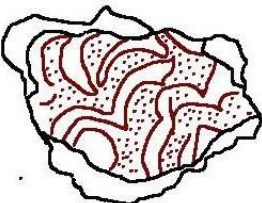
Entendido as direções metodológicas que possibilitaram a análise do acervo dessa pesquisa, atendo-me agora a apresentá-la de forma detalhada pensando nos problemas de pesquisa aqui levantados.

A organização sistemática da análise, baseia-se no estudo realizados por La Salvia e Brochado (1989) que será utilizada para entender a construção dos motivos cerâmicos, o que autor chama de “descodificação” da pintura, para o autor descodificar a pintura é o ato de: “Separar os elementos que compõem um conjunto representativo dentro de um motivo” (LA SALVIA; BROCHADO, 1989, p.99)

Com a decodificação, pretende-se entender as diferenças dos motivos e como os elementos que o construíram se comportam na composição final do desenho, para esse entendimento o autor utiliza de quatro elementos de composição sendo eles a formação das linhas, faixas a representação dos motivos, os métodos e instrumentos que foram utilizados na construção do desenho. Porém para esse momento da pesquisa, somente dois aspectos serão de relevância sendo ele a observação da construção das linhas e das faixas.

Dentre os elementos observados no processo de decodificação encontra-se a **Linha** que é conceituada como “Traço contínuo ou descontínuo reto ou sinuoso cuja combinação de seus efeitos e posições definem um motivo”. Ela se dividirá de acordo com seu formato, sendo ela retilínea, curvilínea e mistilínea definidas como no quadro a seguir:

Quadro 1: Demonstrativo de linhas, segundo La Salvia e Brochado, 1989.

Cerâmica presente nos sítios	Composição das linhas
 <p>Sítio Brite I, peça: 16298-16</p>	<p>Linhas mistilínea:</p> <p>Toda linha que apresenta em seu desenvolvimento a presença de trechos retilíneos, curvilíneos ou poligonais independentes de seu tracejado. (LA SALVIA E BROCHADO:100).</p>
 <p>Sítio Brite I, peça: 15239-4</p>	<p>Linhas retilínea</p> <p>Toda linha reta independente de sua posição ou tracejado. (LA SALVIA E BROCHADO:100).</p>
 <p>Sítio Cachoeirinha I, peça: 20208</p>	<p>Linhas curvilínea</p> <p>Toda linha sinuosa, inclusive formando círculos e figuras circulares independente do tracejado. (LA SALVIA E BROCHADO:100).</p>

FONTE: Elaborado pela Autora (2021).

Dentre a observação da linha presente na decoração, pode-se observar se a mesma apresenta um **traçado** contínuo ou descontínuo (Figura 8), observando ainda se o traço é representado de forma simples, dupla ou múltipla (Figura 9).

Figura 8: Forma de apresentação das linhas.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

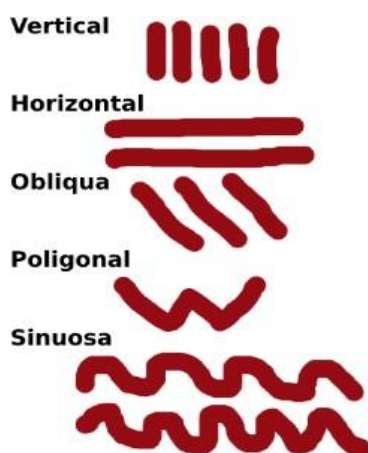
Figura 9: Forma de representação das linhas.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

A linha, será analisada ainda de acordo com a posição que está disposta a pintura, ou seja, “A colocação da linha sobre a superfície “. O sentido de apresentação dessas linhas pode ser vertical, longitudinal, oblíqua, poligonal ou sinuosa (Figura 10).

Figura 10: Direção das linhas.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Outra variável decorativa a ser analisada será a **Faixa** que é definida como:

Lista de largura variável pintada no sentido longitudinal com a finalidade de definir elementos ou demarcar campos para a aplicação dos motivos. A faixa deve ser considerada como elemento delimitador ou de acabamento e nunca formador de motivos como a linha. (LA SALVIA; BROCHADO, 1989, p. 100).

Um dos aspectos a ser observado na faixa diz respeito a localização da mesma na cerâmica em um aspecto morfológico, ou seja, entender em qual parte do desenho está concentrado podendo ser inicialmente no lábio, borda, base ou nas inflexões das peças.

A coloração das pinturas, que se denomina como a “Cor aplicada nas faixas” será definida como única quando apresenta somente uma cor, dupla quando a faixa possui duas cores e múltipla quando a pintura apresenta alternância de cores.

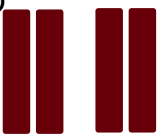
Um aspecto de suma importância na observação dos estilos se encontra na observação da representação dos motivos, sendo aqui conceituado como


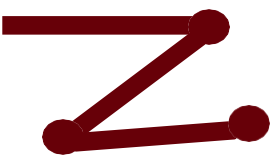





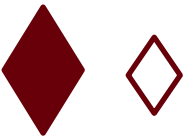
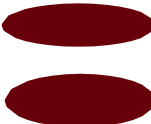
Os desenhos formados pelas linhas e seu posicionamento na superfície da vasilha dentro dos campos que será uma área definida por duas faixas no sentido longitudinal. (LA SALVIA; BROCHADO, 1989, p. 100).


Dentro dessa variável de análise La Salvia e Brochado (1989), observam dois aspectos importantes, o primeiro é a forma que busca entender como são formados os desenhos pelas linhas e sua forma de disposição na superfície. As linhas podem se apresentar de suas maneiras na confecção da pintura, podendo ser isolados quando um único motivo é repetido indefinidamente ou de forma concêntricas, onde a repetição do mesmo motivo em uma escala menos inserido dentro de outro motivo, aparentando assim ser uma “base” para o motivo.

Outro ponto relevante a ser considerado para a decodificação dos motivos e a forma como o desenho se apresenta dentro da faixa, ou seja, a forma representativa dos motivos. La Salvia e Brochado (1989) descrevem 11 tipos de desenhos diferentes que serão apresentados no quadro a seguir.

Quadro 2: Formas de desenhos, segundo La Salvia e Brochado, 1989.

CLASSIFICAÇÃO DOS DESENHOS	
Nomenclatura	Formato
GREGO 	Quando a linha forma ângulos retos, numa certa sequência, entrelaçando-se ou não.

<p>ESPIRALADO</p> 	<p>Linha curva ou sinuosa, lembrando ou formando espirais.</p>
<p>PESPONDO</p> 	<p>Pontos colocados ou presos a uma linha ou faixa, ou delimitando figuras em cor igual ou diferente e, alternadamente dispostos.</p>
<p>QUADRANGULAR</p> 	<p>Que tem a forma ou assemelha-se a um quadrado</p>
<p>TRIANGULAR</p> 	<p>Que tem a forma de um triângulo, ou que tenha por base um triângulo que é um polígono de três lados e três ângulos.</p>
<p>CIRCULAR</p> 	<p>Que faz círculos, que tem a forma de círculo ou de circunferência</p>
<p>TRAPEZOIDAL</p> 	<p>Que tem a forma de trapézio.</p>
<p>RETANGULAR</p> 	<p>Que tem a forma ou semelhança com um retângulo.</p>
<p>LOSANGULAR</p> 	<p>Que tem a forma de um losango, quadrilátero plano que tem os lados iguais.</p>
<p>ELIPSOIDAL</p> 	<p>Que tem a forma de elipse ou ovais.</p>

<p>HEXAGONAL</p> 	<p>Que tem a forma ou semelhança a um hexágono, figura com seis ângulos</p>
--	---

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A forma com que os conjuntos de linhas são distribuídos sobre a superfície do vasilhame também será levado em conta, sendo distribuído de uma forma pura ou associada. Na forma pura somente um conjunto de linhas formam o motivo e na forma associada “Sempre que formam conjuntos elas modificam sua posição na alternância desses mesmos conjuntos com outros e assim definindo os motivos” (LA SALVIA; BROCHADO, 1989, p. 95).

É importante ressaltarmos, que as categorias de análise utilizadas por La Salvia e Brochado (1989) podem não atender as particularidades do acervo aqui estudado, podendo assim passar por um processo de adaptação para que atenda aos requisitos metodológicos dessa pesquisa.

O quadro a seguir sintetiza de forma detalhada as variáveis utilizadas por La Salvia e Brochado (1989). No apresentamos as medidas que foram utilizadas como parâmetro de observação, demonstrando ainda todas as variáveis a serem observadas.

Quadro 3: Demonstrativo das variáveis de análise a serem utilizadas, segundo La Salvia e Brochado, 1989 (Continua).

LINHAS	
Tipo de Linha	Retilínea, Curvilínea e Mistilínea
Apresentação do Traço	Continua ou Descontinua
Representação do Traço	Simples, duplo ou múltipla
Posição do traço	Vertical, Horizontal, Obliqua e Sinuosa
FAIXA	

Quadro 3: Demonstrativo das variáveis de análise a serem utilizadas, segundo La Salvia e Brochado, 1989 (Concluído).

Localização da Faixa	Lábio, Borda ou inflexões
REPRESENTAÇÃO DOS DESENHOS	
Forma do desenho	Concêntrico ou Isolado.
Desenho	Greco, Espiralado, Pesponto, Quadrangular, Triangular, Circular, Trapezoidal, Retangular, Losangular, Elipsoidal, Hexagonal.
Distribuição do desenho	Puro ou Associado.
Cor do desenho	Vermelho, Preto, Marrom ou Branca.

FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Após, a análise e preenchimento das fichas baseadas nas observações realizadas em laboratório (Figura 11) , os dados foram sintetizados formando assim um banco dados, para a elaboração da planilha com as informações. Utilizamos a ferramenta Excell, pois a mesma nos possibilitou interfaces possíveis para realizar as análises necessárias. Definido assim os critérios metodológicos desta pesquisa, iniciou-se a análise do material cerâmico em laboratório, com realização do registro fotográfico para que seja possível a realização da vetorização dos motivos decorativos por meio do software *Photoshop*, essa metodologia de reprodução dos elementos decorativos foi escolhida para ser aplicada pois acredita-se que a mesma consegue reproduzir de forma legível os motivos decorativos presentes nas peças.

Figura 11: Análise dos motivos decorativos em laboratório.



FONTE: Acervo pessoal da autora, 2021.

Após a realização da análise e identificação dos motivos, sentiu-se a necessidade de avançarmos na análise, buscando os elementos que apresentasse e evidenciasse de forma clara os estilos presentes nos sítios.

Dessa forma, levando em conta que as peças se encontram fragmentadas houve a necessidade de pensar uma forma de reunir todos os motivos decorativos associando a parte das peças (base, bojo e borda) em que se encontram os motivos.

Pensando nos dados elencados acima, sentiu-se a necessidade de aplicação de um conceito que nos fornecesse a possibilidade de combinação existente dentre os motivos das peças relacionando-se de forma direta a morfologia das peças.

Desse modo foi aplicado o conceito de **análise combinatória dos elementos**, aqui definida como:

Análise Combinatória é a técnica de saber quantos possibilidades há em um conjunto sem realmente ter que contá-los, porque essa técnica não necessita listar ou enumerar todos os elementos que formam o conjunto (MERAYO, 2001, p. 30).

Para esse momento, chamaremos essa combinação de **Arranjo combinatório dos motivos decorativos**, desse modo a combinação será estabelecida pela quantidade de motivos estabelecidos para cada morfologia, ou seja:

Motivos da borda X Motivos do bojo X Motivos da base=(Resultado equivale as possibilidades de combinações estilísticas)

Assim estabelecido o resultado do cálculo é o resultado das combinações estilísticas presentes tendo por base os motivos encontrados em cada sítio e as morfologias existentes nos vasilhames, dessa forma consegue-se entender as possibilidades pensando em um vasilhame composto por 3 partes (borda, bojo e base) e não para fragmentos.

Importante deixar claro para a realização dessa pesquisa analisou-se 81 fragmentos cerâmicos, dessa forma nem todo o acervo de peças pintadas dos sítio foi submetido a análise, as peças que não foram aqui observadas não se encontravam em um estado de conservação que permitisse uma reprodução verídica dos motivos podendo assim levar a equívocos na pesquisa.

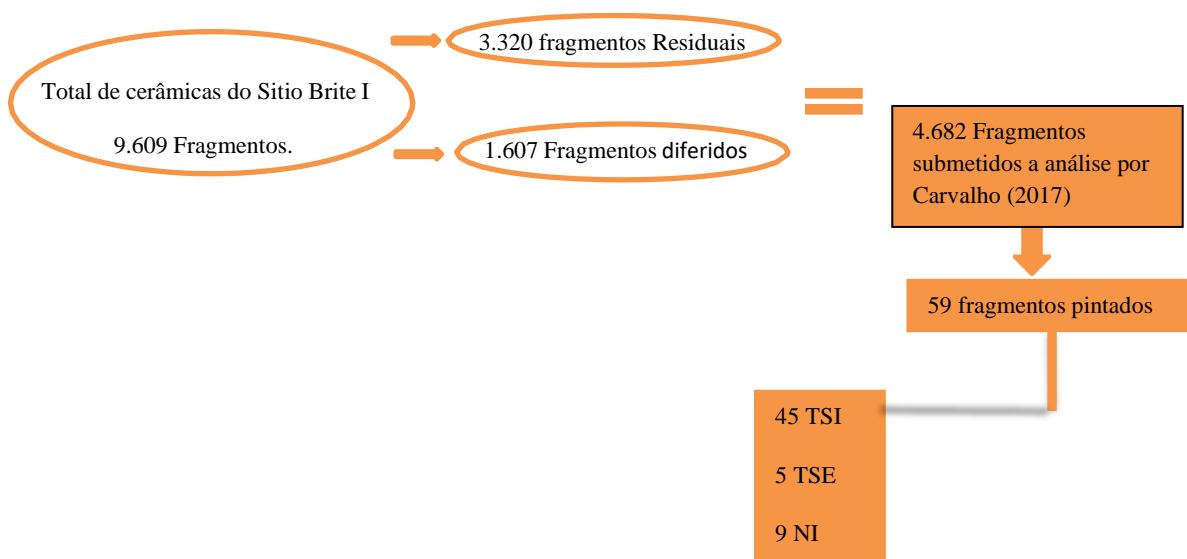
5 CARACTERIZAÇÃO DOS MOTIVOS CERÂMICOS

5.1 SÍTIO ARQUEOLÓGICO BRITE I

É válido afirmar que os fragmentos que apresentam traços de decoração pintada são reduzidos pensando em todo o universo cerâmico do sítio, porém, essa afirmação não foi um empecilho para a realização da análise aqui proposta.

Segundo Carvalho (2017) o sítio Brite I possui um total de 9.609 fragmentos cerâmicos, porém 3.320 fragmentos foram atribuídos a classe Residual (Fragmentos que apresentam uma das partes erodidas e tamanho inferior a 3 cm) e 1.607 a classe dos diferidos (fragmentos onde não é possível reconhecer a morfologia). Do universo de 1607 peças diferidas foi possível identificar 345 fragmentos pintados. Com isso foram submetidos a análise 4.682, dessa quantidade 345 peças apresentavam decoração pintada sendo 59 na parte externa da peça e 286 na parte interna.

Para a realização da análise proposta nessa pesquisa observou-se 59 fragmentos com decoração pintada sendo 45 fragmentos com decoração pintada na parte interna da peça e 5 fragmentos com decoração na parte externa das peças. Os demais fragmentos que apresentavam decoração pintada não foram submetidos a análise por não apresentarem um estado de conservação das pinturas que tornasse possível a visualização do motivo (NI = Não Identificado).



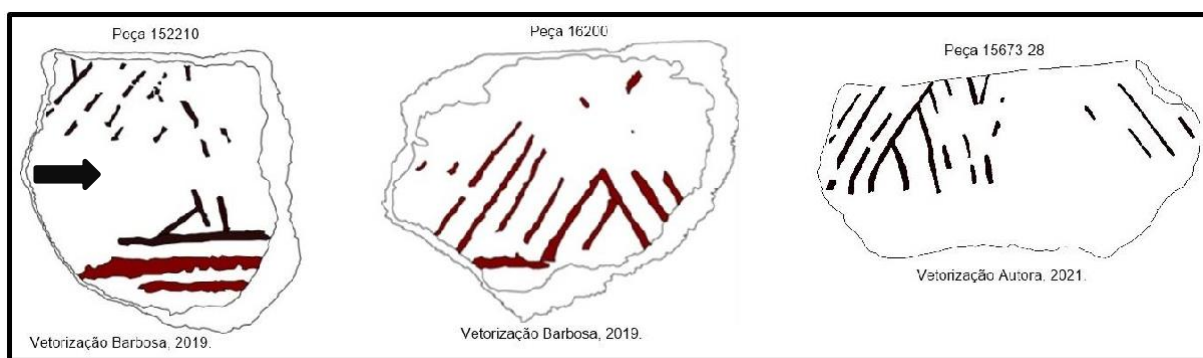
A análise dos fragmentos cerâmicos pintados do Sítio Brite I identificou 16 motivos. Os motivos encontrados após a decodificação dos elementos que compõem os desenhos somam-se a 17 motivos descritos detalhadamente em pranchas de análise (Anexo 01). É importante destacar que há ocorrência de fragmentos que contêm mais de um motivo, desse modo o motivo a ser representado será destacado com uma seta.

Além da descrição dos motivos do sítio Brite I, será demonstrado ainda as demais peças que contêm o mesmo motivo e em qual parte da morfologia das peças o motivo se localiza podendo ser na base, bojo, borda.²

5.1.1 Motivo A

O motivo A foi identificado em três peças (Figura 12). Esse motivo se configura por apresentar linhas retilíneas com tracejado contínuo de forma múltipla apresentado na forma oblíqua e, de forma concêntrica e pura com forma triangular. Esse motivo é recorrente em três peças. O motivo A aparece no bojo e na borda externa das peças. Esse motivo pode ser visualizado na prancha 01 (Anexo 01).

Figura 12: Peças que contêm o motivo A.



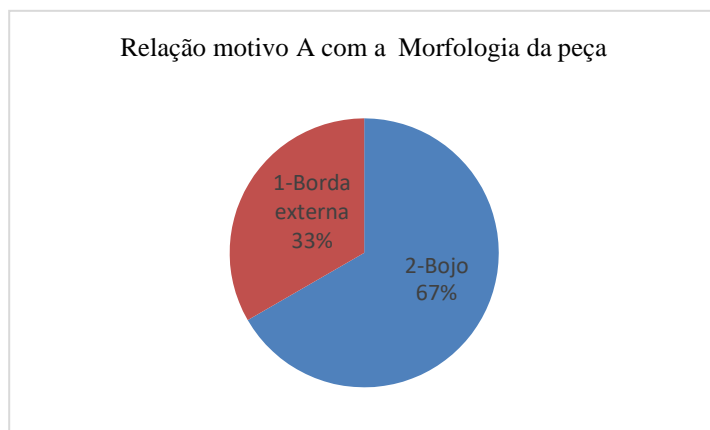
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

² Base: Parte inferior, que dá sustentação ao vasilhame.

³ Bojo: Parte de maior diâmetro externo do vasilhame.

⁴ Borda: Parte terminal da parede da peça.

Gráfico 1: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

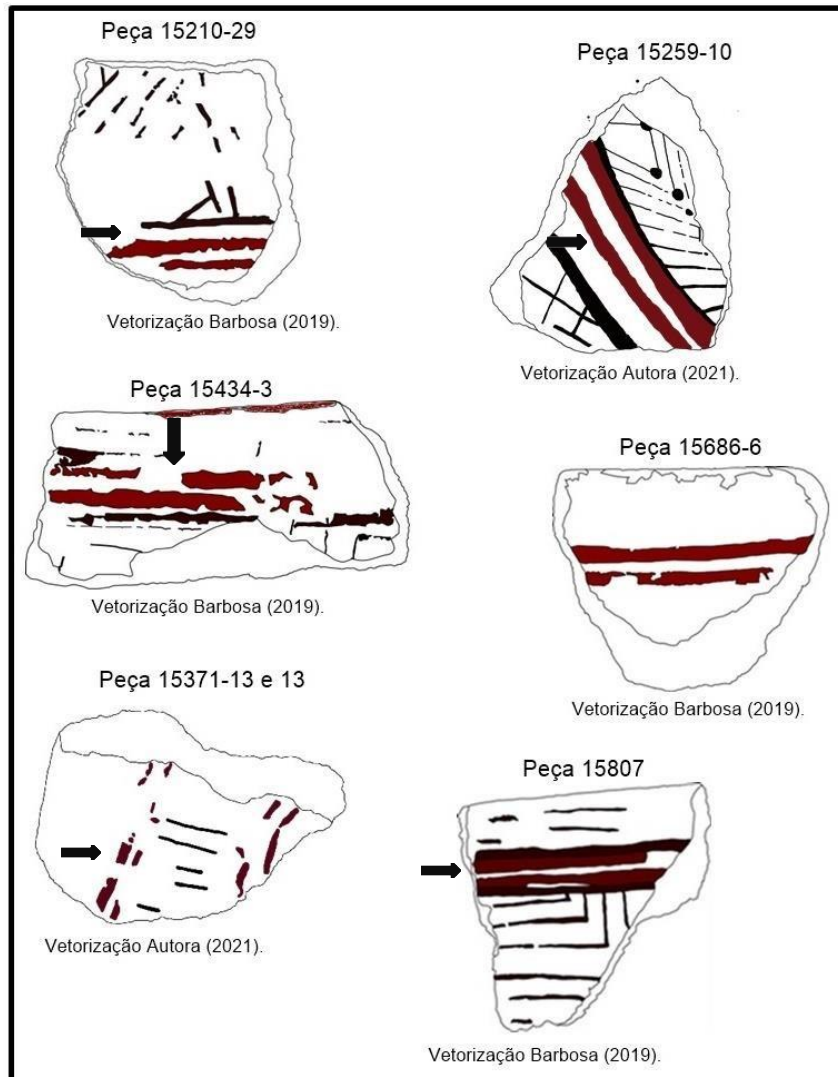
5.1.2 Motivo B

O motivo B encontra-se em 7 peças analisadas (Figura 13) . Esse motivo se apresenta da seguinte forma: Linhas de forma retilínea com traçado contínuo representados de forma dupla paralelas na posição longitudinal na forma concêntrica e pura.

O motivo B aparece em duas partes da morfologia das peças sendo 5 fragmentos com o motivo na borda e 2 fragmentos com o motivo no bojo.

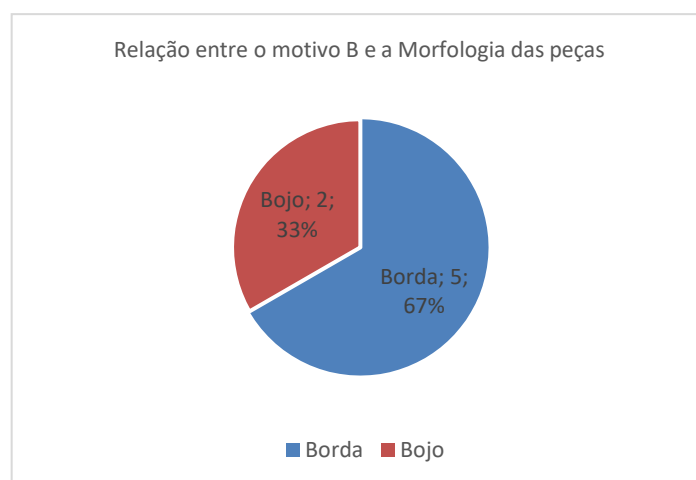
Esse motivo, pode ser encontrado na prancha 01 (Anexo 01).

Figura 13: Peças que contém o motivo B.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Gráfico 2: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.



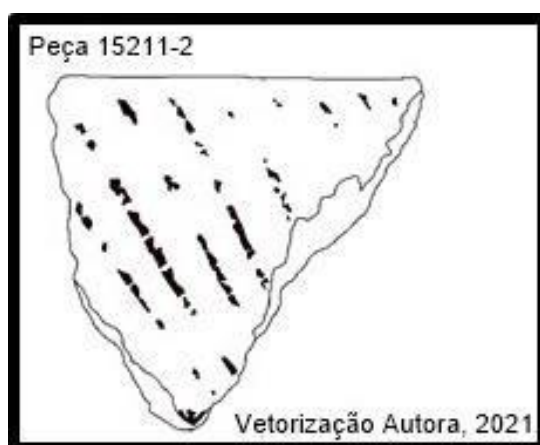
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.3 Motivo C

O motivo C é formado por linhas retilíneas com traçado contínuo de forma múltipla representado na posição oblíqua de forma concêntrica e pura. Esse motivo encontra-se somente em uma peça (Figura 14).

Esse motivo encontra-se evidenciado na parte externa da borda do fragmento. Esse motivo se encontra na prancha 2 (Anexo 01).

Figura 14: Peça que contém o motivo C.



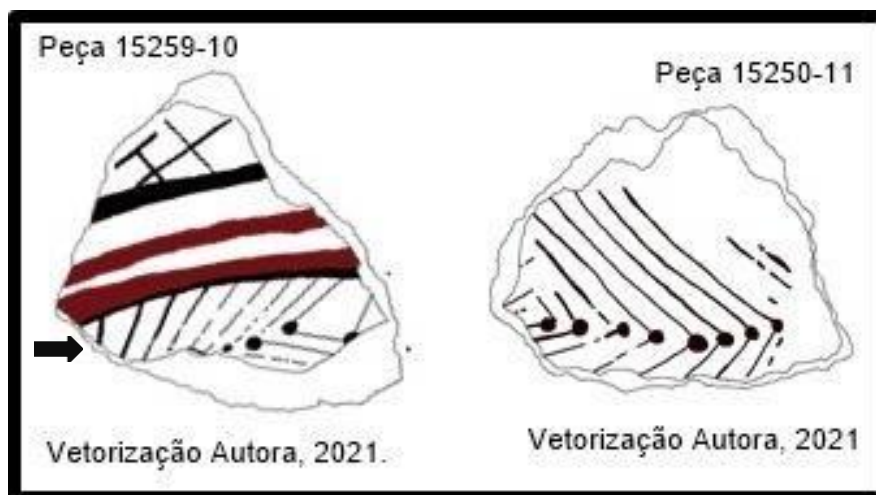
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.4 Motivo D

Apresenta linhas retilíneas de traço contínuo de forma múltipla na posição oblíqua de elementos concêntricos e puros com a presença de um elemento de ligação, sendo ele o ponto representado pelo desenho Pespondo. O motivo D foi evidenciado em duas peças (Figura 15).

O motivo D encontra-se no bojo das peças, e pode ser visualizado na prancha 3 (Anexo 01)

Figura 15: Peças que contém o motivo D.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

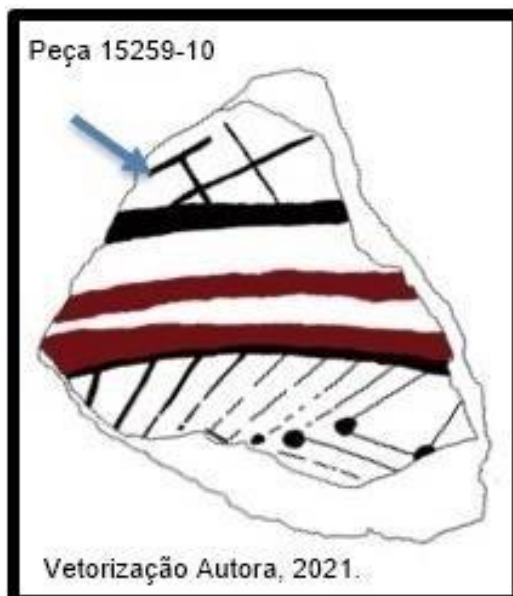
5.1.5 Motivo E

Linha de forma retilínea com traço contínuo de forma múltipla com posição oblíqua formando elementos triangulares e retangulares de configuração concêntrica e pura. Esse motivo apresenta-se apenas em uma peça (Figura 16).

O motivo E encontra-se no bojo da peça.

Esse motivo pode ser observado na prancha 3 (Anexo 01).

Figura 16: Peça que contém o motivo E.



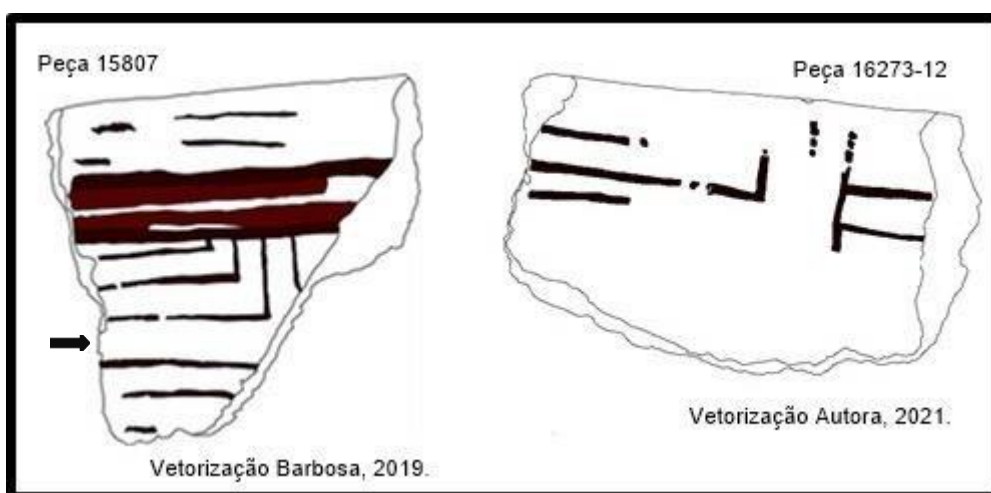
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.6 Motivo F

Linhas retilíneas de traçado contínuo representada de forma múltipla na posição longitudinal e vertical formando um triangulo aberto de forma concêntrica e pura. O motivo F se apresenta em duas peças (Figura 17) . Os motivos decorativos encontram-se na borda e Bojo da peça.

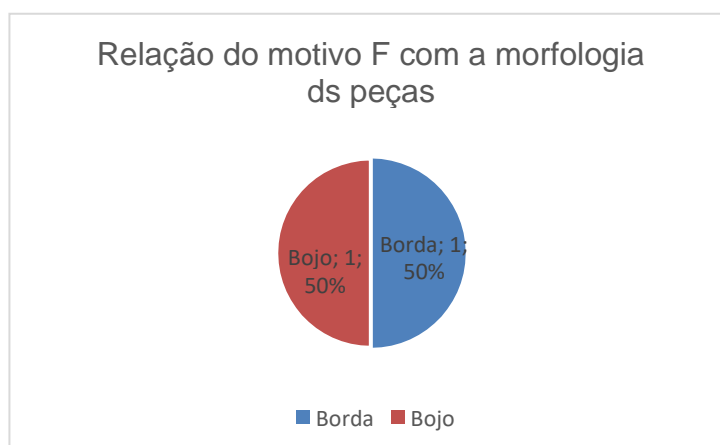
Esse motivo pode ser observado na prancha 4 (Anexo 01).

Figura 17: Peças que contém o motivo F.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Gráfico 3: Relação entre a morfologia e a distribuição dos motivos.



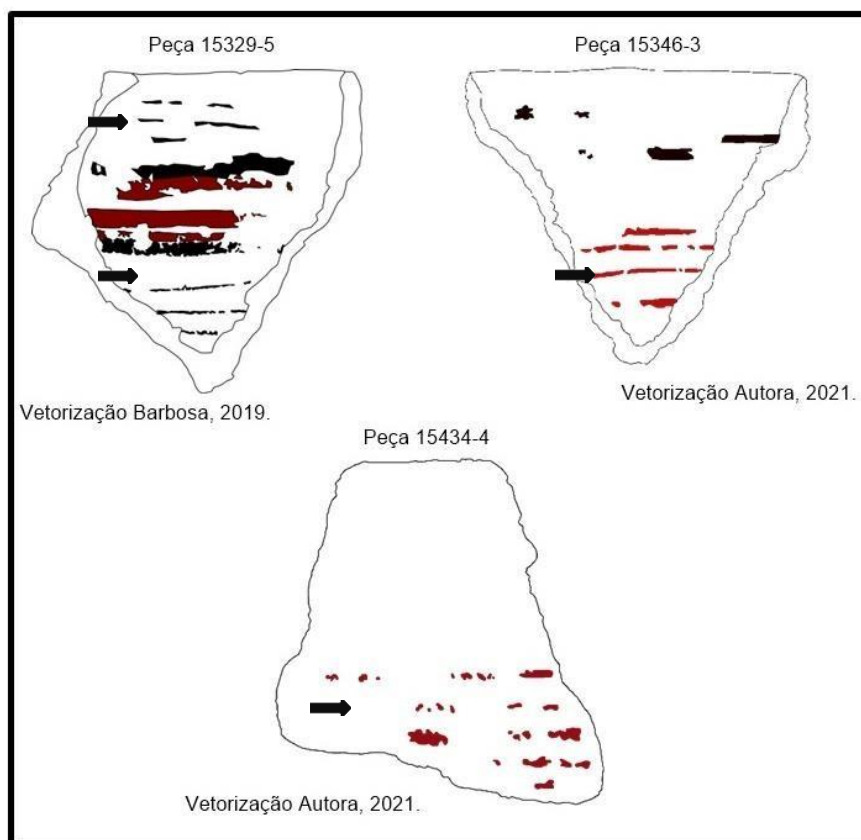
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.7 Motivo G

Linha retilínea de tracejado continuo de forma múltipla, se apresentando na posição vertical de forma concêntrica e pura. Esse motivo encontra-se em três peças (Figura 18).

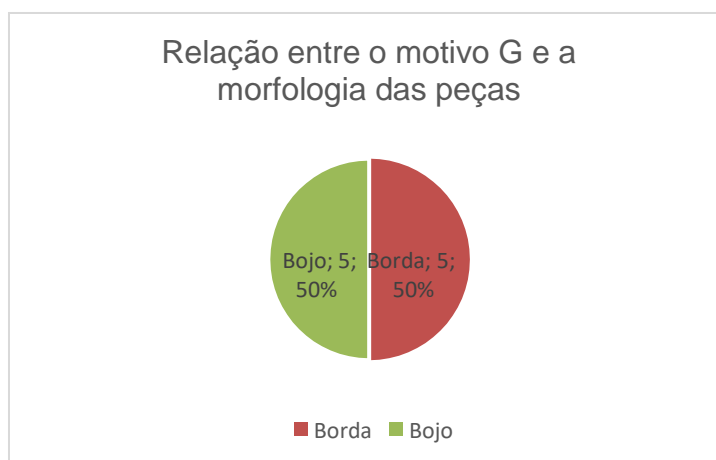
Esse motivo observa-se nas seguintes pranchas 5 (Anexo 01).

Figura 18: Peças que contém o motivo G.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Gráfico 4: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

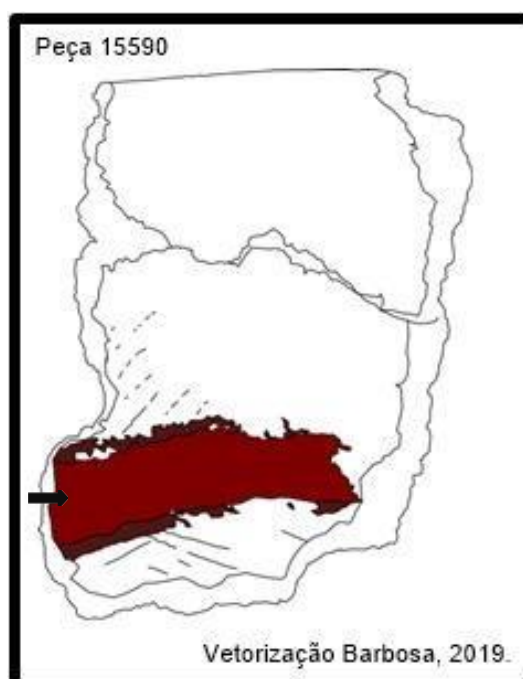
5.1.8 Motivo H

Esse motivo encontra-se somente em uma peça, esse motivo é composto pelo preenchimento total do espaço entre as faixas que ocorre de forma pura.

Esse motivo encontra-se no bojo da peça (Figura 19).

O motivo H encontra-se disposto na prancha 06 (Anexo 01).

Figura 19: Peça que contém o motivo H.



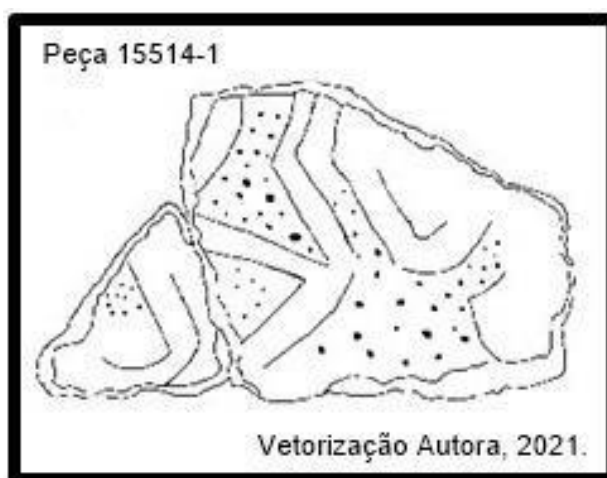
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.9 Motivo I

O motivo I, se apresenta com linhas retilíneas de traçado contínuo e múltiplo nos sentidos poligonal e sinuoso preenchido por pontos de forma concêntrica e pura. Esse motivo encontra-se representado apenas em uma peça sendo ela a PECCG-15514.

O motivo encontra-se representado na prancha 7 (Anexo 01).

Figura 20: Peça que contém o motivo I.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

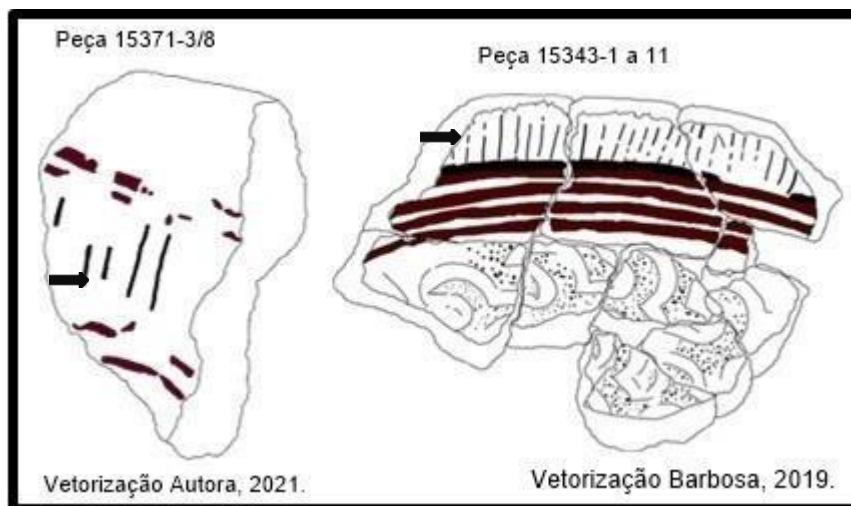
5.1.10 Motivo J

O referido motivo é representado por linhas retilíneas de forma contínua e múltipla representado na posição vertical apresentando espaços mantidos entre as linhas representados de forma concêntrica e pura de formando um desenho Greco. Esse motivo foi utilizado pelos oleiros em dois fragmentos cerâmicos.

Esse motivo, encontra-se representado na borda dos fragmentos cerâmicos (Figura 21).

O motivo J localiza-se na prancha 08 (Anexo 01).

Figura 21: Peças que contém o motivo 10.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.11 Motivo L

O motivo L é formado por linhas curvilíneas de forma contínua e múltipla, a linha se apresenta de forma sinuosa onde seus espaços vazios são preenchidos com pontos de forma isolada e puro, esse motivo está representado em 7 fragmentos sendo localizados na 5 na Borda, 5 no Bojo e 6 na base das peças.(Figura 22).

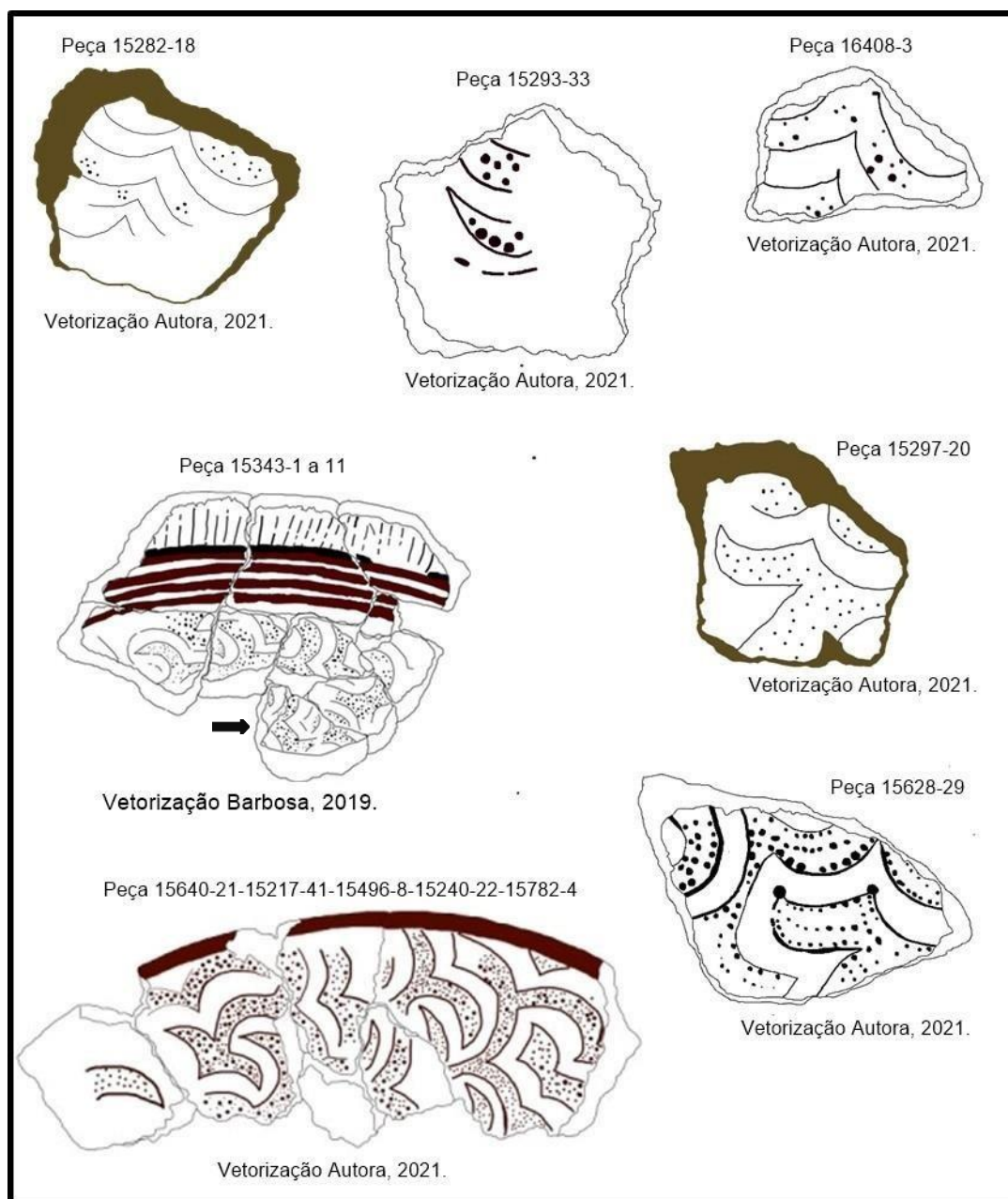
Esse motivo pode ser encontrado na prancha 8 (Anexo 01).

Gráfico 5: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 22: Peças que contém o motivo L.



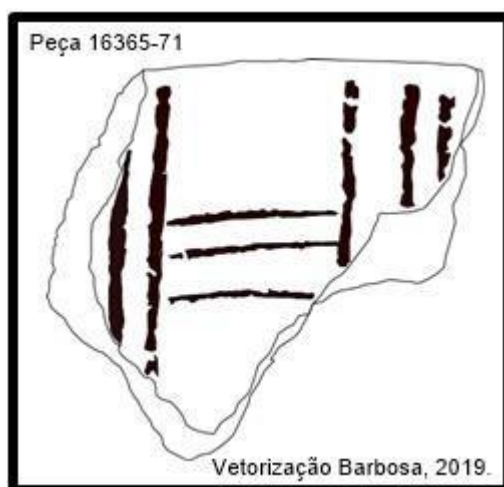
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.12 Motivo M

O referido motivo se apresenta com linhas retílineas de traçado contínuo que é representado de forma múltipla na posição longitudinal e vertical, formando quadrado aberto de forma concêntrica e pura. O presente motivo só é representado em um único fragmento (Figura 23).

A representação do motivo está na prancha 9 (Anexo 01).

Figura 23: Peça que contém o motivo M.



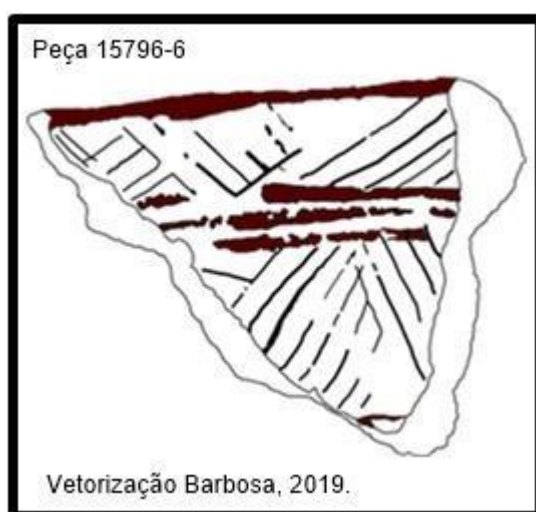
FONTE: Elaborado pela autora, 202

5.1.13 Motivo N

Linhas retilíneas de traçado contínuo de representação múltipla se apresentando no sentido oblíquo em dupla direção e oblíqua simples. O motivo N se apresenta somente em um único fragmento (Figura 24).

Esse motivo se encontra na prancha 11(Anexo 01).

Figura 24: Peça que contém o motivo N.



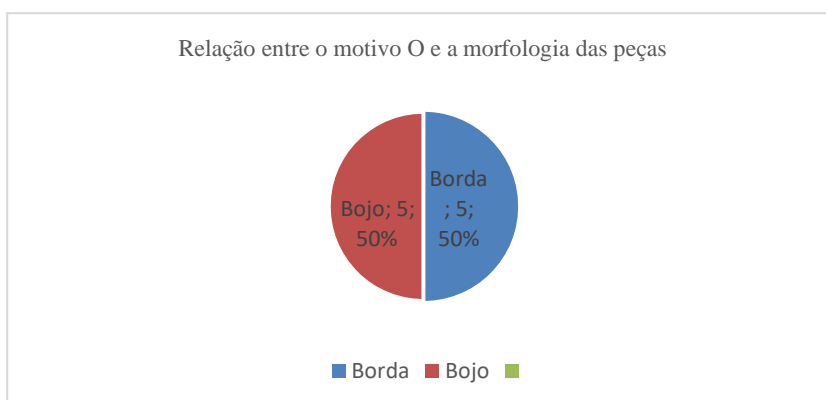
FONTE: Elaborado pela autora, 2021

5.1.14 Motivo O

Linhas retilíneas de traçado contínuo de representação múltipla se apresentando na posição longitudinal de forma concêntrica e pura. O motivo 15 encontra-se em dez peças. O motivo O localiza-se na borda de seis peças e no bojo de cinco peças (Figura 25).

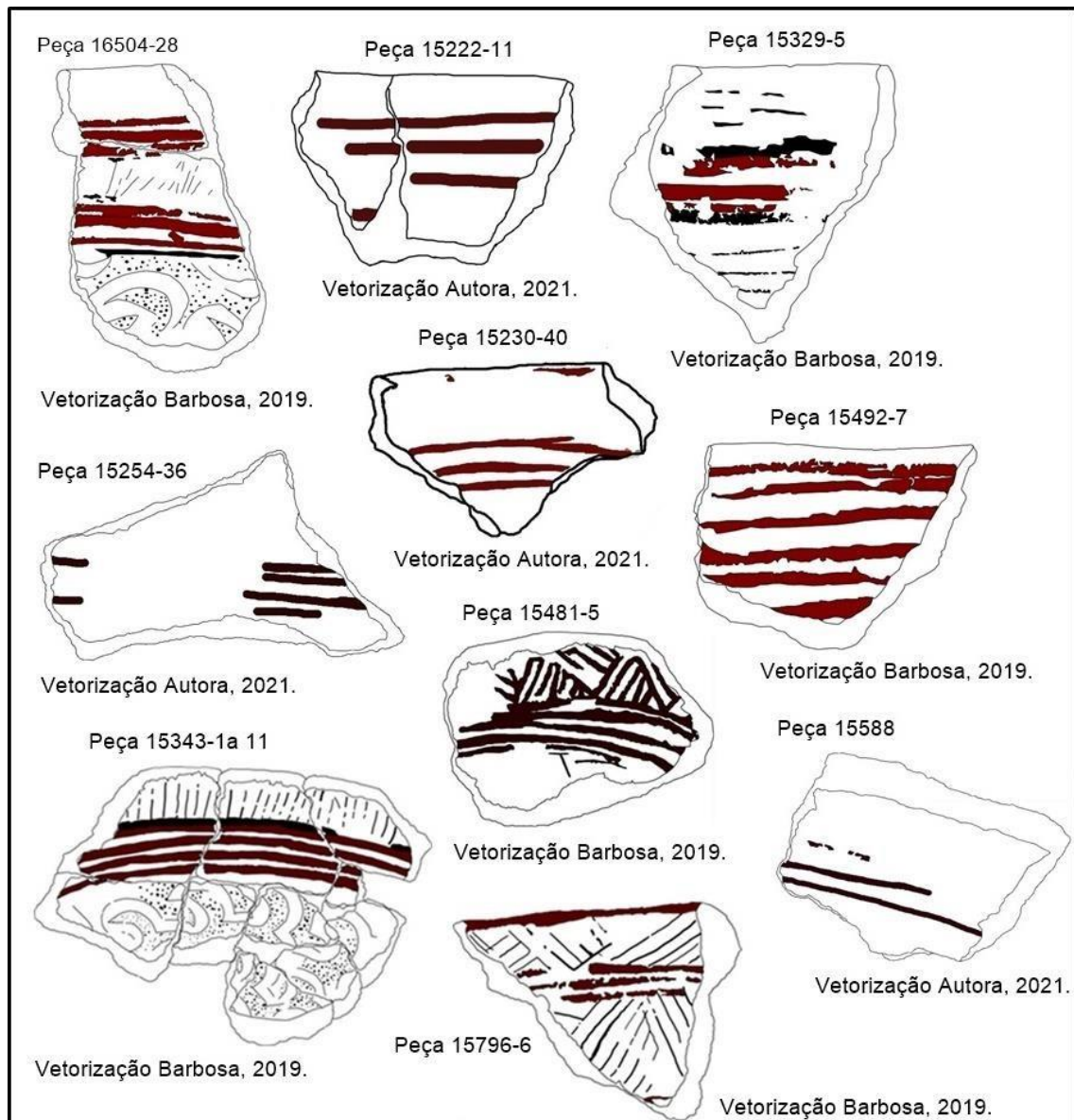
O motivo O encontrasse na prancha 12(Anexo 01).

Gráfico 6: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 25: Peças que contém o motivo O.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.15 Motivo P

Linhas retilíneas de traçado contínuo de representação múltipla com apresentação no sentido poligonal aberto e linhas oblíquas simples de forma isolada e pura. Esse motivo encontra-se somente em uma única peça.

O motivo P é encontrado na prancha 13.

Figura 26: Peça que contém o motivo P (Anexo 01).



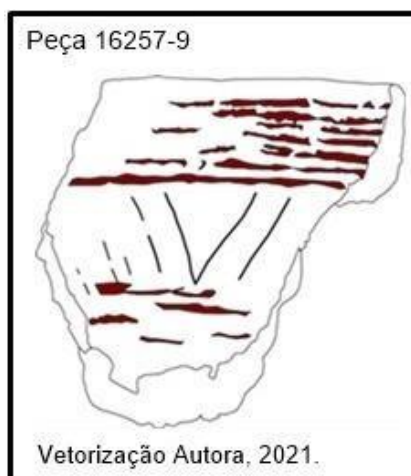
FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.1.16 Motivo Q

Linha retilínea de forma contínua apresentado na posição duplo direcional e oblíqua simples. Esse motivo encontra-se somente em um fragmento de forma concêntrica e pura.

O motivo Q é representado na prancha 14.

Figura 27: Peça que contém o motivo Q.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

A realização do processo de decodificação dos motivos decorativos segundo La Salvia e Brochado (1989) nos permitiu encontrar 17 motivos presentes nas cerâmicas pintadas do sítio Brite I, com isso conseguiu-se evidenciar a forma de apresentação dos motivos decorativos.

Quanto à presença das **linhas**, foi possível evidenciar os três tipos descritos por La Salvia e Brochado (1989): retilíneas, curvilíneas e mistilíneas. As linhas retilíneas foram encontradas em 15 motivos decorativos, sendo a maior evidência. As linhas mistilíneas encontram-se somente em um dos motivos sendo ele o motivo de número 9, e as linhas curvilíneas apresentam-se apenas no motivo 11.

Na forma de apresentação das linhas predomina as linhas contínuas com representações múltiplas. As posições dos traços variam entre verticais, horizontais, oblíquas e sinuosas. As linhas verticais, horizontais e oblíquas predominam na construção dos motivos.

Foram encontradas **faixas** em 11 peças analisadas, sendo que em 5 das peças há faixas na inflexão das peças. Em outras 5, as faixas localizam-se na borda, e em uma peça a faixa encontra-se no lábio. As cores presentes nas faixas variam entre vermelha, preta e marrom onde a que se encontra em maior evidência são as faixas na cor vermelha variando entre os tons claros e escuros.

De forma geral, os motivos se apresentam de forma concêntrica que é quando o desenho se repete pela peça em diferentes tamanhos mantendo uma distância fixa entre as linhas.

Quanto à forma do desenho, predomina-se o Greco que é formado por linhas retas que podem se entrelaçar ou não, nos motivos pode-se visualizar também formas triangulares, retangulares e quadrados em sua maioria formado por linhas oblíquas, verticais ou horizontais que se cruzam.

Os pontos e as linhas curvas que formam os desenhos são representados pelos desenhos pespando que são formados por pontos que são colocados ou presos em uma linha ou faixa esse desenho pode ser notado no motivo 4.

Os pontos também se encontram presentes no motivo 11 onde são usados para preencher espaços em branco dentro de linhas curvas, Prous (2010) apresenta uma nomenclatura diferente para esse desenho o denominando de “Palmeira” para o autor esse motivo se caracteriza por:

Apresentar uma haste dupla, da qual saem traços oblíquos dirigidos para baixo, divergentes ou não. Trata-se de uma fórmula derivada da dos triângulos, como evidenciam as formas intermediárias (PROUS, 2010. p. 142).

Quanto à forma de organização dos motivos, ou seja, como eles encontram-se na superfície da peça a predominância foi de elementos puros, ou seja, quando o desenho é formado por um único tipo de linha em seu resultado final.

De uma forma geral, os motivos decorativos encontram-se distribuídos por todo o corpo dos vasilhames, mesmo com à dificuldade de reconstituição hipotética dos vasilhames cerâmicos com decoração pintada do sítio Brite I, conseguiu-se identificar a morfologia das peças aqui analisadas onde a maior parte das decorações encontrava-se na borda (26 fragmentos), bojo (19 fragmentos) e base (7 fragmentos).

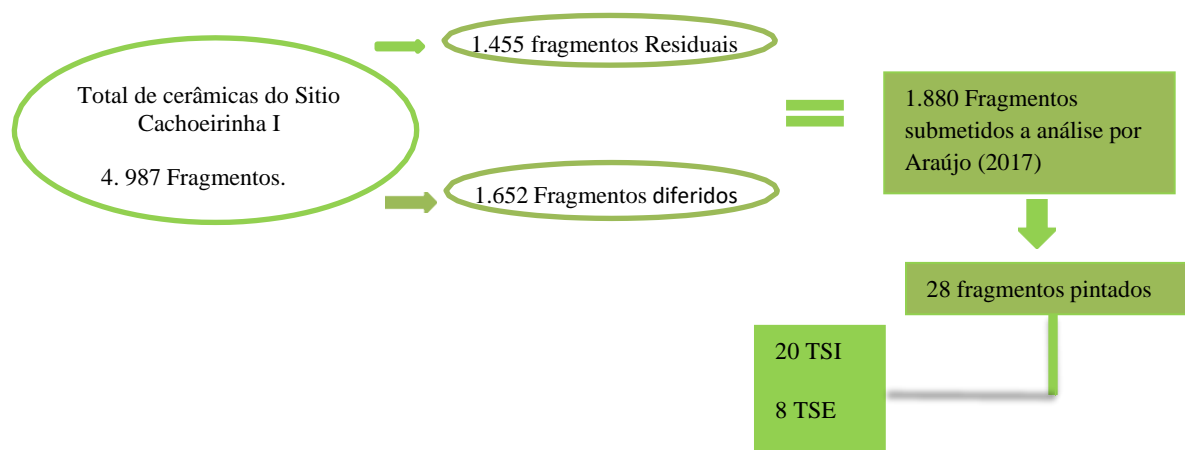
5.2 SÍTIO ARQUEOLÓGICO CACHOEIRINHA I

A análise dos motivos decorativos do sítio Cachoerinha I demonstrou a presença de 9 motivos decorativos, analisou-se 28 fragmentos cerâmicos com decoração pintada onde foi possível observar com clareza os motivos decorativos e a relação dos motivos com a morfologia das peças.

Os fragmentos analisados apresentam uma clareza quanto a localização do motivo na morfologia da peça mesmo com a ausência de vasilhames inteiros. Segundo Araújo (2017) o sítio cachoeirinha I em uma perspectiva quantitativa o sítio apresenta 4.987 fragmentos cerâmicos sendo eles 1.455 residuais (Fragmentos que

apresentam uma das partes erodidas e tamanho inferior a 3 cm) e 1.652 fragmentos diferidos (fragmentos onde não é possível reconhecer a morfologia). Das peças consideradas como diferidas 174 dos fragmentos possuíam decoração pintada. Com isso apenas 1.880 fragmentos foram submetidos a análise sendo eles 202 com decoração pintada onde 52 apresentam uma decoração pintada na parte externa da peça e 160 fragmentos com decoração na parte interna.

Para a realização da análise aqui proposta observou-se 28 fragmentos cerâmicos com presença de decoração pintada. Os demais fragmentos não apresentavam condições para a realização da observação da morfologia da peça sendo incluídos na classe dos diferidos.



Elaborado pela autora, 2021, com base em Araújo, 2017.

5.2.1 Motivo F

Esse motivo apresenta-se com linhas retilíneas com traços contínuos de configuração múltipla de direção vertical e horizontal formando um quadrado aberto de forma isolada e puro. Esse motivo é representado apenas em um fragmento (Figura 33). O motivo 05 pode ser visualizado na prancha 3 (Anexo 02).

Figura 28: Peça que contém o motivo 05.

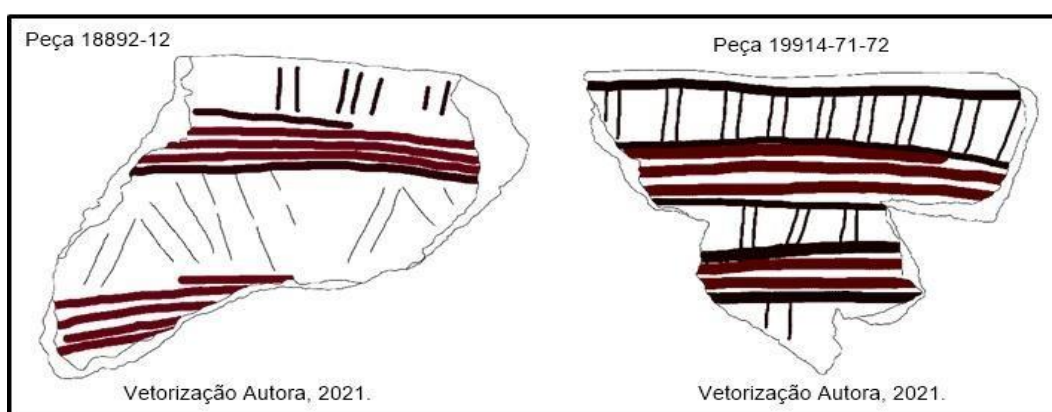


FONTE: Elaborado pela Autora, 2021

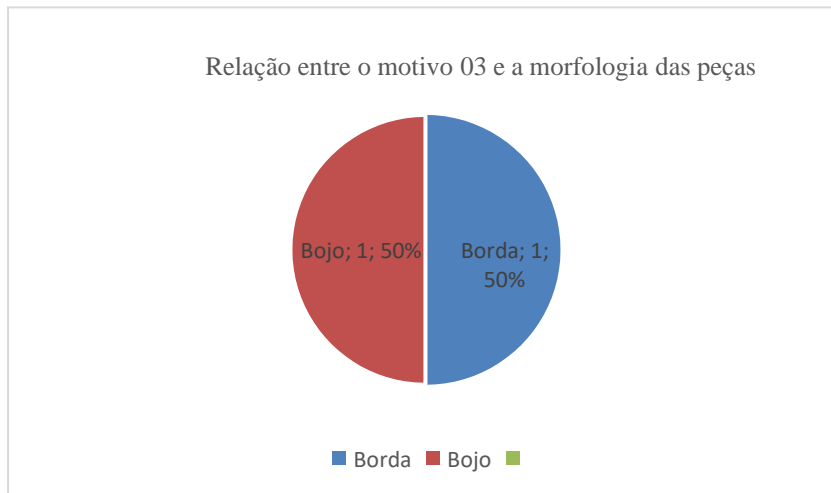
5.2.2. Motivo J

O motivo J apresenta as seguintes características, em sua composição apresenta linhas retilíneas com de traço contínuo de forma múltipla na direção vertical com espaços definidos entre as linhas encontrando-se na forma pura e isolado. O motivo aparece apenas em dois fragmentos, apresentando-se na borda e no bojo (Figura 29) . O motivo J pode ser visualizado na prancha 2 (Anexo 02).

Figura 29: Peças que contém o motivo J.



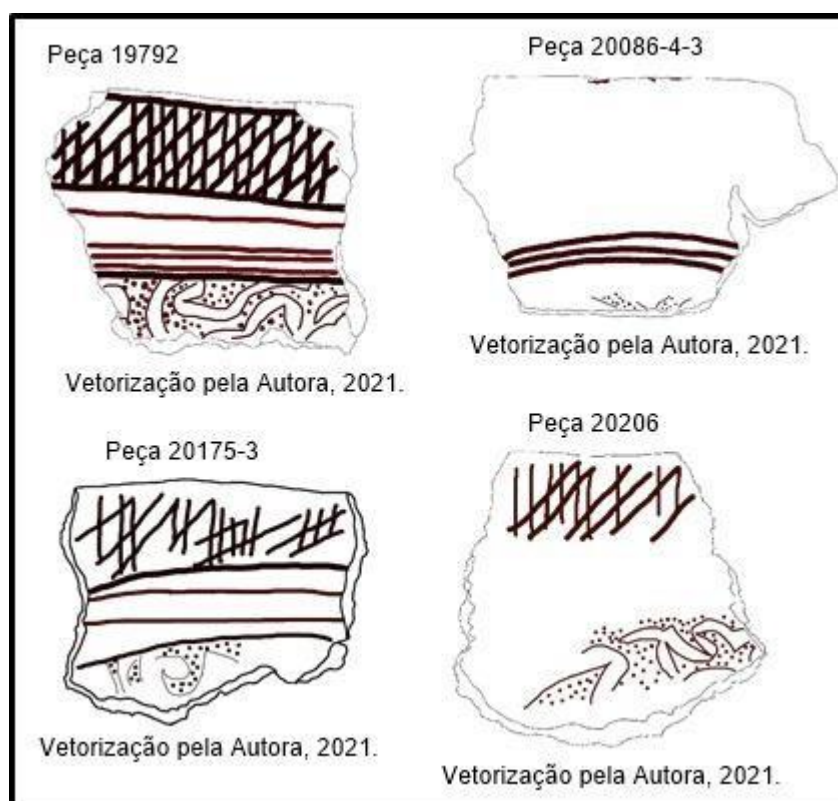
FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Gráfico 7: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

5.2.3 Motivo L

Apresenta linhas curvilíneas de forma contínua, múltipla e sinuosa, onde sua forma apresenta curvas preenchidas por pontos. Se apresenta de forma pura e isolada em cinco fragmentos analisados (Figura 30) . O motivo 07 pode ser visualizado na prancha 4 (Anexo 02).

Figura 30: Peças que contém o motivo 07.

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

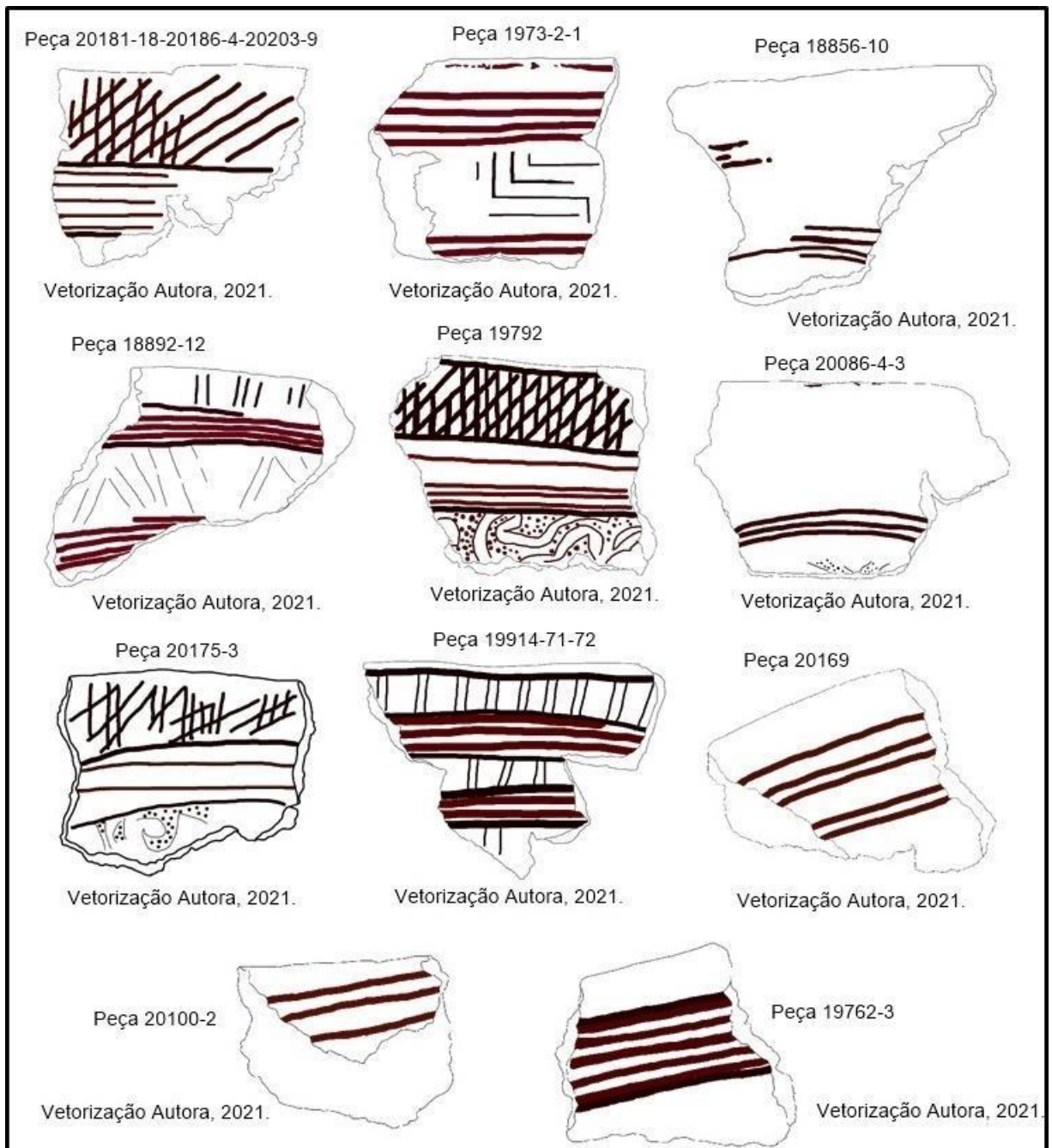
5.2.3 Motivo O

Esse motivo é composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma múltipla e na direção vertical de forma pura e isolado. O motivo 01 se apresenta em 15 fragmentos.

Quanto a morfologia dos fragmentos em 7 peças o motivo encontra-se na borda, já no bojo o motivo encontra-se em 7 peças(Figura 29).

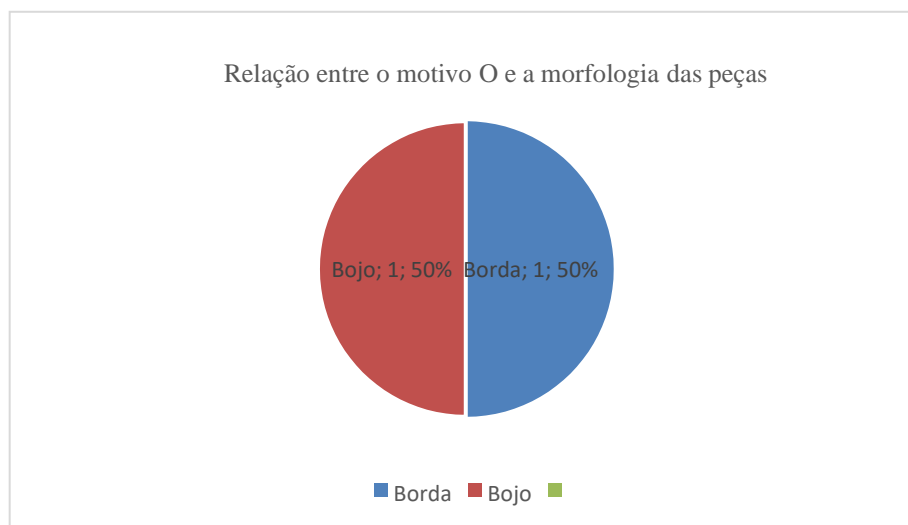
O motivo O está presente na prancha 01 (Anexo 2)

Figura 31: Peças que contém o motivo O.



FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

Gráfico 8: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.

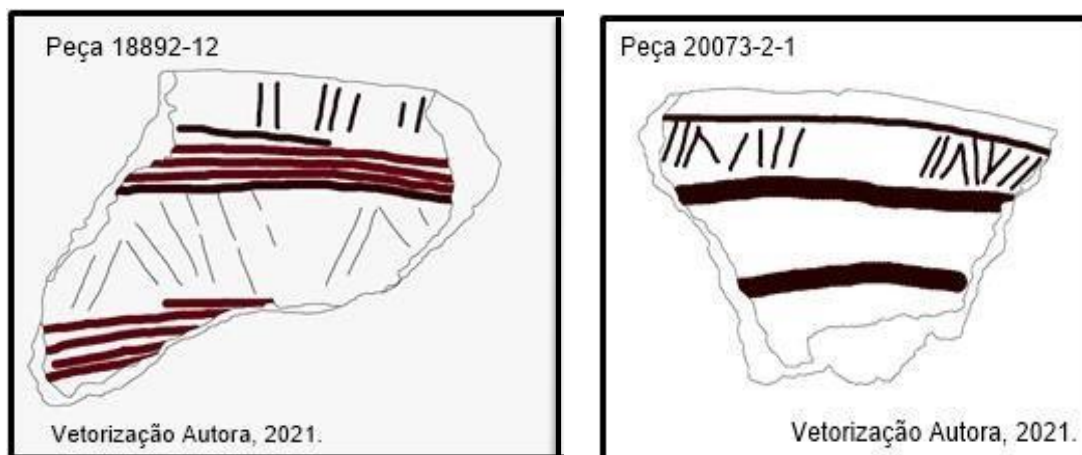


FONTE: Elaborado pela autora, 2021.

5.2.5 Motivo Q

O presente motivo encontra-se representado por linhas retilíneas de traço contínuo e múltiplo na posição oblíqua formando um elemento triangular de forma pura e isolado. Esse motivo encontra-se em dois fragmentos (Figura 32) cerâmicos e pode ser visualizado na prancha 02 (Anexo 02).

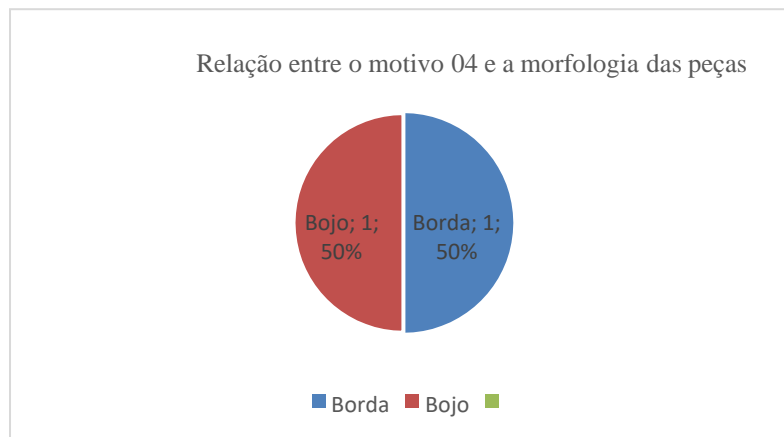
Figura 32: Peças que contém o motivo 04.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

A relação do motivo 04 (representada no gráfico) com a morfologia das peças apresenta-se da seguinte forma em dois dos fragmentos o motivo aparece na borda e somente em um fragmento o motivo encontra-se no bojo.

Gráfico 9: Relação entre a morfologia das peças e a distribuição dos motivos.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2021

5.2.6 Motivo R

O motivo tem como características linhas retilíneas com traçado contínuo se apresentando de forma múltipla na posição horizontal e vertical disposto de forma puro e isolado encontrando-se em um único fragmento cerâmicos, localizando-se no bojo da peça (Figura 33). O motivo 02 pode ser visualizado na prancha 1 (Anexo 02).

Figura 33: Peça que contém o motivo 02.



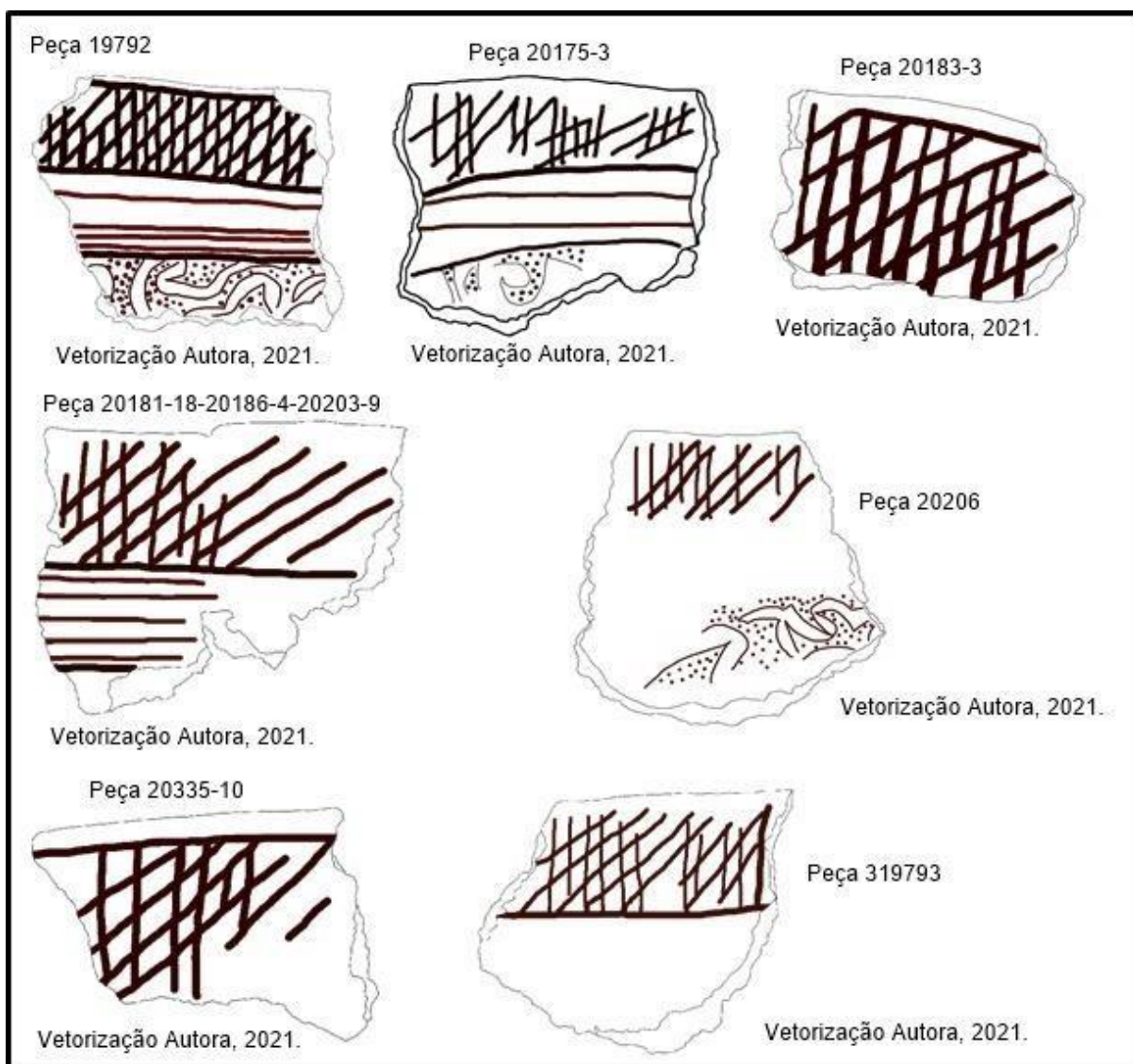
FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

5.2.7 Motivo S

O motivo 06 se apresenta com linhas retilíneas de traço contínuo e múltiplo representado na direção oblíqua e vertical formando elementos de configuração losangulares. Esse motivo encontra-se representado em oito fragmentos. O motivo 06 pode ser visualizado na prancha 4 (Anexo 02).

Esse motivo é recorrente somente na borda dos sete fragmentos (Figura 34).

Figura 34: Peças que contém o motivo 06.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

5.2.8 Motivo T

O motivo 08 configura-se por linhas retilíneas de tracejado contínuo de forma dupla na posição vertical de maneira pura e isolada. Esse motivo encontra-se representado em apenas um único fragmento cerâmico e está disposto na prancha 5 (Anexo 02).

Figura 35: Peça que contém o motivo 08.

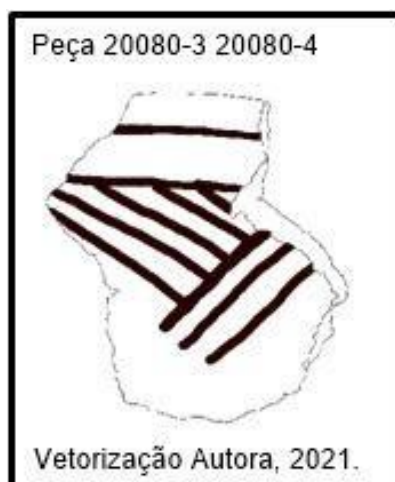


FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

5.2.9 Motivo U

Representado por linhas retilíneas com traços contínuos que se apresentam de forma múltipla na posição oblíqua de duplo sentido de forma puro e isolado. Esse motivo encontra-se em um único fragmento (Figura 36). O motivo 09 pode ser visualizado na prancha 6 (Anexo 02).

Figura 36: Peça que contém o motivo 09.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

A análise dos motivos decorativos segundo La Salvia e Brochado (1989) do sítio Cachoerinha I apresenta em sua maioria motivo compostos por **linhas** retilíneas encontrando-se em 8 motivos decorativos, as linhas curvilíneas são representadas apenas em um motivo sendo ele o motivo de número 07.

Na forma de apresentação das linhas predomina as linhas contínuas com representações múltiplas. As posições dos traços variam entre verticais, horizontais, oblíquas e sinuosas. As linhas verticais, horizontais e oblíquas predominam na construção dos motivos.

As **faixas** foram representadas em 15 peças, onde 2 localizam-se no lábio das peças, 10 na borda das peças e em três peças as faixas localizam-se na inflexão da peça. As cores presentes nas faixas variam entre vermelha, preta e marrom onde a que se encontra em maior evidência são as faixas na cor vermelha variando entre os tons claros e escuros.

De forma geral, os motivos se apresentam de forma concêntrica que é quando o desenho se repete pela peça em diferentes tamanhos mantendo uma distância fixa entre as linhas.

Quanto à forma do desenho, predomina-se o Greco que é formado por linhas retas que podem se entrelaçar ou não, nos motivos pode-se visualizar também formas triangulares, retangulares e quadrados em sua maioria formado por linhas oblíquas, verticais ou horizontais que se cruzam. O desenho pespando não se encontra

presente nos motivos do Cachoeirinha I, os pontos só aparecem como elemento de preenchimento dos espaços entre as linhas do motivo “palmeira” característico por:

Apresentar uma haste dupla, da qual saem traços oblíquos dirigidos para baixo, divergentes ou não. Trata-se de uma fórmula derivada da dos triângulos, como evidenciam as formas intermediárias (PROUS, 2010, p. 142).

Quanto à forma de organização dos motivos, ou seja, como eles encontram-se na superfície da peça a predominância foi de elementos puros, ou seja, quando o desenho é formado por um único tipo de linha em seu resultado final.

A localização dos motivos decorativos nas peças ocorre de forma geral em todo o corpo do vasilhame cerâmico, o sítio Cachoeirinha I apresenta peças mais integras quanto a morfologia possibilitando assim uma observação clara da localização dos motivos. Com isso observou-se que os motivos nas bordas (18 fragmentos), bojo (9 fragmentos), base (4 fragmentos).

6 ANÁLISE ESTILÍSTICA DOS MOTIVOS DECORATIVOS DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS BRITE I E CACHOEIRINHA I: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A identificação dos motivos cerâmicos dos sítios Brite I e Cachoeirinha I resultou na evidência de 26 motivos cerâmicos distintos, 17 desses motivos foram evidenciados no Brite I e 9 motivos no Cachoeirinha I.

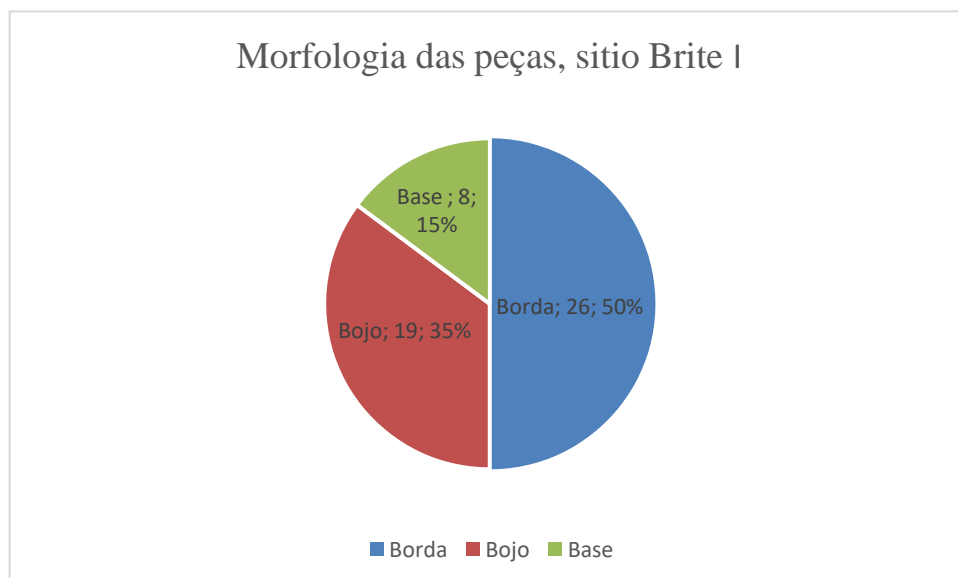
A partir da identificação e observação detalhada das características de construção dos motivos de cada sítio tornou-se possível a realização da análise estilística dos motivos de cada sítio. Essa identificação permitiu avançarmos na análise no sentido de entender a relação dos motivos com a sua disposição e a repetição de cada motivo nas peças.

Entender essa relação é necessário, pois para Prous (2010), “a forma das vasilhas é um elemento importante do estudo, pois determina os campos decorativos; por outro lado, vasilhas com formas (e funções) diferentes costumam apresentar fórmulas decorativas distintas”.

É importante ressaltar que as medidas dos fragmentos cerâmicos com presença de decoração pintada dos sítios aqui analisados não permitiram uma reconstituição hipotética verídica para que se alcançasse a função da peça, porém as peças analisadas permitiam com clareza a observação da relação do motivo com a morfologia da peça.

Pensando na relação entre os motivos e disposição dos mesmos na morfologia das peças do sítio Brite I, onde analisou-se 53 fragmentos cerâmicos com presença de decoração apresentando assim 17 motivos decorativos distribuídos por todo o corpo do vasilhame.

Com isso, o sítio Brite apresentou uma concentração maior de motivos na borda dos vasilhames cerâmicos onde a decoração pintada é representada em 26 bordas (51%), já para os fragmentos de a decoração encontra-se representada em 19 fragmentos (19,36%), as bases estão em menor quantidade onde pode-se observar decoração pintada somente em 8 (13%) das peças analisadas.

Gráfico 10: Demonstração da morfologia das peças do Sítio Brite I.

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Como demonstra o gráfico acima, e na borda que se concentra a maioria dos motivos nos fragmentos cerâmicos, dessa forma estabeleceu-se a seguinte relação entre a quantidade de bordas e a disposição dos motivos, apresentados na quadro 4.

Quadro 4: Relação entre a disposição dos motivos e a quantidade de bordas.

MOTIVOS	QUANTIDADE DE BORDAS
A	1 borda
B	5 bordas
C	1 borda
F	2 borda
G	1 borda
J	2 bordas
L	5 bordas
M	1 borda
N	1 bordas
O	6 bordas

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Quanto a relação dos motivos com a borda dos fragmentos, nota-se a que os motivos B, L e O apresentam-se reproduzidos em um maior número de fragmentos em uma única morfologia, sendo ela a borda. Os motivos decorativos do sitio Brite I totalizam 16 motivos decorativos desses motivos 10 encontram-se na borda dos fragmentos.

Dos 10 motivos destacados para a borda dos fragmentos do Sitio Brite I, três motivos podem ser observados somente na borda dos fragmentos, sendo eles os motivos C, M, e N.

Os fragmentos de bojo do sitio Brite I, somam-se em 19, a observação da distribuição dos motivos nessa morfologia das peças resultou nos dados no quadro 5.

Quadro 5: Relação entre os motivos e a quantidade de bojós por motivo.

MOTIVO	QUANTIDADE DE BOJOS
A	2 bojós
B	2 bojós
D	2 bojós
E	1 bojo
F	1 bojo
G	2 bojós
H	1 bojo
L	5 bojós
O	5 bojós
P	1 bojo
Q	1 bojo

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Para os fragmentos de bojo com decoração pintada do sitio em questão, evidenciou-se a presença de 11 motivos decorativos, os motivos mais reproduzidos pelos oleiros na confecção da decoração do bojo das peças foram os motivos L e O.

É notável que a análise quantitativa da quantidade de bordas e bojos do sítio Brite I somam valores iguais, porém há motivos que são recorrentes somente no bojo das peças sendo eles: D, E,H, P e Q.

Quanto as bases que se apresentam em menor quantidade dentre o universo cerâmico, elencou-se os dados no quadro 6.

Quadro 6: Relação entre os motivos e a quantidade de bases por motivo.

MOTIVO	QUANTIDADE DE BASES
I	2
L	6

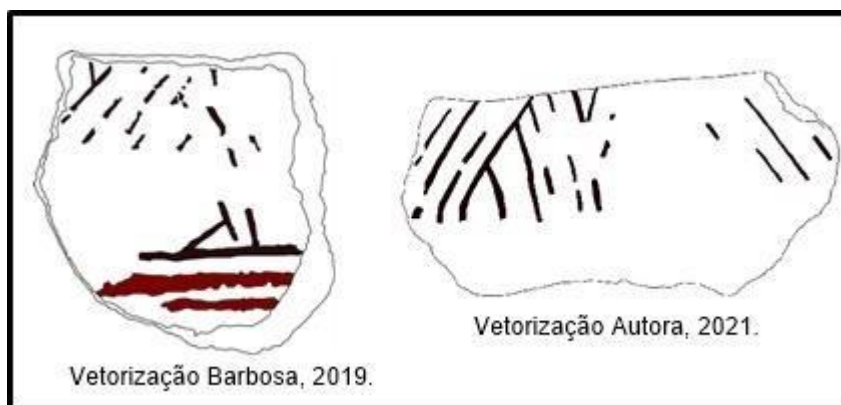
FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Os fragmentos de base apresentam 2 motivos decorativos, o motivo L é representado em uma maior quantidade de fragmentos, já o motivo I encontra-se presente somente na base das peças se configurando como um motivo exclusivo aplicado na base.

Refletindo sobre as três morfologias presentes nos fragmentos sendo: borda, bojo e base e relação estabelecida entre a morfologia e os motivos cerâmicos percebeu-se na análise que os motivos A, B, F, G, L e O estão presente em morfologias distintas dos fragmentos.

O motivo A encontra-se na borda e no bojo dos fragmentos como é demonstrado na figura 37.

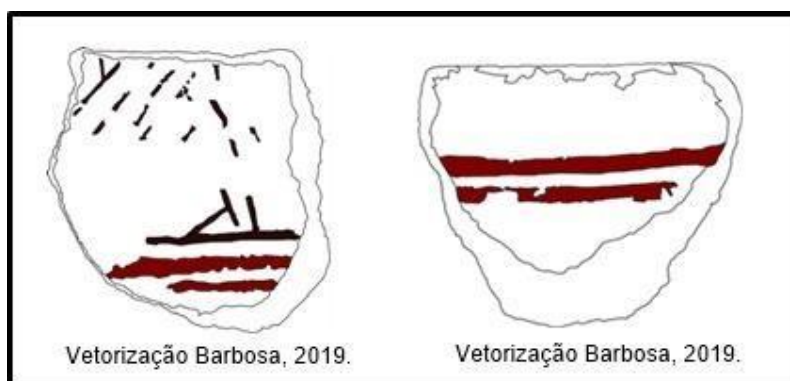
Figura 37: Peças que contém o motivo A.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

O motivo 02 está representado na borda e no bojo das peças, como é demonstrado na figura 38.

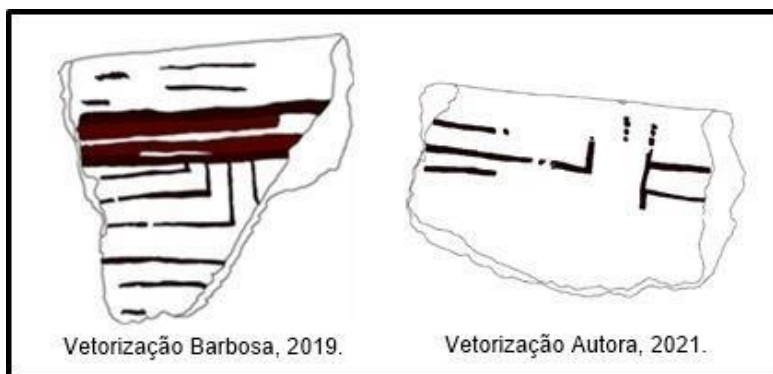
Figura 38: Peças que contém o motivo B.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

O motivo 06 foi evidenciado na borda e no bojo do fragmento cerâmicos, como é demonstrado na figura 39.

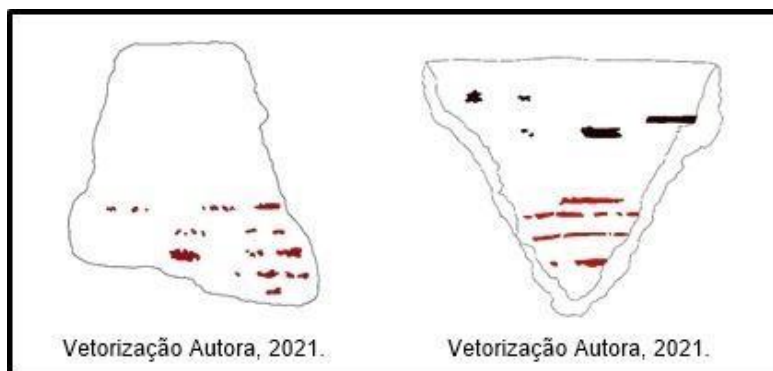
Figura 39: Peças que contém o motivo F.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

O motivo 07 foi evidenciado em duas morfologias distintas sendo na borda e no bojo dos fragmentos, como é demonstrado na figura 40.

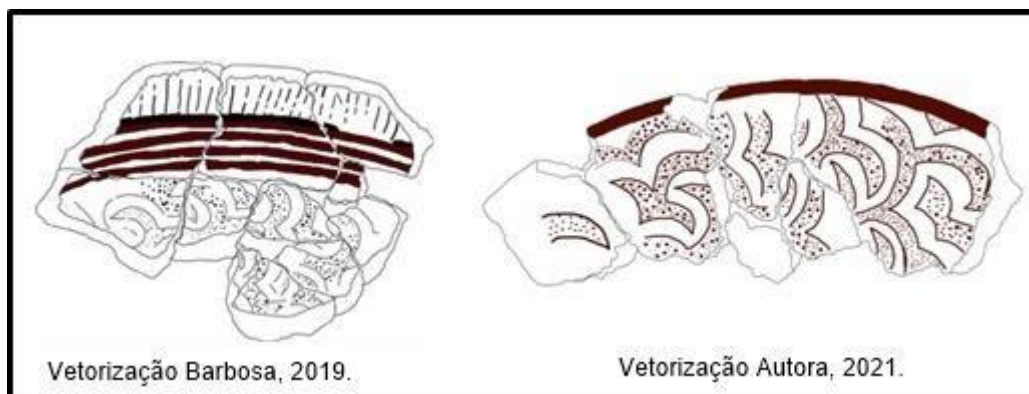
Figura 40: Peças que contém o motivo G.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

O motivo 11 foi o único motivo encontrado nas três morfologias das peças, na borda, no bojo e na base dos fragmentos como é demonstrado na figura 41.

Figura 41: Peças que contém o motivo L.

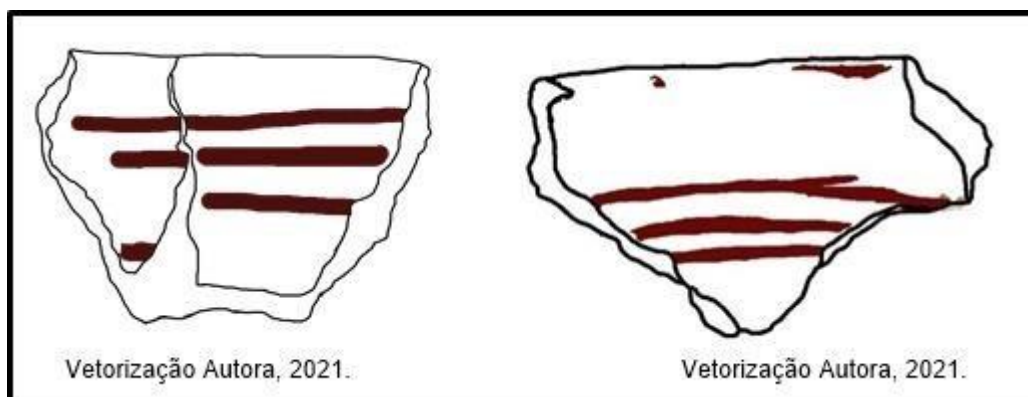


FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

O motivo 15, foi evidenciado em duas morfologias distintas, sendo encontrada

na borda e no bojo dos fragmentos, como é demonstrado na figura 42.

Figura 42: Peças que contém o motivo O.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Diante do desafio de determinar o estilo ou estilos predominantes nas peças com decoração pintada do sítio Brite I que apresenta um universo cerâmico fragmentado, refletiu-se na necessidade de estabelecermos novos parâmetros de análise para tentar alcançar o objetivo elencado nesse capítulo.

Para esse momento pensando na Arqueologia como uma ciência interdisciplinar, fez-se o uso de um conceito matemático para assim estabelecermos as possibilidades de combinações possíveis dentre os motivos e as morfologias estabelecidas.

Dito isso, submetemos os dados levantados acima em uma análise denominada “**arranjo combinatório dos motivos**”. Nesse momento submetemos os dados elencados ao seguinte cálculo, $\text{Motivos da borda} \times \text{Motivos do Bojo} = \text{X Motivos da base}$, com isso para o sítio Brite I temos:

$$10 \times 11 \times 2 = 220$$

Logo temos 220 possibilidades de combinações estilística para o sítio Brite I entre os motivos e as morfologias estabelecidas. Porém, no sítio foi verificado uma predominância da relação entre morfologia e os motivos.

Na borda há a predominância dos motivos B e L, sendo eles definidos como:

- **Motivo B:** Esse motivo se apresenta da seguinte forma: Linhas de forma retilínea com traçado contínuo representados de forma dupla paralelas na posição longitudinal na forma concêntrica e pura.
- **Motivo L:** Formado por linhas curvilíneas de forma contínua e múltipla, a linha se apresenta de forma sinuosa onde seus espaços vazios são preenchidos com pontos de forma isolada e puro, esse motivo está representado nem seis peças.

Para o bojo dos fragmentos, além da predominância novamente do motivo L (descrito acima) e motivo 15 descrito da seguinte forma:

- **Motivo O:** Linhas retilíneas de traçado contínuo de representação múltipla se apresentando na posição longitudinal de forma concêntrica e pura.

Nas bases dos fragmentos do sítio Brite I a predominância dos motivos decorativos corresponde ao motivo L (Descrito acima).

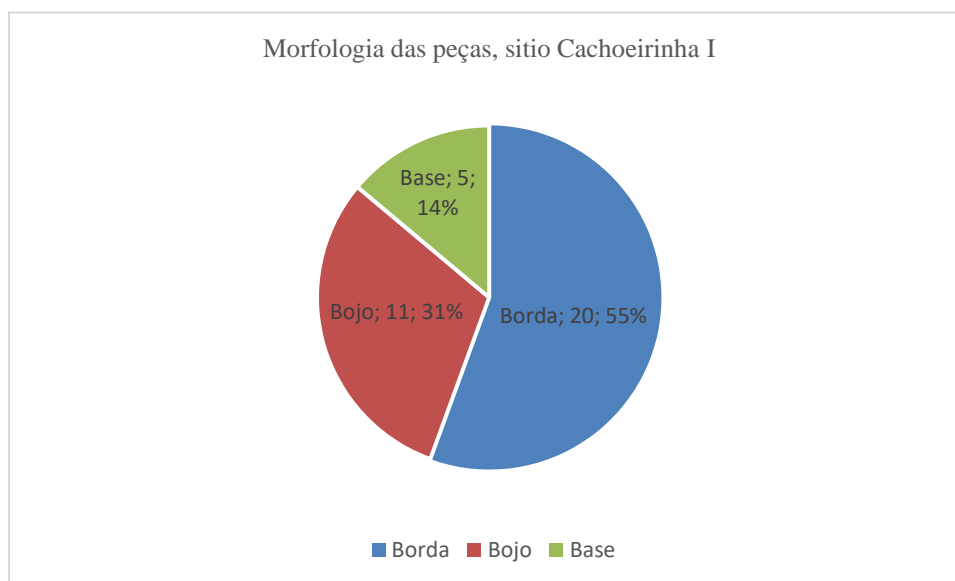
Pensando na predominância motivos caracterizou-se a predominância de 4 estilos para o sítio Brite I, o que significa que o oleiro ao produzir a decoração pintada da cerâmica optou por reproduzir com maior frequência motivos com linhas retilíneas na direção vertical se apresentando de forma dupla (Motivo B) e linhas na posição sinuosa (Motivo L) na borda, as linhas sinuosas se apresentam novamente no bojo (Motivo L) o motivo com linhas retilíneas (Motivo O) predomina no bojo dos fragmentos e a preferência por pintar o motivo de linhas sinuosas (Palmeira) na base, com isso temos quatro estilos presentes, apresentados abaixo.

<p>ESTILO 01:</p> <p>Borda: Linha retilínea dupla; Bojo: Linha sinuosa (Palmeira); Base: Linha sinuosa (Palmeira).</p>	<p>ESTILO 2:</p> <p>Borda: Linha sinuosa (Palmeira); Bojo: Linha retilínea múltipla; Base: Linha sinuosa (Palmeira).</p>
<p>ESTILO 03:</p> <p>Borda: Linha retilínea dupla; Bojo: Linha retilínea múltipla; Base: Linha sinuosa (Palmeira).</p>	<p>ESTILO 04:</p> <p>Borda: Linha sinuosa (Palmeira); Bojo: Linha sinuosa (Palmeira); Base: Linha sinuosa (Palmeira).</p>

Dentre os motivos que predominam no sítio Brite I, pode-se notar a repetição do motivo L nas três morfologias distintas dos fragmentos além de estar presente em todas as combinações estilísticas demonstradas assim, logo entende-se que o motivo O corresponde a preferência estilística das oleiras do sítio Brite I.

O sítio Cachoeirinha I, apresenta uma particularidade na análise das morfologias das peças, por apresentar fragmentos parcialmente inteiros mesmo não tendo uma quantidade relevante de vasilhames reconstituídos em laboratório os fragmentos oferecem clareza na morfologia das peças que em sua maioria são configurados pela união das três morfologias (borda, bojo e base).

De forma geral a análise quantitativa da morfologia dos fragmentos cerâmicos do sítio Cachoeirinha I suscitou os dados do Gráfico 10.

Gráfico 11: Demonstrativo da morfologia das peças do sítio Cachoeirinha I.

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Dessa forma, a borda se configura como a morfologia que mais recebeu decoração pintada dentre os fragmentos que totalizam 20(55%) peças. 11 fragmentos apresentam decoração no bojo representando um total de (31%) do universo cerâmico analisado, já para os fragmentos de base encontrou-se um total de 5 (14%) fragmentos sendo assim a categoria com menos fragmentos.

Para essa conclusão realizamos uma análise quantitativa dos motivos decorativos, onde é importante ressaltar como dito anteriormente que o sítio Cachoeirinha I apresenta fragmentos mais completos, contendo 9 fragmentos de borda, bojo e base, ou seja, 9 peças. Porém na análise da morfologia dessas 9 peças os motivos foram analisados de acordo com a morfologia ao qual estava diretamente relacionado logo uma diferença de valores foi evidenciada na análise, ou seja, dos 28 fragmentos descritos anteriormente a soma das morfologias separadas (borda, bojo e base) não coincidiu com o valor inicial apresentando um total de 36 fragmentos.

Quanto a relação entre os motivos e a morfologia das peças que apresentam borda, para o sítio Cachoeirinha I apresentamos os dados na tabela 7.

Quadro 7: Relação entre os motivos e a quantidade de bordas por motivo.

MOTIVO	QUANTIDADE DE BORDAS
O	7 bordas
J	2 bordas
Q	1 borda
F	1 borda
S	7 bordas
U	1 borda

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Para os fragmentos de borda com decoração pintada do sítio em questão, evidenciou-se a presença de 5 motivos decorativos, os motivos mais reproduzidos pelos oleiros na confecção da decoração dos fragmentos de borda, bojo e base das peças foram os motivos O, J e S. Dentre os motivos evidenciados na referida morfologia, os motivos F e S são exclusivos da borda.

Quanto aos fragmentos de bojo do universo cerâmico em questão, elencou-se os dados na tabela 8.

Quadro 8: Relação entre os motivos e a quantidade de bojões por motivo.

MOTIVO	QUANTIDADE DE BOJOS
O	7 bojões
R	1 bojo
J	1 bojo
Q	1 bojo
T	1 bojo

FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

A relação dos motivos com o bojo dos fragmentos, nota-se a presença dos motivos 5 motivos decorativos. O motivo que se apresenta representado em maior quantidade é o motivo O. Os motivos R e T são evidenciados somente no bojo dos fragmentos.

A observação das bases do universo cerâmico do sítio Cachoeirinha I resultou nos dados da tabela 9.

Quadro 9: Relação entre os motivos e a quantidade de bases por motivo.

MOTIVO	QUANTIDADE DE BASES
L	5

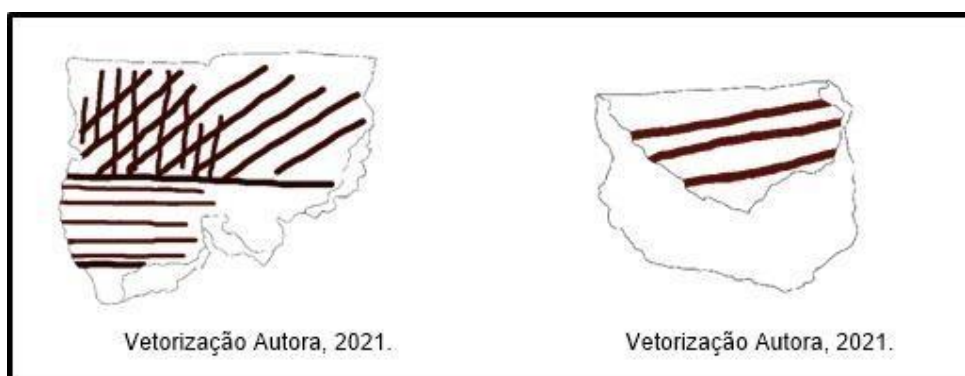
FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Pensando na morfologia das peças, as bases se apresentam em menor quantidade tanto de peças como de representação dos motivos, contendo apenas um único motivo sendo ele o motivo esse motivo é evidenciado somente nas bases dos fragmentos do sítio Cachoeirinha I.

Dentre os 9 motivos destacados na associação entre os motivos e a morfologia das peças observou-se que os motivos O, J, Q e U são compartilhados, ou seja, se apresentam em mais de uma morfologia como demonstrado abaixo:

Motivo 01 presentes no bojo e na borda dos fragmentos da figura 44.

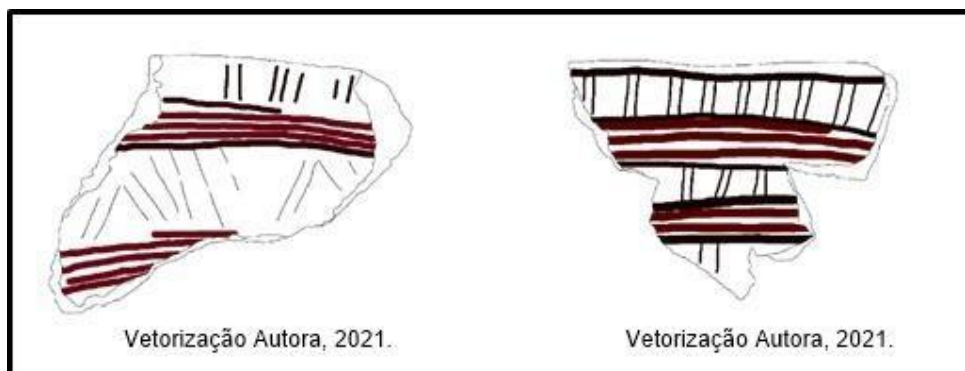
Figura 43: Peças que contém o motivo O.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Motivo 03, presente na borda e no bojo dos fragmentos da figura 45.

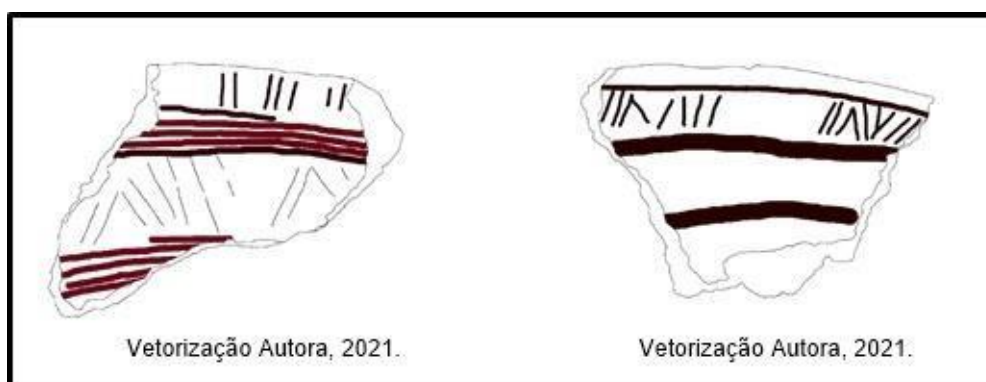
Figura 44: Peças que contém o motivo J.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Motivo 04 representado no bojo e na borda dos fragmentos da figura 46.

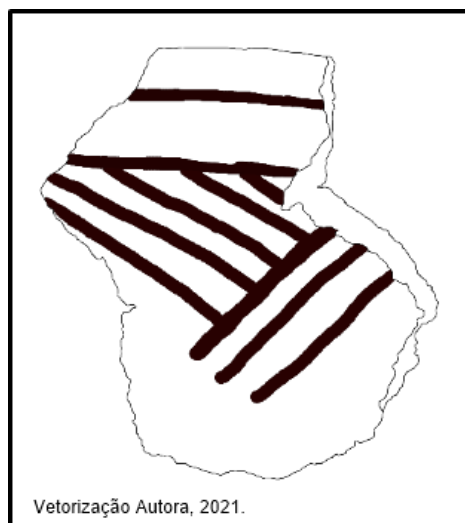
Figura 45: Peças que contém o motivo Q.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Motivo 09 representado em uma única peça na borda e bojo do fragmento da figura 47.

Figura 46: Peça que contém o motivo U.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Para o sitio Cachoeirinha I, observou-se 6 motivos na borda, 5 motivos no bojo e somente um motivo na base, submetendo esses dados ao cálculo dos Arranjos combinatórios de motivos temos o seguinte resultado:

$$6 \times 5 \times 30 \times 1 = 30$$

Com isso temos um total de 30 combinações possíveis entre os motivos decorativos e as morfologias das peças, porém os motivos que se sobressaem nas escolhas dos oleiros para a confecções das peças do sitio Cachoeirinha I, nas bordas a predominância e dos seguintes motivo:

-Para a borda dos fragmentos:

- **Motivo O:** Esse motivo e composto por linhas de forma Retilínea, de traçado continuo se apresentando de forma múltipla e na direção vertical de forma pura e isolado.
- **Motivo U:** Apresenta com linhas retilíneas de traço continuo e múltiplo representado na direção oblíqua e vertical formando elementos de configuração losangulares.

-No bojo dos fragmentos a predominância e novamente do motivo O:

-As bases apresentam um motivo único sendo ele o motivo 07, caracterizado

por:

- **Motivo L:** Apresenta linhas curvilíneas de forma contínua, múltipla e sinuosa, onde sua forma apresenta curvas preenchidas por pontos. Se apresenta de forma pura e isolada.

Pensando na predominância motivos caracterizou-se a predominância de 2 estilos para o sítio Cachoeirinha I, o que significa que o oleiro ao produzir a decoração pintada da cerâmica optou por reproduzir com maior frequência motivos com linhas retilíneas na direção vertical (Motivo 01) e linhas na posição oblíqua (Motivo 02) na borda, a preferência por linhas retilíneas (Motivo 01) no bojo e a preferência por pintar o motivo de linhas sinuosas (Palmeira) na base, com isso temos dois estilos presentes, o primeiro é formado pelos seguintes elementos:

ESTILO 05: Borda: Linha retilínea;O Bojo: Linha retilínea;O Base: Linha sinuosa (Palmeira). L	ESTILO 06: Borda: Linha retilínea oblíqua;U Bojo: Linha retilínea;O Base: Linha sinuosa (Palmeira)L.
---	--

Pode-se observar nos dois estilos descritos acima a predominância do motivo O representando assim a preferência estilística das oleiras na confecção dos desenhos.

Na análise dos motivos decorativos dos sítios em estudo refletiu-se ainda a existência de motivos únicos de cada sítio, ou seja, a particularidade da decoração de cada sítio.

Para o sítio Brite os seguintes motivos são representados exclusivamente:

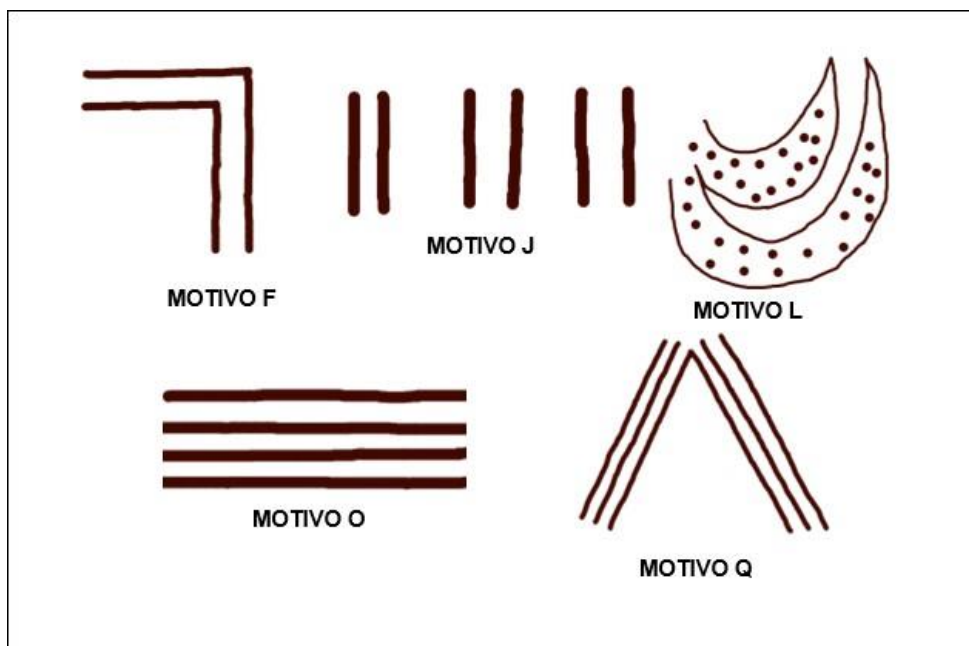
Motivos: A, B, C, D, E, G, H, I, M, N, P

Quanto ao sítio Cachoeirinha I, são representados de forma única os seguintes motivos:

Motivos: R, S, T e U

Porém, entre os dois sítios há 5 motivos que são compartilhados entre os mesmos, sendo eles os motivos O, J, Q F e L

Figura 47: Motivos compartilhados entre os sítios Brite I e Cachoeirinha I.



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

É importante destacar que os motivos L e O são os motivos predominantes na análise dos dois sítios em questão logo configuram-se as escolhas estilísticas das oleiras. Pode-se observar que 4 (F, J, O e Q) dos motivos compartilhados são formados por linhas retilíneas que se cruzam ou não ao formar o desenho.

O motivo L formado por linhas sinuosas se caracteriza por ter seu espaço vazio preenchido por um elemento que nesse caso é o ponto. Para o sítio Brite I esse motivo aparece evidenciado nas três partes dos fragmentos (borda, bojo e base). Para Cachoeirinha I o motivo L encontra-se somente na base dos fragmentos.

Dito isso, a presença de dois estilos iguais dentro dos dois sítios representa que o estilo se manteve consistente continuando assim a ser reproduzido. É importante ressaltar a proximidade cronológica existente entre os dois sítios, levando em conta as datações apresentadas são contemporâneas essas similaridades entre os dois sítios demonstram relações que podem estar ligadas a parentesco e proximidade social dos grupos.

Outro fato relevante chama a atenção na análise estilística dos motivos decorativos dos sítios estudados, os motivos E e D tem a mesma configuração dos motivos que formam os estilos predominantes de cada sítio visto de uma forma individual, afirmando assim a predominância das linhas retilíneas sejam elas

representadas de forma múltipla ou dupla pois de toda forma se mantem retilíneas, a as linhas curvilíneas são representadas pelo motivo descrito por Prous (2010) como “Palmeira”.

Para Wiessner (1983), quando se trata de estilo, é remetido uma noção de pertencimento de alguém sobre algo, logo é estabelecida uma identidade que se relaciona diretamente com a noção de pertencimento do artesão ao artefato.

A autora define o estilo dentro dos processos de comunicação não verbal de duas formas, o estilo emblemático onde a identidade e a noção de pertencimento é estabelecida pela transmissão de um referente distinto que transmite uma mensagem clara a uma população definida, ou seja, um emblema que é identificado e interpretado pelo grupo. (Wiessner, 1983).

Outra forma de análise estilística proposta pela autora busca refletir os aspectos estilísticos que demonstrem as informações pessoais carregadas pelos indivíduos não tendo assim um referente distinto uma vez que se apoia na identidade individual. (Wiessner, 1983).

Pensando nos dados elencados refletiu-se que as duas modalidades de estilos propostas pela autora são observáveis na análise, pensando no estilo emblemático coloco o motivo como o elemento que funciona como um emblema, pois ele na função de um emblema funciona como o referente a ser reproduzido pelo grupo, ao ser reproduzido novamente expressa a relação de pertencimento entre o grupo e o motivo.

Pensar nesse emblema e na repetição dos motivos como agente de comunicação dentro do grupo leva ao pensamento de Mithen(1996) sobre a criação de um código simbólico dentro de um grupo, para o autor um símbolo e criado com a intensão de comunicar e quanto mais esse símbolo e repetido a mais indivíduos a mensagem foi enviada e somente os indivíduos que tiverem um referente comum pode associar e interpretar a comunicação .(MITHEN, 1996)

Dentro de um estilo, pode-se observar as diferenças na produção dos motivos, pensando assim dentro de um único estilo existem variações, essas variações podem indicar mensagens e intensões diferentes na reprodução de um traço já produzido e reproduzido dentro do grupo.

Pensando nisso refletiu-se que existem facetas pessoais na produção dos motivos, pois o oleiro propositalmente pode ter desenhado um certo motivo de uma

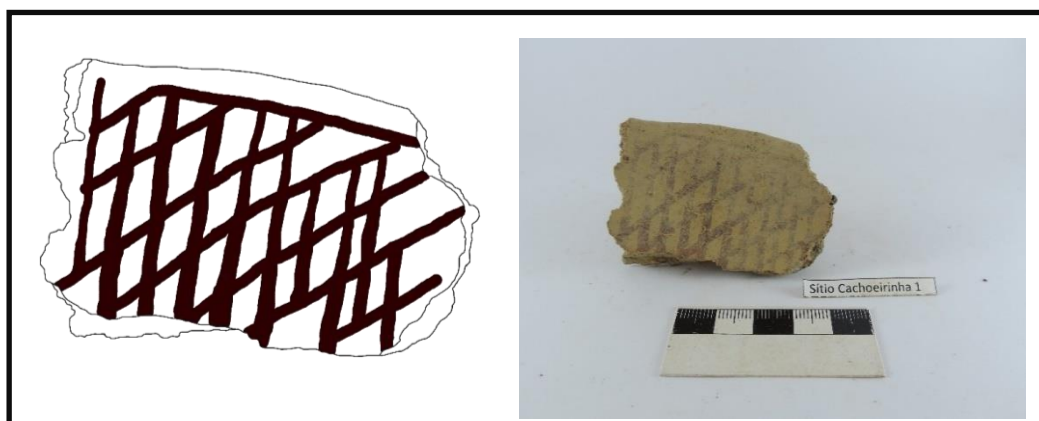
forma para ali demonstrar seu intencional, transformando assim essas variações em algo intencional e não em uma questão técnica. Dessa forma imagina-se que os pequenos e discretos detalhes podem representar mensagens diferentes que se relaciona de forma direta a um indivíduo.

Essa relação de deixar transparecer na produção da cerâmica e objeto de estudo de Oliveira(2015) em sua tese de doutorado o autor estuda os Baniwa um povo Arawak do sudoeste amazônico. Em seu estudo o autor demonstra como as oleiras conseguem demonstrar suas características próprias na produção da cerâmica e ainda do quanto é difícil a repetição dessas características pelas outras oleiras (OLIVEIRA,2015)

O autor cita o estudo de caso da produção das cerâmicas de Carolina e Nazária onde Nazária afirma ter tentado aplicar o estilo utilizado por Carolina em sua produção varias vezes porém não obteve sucesso, com isso Oliveira(2015) refletiu na pratica de uma arte considerada tradicional baseada em um modo de fazer coletivo as oleiras consigam reconhecer estilos individuais apenas passando os olhos nas peças(OLIVEIRA, 2015).

Levando essa discussão para os sítios Brite I e Cachoeirinha I pode-se observar na produção dos motivos variações na composição do desenho, como por exemplo a reprodução do motivo S nas peças 20175-3 e 20186-3 do sitio Cachoeirinha I . Nas peças consegue-se observar diferença na distribuição das linhas quanto ao tamanho e a distribuição das linhas na superfície da peça.

Figura 48: Diferença nos traços da peça 20175-3



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

Figura 49: Diferença nos traços da peça 20175-3



FONTE: Elaborado pela Autora, 2021.

E possível observar que na reprodução do motivo S presente no sítio Cachoeirinha I a irregularidade na distribuição das linhas que reflete na designe final do desenho e na formação dos retângulos que se tornam irregulares.

Ao analisar os gestos das oleiras para a confecção das decorações Prous (2010) observa as diferenças nos desenhos por diversos motivos o primeiro seria que ao realizar os desenhos mais de uma oleira poderia participar da elaboração dos traços, a divisão da decoração de um vasilhame pode se ligar diretamente ao processo de ensino aprendizagem entre uma mãe e uma filha.(PROUS, 2010).

O segundo exemplo sugerido por Prous(2010) seria da divisão da decoração dos vasilhames por uma oleira capacitada porém ainda não muito habilidosa com os traços, desse modo a configuração do desenho de altera(PROUS, 2010)

Outra possibilidade para essa variação dos traços dentro de um estilo se relaciona a utilização de diferentes instrumentos pela oleiras que dividiram o vasilhame, já que o instrumento influencia de forma direta no resultado ao dividir o vasilhame oleira X pode não gostar ou não dominar o instrumento utilizado pela oleira Y.

E importante ressaltar que essa mudança de instrumento pode ocorrer mesmo que as oleiras não dividam o vasilhame, como por exemplo a oleira X pode ter gostado do desenho que a oleira Y fez em seu vasilhame e decidiu tentar copia-lo em seu vasilhame porém ela não domina o instrumento utilizado desse modo a oleira decidi

por utilizar outro instrumento e conseqüentemente o seu designe será diferente da oleira Y.

Já que o estilo está relacionado de forma direta as vontades e experiencias das oleiras no momento da confecção dos desenhos as regularidades e irregularidades presentes na confecção dos motivos está ligada diretamente a os processos cognitivos dos indivíduos, segundo Lima(2010) esses processos metais são bem semelhantes e partem geralmente de um mesmo princípio e das mesmas experiencias.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cerâmica atua de forma ativa nos momentos de interações sociais que ocorrem diariamente entre indivíduos, esse fato faz com que os vasilhames percorram pelas mãos de pessoas diferentes, é pensando nesse momento que o oleiro ao pintar uma peça decide o que quer passar de mensagem, esse fato não se liga somente a uma questão de identidade, mas integra um sistema de comunicação não verbal.

Ou seja, ao pintar a vasilha o indivíduo procura demonstrar de forma indireta que foi ele o autor daquela peça, pensando em um sistema de comunicação não verbal aplicar um certo desenho em um local diferente demonstra uma outra nova informação incorporada a informações antes já reconhecidas pelos demais, podendo ser ainda uma forma do indivíduo de encontrar a sua produção dentre as outras, ou seja uma forma de demonstrar aos outros indivíduos que aquele desenho em específico foi ele quem realizou.

Dito isso, pode-se pensar como na relação entre a pintura e o lugar que ela ocupa na morfologia da peça como uma variação primária do estilo, onde para o oleiro representar aquela pintura na borda e não no bojo transmitirá outra informação ou a mesma informação, porém com as características próprias do indivíduo que produziu.

Dessa forma, a pintura atua como elemento de comunicação não verbal, onde o oleiro encontra uma forma de dizer esses sou eu, porém a maneira que indivíduo escolhe para se expressar não o faz diferente perante os demais já que os elementos utilizados para a construção do desenho são reconhecidos por todos os outros indivíduos, como por exemplo as letras, cada pessoa tem uma forma de escrever, porém as formas das letras de cada indivíduo não são iguais.

Portanto, a reunião dos dados aqui elencados refletiu-se na observação de seis estilos para os sítios arqueológicos em estudo Brite I e Cachoeirinha I. A relação entre os motivos e a morfologia das peças, na análise identificou-se motivos em morfologias diferentes, no momento em que se relacionam com outras pinturas e outros vasilhames sem decoração ganham assim um significado diferente. Desse modo a relação entre os motivos que constituem códigos e significados diferentes.

Dessa forma, a repetição dos mesmos motivos na mesma morfologia das peças representa a existência de um código simbólico de comunicação estabelecido entre os indivíduos, pois um símbolo é criado com a intenção de comunicar.

Pensado nos motivos e na relação estabelecida entre os motivos que compõem o vasilhame cerâmico é importante ressaltar que um símbolo visual só é entendido quando associado a outros motivos, pensando novamente no exemplo das letras, uma palavra é a união de várias letras, dessa forma o estilo se configura a partir da repetição de um símbolo em uma morfologia distinta que ao se associar a outros motivos formam um código único de comunicação não verbal que pode ou não se repetir em outros vasilhames.

Pensando na morfologia das peças do sítio Brite I, Carvalho (2017) demonstra uma quantidade elevada de formas (17 formas) dos vasilhames do Sítio Brite I, assim essa variedade de formas esteja relacionada diretamente a elevada quantidade de motivos evidenciadas na análise dos motivos, onde encontrou-se 17 motivos.

Um fator que influenciou a evidência dos motivos do sítio brite I pode estar relacionado com a maior quantidade de peças analisadas nessa pesquisa pertencer ao sítio Brite I, ou seja, os fragmentos do sítio em questão apresentavam condições melhores de conservação que possibilitassem a análise.

O sítio Cachoeirinha I, apresentou uma quantidade menor tanto na identificação dos motivos decorativos quanto na análise dos estilos predominantes nos fragmentos, porém, o sítio Cachoeirinha I apresenta peças mais completas pensando no aspecto morfológico das peças, facilitando assim uma maior clareza no momento de identificar a localização dos motivos na peça para assim observamos uma repetição ou não do motivo em determinada parte da peça.

Porém, a relação morfologia e motivos da peça, as formas descritas por Araújo (2017) são qualitativamente menores, sendo descritas somente 5 formas o que poderia assim influenciar na quantidade de motivos reproduzidos pelo artesão.

Observou-se ainda que a reprodução dos motivos não segue um rigor na produção, pois ao serem reproduzidos as características individuais do oleiro refletem-se na produção, logo pensa-se que cada desenho tem intensões de comunicação únicas, assim cabe ao oleiro pensar na mensagem que quer ser transmitida por ele naquele momento.

Dessa forma, acredita-se que os dados elencados durante essa pesquisa tiveram inicialmente o propósito de responder os problemas de pesquisa levantados, porém novos questionamentos podem ser gerados partindo desse trabalho.

Lembrando que para o contexto da porção piauiense da Chapada do Araripe esse trabalho é algo inicial tendo em vista a riqueza do acervo.

Dessa forma, o catálogo de motivos aqui descritos podem ser ampliados à medida que novos sítios sejam evidenciados na região, a realização do processo de vetorização dos motivos deve ser uma etapa não descartada no processo de construção científica de futuras pesquisas que assim como essa tenham a decoração pintada como foco pois auxiliam de uma forma muito positiva a manutenção dos dados científicos tendo em vista que a pintura é um elemento de rápida deterioração.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUERE, Ana M.; LANATA, José Luís (Ed.). **Explorando algunos temas de Arqueología**. Buenos Aires: Gedisa Editorial/UBA, 2004, p. 35-59.

ALVES. C. LUNA, S. NASCIMENTO, A. A cerâmica pré-histórica brasileira: novas perspectivas analíticas. **Clio Recife**- v. 1, nº 7, 1991.

ARAÚJO, S. T. G. Perfil técnico cerâmico do Sítio Arqueológico Cachoeirinha I. **Trabalho de conclusão de curso** (graduação em arqueologia e preservação patrimonial) – Universidade Federal do Vale do São Francisco, Campus Serra da Capivara, 2017.

BARBOSA, M. T. M. Os motivos gráficos cerâmicos dos sítios arqueológicos: Brite I e Cachoeirinha I, Caldeirão Grande - PI. **Trabalho de conclusão de curso** (graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial). São Raimundo Nonato, Universidade Federal do Vale do São Francisco, 2019.

BARRETO, 2008. **Meios místicos de reprodução social**: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga, São Paulo 2008.

BINFORD, Lewis R. Archaeology as Anthropology. **American Antiquity**, v. 28, n. 2, p. 217-255, 1962.

BINFORD, Lewis R. Working at Archaeology. New York: **Academic Press**, 1983.
COSTA, M. dos S.; **Análise Espacial do Sítio Arqueológico Juazeiro**: Ocupação Tupi-guarani na Chapada do Araripe – Caldeirão Grande do Piauí/ UNIVASF– São Raimundo Nonato - PI, 2017.

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

BRASILEIRA, Arqueologia. **Diagnóstico e Prospecção Arqueológica na Área de Instalação da Central Eólica Brite**. Relatório técnico. Natal-RN: 2015

BRASILEIRA, Arqueologia. **Relatório De Escavação Dos Sítios Arqueológicos Brite I, Cachoeirinha I, Cachoeirinha II E Cachoeirinha III**. Relatório Técnico. Natal-RN: 2015.

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

CAMPÊLO, J. R.; LOVATE, T. B.; OLIVEIRA, E. R.; ALBUQUERQUE, E. L. S. Complexo Eólico Chapada do Piauí I: uma análise para o município de Marcolândia (Piauí, Brasil). **Revista GeoUECE** (Online), v. 6, n. 10, p. 42 - 58, jan./jun. 2017.

CARVALHO, A. F. R. Perfil Cerâmico do Sítio Arqueológico Brite I. **Trabalho de conclusão de curso** (graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial) – Universidade Federal do Vale do São Francisco, Campus Serra da Capivara, 2017.

CEPRO, Piauí – **Informações Municipais** – 2000 – Anuário Estatístico do Piauí – 2001.

CHMYZ, I. **Terminologia Arqueológica Brasileira Para a Cerâmica**. Paranaguá: Universidade Federal do Paraná, Museu de Arqueologia e Artes Populares. 1966.

COSTA, M. S. Entre humanos e coisas estão os ceramistas pré-coloniais da chapada do Araripe Piauí. Dissertação de mestrado (Mestre em Arqueologia), **Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Centro de Ciências da Natureza da Universidade Federal do Piauí**, Teresina, 2019.

COSTA, G. S. da; CASTRO, V. M. C. de; MEDEIROS, R. P. de. A iconografia cerâmica como marcador indenitário dos grupos pré-históricos Tupiguarani em Pernambuco. **Fundamentos**, vol. XV, n. 1. 2018, p. 141-180.

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

DIAS, A. S. **Estilo Tecnológico e as Indústrias Líticas do Alto Vale do Rio dos Sinos**: Variabilidade Artefactual entre Sistemas de Assentamentos Pré-coloniais no Sul do Brasil. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. 2008.

DINIZ, M. A arqueologia pós-processual ou o passado pós-moderno. Ophiussa. **Revista do Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras de Lisboa**, 0. Lisboa: Edições Colibri; Faculdade de Letras de Lisboa, Instituto de Arqueologia. pp. 9-19, 1996.

HODDER, Ian (Ed.). *Symbolic and Structural Archaeology*. Cambridge: **Cambridge University Press**, 1982.

JOHNSON, M. **Teoría Arqueológica**: Una introducción. (Trad. Josep Ballart). Barcelona: Ariel, 2000.

LANATA, J. L. et al. La reacción de la década de 1980 y la diversidad teórica postprocesual. In:

LIMA, T. A. **Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.- abr. 2011.

LOPES, M. P. Análise dos motivos gráficos do sítio Cachoeirinha I. **Trabalho de conclusão de curso** (graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial). São Raimundo Nonato, Universidade Federal do Vale do São Francisco. 2017.

LUZ, C. L.; CAVALCANTE, D.; MAGALHÃES, C. Pedra Do Sino: Primeiro Registro De Um Sítio De Arte Rupestre Em Caldeirão Grande Do Piauí. **Revista FSA**. mar / abril 2016, Vol. 13, Edição 2, p. 50-72.

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

MERAYO, Felix. **Matemática Discreta**. Madri: Editora Thomson Paraninfo S.A., 2001.

MILARÉ, Édis. Direito do Ambiente. 8ª ed. São Paulo: **Revista dos Tribunais**, 2013. p. 776-832.

OLIVEIRA, C. A. Estilos tecnológicos da cerâmica pré-histórica do sudeste do Piauí – Brasil. **Tese Doutorado em Arqueologia**. Universidade de São Paulo. 2000.

OLIVEIRA, C. Estilos Tecnológicos da cerâmica pré-histórica no sudeste do Piauí – Brasil. **Tese de doutorado**, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2000.

OLIVEIRA, E. Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia Central. **Dissertação de Mestrado em Arqueologia**. São Paulo, Museu e Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. 2016.

OLIVEIRA, K. Estudando a cerâmica pintada da tradição tupiguarani: A coleção Itapiranga, Santa Catarina. **Dissertação**. Porto Alegre, PUCRS. 2008.

PROUS, A. P. **A pintura na cerâmica Tupiguarani**. In: PROUS, A. P.; LIMA, T. A. (Eds.) Os ceramistas Tupiguarani. IPHAN/MG, 2, 2010, p. 109-210.

PROUS, André. PROUS, A.; LIMA, T.A. (org.) **Os ceramistas Tupiguarani – Volume II: elementos decorativos**. Belo Horizonte: Sigma, 2010a.

PROUS, André. A PINTURA TUPIGUARANI EM CERÂMICA. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 8: 11-20, 2009.

REZENDE, J. F. da S. Sobre a continuidade e mudança no âmbito da Teoria Arqueológica. **RHAA 18**, 2012.

SACKETT, J. R. The meaning of style in archaeology. **American Antiquity**, 42, 1977, p. 369-380.

SCHAAN, D. P. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e presente. **Revista Habitus**, v. 5, n. 1, 2007, p. 99-117.

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

SCHIFFER, M. B. Toward the identification of formation processes. **American Antiquity**, v. 48, 1983, p. 675-706.

SCHIFFER, M. B.; SKIBO, J. Theory and experiment in the study of technological change. **Current Anthropology**, v. 28 n. 5, 1987, p. 595-622.

SHANKS, M.; TILLEY, C. *Reconstructing Archaeology: theory and practice*. Cambridge: **Cambridge University Press**. 1992.

SHANKS, M. *Postprocessual archaeology and after*. Bentley, R.A; Maschner, H.D.G.; Chippindale, C. *Handbook of Archaeological Theories*. Lanham, **AltaMira Press**. 2008, p. 133-144.

SHANKS, M.; C. TILLEY. *Hermeneutics, Dialectics and Archaeology*. En *Reconstructing archaeology: theory and practice*. Segunda edición, **Routledge**. Londres, 1992, p. 103-115.

SILVA, A. L.; OLIVEIRA, C.A.de. *Estudos sobre Caracterização e Classificação da Decoração da Cerâmica Arqueológica Pintada*. **FUMDHAMentos**, vol. XVI, n. 1, 2019, p. 55-76.

WIESSNER, P. **Style and social information in Kalahary San projectile points**. *American*. 1983.

WITTMANN, M. A. S. *Arqueologia no licenciamento ambiental: uma etnografia de cientistas e suas burocracias*. **Anuário Antropológico**, volume 44, n. 1, 2019, p. 217-252.

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

ANEXO 01
SITIO ARQUEOLÓGICO BRITE I

Prancha 01

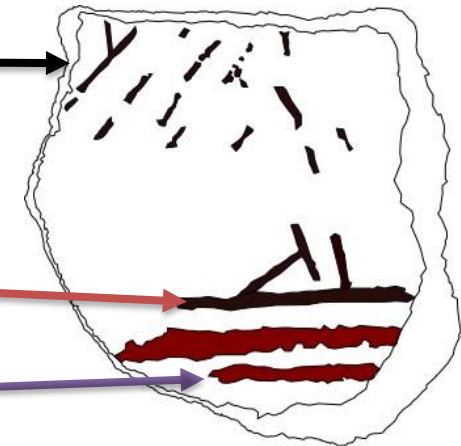


Figura: Acervo da autora, 2021.

Motivo 01: Composto por linhas de forma retilínea, com um tracejado contínuo de forma múltipla de posição oblíqua e vertical .

Motivo 02: Composto por linhas com forma retilíneas, com um tracejado contínuo de forma dupla de posição longitudinal.

Faixa: Localizada na inflexão do fragmento, apresentando uma largura estreita com uma única cor.



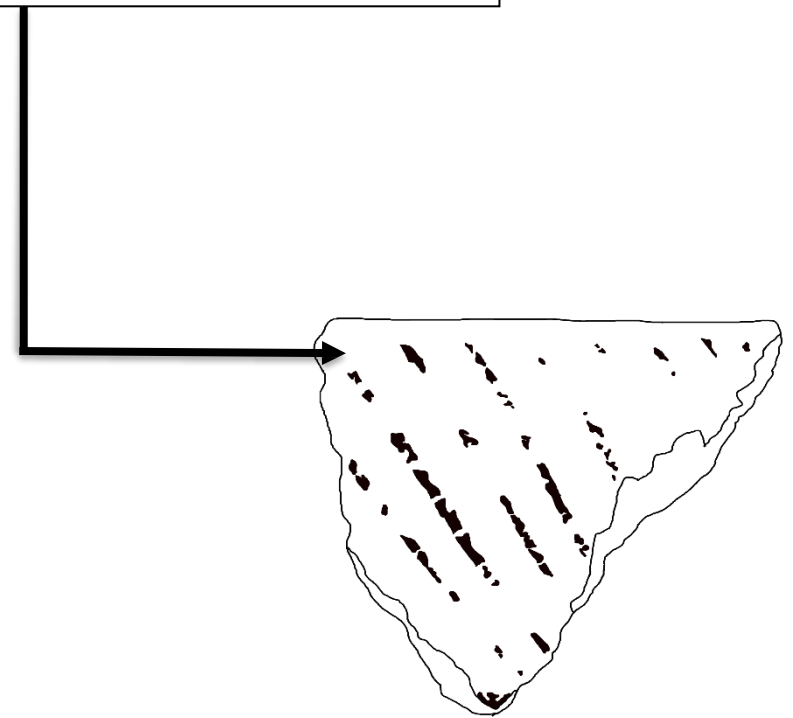
Vetorização: (Barbosa, 2018)

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 02

Figura: Acervo da autora, 2021.

Motivo 03: Composto por linhas de forma Retilínea, com um tracejado contínuo de forma múltipla de posição Obliqua.



Vetorização: Autora (2021)

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 03



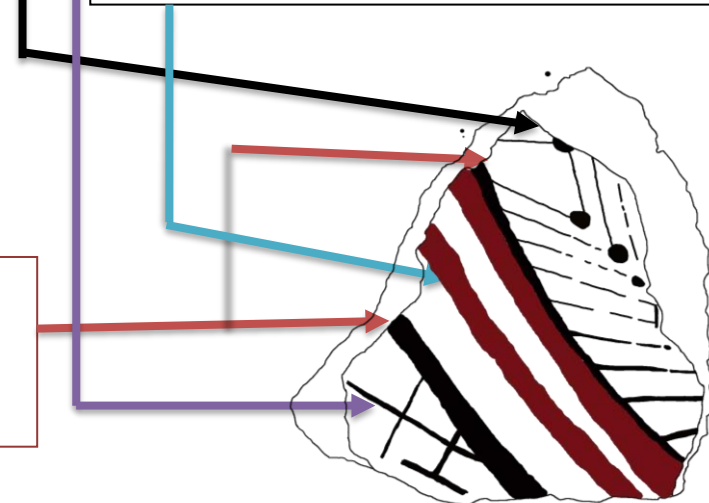
Figura: Costa, 2019.

Faixa: Localizada na inflexão da peça, se apresenta de duas formas a primeira de largura estreita e a segunda apresenta uma largura média na cor preta.

Motivo 04: Composto por linhas retilíneas de traço contínuo de forma múltipla na posição oblíquas com a presença de um elemento de ligação sendo ele o ponto.

Motivo 05: Composto por linhas retilíneas, de traços contínuos de forma múltipla na posição oblíqua.

Motivo 02: Composto por linhas com forma retilíneas, com um traçado contínuo de forma dupla de posição longitudinal.



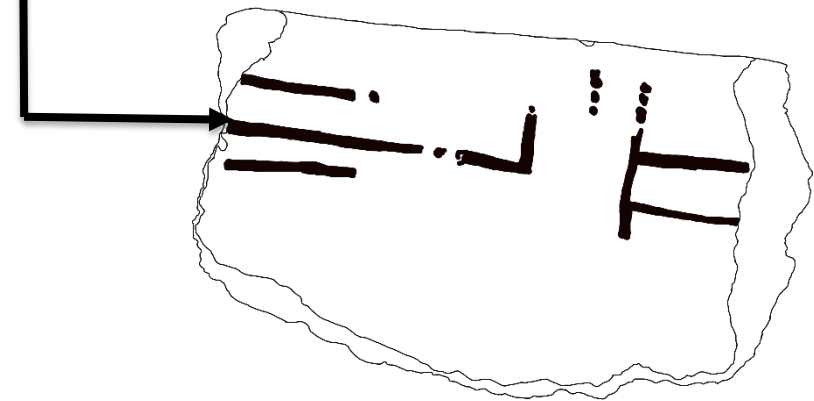
Vetorização: Autora (2021)

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 04

Figura: Acervo da autora, 2021.

Motivo 06: Linhas retilíneas de traçado contínuo de forma múltipla, na posição longitudinal e vertical se ligando formando um retângulo.



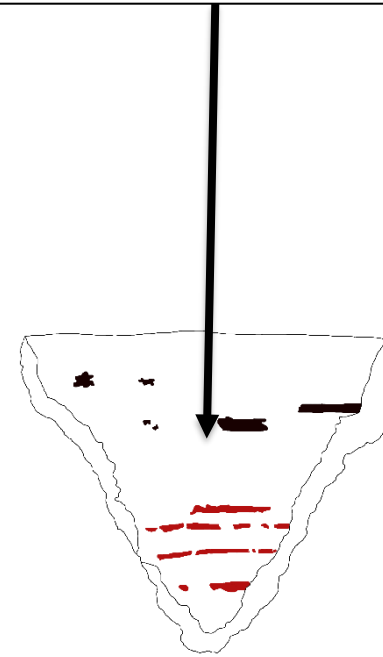
Vetorização: Autora, 2021

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 05

Figura: Acervo da Autora (2021)

Motivo 07: Linhas retilíneas de tracejado contínuo, de forma múltipla, na posição vertical .



Vetorização: Autora, 2021

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

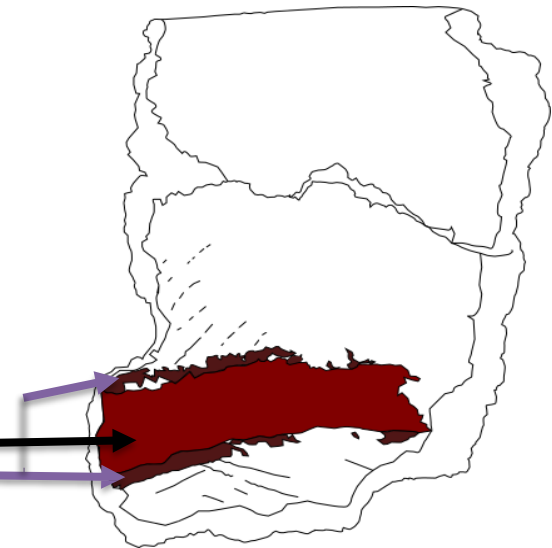
Prancha 06



Figura: Costa, 2019.

Faixa: Localizada na inflexão do fragmento, apresenta uma largura média de cor única.

Motivo 08: Preenchimento total do espaço



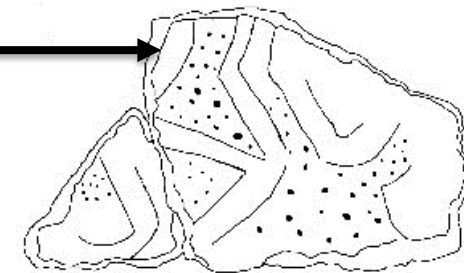
Vetorização: Barbosa, 2019

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 07

Figura: Costa, 2019.

Motivo 09: Apresenta linha mistilínea, de traçado contínuo, representado de forma múltipla.



Vetorização: autora, 2021

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 08



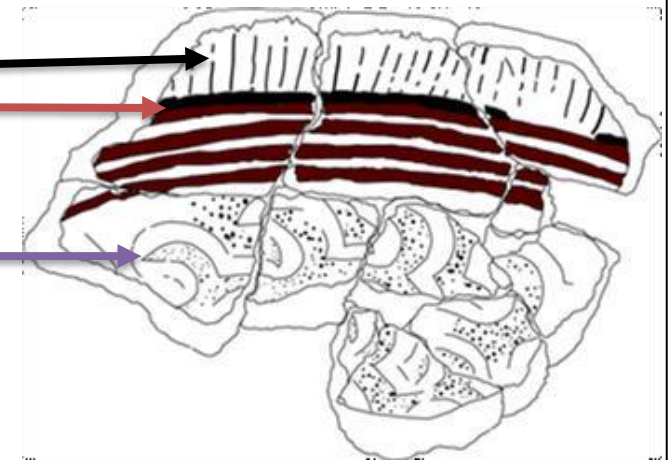
Figura: Costa, 2019.

Faixa: Localizada na borda da peça, apresenta uma largura média de cor única

Motivo 10: Apresenta linhas retilíneas de forma contínua na vertical, com traço contínuo se apresentando de forma múltipla, na cor preta.

Motivo 11: Apresenta linha curvilínea de forma contínua e múltipla e sinuosa onde sua forma apresenta curvas preenchida com pontos, na cor preta, localizado na base da peça.

Motivo 16: Linhas retilíneas de traçado contínuo com representação múltipla apresentado na posição longitudinal



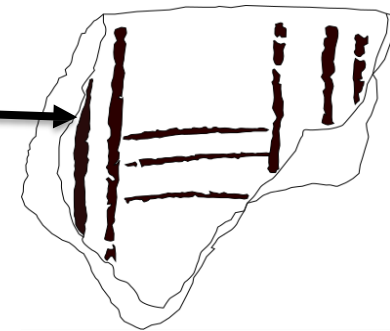
Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Vetorização: Barbosa, 2019

Prancha 09

Figura: Acervo da autora, (2021)

Motivo 12: Linhas retilíneas de tracejado contínuo se apresenta de forma múltipla na posição longitudinal e vertical formando um quadrado aberto.



Vetorização: Autora, 2021

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 10

Figura: Acervo da autora, (2021)

Motivo 13: Linhas retílineas de tracejado contínuo se apresenta de forma múltipla na posição longitudinal e vertical.



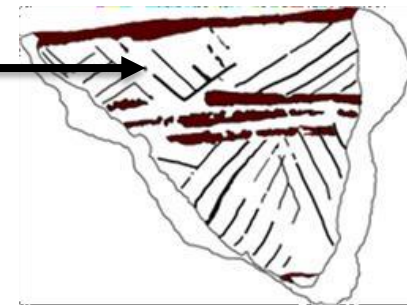
Vetorização: Barbosa, 2021

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 11

Figura: Acervo da autora, (2021)

Motivo 14: Linhas retílineas, de tracejado contínuo de representação múltipla com apresentação no sentido oblíquo em dupla direção e oblíqua simples.



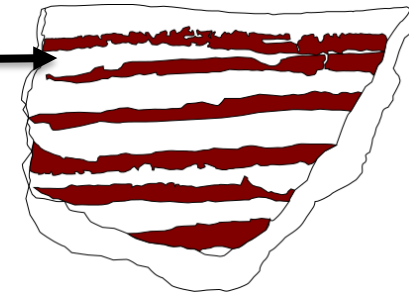
Vetorização: Barbosa, 2021

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

Prancha 12

Figura: Acervo da autora, (2021)

Motivo 15: Linhas retílineas, de tracejado contínuo de representação múltipla com apresentação na posição longitudinal.



Vetorização: Barbosa, 2021

Fonte: Prancha elaborada pela autora (2021) com base em LA SALVIA E BROCHADO (1989).

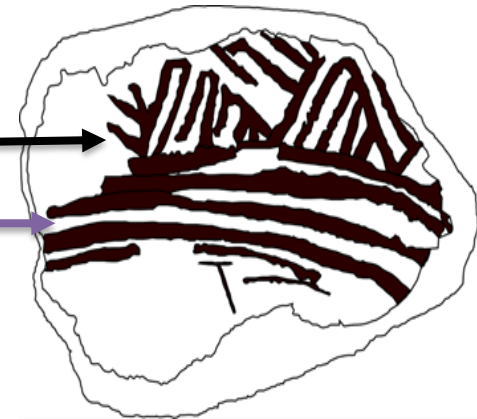
Prancha 13



Figura: Barbosa(2019)

Motivo 16: Linhas retilíneas, de tracejado contínuo de representação múltipla com apresentação na posição poligonal aberto associado a linhas oblíquas simples.

Motivo 15: Linhas retilíneas, de tracejado contínuo de representação múltipla com apresentação na posição longitudinal.



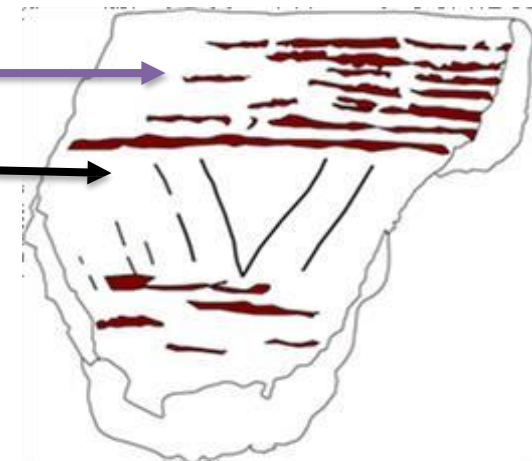
Vetorização: Barbosa, 2021

Prancha 14

Figura: Barbosa(2019)

Motivo 17: Linha retilínea que se apresenta de forma contínua disposta na posição duplo direcional e oblíqua simples formando um triângulo aberto

Motivo 15: Linhas retilíneas, de tracejado contínuo de representação múltipla com apresentação na posição longitudinal.



Vetorização: Barbosa, 2021

ANEXO 02

SITIO ARQUEOLÓGICO CACHOEIRINHA I

PRANCHA 01

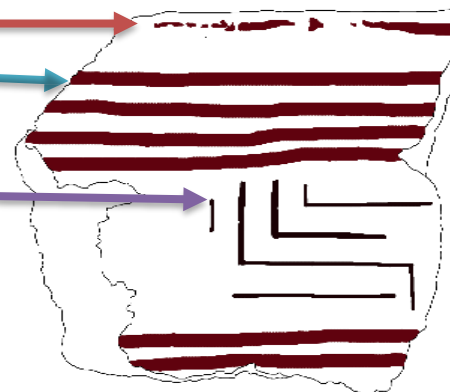


FONTE: Acervo da Autora, 2021.

Motivo 01: Composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma múltipla e na direção vertical.

Motivo 02: Composto por linhas com forma retilíneas, com um tracejado contínuo de forma múltipla na posição horizontal e vertical

Faixa: Localizada no lábio do fragmento, apresentando uma única cor.



Vetorização Autora, 2021.

FONTE: Prancha elaborada pela Autora, 2021, com base em La Salvia e Brochado, 1989.

PRANCHA 02

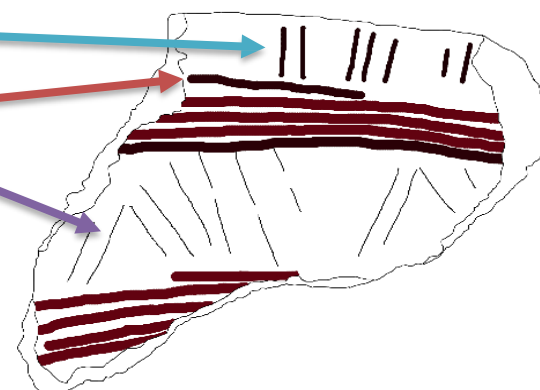


FONTE: Acervo da Autora, 2021.

Motivo 03: Composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma múltipla e na direção vertical com espaços definidos entre as linhas.

Motivo 04: Composto por linhas com forma retilíneas, com um traçado contínuo de forma múltipla na posição oblíqua onde o elemento principal tem motivo triangular.

Faixa: Localizada na borda do fragmento, apresentando uma única cor.



Vetorização Autora, 2021.

FONTE: Prancha elaborada pela Autora, 2021, com base em La Salvia e Brochado, 1989.

Prancha 03

FONTE: COSTA, 2019.

Motivo 05: Composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma múltipla e na direção vertical e horizontal formando um desenho quadrangular.



Vetorização Autora, 2021.

FONTE: Prancha elaborada pela Autora, 2021, com base em La Salvia e Brochado, 1989.

PRANCHA 04

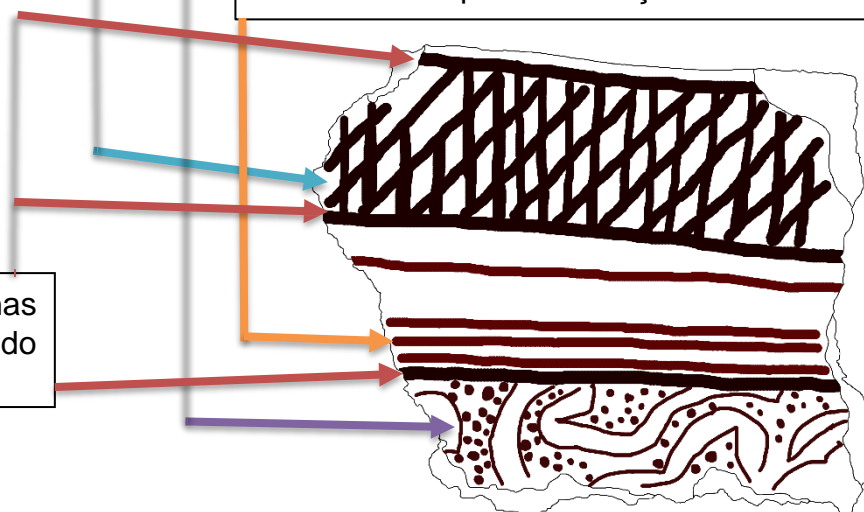
FONTE: Acervo da Autora, 2021.

Faixa: Localizada na borda e nas inflexões do fragmento, apresentando uma única cor.

Motivo 06: Composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma múltipla e na direção oblíqua e vertical formando elementos losangulares.

Motivo 07: Apresenta linha curvilínea de forma contínua e múltipla e sinuosa onde sua forma apresenta curvas preenchida com pontos, na cor preta, localizado na base da peça.

Motivo 01: Composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma múltipla e na direção vertical.



Vetorização Autora, 2021.

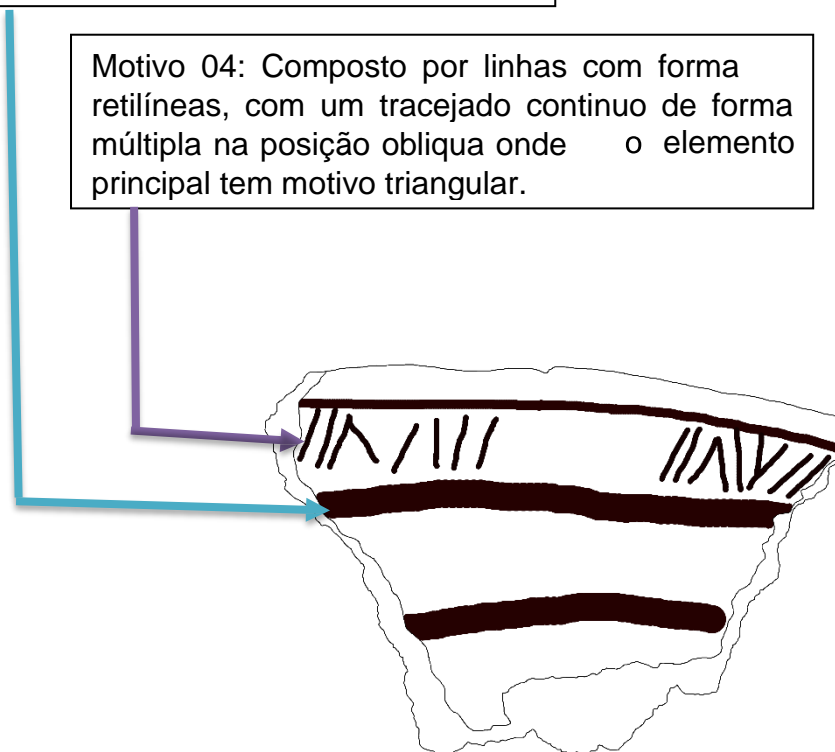
FONTE: Prancha elaborada pela Autora, 2021, com base em La Salvia e Brochado, 1989.

PRANCHA 05

FONTE: Acervo da Autora, 2021.

Motivo 08: Composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma dupla e na direção vertical.

Motivo 04: Composto por linhas com forma retilíneas, com um tracejado contínuo de forma múltipla na posição oblíqua onde o elemento principal tem motivo triangular.



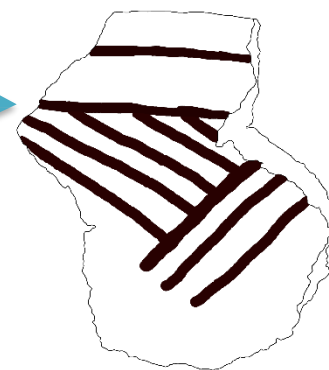
Vetorização Autora, 2021.

FONTE: Prancha elaborada pela Autora, 2021, com base em La Salvia e Brochado, 1989.

PRANCHA 06

FONTE: COSTA, 2018.

Motivo 09: Composto por linhas de forma Retilínea, de traçado contínuo se apresentando de forma dupla e na direção vertical.



Vetorização Autora, 2021.

FONTE: Prancha elaborada pela Autora, 2021, com base em La Salvia e Brochado, 1989.

Anexo 03: Resultado das datações



Datação, Comércio e Prestação de Serviços LTDA.
Datação: LOE e TL

2. RESULTADOS

Os resultados de dose acumulada, dose anual e da idade obtidos por LOE são apresentados na Tabela 1, a seguir:

Tabela 1: Código Datação, amostra, dose anual, dose acumulada e idade.

Código Datação	Amostra	Dose Anual ($\mu\text{Cy}/\text{ano}$)	Dose Acumulada (Cy)	Idade (anos)
5299	Juazeiro - 3138	2.600 ± 55	1,2	460 ± 50
5300	Brite 1 - 15831	4.700 ± 70	1,8	385 ± 40
5301	Viúva - 17248	2.910 ± 60	1,1	380 ± 40
5302	Caminho Novo - 18829	2.700 ± 60	1,1	410 ± 40
5303	Brite 2 - 02-19085	3.970 ± 75	1,5	380 ± 40
5304	Cachoeirinha 1 - 19972	3.800 ± 65	1,4	370 ± 40
5305	Cachoeirinha 3 - 05-19438-4	3.700 ± 65	0,7	190 ± 30
5306	São Basílio 2 - 15-20639-4	3.130 ± 65	1,1	350 ± 35

OBS – A idade obtida para os fragmentos cerâmicos estima o período decorrido a partir da última queima (acima de 450 °C) que a cerâmica foi submetida.