

Recebido em 4/10/2023 e aprovado em 12/10/2023

ENTRE TRAÇOS, FIGURA E EFEITO Algumas Inferências Sobre as Representações Gráficas Rupestres da Chapada Diamantina, Bahia

BETWEEN LINES, FIGURE AND EFFECT *Some Inferences About the Rock Graphic Representations of Chapada* *Diamantina, Bahia*

Carlos Etchevarne¹

<https://orcid.org/0000-0003-2817-5788> / etchevarnebahia@gmail.com

145

RESUMO

O artigo apresenta algumas reflexões sobre um dos estilos gráficos encontrados na Chapada Diamantina, especialmente, mas não unicamente, no município de Morro do Chapéu: a Tradição Nordeste. Os trabalhos de campo permitem identificar claramente aspectos que não se limitam a identificar os traços e as figuras, mas também o objetivo do impacto visual e do efeito que poderiam provocar no observador, com a organização dos elementos que compõem as cenas.

Palavras chaves: Arte rupestre na Bahia; Pinturas rupestres Chapada Diamantina.

ABSTRACT

The article presents some reflections on one of the graphic styles found in Chapada Diamantina, especially, but not only, in the municipality of Morro do Chapéu: Tradição Nordeste. Fieldwork allows us to clearly identify aspects that are not limited to identifying the lines and figures, but also the objective of the visual impact and the effect they could have on the observer, with the organization of the elements that make up the scenes.

Keywords: Rock art in Bahia; Rock paintings in Chapada Diamantina.

¹ Docente, Departamento de Antropologia FFCH/UFBA.



CONTEXTO NATURAL ASSOCIADO AOS ESTILOS GRÁFICOS DE PINTURAS NA CHAPADA DIAMANTINA

A região da Chapada Diamantina, no centro do Estado da Bahia, constitui um cenário natural privilegiado onde se pode constatar o entrelaçamento dos recursos do ambiente, regidos por domínios petrológicos específicos, tal qual se apresentam hoje resultantes da ação modeladora da geodinâmica. Uma cobertura vegetal complementa essa estrutura natural, adaptada aos solos e às variações climáticas, com situações vestigiais culturais, vinculadas às formas de apropriação do ambiente em diferentes momentos históricos da ocupação humana.

Na Chapada Diamantina sobressaem dois grandes domínios petrológicos, os arenitos, que ocupam a maior parte do território chapadense, e os calcários, que formam enclaves com suas bacias bem definidas. Ambos domínios, trabalhados pela geodinâmica regional ao longo de milhões de anos, apresentam formas particulares de modelamento topográfico, que constituíram cenários particulares, onde se desenvolveram sociedades humanas englobadas, genericamente, nos termos de caçadores coletores e de horticultores. Desses grupos há apenas alguns fragmentos testemunhais de suas culturas, como cerâmica, material lítico, enterramentos, fogueiras e uma rica coleção de registros gráficos rupestres, que se espalham em quase todo o território chapadense.

No domínio dos calcários existem conformações denominadas lapiás, constituindo grandes campos de superfície rugosa, formando uma crosta dura, com sulcos



profundos pela erosão, de uma cor acinzentada e homogênea. Na parte lateral dessa grossa camada que pode chegar até uns 5 m de espessura, tem formações de abrigos rochosos, alguns dos quais foram utilizados como habitação e para suporte de pinturas.



147

Figura 1. Iraquara Sítio Lapa do Sol. Relevo de dolina com abrigo cujo teto e parede tem registros gráficos rupestres. Foto Júlio C M. de Oliveira.

Outro tipo de relevo calcário está representado pelas dolinas, que são depressões bem circunscritas, produzidas pelo desabamento dos tetos das grutas, mediante a ação dissolvente das filtrações e a erosão constante das águas subterrâneas.



Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. CC BY - permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, desde que lhe atribuem o devido crédito pela criação original.

Conseqüentemente se produz a dissolução das rochas dos tetos, que acabam desabando. Os abrigos que se formam na base das dolinas serviram para habitação de grupos humanos pouco numerosos. Temos um bom exemplo disso na rede de dolinas de Iraquara, em especial na Lapa do sol, como representações gráficas bem conservadas, como veremos mais adiante (Figura 1).

Os arenitos, por sua vez, têm origem em diferentes níveis de páleo praias, que por forças tectônicas foram elevando-se, em processos de longuíssima duração. O resultado é uma configuração de grandes extensões de acamamentos de blocos de rocha, em diferentes graus de silicificação. Como já exposto, a extensão dos arenitos na Chapada Diamantina é muito maior que a dos calcários. Eles constituem o substrato que sobrelevado formam o planalto, com suas serras e vales, de característicos paredões de blocos acamados, de coloração arroxeadada, rósea e lilácea.

Em algumas áreas, especialmente nos topos dos morros, os afloramentos areníticos adoptam um formato de cogumelo, porque são mais erodidos nas bases, onde se modelam os abrigos propícios para a instalação humana e para usar como suportes de pinturas. Essas estruturas emergentes podem adquirir formatos de torres, como acontece no paradigmático local chamado, não por acaso, Igrejinha, no Ventura, ou, então, delineando grandes paredões, a exemplo do que acontece no sítio Pedra da Figura, em Utinga (Figura 2).





149

Figura 2. Utinga, Sítio Pedra da Figura. Paredão sem proteção, com grande painel de pinturas exposto ao intemperismo.

Os desfiladeiros ou boqueirões, abertos por longos processos erosivos das drenagens naturais de cursos d'água, são outros ambientes areníticos muito aproveitados por populações pré-coloniais, especialmente para circulação nos processos de migração regional ou inter-regional. Os grandes blocos que conformam os paredões paralelos aos rios, riachos e córregos, foram frequentemente utilizados como suportes rochosos de pinturas, notadamente os grafismos geométricos, em especial os motivos lineares (grades, círculos concêntricos, linhas em ziguezague, pentes, paralelas tracejadas ou pontuadas, composições de figuras de contornos indefinidos, entre outros).



Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. CC BY - permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, desde que lhe atribuem o devido crédito pela criação original.

Os boqueirões são corredores com painéis pintados que se estendem, às vezes, por quilômetros, com figuras de padrões geometrizes bastante repetidos, excluindo de forma quase total os motivos de matriz naturalística.

Com a identificação desses dois macroambientes naturais e seus respectivos tipos de relevos apropriados para a instalação humana e para suportes dos grafismos, podem ser observados os estilos pictóricos que neles são encontrados. As pesquisas permitem reconhecer uma cronologia relativa, isto é, diferenças nos tempos de execução das pinturas, aqueles estilos mais antigos e os que vão se sucedendo no tempo. Isto é revelado através dos painéis com pinturas, em que há sobreposição das figuras. Ou seja, que o que é mais antigo, encontra-se sobreposto pelos motivos gráficos mais recentes.

Nesse artigo, serão apresentados unicamente exemplos de sítios de pinturas rupestres correspondentes ao domínio dos arenitos, em especial os que pertencem a um estilo narrativo, que, até o presente, é identificado como o mais antigo, pelo menos para a região da Chapada Diamantina, consagrado como Tradição Nordeste.



TRAÇOS, FIGURAS E EFEITOS NOS GRAFISMOS DA CHAPADA DIAMANTINA

Em linhas gerais, constata-se que existe uma matriz gráfica que é profundamente narrativa, em que é fácil reconhecer as representações humanas (antropomorfos), de animais (zoomorfos) e de plantas (fitomorfos). Nelas aparecem, de forma clara, as partes dos corpos de animais e de humanos (cabeça tronco e extremidades) e folhas, galhos, troncos, frutos ou às vezes raízes das plantas, na maior parte das vezes em composições misturando os tipos de figuras². Assim sendo, o corpo humano ou animal é um elemento imprescindível da linguagem gráfica, posto que permite a codificação e a articulação das informações que devem ser passadas. Dito de outra maneira, os corpos são os elementos gráficos que expressam a palavra e dão vida à narração.

151

Ademais, nessa matriz gráfica naturalística observa-se a intensão deliberada de mostrar o movimento, a ação, o dinamismo, através das articulações dos membros (seja animal ou humano), na posição dos corpos e com a ajuda de objetos atributos que permitem reconhecer o tipo de ação que está se realizando. Ou seja, nessa matriz pictórica está se enfatizando o gesto humano ou o animal e, por isso, são

² Esta classificação tão taxativa entre humano, animal e plantas é apenas uma abordagem metodológica em Arqueologia, para organizar os componentes gráficos rupestres. Deve-se reconhecer, no entanto, que pode não ter sido uma classificação válida no universo pré-colonial pictórico. Como exemplo de outro tipo de classificações, pode-se citar Fernando Santo Granero, que mostra a complexa divisão da noção de pessoa, entre os amazônicos Hakan. Esse grupo original classifica todo ser vivente e não vivente como pessoa, podendo haver, ainda, seres de natureza intercambiável, a depender das circunstâncias. Outros exemplos poderão ser encontrados em diferentes sociedades ditas não ocidentais (Granero, Fernando S. 2011).



abundantes em detalhes corporais, ao ponto de serem representadas frequentemente as bocas abertas dos personagens, em uma clara alusão às vozes de uma conversa, aos gritos ou ao discurso de uma narrativa.



152

Figura 3. Morro do Chapéu. Sítio Lagoa da Velha. Fileira de veados correndo, que se observa os movimentos possíveis desses animais, na corrida.

Acompanhando as figuras humanas ou, às vezes, independentemente delas, sobressaem as representações de cervídeos e de emas (ou seriemas). Esses animais pertenceriam, naturalmente, ao universo do cotidiano dos grupos pintores. Mas a frequência com que aparecem e o destaque dado a eles, nos painéis dos abrigos



rochosos, leva a pensar que teriam um lugar de privilégio no mundo do transcendental. Cabe lembrar, a propósito, que as representações gráficas, ou melhor dizendo, a reprodução da figura de uma pessoa (humana ou animal), deveria ser um ato mágico. Por isso, não poderia ser qualquer um que pintasse e sim um especialista com autoridade para manipular o mundo transcendental, ou seja, um xamã ou alguém com um status semelhante. As pinturas rupestres, pelo menos, as mais antigas, foram atividades xamânicas ou, então, permitidas por um experto no mundo religioso.

As emas enfileiradas, em número variável e orientadas para uma mesma direção, constituem conjuntos altamente emblemáticos, de significados fechados. A gestualidade está assinalada apenas pelo andar direcionado e rítmico (Fig.4). O que deve ser ressaltado é o cuidado na produção das figuras, que se repetem de forma quase igual, à mesma distância uma da outra, com o mesmo ângulo entre as pernas e o posicionamento do pescoço e cabeça similar. Por outro lado, as emas soem estar representadas com as asas levantadas, destacando a plumagem que sai delas. Em conjuntos minuciosamente organizados ou em pequenos flashes de poucas figuras agrupadas, as emas são um elemento referencial animal de grande importância para compreender as sociedades que tinham como forma de expressão gráfica a matriz narrativa naturalística.





Figura 4. Morro do Chapéu. Sítio Lagoa da Velha. Fileira rítmica de emas, em amarelo.

Ainda com relação às representações dos animais (especialmente as emas e os veados), há de se buscar nelas significados vinculados à universo mitológico do grupo e à visão cosmológica, como acontece, por exemplo, com alguns animais em grupos indígenas, atuais ou históricos, em que esses se apresentam atuando como pessoas humanas ou, então seres sobrenaturais que norteiam ou condicionam as atividades dos humanos. Nesses grupos sociais o diálogo entre humanos e animais é intenso e permanente. Esse pressuposto proporciona uma ideia da amplidão de possíveis gestos e comportamentos que poderiam estar se refletindo nas pinturas rupestres e, talvez, muitas outras situações que escapam a nossa compreensão contemporânea.



As cenas coletivas, isto é, as composições gráficas constituídas por um número variado de pessoas humanas ou então de figuras antropomorfas associadas a emas ou a veados, são muito frequentes e, além de serem representações de muito dinamismo, há uma clara intenção de superar as duas dimensões da pintura. Entre as cenas coletivas mais espetaculares são as cenas de luta ou beligerância. Ademais da clara gestualidade do ato em si, outros recursos permitem entender que se trata de uma cena onde reina a confusão, o caos, a gritaria que, no conjunto, provocam uma sensação de intranquilidade, de estresse, medo e inquietação. Nessas cenas de litígios ou de confrontos explícitos entre grupos humanos, os personagens são colocados em ação de tal forma que parece se ouvir o girar das fundas, o som das pedras arremessadas cortando o ar, o choque das armas (flechas lançadas com propulsores), os berros dos participantes e os ais dos feridos. São cenas que despertam uma forte emotividade e assim deveriam ser reconhecidas pelos observadores contemporâneos aos executores gráficos.





156

Figura 5. Morro do Chapéu, Sítio Rio Preto I . Cena de beligerância, com propulsores, flechas, lanças e fundas. Foto Júlio C M. de Oliveira.

Em oposição a elas há composições de grande serenidade, sossego, sociabilidade entre os personagens, como no caso do painel de quatro mulheres que estão plantando com os paus de cavar. Todas elas estão na mesma posição, cada uma cumprindo sua tarefa, transportando suas cestas nas costas, que seguram por meio das alças colocadas na testa, à maneira xinguana. O painel mostra um trabalho



Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. CC BY - permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, desde que lhe atribuem o devido crédito pela criação original.

cooperativo, rítmico, prazeroso, sem conflitos. São mulheres, identificadas pelo saiote de palha, parecem cantar ou conversar alegremente, se se considerar a forma de abertura da boca, que ocupa quase toda a cabeça de cada cultivadora.



157

Figura 6. Morro do Chapéu. Parque Estadual. Cena de quatro mulheres plantando com o pau de cavar.

Outra cena que merece especial atenção é de caráter ameno, alegre, mas enérgico, onde os dois personagens principais, bem paramentados com cocares e outros enfeites corporais, estão pulando sobre o mesmo lugar. Eles olham para o mesmo lado e têm as pernas e os braços bem fletidos e as bocas abertas, como se estivessem emitindo sons. Essa cena demonstra uma situação de ritual, ou de folguedo, em que prevalece o ritmo forte, mas a



sensação é de que há muita compenetração, por parte dos participantes, nos gestos iguais e repetitivos.



Figura 7. Morro do Chapéu. Sítio Toca da Figura. Dançantes.

O horizonte gráfico de matriz narrativa proporciona, também, conjuntos em que figuras humanas e de veados dialogam entre si, compondo cenas muito paradigmáticas, pelo tema e pela frequência em que aparecem. Trata-se das cenas de captura de veados. De fato, as cenas demonstram o tratamento dado aos cervídeos, a maior parte das vezes representado por uma fêmea e um filhote. Não há caça com morte do animal, mas captura e confinamento. Esse tipo de representações varia em número de humanos e de gestos,



mas sempre se repete um esquema com as figuras centrais dos animais e em torno delas, as figuras de homens fazendo círculos, muitas vezes auxiliados por redes ou cercas.



159

Figura 8. Morro do Chapéu Sítio Toca da Figura. Cercado com figuras de veados e de humanos, no centro, que prova o ato de confinar e reproduzir animais.

A captura de animais é também um tema gráfico que permitiu demonstrar a organização circular dos movimentos cenográficos, além de demonstrar que o encurralamento ou confinamento de veados implica em uma mudança de economia, que passa da caça à criação de animais, como forma de ter a disposição proteína animal de forma permanente (Figura 8).



Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. CC BY - permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, desde que lhe atribuem o devido crédito pela criação original.

Em outras cenas rupestres, os personagens humanos dispõem-se em roda em torno a um par de animais no centro, dispendo-se em posição vertical ou horizontal. As cabeças, as pernas e os braços ajudam a entender a direção em que estão se movimentando em círculo, rodeando os animais, que assim constituem o eixo da composição (Figura 9).

Em outra forma de representação com diálogo entre a pessoa homem e a pessoa animal, o círculo é uma ciranda, com os corpos dos humanos pintados na mesma posição frontal e no centro a figura de uma fêmea de veado e um filhote. Neste caso, não se trata de um simples ato de captura, mas, provavelmente um ato de reverência. Há uma intenção de mostrar a referência central desse gênero de animais na vida de um grupo de humanos, na medida em que todos eles se encontram dispostos de forma radial e equidistantes e ninguém avança sobre o par de mãe e filhote no ponto central.





161

Figura 9. Morro do Chapéu. Sítio Toca do Pepino. Cena de captura de veados.

Cabe destacar alguns aspectos técnicos pictográficos dessa composição porque podem estar explicando a intenção do projeto gráfico. O tratamento das figuras é muito cuidadoso, a começar pela escolha do local do suporte rochoso. Para destacar as pinturas do fundo, foi retirada a superfície alterada da rocha, de cor amarelada escura e de textura rugosa, de forma a deixar a coloração natural da rocha, muito mais esbranquiçada e lisa. Desta maneira obteve-se como efeito um



Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. CC BY - permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, desde que lhe atribuem o devido crédito pela criação original.

contraste maior entre fundo e figura. Os traços são muito delicados executados por pincel fino, necessário à realização de uma miniatura, posto que o conjunto representado da ciranda não perpassa os 20 cm de diâmetro. Junta-se a esses aspectos técnicos o fato que o local onde foi executado é escondido entre dois blocos de rocha, um local escolhido para poder manter em secreto. Ou seja, a ciranda é uma obra delicadíssima, de difícil execução, mas a pesar do esforço operacional, ela não devia ser mostrada nem vista por qualquer pessoa, senão por aqueles que seriam informados da sua existência (Figura 10).



Figura 10. Morro do Chapéu. Sítio Pingadeira. Ciranda de antropomorfos e no centro cervídeo fêmea com filhotes.



Outro aspecto importante das imagens de cenas coletivas com captura de veados tem a ver com a informação etnográfica. Efetivamente, quando se observa a recorrência de composições de captura de animais, constata-se que estamos diante de grupos sociais que representam um tipo de atividade econômica, envolvendo o confinamento de veados talvez, para a procriação, ou pelo menos para manter vivo o animal e ter proteína animal por tempo indefinido. Isto quer dizer, que desde o ponto de vista da economia alimentar esses grupos deixaram de ser caçadores coletores, para serem no mínimo criadores temporários de animais. A recorrência do tipo de cena de captura de veados, deixa claro que essa não é era uma atividade acidental, mas que formava parte do *modus vivendi* grupal (Fig 11).

O registro da mudança de organização econômica também parece estar refletida em outra localidade arqueológica, em Morro do Chapéu, chamada Lagoa da Velha. Trata-se de um conjunto de abrigos areníticos que formam aproximadamente um círculo em torno de uma depressão, que nos tempos de chuva forma a lagoa. Os abrigos e paredões que formam o relevo em torno à Lagoa foram utilizados como lugar de experiências pictóricas de extremo requinte, em que houve diversas tentativas pictóricas para superar os limites das duas dimensões do suporte rochoso: composições policromáticas, preparação de bases brancas prévias à aplicação dos pigmentos, para aumentar a intensidade do pigmento, realização de nuances de cores para dar corporeidade à imagem, etc. Lagoa de Velha constitui um verdadeiro laboratório pictográfico, onde se experimentaram várias técnicas de representação, com excelentes resultados.





Figura 11. Morro do Chapéu. Sítio Toca do Pepino. Cena de encurralamento de veados.

Um dos painéis em um abrigo desse complexo arqueológico, apresenta várias figuras humanas, da matriz gráfica narrativa, que em princípio é a mais antiga. Elas se distribuem no painel, mas estão vinculadas entre si pelo tipo de motivo e pelo traço da pintura. Várias figuras humanas seguram, com as mãos, umas varas, em cujo extremo inferior saem elementos radiais. Talvez o significado não teria sido reconhecido tão rapidamente se do lado, no mesmo painel, não aparecesse uma planta estilizada de mandioca, com o mesmo tipo de representação radial dos tubérculos e algumas folhas que saem no outro extremo da vara.



Esse painel e o que foi mencionado anteriormente, relativo às mulheres cultivadoras que trabalhavam harmoniosamente, contribuem para o fortalecimento da ideia de que pelo menos alguns grupos que usavam a matriz gráfica narrativa tinham atividades econômicas que implicavam no cultivo de alguns vegetais e no confinamento de animais, destinados à conservação da proteína animal para a alimentação do grupo.

É imprescindível dizer que a aparição sucessiva de outros estilos gráficos significou o desaparecimento dos dois animais emblemáticos do estilo gráfico de matriz narrativa, a ema e o veado. É um fator sintomático a substituição de representantes da fauna que comportou a mudança de sistema gráfico, introduzindo a onça, peixes, reptéis e figura do homem pássaro. Isto quer dizer que os novos sistemas gráficos vão acompanhados de outros elementos simbólicos. Assim, os animais funcionaram como coadjuvantes na conformação de novas matrizes gráficas, posto que os significados atribuídos a eles eram, por sua vez, alterados.



BIBLIOGRAFIA

DOURADO, A. e Pedreira A. O Geoparque Morro do Chapéu. Geoparques do Brasil. Org. Schobbenhaus, C e Silva C. CPRM 2012.

ETCHEVARNE, Carlos. Escrito na Pedra. Cor, forma e movimentos nos grafismos rupestres da Bahia. Ed. Versal 2007. Rio de Janeiro.

Um legado de figuras e cores. Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 09 N° 101 Ed. Sociedade dos Amigos da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro. 2014
Inventário de locais com vestígios arqueológicos do município de Morro do Chapéu, Bahia. IPAC, Salvador, 2015.

GRANERO, Fernando Santos. Hakani contra o infanticídio indígena: percepções contrastantes de humanidade e pessoa na Amazônia Brasileira. Mana, Ed. Rio de Janeiro. pp. 131-159. 2011.

PESSIS, Anne Marie. Imagens da Pré-História. FUNDHAM/ Petrobras. Rio de Janeiro 2003

