

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
BACHARELADO EM ARQUEOLOGIA**

MAILSON OLIVEIRA MARQUES

**UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS TÉCNICAS UTILIZADA
PELO CERAMISTA RAUNIERY PINHEIRO EM COMPARAÇÃO A
TÉCNICA DE PRODUÇÃO DA CERÂMICA ÍNDIGENA.**

**Manacapuru – AM
2017**

MAILSON OLIVEIRA MARQUES

**UMA ANÁLISE COMPATIVA ENTRE AS TÉCNICAS UTILIZADA
PELO CERAMISTA RAUNIERY PINHEIRO EM COMPARAÇÃO A
TÉCNICA DE PRODUÇÃO ÍNDIGENA.**

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC
requisito na Universidade do Estado do
Amazonas, para conclusão do curso de
bacharelado em arqueologia.

Orientador: Msc. Milke Cabral Alho

**Manacapuru – AM
2017**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPITULO I – COMO SE DEU A FORMACÃO DA CERÂMICA E A CARACTERIZAÇÃO DA CERÂMICA CONTEMPORÂNEA.....	13
1.2 O que é Cerâmica.....	13
1.3 Identificação dos Objetos Cerâmicos.....	15
14 Biografia do ceramista Rauniery Pinheiro da Costa.....	16
1.5 Conhecimentos da argila.....	17
1.6 Vida Acadêmica.....	17
1.7 Localizações da argila na Vila Rica de Caviana e Município de Manacapuru.....	17
CAPITULO II – UMA ANALISE COMPARATIVA ENTRE A TECNOLOGIA DA CERÂMICA ARTESANAL COMPARADA A TECNOLOGIA INDÍGENA.....	18
2.1 O estudo da tecnologia cerâmica, como fruto do trabalho das gerações do passado.....	18
2.2 Seleção da matéria prima.....	22
2.3 Classificações das argilas.....	23
2.4 Localização da argila na vila rica de Caviana e município de Manacapuru.....	24
2.5 Processo de extração da argila na Comunidade da Vila Rica de Caviana.....	25
2.6 Preparo da argila.....	26
2.7 O que é Caraipe.....	28
2.8 Processo da queima da casca do caraipe.....	29
2.9 Mistura do pó do caraipe na argila e sua plasticidade.....	31
3.0 Modelagem.....	32
3.1 Bola de argila.....	32
3.2 Rolo ou acordelado.....	32
3.3 Ferramentas.....	34
3.4 Pigmentos.....	36
3.5 Pigmentos em argila.....	37
3.6 Secagem e pigmentação das peças em cerâmica	39
3.7 Fornos tradicionais (a lenha); rústico (cova) a queima da cerâmica.....	40
3.8 Peças em cerâmica e suas clsssificações.....	46
CONCLUSÃO.....	48
REFERÊNCIAS.....	49

LISTA DE FIGURAS

FOTO 01 – RAUNIERY PINHEIRO.....	14
FOTO 02 – CAVIANA EM 2000.....	19
FOTO 03 – PANELA DE CERÂMICA.....	19
FOTO 04 – CLASSIFICAÇÃO DAS ARGILAS.....	21
FOTO 05 – BOLOTAS DE ARGILAS.....	24
FOTO 06 – CASCA DA ARVORE DE CARIAPÉ.....	25
FOTO 07 – CASCA DO CARIAPÉ MOÍDO.....	26
FIGURA 01 – TÉCNICA INDÍGENA.....	27
FIGURA 02 – A CASCA DO CARIAPÉ DEPOIS DE MOÍDO.....	28
FIGURA 03 – SOCAGEM DA CASCA MOÍDA DO CARIAPÉ.....	28
FIGURA 04 – PENEIRAMENTO DA CINZA DO CARIAPÉ.....	28
FIGURA 05 – PÓ DO CARIAPÉ DEPOIS DE PILADO.....	29
FOTO 08 – PLASTICIDADE DA MASSA DA ARGILA.....	30
FIGURA 06 – TÉCNICA DE CONFECÇÃO DA ARGILA.....	31
FIGURA 07 – ROLO OU ACORDELADO.....	32
FOTO 09 – FERRAMENTAS.....	33
FOTO 10 – CACOS DE CUÍAS.....	33
FOTO 11 – CAROÇO DE INAJÁ.....	34
FOTO 12 – CAROÇO DE MURUMURU.....	34
FOTO 13 – ARGILA VERMELHA.....	37
FOTO 14 – ARGILA BRANCA.....	37
FOTO 15 – ARGILA AMARELA TAUÁ.....	37
FOTO 16 – FOQUEIRA.....	39

FOTO 17 – PEÇAS CRUAS EM PROCESSO DE SECAGEM.....	41
FOTO 18 – PROCESSO DE PIGMENTAÇÃO.....	42
FOTO 19 – FORNO RÚSTICO.....	42
QUATRO (01) PROCESSO DE QUEIMA DA CERAMICA.....	43

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois, sem ele nada poderia ser possível, nem mesmo dar o primeiro passo rumo a esta vitória.

A Universidade do Amazonas (UEA) por ter proporcionado a oportunidade de encaixar nesse universo maravilhoso que é a arqueologia.

A todos os meus professores de modo geral, pelo o conhecimento que nos proporcionaram durante esses longos anos, com a competência, carinho e disponibilidade. Obrigado a todos.

Ao meu orientado Professor Mcs. Milke Cabral Alho pela paciência e o acompanhamento constante.

A minha família que durante os quatro anos que estive desempregado estiveram sempre do meu lado me auxiliando com as providências necessárias.

Ao ceramista Rauniery Pinheiro da Costa, por permitir a realização desta pesquisa.

E finalmente aos colegas de turma, pela contribuição e compreensão nos momentos mais difíceis e provando mais uma vez que a União faz a Força.

Em especial ao colega Clarindo Moreira que muito ajudou nossa turma tanto direto como indireta mente obrigado irmão por vc ser bastante compreensivo.

Ao pastor reverendo Ivon Feitoso que muito me ajudou tanto com palavras de incentivo como financeiramente, você foi uma das pessoas que muito me ajudou obrigado irmão que Deus possa abençoar grandemente sua vida e da sua família.

A colega Jorgeana que também me dava àquela ajuda quando eu precisava.

Ao meu amigo professor Ione Marcio que foi a peça principal que me incentivo a lutar pelos meus direitos de encaixar na universidade.

E ao meu irmão professor Ranieri Oliveira que sempre me incentivo a não desistir dos nossos objetivos sempre com um incentivo pra não desistir da universidade

E a todos que direto e indiretamente me ajudaram a persistir nesse objetivo de alcançar os nossos objetivos.

RESUMO

O estudo do trabalho de Rauniery Pinheiro a respeito das técnicas utilizadas no modo de produção da cerâmica contemporânea percorre um caminho particular frente a outros trabalhos já realizados na cidade de Manacapuru, no Amazonas. Logo, o presente trabalho tem como objetivo conhecer as técnicas utilizada pelo ceramista no cenário cultural de Manacapuru para entender as influências da tradição indígena presente no modo de sua produção cerâmica. Para isso realizou-se primeiro um levantamento bibliográfico sobre a cerâmica contemporânea, posteriormente, foi realizado uma análise no modo de produção da cerâmica contemporânea para podermos entender as técnicas utilizadas pelo ceramista Rauniery, e comparara-la com o modo de produção da cerâmica indígena, também foi realizados registros como; anotações e registros fotográficos que ajudaram a descrever o processo de produção da cerâmica contemporânea do artesão local. A influência dessa relação entre as técnicas indígenas utilizadas na produção da cerâmica contemporânea elaborada pelo artesão, esta presente na tradição familiar do ceramista resultou em um dos pontos cruciais da pesquisa, pois, esta ligação mantém viva a herança de uma linhagem genealógica familiar presente na tecnologia ceramista. Dessa forma, acredita-se que foi dado um passo inicial no resgate da culturaa material de Manacapuru.

Palavras chaves tecnologia indígena, tecnologia contemporânea, tradição familiar.

DEDICATÓRIA

A Deus e aos meus pais e familiares, que foram grandes incentivadores e que sempre acreditaram nos nossos sonhos.

ABSTRACT

The study of the work of Rauniery Pinheiro on the techniques used in the production of

contemporary ceramics goes a particular way in front of other works already performed in the city of Manacapuru, in the Amazon. Therefore, the present work aims. To know the techniques used by the ceramist in the cultural scene of Manacapuru to understand the influences of the indigenous tradition present in the way of its ceramic production. For this, a bibliographical survey was carried out on contemporary ceramics, and an analysis was made on the of production of contemporary ceramics in order to understand the techniques used by the ceramics Rauniery and to compare it with the method of production of indigenous ceramics, records were also made as; notes and photographic record that helped to describe the process of production of the contemporary ceramics of the local craftsman. the influence of this relationship between the indigenous techniques used in the production of contemporary ceramics elaborated by the craftsman is present in the family tradition of the ceramist has resulted in one of the crucial points of the research, because this connection keeps alive the inheritance of a family genealogical line present in the technology ceramist thus, it is believed that an initial step was taken in the rescue of the material culture of Manacapuru.

Keywords: Indigenous technology, Contemporary technology and Family tradition.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho aqui exposto tem por objetivo analisar as técnica de produção da

cerâmica contemporânea produzida pelo ceramista Rauniery Pinheiro da Costa com a finalidade de comparar com o método de produção da cerâmica indígena, na cidade de Manacapuru/AM. Até o presente, os estudos sobre cerâmica contemporânea na região Amazônica é pouco estudada e foram quase sempre direcionados ao estudo da cerâmica arqueológica.

Este trabalho vem utilizar os métodos da Etnoarqueologia com o morador da cidade de Manacapuru, que a partir do trabalho da cerâmica contemporânea de Rauniery Pinheiro. Utilizaremos o método etnográfico com o objetivo de entender a formação do registro arqueológico e os modos de vida do passado a partir da análise de vestígios materiais.

O presente trabalho, será feito a partir do método etnográfico, ou seja, examinar a produção cerâmica do ceramista, com objetivo de entender o meio de confecção da cerâmica contemporânea do ceramista Rauniery em comparação há cerâmica indígena. Considerando a grande abrangência no que diz respeito às técnicas de produção cerâmica e cultural deste território, compreende-se que tal estudo deve ser realizado em etapas com o intuito de almejar de maneira eficiente os resultados desejados.

A princípio temos que mencionar alguns teóricos que irão ser explorados. Por tanto, com base nos estudos antropológicos de Roque Laraia (2009) e Wladimir Caldas (1986) sobre o conceito de cultura e de Eduardo Góes Neves (2006) no referente à perspectiva amazônica de tradição familiar, descreveremos a relação que existe entre a memória coletiva dos povos, e a sua produção de cerâmica. Conhecendo as técnicas de confecção da obra do ceramista Rauniery Pinheiro, situado na cidade de Manacapuru, para estudar as influências da cultura indígena nas técnicas da confecção da cerâmica contemporânea.

Também será utilizado os trabalhos de etnoarqueologia, com base nos estudos etnográficos de Fabiola Andrea Silva (2000) sobre as técnicas de confecção da cerâmica dos assurini do Xingu e do trabalho de etnoarqueologia de José María López Mazz (2008) que fez um estudo etnográfico com a cerâmica Mati e o trabalho de Elena Pinto e Eduardo Góes Neves (2011) que fizeram um trabalho de levantamento sobre as cerâmicas arqueológicas encontradas nos sítios arqueológicos de ratarara, açutuba, com a finalidade de estudar os temperos existente nos objetos cerâmicos encontrados nesses locais, munido dessas informações iremos comparar com o trabalho feito pelo ceramista Rauniery Pinheiro da Costa para podermos entender ate onde o mesmo continua utilizando as técnicas indígenas em seu trabalho cerâmico.

Faremos uma breve abordagem sobre conceitos de etnoarqueologia utilizando os autores Silva (2011) e Barreto (2010).

Por fim, mostrar a relação da produção da cerâmica contemporânea com a cerâmica indígena para poder apresentar as características dessa cerâmica e descrever o processo de confecção das mesmas.

CONCEITO DE CULTURA

“A construção cultural da humanidade foi marcada, desde a antiguidade, pela transmissão do conhecimento através das tradições dos passados de uma geração para a outra, transformando esse conjunto de informações numa herança chamada de cultura.” (OLIVEIRA, 2014, p. 16).

“A cultura é o complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade; civilização”. Caldas (1986 *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 16).

Oliveira (2014, p. 16). Descreve; “ela é a expressão da construção humana, pois é concebida por meio do diálogo entre as pessoas. A construção cultural da humanidade foi marcada, desde a antiguidade, pela transmissão de conhecimentos através dos pais aos filhos, transformando esse conjunto de informações numa herança chamada de cultura.”

“No seu dia a dia, essa interação social é moldada passo a passo através de símbolos e significados com sentido comum para essas pessoas e que são compartilhados entre si. Nesse contexto, a simbologia desses elementos identifica esse povo como pertencente a um determinado lugar, comunidade ou região, distinguindo-se dos demais e estabelecendo uma identidade cultural própria. Por conseguinte, conhecendo sua própria cultura, cada indivíduo compreende a importância de protegê-la e valorizá-la, suas raízes, suas características e principalmente sua identidade” (OLIVEIRA, 2014, p. 16).

O homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam. Graças a isso, podemos entender o fato de que indivíduos de culturas diferentes podem ser facilmente

identificados por uma série de características, tais como o modo de agir, vestir, caminhar, comer, sem mencionar a evidência das diferenças linguísticas, o fato de mais imediata observação empírica. Laraia (2009 *apud* OLIVEIRA, 2014, p 16).

“Essa perspectiva parte do conceito de que o homem recebe dos seus antepassados toda sua herança cultural, dessa maneira, suas raízes e seus antepassados são à base de um processo social caracterizado pela valoração do modo de viver e da identidade que apesar de certas transformações, fruto do contato com outras culturas ou tecnologias, não perdem sua essência e suas características, que sempre estarão presentes no seu cotidiano”. (OLIVEIRA, 2014, p. 17).

“Essa identidade pode ser apresentada de diversas maneiras, como na elaboração de trabalhos manuais, foco da pesquisa em questão”. Segundo Cecília Salles (1998 *apud* Oliveira 2014, p 16), “o propósito do artista com a matéria relaciona-se em detrimento de sua intenção criativa com seus princípios. Logo, é possível observar em cada região uma identidade particular na composição das atividades, pois cada povo transmite em suas obras um pouco de sua cultura.” (OLIVEIRA, 2014, P 17).

“Geralmente os motivos para continuar utilizando as técnicas de produção de seus antepassados, são baseados no cotidiano ou na história do povo (batalhas, rituais ou momentos significativos da sua herança cultural). Diante disso, pode-se evidenciar que por trás de cada obra ou peça há um pedaço de história gravada para cada comunidade. Logo, faz-se necessário um estudo mais específico das obras para conseguir determinar as origens e os processos de transformação sofrida nas técnicas de elaboração por parte de cada local.” (OLIVEIRA, 2014, p. 17).

Segundo Oliveira (2014, p 17) nos afirma que: “no que concerne o conceito de tradição, não trataremos desta no sentido amplo da palavra, mas no que tange a tradição dos povos da Amazônia enquanto sociedade organizada, que em sua maioria descende dos grupos indígenas que ocuparam esta região.” Os povos da Amazônia, não por ausência de recurso intelectual, mas por força de costumes herdados de seus antecedentes tem na cultura oral a força maior de manutenção da vitalidade cultural Neves (2006 *apud* OLIVEIRA, 2014, p 17), declara que, “é no trato diário, na educação dos filhos, na ministração da conduta e das técnicas, que os conhecimentos e as identidades se reformulam e atualizam. A tradição familiar é uma forma de em uma escala menor manter a cultura de um povo.”

CONCEITO DE ETNOARQUEOLOGIA

Com uma abordagem etnográfica a etnoarqueologia como subdisciplina da arqueologia entra no cenário de várias ciências sócias entre elas a arqueologia com o objetivo de testar hipóteses, formular modelos interpretativos e teorização, para poder responder vários questionamento feitas pelos arqueólogos durante as escavações em sítios arqueológicos, o objetivo principal e fornecer dados etnográficos através de um estudo contemporâneo com sociedades vivas, o modo de produção de objetos, para tentar entender a formação do registro arqueológico. “A etnoarqueologia e uma especialidade da arqueologia que estuda sociedades contemporânea para testar hipótese formular modelos interpretativo e teorização sobre relação entre as pessoas e o mundo material” (SILVA.2011).

Segundo Barreto (2010) e o estudo etnográfico das sociedades vivas com o objetivo de entender e interpretar o registro arqueológico.

Charlton (1981) citado por Silva (2011, p 122), declara que desde o fim do século XV, com a descoberta do novo mundo e o encontro com a diversidade de outras populações, o uso do dado etnográfico já apresentava importância nas interpretações dos vestígios arqueológicos, ou seja, antes mesmo de arqueologia existir como disciplina científica. Observando o exposto mesmo antes da arqueologia se consolidar como ciência já se utilizava os dados etnográficos como método de outras ciências para tentarem ipotetizar modelos de ocupação humanas em diversos lugares do mundo. O uso do dado etnográfico sob uma analogia geral e direta permitiu interpretar o modo de vida das antigas populações (pre-históricas) europeia como similar do novo mundo. Tendo uma compreensão sobre o conceito de cultura e etnoarqueologia, vamos aborda em seguida o surgimento da cerâmica para podemos ter uma melhor compreensão da tecnologia cerâmica.

MARCO TEÓRICO

CAPITULO I – COMO SE DEU A FORMAÇÃO DA CERAMICA E O CARACTERIZAÇÃO DA CERAMICA CONTEPORANEA.

1.2 O que é Cerâmica?

Numa visão geral cerâmica e denominada como uma rocha artificial e o primeiro material sintético criado por humanos. A arqueologia estuda a tecnologia cerâmica através dos objetos confeccionados, como panelas, potes de barro, que diferenciam-se pela temperatura de queima entre outra coisa.

De acordo com FLEURY (2013), destaca que,

A palavra cerâmica procede do grego “Keramos” ou “Kepaus” que significa “argila”. Sendo um material que acompanha desde as épocas primitivas. Resultante da composição do granito e rochas ígneas que existem em abundância na crosta da terra, e caracteriza – se pela mistura de certos minerais argilosos, como o feldspato, nome comum de vários minerais de origem vulcânica, a sílica ou óxido de silício, sob formas de cristais de quartzo, em partículas que compõe as areias finas das praias. (FLEURY, 2013, p 14).

De posse dessas afirmações podemos perceber que a argila esta composta de materiais decomposto na própria natureza, que manipulada pela ação do homem pode ser transformados em material cerâmico utilitário. O estudo da cerâmica em questão de produção artesanal confeccionada pelo ceramista Rauniery Pinheiro que com conhecimentos passados através dos seus antepassados, tem em seu meio de produção cerâmica, técnicas que estão relacionadas a cerâmica indígena.

A tecnologia cerâmica surgiu a muito tempo atrás, no período paleolítico, quando o ser humano ainda era nômade, vivendo em constante deslocamento, com a necessidade de guarda alimentos, o homem desenvolveu através de elementos da natureza objetos utilitários. Conforme FLEURY (2013), destaca que;

A cerâmica surgiu a partir do Período Paleolítico, chamado de Período da Pedra Lascada, onde o homem primitivo vivia em bandos chamados de nômades (não tinham lugar onde habitar), alimentava – se da caça e da pesca. Entretanto produzia objetos rudimentares, como arcos, flechas e machadinhos para as atividades de sobrevivência. O homem primitivo deixou de ser nômade por volta de 10.000 a.C, no Período Neolítico e passando a viver em grupos maiores e realmente organizados, o que favoreceu as dificuldades e problemas básicos, como por exemplo, a inexistência de recipientes e lugares adequados para armazenar e conservar o cultivo dos alimentos com a finalidade de manter sua sobrevivência coletiva. Com a descoberta do fogo e o domínio de seu uso, o homem percebeu que, ao queimar o barro a certas temperaturas, obtinha uma matéria resistente e inalterável. Isso gerou trabalhos de modelagens com as mãos, onde passando a produzir peças utilitárias para armazenar os alimentos que eram cultivados. Dessa forma surgiu a divisão das tarefas diárias: o homem caçava e construía abrigos (casas de madeira de barro) e as mulheres plantavam e realizavam trabalhos artesanais como as peças utilitárias em cerâmica, que servia para guarda e transportar os alimentos. (FLEURY, 2013, p14).

Conforme o homem foi se aprimorando em clãs e em núcleos organizados, percebeu que tinha a necessidade de guarda alimentos em grande quantidade, com o domínio da natureza e a descoberta do fogo, começou a criar métodos de confecção cerâmica, deixando a marca do seu tempo e de seu grupo nesses objetos. Essas marcas estão presentes não só no objeto cerâmicos, mas também nas paredes de cavernas e pisos e estatueta em argila, encontrados na França e Tchecoslováquia.

Como afirma professora MSc. Antonia D. Barbosa na disciplina laboratório cerâmico de

2017, destaca que,

Em cavernas do paleolítico há desenhos traçados sobre argila úmida em pisos e paredes; na França, dois bisontes modelados em argila foram encontrados; na Tchecoslováquia há pequenas estatueta feminina feitas de argila queimada e não queimada, e algumas dessas foram feitas com mistura com ossos triturado de mamutes. A maior parte dos estudiosos concordam que o uso da argila para fazer potes e objetos foi descoberto em vários locais independente, não sendo um único evento na história humana. No oriente médio, buracos de estocagem foram encontrados contendo argila queimada no local, o que mostra que o reconhecimento da durabilidade e impermeabilidade da argila queimada deve ter levado a produção de contêineres portáteis. A invenção da cerâmica não foi uma revolução, ou algo espetacular, mas um processo de desenvolvimento de técnicas para utilização de uma matéria-prima que já era conhecida, a cerâmica e feita principalmente por sociedade sedentária e frequentemente tem sido associada a povos agricultores, ainda que a associação entre cerâmicas e agricultores não seja necessário. (BARBOSA, 2017, p 1).

Com o entendimento de como se deu o início da cerâmica e seu desenvolvimento, agora vamos entender o que é cerâmica e seu significado segundo alguns autores.

1.3 Identificação dos objetos cerâmicos

De posse das afirmações acima de como se iniciou a cerâmica e qual seu processo de desenvolvimento agora iremos mostrar alguns objetos de confecção do ceramista Rauniery Pinheiro.



Foto: cerâmicas artesanais de Manacapuru AM.

Fonte: Susy de A. Fleury.

1.4 Biografia do ceramista Rauniery Pinheiro da Costa.



FOTO (01) -Rauniery Pinheiro da Costa.

Foto: Susy de A.Fleury. Nov./2012.

Rauniery Pinheiro da Costa, é natural do município de Vila Rica de Caviana município de Manacapuru AM, o mesmo nasceu no dia 09 de fevereiro de 1969 sendo filho de Helosia da Costa Pinheiro e José Vieira da Costa.

2.1 Conhecimentos da argila.

O conhecimento sobre a maneira de confecção cerâmica na vida do ceramista Rauniery Pinheiro se dá através do conhecimento de sua avó Ida Pinheiro e de sua Irma Luiza Pinheiro que transmitiram esse conhecimento para sua mãe que em seguida foi transmitida ao ceramista aqui citado nesse trabalho.

De acordo com FLEURY (2013), desta que;

Sua avó Ida Pinheiro da Costa juntamente com sua irmã Luiza Pinheiro da Costa, utilizavam a argila (barro), para produzir peças utilitárias em cerâmica para seu uso e comercialização, como: potes, panelas, alguidás (bacias), torradores e etc. esses objetos utilitários foram muito admirados pelos comerciantes que visitavam a comunidade, os chamados regatões (comerciantes), encomendavam as peças e as

levava de barco para a Capital do Estado do Amazonas Manaus, a 03 (três) dias de barco da Vila Rica de Caviana e 86 km pela rodovia Manoel Urbano a AM 070.

Com o passar dos anos, seu pai Helosia Costa Pinheiro hoje com oitenta e seis anos de idade e José Vieira da Costa (falecido), mudaram – se para o Município de Manacapuru, com o intuito de oferecer condições melhores para seus filhos. Após fixarem – se no Município, sua mãe Helosia não abandonou o ofício de produzir as peças em cerâmica. No ano de 1980, Dona Helosia Pinheiro, ministrou um curso de Cerâmica, patrocinado pela Secretaria do Trabalho de Ação Social (SETRAS), na qual convencionaram alguns artesões de Manacapuru para ministrar as aulas de artesanato, como o entalhe em madeira, vime (cipó) e a modelagem em cerâmica.

O curso de cerâmica era composta por vinte alunos e Rauniery Pinheiro estava entre eles, a partir da participação desse curso houve o interesse pela a arte da modelagem em cerâmica. Sua primeira obra foi uma moringa (pote), ao término do curso houve uma exposição e entrega dos certificados no antigo Centro Interescolar Agra Reis e que hoje torna – se Escola Estadual Agra Reis e através do Decreto N° 6.998 de 07 de fevereiro de 1993.

Desde então Raniery Pinheiro começou seu ofício como artesão em cerâmica e aperfeiçoando seus trabalhos, com conhecimento no Município de Manacapuru passou a produzir peças em cerâmica utilitárias a partir de encomendas. (FLEURY, 2013, p. 17, 18).

1.5 Vida Acadêmica

Mesmo com o conhecimento da arte ceramista transmitido através do conhecimento de sua mãe dona Helosia, o ceramista Rauniery Pinheiro ingressou no mundo acadêmico para tentar aprimorar seu conhecimento sobre a arte ceramista.

De acordo com FLEURY (2013), destaca que;

Em 2002, prestou vestibular e ingressou – se como aluno do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), iniciar o curso, abrangeu aprimoramentos na arte da modelagem, mas devido a contratempus na família, não podendo concluir dando pôr fim o curso no sexto período.

Com a herança das técnicas na modelagem em argilas permanentes em sua Família Rauniery continua a produzir suas peças em cerâmica de estilo rústico em sua residência que fica localizado na Rua Paulo Jacob no Bairro Biribiri e através deste conhecimento de gerações, pretende permanecer viva a tradição de sua ancestralidade e reconhecimento dos seus trabalhos pelos Manacapuruense. (FLEURY, 2013, p 18).

1.6 Localização da argila na Vila Rica de Caviana e Município de Manacapuru

As argilas obtidas pelo ceramista Rauniery Pinheiro são de jazidas de pequenas elevações vindas d municípios de Vila Rica da Caviana a distancia de meia hora de barco.

De acordo com FLEURY (2013), destaca que;

Podemos obter as argilas nas chamadas jazidas – lugares de pequenas elevações constituídas de camadas cerca de dois metros de espessura. Em nossa região Amazônica são chamados de barrancos de terra, suas maiores concentrações são em zonas ribeirinhas nas ilhas de várzeas. No entanto, as argilas que o artesão Rauniery Pinheiro, utiliza para suas produções cerâmicas são conhecidas como argila branca, argilas amarelas são extraídas no chamado Barreiro de Caviana (localizada a uma distância de meia hora de barco da Comunidade de Vila Rica de Caviana), e a argila cinza extraídas no Município de Manacapuru. (FLEURY, 2013, p. 18).

CAPITULO II - UMA ANALISE COMPARATIVA ENTRE A TECNOLOGIA DA CERAMICA ARTESANAL COMPARADA A TECNOLOGIA INDÍGENA

2.1 O estudo da tecnologia cerâmica, como fruto do trabalho das gerações do passado

O estudo da tecnologia cerâmica, que é o resultado da habilidade humana em transformar a matéria prima em objeto utilitário, aparece no cenário arqueológico como um processo cultural complexo, sendo necessário uma total compreensão do seu processo tecnológico. Quando fazemos uma análise comparativa no modo como se confecciona a cerâmica contemporânea com os meios de produção da cerâmica arqueológica podemos perceber traços que equiparam um meio de produção paralela.

Lonza (2009) citado por Oliveira (2014, p 19), nos afirma que, trabalhar o barro para amoldar objetos uteis ao cotidiano não são novidade para o ser humano, e um processo que existe a mais de 5.000 anos. Nós podemos observar traços indígenas na elaboração dos objetos cerâmicos contemporâneo.

Observa-se que o conhecimento sobre a técnica de se trabalhar com argila é muito antiga, o ser humano já dominava a técnica de confeccionar objetos cerâmicos utilitários desde os primórdios, por isso se faz necessário um estudo aprofundado sobre essas técnicas antigas para podermos entender a tecnologia utilizadas pelos ceramistas atuais.

Segundo Doroti Massola (1994) citado por Oliveira (2014, p 19), nos informa que a utilização da cerâmica, na pré-história, nasceu da necessidade de guardar alimentos, armazenar água, sementes e ainda ter ferramentas para o uso diário. Do grego “kéramos” (terra queimada, ou argila queimada), a cerâmica teve grande aceitação e difusão entre os povos da antiguidade, não só, pela facilidade de manipulação, resistência e durabilidade, como também, pela abundância de matéria-prima encontrada na natureza.

Para o homem do passado era de suma importância, o conhecimento sobre a técnica de produção cerâmica como meio de sobrevivência, hoje nós temos os objetos plásticos como forma de uso para guardar nossos mantimentos, antes as populações nativas tinham apenas

objetos cerâmicos para armazenar seus alimentos, hoje não se utiliza tanto a cerâmico como objetos de uso em nosso cotidiano, os objetos cerâmicos que temos hoje, e mais utilizado para decoração do que objeto utilitário, mesmo assim continua como meio de transmissão de conhecimento sobre o meio de produção das populações do passado.

De acordo com Neves (2009) citadas por Oliveira (2014, p 19), nos afirma que, na Amazônia este processo de utilização da cerâmica não foi diferente e demarcou a transição de um longo período agrícola, das “coivaras”, submetidas ao seu curto tempo de vida útil, para um período de crescimento horizontal e vertical da ocupação utilização desses objetos por estes povos.

Como a técnica de confeccionar cerâmica ganhou o mundo antigo, em que a maior parte dos povos confeccionavam e isso foi quem garantiu a permanência de diversos povos em nossa região não foi diferente, a região Amazônica foi umas das regiões que se destacou na arte de confeccionar cerâmicas elaboradas, como a marajoara.

Sendo assim de suma importância a tecnologia ceramista desenvolvida pelas populações antigas, como meio de sobrevivência, o conhecimento do tipo de argila para confecção da massa, o processo para elaboração do objeto, qual a melhor maneira de secagem (tempo que a peça precisa para perde agua), e pôr fim a temperatura ideal para finaliza o objeto cerâmico.

De acordo com Oliveira (2014, p. 20), “a maneira de confeccionar cerâmica é milenar e podem ser observados artefatos arqueológicos em diversos lugares no mundo, de maneira que, foi e continua sendo utilizada por diversos povos.” “Cada povo, no entanto, possui diferenças culturais e específicos, desenvolvendo estilos e trabalhos característicos voltados à sua origem e costume,” segundo Cavalcanti; Galvão; Andrez; (2008 *apud* OLIVEIRA, 2014, p 20) destaca que;

A cerâmica brasileira é diversa, rica em formas e texturas, detalhada à minúcia ou de uma simplicidade brutal. Tem influência indígena, portuguesa e até exemplares de peças que perpetuam as técnicas milenares japonesas. Num país de tantas culturas integradas, também a cerâmica se vale dessa harmonia entre os povos. Considerada uma arte intuitiva, ligada aos elementos terra e fogo, reúne saberes tradicionais transmitidos entre as gerações. (Cavalcanti; Galvão; Andrez,(*apud* OLIVEIRA, 2014, p. 20).

Através da tecnologia ceramista podemos observa o reflexo das raízes do passado presente no modo de se confeccionar um objeto cerâmico atual, pois nos transmiti a evolução cultural e identidade das populações de cada região especifica. Por isso, o estudo dessas técnicas de trabalhos elaborado na cerâmica são de inestimável valor, pois nos apresentam a

técnica cultural mais primitiva, resguardando e favorecendo a riqueza da produção ceramista de um lugar. Consequentemente, no Brasil, a tradição ceramista é fruto da herança deixada pelos nativos que viviam na região, antes da chegada dos portugueses.

Graça Proença (2010) citado por Oliveira (2014, p 20), nos informa que “no Brasil os primeiros indícios de atividades com cerâmica se remetem a arte marajoara produzida pelos antigos habitantes da ilha de Marajó. Ela é oriunda do grupo étnico da minúscula ilha artificial de Pascoal construída no lago Arari, no centro da Ilha de Marajó, espécie de sentinela do estuário dos majestosos rios Amazonas e Pará. Foi essa região de águas e florestas tropical que receberam os povos migradores que portavam o dom da arte oleira vinda de terras distantes e que desfrutavam de uma cultura que os distinguiam dos demais indígenas brasileiros.”

Oliveira (2014, p. 20) nos afirma que com “a chegada dos colonizadores houve uma evolução na técnica de produzir cerâmica, já que a técnica indígena de confecção era bastante visível dentro do território do novo mundo, com o passar do tempo e o constante contato entre diversa cultura, o processo utilizado pelos indígenas sofreu modificações, foram surgido formas e técnicas de produção cerâmica diferenciada, o exemplo mais expressivo foi a implantação e utilização de tornos e rodadeiras possibilitando assim diferentes modos de confecção da cerâmica dando início a cerâmica contemporânea.”

Segundo Oliveira (2014,) nos da às informações que, “devido a estas mudanças a confecção tradicional indígena, foi perdendo-se paulatinamente, restringindo seu uso à regiões interioranas específicas, onde essa influência foi menor, faz-se necessário ressaltar que há poucos trabalhos e artigos sobre registro de atividades referentes à trabalhos sobre como se dá a produção da cerâmica contemporânea nas regiões próximas a Manaus e em Manacapuru. Em vista disso, a partir de visitas de campo, e uma entrevista realizada com o ceramista Rauniery Pinheiro foram possíveis coletar dados e informações antes desconhecidas a respeito de como acontece a confecção da cerâmica contemporânea e comparar com o meio de produção da cerâmica indígena presente na cidade de Manacapuru AM.”

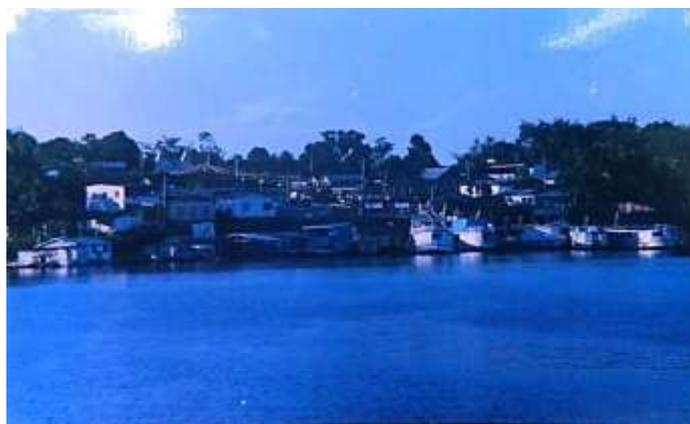


FOTO (02) vila de caviana
Fonte- Rauniery Pinheiro (2000)

Segundo informação de RAUNIERY PINHEIRO(2017) foi no município de Caviana, que a tradição ceramista da família de Rauniery Pinheiro nasceu. Situada na margem direita do lago do Caviana, (aproximadamente a 70 quilômetros de distância de Manacapuru) é uma cidade de zona rural, com acesso apenas por via fluvial (08 horas de barco), porém, em época de vazante esse acesso sofre maiores dificuldades, impossibilitando, as vezes, a chegada a cidade.

De acordo com OLIVEIRA (2014) nos afirma que;

Tudo começa através de sua avó Ida Pinheiro da Costa e sua irmã Luzia, que fabricava louças de argila para seu próprio uso e também para a comercialização, elas confeccionavam potes, panelas, alguidar, bacias, moringas, bilhas, torradores, entre outros. (OLIVEIRA, 2014, p. 22).



Foto (03) – panela de cerâmica
Fonte - Murana Arenillas (2014).

Rauniery afirma que o gosto pela arte de confeccionar cerâmica, começa quando os chamados regatões começam a encomenda peças de fabricação caseira de cerâmica, que era confeccionadas pela sua mãe Heloisa Costa Pinheiro, que assume assim o gosto pela modelagem da técnica da cerâmica contemporânea baseadas nas técnicas de confecção

indígena que com a prática diária foi sendo aprimorada.

Desse modo e perceptível na maneira de confecção da cerâmica contemporânea elaborada pela mãe do ceramista, traços da cultura indígena.

Podemos observar que toda a técnica presente no trabalho do ceramista Rauniery Pinheiro, começa com a influência de sua mãe Helosia que tinha recebido essas técnicas dos seus antepassados. Ele está dando prosseguimento a essa tradição familiar dissidente dos indígenas da nossa região, utilizando em seus trabalhos a mesma matéria-prima e técnica aprendida há muitos anos em Caviana.

2.2 Seleções da matéria prima

“A base central do trabalho do ceramista Rauniery Pinheiro vem da tradição de sua família, foi essa herança que serviu de inspiração na técnica de elaboração de suas primeiras peças cerâmicas, seus primeiros trabalhos seguiam a linha comercial (utensílios para uso diário), como potes, panelas, alguidar, bacias, moringas, bilhas, torradores, os mesmos utensílios fabricados por sua mãe. Posteriormente com o aprimoramento de sua técnica, passou a retratar em suas obras passagens de seu cotidiano e a história de seu povo, o que segundo ele é uma maneira de manter viva a cultura e a tradição da região Amazônica.” (OLIVEIRA, 2014, p. 22, 23).

“A herança tecnológica presente no trabalho do ceramista Rauniery Pinheiro vem de seus antepassados, uma herança família, toda a técnica para elaboração de uma peça foi adquirida por meio dos ensinamentos de sua mãe, que preservou viva a memória dos antepassados indígenas presentes em sua maneira de confeccionar esses objetos cerâmicos.” (OLIVEIRA, 2014, p. 23).

Quando observamos a maneira de produção atual dos objetos cerâmicos confeccionados por Rauniery, podemos perceber que por trás de toda sua técnica ceramista há toda uma cadeia operatória, que é utilizada pelo ceramista atual, quando estudamos os povos do passado, podemos perceber que há uma ligação presente na forma de confecção desses objetos com as técnicas utilizadas pela população indígena. Partindo por esse viés tanto os ceramistas atuais como os ceramistas do passado tinham um local para extração da matéria prima, como é o caso do ceramista Rauniery Pinheiro que tem seu local de coleta da argila no barreiro de Caviana, que faz parte do município de Manacapuru Am. Abaixo podemos observar uma fotografia retirada do local onde se extrai a argila, no município de

Caviana AM.

2.3 Classificações das argilas

Ante da confecção do objeto cerâmico, é necessário o ceramista ter o conhecimento da matéria prima, e onde extrair esse elemento, pois não é de qualquer jazida que se pode extrair a argila,

De acordo com FLEURY (2013), destaca que;

As argilas primárias são as mais impuras, apresentando estágio de decomposição de materiais orgânicos vegetais e animais e estão localizadas na camada superficial do solo. São encontradas no mesmo local de origem, ou seja, a rocha mãe. As argilas secundárias ou sedimentares são aquelas que foram transportadas para longe da rocha mãe, por ação dos ventos e das águas, são depositadas no fundo de lagos, rios e igarapés, e são mais finas e fáceis de trabalhar. (FLEURY, 2013, p. 15).



Foto (04) classificação das argilas
Fonte – Susy de A. Fleury. Maio de 2008.

Diante das declarações do trabalho de monografia Fleury a escolha da argila se dá pelo fato dos elementos que a compõem, ou seja, a argila primária contém elementos de impureza dos materiais em decomposição, já a secundária são as mais puras e própria para a confecção dos objetos cerâmicos.

Segundo SILVA (2000) destaca que;

“As argilas são um grupo particular de minerais, diferenciada entre si e originada

pela decomposições de diferentes rochas'. Dada as características de sua origem todas as argilas são depósitos sedimentares, pois como já foi dito são resultados da decomposição de determinados materiais. As diferenças nas suas deposições, por sua vez, resultarão numa diferenciação de sua granulometria...".

Observando as qualidades que se requer da argila e bastante similar, do ponto de vista, tanto do ceramista contemporâneo quanto do indígena atual, tendo em vista que ambos procuram por uma argila de boa qualidade, no quesito da formação do espaço da jazida, como plasticidade, que o ceramista requer do material argiloso, depois que se encontra.

2.4 Localização da argila na vila rica de caviana e município de manacapuru

Podemos observa que, assim como nas comunidades indígenas o artesão Rauniery Pinheiro também tem um local onde se retira as argilas para a confecção dos objetos cerâmica. de acordo com FLEURY (2013) destaca que,

Podemos obter as argilas nas chamadas jazidas – lugares de pequenas elevações constituídas de camadas cerca de dois metros de espessura Em nossa região Amazônica são chamados de barrancos de terra, suas maiores concentrações são em zonas ribeirinhas nas ilhas de várzeas. No entanto, as argilas que o ceramista Rauniery Pinheiro, utiliza para suas produções cerâmica são conhecidas como argila branca, argila amarela que são extraídas no chamado barreiros de Caviana (localizado uma distância de meia hora de barco da comunidade de Vila Rica de Caviana), e a argila cinza extraída no Município de Manacapuru. (FLEURY,2013, p. 18).

Segundo Rauniery Pinheiro (2017) Depois que se tem o devido conhecimento da melhor argila para elaborar os objetos, faz se necessário conhecer o lugar onde esse material argiloso está localizado, no caso do ceramista, o local da retirada da argila, se dá na vila de Caviana município de Manacapuru Am. Diante das informações obtida com o ceramista Rauniery Pinheiro, podemos fazer uma análise comparativa do seu trabalho de confecção cerâmica, com o trabalho etnográfico, realizado pela antropóloga social, Fabiola Silva, que realizou um estudo da cerâmica com os índios asurini do Xingu. De acordo com SILVA (2000) destaca que; “Durante a minha pesquisa, os dois depósitos argilosos explorados pelas mulheres asurini ficavam próximo às margens do rio Xingu, localizadas a menos de 2 horas de caminhada da aldeia”.

Como podemos observa existe equivalência entre o local de coleta da argila, tanto pelo ceramista atual, como pelas populações indígenas. O ceramista Rauniery Pinheiro retira sua argila de locais próximo de rios e distante do local onde ele reside, os indígenas asuriny

também retiram a argila de lugares distante da aldeia, e tudo tem um procedimento, ambos primeiro classificam o local apropriado com a qualidade da argila, e depois fica como jazida permanente. Olhando por esse lado do local onde a argila está localizada, podemos observar no trabalho etnoarqueológico de José María López Mozz (2008), há cerca da cerâmica Mati, ele descreve, de acordo com, MOZZ (2008) destaca que; “O objeto de trabalho está representada pela argila que se extrai das barrancas do curso de águas próximas.”

Observa-se que os lugares onde se extrai as argilas são bastante semelhantes sempre em barrancas próximas a cursos de águas.

2.5 Processos de extração da argila na Comunidade da Vila Rica de Caviana

Quando o ceramista Rauniery Pinheiro inicia o processo da escavação do solo ele utiliza a (enxada) que é uma ferramenta essencial para a escavação para a retirada da chamada argila primária (que é a decomposição da matéria orgânica de vegetais e restos de animais) depois que se retira essa camada superficial, ele chega à camada de uma profundidade de um metro do solo, para assim ter acesso à argila secundária que é a argila a ser utilizada pelo mesmo, segundo Rauniery Pinheiro dependendo do tempo de utilidade da argila está relacionado à extração da argila, exemplo um ano, dar-se a três dias de extração na jazida – Barreiro de Caviana.

De acordo com FLEURY (2013) nos informa que;

O período da seca do Rio Solimões que ocorre no fim do mês de junho e início do mês de novembro é a temporada que se dá a extração das argilas nas jazidas no chamado Barreiro de Caviana e no “beiradão” do Município de Manacapuru. Na quinzena do referido mês acontece o chamado repiquete (fenômeno este que se dá com a subida e descida dos rios, devido à chuva constante nesse período). A partir do mês de janeiro é a estação da cheia dos rios do Estado do Amazonas, um andamento que as jazidas citadas estão banhadas pelas águas. Novamente após há vazante nos meses citados é chegada à seca, neste período as jazidas apresentam um estado de conservação dada à forma de que não foram exploradas pelo o homem. (FLEURY, 2013, p 19).

Conforme citado acima o processo de formação das argilas se dão devidos os fenômenos naturais de subida e descida do rio Solimões, o processo das cheias em decorrência dos períodos chuvosos aumenta o volume das águas, acarretando no transporte de sedimentos fazendo assim a recomposição do local onde se dá a extração do material.

Segundo FLEURY (2013), destaca que;

Ao se finalizar a coleta, mesmo que a argila esteja umedecida, ainda se coloca um pouco de água para poder assim produzir as chamadas bolas de argilas de tamanho médio de mais ou menos de 19 cm, cada bola de argila dessa pesa aproximadamente uns 10 kg, o deslocamento dessa argilas em formas de bolas do Barreiro de Caviana a te a Vila de Caviana e de meia hora, transportada por uma rabetá (canoa com motor) a distância entre a Vila de Caviana e de 8 horas de barco e duas horas de lancha. (FLEURY, 2013, p. 19, 20).



Foto (05) Pelotas ou Bolotas de Argila coletadas em escavações às margens de várzea (de ilha de restinga), no período de vazante do rio Amazonas. (Argila de Bola).
Fonte – Susy de A. Fleury.set/2007

2.6 Preparo da argila

Segundo Oliveira (2014, p.27), “ argila e utilizada conforme encontrada na natureza, essas argilas são encontradas proximo de rios que formam barrancos nas margens dos rios.”

De acordo com Oliveira (2014, p.27), Rauniery, “utiliza a casca do caraipe para colocar no tempero da massa da argila para fabricar peças mais resistente. O caraipe depois de ser queimado é triturado misturado com a argila. Essa beneficiação proporciona uma maior resistência na massa, pois, quando levada ao forno e à alta temperatura, as peças possuem uma menor dilatação havendo assim maior durabilidade e leveza”.



Foto (06) a casca da árvore de caraipé.
Fonte – Murana arenillas (2014)

Esse processo de se colocar a casca do caraípe no tempero da argila era prática utilizada pelas populações indígenas que a colocavam pra dar maior resistência na massa da argila, e influência diretamente na rigidez das peças, minimizando seu rompimento enquanto estão no processo de queima. De acordo com LIMA, H.P; NEVES, E.G (2011) destacam que;

Além do cauixi, apresentam em menor proporção outros antiplásticos misturados, como grão de quartzo e hematita, componentes da própria argila. Outros aditivos também são utilizados podendo aparecer em menos proporções junto ao cauixi ou podem, casos mais raros, ser o componente principal do tempero. São eles, em ordem de frequências, “caraípe”, o caco moído e nódulos de argilas. (LIMA, HP; NEVES, EG; 2011, p. 213).

Acima, podemos perceber que os mesmos componentes que eram utilizados pelos povos indígenas do passado, hoje é utilizado pelo ceramista Rauniery Pinheiro, que coloca no seu tempero da pasta como um dos elementos principais o caraípe para dar melhor consistência na massa da argila, continuando nessa abordagem vemos também que os índios matí estudado por José María López Mazz (2008) colocavam como um dos elementos principais o caraípe. De acordo com MAZZ (2008) destaca que “Esta argila é logo misturada com cinza da casca de uma árvore chamada de müi, este antiplástico de uso habitual pelos povos da Amazonia e conhecido como caraípe”.

Podemos perceber que era comum o uso do caraípe por diversas populações indígenas tanto do passado, ao analisarmos o trabalho do ceramista Rauniery não é diferente o ceramista também utiliza a casca moída do caraípe como tempero principal de seu antiplástico. Abaixo uma fotografia da casca de caraípe moído depois de ficarmos munidos de várias informações agora vem apresenta o que é o caraípe.



Foto (07) casca do caraipé moído
Fonte – Murana Arenillas (2014)

2.7 O que é Caraipé?

De acordo com FLEURY (2013), destaca que;

Caraipe nome científico chysobalanaceae, vulgar mente conhecido em nossa região como caraipe (nome comum) também conhecido por outros nomes como, Caraiperana; Caripé; Cariperana; Milho-torrado-mirim; Uxi-do-igapó e Uxirana, uma árvore comercial de 5,40; Diâmetro (DAP); 43.30cm – (DAS) 51.0cm; Tronco: retilíneo; Sapopemba: de baixa a 1,80m. É um elemento natural que dá consistência a peça de cerâmica na hora da queima. (FLEURY, 2013, p. 20).

De acordo com o dicionário de português (2013) citado por FLEURY (2013), apresenta o significado da arvore do caraipe;

SM (tupi karaipé) Bot. 1. Árvore cujas cinzas são utilizadas pelos oleiros do Amazonas para misturar com o barro, também denominada caripé - verdadeiro (*Licania floribunda*). 2. Árvore frutífera das Rosáceas (*Licania microcarpa*). 3. Árvore rosácea (*Moquilea guyanensis*). C.-das-águas: planta rosácea, também chamada carapeirana, turiúva (*Licania turiuva*). C.-verdadeiro: a) árvore rosácea, também chamada canela-rapadura, rapadura, caripé e oitizeiro (*Licania utilis*); b) árvore rosácea, também chamada oiticica (*Licania sclerophylla*). (Dicionário Onlineportuguês (2013 *apud* OLIVEIRA, 2013, p. 20, 21)).

“A maior concentração da arvore do caraipe está localizado na região ribeirinha que fica localizado na região do Amazonas, de difícil identificação que e conhecido por moradores antigos das comunidades e ceramistas que a utilizam para confeccionar objetos cerâmicos.” (FLEURY, 2013, p. 21).

2.8 Processo da queima da casca do caraipe

O conhecimento adquirido de como se utiliza a casca do caraípe e muito antiga, era uma tecnologia utilizada pelos povos indígenas que está presente hoje nos dias atuais no modo de fabricação da cerâmica contemporânea.

De acordo com FLEURY (2013) declara que, o “ceramista RAUNIERY PINHEIRO depois que faz a coleta da casca da árvore do caraípe e então montada em uma forma de pirâmide ou simplesmente são agrupadas umas às outras, dando o início a queima de toda a casca, que apresentara uma tonalidade de cor cinza.”

Abaixo demonstração de uma imagem em que uma indígena está queimando a casca do caraípe para obter o ante plástico que vai compor a massa da argila.



Figura (01) – Técnica Indígena - A casca do caraipé (*Licania turiuva*), armada em pirâmide é queimada lentamente.

Fonte: Susy de A. Fleury.novembro/2013

Abaixo a casca do caraípe moída pronta pra ser utilizada como ante plástico na massa da argila.



Figura (02) – Casca do Caraipé depois da queima.

Foto: Susy de A. Fleury. Novem/2012.

Segundo FLEURY (2013, p. 22) declara que, “logo após a queima da casca do caraípe segue o processo de pilamento, que se utiliza o pilão, para se triturar a casca já

queimada, assim adquirir uma textura de um pó muito fino, sendo este o ideal para a mistura na argila.”

Abaixo figuras de indígenas pilando a casca do caraípe, para obter um pó fino para se mistura como composto da massa da argila, técnica indígena.



Figura (03) Técnica indígena – Socagem da cinza do caraipé no pilão após a Queima.



Figura (04) Técnica Indígena – Peneiramento da cinza do caraipé.

Fonte: Suzy de A. Fleury. 2013.



Figura (05) – Pó do Caraipé, após passar pelo pilão e peneiramento. Somente o pó mais fino é aproveitado como tempero da argila (barro).

Foto: Susy de A. Fleury. 2013.

2.9 Misturam do pó do caraípe na argila e sua plasticidade

De acordo com FLEURY (2013, p.22), declara que, RAUNIERY PINHEIRO nos dá as seguintes informações de que as argilas são colocadas em um tanque, onde aos poucos são colocadas 50% pó do caraipe e 50% de argila, fazendo este processo com as mãos a sovagem da massa, em cima de uma bancada para dar à consistência a massa, ou seja, encontrar a plasticidade, o chamado ponto que se dar da seguinte maneira;

“Agarra-se uma quantidade de argila e ao afasta-se o pedaço de argila ao meio e apresentarem gretas (ranhuras) este é o ponto ideal para realizar a modelagem desejada.”



Foto (08) – Plasticidade da massa da argila.

Fonte: Susy de A. Fleury. Novem/2012.

De acordo com FLEURY (2013) nos afirma que;

a mistura do caraipe com a massa da argila, servirá de consistência no momento da queima dos objetos cerâmicos produzidos, com a mistura do caripé que foi realizada na argila, servirá de consistência na hora da queima das peças produzidas, após toda a mistura que foi realizada, precisa – se necessariamente de no máximo de três dias para a capacidade trabalhar a modelagem, processo este em que mantém o barro em descanso e dar mais consistência (maleável), a argila. Pois, a matéria – prima está em processo de composição de elementos, não estando totalmente rígida (argila seca ou semi – seca), nem apresenta as propriedades de um líquido viscoso (liquefeito), as argilas tem que estar totalmente com uma textura macia para poder ser trabalhada. (FLEURY, 2013, p 23).

3.0 Modelagem

De acordo com FLEURY (2013, p. 23), declara que, “são utilizadas duas técnicas muito simples na modelagem da cerâmica por ele, que é a técnica que se faz as bolas de argila com as mãos e depois se preciona com os dedos ao meio formando uma espécie de vaso como se observa na imagem abaixo.”

3.1 Bolas de argila

Segundo FLEURY (2013, p. 23) afirma que, faz – “se uma bola de argila e com a ajuda dos dedos das mãos, vão amassar a argila, formando, por exemplo, a parede de uma xícara. Este método é indicado para a produção de peças pequenas como copos xícaras e cinzeiros.”



Figura (06) : Técnica da bola de argila.

Fonte: Susy de A. Fleury 2013.

3.2 Rolos ou acordelado

Segundo Fleury (2013, p. 24), “este método é um dos mais antigos e utilizados pelas populações indígenas do passado, que é o método do roletado, e o que se aplica para a produção de formas ocas, como uma vasilha ou um recipiente para líquidos, guardar alimentos, embora possa modelar qualquer escultura. Essa técnica que é utilizada pelo ceramista Rauniery Pinheiro também eram utilizadas pelos povos indígenas que viveram no Amazonas.” De acordo com LIMA e NEVES (2011) nos afirma que;

São fabricados em separado, obtido pela união de dois ou mais roletes, que são posteriormente afixados no corpo do vaso, já no estágio de secagem. A união entre o rolete do corpo e o rolete do flange é feita através de um encaixe: fissuras em sentido

oposto ao do rolete, obtida por um instrumento pontiagudo ou pela própria unha, são feitas sobre as extremidade a serem unidas, criando um encaixe. (LIMA e NEVES, p. 213).

Observe que a cerâmica estudada pelos arqueólogos Elena Pinto e Eduardo Góes Neves, apresentavam em seu acabamento técnicas de roletagem, os indígenas utilizavam com o intuito de deixar o acabamento da cerâmica mais bonita como e o caso da cerâmica da fase marajoara . Segundo MAZZ (2008) nos afirma que “A modelagem do recipiente realiza-se através da confecção de roletes que são unidos e alisados...”.

Segundo o trabalho etnográfico realizado por José María, revela que os indígenas da etnia mais também utilizavam a técnica do roletado utilizado para modelar os seus objetos cerâmicos. De acordo com SILVA(2000) nos afirma que;

A técnica utilizada pelos asurini na produção dos vasilhames cerâmicos e a do acordelamento, sendo que a primeira etapa da manufatura e a produção dos roletes (jae'uma amuema). Elas apoiam as sobre o ipe e com uma das mãos ou as duas produzem um rolete para, em seguida, ir enrolando o mesmo (apyyk pyyk amamyn imamyna).

Os indígenas asurini do Xingu estudos pela antropóloga social Fabiola Silva, também em suas pesquisas observol-se que eles também utilizavam a tecnica do acordelamanto, e do rolete como técnica para elaboração dos objetos cerâmicos.



Figuras (07): Técnica da cobrinha (rolo ou acordelado).
Foto. Susy de A. Fleury.

De acordo com Fleury (2013, p. 24), “certamente, todo ceramista, tem como objetivo uma ideia do que irá transmitir na peça, como altura, tamanho, dimensões e proporções, saber

ao certo o que irá produzir. Segundo Rauniery Pinheiro na confecção, o mesmo utiliza fotografias, revistas, temas regionais, temas relativos para premiações, encomendas (de acordo com o pedido do cliente), desenvolvendo a modelagem com as técnicas citadas, ou a modelagem artesanal, oferecendo assim o formato desejado através de suas ferramentas e água.”

3.3 Ferramentas

De acordo com Fleury (2013, p. 25), “as ferramentas utilizadas pelo ceramista são de confecção própria, onde se utiliza objetos rudimentares produzidos de acordo com sua necessidade para a modelagem. Não se tem um nome para cada ferramenta produzida, mas o artesão tem como conhecimento a função das mesmas, por exemplo, o chamado teque (ou estecas) são feitos de madeira aonde o ceramista vai dando a modelagem, pode – se perceber na imagem, que as ferramentas apresentam pontas e são roliços, além de facas e colher, precisamente para dar a modelagem.

Outro objeto que também utilizado como ferramenta é um elemento natural que é muito encontrado nas regiões ribeirinhas em que chamamos de cuia (fruto da cuieira) tornando – se um recipiente em que são colocados grãos; águas, etc., para a utilização desse material no artesanato na modelagem da argila, ao ser fragmentado em pedaços menores e maiores (dependendo de sua utilização), é aproveitado para a retirada do excesso da argila durante a modelagem na peça. “É nessas ferramentas que são modeladas e são realizados as texturas e grafismos que deseja na modelagem das peças.”



Foto (09): Ferramentas



Fotos (10): Cacos de cuia.

Foto: Susy de A. Fleury (2013)

De acordo com SILVA (2000) nos afirma que;

Normalmente, elas colocam algumas camadas de rolete e vão alisando, depois acrescentam as outras e novamente alisam com os dedos e com as cuias e, assim, sucessivamente. Esta cuia (kutiape) é um instrumento muito importante para as mulheres sendo que elas costumam preservá-la mesmo depois de uso, reformando-a mesmo depois de cada uso. Vão aparando as bordas da mesma com o facão afim de que fiquem bem regulares e lisas.

Em consonância ao exposto acima podemos perceber que a antropóloga social Fabíola Silva descreve os elementos utilizados pelos indígenas assurini como a cuia e a faca, que eram utilizados para dar acabamento às objetos cerâmicos.

Segundo MAZZ (2008) nos afirma que; “A modelagem dos recipientes realiza-se através da confecção de roletes que são unidos e alisados com uma concha...”

Tanto os assurinins como os índios mati apresentam em suas técnicas de acabamento dos objetos cerâmicos, elementos semelhantes no caso à cuia para dar acabamento na superfície do objeto cerâmico. Outros elementos no caso os naturais também eram utilizados para dar acabamento nas peças como o caroço do inajá e o caroço do murumuru.

De acordo com Fleury (2013, p. 25) “Rauniery Pinheiro utiliza a modelagem nas peças, as mesmas passam pelo o procedimento de secagem, na qual a peça desejada vai submergindo totalmente a água, adquirindo o endurecimento, acompanhado do processo do polimento antes de ir à queima. Este processo de polimento é utilizado dois tipos de elementos naturais, o caroço do inajá (ver figura 21) e o caroço do murumuru (ver figura 22), dando assim o acabamento da peça que foi modelada.”



Foto (11): Caroços de Inajá.



Foto (12): Caroço do Murumuro.

Foto: Susy de A. Fleury/Novem. 2012.

De acordo com SILVA (2000) nos afirma que; “E com o auxílio do caroço de inajá,

que as ceramistas assurini alisam o corpo da cerâmica dando o acabamento.”

Os índios assurini também utilizam no acabamento de suas peças o caroço do inajá, muito semelhante ao trabalho do ceramista Rauniery Pinheiro, segundo MAZZ (2008) também afirma que; “A modelagem dos recipientes realiza-se através da confecção de roletes que são unidos e alizados com uma concha e logo com uma semente de fruto de palmeira.”

Tanto os indígenas como o ceramista Rauniery Pinheiro utiliza para dar acabamento às peças, elementos semelhantes da natureza. Partindo dessa descrição, dos elementos naturais utilizados no acabamento dos objetos cerâmicos, iremos descrever o elemento utilizado na pigmentação dos objetos cerâmicos.

3.4 Pigmentos

Segundo Fleury (2013, p. 26), “voltamos à pré-história, retratação das primeiras expressões artísticas da humanidade o surgimento dos primeiros pigmentos, que estão obtidas nas paredes das rochas e cavernas (pinturas rupestres). As tintas utilizadas na pré – histórias eram feitas de corantes naturais: terra, carvão vegetal, óxido de ferro e ossos queimados de animais e as formas naturais de diferentes tipos como o barro que forneciam os tons ocre, preto e vermelho.”

A denominação cerâmica abrange todos os objetos manufaturados ou industrializados tendo como matéria – prima principal as argilas, o barro. Modeladas e cozidas ao sol, em fogueiras ou em fornos aquecidos a temperaturas convenientes, o produto pode ter cor natural, preto ou em variações que vai do amarelo ao avermelhado, podendo ser ainda revestido de pintura, composta de silicalcainos ou vernizes á base de chumbo ou estanho, formando um esmalte brilhante e resistente, numa variedade riquíssima de apresentações. Bard (2013 *apud* FLEURY, 2013, p.26).

“Com o processo da modelagem em cerâmica, produzidas pelos ceramistas, estes destacam a beleza nas cores para a confecção e decoração ao final da peça trabalhada. Com o mundo industrializado, o comércio apresenta infinitudes de produtos para a confecção de objetos cerâmicos, dando assim a facilidade para a produção na pintura, no entanto, existem ceramistas que preferem técnicas e experiência com elementos naturais, sobressaindo um trabalho totalmente natural.” (FLEURY, 2013, p.26).

3.5 Pigmentos em argila

Segundo Fleury (2013, p.27), “as argilas para a pigmentação são de grande variedade de tonalidades, utilizada pelo ceramista, para dar cor às peças em cerâmicas que são produzidas, com essa técnica o ceramista Rauniery Pinheiro (2017), não faz diferente, utiliza da própria argila nas cores vermelha, branca e amarela, (como são conhecidas pela sua coloração visual), são coletadas na Comunidade de Vila Rica de Caviana.”

De acordo com SILVA (2000) nos afirma que;

O pigmento amarelo é obtido de uma pedra chamada de itaua (óxido de ferro), o vermelho da itauapirygi (hematita) e o preto da itauaude (óxido de manganês).

Outro aspecto importante quando as vasilhas secam as ceramistas vão aperfeiçoando o alisamento das faces externas e internas com o auxílio do coquinho do inajá (inataia'pina) ou de uma pedra lisa (itakuy).

Como podemos perceber os pigmentos utilizados pelos indígenas assurini, para pintar os objetos cerâmicos, eram provenientes de rochas retiradas da própria natureza o que não difere dos pigmentos utilizados pelo ceramista Rauniery provenientes de rochas do município de Caviana. O artigo de José Lopes não relata sobre como era a pintura dos objetos cerâmicos produzidas pelos indígenas mati, mas relata sobre a morfologia dos objetos com uma perfeição extraordinária dando a ideia de pintura bem elaborada. Abaixo podemos visualizar imagens de rochas onde o ceramista Rauniery Pinheiro, retira os pigmentos para pintar os seus objetos cerâmicos, confeccionado por ele.



Foto (13): Argila vermelha (rosa).



Foto (14): Argila branca.

FONTE – Susy de A. Fleury (2012).



Foto (15): Argila amarela (vermelha) - Tauá.

Fonte: Susy de A. Fleury (2012)

Najar (2004) citada por Fleury (2013, p.28), o processo de decantação, trituração e peneiramento dar – se da seguinte forma:

Coloque, por exemplo, em um recipiente, uma parte que você precise da argila e cubra com a água; depois de algumas horas as impurezas flutuarão e você as retirará jogando a água fora. Faça isso com cuidado para não derramar as argilas junto. Volte a cobri – lá com água, fazendo todo processo quantas vezes forem necessárias para decantar a argila corretamente. Deixe a argila, agora limpinha, secar para que ela fique compacta e bastante seca. Em seguida triture a argila em um pilão e depois utilize uma peneira para retirar somente o pó. Najar (2004 *apud* FLEURY, 2013, p.28).

3.6 Secagem e pigmentação das peças em cerâmica

De acordo com Fleury (2013) nos afirma que;

Após o processo da modelagem e o polimento, as peças totalmente acabadas são expostas ao sol durante quatro dias para a secagem, momento em que a peça dar - se ao processo de diminuição, devido à água que foi utilizada no processo da modelagem. (FLEURY, 2013, p.28)

“Após a secagem, segue a pigmentação adicionada à argila decantada, triturada e peneirada (pó), a um recipiente com água, que com a utilização de um pincel é sobreposto a peça de cerâmica confeccionada antes de ir à queima, após a queima destacará a cor na peça desejada.”(FLEURY, 2013, p.28)

De acordo com SILVA (2000) nos afirma que;

Depois que os indígenas produzem as peças, é necessário que estas sejam colocadas à sombra para secar. O tempo de secagem esta relacionado com o tamanho das vasilhas e com as condições climáticas..., geralmente, na estação chuvosa, uma vasilha pode chegar de três a cinco dias para secar e, na estação seca em media de dois a três dias para secar dependendo do tamanho da vasilha.

Depois de resfriada a vasilha, as mulheres indígenas iniciam a pintura na superfície externa. Com um chumaço de algodão elas passam o pigmento amarelo sobre a superfície da vasilha..., depois elas começam a pintura propriamente dita com os pigmentos vermelho e preto. Para aplica-los, elas usam três tipos de pincel: pena de mutum (muturuaja) para os traços finos, raque de babaçu ou inajá (pina'wype) e o talo de uma leguminosa (jupuywa) para os traços grossos.

Observando como se dá o processo de secagem dos objetos cerâmicos produzido pelo ceramista Rauniery Pinheiro, em comparação a maneira como os povos indígenas colocam sua cerâmica para secar no que diz respeito o dia existe uma semelhança muito grande nos dias que acontece a secagem dos objetos tanto dos indígenas quanto do ceramista. Segundo MAZZ (2008) nos afirma que; “O recipiente MATI é secado a sombras durante um dia depois são cozidos.”

O modo de acabamento da cerâmica indígena e muito semelhante à cerâmica contemporânea elaborada pelo ceramista contemporâneo desse modo irá continuar a observação do meio de produção da cerâmica contemporânea no que diz respeito à técnica da queima utilizada pelo ceramista Rauniery Pinheiro com o modo da queima da cerâmica indígena.

3.7 Fornos tradicionais (a lenha); rústico (cova) a queima da cerâmica

Segundo Fleury (2013, p.28), “com a descoberta do fogo, permitiu – se cozer alimentos e queimar peças em argilas confeccionadas pelo homem primitivo, este método fácil de compreender que as peças modeladas posta em uma fogueira adquirem mais consistência. Um princípio que permitiu transformar a argila num material durável, dando assim a formação de fornos de diversas variedades que vai do artesanal ao industrial.”

“Ainda, que de forma primitiva, este processo da cozedura das peças em cerâmica é um processo utilizado pelo Ceramista Rauniery Pinheiro (2017), seu processo artesanal dar – se ao forno tradicional, ou seja, um forno a lenha em forma de cova. No entanto, destaca dois processos em um só, apresentando uma fogueira e uma cova.”(FLEURY, 2013, p. 28).



Foto (16): Fogueira em forma de cova.
Medindo 1:30 de profundidade e 1:30 de 1:30 de diâmetro.
Fonte: Rauniery Pinheiro da Costa.

De acordo com Fleury (2013, p.29), Rauniery Pinheiro “utiliza este dois processos de queima, pelo seguinte fato: A cozedura a lenha na fogueira dar – se a queima das madeiras de modo que produzam brasas e este é a questão para saber se as peças de cerâmica estão finalizadas, ou seja, é através da brasa que o ceramista saberá a retirada das peças. No entanto, a cozedura de cova, dar – se ao processo de cavar a terra, onde são postas as peças de argila dentro da cova, as madeiras são postas em forma de pirâmides, para adquirirem maior contato com o fogo na queima, conservando melhor a temperatura, alcançando – se assim a cozedura total das peças.”

De acordo com SILVA (2000) nos afirma que;

O processo da queima é relativamente simples, ou seja, as indígenas arrumam uma base circular com tijolos ou vasilhas quebradas e no meio colocam brasas. Depois apoiam as vasilhas sobre esta base com a boca virada para cima. Quando queimam mais de umas vasilhas estas são colocadas de lado com a boca virada tanto para o lado de dentro quanto para o lado de fora da base. Feito isto eles cobrem as vasilhas com a casca da espata de babaçu, ou de outras madeiras.

Como vemos nas descrições da tese da Fabíola Silva os índios assurini também utilizam em suas queimas, o modo rústico que também é utilizado pelo ceramista Rauniery Pinheiro nas suas obras prima cerâmica, segundo MAZZ (2008) nos afirma que;

Os recipientes MATI são secados a sombra durante um dia e logo são cozidos. Primeiro em fogo suave onde são colocados sobre os troncos. Finalmente se conzinha em um fogo forte, onde são colocados no interior da lenha.

Percebe-se que há uma similaridade muito grande na maneira como se utiliza as técnicas da queima utilizada tanto pelas populações indígenas como MATI, os ASSURINIS, como a maneira de queima utilizada pelo ceramista Rauniery Pinheiro da Costa.

Abaixo podemos observa como se dar o processo tecnológico da elaboração da cerâmica contemporânea confeccionada pelo ceramista Rauniery Pinheiro da Costa.

Imagem retirada do trabalho de monografia realizada por Murana Arenillas Oliveira que foi aluna do Instituto de Ciências humanas e Letras departamento de artes-DEPARTES, graduada em licenciatura em artes visuais pela Universidade Federal do Amazonas UFAM.



Foto (16) – peças utilitárias cruas em processo de secagem
Fonte - Murana Arenillas (2014)



Foto (17) – peças cruas em processo de secagem.
Fonte - Murana Arenillas (2014)

De acordo com Oliveira (2014, p.34), Rauniery Pinheiro afirma que, “depois das peças estarem devidamente secas, elas passam pelo processo de pigmentação com o Tauá, pigmento adquirido por meio da mistura desse mineral argiloso com água. Nele contém substâncias ricas que permite a coloração natural da cerâmica.”



Foto (18) – processo de pigmentação com o tauá
Fonte - Murana Arenillas (2014).

De acordo com Oliveira (2013, p. 34), Rauniry Pinheiro “inicialmente faz o pré-aquecimento do forno, que dura aproximadamente 30 minutos. Em seguida, adiciona-se lenha

seca para avivar o fogo e posteriormente armasse uma estrutura de ferro para alocar as peças cruas no forno rústico.”

“As peças também recebem um pré-aquecimento para que não sofram uma mudança brusca de temperatura quando adicionada mais lenha junto ao fogo. É de suma importância salientar que a madeira utilizada pelo ceramista Rauniery Pinheiro (2017), é em geral madeira reaproveitada, encontradas em lugares cujo essas madeiras estão abandonadas, como por exemplo, demolições. Assim, conservando o princípio de manutenção da natureza cultivado por seus antepassados na sua tradição.” (OLIVEIRA, 2014, P. 35).

Segundo Oliveira (2014, p. 35), “nesse processo artesanal essa queima é realizada a partir de uma cavidade no solo com aproximadamente 1m², popularmente chamado de forno rústico.”



Foto (19) – forno rústico.

Fonte - Murana Arenillas (2014).

De acordo com Oliveira (2014, p. 35), afirma que Rauniery Pinheiro, “faz o cozimento da peça é o estágio final do preparo da cerâmica, logo após o pré-aquecimento das peças, em seu entorno é adicionado madeira com o intuito de elevar sua temperatura, que chega atingir 400°, temperatura necessária para que as peças atinjam o seu ponto de queima. Todo o ritual tem aproximadamente cerca de 1 hora, depois desse tempo elas são retiradas do fogo para seu esfriamento.”

De acordo com o trabalho elaborado pelo ceramista, segue abaixo um quadro retirado do trabalho de monografia da acadêmica Murana Arenillas de Oliveira que de mostra como se dá o processo de queima da cerâmica contemporânea.

Quadro 01 - Processo da queima da cerâmica no forno rústico- **FONTE-** Murana A, Oliveira (2014).

PROCESSO	DEFINIÇÃO	IMAGEM
FORNO RÚSTICO	<p>“O forno rústico é uma cavidade no solo de aproximadamente 1 metro de profundidade e largura. Junto ao forno é feita uma cavidade menor que funciona como escada para facilitar na manipulação do fogo e no manuseio das peças de cerâmica.” (OLIVEIRA, 2014, p.36)</p>	
ATEAR O FOGO	<p>“Nessa etapa Rauniery manipula o fogo para atear brasa na madeira e dar início ao processo de combustão dentro da cavidade, ou seja, o forno rústico.” (OLIVEIRA, 2014, p. 36).</p>	
ESTRUTURA DO FORNO	<p>“Depois de ateadado o fogo. Junto à cavidade é montada uma estrutura com pedaços de ferro para servir de base para as peças.” (OLIVEIRA, 2014, p. 36).</p>	

<p>PRÉ-AQUECIMENTO</p>	<p>“Depois de montada toda estrutura, as peças são distribuídas e colocadas uma por uma para um pré-aquecimento. Esse pré-aquecimento tem basicamente duração de 30 minutos.” (OLIVEIRA, 2014, p. 37).</p>	
<p>AVIVAR FOGO</p>	<p>“Após o término do pré-aquecimento é adicionado mais madeira ao fogo com o intuito de aumentar a sua temperatura e dar início a etapa final, a queima das peças.” (OLIVEIRA, 2014, p. 37).</p>	
<p>PROCESSO DA QUEIMA</p>	<p>“Para que as peças atinjam o ponto de queima, as mesmas permanecem dentro da cavidade por mais 30 minutos com a temperatura aproximadamente de 400°.” (OLIVEIRA, 2014, p. 37)</p>	

<p style="text-align: center;">PONTO DE QUEIMA</p>	<p>“Passado os 30 minutos finais e as peças estarem com uma coloração alaranjada, começa o processo de esfriamento. No qual, aguardasse a temperatura do fogo diminuir para a retirada das peças. Todo o processo da queima tem duração de aproximadamente 1 hora.” (OLIVEIRA, 2014 p.38).</p>	
<p style="text-align: center;">ESFRIAMENTO DAS PEÇAS</p>	<p>“Após o esfriamento do forno rústico, as peças são retiradas. Como ainda estão com a temperatura elevada, é necessário para seu manuseio uma pá e terçado de ferro.” (OLIVEIRA, 2014, p.38).</p>	

Fonte - Rauniery Pinheiro (2014)
Fonte imagem- Murana Arenillas (2014).

3.8 Peças em cerâmica e sua classificação

Raniery Pinheiro da Costa (2017), ceramista do Município de Manacapuru, trabalha com argila produzindo peças em cerâmica de estilo rústico, conhecimento que herdou de sua mãe Heloisa. Seus objetos ou artefatos são classificados como cerâmica contemporânea, que passa por vários processos manuais de modelagem ou esculpido em formas simples que transmite a cultura dos povos indígenas do passado.



Foto (20) – processo final da queima dos objetos cerâmicos.

Fonte Murana Arenillas (2014).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos resultados obtidos a partir da análise das técnicas utilizada pelo ceramista Rauniery Pinheiro, é possível perceber as influências indígenas presente em sua técnica de produção cerâmica dessa forma poder compreender a origem de sua arte e cultura. A relação da cultura com o desenvolvimento humano permite sintetizar como essa construção cultural acontece de geração em geração.

A singularidade do seu trabalho é produto das diversas experiências vividas pelo ceramista. É possível vislumbrar em cada traço da sua técnica a influência recebida pelas técnicas dos povos indígenas presente em cada objeto cerâmico.

Percebendo elementos da cultura indígena no modo de produção da cerâmica contemporânea como, o local onde os povos indígenas retiram o material argiloso para confecção dos objetos cerâmicos;

O antiplástico ou tempero utilizado para conseguir uma melhor plasticidade na massa da argila para produção de um objeto cerâmico duradouro;

A maneira como a argila é transportada do barreiro até o local de execução do objeto cerâmico, a técnica de acorde lamento que consiste em fazer as tiras de argila para confeccionar os objetos;

Matérias utilizadas para dar melhor acabamento na superfície da peça, como cuias e sementes de palmeiras;

A forma como eram colocados os objetos cerâmicos para a secagem ao sol, a queima dos objetos de maneira de colocar o objeto em um buraco no solo e logo após colocar lenha sobre a cerâmica;

E por fim a técnica da pintura utilizando elementos da própria natureza.

Após descrever todos as técnicas acima de como se dá o processo da elaboração da cerâmica contemporânea do artesão Rauniery pinheiro concluo que o mesmo utiliza em suas técnicas para confeccionar os seus objetos cerâmicos elementos que eram utilizados pelas povos indígenas do passado.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Mauro Viana. Abordando o passado; uma introdução à arqueologia. Belém – Paka – Tatu, 2010.
- CALDAS, Wladimir. **Cultura**. São Paulo: Editora Global, 1986.
- CALDAS, Wladimir. **Cultura**. São Paulo: Editora Global, 1986.
- FEURY, Susy de Azevedo. Processo artístico das peças em cerâmica do artesão Rauniery Pinheiro da Costa – Manaus: 1ª Edição. UFAM, 2013.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- LIMA, Helena Pinto. NEVES, Eduino Góes. Cerâmicas da Tradição Borda Incisa/Barrancoide na Amazônia Cental.R.Museu Arq. Etn., São Paulo, n. 21, p.205-230, 2011.
- NEVES, Eduardo Góes. Transição para a agricultura e início da produção cerâmica pp 1-47). In_____ **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- NEVES, Eduardo Góes. Transição para a agricultura e início da produção cerâmica pp 1-47). In_____ **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- OLIVEIRA, Murana Arenillas. Cerâmica artesanal em Manacapuru: tradição e herança na obra de Rauniery Pinheiro/Murana Arenillas oliveira – Manaus: 2ª Edição. UFAM, 2014.
- SALLES, Cecilia. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo:FAPESP:Annablume,
- SALLES, Cecilia. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP:Annablume, 1998.
- SILVA, Fabíola Andrea. Etnoarqueologia: Uma perspectiva arqueológica para o estudo da cultura material. São Paulo,2009.

ANEXO

 SIB UEA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS – SIB/UEA TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL
1. Tipo de Obra (Livro, Capítulo de Livro, TCC, Artigos de periódicos, videos etc): _____
2. Identificação do Autor Nome Mailson Oliveira Marques RG:1814063-7 CPF:825.249.122-72 Email: Celular:
3. Identificação do Documento Título da obra: Número de páginas: Palavras-Chave:
4. Informações de Acesso ao Documento Este documento é confidencial?* <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não Este trabalho ocasionará registro de patente? <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não Este trabalho pode ser liberado para reprodução: <input checked="" type="checkbox"/> Total <input type="checkbox"/> Parcial Em caso de reprodução parcial, especifique quais os capítulos: Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação supracitada, de acordo com a Lei nº 9.610/98, autorizo a Universidade do Estado do Amazonas a disponibilizar gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, conforme permissões assinaladas acima, o documento em meio eletrônico na Rede Mundial de Computadores, no formato digital PDF, para fins de leitura, impressão ou download, a título de divulgação científica gerada pela Universidade, a partir desta data. Estou ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade.
 _____ _____ Data Local
<small>*A restrição poderá ser mantida por até um ano a partir da data de autorização da publicação. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à Coordenação do Curso. Todo resumo estará disponível.</small>