

NOTA PRÉVIA: DESCRIÇÃO COMPARATIVA DE TRÊS SÍTIOS DE ARTE RUPESTRE NA REGIÃO DE OLIVEIRA DOS BREJINHOS – BAHIA – BRASIL

por

Claudia Cunha*

Abstract: The present text is a preliminary description of three unpublished rock art sites in Oliveira dos Brejinhos, Chapada Diamantina, Bahia, and a brief comparison of the art found in them in relation to significant and well studied styles present in other areas of the same state and neighboring states. Since we could notice examples of identical graphic production from far distant regions, it is valid to observe that the sites presented here may be extremely important in settling limits (both spatial and chronological) for the spreading of the populations who produced them in the state. Some differences noticed in the São Francisco tradition may be supportive of a new style (or sub-division) of this tradition in Bahia.

Oliveira dos Brejinhos é um município localizado a 579 quilômetros oeste de Salvador, Bahia, na Serra Geral da Chapada Diamantina, região marcada como o nome diz por um relevo de grandes maciços de serras, cortados por vales profundos e em alguns casos abruptos. Nas curtas planícies ao sopé das serras não é raro o acontecimento de afloramentos rochosos. A vegetação, em quase sua totalidade é secundária, variando em alguns lugares de caatinga¹ para capoeira,² com trechos que também apresentam características de cerrado³, denotando uma área de transição. O clima é predominantemente semi-árido, com

* Estudante Graduada. Pesquisadora colaboradora, Museu de Arqueologia e Etnologia, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal da Bahia; pesquisadora colaboradora, Núcleo de Desenho e Artes, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana.

¹ Palavra de origem indígena que significa 'floresta branca'. A explicação para este termo vem do fato de, durante os longos meses de seca na região (maio a setembro), sua vegetação arbustiva perder quase que completamente a folhagem, deixando a paisagem acinzentada. (RADAMBRASIL, 1981: 413).

² "Vegetação secundária, caracterizada por menor densidade e variedade de espécies nativas e, às vezes pela presença de espécies estranhas à vegetação original. As áreas de capoeira tanto podem ocorrer em regiões antes dominadas pela caatinga quanto pelo cerrado." Prof^a Dr^a Raquel Vale, Geógrafa, Titular da Cadeira de Geomorfologia, Universidade Estadual de Feira de Santana, comunicado pessoal, 21/09/2000.

³ Formação herbácea graminosa contínua, onde aparecem isoladas ou em pequenos ajuntamentos plantas lenhosas de pequeno porte, também conhecida na Bahia e Minas Gerais por "gerais".

temperaturas médias anuais em torno de 23, 2° C⁴.

Um aspecto relevante no que se refere à região é que, devido ao seu pouco aproveitamento para agricultura e a ausência de grandes centros urbanos, os sítios arqueológicos encontram-se em um estado de conservação bem melhor que os do litoral, relativamente mais populoso. O regime de chuvas pouco intensas também é um fator a mais a ser considerado na preservação dos registros arqueológicos em geral e particularmente do acervo de arte rupestre local. A Chapada Diamantina é por todos estes motivos, detentora de uma coleção de centenas de sítios rupestres.⁵

Como parte dos esforços para uma melhor compreensão deste importante patrimônio pré-colonial brasileiro, a equipe mista do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do Núcleo de Desenho e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)⁶ realizou em meados do ano 2000 uma visita diagnóstica a três sítios da referida região. Estas instituições visam elaborar um projeto de pesquisa arqueológica com enfoque em arte rupestre, daí por que a necessidade desta incursão preliminar. Os sítios nos foram primeiro relatados por representantes do grupo ambientalista Jatobá, interessados na preservação do ecossistema em que estes estão inseridos, mas também na salvaguarda dos registros materiais e produção simbólica que lá se encontram. Durante esta oportunidade, realizamos o trabalho de documentação e registro fotográfico dos três sítios visitados, que são, até onde pudemos verificar, inéditos na literatura científica da área. Na oportunidade, também foram colhidas informações para o registro oficial de um dos sítios junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁷, órgão oficial encarregado da proteção do patrimônio arqueológico brasileiro.

A respeito da localização dos sítios, é válido ressaltar no que se refere à região da Chapada Diamantina, que é extremamente comum encontrarmos a arte rupestre em *canyons* ou *boqueirões* como são conhecidos na região, sendo este o caso de dois dos locais visitados durante esta viagem (Sítio da Itacanga e da Pedra do Tapuio). Tal recorrência parece-nos estar relacionada a vários fatores. A região Nordeste vem passando por um processo de aridificação nos últimos doze mil anos, com um grave episódio seco registrado entre 5.500 e 4500 BP e um progressivo aumento de temperatura a partir de 4.000 BP.⁸ São justamente os *canyons* os locais mais úmidos da região (alguns ainda possuem córregos temporários ou até mesmo perenes). A permanência nos níveis mais altos das serras ou 'chapadas' é difícil pois, apesar de haver abundância de caça até nos dias de hoje, não há água, elemento essencial para a permanência de assentamentos duradouros. Parece-nos mais lógico então que tais assentamentos tenham sido construídos próximos aos boqueirões pela proximidade da água e de outros recursos. Ainda hoje em dia, mesmo nos meses mais secos do ano, a vegetação destes lugares se mantém verde e, em muitos pode ser encon-

⁴ Centro de Estatística e Informática – Bahia (CEI) SSA:1994.

⁵ Martin, 1999:116.

⁶ Além da autora, participaram da equipe os pesquisadores: Cloves Macêdo Neto e H. Luydy A. Fernandes (arqueólogos, MAE-UFBA), Gláucia M^a. C. Trinchão (professora de desenho, UEFS), Cecília Barros (estagiária, UEFS) e Dário Tavares Santos (antropólogo e ambientalista representante do Grupo Jatobá).

⁷ Foi encaminhado ao IPHAN um relatório completo desta viagem de campo, bem como a ficha padrão a constar no cadastro geral de sítios da união.

⁸ Etchevarne, 1995: 69

trada água. Isto atrai a caça e conseqüentemente os caçadores. Há invariavelmente trilhas de caçadores nas proximidades, algumas ainda em uso. A proximidade dos rios e córregos porém, significava um risco com as enxurradas de verão (de novembro a março), quando grande quantidade de água desce violentamente a serra.

Estes fatos e a literatura da área nos levam a crer que apesar de incursões constantes aos *canyons*, estes não representavam locais de moradia permanente, mas sim as regiões imediatamente acima da zona de risco de enxurradas. Estes boqueirões são também a melhor opção para atravessar-se as serras. Todos estes fatores tornam tais locais sujeitos a um grande fluxo humano. Se uma das intenções deste tipo de representação é a exposição dos motivos, não há local mais propício.

No que se refere ao tipo de arte rupestre encontrada nos três sítios visitados, puderam ser observadas figuras que podem vir a ser classificadas como pertencentes a duas das grandes tradições rupestres brasileiras: Planalto e São Francisco, com a predominância da segunda em um dos sítios (Itacanga) e da última nos dois outros. Loredana Ribeiro⁹ com base em pesquisas na região do Alto e Médio São Francisco (Minas Gerais, Brasil) assim caracteriza a este último tipo de produção rupestre:

“A tradição São Francisco se caracteriza pela predominância de grafismos ‘geométricos’,¹⁰ frequentemente compostos em bicromia, que incluem grandes figuras chapadas, formas lineares simples e composições de linhas entrecruzadas com pequenos elementos no interior de sua trama. Acompanhando os geométricos, vêm figuras biomorfas e antropomorfas esquemáticas... e representações de armas... Os grafismos zoomorfos são muito pouco numerosos, limitando-se quase totalmente a lagartos e peixes...”

Um dos traços marcantes da tradição São Francisco é a exuberância de suas pinturas, obtida com a combinação de cores intensas e contrastantes (em bicromia ou, por vezes, tricromia) e o tamanho avantajado de parcela significativa das figuras, que não raro atinge 40 ou 50 cm e, em alguns casos, ultrapassam a casa dos 80 cm de comprimento. Os grafismos de menores dimensões, contudo, são numericamente expressivos, ainda que minoritários...”

Em termos de execução, pode-se observar que os motivos São Francisco na área da Chapada Diamantina apresentam como características frequentes o uso de instrumentos em sua confecção que lhe conferem traços finos em oposição às pinturas chapadas frequentes em Minas Gerais, cuja decoração e bordas são em muitos casos pintados à dedo. A escolha de pigmentos também aqui recai sobre aqueles espessos e de cores vibrantes. A combinação mais comum de cores é a oposição entre vermelho e amarelo, podendo também ser notada, em menor número, a utilização de branco e preto. A busca de simetria é também uma marca deste tipo de arte.

SÍTIO DA ITACANGA

O primeiro sítio está localizado próximo ao povoado de Arraial, pertencente ao município de Oliveira dos Brejinhos. O sítio foi denominado Itacanga, palavra Tupi que

⁹ Ribeiro 1997: 243-244.

¹⁰ A autora toma por “geométricos” motivos que não lhe parecem figurativos. Tal definição, ela ressalta seria o que outros autores chamariam de grafismos puros.

significa '*pedra da cabeça*', em referência a uma rocha proeminente, a partir da qual a população do local batizou a Serra da Cabeça, onde está localizado o sítio rupestre e também como uma homenagem ao povo Tupi que legou à região outros nomes de acidentes geográficos e localidades, e possivelmente a própria arte expressa em suas rochas.

O conjunto rupestre em questão se estende por cerca de 30 metros na direção sudoeste-nordeste, divididos em duas unidades que aqui chamaremos de painéis, onde estão presentes quase todos os motivos observados no local¹¹. Como a maioria dos sítios rupestres da região, este se localiza em um *canyon* que tem passado por severa ação antrópica. A vegetação original foi consumida por queimadas sucessivas e pela utilização da área para pasto. Segundo ambientalistas do Grupo Jatobá, desde o início da mineração na região há mais de cem anos, são comuns as queimadas para facilitar o acesso de garimpeiros e mineradores a locais de extração mineral. A mata secundária que hoje existe no local pode ser classificada como capoeira, com presença de babaçus. Ademais, o suporte utilizado pelos executores dos motivos rupestres neste sítio foram rochas de arenito com veios de quartzo, mais um motivo para a depredação dos mesmos, já que há uma grande demanda por quartzo no mercado brasileiro. Vários motivos encontrados neste e em outros sítios apresentam marcas de retirada ilegal de fragmentos de rochas contendo pigmentos. Tais agressões são praticadas a título de sondagem geológica para mineração, mas também para a venda clandestina de material arqueológico, neste caso, arte rupestre.

Todos os motivos observados são monocromáticos com predominância do vermelho (Figuras 1). Há raros exemplos em preto que podem ser acréscimos recentes. Tal dúvida só poderá ser esclarecida mediante futuros procedimentos de datação de ambos os tipos de motivos.

A datação de arte rupestre por Espectrometria de Aceleração de Massa (AMS),¹² que consiste em aliar técnicas de alto vácuo a plasma de oxigênio de baixa temperatura, para remover pequenas amostras de carbono orgânico de pinturas sem contaminação, que são subsequentemente sujeitas a datação por espectrometria de ¹⁴C, é uma técnica cada vez mais aplicada¹³ e já implementada em pesquisa rupestre no Brasil.¹⁴

Em vários pontos do painel há sobreposições com diferentes tonalidades de vermelho, o que pode ser uma indicação de diferentes componentes de pigmentos ou temporalidade distante entre os momentos de confecção dos motivos sobrepostos. A determinação de razões para estas variações de coloração só poderá acontecer após uma análise laboratorial de amostras de pigmentos nos moldes do que já vem sendo feito no Parque Nacional da Serra da Capivara por Meneses Lage.¹⁵ Tal estudo já provou ser possível a obtenção de resultados conclusivos sobre, não apenas a composição de pigmentos, mas a cadeia operatória empregada em sua execução, a origem dos minerais utilizados e principalmente a seqüência estratigráfica de locais onde ocorrem sobreposições. Para um sítio em que

¹¹ Os poucos motivos (três ao todo) encontrados fora deste paredão foram localizados em um rochedo a cerca de 55 metros a leste do primeiro painel. Pela localização deste rochedo, em um depósito de pedras deslocadas de seu contexto original, deduzimos que este pode ter sido deslocado a partir da parede oposta do canyon. Não pudemos determinar por enquanto se a confecção destes motivos ocorreu antes ou após o deslocamento do rochedo.

¹² Em inglês: Accelerator Mass Spectrometry.

¹³ Chafee, 1993: 67-73.

¹⁴ Prous, 1999: 33.

¹⁵ Meneses Lage, 1997: 89-101.

tantas composições apresentam-se sobrepostas o trabalho químico pode fornecer informações cruciais.

No que se refere à temática do conjunto, a maioria dos motivos são geométricos (Figura 2), em segundo lugar no que se refere a número aparecem as representações zoomórficas, nas quais destacam-se os cervídeos monocromáticos executados com primor (Figura 3), estas características de composição dos painéis parecem remeter às representações típicas da Tradição Planalto, conforme descrita por Prous:

*“As figuras mais destacadas são sempre zoomorfos monocromáticos cuja frequência pode ser muito alta, sendo raramente inferior à dos sinais geométricos; aparecem antropomorfos em pequena quantidade... Entre os animais, os quadrúpedes são os mais representados, particularmente os cervídeos”.*¹⁶

Entre os motivos cujas características formais e aparente iconografia coincidem com esta tradição, está uma figura zoomórfica monocromática (Figura 4) intencionalmente executada para contornar um trecho esfacelado do suporte. Ao compararmos os vários grafismos (alguns sobrepostos) deste trecho do painel, notamos que pertence ao mesmo nível estratigráfico desta figura zoomórfica uma possível representação fitomórfica composta por três traços curvos terminados em círculos pequenos preenchidos, evocando frutos ou sementes. Este motivo e o zoomorfo formam um conjunto não só por pertencerem a um mesmo nível de aposições, mas também por associação temática. Não podemos deixar de considerar, sob nossa ótica, estético¹⁷ e harmonioso este recurso empregado pelo executor do motivo.

Qualquer interpretação sobre as intenções dos executores da arte rupestre brasileira é arriscada por conta de vários fatores¹⁸. O próprio termo ‘arte’ quando aplicado à produção rupestre pré-colonial e/ou pré-histórica em geral é questionado por alguns autores. Citando Kant, Prous admite como arte apenas aquilo que seja uma “*finalidade sem fim... objeto de contemplação estética quase mítica*”¹⁹ mais adiante, quando referindo-se à arte rupestre, ele afirma que “*em muitos casos [os autores] não procuravam de modo algum provocar um sentimento estético, da mesma forma que os tipógrafos não pensam, através do alfabeto realizar obras de arte*”. Achamos difícil apoiar tal afirmação, já que o contexto arqueológico pouco pode nos dizer sobre as intenções dos autores das pinturas. Em segundo lugar, tal raciocínio destitui nossos povos indígenas de uma das mais prevalentes características da espécie humana: a necessidade da busca estética, e ao fazê-lo nega a existência do sub-produto desta busca que é a construção artística. Se estas populações não produziam arte, elas se tornam uma exceção em toda a raça humana.

¹⁶ Prous, 1992: 519.

¹⁷ O termo ‘estético’, quando empregado à arte rupestre, parece ser tabu entre a comunidade arqueológica brasileira, como se a busca de um padrão estético não fosse uma constante em TODA a história humana. Não procuro discutir o valor do belo entre os povos que executaram a arte rupestre, mas uma característica comportamental inata à nossa espécie, a apreciação estética, pode ter constado entre os objetivos do artista.

¹⁸ A maioria das etnias indígenas baianas foram aniquiladas ou expulsas de seus territórios pela população de origem europeia e posteriormente pela população nacional. As que sobrevivem encontram-se imersas na sociedade nacional, e até mesmo os dados etnológicos e etnográficos existentes são escassos e não contemplam a produção deste tipo de expressão cultural.

¹⁹ Prous, 1989: 10.

São frequentes as representações zoomórficas de quadrúpedes bastante esquematizadas, todas em perfil (como visto à esquerda e acima na Figura 4) em várias partes do painel. São figuras monocromas, executadas a dedo em pigmento vermelho e espesso, que em alguns casos chega a tonalidades próximas ao marrom devido, provavelmente, a degradação do pigmento. De tamanho diminuto, os motivos têm cerca de 10 a 15 centímetros de altura. Estes motivos não parecem coincidir com descrições típicas de zoomorfos de nenhuma das tradições encontradas no Nordeste Brasileiro. Após um rigoroso trabalho de mapeamento dos sítios da região (cerca de trinta e quatro, até agora relatados) este tipo de representação poderá ser classificado como uma mudança estilística local ou uma característica específica deste sítio em particular. Não notamos qualquer registro deste tipo de motivo esquemático nos outros dois sítios estudados.

Ainda em se tratando de representações de cervídeos, domina a parte inferior do painel principal um notável par destes (Figura 5). O maior dos dois motivos apresenta um corpo de formato maciço, amplas galhadas pernas e cascos bem detalhados e uma postura alerta. O menor tem formas mais arredondadas e delicadas. Tal diferença de forma parece-nos evocar uma diferenciação de gênero. As figuras foram executadas em posições opostas. Completando este conjunto há três círculos com preenchimento pontilhado de igual coloração, provavelmente igual receita de pigmento. Todo o conjunto foi pintado sobre motivos anteriores, por sua vez parcialmente cobertos por escorrimento de calcita. Posteriormente mais intrusão de minerais atingiu a parte central dos motivos mais recentes.

Pode ser constatado um ponto de interseção iconográfica entre o Sítio da Itacanga, os sítios do centro norte do estado e os de Minas Gerais, ao localizarmos no painel principal exemplos de representações zoomórficas (Figura 6), classificadas por Prous²⁰ como pertencentes à Tradição S. Francisco, quase sempre monocromáticas e executadas em vermelho. Este tipo de figura apresenta ampla distribuição nos sítios de arte rupestre na Chapada Diamantina. Sua representação varia num leque que abrange da forma mais naturalista de um quelônio até sua transmutação no que lembra formas antropomorfas. O tamanho pode também variar de cinco a noventa centímetros de altura.

Os danos ao painel podem ser classificados em dois tipos, conforme os agentes causadores. Os danos naturais são provenientes da descamação da rocha, envelhecimento e degradação dos pigmentos e substâncias aderentes destes, e ação de colônias de micro-organismos e plantas sobre os motivos. No que se refere aos danos antrópicos, a principal ação nociva neste sítio é o uso frequente de queimadas que retiram do *canyon* sua cobertura vegetal (especificamente a arbórea), que ameniza a discrepância de temperaturas diária e noturna, bem como as discrepâncias sazonais. Em consequência, o suporte rochoso esfacela-se devido ao aquecimento e resfriamento súbitos. O segundo dano antrópico que pudemos verificar foi a retirada de material arqueológico pelos motivos já citados anteriormente. E, por fim, o vandalismo com grafiteagem a carvão.

SÍTIO DA PEDRA DO TAPUIO

Este sítio, localizado no distrito de Bom Sossego, a cerca de 35 quilômetros a nordeste Oliveira dos Brejinhos é, em termos quantitativos, o mais significativo dos três documentados.

²⁰ Prous: 1989: 21.

Da mesma forma que no sítio anterior, a produção rupestre encontra-se nas paredes de um *canyon*, sendo que neste caso ainda existe uma nascente de pouca vazão que alimenta um córrego remanescente de um grande rio, hoje seco. A água chega à superfície a cerca de 10m da extremidade sudoeste do último painel contendo pinturas. As pinturas estão em sua maioria dispostas numa faixa que se estende do nível do solo até cerca de 5m de altura²¹. O conjunto total de painéis estende-se por uma distância de 270m de comprimento. Observamos tanto motivos monocromáticos em vermelho como policromáticos em vermelho e preto e em vermelho e amarelo.

Notamos a presença de motivos típicos da Tradição São Francisco, tanto monocromáticos (Figura 7) quanto policromáticos. Note-se que o motivo apresentado na Figura 7 repete-se várias vezes no sítio com variações no número de apêndices superiores (quatro, seis ou sete). Além da figura zoomórfica antropomorfizada do quelônio, esta parece ser uma segunda figura emblemática desta tradição na Bahia, aparecendo na maioria dos sítios São Francisco da Chapada Diamantina. Sua execução neste e nos demais sítios onde pode ser observada segue sempre um mesmo critério: uma figura chapada, monocromática em vermelho, com pigmento bastante intenso. O número de apêndices na parte superior pode variar de três a sete.

Os zoomorfos monocromáticos (quelônios) já citados anteriormente aparecem mais uma vez na Pedra do Tapuio em dois lugares. Dos mais de trinta sítios já visitados por nós na região da Chapada Diamantina, este tipo de representação aparece em cerca de 90% destes, sempre em grupos que variam de dois a quatro elementos ou um único zoomorfo associado a motivos geométricos típicos da Tradição São Francisco (como já mostrado na Figura 1). O que estas associações de elementos buscam representar talvez seja impossível de verificarmos, já que inexistem estudos sobre a estética simbólica dos povos pré-coloniais desta região, e sua população indígena há muito já se mesclou à sociedade nacional ou foi expulsa das suas terras, perdendo o referencial com os símbolos usados por seus ancestrais. Qualquer interpretação proposta a explicar seu significado seria então mera especulação. Esta é contudo, uma marca indiscutível de que os grupos que fizeram uso deste símbolo, alcançaram uma abrangência territorial imensa nos sertões da Bahia para além da área já proposta por Prous²² que se restringe às áreas imediatamente limítrofes ao Rio São Francisco.

Um dos motivos encontrados pode ser classificado como pertencente à Tradição Agreste conforme descrita por Prous (1991)²³. Trata-se de um possível motivo antropomórfico em que falta a cabeça, mas cujos membros e tronco são claramente visíveis. A cabeça pode ter se perdido devido à quebra do suporte ou pode ter sido intencionalmente omitida pelo artista (Figura 8). Há um nicho imediatamente acima da figura. A forma arredondada desta cavidade e sua posição acima do motivo parecem sugerir um efeito de tridimensionalidade na execução: o nicho parece compor parte da figura substituindo a parte inexistente.

²¹ Localizamos o que parece ser uma mancha de pigmento acima de 15m de altura, mas devido à posição de difícil acesso e à vegetação que a cobre, não pudemos verificar se realmente trata-se de pigmento, ou de alguma ocorrência não-antrópica que tenha modificado a coloração daquela seção da rocha.

²² Prous, 1992: 512, Mapa 13.

²³ Citando A. Aguiar, o autor descreve os motivos antropomórficos Agreste como “grandes de desenho propositadamente grotesco, lembrando um espantalho” ressalta ainda que normalmente tais motivos aparecem isolados (como é o caso na Pedra do Tapuio) ou compondo ‘cenas’ de no máximo dois motivos.

É freqüente no painel o aparecimento de círculos policromáticos raiados concêntricos, e círculos raiados com bordas concêntricas já descritos na região arqueológica de Central.²⁴ Maria da Conceição M. C. Beltrão descreve então o que chamou de Tradição Astronômica cujo exemplo mais explícito parece estar localizado na Toca do Cosmos, mas que também pudemos encontrar em diversos sítios de arte rupestre da Chapada Diamantina em associação direta com composições típicas da Tradição São Francisco. Mais recentemente, Ribeiro²⁵ abre a “*discussão em torno da validade de se manter a noção de uma ‘tradição astronômica’*”. Para Ribeiro, “*as tradições Astronômica e São Francisco não são claramente diferenciadas devido à semelhança entre suas características técnicas... e temáticas*”. A autora argumenta que uma das possibilidades para a inserção de motivos deste tipo seria a de que viessem a “*compor um momento específico das expressões gráficas da tradição São Francisco – tratando-se portanto de um estilo desta tradição*”.

Na Pedra do Tapuio, em uma das áreas mais atingidas pela ação antrópica, tanto por sobreposições de motivos rupestres quanto por grafitação recente, o executor de um dos motivos concêntricos raiados aproveitou uma depressão circular do suporte para encaixar a parte raiada do motivo, criando um efeito estético notável, infelizmente impossível de identificação em registro fotográfico por conta do vandalismo e do acúmulo de camadas de deposição de minerais.

Encontramos apenas um conjunto de motivos antropomórficos no que poderia ser caracterizado como uma cena (Figura 9). Os motivos são extremamente esquemáticos e retilíneos, mas aparentemente evocam a idéia de movimento. Devido ao posicionamento dos motivos no suporte, os membros superiores de dois deles insinuam o ato de agarrar-se a uma borda da rocha, enquanto o terceiro segue um outro ‘caminho’ marcado por sinais tracejados mas, mais uma vez, nossa ‘leitura’ da figura vem a constituir mais uma especulação sobre a intenção do autor, há muito perdida.

Em vários pontos do painel há sobreposições com diferentes tonalidades tanto envolvendo motivos monocromáticos como policromáticos. A reutilização do espaço por sucessivas lavas de artistas torna o trabalho do estabelecimento de uma seqüência estratigráfica para o painel bastante difícil.

A maioria dos motivos são geométricos (Figura 10). Estes podem variar desde execuções toscas feitas a dedo até conjuntos cujos traços elaborados e executados a pincel, formão padrões complexos. Observa-se no caso dos geométricos tanto a ocorrência de monocromos quanto de policromos. A qualidade do pigmento também não apresenta uniformidade. Em alguns motivos este é espesso, resistente e de cores vibrantes, em outros o pigmento é pouco expesso e propenso ao esmaecimento e destruição pelas intempéries. Por conta de tais diferenças, pode-se cogitar uma filiação diversa de motivos dentro do próprio conjunto de geométricos do painel.

Impressões de mãos são muito freqüentes, mas apenas uma impressão de pé foi encontrada, até onde pudemos observar. Há no painel três composições feitas com o uso de impressão de mãos, afastadas tanto em termos de espaço como em termos de execução. O primeiro, no início da parte mais baixa do *canyon* é composto por uma grande quantidade de impressões feitas por vários indivíduos²⁶ utilizando pigmento ralo, que devido à ação da chuva escorreu destes criando uma pátina rósea que cobre não só outros motivos,

²⁴ Beltrão, 1994: 117 - 130.

²⁵ Ribeiro, 1997: 495.

²⁶ Pode-se notar variados tamanhos de mãos.

como o suporte até o nível atual do sedimento. Parece-nos que todo o conjunto foi feito de uma só vez, pois não há variação na receita do pigmento até onde pudemos observar sem uma análise laboratorial. O fato desta ser a primeira composição a se avistar na entrada do boqueirão, bem como o fato de sua confecção ter exigido a participação de vários indivíduos, parece apontar para uma finalidade ritualística, infelizmente desconhecida para nós. O segundo conjunto de impressões faz parte de uma composição monocromática juntamente com um motivo geométrico triangular, no centro do qual foi espalhado pigmento. Cinco impressões circundam o geométrico. Todo o conjunto parece ter sido executado com a mesma receita de pigmento. A terceira composição traz impressões de palmas de mãos decoradas com padrões de linhas internas circulares e semi-circulares, já mencionadas anteriormente, executadas em pigmento vermelho espesso e posicionada entre motivos geométricos monocromáticos de evidente autoria diversa aos carimbos.²⁷

Os danos naturais e antrópicos sofridos pelo painel são iguais aos já descritos para o painel anterior, sendo o mais grave a depredação intencional por vândalos. Nomes e datas escritos a carvão podem ser vistos por toda a parte mais baixa da entrada do canyon.

SÍTIO DA PEDRA FURADA

O Sítio da Pedra Furada²⁸ fica localizado próximo ao município de Cercado (cerca de 17km ao sul da sede de Oliveira dos Brejinhos). Ao contrário dos primeiros dois sítios rupestres visitados nos dias anteriores, os painéis da Pedra Furada espalham-se por um dos planaltos da Serra do Boqueirão e encontram-se distribuídos em afloramentos rochosos compostos por rochas de arenito, calcário, quartzo e quartzito. A vegetação da região pode ser classificada a grosso modo como Tabuleiro,²⁹ apresentando porém espécimes de cerrado, o que denota uma área de transição. Os afloramentos rochosos onde estão localizados os painéis, por conta do relevo relativamente plano e pela pouca vegetação de porte arbustivo, são visíveis a boa distância.

Durante os procedimentos de documentação, observamos na Pedra Furada que, apesar da ampla distribuição dos painéis, o número e variedade de representações que pudemos localizar é inferior ao Sítio da Pedra do Tapuio. Notamos a presença de motivos monocromáticos em vermelho (Figura 11), bem como policromáticos em vermelho e amarelo (Figura 12).

No que se refere à iconografia maioria dos motivos são geométricos, alguns motivos são zoomórficos (Figura 13), e há raros exemplos que possam ser classificados como possíveis representações antropomórficas (Figura 14) e fitomórficas (Figura 15). No que se refere a este último tipo de representação, vale ressaltar a interpretação que o povo da região faz do motivo mostrado na Figura 25-a. Este motivo é conhecido pela população local como 'a palma'. Tal interpretação pode ser relativamente recente e fruto de uma associação entre imagem e significado completamente alheia à pretendida pelo artista ou

²⁷ Nos geométricos o pigmento ralo, policromático e executado a dedo não parece ser de uma mesma receita que as impressões.

²⁸ O nome deste sítio provém do termo utilizado pela população para o local onde pode-se observar uma formação calcária característica na qual a ação das intempéries perfurou o rochedo mais alto entre os demais afloramentos rochosos.

²⁹ Denominação popular para áreas dominadas por um tipo de gramínea alta (capim agreste) e árvores frutíferas nativas como o buritizeiro, o cajueiro e o araçá bravo.

não. Levando-se em consideração esta segunda hipótese, é válido notar que vários acidentes geográficos da região conservam em seu nome referências a contatos com as populações indígenas originais (como por exemplo a Pedra do Tapuio³⁰, o povoado de Tapera³¹, etc.), não podemos contudo afirmar que o motivo que para nós hoje lembra o formato de um determinado objeto, tenha tido a mesma evocação por parte de quem o produziu. Não se pode ter certeza da confiabilidade deste transporte de significado para aquele significante específico, exposto na produção rupestre, uma vez que a distância cronológica implica num risco maior de imprecisão.

Mais uma vez, encontramos o motivo circular raiado mencionado no sítio anterior já descrito anteriormente neste artigo, mas apenas em sua forma monocromática.

O Sítio da Pedra Furada é de extrema relevância para a compreensão da Tradição São Francisco no estado da Bahia. Em termos de forma e execução, encontramos neste sítio um bom exemplo de coexistência de duas variações desta tradição marcadamente características da produção mineira e baiana.

O que temos em termos de forma em Minas Gerais é um contorno ou borda, geralmente da cor mais escura, com preenchimento uniforme com um pigmento mais claro sobre o qual são aplicados detalhes interiores da mesma cor da borda ou ainda com uma terceira pigmentação. Não parece haver sido utilizado nenhum tipo de instrumento em sua execução, que não os dedos do artista, se bem que este detalhe não é discutido na sua descrição clássica.³² Em termos de importância dada ao tratamento das cores, a depender do número de detalhes interiores, o preenchimento aparece mais ou menos beneficiado. Os artistas não parecem especialmente preocupados com o rigor geométrico ou simétrico da obra.

O que encontramos na Bahia é uma execução de motivos que primam pelo rigor geométrico e simétrico, no qual geralmente, até mesmo o número de traços de uma cor equivalem aos da segunda cor ou disso se aproximam (Figura 16-a).³³ No caso dos motivos bicromáticos, é dispensado um tratamento igual a ambas as cores, havendo um equilíbrio em termos de espaço ocupado por ambas. Em se tratando de tricromáticos, a terceira cor entraria na composição de detalhes internos apenas, abrangendo uma área menor que as outras duas (Figura 16-b). É comum o aparecimento de uma ou duas bordas, mas estas parecem ter sido executadas após os tracejados internos, dando a elas um tratamento diferente do que ocorre em muitas composições encontradas em Minas. Predominam os motivos executados a pincel, mas mesmo nos motivos que parecem ter sido executados a dedo (Figura 16-c) a busca de simetria e o tratamento dado às cores diferencia-se na Bahia. Tais motivos são de execução muito mais refinada em termos de técnica, bem como em termos de planejamento e utilização do espaço interior do motivo.

Quais as razões para esta diferenciação? Seriam elas de ordem cronológica, espacial ou cultural? Aí está a importância do Sítio da Pedra Furada. Aqui encontramos, em um mesmo afloramento rochoso duas composições em diferentes painéis, aparentemente executadas com receitas de tintas diferentes, com características do São Francisco da Chapada Diamantina (Figura 28) e ao mesmo tempo outras que mais se aproximariam do estilo encontrado em Minas (Figura 29).

³⁰ Termo Tupi pejorativo para “feroz” ou “incivilizado”. Este termo era geralmente empregado por indivíduos de um grupo para referir-se a indivíduos de um outro grupo rival.

³¹ Palavra Tupi para designar um assentamento abandonado.

³² Prous, 1992:252-257.

³³ Fonte Grande II – 26-a e 26-c e Fonte Grande I – 26-b.

Infelizmente, o painel principal compondo estas últimas características sofreu no primeiro semestre de 2000 um ataque de vandalismo perdendo cerca de 80% de sua constituição. Parte do dano pode ser observado na última figura. Um rigoroso trabalho de mapeamento da região, contudo, pode vir a revelar sítios igualmente característicos. Os danos a este sítio são dos mesmos tipos já listados para os outros dois, sendo a principal ação antrópica nociva neste caso, a depredação intencional por pessoas busca de rochas de quartzito. Como já dito antes, o mais belo painel do sítio só pode ser visto atualmente por fotos tiradas antes da depredação sofrida recentemente que destruiu grande parte de seu conteúdo original.

CONCLUSÃO

Por nosso trabalho nos sítios de Oliveira dos Brejinhos estar em sua fase inicial, nossa maior contribuição reside no fato de termos encontrado material significativamente relevante para justificar um projeto de pesquisa mais detalhado. Em primeiro lugar o importante patrimônio arqueológico da região requer um detalhado trabalho de mapeamento e registro, que dê suporte a um projeto de educação patrimonial da população que venha a garantir sua preservação. Em segundo lugar a importância da região em termos de coleta de informações no que tange à arqueologia e história da arte, torna imperiosa sua proteção e estudo.

Urge encontrarmos, junto com a comunidade local, uma solução para o problema da depredação dos sítios arqueológicos da região, ou perderemos sítios de imenso valor explicativo como é o caso do último, o Sítio da Pedra Furada. Este anseio parte da população e nos foi expresso por sua representação local (Grupo Jatobá e poder público). Como membros da comunidade científica do estado da Bahia, recomendamos a implementação de um projeto de cunho arqueológico e educativo que vise o mapeamento, registro e conservação deste patrimônio de extremo valor científico, além de um trabalho educativo que ajude a conscientizar a população para a proteção dos sítios.

Os prognósticos de pesquisa em termos de quantidade de sítios e de importância da arte neles contida não poderiam ser melhores. Apenas um dos moradores do local foi capaz de listar mais de trinta sítios contendo, segundo ele, arte rupestre. Acreditamos que, com o mapeamento arqueológico da região, este número deve subir bastante.

Foi possível verificar a presença de motivos rupestres já abordados pela literatura especializada e que são característicos das regiões central e norte do estado, mas ao mesmo tempo constatamos que os motivos da Tradição São Francisco encontrados na região de Oliveira dos Brejinhos, mais precisamente no Sítio da Pedra Furada e Pedra do Tapuió apresentam características que os aproximam da arte rupestre do norte de Minas Gerais, também já exaustivamente descrita em literatura da área. Estas características tornam os sítios importantíssimos para uma maior compreensão da arte rupestre do Vale do São Francisco e dos padrões de ocupação de uma vasta área que vai do norte de Minas Gerais ao Norte da Bahia. O que temos neste município pode representar uma zona limítrofe ou um local de grande fluxo de populações, mas estas são apenas conjecturas preliminares que só poderão ser verificadas após uma pesquisa longa e rigorosa do patrimônio arqueológico destas populações.

Pouco se tem discutido sobre os critérios de forma e execução no estabelecimento de sub-tradições e estilos para a arte rupestre. A busca de uma ligação entre as várias formas de expressão da cultura material dos povos pré-coloniais (produção lítica, ceramista, cons-

trutiva, decorativa, etc.), bem como a busca de seqüências cronológicas e sua utilização como justificativa para a explicação das diferenças estruturais desta forma de expressão, parece legar a um segundo plano a observação das características intrínsecas da arte em si. Se o que chamamos de Tradição São Francisco nos estados da Bahia e de Minas Gerais corresponde realmente a um único conjunto classificatório, devemos ponderar sobre a designação de uma subdivisão ou estilo desta tradição por conta da evidente diferença formal entre as duas produções. Obviamente, mais tempo e estudo serão necessários para a descrição formal desta tradição rupestre na Bahia. Fica nesta nota prévia a notícia do achado deste conjunto rupestre e as várias dúvidas levantadas por conta disto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÃO, MARIA DA CONCEIÇÃO DE M. C. (2000), *Ensaio de Arqueologia – Uma Abordagem Transdisciplinar*. Zit Gráfica e Editora Ltda. Rio de Janeiro.
- CHAFEE, SCOTT D., HYMAN, MARIAN & ROWE, MARVIN (1993), AMS 14C Dating of Rock Paintings. P 67-73. *Time and Space*. Editores: Jack Steinbring e Alan Watchman. Melbourne, Australia: Australian Rock Art Research Association.
- ETCHEVARNE, CARLOS A. (1995), *Étude de l'appropriation des ressources du milieu: les populations pré-coloniales sanfranciscaines, dans l'Etat de Bahia (Bresil)* Muséum d'Histoire Naturelle de Paris.
- MARTIN, GABRIELA (1998), "O povoamento Pré-histórico do Vale do São Francisco (Brasil)." *Clio*. 13. Recife, 9-42.
- MENESES LAGE, MARIA DA CONCEIÇÃO SOARES (1997), "Análise Química de Pigmentos de Arte Rupestre do Sudoeste do Piauí". *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, Suplemento 2: 89-101.
- PROUS, André (1999), "Dating Rock Art in Brazil". p. 29-34. *Dating and the Earliest Known Rock Art*. Organizadores: STRECKER, Matthias e BAHN, Paul. Oxbow Books. Oxford.
- ____ (1992), *Arqueologia Brasileira*. Editora Universidade de Brasília. Brasília.
- ____ (1989), "Arte Rupestre Brasileira: uma Tentativa de Classificação". *Revista de Pré-história*, São Paulo, 7: 9-33.
- RIBEIRO, LOREDANA (1997), "As Figurações de "Corpos Celestes" do Norte de Minas: Manifestação da "Tradição Astronômica?". *Arquivos do Museu de História Natural*. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Vol. XVII/XVIII: 495-523.



Fig. 1 – Zoomorfo S. Francisco associado a motivo geométrico, ambos monocromáticos em vermelho. Sítio da Pedra do Tapuío.



Fig. 2 – Motivo geométrico monocromático.
Sítio Itacanga.

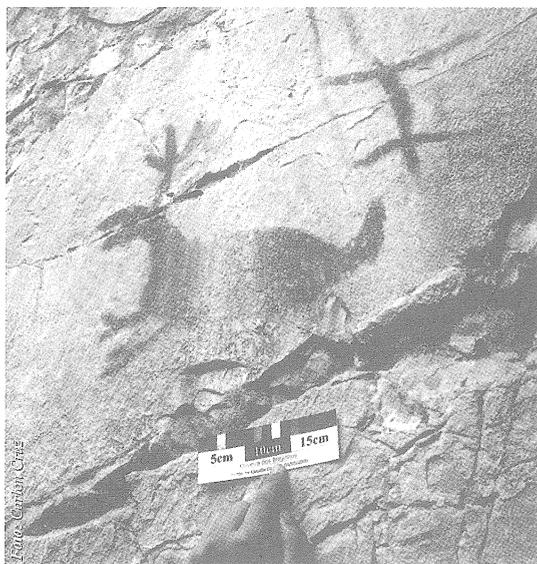


Fig. 3 – Zoomorfo monocromático (cervídeo), possível Tradição Planalto. Sítio Itacanga.



Fig. 4 – Conjunto contendo motivos zoomórficos, geométricos e um possível motivo fitomórfico monocromático em vermelho. Sítio Itacanga.



Fig. 5 – Conjunto contendo motivos zoomórficos e geométricos monocromáticos em vermelho. Sítio Itacanga.



Fig. 6 – Zoomorfo monocromático. Tradição S. Francisco. Sítio Itacanga.



Fig. 7 – Motivo monocromático. Tradição São Francisco. Sítio da Pedra do Tapuío.



Fig. 8 – Motivos antropomórficos monocromáticos em vermelho. Sítio da Pedra do Tapuío.

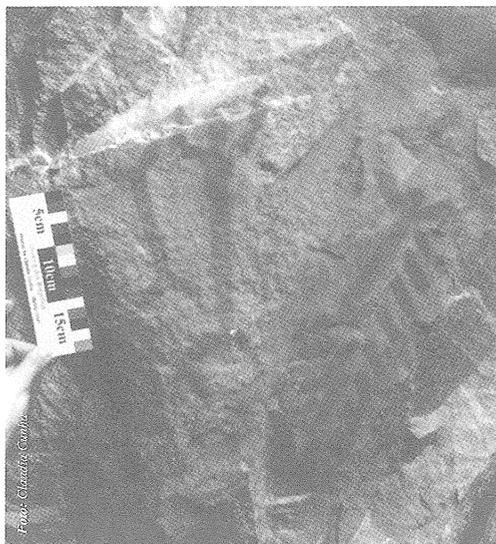


Fig. 9 – Conjunto contendo três representações antropomórficas e tracejado monocromático. Sítio da Pedra do Tapuio.



Fig. 10 – Conjunto de motivos geométricos monocromáticos executados a dedo. Sítio da Pedra do Tapuio.



Fig. 11 – Conjunto de motivos geométricos monocromáticos. Sítio da Pedra Furada.



Fig. 12 – Conjunto policromático, tradição São Francisco. Sítio da Pedra Furada.



Fig. 13 – Motivo zoomórfico monocromático.
Sítio da Pedra Furada.



Fig. 14 – Motivo antropomórfico monocromático.
Sítio da Pedra Furada.

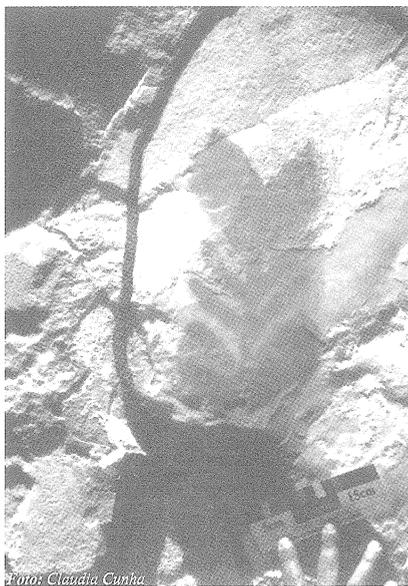


Fig. 15 – Motivo fitomórfico monocromático.
Sítio da Pedra Furada.

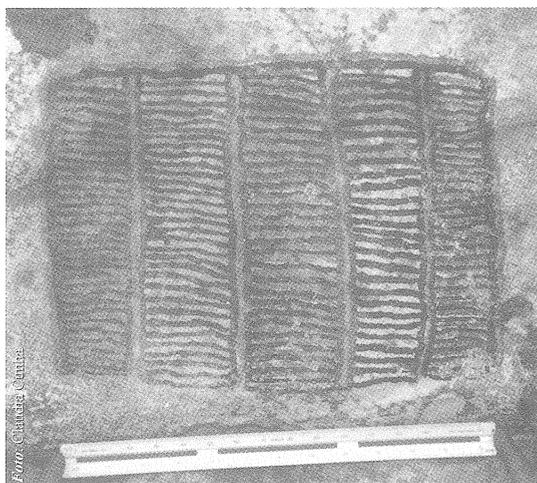


Fig. 16a – Motivo policromático geométrico.
Tradição São Francisco. Sítio da Fonte
Grande II, Município de Uibaí.

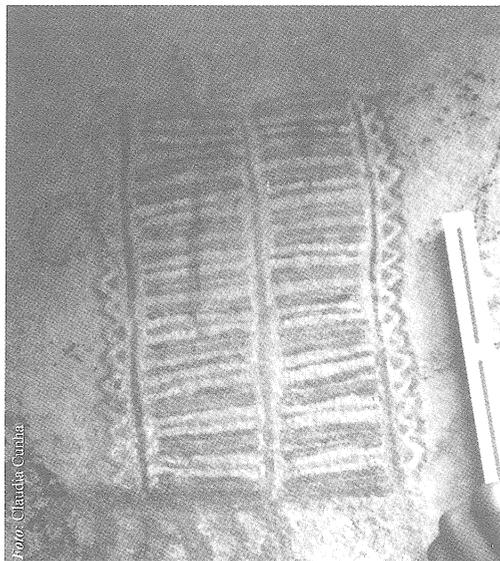


Fig. 16b – Motivo policromático geométrico.
Tradição São Francisco. Sítio da Fonte Grande II,
Município de Uibaí, Bahia.



Fig. 16c – Motivo policromático geométrico.
Tradição São Francisco. Sítio da Fonte Grande II,
Município de Uibaí, Bahia.



Fig. 17 – Conjunto contendo um motivo monocromático (zoomorfo) e um policromático São Francisco executado a pincel. Sítio da Pedra Furada.

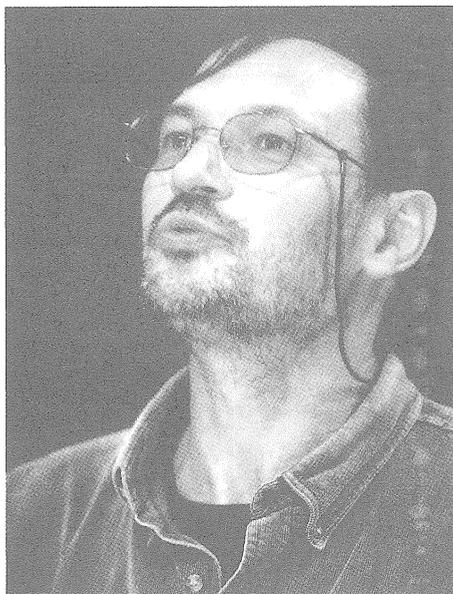


Fig. 18 – Motivo policromático. Tradição São Francisco. Sítio da Pedra Furada.

DAVID LE BRETON NO PORTO

O antropólogo e sociólogo francês David le Breton veio ao Porto, em Maio de 2001, apresentar uma conferência no âmbito do ciclo “O Futuro do Futuro”, ciclo integrado nas realizações de “Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura”, e coordenado pelo Prof. Paulo Cunha e Silva. Na sessão intervieram ainda o sociólogo Prof. João Teixeira Lopes (responsável pela “linha da sociedade” daquele ciclo de palestras, que tem uma rede de metro como logotipo/programa), e o Prof. Vítor Oliveira Jorge, que fez uma introdução à obra do palestrante.

A conferência, efectuada no novo auditório da Biblioteca Municipal Almeida Garrett, no parque do Palácio de Cristal, teve como tema “A antropologia como ciência do homem e o mundo do porvir”.



O Prof. David Le Breton durante a sua palestra. Foto Porto 2001.

O Prof. David le Breton ensina Sociologia na Faculté de Sciences Sociales da Université des Sciences Humaines de Strasbourg II. Tem-se debruçado particularmente sobre a “antropologia do corpo”, e em especial sobre as representações modernas do corpo, bastando atentar nos títulos dos seus já numerosos livros para se ter uma ideia de como tem explorado essa temática de múltiplos ângulos.

- Corps et Sociétés. Essai d'Anthropologie et de Sociologie du Corps*, Paris, Méridiens-Klincksiek, 1985 (reed. 1988).
- “Corps et individualisme”, *Diogène*, n° 131, 1985.
- “Notes sur une forme particulière du dualisme”, *Impacts*, n° 4, 1987.
- “Dualisme et Renaissance: aux sources d’une représentation moderne du corps”, *Diogène*, n° 142, 1988.
- Anthropologie du Corps et Modernité*, Paris, PUF, 1990 (4^a ed. corr., 1998; Ed. “Quadriges”, 2000). Aconselhamos vivamente a sua leitura.
- Passions du Risque*, Paris, Éd. Métailié, 1991 (3^a ed., 1996).
- “Corps et anthropologie: de l’efficacité symbolique”, *Diogène*, n° 153, 1991.
- Handicap d’apparence: le regard des autres, *Ethnologie Française*, XXI, n° 3, 1991.
- “Les nouveaux aventuriers au risque de l’ anthropologie”, *Les Temps Modernes*, n° 538, 1991.
- Des Visages. Essai d’ Anthropologie*, Paris, Éd. Métailié, 1992.
- La Sociologie du Corps*, Paris, PUF, 1992, col. “Que Sais-je?”, n° 2678 (3^a ed. corr., 1997).
- La Chair à Vif. Usages Médicaux et Mondains du Corps Humain*, Paris, Éd. Métailié, 1993.
- Fabrication individuelle du sens et jeux avec la mort: les jeunes générations, *Revue Internationale d’Action Communautaire*, 29/69, 1993.
- Anthropologie de la Douleur*, Paris, Éd. Métailié, 1995.
- La Sociologie du Risque*, Paris, PUF, 1995, col. “Que Sais-je?”, n° 3016.
- (dir.), *L’Aventure. La passion des Détours*, Paris, Autrement, 1996 (n° 160).
- Du Silence*, Paris, Éd. Métailié, 1997 (ed. Portuguesa, *Do Silêncio*, Lisboa, Instituto Piaget, 1999).
- Exils mineurs de la parole: le silence dans la conversation, *Revue des Sciences Sociales de la France de l’Est*, n° 24, 1997.
- Les Passions Ordinaires. Anthropologie des Émotions*, Paris, Armand Colin/Masson, 1998.
- L’Adieu au Corps*, Paris, Éd. Métailié, 1999.
- L’Éloge de la Marche*, Paris, Éd. Métailié, 2000.

Agradecemos à “Porto 2001” a foto que nos disponibilizou, e aqui reproduzimos.

V.O.J.