

Investigação sôbre arte rupestre no Planalto da Bahia: as pinturas da Chapada Diamantina

A CHAPADA DIAMANTINA

De forma mais ou menos triangular, a Chapada Diamantina, onde se localizam as pinturas rupestres aqui estudadas, se situa no centro geográfico do Estado da Bahia, estando totalmente atravessada pela Cordilheira do Espinhaço, que recebe diversas denominações locais, como a de Serra do Sincorá, das Almas, da Mangabeira, do Assuruá, entre outras, encontrando-se aí vários dos pontos mais elevados do Estado.

Caracterizada sobretudo por uma topografia acidentada e elevada, nela se originam muitos cursos d'água, tais como o rio das Contas, o Paraguaçu, o Paramirim e o Jacuípe, além de inúmeros afluentes.

Possui uma diversidade edafoclimática tão variável quanto sua topografia, onde os vales, encostas, planaltos e serras se alteram a

todo instante. Estes fatores unidos à altitude respondem pelos magníficos panoramas e pelos verdadeiros micro-climas irregularmente dispostos em toda a Chapada, cujo clima dominante é o Aw-quente e húmido — além do semi-árido, tipo êsse da "zona da caatinga". Os planaltos, entretanto, desfrutam de uma temperatura amena, inclusive no verão.

Geologicamente, a Chapada é formada por solos essencialmente silicosos e calcáreos, ambos de origem pré-cambriana, sendo que os calcáreos são comuns principalmente no limite da encosta da Chapada Diamantina, desde Tanhaçu, prolongando-se por Ituaçu, Itaité, Andaraí, Vale do Utinga, Barra do Mendes, até Irecê (região), onde, na Chapada, adquirem maior extensão e uniformidade. Existem solos calcáreos também à esquerda, a partir de Brotas de Macaúbas, estendendo-se para Iupuiara, Santo Inácio e, dali, penetrando na zona do Baixo Médio São Francisco.

Os solos silicosos, em geral, são claros, de fertilidade variável, sendo menor nos "gerais" e "tabuleiros". Os gerais são planaltos situados a uma altitude média de 1.000 metros, quase sempre planos desprovidos de rochas superficiais, solos sílico-argilosos de coloração variável entre o branco e o vermelho, vegetação rasteira, contuituda de gramíneas, ciperáceas e outras de pequeno porte, ocorrendo, às vêzes, ligeiros bosques, relativamente reduzidos, quase sempre em nascentes de rios e riachos. Entretanto, normalmente a vegetação é tão rasteira que não se encontram obstáculos à visibilidade e quase sempre se confunde com o horizonte, ou nêle se interrompe ao encontrar os pontos mais altos do Maciço Rochoso, ao longe. As vêzes, tais pontos estendem-se linearmente por muitas dezenas de quilômetros, separando dois ou mais gerais. Estes planaltos se mantêm verdes, ainda que no verão. Os gerais ocorrem em Barra da Estiva, Ibiquara, Piatã, Mucugê, entre Palmeiras e Lençóis, e em Morro do Chapéu. Os tabuleiros, de vegetação de porte maior, é variável, ocorre em Cabrália, Boninal, Palmares, Inúbia, Morro do Chapéu, etc.

Os solos calcáreos, coloridos em geral, são mais férteis, quase sempre vermelhos e porosos, não possuindo reservas consideráveis na superfície. Assentam-se sobre rochas de côres variáveis, quase sempre escuras e facilmente erodidas pela ação das águas fluviais, originando-se inumeráveis grutas, muitas delas de grande extensão, tais como a Gruta da Mangabeira, a três quilômetros da vila de Ituaçu, e a Gruta dos Brejões, entre Morro do Chapéu e Irecê, de cuja povoação dista 90 quilômetros. Os solos calcáreos são frequentes na caatinga. Nêles se encontram as melhores reservas florestais (mata de cipó e mata acaatingada) da Chapada Diamantina, principalmente em Itaité, Andaraí, Wagner e Lençóis, bem como nos limites desta zona com os municípios de Tapiramutá, Utinga e Miguel Calmon. Nestas reservas são comuns espécies

arbóreas como a peroba, o ipê, o jacarandá, sebastião d'arruda e muitas outras madeiras de lei.

A maioria das pinturas que serviram para a elaboração deste trabalho se encontra a 10 quilômetros ao norte da povoação de Itacira, Município de Lençóis, nos sopés da Chapada Diamantina, distando 300 quilômetros da Cidade de Salvador, Capital do Estado da Bahia, assim como nos arredores de Milagres, no Vale do Rio Paraguaçu, à margem da rodovia Bahia-Rio, aproximadamente a 200 quilômetros de Salvador.

As condições desfavoráveis para a agricultura oferecidas pelas regiões em que se encontram os maiores núcleos de pinturas fazem que sua utilização se restrinja ao pastoreio de algum gado vacum, caprino e equino, não existindo nas proximidades nenhum estabelecimento humano permanente.

A abundância de rochas areníticas, aflorando praticamente por tôda a região de Itacira, dá lugar a que, por desagregação, se formem solos silicosos (areia) e duras penas ocupados por uma vegetação herbácea, pobres em árvore de algum porte, matizados de arbustos, nascidos onde a composição do terreno apresenta um pouco mais de matéria húmica ou, simplesmente, menos sílica. Em seus aspectos gerais, esta região tem o aspecto de savana.

Características semelhantes oferece a inóspita região de Milagres, onde apenas varia a natureza das rochas, neste caso enormes batólitos graníticos, muitos dos quais, em equilíbrio instável, formam abundantes abrigos e saliências que foram utilizados pelos indígenas para exercitar sua arte.

METODOLOGIA

De acôrdo com as premissas metodológicas expostas em outra ocasião (Calderón, 1967), se procuro estudar as pinturas rupestres da Chapada Diamantina utilizando os mesmos métodos, a fim de poder estabelecer conclusões válidas no que se refere às formas de expressão plástica, cronologia e distribuição especial das manifestações artísticas do índio americano.

Segundo êsse método, as pinturas rupestres podem dividir-se por suas características, agrupando-se atendendo à concepção ideológica do artista, à forma que toma a idéia ao ser plasmada no suporte rochoso, ao procedimento utilizado na execução do desenho, à matéria empregada como corante, à tonalidade dêste, à sua técnica de preparação, aos motivos representados e seu grau de esquematização, às tendências de tais motivos, à superposição dos desenhos e seu estado de conservação, à ecologia regional, etc.

Essas características, devidamente sistematizadas, levam a identificar tradições que, por sua vez, considerando particularidades locais e temporais, são divididas em fases ou momentos histórico-culturais de duração limitada e extensão relativa.

Como explicação adicional, é necessário repetir que se entende por fase um certo número de características e circunstâncias que dão unidade e aspecto similar, bem visível, a determinadas figuras ou grupos delas que se repetem em diferentes lugares de uma área geográfica. Atribuem-se à fase duas circunstâncias básicas: as pinturas nela enquadradas foram feitas por indivíduos de um ou vários agrupamentos humanos e diversas gerações, pertencentes à mesma tradição cultural; as variações encontradas dentro da mesma fase correspondem ao grau de habilidade ou a peculiaridades individuais do autor, ou, também, a variedades de gosto local ou regional impostas pelo isolamento dos grupos no tempo e no espaço.

DESCRIÇÃO DAS PINTURAS

As pinturas rupestres, das regiões em estudo, foram executadas sempre sobre a superfície de rochas areníticas ou graníticas, que ofereciam condições apropriadas para se traçar desenhos de dimensões e motivos bastante diferentes.

Em geral, localizam-se na altura da vista humana, encontrando-se, entretanto, também em lugares de acesso não muito fácil ou a escassa altura do solo. Muitas se situam em lugares protegidos por saliências da rocha, mas isso não constitui regra geral, uma vez que não poucas estão expostas à ação dos agentes atmosféricos. Igual falta de uniformidade regula a orientação dos grupos dessas pinturas, que se encontram em rochas dirigidas em qualquer direção. Apesar disso, abundam bastante as que se orientam em direção ao poente.

Ainda quando quase sempre se encontram agrupadas em determinados pontos, não faltam, em suas proximidades, desenhos isolados. Não é fácil de determinar as causas que levaram a escolher tais pontos os indígenas brasileiros. Se excluimos o fator comodidade, importante sem dúvida, que oferecia a superfície plana de algumas rochas do lugar, somente motivos que ignoramos puderam fazer que fossem utilizadas como suporte para estas manifestações plásticas. Sem excluir a possibilidade de que aquêles rochedos tenham sido utilizados temporariamente como acampamento, parece que devem existir outras razões que justifiquem a eleição.

As pinturas rupestres da Chapada Diamantina foram classificadas e enquadradas em duas tradições, já identificadas em outras regiões do Estado (Calderón, 1967), ainda quando a presença agora de características novas exija a introdução de algumas fases locais.

TRADIÇÃO SIMBOLISTA

Sem que ainda estejamos em condições de poder afirmar categoricamente a procedência de algumas das tradições propostas, tudo

indica que, nas regiões centro e centro-leste do Brasil, as primeiras manifestações da arte indígena foram de caráter abstrato ou grosseiramente figurativo. Na Chapada Diamantina, as pictografias aparentemente mais antigas também têm esse caráter. São círculos, espirais, desenhos lineares bastante complicados, pés de ema e outras aves, linhas pontilhadas, ângulos, losângulos, quadrados, flechas, gregas, labirintos e, talvez, algumas máscaras.

Ao conjunto de traços que reúne todas essas formas pictográficas damos o nome de Tradição Simbolista.

Ainda que esta tradição, de grande difusão no País, seja mais abundante no sudoeste do Estado e nas proximidades do caudaloso Rio São Francisco, ela aparece também ao norte e ao sul da Chapada Diamantina. Entretanto, nas regiões mais orientais dessa mesma Chapada, parece ter menos importância, a julgar pelas pinturas dos sítios aqui estudados.

A medida que vão sendo catalogados novos sítios, se acentua mais a futura divisão desta tradição em duas subtradições. Uma, mais primitiva, em que os desenhos não se repetem e não têm intenção de transmitir imagens complexas ou extensas. Outra, na qual as pictografias são constituídas por repetições de elementos formando gregas ou por outras formas que implicam em grandes composições de caráter linear.

SUBTRADIÇÃO LABIRÍNTICA

FASE MUCUGÊ

<i>Técnicas:</i>	Imagens estilizadas com linhas repetidas de diversas cores, buscando efeitos artísticos de execução quase seriada;
<i>Motivos:</i>	Gregas, desenhos lineares, labirintos, algumas máscaras, talvez;
<i>Côr:</i>	Pardo, vermelho, amarelo e branco;
<i>Posição cronológica:</i>	Não identificada.
<i>Ecologia:</i>	Vide Chapada Diamantina.

FASE SINCORA

<i>Técnicas:</i>	Desenhos isolados, quase sempre lineares, não de caráter figurativo, totalmente esquemáticos e exclusivamente simbólicos
<i>Motivos:</i>	Espirais, círculos, ângulos, losângulos, quadrados, linhas verticais e horizontais, flechas, pontos, etc.;
<i>Côr:</i>	Vermelho e prêto;
<i>Posição cronológica:</i>	Sem classificar;
<i>Ecologia:</i>	Variada, com marcada tendência a ocupar zonas áridas, com escassa vegetação e sem possibilidades para a agricultura.

TRADIÇÃO NATURALISTA

Esta tradição, estudada pela primeira vez ao norte da Chapada Diamantina (Calderón, 1967), se caracteriza pelos esforços realizados em tôdas as suas fases para reproduzir figuras antropomorfas ou zoomorfas com a maior fidelidade, permitindo identificar, facilmente, as ações que estão realizando.

FASE IRECE

Técnicas:

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

Em alguns casos, os braços e as pernas podem ser grossos terminando em três dedos; sinais de órgãos genitais masculinos em um caso.

Uma figura marginada apenas pela parte externa, excluindo os braços, com grossa linha branca a partir do pescoço até os pés. Figuras antropomorfas, algumas em atitudes violentas, patéticas, zoomorfas, de aves, com linhas e manchas de cor ocasionais.

Motivos:

Côr:

Posição cronológica:

Ecologia:

Vide Fase Jaboticaba. Branco de caulim.

Anteriores à Fase Jaboticaba?

Vide descrição da Chapada Diamantina.

FASE JABOTICABA

Técnicas:

Silhuetas muito dinâmicas, pouco esquematizadas; marcada intenção de reproduzir modelos com o máximo realismo possível;

Motivos:

Figuras antropomorfas, representadas quase sempre executando ações diversas: dança, caça, guerra, coleta, etc.. Figuras zoomorfas, algumas identificáveis como javalis, quadrúpedes, grandes aves, peças e artefatos.

Côr:

Vermelho, de diversas tonalidades, desde o quase purpúreo até a cor de barro, obtido com óxido de ferro e algum tipo de excipiente oleaginoso.

Posição cronológica:

Ecologia:

Posterior à Fase Irecê (e a figuras desvaídas). Vide Fase Irecê e Chapada Diamantina.

FASE ITACIRA

Técnicas:

Silhuetas bastante rígidas e estáticas; pouca preocupação por reproduzir modelos identificáveis, aspecto grosseiro e descuidado.

Motivos:

Figuras zoomorfas, quase sempre em grupos, com corpos grossos, extremidades terminadas por três dedos em alguns casos. Orelhas representadas poucas vezes. Excepcionalmente, figuras em posição de subir pelas paredes, possivelmente, com caudas grandes e grossas. Quadrúpedes.

Côr:

Vermelho carmim, aparentemente produzido pela mistura de óxido de ferro com caulim e algum tipo de excipiente líquido.

Posição cronológica:

Superposta a motivos lineares, amarelo escuro, muito desvaído, da Fase Mucugê. Anterior a figuras antropomorfas muito estilizadas.

Ecologia:

Vide Fase Jaboticaba.

FASE ITIRUÇU

Técnicas:

Figuras zoomorfas, geralmente em grupos de duas ou mais, com corpos muito característicos, em forma quase semilunar, nos quais a cauda está formada por uma das pontas dos semicírculos; extremidades muito finas e desproporcionais com relação ao corpo; figuras antropomorfas muito estilizadas, com o corpo oval ou periforme e as extremidades dispostas em ângulo, sem cabeça, desenhadas umas ao lado das outras, algumas figuras abstratas.

Motivos:

Cervos, machos e fêmeas, pequenos veados e figuras antropomorfas formando séries, provavelmente representando danças; desenhos em formas de colunas.

Côr:

Ocre e vermelho, em alguns casos contornados com branco.

Posição cronológica:

Posterior à Fase Jaboticaba.

Ecologia:

Vide Chapada Diamantina.

CONCLUSÕES

Parece evidente que a escassez de conhecimentos sobre a arte rupestre brasileira é o primeiro obstáculo para julgar a validade de cada uma das fases aqui propostas, assim como sua extensão espacial e cronologia.

O trabalho de localização e documentação das pinturas rupestres no Brasil começa agora, apesar de contar já com numerosa bibliografia, parte da qual, por haver sido escrita tentando demonstrar preconcebidas e fantásticas teorias, carece de valor científico.

Não obstante, através da ilustração de alguns desses trabalhos, aquêles em que não foi deturpada em função de fabulosas interpretações, pode-se definir complexos de características e entrever áreas de dispersão, bem delineadas, que permitem estabelecer hipóteses sobre a difusão de determinadas fases, ou ao menos saber que pinturas de fases conhecidas aparecem também em regiões pouco ou mal estudadas.

Partindo desta observação, se iniciou a documentação fotográfica de centenas de pinturas rupestres no Estado da Bahia, tentando sistematizar o estudo desse aspecto da cultura paleoíndia, que, no Brasil, apresentava um panorama caótico, sem que, aparentemente, existisse a chave que permitisse ao investigador encontrar o caminho de uma classificação aceitável, primeiro passo para futuras atribuições ou interpretações.

Depois de algumas tentativas, o método que adotamos, ainda imperfeito, sem dúvida, vem demonstrando sua utilidade para pôr um pouco de ordem nos confusos conjuntos de pinturas acumuladas pelos indígenas em determinados lugares do País, por causas ainda ignoradas, obra de múltiplas gerações e grupos, pertencentes a diferentes tradições culturais, com formas de expressão, conceitos religiosos e preocupações sócio-econômicas próprias.

Só assim se poderá explicar a diferença existente entre os numerosos desenhos que compõem, às vészes, um único painel, onde se entrelaçam e se superpõem figuras naturalistas, muitas delas formando grupos e cenas muito expressivas, com outras em estado de avançada esquematização, se não reduzidas a meros símbolos e desenhos onde as linhas se dispõem caprichosamente para criar complicados labirintos e concepções abstratas de difícil ou impossível interpretação.

Resumindo o que já se sabe acerca da Chapada Diamantina, onde as manifestações da arte rupestre são abundantíssimas, pode-se dizer que, até onde chegam nossos conhecimentos, divide-se em duas regiões bastante diferentes. Ao norte e a leste se desenha a primeira, muito extensa, da qual conhecemos três importantes localidades distantes entre si mais de 600km, onde predominam as figuras antropomorfas e zoomorfas, de tradição naturalista, correspondentes a cinco fases, as quais, à vista de outras pictografias ainda não classificadas, deverão aumentar bastante. Junto a essas figuras se encontram representações abstratas compostas por linhas ou manchas, evidentemente correspondentes a outras tradições que parecem ser mais antigas, já que sobre elas foram pintadas, em muitos casos, as que acabam de ser mencionadas.

Como hipóteses de trabalho, com base nas observações realizadas, poderia-se pensar que a região em estudo foi ocupada, em época difícil de fixar, por grupos humanos cuja arte consistia em grandes desenhos não figurativos, formando gregas e manchas, para os quais usaram preferentemente as cores amarelo e negro-pardo. A seu lado aparecem algumas representações que poderiam ser consideradas máscaras, cuja possível contemporaneidade com os anteriores ainda não está bem estabelecida.

Sucedendo àqueles grupos humanos, outros ocuparam a mesma região, portadores de conceitos, religião e, talvez, economia diferentes. Suas produções artísticas pretendem representar, com fidelidade, aspectos e preocupações lúdico-religiosas, mitológicas, guerreiras ou econômicas, em forma de figuras antropomorfas executando danças, implorações, lutas e caçadas, junto a outras de caráter zoomorfo representando os animais que lhes eram mais familiares.

Algumas fases dessa nova forma de expressão, especialmente a Itiruçu, escassamente representada, até agora, na Chapada Diamantina, é muito freqüente no vizinho Estado central de Minas Gerais, assim como na fronteira desse Estado com o da Bahia, denuncia sua procedência como provavelmente originária daquela região do País. Tudo indica também que essa fase deve ser uma das mais recentes na sucessão de formas de expressão plástica do artista brasileiro pré-colombiano.

Esta modalidade de pictografias, cuja difusão espacial ultrapassa os limites do Estado, parece corresponder a um período tardio da pré-história brasileira. Faz pensar assim o lugar que ocupam essas pictografias na ordem das superposições que foi possível observar para as diferentes fases.

Assim sendo, a sucessão das tradições em que foram classificadas tais manifestações artísticas parece haver se processado em uma ordem, válida por agora apenas para as pinturas existentes nas regiões centro e centro-leste do País, compreendendo os Estados de Minas Gerais, Goiás e Bahia (talvez também Pernambuco), segundo a qual aparece em primeiro lugar a Tradição Simbolista, dividida em duas subtradições: subtradição ponteadada e subtradição labiríntica. Segue-a, em ordem cronológica relativa, a Tradição Naturalista, da qual, por agora, se considera como a mais antiga de suas fases a Itacira, vindo em continuação as Fases Irecê e Jaboticaba. Não se esgotam aqui, certamente as fases da Tradição Naturalista. Outras estão já delineando-se, todavia insuficientemente documentadas.

O pouco que se conhece das pinturas da Lagoa Santa (Estado de Minas Gerais), se é que se pode confiar nas reproduções que têm sido publicadas, se enquadra perfeitamente nas fases propostas neste e em trabalho anterior (Calderón, 1967). Entretanto, pa-

recem ser mais numerosas as da Fase Itiruçu, presentes em Itacira e freqüentes, como vimos na fronteira do Estado da Bahia com Minas Gerais e Goiás.

Entretanto, é necessário repetir que as tradições e fases aqui propostas correspondem, tão somente, e com caráter provisório, às regiões antes mencionadas que têm sido objeto de estudo por parte do autor. Em outras regiões do País, tradições pictográficas e gliptográficas bem diversas parecem estar representadas (Baldus, 1937; Cabral e Nasser, 1964; Pallestrini, 1969), ainda quando a insuficiência da bibliografia existente não permita estabelecer conclusões sobre elas.

Nas cercanias do núcleo principal de pinturas em Itacira existem locais com abundantes restos de cerâmica na superfície, pertencentes à Tradição Tupi-Guarani.

É difícil poder associar essa cerâmica às pinturas encontradas nas rochas. Em primeiro lugar, porque se os vasos a que pertenceram os fragmentos encontrados estiveram decorados com pinturas, como é freqüente nas fases da Tradição Tupi-Guarani, a que pertencem, a erosão que sofreram, sujeitos como estavam à ação dos agentes atmosféricos, apagou qualquer vestígio que pudesse informar sobre tal ponto, impedindo todo tipo de estudo comparativo. Por outro lado, a ausência de trabalhos ou literatura arqueológica que possa orientar sobre padrões de desenho em cerâmica da referida tradição, também dificulta o estabelecimento de correlações devidamente fundamentadas.

Para concluir, depois de haver exposto sumariamente as sistematizações a que estão sendo submetidas as características das pinturas rupestres da Chapada Diamantina e as conclusões a que se chegou, resta dizer que a abundância de pictográficas no Brasil está exigindo uma equipe de investigadores, com recursos econômicos e uma quantidade de trabalhos tão grande que somente um programa de âmbito nacional, bem planejado e executado poderia dar, em um prazo razoavelmente curto, os frutos que se desejam.

VALENTIN CALDERÓN

N. R. — *Investigação sobre Arte Rupestre no Planalto da Bahia* foi apresentado no III Simpósio Internacional Americano de Arte Rupestre celebrado em Mexicali, Baixa Califórnia (México), de 19 a 23 de abril de 1970.

BIBLIOGRAFIA

- BALDUS, Herbert. As pinturas rupestres de Sant'Ana da Chapada. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, 40, 1937.
- CABRAL, Elizabeth M. & NASSER, Nássaro A. S. Informação sobre inscrições rupestres no Rio Grande do Norte. *Arquivos do Instituto de Antropologia*. Natal, Universidade do Rio Grande do Norte, 1 (2): 91-114 ilus. 1964.
- CALDERÓN, Valentin. "Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia, Brasil" (Comunicação apresentada ao II Simpósio Internacional Americano de Arte Rupestre, Huánuco, Peru, 1967).
- PALLESTRINI, Luciana. *Pinturas rupestres brasileiras*. São Paulo, Ed. Paestrum, 1969. 20 p. ilus.