



# O fabuloso mundo das imagens rupestres da Bahia.

Carlos Etchevarne | Universidade Federal da Bahia |  
CEAACP - Universidade de Coimbra

No interior do estado da Bahia existe um enorme e precioso acervo de pinturas e gravuras rupestres que se encontram em abrigos, paredões rochosos e lajedos, espalhados em áreas com pouca ou às vezes nenhuma visitação, o que os salvou do vandalismo e dos efeitos do turismo predatório. Isto redonda em um bom estado de conservação dos sítios e seus ambientes imediatos e, como consequência, aumenta a possibilidade de uma leitura dos grafismos.

Na área central da Bahia, observa-se a existência de um grande planalto denominado Chapada Diamantina, em que dominam as formações geológicas de arenitos silicificados, com enclaves de terrenos calcários, antigas bacias sedimentares. Os territórios areníticos possuem um marcante modelamento paisagístico, posto que eles são resultados de processos tectônicos de lenta elevação de áreas submersas, o que configura hoje o aspecto físico particular, que favoreceu o aproveitamento como suporte gráfico para os grupos pintores.

Trata-se de afloramentos de natureza arenítica que mantêm o acamamento típico dos depósitos de praias sobrepostas. Isso torna o ambiente com uma feição de paredões de blocos empilhados, com superfícies lisas, de coloração que varia do roxo a rosado claro, a depender do conteúdo ferroso. Como as camadas representam momentos de níveis de paleo praias e seus intervalos entre a formação de uma praia e outra, existe uma separação nítida entre elas, que se evidenciam como linhas horizontais ou oblíquas, a depender da inclinação derivada da pressão do movimento tectônico.

Ademais, os afloramentos areníticos sofreram processos de erosão intensa, prevalentemente eólica e pluvial, de modo que cada camada e bloco respondeu de forma diferente a esses processos. Assim emergem estruturas de camadas montadas, com forte erosão nas bases, de forma a configurar abrigos de profundidade variável. Esses abrigos rochosos foram os lugares ideais para receber grupos humanos, não muito numerosos, e suas paredes e teto serem usados como suportes de grafismos.



Fig. 1 – Morro do Chapéu. Sítio Toca da Figura, característico abrigo arenítico, com grafismos rupestres. © Carlos Etchevarne, 2005.

Ao considerar os estilos de pinturas, pode-se determinar a existência de pelo menos quatro matrizes gráficas, que representam não somente grandes momentos pictóricos, mas também situações sociais diferentes. Apesar de não ter se conseguido estabelecer cronologias absolutas, a sobreposição de figuras em alguns painéis permite estabelecer períodos gráficos sucessivos. O mais antigo é de características fortemente realísticas. Sucedem-se outros três em que se observa uma tendência à simplificação das figuras naturalísticas e à síntese, sendo que os últimos em aparecer, são decididamente abstratos.

Na primeira matriz gráfica observa-se uma predominância absoluta das figuras humanas (antropomorfos) e de animais (zoomorfos), sobretudo de cervos e de emas. Esses elementos, funcionam como unidades mínimas da linguagem imagética, que podem ser combinadas para compor as mensagens.

Focando-nos apenas nessa matriz gráfica mais antiga, homens e animais são reconhecíveis, pela descrição de sua natureza corpórea e pelos seus gestos e ações. São apresentados em cenas variadas, como as de captura de animais ou de batalhas de grupos humanos (míticas ou reais). Isto é, existe uma narrativa em que podem participar atores de ambas naturezas de seres, dialogando entre si, construindo uma mensagem cenográfica, com marcada expressão de movimento.

Por outro lado, as figuras humanas e de animais podem compor cenas grupais de um tipo só excluindo o outro componente. Assim observa-se alinhamentos de humanos seguindo linhas horizontais, oblíquas e onduladas, em número variável que podem chegar até duas dezenas. Esses alinhamentos de animais são quase exclusivamente de emas ou de cervídeos que podem estar significando muito além da representação deles em si. Aqui convém mencionar que a repetição constante das figuras de emas e de veados deve estar demonstrando, não somente o papel que desempenhavam do ponto de vista da economia de subsistência, mas o valor simbólico atribuídos a esses animais pelos grupos de pintores

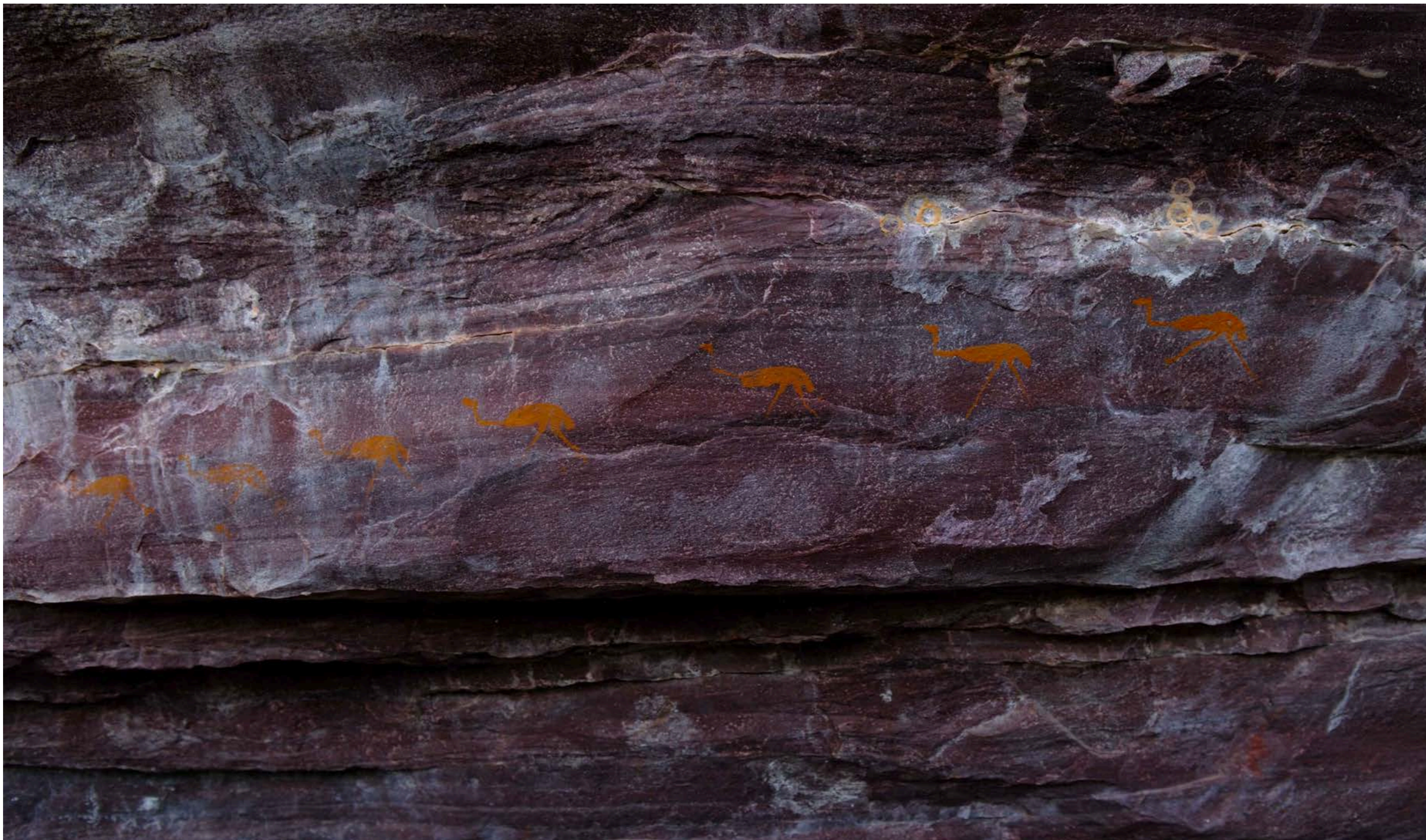


Fig. 2 – Morro do Chapéu. Lagoa da Velha. Emas enfileiradas. © Júlio Mello de Oliveira, 2005.



Fig. 3 – Morro do Chapéu. Lagoa da Velha. Corças em movimento. © Júlio Mello de Oliveira, 2005.

A distribuição de animais dos alinhamentos não parece ter sido aleatória. Existe uma ritmicidade na distribuição dos personagens, na separação entre eles, no posicionamento e angulação das extremidades, nas dimensões de altura e comprimento com medidas semelhantes e na distribuição homogênea dos pigmentos das figuras, de modo a conformar um conjunto programado e visualmente definido. Por outro lado, essas cenas encerram a inquietante sensação óptica de que houve intenção de representação do movimento. De fato, os humanos podem estar dançando ou ritualizando, enfileirados, e os animais correm seguindo-se uns aos outros em correria.

Em Lagoa da Velha\*, há ainda um painel único na sua posição sobre um bloco isolado, no alto de um afloramento em que há uma sequência de 13 corças. Elas se sucedem sobre uma linha horizontal imaginária com desenhos das patas e dos corpos em posições diferentes, como querendo captar os gestos de um animal em plena carreira. Engenhosamente, foi preparada uma fórmula de capturar o movimento veloz, em duas dimensões, através de um animal cuja característica comportamental é a agilidade, a leveza e a gracilidade.

Há ainda, em diferentes localidades arqueológicas do município de Morro do Chapéu conjuntos que se referem a ações coletivas: as cenas de captura de animais, especificamente cervídeos, e as de beligerância entre grupos. Nas primeiras observa-se que as representações nunca manifestam o abatimento dos animais por parte dos humanos. Eles são cercados, encurralados, formando círculos, apoiados por redes ou cercas que, provavelmente

iriam se fechando em torno dos cervos. Estas imagens são claras no que se refere à intenção. Os animais, sempre fêmeas com filhotes, são capturados e não mortos. Ou seja, as representações aludem a um sistema de confinamento para a reprodução, o que é um princípio básico para a domesticação de animais.

Os grupos beligerantes demonstram suas intenções, defensivas, ofensivas ou ritualísticas, através de seus gestos (braços levantados segurando armas), e de seus equipamentos de guerra (tacapes, propulsores, flechas, lanças e fundas, principalmente). Ademais a cena está composta por personagens disposto de forma a verificar uma oposição entre os grupos, remarcando o confronto.

Com os exemplos mencionados acima, pode-se afirmar que, nessa matriz gráfica mais antiga, a essência não é necessariamente o que está representado de modo detalhado, naturalístico e descritivo. São os gestos, particularmente dramáticos, e o posicionamento contextual dentro de uma composição cenográfica que promove um significado mais transcendental ao projeto gráfico. Os sucessivos estilos que ocorrem na Chapada Diamantina, abandonam essa característica a caminho da síntese e da abstração.

\* O Complexo Arqueológico Lagoa da Velha, fica no município de Morro do Chapéu, e concentra um número muito grande de situações gráficas, em que se prova a intensão de inovação pictórica, levando a ser classificado como um laboratório experimental de grafismos rupestres.



Fig. 4 – Morro do Chapéu. Toca do Pepino. Cena de captura de veados, que são encaminhados para onde estão as cercas. © Júlio Mello de Oliveira, 2005.



Fig. 5 – Morro do Chapéu, Sítio Toca do Pepino. Grupos combatendo, com flechas e propulsores, lanças e fundas, para arremessar pedras, guardadas em sacolas (cf. pode ser visto na figura à direita na parte central). © Júlio Mello de Oliveira, 2005.





Fig. 6 – Morro do Chapéu, Toca do Pepino. Cena ritualística com dança, com personagens usando como paramentos cocares, folhas de palmeiras, propulsores e flechas. © Júlio Mello de Oliveira, 2005.

Fig. 7 – Morro do Chapéu, Fazenda Sossego. Pintura, na parte central do teto do abrigo, de uma fileira de figuras humanas, unidas entre si. © Júlio Mello de Oliveira, 2005.



