

A Arte Rupestre do Complexo de Sítios Arqueológicos do Rodrigoão, Morro do Chapéu, Bahia, Brasil

Claudia CUNHA*, Fernando COIMBRA**, Xosé Pedro RODRÍGUEZ*** & Ramón VIÑAS****

* Red Origenes, Universitat Rovira i Virgili; Grupo "Quaternário e Pré-Histórica" do Centro de Geociências, uID73 – FCT.
claudia.cunha.k@gmail.com

** Museu de Arte Rupestre de Mação; Grupo "Quaternário e Pré-Histórica" do Centro de Geociências, uID73 – FCT
coimbra.rockart@yahoo.com

*** Institut Català de Paleoeologia i Evolució Social, Universitat Rovira i Virgili

Abstract

This article summarizes recent research work on a set of six rock-art sites in the region of Morro do Chapéu, Bahia, Brasil. It presents a brief description of their art as well as a discussion on the styles observed and their relative chronology. Finally the insertion of this art in the context of Northeastern Brazilian rock art is approached and its importance in local level is assessed.

Keywords: Rock art, Bahia, Rock Paintings.

Resumo

O presente artigo resume dados de estudos recentes sobre o Complexo de Sítios do Rodrigoão, um conjunto de seis sítios de pintura rupestre na região de Morro do Chapéu, Bahia, Brasil. Apresentamos uma breve descrição da arte, são discutidos os estilos observados e é sugerida uma cronologia relativa destes. São também abordados a inserção deste conjunto no panorama mais amplo da arte rupestre no Nordeste do Brasil e a sua importância no contexto local.

Palavras-chave: Arte Rupestre, Bahia, Pinturas rupestres.

Nota Introdutória

O presente artigo sintetiza a tese de mestrado recentemente publicada (Cunha-Kachimareck, 2008) que tem como objetivo principal iniciar a discussão sobre uma pequena parcela do *corpus* de arte rupestre¹ do município de Morro do Chapéu, Bahia, Brasil, especificamente o conjunto de pinturas rupestres localizado em abrigos e paredes expostas de seis afloramentos rochosos que aqui trataremos como 'Complexo de Sítios do Rodrigoão' (CSR). Um segundo objetivo foi a discussão das características gerais da pintura rupestre no CSR

e suas possíveis relações com a arte rupestre de outros sítios da região com os quais compartilha características técnicas e temáticas. Por fim, tentamos também abordar os aspectos que justificam a inserção deste complexo de sítios em um panorama maior da arte rupestre nordestina tratado na literatura da área como 'Tradição Nordeste' e quais informações sobre a dispersão desta tradição podem ser obtidas com a análise inicial do conjunto pictórico deste complexo.

Enquadramento regional

O CSR fica localizado dentro dos limites do Parque Estadual de Morro do Chapéu, no Município de Morro do Chapéu, no planalto

¹ Entende-se por Arte Rupestre, as pinturas e gravuras deixadas pelo homem em suportes fixos de pedra (Prous, 1992).

central do estado da Bahia, Brasil. O complexo de sítios é limitado a norte pela rodovia BA052.

Em termos geológicos e geomorfológicos, o CSR está localizado na Formação Morro do Chapéu caracterizada por afloramentos areníticos da Encosta Ocidental (Rocha & Costa, 1995). Esta unidade apresenta um relevo influenciado pela estrutura geológica característica da região do CSR: afloramentos de arenito róseo de aparência ruíniforme que se destacam com marcos imponentes na paisagem plana do entorno. Em termos de topografia, o CSR está localizado a 980 m de altitude acima do nível do mar em uma pequena serra que corre perpendicular à Rodovia BA 052 no sentido NE-SW (Fig. 1).

Em termos de inserção ecológica, o sítio localiza-se no bioma da Caatinga Nordestina,

caracterizada por florestas decíduas lenhosas em altitudes baixas e campos rupestres nas terras mais altas. Este bioma é marcado por um grande déficit hídrico causado pela precipitação baixa e irregular com longos períodos secos que podem variar de 6 a 11 meses por ano. O resultado destes longos meses de seca irregular e breves períodos de precipitação é uma vegetação bastante mutável que pode apresentar-se seca e esbranquiçada durante meses e verde e luxuriante após poucos dias de chuva (Fig. 2). Dentro deste bioma, a ecorregião do Complexo da Chapada Diamantina, onde está localizado o sítio, registra as maiores altitudes (200 – 1800 m de altitude) e as temperaturas mais baixas do semi-árido nordestino (Silva, 1995; Coutinho, 2006; Velloso *et al.*, 2002).

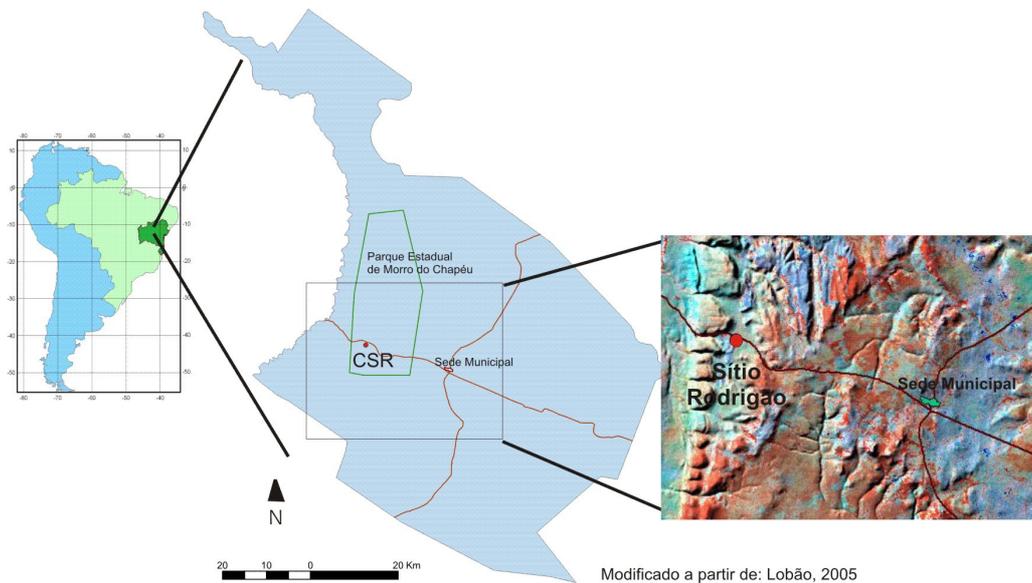


Fig.1. Localização do CSR.

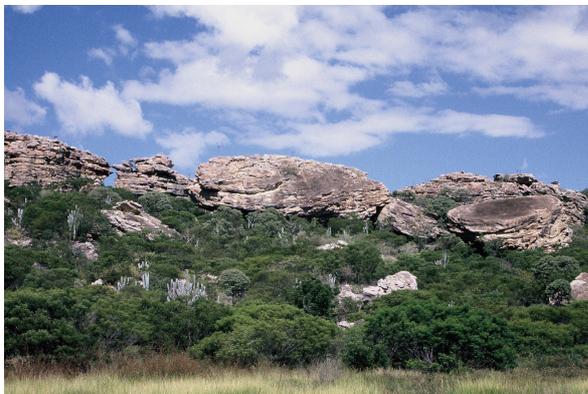


Fig.2. Afloramentos areníticos e vegetação característica da região de inserção do sítio em época húmida.

Embora a existência do homem pleistocênico no nordeste Brasileiro (Guidon, 1989a; Guidon & Arnaud, 1991) e em particular na Bahia (Beltrão *et al.*, 1991; Beltrão, 2000) tenha sido defendida por diferentes autores, para o estado atual do conhecimento sobre a arqueologia do sítio aqui abordado, não há elementos que comprovem a presença humana pré-holocênica. Esta é, contudo, indubitável entre 8000-11000 BP (Prous, 1992) para o Nordeste Brasileiro. Desde a década de 1960, a presença humana holocênica está razoavelmente documentada para a Chapada Diamantina pela cultura material proveniente dos sítios arqueológicos regionais (Calderón, 1967,1969,

1971) . Prospecções de superfície no entorno do sítio apenas produziram evidências de material cerâmico e lítico atribuíveis a períodos holocênicos. Aspectos iconográficos da arte, como a representação de propulsores e de possíveis plantas cultiváveis podem ser indicadores de uma cronologia recente (Cunha-Kachimareck, 2008).

Materiais e métodos

Em Outubro de 2001 procedeu-se ao cadastramento do Complexo de Sítios do Rodrigoão junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Entre esta data e Maio de 2006 foram executados trabalhos de observação, análise, registro fotográfico e desenho não invasivo da arte rupestre do sítio em oito campanhas de campo. O sítio foi plotado em carta topográfica com uso de equipamento eletrônico de GPS e foi elaborado um croqui do complexo de sítios. Cada afloramento foi observado em detalhe e foi preenchida uma ficha de campo com informações gerais (tamanho da área pintada; descrição e medidas das composições e motivos isolados; observações sobre a técnica e iconografia) da arte ali existente. Fotografias digitais e analógicas sem uso de iluminação artificial foram tomadas tanto da arte quanto dos afloramentos. Alguns dos motivos de maior interesse para a discussão e cuja visualização em fotografias é comprometida pelo grau de preservação da pintura foram desenhadas em papel milimétrico. As fotografias analógicas foram digitalizadas e todas as imagens passaram por procedimento de tratamento digital com o uso de softwares comerciais. Desenhos de campo foram mesclados com imagens digitais para composição de decalques digitais. As informações recolhidas em campo foram inseridas em uma base de dados para tratamento quantitativo. As informações obtidas foram comparadas com a literatura da área e com dados colhidos com observações *in loco* e referências bibliográficas a outros sítios da região de Morro do Chapéu, da Chapada Diamantina e de alguns sítios paradigma da região do Nordeste do Brasil, cuja arte compartilha de algumas semelhanças com o CSR.

As pinturas rupestres presentes na amostra estudada são o resultado final de um processo cumulativo do qual certamente participaram autores diversos, possivelmente pertencentes a grupos étnicos, linguísticos e/ou culturas

variados. Este conjunto não representa certamente o total da arte lá executada, mas o remanescente desta após sucessivas reconstruções e re-utilizações pelas comunidades nativas, e também após as eventuais perdas de parte deste acervo, resultantes de processos tafonômicos sobre os pigmentos e suporte. Abstrair relações e obter informações técnicas, temáticas e iconográficas sobre este acervo depende do estabelecimento de critérios de análise arbitrários, mas necessários, enquanto ferramentas, na tentativa de compreensão do fenômeno artístico, cultural e simbólico. Assim, e levando em consideração esta linha de raciocínio, o conjunto da arte foi subdividido por cada afloramento rochoso, já que estes constituem um limite físico entre as composições observáveis. Dentre os afloramentos estudados, os de número 3, 4, 5, 9 e 14 apresentam pinturas em paredes e tetos de áreas protegidas por abrigos que variam entre 2 e 26 m² de área coberta, enquanto no afloramento 7 estas aparecem em parede exposta. Para cada afloramento, procuramos identificar composições em que relações de proximidade, sobreposição, técnica e iconografia parecem estabelecer relações entre os motivos que as compõem. Estas foram analisadas como conjuntos ideográficos independentes que devem, em alguns casos pelo menos, ter interagido no imaginário simbólico dos autores da arte com outras composições do mesmo abrigo ou do complexo como um todo. Também foram observados e analisados motivos isolados cuja relação com composições próximas fisicamente ou iconograficamente não parece ser tão óbvia como no caso daqueles inserido em composições. É válido ainda ressaltar que as subdivisões naturais do suporte, bandas de arenito com claras divisões deposicionais, parecem ter sido empregadas pelos autores de muitas destas composições e motivos, integrando a criação artística e servindo-lhe de limite físico.

A única tentativa de sistematização da arte rupestre baiana em termos de classificação científica desta manifestação cultural deve-se a Calderón (1967 e 1970 a e b). Baseado tanto em critérios iconográficos, técnicos (execução, cor) e ecológicos (inserção do sítio na paisagem), o autor compõe uma teoria classificatória com bases firmes na arqueologia e a única que tenta explicar o fenômeno da arte rupestre baiana em grande escala. Com a descontinuidade do seu trabalho e com o imenso número de sítios descobertos nas décadas posteriores, porém, este

notável trabalho precisa hoje de revisão e não atende à realidade do estudo atual do CSR.

Trabalhos posteriores que abordam a arte rupestre e pré-história baiana, por vezes não abordam o tema da classificação estilística desta primeira, por vezes adotam a teoria classificatória de outras zonas melhor estudadas ou apenas dão notícias de descobertas de novas 'tradições', 'subtradições' e 'estilos' (Beltrão *et al.*, 1991; Prous, 1992; Beltrão, 1994 a e b; Barberi, 1995; Martin, 1999; Beltrão 2000; Morales, 2002; Morales e Cunha, 2004; Etchevarne 2007). Nenhum destes autores porém, avança com uma proposta classificatória mais ampla para a arte rupestre baiana especificamente. São propostas afiliações estilísticas e 'parentescos' culturais para a arte baiana com tradições rupestres que, ainda que exaustivamente estudadas em sítios paradigma, encontram-se a centenas de quilômetros da região foco deste estudo, inseridos em condições ecológicas não exatamente iguais e cuja proximidade diacrônica é questionável, já que não existem ainda datações absolutas para a arte rupestre baiana. A falta de uma análise classificatória exaustiva sobre a arte rupestre baiana no geral, as especificidades locais e os estilos não abrangidos no escopo das atuais propostas classificatórias não nos permitem usar plenamente as nomenclaturas propostas para outras regiões, ainda que semelhanças ora temáticas, ora técnicas ou iconográficas sejam evidentes entre parte deste acervo rupestre e a Tradição Nordeste (Guidon, 1989b; Pessis, 1989; Pessis 1992; Pessis, 2003) de pinturas rupestres.

O presente estudo propõe então uma divisão estilística da arte do CSR baseada em critérios técnicos e iconográficos. Relativamente aos primeiros, considerou-se a técnica de execução, as cores e tipos de pigmentos utilizados, o uso de implementos para a aplicação da tinta (versus a pintura digitada), as dimensões e posicionamento dos motivos e composições em relação ao suporte. Os critérios iconográficos referem-se à escolha de temas e o uso de recursos figurativos ou não figurativos.

Descrição da Arte Rupestre no Complexo de Sítios do Rodrigoão

A arte do CSR está associada culturalmente a dezenas de sítios arqueológicos semelhantes em um raio de 4 km com os quais compartilha de características técnicas e iconográficas semelhantes e da proximidade geográfica,

principalmente a área arqueológica da Lagoa da Velha, já descrita na literatura arqueológica desde a década de 1970 (Calderón 1970 a e b). Toda esta área está incluída num grande corpus de manifestações artísticas, estéticas e simbólicas regionais que é em última análise uma fração remanescente da produção cultural de vários grupos humanos que habitaram ou transitaram pela região. Portanto o objeto do presente estudo é uma amostra selecionada e limitada espacialmente, mas aleatória em termos cronológicos e culturais do total da arte produzida na área de estudo.

Não foram encontradas gravuras neste complexo e as pinturas existentes foram executadas sobre o suporte arenítico em paredes e tetos.

O arenito que forma os abrigos sedimentou-se em camadas de variadas espessuras que, dispostas em sentido horizontal compõe faixas ou bandas que servem de paredes, frisos, tetos e em alguns casos piso dos abrigos. Algumas das faixas de arenito – aquelas cujas faces verticais formam as paredes e frisos, bem como faces horizontais que formam tetos, foram empregadas como suporte para as pinturas. Os limites morfológicos do suporte rochoso parecem funcionar em alguns casos como limites estruturais das composições, formando na maioria das vezes unidades distintas não diretamente relacionadas (Fig. 3).

Foram observadas pinturas executadas a dedo e outras provavelmente feitas com recurso a pincéis ou instrumentos semelhantes, todas em pigmento húmido. A paleta de cores observáveis varia entre o branco, diversos tons de amarelo, vermelho e castanho. Não foi possível efetuar análises químicas destes pigmentos, mas a literatura da área para sítios geograficamente e culturalmente próximos aponta para a uma confecção de tintas com base em corantes minerais (óxidos de ferro e magnésio, dióxido de manganês, argilas, caulina), possivelmente acrescidos de um ligante orgânico (Lage, 1997 e 2002; Pessis, 2003; Prous, 2007).

Estão presentes quer motivos monocromáticos quer bicromáticos. No total da arte observada, independente do estilo, a maioria dos motivos e composições monocromáticos aparece em tons de vermelho, enquanto os bicromáticos, em sua maioria, aparecem em vermelho e branco, ou vermelho e amarelo (existem raras ocorrências em amarelo e branco). Deve-se ressaltar que os pigmentos como hoje os

vemos são resultado de alterações tafonômicas. O estado atual de cor e tonalidade é um resultante de interações físico-químicas entre os vários pigmentos empregados e o suporte rochoso, ambos sob efeitos de degradação causada por ação de intempéries (ação da luz solar, humidade do ar, precipitação pluvial, etc.); do acúmulo de sais provenientes do suporte rochoso; da ação de espécies vegetais e animais sobre o pigmento e o suporte, e da degradação natural dos componentes dos pigmentos ao longo do tempo.

Alterações tafonômicas podem clarear alguns tipos de pigmentos, escurecer ou alterar completamente a cor de outros, ou mesmo fazer desaparecer completamente pigmentos menos resistentes (Bednarik, 1994; Scott e Hyder, 1993). O termo 'monocromia' deve ser tido com a cautela de observar que, algumas das execuções hoje observáveis como monocromáticas podem originalmente terem sido bi ou mesmo policromáticas.

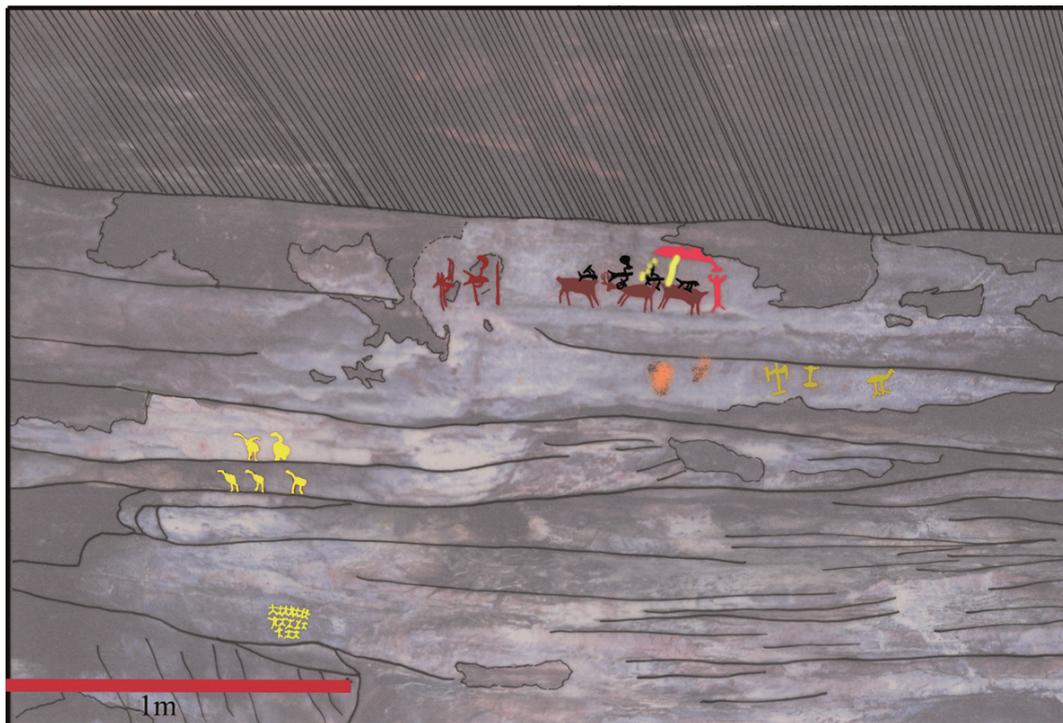


Fig.3. Croqui digital da área pintada sob abrigo no afloramento 3.

Mesmo observando a presença maioritária de motivos e composições executadas em vermelho para o total do complexo, vale a pena ressaltar a presença freqüente de amarelos e brancos em todo o CSR e especialmente nos afloramentos de nº 7 e 9, e para o estilo 3 particular. Bednarik (1994) adverte sobre o foco e o uso dado ao tratamento estatístico de proporções entre tonalidades de pigmentos para inferir interpretações sobre a arte e para definir-lhe tradições e estilos. O autor argumenta que os pigmentos de coloração vermelha resultantes da maior estabilidade dos óxidos de ferro tendem a se preservar mais e os pigmentos brancos e amarelos são mais propensos a desaparecerem por degradação ou a mudar de tonalidade e cor, portanto o vermelho vai estar supervalorizado nos sítios mais antigos de regiões de clima quente

e seco como o nordeste do Brasil. As proporções aqui apresentadas e a importância dada à observação e registro das cores justificam-se não como instrumento de interpretação da arte, mas como provável indicativo de uma cronologia recente para a arte em questão. Levando-se em consideração as condições de conservação *in situ*, seria de esperar uma contribuição mínima de pigmentos mais facilmente degradáveis no total geral da arte ainda existente. A presença significativa destes pigmentos mais raros no CSR levanta três hipóteses: uma conservação diferenciada no CSR em relação aos sítios circundantes e que compartilham do mesmo clima, tipo de suporte e agentes tafonômicos, o que parece pouco provável; o uso ou supressão deliberados de certas cores em certos sítios, ou uma indicação de uma cronologia mais recente

para o CSR resultando numa conservação maior de pigmentos menos resistentes.

Estilos de Arte Rupestre Observáveis no CSR

O Estilo 1 é caracterizado por motivos geralmente maiores que 15 cm², executados a dedo em pigmento monocromático pouco denso, maioritariamente vermelho, com raras ocorrências em amarelo (Fig. 4 e 5). A consistência do traço normalmente não é uniforme, deixando alguns setores do motivo visivelmente mais claros ou mais escuros que outros, quer devido à consistência da receita do pigmento ou ao cuidado na aplicação deste. As qualidades técnicas não são tão elaboradas como nos demais estilos. A iconografia abrange uma maioria de motivos não-figurativos (linhas isoladas, círculos, pontos, linhas em zig-zag e motivos cruciformes). Entre os motivos figurativos predominam as figuras antropomórficas. Estas são em sua maioria figuras isoladas. Quando em composições simples o conjunto contém de um a três elementos (geralmente antropomorfos). Figuras zoomórficas isoladas são raras e composições destas mais ainda. Alguns dos antropomorfos portam o que parecem ser armas (é possível a identificação de propulsores). É notada a pouca preocupação com os detalhes nos motivos figurativos. Esta sintetização e economia no traço podem representar uma escolha intencional dos autores, talvez calcada na falta da necessidade de detalhismo para a compreensão da arte enquanto forma de expressão por parte dos grupos que a produziram e que dela fizeram uso. As composições não figurativas podem ser bem maiores e mais complexas, apresentando às vezes mais de duas dezenas de motivos e abrangendo áreas maiores que 2 m². Quando aparecem em composições, as figuras do estilo 1 são dispostas em um único plano e geralmente não se sobrepõem a pinturas anteriores. Contudo, as composições não figurativas tendem a ser mais invasivas. Devido às suas dimensões as figuras e composições deste estilo tendem a aparecer em áreas mais amplas do suporte, estando normalmente localizadas a alturas entre 1-1,50 m em relação ao nível atual do solo.

O Estilo 2 é caracterizado por uma predominância de motivos figurativos pequenos (Fig. 4 e 6), com uma forte tendência à miniaturização (32% dos 399 motivos figurativos identificados para este estilo têm menos de 3X3 cm). Esta tendência é particularmente marcante no que se refere aos motivos figurativos

antropomórficos (31,6% dos 240 observados têm menos de 3X3 cm). No que se refere a cores, predomina o pigmento vermelho em várias tonalidades, seguido pelo amarelo e por fim o branco. Os motivos não figurativos são raros e aparecem associados a composições figurativas. O traço é consistente e geralmente conseguido com o emprego de instrumentos ('pincéis'). A boa qualidade do traço, do pigmento, da execução, bem como o uso de recursos de perspectiva para sugerir profundidade de campo na composição de cenas indica um domínio técnico considerável. Parece haver um esforço em representar detalhes que não é observado nos outros dois estilos presentes no CSR. Por conta disto, é possível sugerir identificações e diferenciações de espécies animais, alguns tipos de armas e outros objetos.

Em termos de iconografia predominam os motivos antropomórficos. A maioria destes aparece em composições de dois ou mais elementos, embora motivos isolados também sejam registrados. Muitas destas figuras portam e exibem o que parecem ser armas e outros objetos. Apesar disso, é difícil atribuir uma interpretação de luta ou violência às cenas, já que normalmente elas estão dispostas lado a lado ou isoladamente e não engajadas em cenas sugerindo contato físico. Este tipo de disposição difere do padrão organizacional de outros sítios da região onde composições com as mesmas características estilísticas sugerem mais evidentemente conflito com insinuação de gestual de golpes.

Pode ser observado dentro do Estilo 2 uma composição emblemática que é recorrente no CSR e outros sítios da região: trata-se de um conjunto de figuras antropomórficas variando em número de dois a mais de duas dezenas, executados na horizontal (deitados), muitas vezes em linha, cujos componentes trazem armas e outros objetos. Este tipo de composição (Fig. 6) repete-se cinco vezes no CSR, mas também foi registrado em outros sítios da região de Morro do Chapéu.

Entre as figuras zoomórficas, representações de aves, provavelmente emas (*Rhea americana*) são as mais comuns. Na maioria das vezes são dispostas em grupos de três a sete indivíduos em um único plano horizontal ou côncavo. Em segundo lugar, aparecem motivos zoomórficos de quadrúpedes, provavelmente representações de cervídeos que aparecem dispostos como figuras isoladas, em pares ou em grupos de até oito elementos, geralmente posicionados em um único

plano horizontal. Em ambos os tipos de zoomorfos é comum o uso de recursos técnicos para representar movimento e às vezes são observáveis detalhes ou posturas dimórficas nas representações de pares.

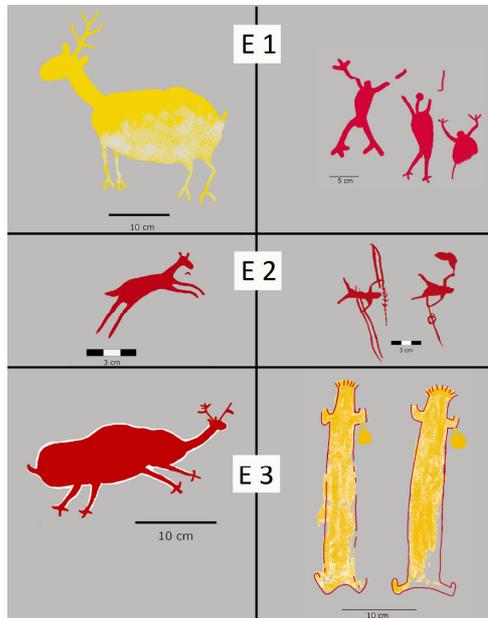


Fig.4. Comparação de motivos zoomórficos e antropomórficos para cada um dos estilos observados no CSR.



Fig.5. Zoomorfo com cerca de 1,1 m, tipicamente atribuível ao estilo 1.



Fig.6. Zona pintada do afloramento nº 3 apresentando pelo menos 4 níveis de utilização.

O Estilo 3 é caracterizado por figuras antropomórficas e zoomórficas pintadas muitas vezes em bicromia com contorno geralmente executado em pigmento de cor mais escura. No caso das figuras monocromáticas este contorno é obtido com uma linha mais espessa e consistente, provavelmente resultante de mais aplicações de pigmento que a área interior da figura. Foram observados motivos pintados a pincel e a dedo. Tanto as figuras antropomórficas quanto as zoomórficas podem ter o contorno aberto na parte inferior dos membros, mas esta característica não é dominante e geralmente o tratamento dado aos membros varia bastante. Nas figuras antropomórficas os membros são geralmente desproporcionalmente menores em relação ao torso. Quase sempre o torso e cabeça são executados em um único bloco alongado retangular ou ogival, podendo este ter um preenchimento cheio monocromático ou geométrico bicolor (Fig. 7).

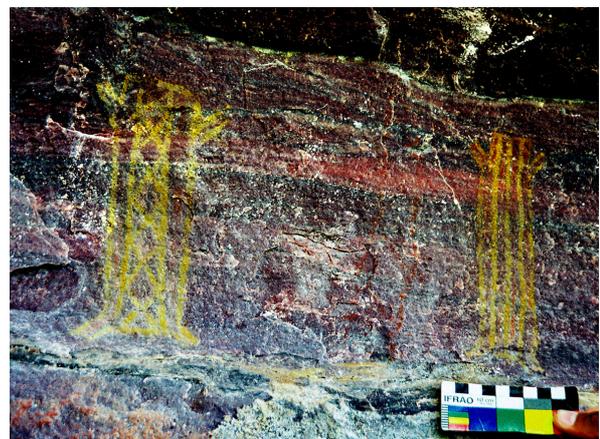


Fig.7. Composição emblemática para o Estilo 3 no CSR.

Uma composição emblemática que aparece tanto no estilo 3 do CSR como na Subtradição Salitre e no estilo Serra Branca (ambos descritos para a Tradição Nordeste no PNSC) é um par de figuras antropomórficas em um único plano horizontal. Ao contrário do que acontece no PNSC, porém, na arte do CSR e outros sítios regionais não é observável nenhum detalhe dimórfico entre as figuras do par. A disposição também é ligeiramente diferente: nos sítios baianos, ambas as figuras do par são dispostas de frente, no PNSC a figura menor normalmente é representada em perfil (Fig. 7).

A execução das figuras zoomórficas do estilo 3 apesar de obedecer aos mesmos padrões técnicos dos antropomorfos, respeita proporções mais naturalistas, especialmente no caso das emas. Estas são os motivos zoomórficos predominantes neste estilo. Ao contrário dos antropomorfos, não foram registrados motivos zoomórficos com decoração geométrica interior no torso.

A observação de situações onde ocorrem sobreposições cujos estilos podem ser identificáveis mostrou que o estilo 1 na maior parte das ocorrências sobrepõe-se ao 3. Para o estilo 2, parece haver uma reutilização freqüente dos mesmos espaços sucessivamente por figuras e motivos pertencentes ao próprio estilo 2 (80% das sobreposições). A mesma situação ocorre quando observamos o estilo 3 (50% das sobreposições são intra-estilo). Baseando-se nos números expressos pela observação total das ocorrências, pode-se apenas afirmar que possivelmente o estilo 1 apresentaria uma datação relativa mais recente que o estilo 3.

Algumas Considerações Finais

O trabalho desenvolvido no CSR está longe de representar a conclusão dos estudos neste complexo de sítios. Os temas aqui abordados apenas iniciam a discussão de um tema longe de estar esgotado. Assim sendo, sujeitos a serem confirmados ou não, corrigidas quando necessárias e aprofundadas em estudos posteriores mais amplos.

A primeira conclusão a que chegamos é a constatação de que o CSR constitui uma parte importante do imenso acervo da arte rupestre e do patrimônio pré-histórico do território abrangido pelo município de Morro do Chapéu. Contudo ainda não foram implementadas quaisquer medidas práticas para a proteção dos

sítios rupestres aqui mencionados. O acesso do público aos sítios não sofre qualquer monitorização e o fato de estarem a poucos metros da rodovia BA052 facilita este acesso. Como consequência sítios próximos ao CSR já apresentam sinais de destruição antrópica intencional (vandalismo) e outras resultantes de atividades econômicas que não são compatíveis com a preservação deste bem patrimonial nacional, como por exemplo a extração da rocha que serve de suporte à arte em alguns sítios da Lagoa da Velha para fins comerciais como material de construção. Urge que se criem mecanismos de proteção ao patrimônio nacional local e que sejam implementados programas de monitorização de visitas, fiscalização da área e educação patrimonial para a população da região pelo Poder Público competente.

A segunda conclusão que podemos inferir a partir deste estudo inicial sobre o CSR aponta para a forma de inserção do CSR nos sítios regionais de Morro do Chapéu. Pode-se propor a existência de semelhanças regionais, bem como de motivos e composições emblemáticas que se repetem no CSR e em outros sítios. Estas podem vir a se confirmar como composições emblemáticas para a variação local da arte rupestre da Tradição Nordeste na Bahia. A existência de determinadas figuras peculiares, como por exemplo motivos antropomórficos que parecem portar máscaras zoomórficas e motivos antropomórficos dotados de 'cornos' podem reforçar a existência de singularidades regionais. A confirmação destas hipóteses só poderá acontecer mediante a continuidade das pesquisas e a ampliação no número de sítios estudados.

A terceira conclusão a que chegamos, após a observação da arte do CSR, é que apesar de suas características regionais, outras observáveis neste corpus local parecem ser compartilhadas por estilos oriundos de outras regiões arqueológicas já descritas na literatura arqueológica.

O estilo 1 compartilha de algumas características técnicas com a Tradição Agreste originária da região fronteira entre os atuais estados do Ceará e Piauí (Guidon, 1989b), tanto na temática como na construção das figuras. As diferenças regionais parecem apontar para uma preferência pela execução de figuras menores no CSR, além de diferenças técnicas na execução: os pigmentos são menos densos e apresentam cores mais claras do que os observáveis na região do PNSC e o emprego de traços mais curvos na execução dos motivos figurativos, principalmente

na execução dos membros sugere menor rigidez das formas. As relações de sobreposições observáveis apontam para uma cronologia relativa mais recente para este estilo em relação ao de nº 3.

O estilo 2 do CSR compartilha de algumas características técnicas com o estilo Serra da Capivara o mais antigo dos estilos da Tradição Nordeste, oriundo da região arqueológica do PNSC. Ao mesmo tempo, são observáveis neste estilo algumas das características morfológicas típicas da subtradição Seridó originária da região homônima no Rio Grande do Norte. Estas incluem por exemplo, a forma de execução em 'C' da cabeça de algumas figuras antropomórficas e a execução triangular alongada do torso sem preenchimento interno também para motivos antropomórficos. Estas características repetem-se em outros sítios da região de Morro do Chapéu. É importante notar que estas feições tipicamente Seridó, até onde sabemos, não são descritas para a região do PNSC.

Contudo, a temática do estilo local 2 difere da arte Seridó, não existindo no CSR as suas composições emblemáticas. Quando comparamos a temática local com os estilos Serra da Capivara e Seridó, observamos que as cenas de sexo, presentes em ambos, são inexistentes no CSR e raras na ecorregião da Chapada Diamantina. A própria representação de dimorfismo nas figuras antropomórficas deste estilo, enquanto frequentes nas regiões acima mencionadas, é rara no CSR, constando apenas de uma figura inegavelmente ictifálica e uma provável representação de falo em uma figura em traço simples – dois motivos em 329 (0,6%) da amostra observada. O registro de dimorfismo em zoomorfos pode ser atribuído aos motivos de cervídeos com galhas do CSR, característica já observada em outras áreas da Chapada Diamantina (Beltrão e Locks, 1993) e possivelmente em uma figura de ave (ema).

As cenas de caça, outra temática frequente na arte destas regiões, no CSR são poucas e dúbias. Pode-se argumentar que o fato de haver antropomorfos armados e figuras zoomórficas em associação nas mesmas composições não constitui de per si representação de caça. Embates evidentes entre homem e animal e representações de animais alvejados são raros no CSR. A única cena onde pode-se postular uma temática de caça é observável em uma única composição atribuída ao estilo 1.

A observação de sobreposições para o estilo 2 parece apontar para uma reutilização sucessiva

dos mesmos espaços pelos pintores que executaram este tipo de pintura em especial.

Existe uma forte tendência para a miniaturização dos motivos figurativos no estilo 2. Cerca de 32% daqueles observados têm menos de 3X3 cm e cerca de 31,6% dos motivos antropomórficos apresentam medidas por vota desta ordem.

O estilo 3 é extremamente próximo à realidade pictórica descrita por Guidon e Pessis para a Subtradição Salitre e para o estilo Serra Branca, expressões mais recentes da Tradição Nordeste no PNSC. Esta concordância existe a nível de técnicas de execução; da escolha e combinação de cores de pigmentos; do uso de geometrismo na decoração interior de alguns motivos figurativos; do número, arranjo e disposição das figuras nas combinações, e da existência de composições emblemáticas coincidentes com o estilo Serra Branca e subtradição Salitre, particularmente os arranjos de motivos antropomórficos em pares. A única diferença parece ser a inexistência da temática da violência nas figuras do estilo 3 no CSR. Este estilo repete-se frequentemente em outros sítios na ecorregião da Chapada Diamantina.

No que se refere à relação da arte do CRS com a de outras regiões arqueológicas inseridas na área de influência da Tradição Nordeste, esta levanta questionamentos importantes com relação às origens e dispersão desta tradição. O modelo de dispersão radial proposto para a Tradição Nordeste (Martin, 1999; Martin e Asón, 2000), que propõe uma origem única na região do PNSC para todos os estilos desta tradição e a dispersão para as periferias da sua área de influência sem subsequente intercâmbio entre estas áreas periféricas, não parece contemplar dados observados no CSR. Em primeiro lugar o fato de existirem no CSR características em comum tanto com o estilo mais antigo (Serra da Capivara) como com mais recentes (Serra Branca e Salitre) do PNSC, parece sugerir que esta difusão se deu em pelo menos dois momentos diferentes. Em segundo lugar, a presença de características Seridó na arte do CSR pode ser um indicativo de que a influência do PNSC na construção do imaginário e da arte local não foi a única. É possível que tenha havido algum tipo de contributo Seridó na arte local. Teríamos então pelo menos duas fontes de influência e não apenas um como convencionalmente acreditamos.

Outra provável inferência que se pode fazer a partir das características compartilhadas entre o CSR e os outros centros da Tradição Nordeste é que este complexo pode oferecer um dos contextos mais recentes desta tradição. Se partirmos do pressuposto de que o estilo Serra Branca e a subtradição Salitre são os mais recentes no PNSC e não existem (ou pelo menos não estão descritos na literatura da área) para a região do Seridó, e se a arte Seridó tem suas origens no PNSC, mas desenvolveu características próprias após seu estabelecimento na região homônima que não aparecem no foco de origem da subtradição, o fato da arte observada no CSR compartilhar de características pertencentes a ambas isoladamente pode ser um indicativo que estas se estabeleceram em época mais recente no planalto da Chapara Diamantina. Um raciocínio menos provável é que poderia ter havido um intercâmbio em sentido inverso com influências da arte baiana nestas duas regiões. Apenas um rigoroso estudo comparativo que envolva tanto observação *in loco* de um número maior de sítios nas três regiões, como procedimentos de datação da arte nos três focos de arte rupestre mencionados poderá prover uma resposta conclusiva para os padrões de dispersão da Tradição Nordeste na região da Chapada Diamantina.

Não dispondo de datações para a arte rupestre baiana, as inferências que se podem tirar são inconclusivas, mas apontam para uma possível cronologia recente para a arte rupestre local, quer pelos argumentos acima, quer pela sobrevivência da abundância de pigmentos de difícil conservação na arte do CSR. Entretanto, apenas a datação direta da arte local pode solucionar o questionamento levantado por estas observações.

Por fim, o estudo da arte do CSR levanta a necessidade da continuidade da investigação científica neste complexo de sítios com o levantamento total não apenas da arte existente nos afloramentos aqui discutidos, mas de toda a área das Lajes da Lagoa da Velha da qual o presente estudo apenas aborda uma parcela. Este trabalho não pode e nem deve ser o resultado de recursos e iniciativa de pesquisadores isolados, mas requer que sejam implementados projetos de pesquisa institucionais que reúnam melhores recursos, profissionais de áreas diversas em estudos multidisciplinares e cuja duração seja compatível com o imenso patrimônio arqueológico local.

Uma proposta para o melhor conhecimento deste patrimônio seria a investigação de outros tipos de registro arqueológico. Faz-se necessário a implementação de estudos que envolvam a escavação e um estudo mais detalhado dos abrigos mais propensos à conservação da cultura material dos grupos humanos que utilizaram o CSR como espaço simbólico para a expressão de sua arte rupestre. Apenas o estudo comparativo dos vários aspectos da cultura material dos grupos pré-históricos regionais pode complementar o panorama hoje fragmentado que é oferecido pelo estudo da sua arte rupestre.

Apenas podemos conservar aquilo que conhecemos, consideramos valioso e sobre o qual desenvolvemos sentimento de pertença. A educação patrimonial e o conhecimento do potencial arqueológico regional podem ser ferramentas importantes para que a conservação da nossa herança pré-histórica possa ser legada às gerações futuras. Elas são as legítimas herdeiras dos raros e frágeis bens legados por culturas ancestrais que nos deixaram bens pouco tangíveis, difíceis de conservar e que merecem portanto mais esforço. A arte rupestre do CSR, das Lajes e de Morro do Chapéu é mais do que apenas pigmento aplicado sobre a rocha. É a marca ainda visível dos povos que, um dia, foram os primeiros donos da terra, o único sinal intencional óbvio que estes optaram por deixar nesta paisagem que hoje consideramos nossa. Pelos que por lá passaram e por aqueles que um dia no futuro hão de chamá-la de 'minha', temos o dever de conhecê-la e conservá-la.

Agradecimentos

À Comissão Européia, que através do Programa Erasmus Mundus em Quaternário e Pré-História concedeu a bolsa de estudo que tornou esta tese possível; Às instituições que contribuíram com o apoio institucional e/ou logístico para que este estudo pudesse ser realizado: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia; Universidade Estadual de Feira de Santana; Universitat Rovira i Virgili; Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro; Centro de Pré-História – Instituto Politécnico de Tomar; Parque Nacional Serra da Capivara; Museu de Arte Pré-histórica e do Sagrado do Vale do Tejo.

References

- Barberi, M., 1995. Arqueologia. In ROCHA, Antonio José Dourado & COSTA, Ivanaldo Vieira Gomes da (Org.). Projeto Mapas Municipais Município de Morro do Chapéu (Ba) – Informações Básicas para o Planejamento e Administração do Meio Físico. CPRM. Salvador.
- Bednarik, R., 1994. A Taphonomy of Paleoart. *Antiquity*. Vol. 68.
- Beltrão, M. C., 1994a. Projeto Central: Novos Dados. *Revista de Arqueologia*. São Paulo.
- Beltrão, M. C., 1994b. Arte rupestre: as Pinturas Rupestres da Chapada Diamantina e o Mundo Mágico Religioso do Homem Pré-histórico Brasileiro. Odebrecht. Rio de Janeiro.
- Beltrão, M. C., 2000. Ensaio de Arqueologia – Uma abordagem Transdisciplinar. Zit Gráfica e Ed. Rio de Janeiro.
- Beltrão, M. C & Lima, T., 1986. Projeto Central, Bahia: os Zoomorfos da Serra Azul e da Serra de Santo Ignácio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº21. SPHAN. Rio de Janeiro.
- Beltrão, M. C; Leme, S; Andrade, C & Dória., F., 1991. Projeto Central: Primeiros Resultados. *Clio, Série Arqueológica*, nº4. Recife.
- Beltrão, M.C & Locks, M., 1993. Rock Paintings of Mammals at Central, Bahia, Brazil. *Revista Brasileira de Zoologia*. Vol 10(4). Rio de Janeiro.
- Calderón, V., 1967. Notícias Preliminares sobre as Sequências Arqueológicas do Médio São Francisco e da Chapada Diamantina, Estado da Bahia. PRONAPA. Publicações Avulsas. Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém.
- Calderón, V., 1969. Notas Previas sobre Arqueologia das Regiões Central e Sudoeste do Estado da Bahia. Separata do PRONAPA. Publicações Avulsas. Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém.
- Calderón, V., 1970a. Nota Prévia sobre Três Fases da Arte Rupestre no Estado da Bahia. *Universitas*, nº5.Salvador.
- Calderón, V., 1970b. Investigação sobre Arte Rupestre no Planalto da Bahia: as Pinturas da Chapada Diamantina. *Universitas*, nº5.Salvador.
- Calderón, V., 1971. Breve notícia sobre a arqueologia de duas regiões do Estado da Bahia. Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas: resultados preliminares do quarto ano 1968-1969. Museu Emílio Goeldi. Belém.
- Coutinho, L., 2006. O Conceito de Bioma. *Acta Botânica Brasileira* 20(1). São Paulo.
- Cunha-Kachimareck, C., 2008. Mepani Mekarõ e as Memórias nas Pedras: um Ponto de Partida para o Estudo da Pintura Rupestre no Complexo de Sítios do Rodrigoão, Morro do Chapéu, Bahia, Brasil. (Policopiado). Dissertação de Mestrado defendida no Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris. Programa Erasmus Mundus (Instituto Politécnico de Tomar, UTAD, Universidade Rovira i Virgili). Tomar-Vila Real.
- Etchevarne, C., 2007. Escrito na Pedra – Cor, Forma e Movimento nos Grafismos Rupestres da Bahia. Odebrecht. Rio de Janeiro.
- Guidon, N., 1989a. On Stratigraphy and Chronology at Pedra Furada. *Current Anthropology*. Vol. 30, nº 5. Chicago.
- Guidon, N., 1989b. Tradições Rupestre na Área Arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. *Clio, Série Arqueológica*, nº5. Recife
- Guidon, N & Arnaud, B., 1991. The Chronology of the New World: Two Faces of One Reality. *World Archaeology*. Vol. 23, nº 2, Chronologies. Londres.
- Lage, M., 1997. Análise Química de Pigmentos de Arte Rupestre do Sudoeste do Piauí. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. Suplemento 2. São Paulo.
- Lage, M., 2002. Contribuição da Arqueoquímica para o Estudo da Arte Rupestre. *Fundamentos II*. Fumdam. São Raimundo Nonato.
- Martin, G.(1999). Pré-história do Nordeste do Brasil. Ed Universitária, UFPE. Recife.
- Martin, G.& Ason, I., 2000. El Horizonte Nordeste en el Arte Rupestre del Brasil. *SAGUNTUM*. Nº 32. Universitat de Valencia. Valencia.
- Morales, R., 2002. The Nordeste Tradition: Innovation and Continuity in Brazilian Rock Art. Virginia Commonwealth University. Doctoral Thesis. Virginia.
- Morales, R. & Cunha, C., 2004. Chapada Diamantina Rock Art: New Evidence of Nordeste Tradition Variations in Bahia, Brazil. *American Indian Rock art*. Vol 30. ARARA. Dubois.
- Pessis, A. M., 1989. Apresentação Gráfica e Apresentação Social na Tradição Nordeste de Pintura Rupestre do Brasil. *Clio, Série Arqueológica*, nº5. Recife
- Pessis, A. M., 1992. Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-históricos do Nordeste do Brasil. *Clio*. Vol. 1, nº8. Recife
- Pessis, A. M., 2003. Imagens da Pré-história. FUMDHAM/PETROBRÁS. São Paulo.
- Prous, A., 1992. *Arqueologia Brasileira*. Ed. UNB, Brasília.
- Prous, A., 2007. *Arte Pré-Histórica do Brasil*. Ed. C/ Arte. Belo Horizonte.
- Rocha, A & Costa, I., 1995. Projeto Mapas Municipais Município de Morro do Chapéu (Ba) – Informações Básicas para o Planejamento e Administração do Meio Físico. CPRM. Salvador.
- Scott, D. & Hyder, W., 1993. A Study of some Californian Indian Rock Art Pigments. *Studies in Conservation*. Vol 38, nº 3. Londres.
- Silva, S., 1995. Vegetação. In ROCHA, Antonio José Dourado & COSTA, Ivanaldo Vieira Gomes da (Org.). Projeto Mapas Municipais Município de Morro do Chapéu (Ba) – Informações Básicas para

- o Planejamento e Administração do Meio Físico. CPRM. Salvador.
- Velloso, A.; Pareyn, F. & Sampaio, E., 2002. Ecorregiões Propostas para o Bioma Caatinga. Associação Plantas do Nordeste; Instituto de Conservação ANC do Brasil. Recife. Aubert A.
2007. Croissance et composition chimique de la coquille du bénitier *Hippopus hippopus* dans l'optique d'une reconstruction paléoenvironnementale. Mémoire de Fin d'Études, Université de Paris 4.