

# Nota prévia sôbre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia

## INTRODUÇÃO

Apesar de existirem diversos trabalhos que pretendem estudar as pinturas e gravuras executadas em rochas e cavernas pelos aborígenes brasileiros, são poucos, infelizmente, os que merecem a classificação de estudos sérios, capazes de trazer alguma luz ao conhecimento das formas de expressão artística dos índios pré-cabralinos. Alguns não podemos deixar de citar aqui, pela importância injustificada que muitas vêzes lhe foi atribuída, não passando de obras de pura elucubração imaginativa, que apresentam, em grossos volumes, espantosas exposições e até invencionices infantis, imbuídas de idéias pré-concebidas de utilidade científica muito duvidosa. Um dêles é, sem dúvida, o volumoso trabalho de B. A. da Silva Ramos (1939), cujo autor se empenha em demonstrar a origem grega de tôdas as pictografias e insculpturas existentes no Brasil e na América.

De maior interêsse é a obra de Alfredo de Carvalho (1910) e, principalmente, os trabalhos de Kock Grunberg (1907), nos quais,

apesar de sustentar algumas idéias já hoje superadas, encontramos informações de grande valor.

No que se refere à Bahia, apenas dois autores se ocuparam, com alguma extensão, deste assunto: o Dr. Teodoro Sampaio (1918) e o Dr. Carlos Ott (1958), ambos pretendendo explicar o significado de vários grupos de pictografias da região do Paraguaçu e do Nordeste do Estado.

Essa situação é lamentável, pois o Brasil possui um acervo de arte rupestre impressionante, como o demonstram as "itacoatiaras", e abrigos pintados espalhados por todo o País. Um lance de vista sobre as regiões do Nordeste onde se encontra a famosa "itacoatiara" do Ingá, os petroglifos do Rio Grande do Norte e Minas Gerais, as pictografias da Paraíba e outras tantas que poderíamos citar, assim como as descobertas durante a realização do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas, na Bahia (1), bastaria para confirmar o que dizemos.

O objetivo do nosso trabalho é dar a conhecer as amostras de arte rupestre de três áreas geográficas no Estado da Bahia, descrevendo o material encontrado e utilizando-o para estudos metodológicos, em busca de uma técnica válida para classificar e enquadrar, dentro de uma cronologia relativa, a arte parietal pré-histórica brasileira, e, deixando a outros investigadores o esclarecimento do simbolismo ou a significação de tais pictografias, tentar, talvez com excessiva ambição, estabelecer sua classificação estilística, assim como a posição cronológica que ocupam na história cultural, o valor que possam ter como expressão de habilidade técnica e suas possibilidades informativas, capazes de revelar-nos usos e costumes de povos indígenas desaparecidos.

#### **REGIAO DE ITUAÇU**

O município de Ituaçu localiza-se ao sudoeste do Estado, na região fisiográfica da Chapada Diamantina, dentro do Polígono das Sêcas, e suas terras variam consideravelmente de acôrdo com a situação na movimentada orografia regional. Com modestas altitudes, que não ultrapassam os 521 metros acima do nível do mar, encontram-se vales bem providos de terra humosa e sais minerais trazidos pelos arroios que cortam profundamente as montanhas calcáreas circundantes, as quais, apesar da escassez das chuvas, oferecem excelentes condições para uma agricultura incipiente como a praticada pelos silvícolas portadores da cultura cerâmica da Fase Itapicuru (Calderón, 1961; 11), ali encontrada, contrastando notavelmente com as zonas mais cobertas pela vegetação típica das caatingas.

As rochas calcáreas dominantes na região, atacadas pelas águas em épocas geológicas remotas, apresentam uma enorme quantidade de abrigos e cavernas, algumas, como a da Mangabeira, com mais de cinco quilômetros de extensão na galeria principal, com paredes sugestivamente lisas que foram aproveitadas pelos indígenas para plasmar as enigmáticas manifestações de sua rude arte. Das vinte e quatro cavernas registradas, pelo menos cinco possuem inscrições rupestres.

Consideramos como caverna típica desta região a do Bode, situada a mais de 25 metros sobre o vale, escavada no paredão vertical que termina na cornija formada à altura da caverna pelo cume do talude de detritos minerais acumulados ao pé do rochedo. A superfície côncava do paredão existente à entrada da caverna, defendida da intempérie por ligeira saliência, a modo de abrigo, ostenta grande número de pictografias, bastante mutiladas pela ação de inescrupulosos visitantes. Podem ver-se, ali, em confusa aglomeração, signos circulares, cruciformes, pentiformes, serpentiformes, quadrangulóides, losangos e reduzida quantidade de pictografias figurativas, em avançado estado de esquematização, representando lagartos, tatus, cervos, emas, urubus e, talvez, macacos.

Sobressai no conjunto de pictografias desta caverna um grande nicho natural, dentro do qual aparece uma figura humana esquemática de grande tamanho com um pássaro no ombro direito, junto do qual se vê outra menor. Em diversos pontos do nicho há outros desenhos menos visíveis. Apesar do alto grau de esquematização destas figuras, os braços da maior estão arrematados por três ou quatro linhas respectivamente, que representam os dedos. Não muito longe deste nicho encontra-se a figura de um urubu, cujas asas foram feitas por meio de um traço horizontal e vários verticais, técnica que se repete em diversos pontos do País. Figuras humanas em grau idêntico de esquematização, assim como espirais, podem ser vistas em todo o paredão, pintadas em vermelho e negro.

O conjunto revela falta de habilidade na maioria dos desenhos e em várias ocasiões as figuras se superpõem indistintamente, o que nos priva de saber quais são mais antigas. O tratamento impiedoso que lhes vêm dando os visitantes faz com que muitas delas estejam irremediavelmente perdidas.

## REGIAO DE SERRA SOLTA

Compreende esta região, até onde pudemos verificar, os municípios de Carinhanha, Coribe e Sant'Ana dos Brejos, onde abundam os sítios com pictografias, especialmente na serra de Ramalho (município de Carinhanha), Morro Pintado (município de Coribe) e Serra das Porteiras (município de Sant'Ana dos Brejos), em terras que

estão sendo atualmente ganhas à florestas por uma escassa população de garimpeiros e pastores, cuja ignorância está causando irreparáveis prejuízos a estes documentos paleontográficos.

Com uma altitude que varia entre 452 e 564 metros sobre o nível do mar, esta região, ainda pouco conhecida, desfruta de um clima temperado no verão e frio no inverno, sem mudanças bruscas, chuvoso e com temperatura mais baixa nos bosques que a cobrem em grande parte, compostos de rica flora de transição entre a dos campos gerais do planalto central e o das caatingas da região seca do Estado da Bahia.

Afloramentos calcáreos, curiosamente erodidos, com abundantes paredões e cavernas, matizam a paisagem regional, dando-lhe características próprias. Nessas superfícies rochosas e nas paredes e tetos das cavernas, até onde chega a luz do sol, encontram-se profundas amostras da arte rupestre indígena.

Merece destaque o conjunto de pictografias das cavernas de Mandiaçu, na Serra Sôlta, que se abre no paredão de um serrote calcáreo de igual nome, frente à esplêndida paisagem de pastos, recentemente plantados, que dão a nota colorida verde-palha dominante em contraste com o cinza escuro das rochas. Estas cavernas, escavadas pela ação conjunta das águas de um lago que rodeou o serrote, provavelmente no terciário, e uma cascata que, na mesma época, e com menos intensidade, em outras posteriores até a presente, vem destruindo a escarpa por onde se despenha, agora ocasionalmente, depois de coletar as águas das chuvas hibernais procedentes de uma ampla área por cima do promontório. As paredes e os tetos dos patamares laterais da caverna, ao redor de um lago de límpidas águas que se estende bem adiante da gruta, estão cobertas de pinturas monocromas e policromas, de diversos estilos.

Em primeiro lugar, chama a atenção uma série de desenhos sumamente estilizados, muitas vezes abstratos, que se misturam com outros de caráter figurativo. Desenhos de grande tamanho formando grecas ou motivos soltos escaleriformes ou anguliformes repetidos, possivelmente de representação zoomorfa ou antropomorfa em alto grau de estilização, mas conservando um sentido plástico bastante elaborado, aparecem junto a figuras de animais e homens facilmente reconhecíveis. Uma destas, de forma grosseiramente quadrangular, parece representar uma máscara ou, talvez, um mascarado. Compõe-se de três partes superpostas, a interior formada por duas pirâmides truncadas, invertidas, e unidas pela base, de cor ocre e a intermediária constituída por várias filas de losangos executados com linhas vermelhas, sobre a qual assenta uma terceira, quase retangular, coroada de grandes ângulos, feita com traços paralelos, vermelhos e amarelos-ocre, cuja parte interna aparece preenchida por um complicado zigzaguear de linhas igualmente vermelhas e amarelas. Esta

figura, bastante descolorida, tem 70cm de altura por 35 de largura, aproximadamente, e é, sem dúvida, a mais impressionante do conjunto.

É admirável o efeito conseguido nesta soberba figura policroma, uma das mais formosas encontradas no Estado, bastante semelhante às representações de mascarados desenhados por índios amazônicos, reproduzidas por Kock (2).

Outra pictografia em forma de labirinto cruciforme, também de linhas duplas, neste caso vermelhas e negras, sobressai do conjunto por seu tamanho e cuidada fatura. Figuras formadas por séries paralelas de linhas à maneira de dentes de serra, com uma cruz dupla no centro, representando, talvez, aves, são bastante freqüentes nesta caverna e em outros sítios dentro e fora do Estado.

Existem poucas figuras humanas e quando aparecem são de pequeno formato (10 a 15cm), e estão compostas, apenas, por uma linha vertical com outras menores simulando braços e pernas. Em poucas ocasiões, a cabeça está representada por pequenos círculos cobertos de pintura vermelha. Há, também, peixes de bom tamanho, cuidadosamente executados com linhas vermelhas.

Em outra pequena caverna contígua, também existe uma apreciável quantidade de desenho com a particularidade de haverem sido pintados com óxido de ferro sêco, isto é, raspando com a matéria colorante, dura, na superfície limosa do teto e paredes do recinto. Representam espirais, uma de mais de um metro de diâmetro, flechas grandes, figuras quadrangulares, alguns pequenos veados estilizados, e uma representação humana alongada, descuidadamente esboçada. A diferença entre os desenhos de ambas as cavernas e destes entre si é muito sensível, demonstrando os da maior um nível muito superior de elaboração e esquematização.

## **REGIÃO DO MORRO DO CHAPÉU**

Considerado um dos municípios mais altos da Chapada Diamantina, o que vale dizer do Estado, Morro do Chapéu, com os seus 1.200 metros sôbre o nível do mar, tem um clima bastante frio no inverno, com chuvas freqüentes e névoas persistentes, e no verão temperado e agradável, sem o calor excessivo que aniquila as regiões vizinhas, mais baixas. Entretanto, ecológicamente não parece haver oferecido condições favoráveis para o desenvolvimento de culturas com agricultura incipiente. Solos excessivamente silicosos, blocos de arenito por tôda a parte, pouca água e florestas escassas, fizeram que esta região fôsse habitada principalmente por grupos indígenas marginais, expulsos por seus vizinhos mais especializados de zonas mais bem dotadas.

A região estudada começa nos contrafortes que formam as vertentes da "chapada" nos limites das terras planas de Irecê, até a zona de contacto com terras mais propícias à aparição de florestas e agriculturas, 30km a leste da cidade de Morro do Chapéu. Esta região possui uma riqueza em pictografias como dificilmente se poderia esperar, considerando as circunstâncias ecológicas expostas que, por outro lado, devem ser responsáveis pela sua existência. Poderíamos dizer, sem risco de exagerar, que em cada aglomeração de rochas de alguma importância, em cada cornija de arenito — e naquelas serras são abundantíssimas — há alguma pintura indígena.

No primeiro contacto com êsse imenso acervo de arte pré-histórica, verificamos a existência de três técnicas de expressão plástica correspondentes, provavelmente, a diferentes grupos humanos.

A primeira, seguramente a mais expressiva e realista de quantas temos podido estudar na Bahia, está representada, principalmente, pelas pictografias da Fazenda Jaboticaba, a 18km ao noroeste do Morro do Chapéu.

Uma aglomeração de rochas-testemunho de arenito compacto branco ou cinza claro, com extensão aproximada de 700m chamada vulgarmente o Serrote, emerge como uma ilha no acidentado vale que a referida fazenda ocupa. Caótico conjunto de blocos profundamente erodidos principalmente pela ação eólica apresenta em diversos pontos superfícies suficientemente lisas que foram aproveitadas pelos silvícolas para plasmar cenas de caça, dança, trabalhos de colheita, etc., com impressionante naturalidade, embora se note uma tendência à estilização que ainda está longe da esquematização observada em outros conjuntos pictográficos próximos. É característica constante na localização dos diferentes grupos de pinturas ali estudadas o estarem sempre em pontos orientados para o poente.

Dividimos em três tipos as pinturas encontradas neste interessante local e, dada a importância que lhes concedemos, serão descritas com maiores detalhes.

#### **PINTURAS DE CARÁTER NATURALISTA**

Nota-se nos desenhos classificados dentro desta categoria uma acentuada intenção de reproduzir a forma humana e a dos animais através de uma maior realidade e dinamismo. São figuras em movimento, às vészes violento, com abundantes detalhes que permitem identificar as ações que executam; neste primeiro grupo enquadrámos uma bela figura de guerreiro, com a cabeça ornada de penas, os braços abertos com o arco na mão esquerda e sete flechas na direita. É um desenho que não excede dos 15cm, executado em silhueta com pin-

tura vermelha, hoje bastante esmaecida pelas intempéries. Inclinada para a direita, simula com bastante perfeição o movimento de uma pessoa correndo. Faltam-lhe as pernas que, devido à configuração da rocha em que foi desenhada, talvez nunca teve.

O segundo grupo, não muito distanciado do anterior, é composto de cinco personagens e outros símbolos lineares que em alguns casos se superpõem às figuras. Estas são sempre de tamanho muito reduzido, não ultrapassando os 10cm. O corpo fusiforme da primeira, que é também a maior, apresenta poucos detalhes, destacando-se apenas as pernas e os braços em posição de ataque. Nas mãos observa-se um objeto, ao que parece uma lança, com a qual fere um suposto inimigo, menos visível, que aparenta ser um animal rampante ou uma figura antropomorfa, provida de cauda, que se mantém em pé sobre os membros posteriores. O estado de conservação em que se encontra não permite observações mais precisas. Outras estão de perfil e talvez pudéssemos ver na forma do corpo do primeiro a intenção de representar alguma modalidade de indumentária. O aspecto destas figuras é bastante grosseiro e não parece corresponder nem à fase nem à época das demais que as acompanham. Executadas, como tôdas, em silhueta, sua côr vermelho pálido parece indicar maior antiguidade com relação às outras, também vermelhas, mas com tonalidades mais vivas.

A terceira figura é bastante diferente e o grau de estilização com que foi desenhada corresponde, evidentemente, a outra fase dentro da tradição naturalista. Trata-se de uma esbelta figura àgilmente fixada, denotando firmeza de traço e expressão dinâmica só comparável às da arte rupestre levantina espanhola. É evidente que esta pequena figura nada tem que ver com as anteriores, às quais se superpõe.

Junto a estas há dois gordos dançarinos, de cócoras ou em atitude de saltar, com objetos nas mãos que podem ser interpretados como bastões de dança adornados com penas e como ramos ou outros elementos vegetais. Entre estas figuras e as descritas anteriormente vêem-se dois feixes de três flechas ou lanças que, pelo menos um, correspondem à época em que foi pintado o grupo de dançarinos. Estas figuras estão traçadas em silhueta, de coloração vermelha bastante viva. Outras, menos visíveis, deixam-se adivinhar confusamente, justapostas às mencionadas.

O terceiro grupo é composto de cinco aves, aparentemente emas, também silhuetadas, duas delas de grande tamanho. O realismo com que êstes animais foram representados é notável. A atitude de veloz carreira em que aparecem mostra alto nível de observação e conhecimento dos hábitos destas aves, que somente um caçador habi-

tuado poderia possuir. Diríamos que, quanto ao domínio da técnica pictográfica, pouco teriam que invejar os autores destes documentos dos famosos pintores das cavernas européias ou dos abrigos centro-africanos. Ao lado destas pictografias há uma grande forma executada em linhas que, possivelmente, representa uma serpente. Uma circunstância, além do estilo, nos faz suspeitar maior antiguidade para este desenho que para os outros que o acompanham. O fato de que a localização das aves fôsse subordinada ao espaço ocupado pela figura serpentiforme permite supor que esta é mais antiga do que aquelas.

O quarto grupo de pictografias é o de duas estampas de guerreiros e uma de animal, existindo mais outras duas, pouco visíveis. Aquêles são portadores de arcos e flechas e, curiosamente, um deles tem o arco colocado sobre os ombros, numa posição bastante comum entre os índios atuais.

O quinto grupo oferece um quadro interessante no qual aparecem três figuras, cada uma em atitude diferente e transportando objetos alguns dêles facilmente identificáveis. A primeira é quase esquemática e corresponde a um homem andando cujo corpo, braços e pernas são apenas linhas, e a cabeça uma circunferência sem maiores detalhes. Parece apoiar-se em um pau que leva na mão direita. Na esquerda sustém um objeto alongado que pode ser um ramo ou coisa semelhante. A segunda é uma figura na qual se pretendem reproduzir o volume do corpo, o que foi conseguido com bastante precisão e, como arremate das extremidades inferiores, tentou-se representar os pés. Na mão direita leva algo que deve ser um cêsto e duas varas ou dardos. Mantém a esquerda elevada em posição de atirar a lança ou propulsor que empunha. A terceira figura está menos definida, com os braços abertos e na mão direita um objeto difícil de reconhecer. A esquerda deste grupo, ligeiramente mais alta, existe outra figura com os braços e as pernas abertas e a cabeça adornada com plumas, provavelmente. Entre esta e as anteriores nota-se uma grande cicatriz, produzida ao retirarem parte da superfície da rocha, não sabemos se com a intenção de levar as pictografias.

Por último, um sexto grupo mostra seis figuras humanas esquemáticas, em diversas posições, constituindo o conjunto mais estilizado de quantos se oferecem neste local. Tôdas foram traçadas apenas com uma única linha, tanto para o corpo como para as extremidades, representando a cabeça por um círculo.

De outro tipo é um grande desenho de linhas, mostrando uma série de motivos geométricos, caprichosamente distribuídos, executados com pintura vermelha, alguns dêles filiados a outros encontrados em áreas muito distantes deste local (Fig. 11).

## CONCLUSÕES

É notória a necessidade urgente de um trabalho mais completo de localização e catalogação de sítios com pintura sem o qual nunca chegaremos a um conhecimento razoavelmente documentado da arte rupestre no Brasil. Consideramos que, para levar a cabo este trabalho e analisar o material resultante, com êxito, é preciso metodizar este campo de estudos em todo o País. Por isso, reconhecendo que o estado incipiente de nossas investigações não permite classificações definitivas, julgamos útil apresentar algumas tentativas de sistematização que serão expostas, aqui, a título de hipóteses.

É evidente que a mesma técnica, procurando reproduzir imagens e, possivelmente, plasmar idéia, deve ter sido utilizada, talvez por séculos, em grandes áreas do território nacional. Essa circunstância já havia sido suspeitada por Martius que acreditou ver nas inscrições indígenas obras de vários indivíduos e de muitas gerações que se sucederam no mesmo sítio. Igualmente, dizia Kock, referindo-se a exemplares da arte parietal do Amazonas, que “não são produtos do trabalho contínuo de um só indivíduo e sim da co-participação sucessiva de muitos, talvez de várias gerações” (3).

Dentro desta linha de pensamento, temos podido identificar, nas regiões estudadas, algumas formas de expressão plástica, bastante repetidas, com características definidas. Por uma questão de metodologia, denominaremos doravante “tradição” ao conjunto de característica que se refletem em diferentes sítios ou regiões, associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes que as transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas, através do tempo e do espaço. Por sua vez, dividimos as tradições em “fases” ou momentos históricos definíveis de sua evolução.

Ante a impossibilidade de atribuir estas pictografias a qualquer grupo étnico conhecido, com suficientes provas, optamos por denominar cada fase por um topônimo escolhido arbitrariamente de entre os dos lugares onde aparece.

Com isto pensamos ter em nosso poder os instrumentos de análise imprescindível para iniciar o processo de classificação das pictografias indígenas pré-históricas. Note-se bem que dizemos classificação, porque, como já fizemos ver, não pretendemos interpretá-las.

Mesmo depois de realizada a classificação morfológica, restará muito caminho a percorrer para chegar ao estabelecimento das bases cronológicas, ainda que sejam relativas, da arte rupestre brasileira. Nos casos aqui apresentados, tratamos de diferenciar as mais antigas das que aparentemente foram pintadas em épocas mais recentes, por encontrarem-se superpostas, e cremos ter conseguido resultados satisfatórios.

A segurança com que foi traçada a maior parte dos desenhos rupestres, já notado por alguns observadores (4), manifesta-se de maneira assombrosa naqueles de que nos ocupamos. Igual característica pudemos notar em desenhos, bastante semelhantes a êstes, executados com lápis de côr, sôbre papel, pelos índios Kamaiura do Alto Xingu, a pedido de um dos nossos colaboradores que os estuda atualmente (5). Não só admiramos naquelas pinturas a firmeza do traço como também o fato de, sem vacilações, sem desperdiçar ou inutilizar uma única linha, terem sido realizados, de uma vez, os mais complicados desenhos geométricos, combinando magistralmente diversas côres. É notável a tendência para estilizar ou representar de maneira esquemática, ou por meio de símbolos, os objetos mais variados, demonstrada por aquêles indígenas.

Parece-nos, também, digna de nota a padronização da maioria dêsses desenhos, cujos motivos são denominados individualmente e reconhecidos sem vacilações por todos os membros do grupo, que os identificam sempre com modelos concretos (6).

Da análise das pictografias descritas se deduz, sem grandes possibilidades de errar, que correspondem a três tradições cujas características poderiam provisoriamente enunciar-se assim:

#### **TRADIÇÃO REALISTA**

O exame de uma série de pictografias nas quais é bem visível a intenção de reproduzir homens, animais e plantas, com o máximo rigor permitido pela habilidade técnica de seus autores, levou à identificação de uma forma de expressão artística que, por sua difusão espacial e, provavelmente, temporal, suas características de fidelidade aos modelos que se tentaram copiar, denominamos de Tradição Realista, cuja extensão geográfica parece ultrapassar os limites do Estado. De acôrdo com o grau de esquematização e outras peculiaridades encontradas, dividimos as pinturas correspondentes a esta tradição em três fases:

#### **FASE IRECE**

*Técnica:* Silhuetas grosseiras, pouco dinâmicas, de frente ou de perfil, com corpos bastante grossos, muito semelhantes, dos quais apenas se destacam braços e pernas, desproporcionalmente finos cujas cabeças não são mais que um prolongamento do corpo, sem vestígio de colo. Aparecem sempre delimitadas por uma linha, com o espaço interior coberto de pintura.

**Motivos:** Figuras humanas, algumas em atitudes violentas, antropomorfas, de aves e peixes, com linhas e manchas de côr ocasionais.

**Côr:** Vermelho em diversas tonalidades, obtido com óxido de ferro e algum tipo de excipiente oleaginoso.

**Posição cronológica:** Provavelmente são as mais antigas das encontradas na Fazenda Jaboticaba.

**Ecologia:** Vale a 1.200m de altitude com boas terras e singular vegetação, mescla de flora da Chapada e do bosque tropical, constituindo um oásis na geografia regional (7).

#### **FASE JABOTICABA**

**Técnica:** Silhuetas muito dinâmicas, pouco esquematizadas, com abundantes detalhes adicionais; acentuada intenção de reproduzir o modelo com o máximo realismo possível.

**Motivos:** Figuras humanas, representando-as quase sempre executando ações diversas: dança, caça, guerra, colheita, etc., aves, peixes e artefatos.

**Côr:** Vermelho bastante vivo, obtido com óxido de ferro, e algum tipo de excipiente oleaginoso.

**Posição cronológica:** Posterior à fase Irecê.

**Ecologia:** Vide fase Irecê.

#### **FASE OROBÓ**

**Técnica:** Figuras grandemente estilizadas, executadas apenas com linhas, às vèzes com a cabeça em forma de círculo, àgilmente traçadas, muito dinâmicas, com movimentos bastante expressivos.

**Motivos:** Figuras dançando, correndo ou lutando.

**Côr:** Vermelho forte, obtido com óxido de ferro e algum tipo de excipiente oleaginoso.

**Posição cronológica:** Provavelmente posterior à Fase Irecê.

**Ecologia:** Vide fase Irecê.

#### **TRADIÇÃO SIMBOLISTA**

Esta é a mais abundante e espalhada por todo o País. Geométrica ou grosseiramente figurativa, deve corresponder a povos margi-

nais, com cultura muito primitiva. Encontramo-la na Caverna do Bode, na Serra Sôlta, no Rio São Francisco (Curaçá e Petrolina) e em diversos pontos da Chapada, especialmente nos sopés desta, perto da estrada que vai de Irecê ao Morro do Chapéu. São sempre motivos isolados sem correlação aparente. Superpõem-se e misturam-se sem conservar nenhuma harmonia, variando bastante quanto à forma. Podem ser simples círculos ou espirais, assim como complicados desenhos lineares altamente elaborados como os que se podem ver na Serra Sôlta.

#### FASE MANCIAÇU

*Técnica:* Figuras estilizadas, com linhas duplas de diversas cores com bastante detalhes, buscando efeitos artísticos de execução muito complexa, sem pretender reproduzir fielmente os modelos.

*Motivos:* Quase sempre figuras, talvez de homens ou animais e algumas de mascarados, com desenhos sumamente complicados. Desenhos labirínticos e anguliformes.

*Côr:* Negro, vermelho-ocre e vestígios de branco.

*Posição cronológica:* Sem classificar.

*Ecologias* Florestas dos planaltos centrais e das bacias dos Rios Correntes e São Francisco.

#### FASE SINCORA

*Técnica:* Desenhos isolados quase sempre lineares, não de caráter figurativo, totalmente esquemáticos e exclusivamente simbólicos.

*Motivos:* Espirais, círculos, ângulos, losangos, quadrados, linhas verticais e horizontais, flechas, pontos, etc.

*Côr:* Vermelho e negro.

*Posição cronológica:* Sem classificar.

*Ecologia:* Variada, com acentuada tendência para ocupar zonas áridas e com escassa vegetação e sem possibilidades para a agricultura.

Estas fases, supostamente correspondentes a momentos históricos cronológica e culturalmente definíveis, deverão receber um tratamento estatístico que permita conhecer a frequência de cada tipo em determinado sítio ou região.

A aplicação de técnicas quantitativas (interdigitação de percentagens) para a obtenção de curvas de popularidade tipológica, tomando como ponto-de-partida os sítios que apresentam estratigrafia



Fig. 1 — Figura antropomorfa, em vermelho, da Fase Itacira (Itacira, Bahia).



2 — Representações zoomorfas e antropomorfas, de diversas fases, em vermelho (Itacira, Bahia).



Fig. 3 — Detalhe da figura anterior.



Fig. 4 — Figura zoomorfa, em vermelho, da Fase Itacira (Itacira, Bahia).



Fig. 5 — Figura zoomorfa, possivelmente raposa, em vermelho, da Fase Itacira, sôbre representações de outras fases mais antigas.



Fig. 6 — Figura antropomorfa, esquemática, em vermelho, sem atribuição.  
(Itacira, Bahia).

(superposição de pictografias), permitirá obter séries locais que ofereçam uma visão das modificações e tendência sofridas pelas pinturas rupestres. Em outras palavras, permitirá conhecer, ainda que seja de maneira precária, a história local de expressão plástica dos indígenas brasileiros. Este trabalho de levantamento exaustivo e tratamento estatístico das pictografias e gliptografias do Estado da Bahia é uma das tarefas que ocupam atualmente a equipe de técnicos do Laboratório de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia, como parte do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas que se leva a cabo no Brasil.

VALENTIN CALDERÓN

1 Realizado com a colaboração do Conselho Nacional de Investigações Científicas, da Direção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Smithsonian Institution, Washington D. C., Universidade Federal da Bahia e outras nacionais.

2 Grunberg, T. K. (vide bibliografia).

3 Carvalho, A. de (vide bibliografia).

4 Ibid.

5 Informação do Prof. Pedro Agostinho da Silva.

6 Id.

## BIBLIOGRAFIA

- CALDERÓN, Valentin. *Notícia Preliminar sôbre as Sequências Arqueológicas do Médio São Francisco e da Chapada Diamantina, Estado da Bahia*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1967 (Pub. 6).
- CARVALHO, Alfredo de. *Pré-História Sul-Americana*. Recife, Jornal de Recife, 1910. xx, 244p.
- GRÜNBERG, Theodor Kock. *Sudamerikanische Felszeichnungen*. Berlin, Ernst Wasmuth, 1907. 92p. ilus.
- OTT, Carlos. *Pré-História da Bahia*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1958.
- RAMOS, Bernardo de Azevedo da Silva. *Inscrições Rupestres do Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1939. 2v. ilus.
- SAMPAIO, Teodoro. «*Inscrições Lapidares Indígenas no Valle do Paraguassu*». In: Congresso Brasileiro de Geografia, V. *Anais*. Salvador, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 1918. v. 2, p. 6-32.