

Uma análise descritiva dos grafismos rupestres no sítio arqueológico Toca da Onça em Pedro Alexandre, Bahia, Nordeste do Brasil

A descriptive analysis of rock art in the Toca da Onça archaeological site in the Municipality of Pedro Alexandre, Bahia, Northeastern Brazil

Ricardo Junio Feitosa Lima

Centro Universitário AGES – UniAGES, Brasil.
ricardojuniofeitosalima@gmail.com

Sebastião Lacerda de Lima Filho

Universidade Federal do Ceará, Brasil.
arqueologiasobradinho@gmail.com

RESUMO

Este estudo analisa o sítio arqueológico da Toca da Onça, na Bahia, destacando grafismos rupestres que indicam ocupação pré-histórica. As pinturas representam possíveis cenas do cotidiano, como habitações, cercas e riachos, fornecendo pistas sobre a organização social das antigas comunidades indígenas. Apesar da dificuldade em decifrar precisamente os significados dos grafismos, algumas interpretações sugerem estruturas de cercamento de madeira paliçada caiçara e habitações a forma de ocos. Simulações das cenas representadas nas rochas são aqui oferecidas, tentando traduzir o cenário de três representações rupestres para o entendimento dos elementos que existiam no passado e da noção mais primitiva sobre a paisagem.

Palavras-chave: Pinturas rupestres; Complexo Rupestre do Rio do Peixe; Pedro Alexandre – BA.

ABSTRACT

This study analyzes the archaeological site of Toca da Onça in Bahia, Brazil, focusing on rock graphics that indicate prehistoric occupation. The paintings depict possible scenes of daily life, such as dwellings, fences, and streams, providing clues about the social organization of ancient indigenous communities. Despite the difficulty in precisely deciphering the meanings of the graphics, some interpretations suggest caiçara wooden palisade enclosure structures and dwellings in the form of hollows. Simulations of the scenes depicted on the rocks are presented here in an attempt to translate the scenario of three cave paintings into an understanding of the elements that existed in the past and the most primitive notion of the landscape.

Keywords: Rock Art; Rio do Peixe Rock Complex; Pedro Alexandre – BA.

1 INTRODUÇÃO

Toca da Onça é o nome atribuído aos afloramentos rochosos situados pelas imediações do povoado Boa Sorte, na zona rural de Pedro Alexandre, Bahia, que preservam registros gráficos e materiais líticos que testemunham uma ocupação pré-histórica na área da Fazenda Tabela. Como sítio arqueológico, a Toca da Onça pode ser caracterizada como um abrigo causado pela simples sobreposição de materiais rochosos graníticos que se estende por uma pequena distância. Dentro deste abrigo, foram preservados testemunhos gráficos na forma de pinturas com as cores amarelo e vermelho, juntamente com fragmentos de materiais cerâmicos e artefatos líticos, evidenciando presença humana no passado histórico e provendo pistas sobre os aspectos da antiga ocupação¹.

Fica localizado em uma latitude de 10°09'53.40" sul e em uma longitude de 37°52'38.23" oeste, integrando parte do Complexo Rupestre Rio do Peixe, apresentado por Lima Filho (2017). Este conjunto de afloramentos rochosos está emerso a meio quilômetro de um curso d'água que é tributário do Rio do Peixe, denominado Riacho das Caraíbas. Isso confere proposições relevantes para uma provável ocupação indígena nas proximidades, visto que se assentaria em uma posição geográfica estratégica para a subsistência durante as secas prolongadas, dispondo de uma relação significativa com a água e com os demais recursos naturais oferecidos pela bacia hidrográfica.

Seus grafismos preservados nos painéis aparentam figurar determinadas cenas da moradia nativa, revelando modelos de ocupação territorial que poderiam ser comuns. Suas representações de elementos cotidianos como prováveis ocas podem manifestar, visivelmente, a forma estrutural das moradias comumente arredondadas contendo cobertura de material vegetal, enquanto as artes representando possíveis cercas e/ou modelo dos cercamentos podem sugerir práticas de proteção dos locais de habitação³. Por sua vez, a presumível expressão gráfica de um **riacho** pode sugerir uma conexão com a fonte hídrica, refletindo a importância da proximidade com a água tanto para as práticas de subsistência quanto para atividades rituais ou simbólicas dessas sociedades. Assim, as representações da Toca da Onça podem ajudar na compreensão da organização social passada.

¹ Para mais informações sobre o contexto de ocupação primitiva na região (LIMA, 2023a, 2023b, 2024a, 2024b).

2 REPRESENTAÇÕES HIPOTETICAMENTE POSSÍVEIS

Grafismos rupestres constituem de um sistema de comunicação social mais primitivo que, dependendo do nível de realismo das representações, permite resgatar uma significativa parcela de informações dos contextos cotidianos dos povos que habitaram determinadas regiões. Embora suas interpretações sejam desafiadoras e, em alguns casos, polêmicas, o consenso científico ainda é de que muitas representações ancestrais servem como janelas para o passado histórico e podem conferir valiosos dados sobre as antigas civilizações, possibilitando reconstituir certos aspectos da dinâmica habitação da época e compreender certos aspectos culturais ou crenças (Wadley, 2001).

Teoricamente, seria improvável decifrar com exata precisão os significados dos grafismos nos painéis rupestres, pois para tanto seria indispensável que seu intérprete conhecesse com total exatidão os códigos que regiam a composição dos símbolos usados no passado destas sociedades, conforme trazem Pessis (1994) e Aguiar (2012). Contudo, Lima (2024b) aponta que os grafismos nos painéis dos sítios arqueológicos do Complexo Rupestre do Rio do Peixe oferecem cenas com significados dedutíveis, e que estudos anteriores já sugeriram interpretações plausíveis para essas representações, como no estudo de Lima Filho (2017), revelando elementos que, além de confirmar a hipótese de ampla presença nativa, proporcionam valiosas pistas sobre a dinâmica de ocupação,

Portanto, a presente análise tratará de uma macro compreensão visual das artes rupestres que pode subsidiar a elaboração de novas pesquisas nesta perspectiva, as quais poderão contestar as hipóteses ou confirmá-las, lançando luz também sobre o entendimento de mais características similares pelo Complexo Rupestre. Contudo, como uma representação figurativa que aparece em dois ou mais sítios arqueológicos diferentes, não implica necessariamente que sejam das mesmas sociedades e o inverso também seja válido (Vital, 2011), deve-se ter cuidado na interpretação das pinturas de outras zonas – ainda que este estudo ofereça relevantes proposições dos grafismos.

Os grafismos dos painéis aqui apreciados foram avaliados quanto às suas formas gráficas e temáticas, buscando estabelecer alguns dos parâmetros que permitam recuperar uma fração das informações das pinturas e as correlacionar com as populações indígenas responsáveis pelas suas criações. Essa análise trará proposições acerca do possível tipo de habitação, da técnica de cerca, do evidente

modelo de cercamento da propriedade e do possível mapa manual esboçado nas rochas.

2.1 PROVÁVEL REPRESENTAÇÃO DE OCA ACOMPANHADA DE CERCA

Uma das características fundamentais das artes dos povos pré-históricos são as diferentes tonalidades de pigmentos para transmitir seus diferentes significados ou para destacar elementos distintos dentro da mesma cena, conforme Whitley (2005). Dessa maneira, independentemente se essas variações na escala de vermelho na figura 1 derivaram da aplicação de diferentes tonalidades ou de diferentes intensidades, é plausível que o propósito foi figurar que as estruturas são distintas. Considerando que os grafismos estão atenuados pelo desgaste temporal, esta reconstituição gráfica hipotética feita na figura 2 permitirá que pesquisadores avaliem melhor os registros – sendo que sua verificação in loco, se utilizando de procedimentos com aparelhos de varredura, microscópico de fluorescência e fotografias mais detalhadas, bem como a utilização de softwares de fotogrametria ainda será um mecanismo mais eficiente na junção dos dados levantados e sugeridos até o presente.

70

Figura 1
Painel da Toca da Onça.



Disponível em Maria Aparecida e José Marques (2021).

Figura 2

Reconstituição gráfica da arte.



Disponível em Lima (2024a).

Pela reconstituição gráfica do painel feita na figura 2, que realça detalhes que não estavam facilmente perceptíveis nesse grafismo por conta do seu natural desgaste na superfície rochosa, foi obtido um aspecto visual mais aproximado do cenário original. Isso favoreceu a contextualização, neste presente estudo, da representação rupestre com seus significados hipoteticamente plausíveis.

A acentuação da estrutura das linhas (feita em preto) revela múltiplos traços dispostos em linha reta e espaçados uniformemente, estendendo-se ao longo da área suprimida pelo desenho em vermelho. Sua armação oferece uma configuração de barreira, composta por uma série de estacas cravadas no solo, idêntica às cercas erguidas com troncos de madeira (LIMA, 2020). Diante dessa característica, Lima (2024a) presume que o elemento protegido pela cerca (realçado em vermelho) represente uma habitação construída com varas trançadas, como ocas, contendo uma abertura pela superfície, na parte sem resquícios de qualquer pigmento na rocha, que serviria como sua entrada. Portanto, seria admissível inferir que a representação visual de uma oca corrobore com a presença de grupos indígenas antigos no passado da microrregião, como foi indicado por Lima Filho (2017).

2.2 PROVÁVEL REPRESENTAÇÃO DE MODELO DE CERCAMENTO ACOMPANHADA DE OCA

Retomando o tema da construção hipotética expressada no grafismo, a pintura

subsequente apresenta uma pictografia coerente do ponto de vista técnico-temático em relação ao grafismo do item anterior, com uma possível cena concebendo uma propriedade. Embora fatores intempéricos tenham afetado uma parte da superfície rochosa ao longo do tempo, custando a perda de detalhes e a redução da legibilidade, sua análise permite recuperar uma fração de informações (Figura 3).

A pouca uniformidade do traçado em sua espessura, e/ou pigmentação em relação à elipse, indica que seus autores desenharam o esquema de linhas cruzadas utilizando as pontas dos dedos, como acontece em Costa et al. (2023). Na pintura, tais linhas conduzem a perspectiva visual para uma cena estabilizada em escala reduzida, representando os elementos do contexto no espaço em suas posições ou tamanhos corretos, da forma como aparecem quando vistos de longa distância.

Figura 3

Registro gráfico fragmentado.



Disponível em Maria Aparecida e José Marques (2021).

Figura 4

Reconstituição gráfica da arte.



Disponível em Lima (2024b).

Com base na reconstituição fornecida na figura 4, foi possível identificar que tal grafismo tenta esboçar uma forma semelhante à técnica da perspectiva visual linear para criar a sensação de profundidade e distância. Lima (2024b) aborda que essa arte concebe uma provável cerca caiçara, onde a diminuição gradual de sua estrutura, e a elipse que representa seu final reduzido poderia ser interpretada como uma tentativa de expressar a sensação de perspectiva, como em Santos (2013).

Na sequência, ao conduzir o observador à ilusão de espaço distante teoricamente suficiente para figurar no plano de projeção uma cerca de madeira em escala reduzida contornando o terreno indígena, demonstra-se no espaço as conformações da propriedade, as posições e os tamanhos reais dos elementos do domínio. Considerando seu aspecto técnico-temático, ficou mantido na pintura a aparência da cerca de madeira paliçada do tipo caiçara discorrida no item anterior, expressando na cena que o cercado envolvia a área da propriedade de maneira circular para a provável proteção da moradia – nas mediações de um pequeno curso hídrico representado por uma linha serpentiforme.

2.3 PROVÁVEL REPRESENTAÇÃO DE UM MAPA DO CURSO DE ÁGUA LOCAL

Registros rupestres da tradição Nordeste frequentemente retratam as atividades cotidianas dos povos que os produziram dando uma mínima relevância para a representação dos elementos da geopaisagem, como riachos e montanhas, os incorporando na composição gráfica apenas para oferecer um cenário mais completo

do contexto ambiental da época, como aborda Martin (1989). Uma forma ainda menos comum de pictograma que essa tradição tende a representar nas pinturas rupestres é puramente uma rede hídrica com toda a configuração espacial, o que pode tornar esse grafismo exposto na figura 5 um caso de registro nativo inédito para a comunidade arqueológica.

Embora o grafismo em questão conserve a aplicação da tonalidade vermelha presente na maioria dos registros do sítio, manifesta uma sinuosidade evidente em seu traçado pela superfície granítica que recorda o padrão de um riacho, divergindo um pouco da temática das demais artes:

Figura 5
Registro gráfico no granito.



Disponível em Maria Aparecida e José Marques (2021).

Figura 6

Traçado sinuoso reconstituído.



A partir da reconstituição exibida na figura 6, verifica-se a possibilidade hipotética de que seus autores tentaram tracejar uma representação visual da distribuição dos riachos da localidade, esboçando um mapa hídrico na sua forma mais simples: mapas são como se chamam as artes com desenhos bidimensionais dos elementos difundidos pelo espaço tridimensional de uma localidade, sendo uma técnica representativa oriunda dos grafismos rupestres antigos, segundo Clarke (2013).

Desse modo, a presente interpretação poderá subsidiar novas pesquisas nesta perspectiva, que podem refutar esta hipótese ou até mesmo corroborar, lançando luz sobre o entendimento de traços sinuosos similares nas cenas nos painéis dos sítios arqueológicos de municípios adjacentes que venham a existir. É importante perceber que, apesar de conter um estilo diferente, esta pintura continua com uma certa coerência do ponto de vista técnico-temático com as anteriores – como se manifestassem uma ordem hierárquica de informações sobre a localização e conectadas contassem uma breve história, assim como uma tira de banda desenhada consegue expressar na modernidade.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação permitiu-nos evidenciar prováveis relações temáticas e considerar que os grafismos rupestres desse sítio arqueológico não se limitaram a apenas uma mera representação de cenas aleatórias, mas também uma possível

ordem hierárquica das informações nas manifestações gráficas, análogo ao modo como tirinhas de banda modernas fazem, ressaltando a complexidade e a riqueza de informações que as expressões artísticas do complexo rupestre oferecem. No entanto, é importante reconhecer que mesmo as interpretações mais sofisticadas e elaboradas ainda estarão sujeitas a uma dose de especulação e incerteza, dadas as limitações de evidências disponíveis.

Como resultado da análise macrovisual, favorecida pela reconstituição gráfica das figuras das pinturas, foi possível identificar os temas hipoteticamente manifestados e conceber para cada grafismo discutido uma imagem simulando o provável cenário reproduzido nas rochas:

Figura 7

Simulação do modelo de habitação.



Disponível em Lima (2024a).

Uma das características fundamentais das artes rupestres da Tradição Nordeste, distribuída pela região do Nordeste brasileiro, é a presença majoritária de composições gráficas reconhecíveis que representam aspectos da vida cotidiana, como explica Martin (1989). Partindo dessa premissa, é possível reconhecer que a estrutura de linhas uniformes nos painéis supracitados se trata de uma cerca de madeira paliçada típica da zona rural chamada caíçara. Esse modelo de cerca é típico dos indígenas brasileiros e foi uma das técnicas conservadas pelos colonizadores do semiárido. Porém, considera-se que na provável expressão rupestre da vara horizontal que trava o trançado de estacas paliçadas é onde reside a mais forte proposição que corrobora a hipótese, como nas figuras 7 e 8.

Com relação à representação de uma habitação erguida com varas trançadas,

nota-se que sua estrutura corresponde visualmente à oca dos povos cuicuros, como no registro de Esparz (2009) usado na figura 7 por Lima (2024a). Mediante a ampla ocupação do território nacional por nativos, isso pode indicar que algumas etnias compartilharam de um mesmo modelo arquitetônico no passado, o qual variou com a natural diversificação da cultura indígena, ao longo do tempo e das gerações.

Figura 8

Simulação do formato da propriedade.



Disponível em Lima (2024b).

Araujo e Cisneiros (2016) citam que existe uma tendência em manifestar a miniaturização dos objetos da cena nas pinturas rupestres nordestinas e de explorar a construção da profundidade como um elemento interno ao seu modo de apresentação diminuindo ou aumentando seu tamanho com o propósito de transmitir a sensação de perspectiva. Portanto, as formas aparecidas na pintura da figura 4 seriam os componentes da propriedade miniaturizados para expressar o seu panorama, com a oca e o cercado reduzidos para a forma que possuem vistos à distância, como na figura 8.

No contexto da tridimensionalidade dos elementos do cenário, esse método de ilusão visual, com o propósito de induzir na arte rupestre a percepção de profundidade, também foi verificado em outro grafismo da Tradição Nordeste por Martin e Guidon

(2010). Segundo eles, as artes da tradição, mesmo que idealizem cenas reconhecíveis da vida cotidiana, obedecem a padrões preestabelecidos voltados para representar hierarquias na narrativa visual. Dessa forma, as pinturas da Toca da Onça parecem oferecer uma excelente oportunidade para investigar essa possibilidade, pois satisfazem as categorias descritas acima – com um grau de efeito estético que destoa dos perfis rupestres comuns.

Figura 9

Local do sítio e o riacho.

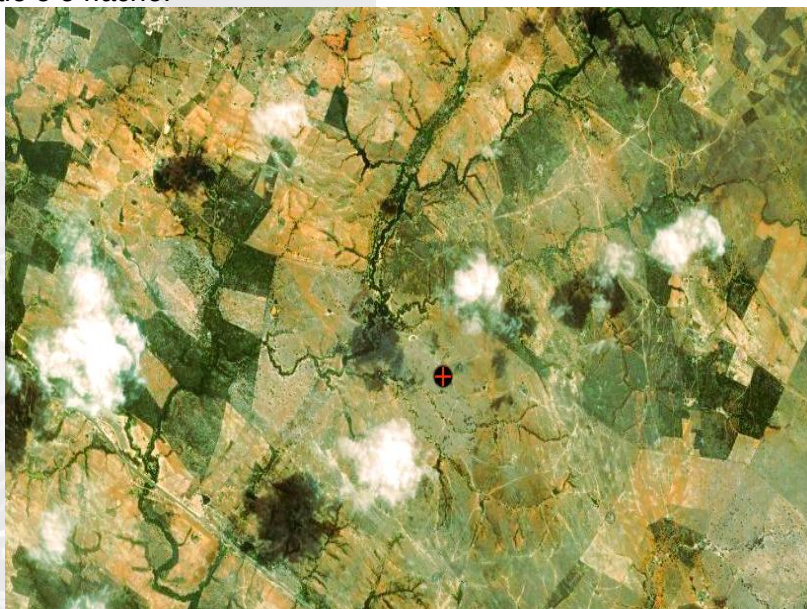


Figura do mapa de satélite do ArcGIS (2024).

Encerrando esta série de traduções hipotéticas, é presumido que as linhas finas e onduladas realçadas na figura 6 representam um mapa dos afluentes da rede do Riacho das Caraíbas, pondo suas junções miniaturizadas. Esses riachos seguem essa mesma trajetória descendente, fluindo das áreas mais elevadas para as mais baixas como mostra a figura 9, que foi tracejada de forma astuta no afloramento de cima para baixo. Se verdadeira esta proposição, então a representação rupestre revelaria um profundo conhecimento dos nativos sobre a paisagem e os padrões naturais locais.

Diante da situação dos painéis, observa-se a necessidade de agregar mais detalhes para uma análise mais enriquecedora da narrativa visual, em virtude de transformações ocorridas na superfície rochosa, principalmente pela deterioração e não identificação de alguns traços. A análise conjugada do material registrado poderá subsidiar a reconstituição de variados aspectos da dinâmica habitação das sociedades da época e compreender que certos aspectos culturais estavam presentes no território

muito antes do advento da chegada dos portugueses, sendo somente preservados pelos povos rurais.



REFERÊNCIAS

de Aguiar, R. L. S. (2002). *Manual de Arqueologia Rupestre: uma introdução ao estudo da arte rupestre na Ilha de Santa Catarina e ilhas adjacentes*. Ed. do Autor.

Araujo, P., & Cisneiros, D. (2016). Apresentação gráfica dos antropomorfos miniaturizados nas Pinturas Rupestres Pré-históricas do Parque Nacional Serra da Capivara. *Revista Fundamentos*, (XIII), 60-93.

Clarke, K. C. (2013). What Is the World's Oldest Map? *The Cartographic Journal*. (50)2, 136-43. DOI 10.1179/0008704113Z.00000000079.

Costa, M.; Moreira, J.; Silva, J.; Bareto, R.; Silva, R.; Luna, D.; Almeida, M. (2023). Nota prévia: O Sítio Rupestre na Cachoeira do Murim, Umburanas – Bahia. *Revista Tarairiú*. (1)23, ISSN: 2179 – 8168.

Espartz, M. A. (2009). *Oca dos Índios Kuikuros. Encontro Cultural Indígena, Fazenda Santa Luzia, Sales Oliveira*. Internet Archive Wayback Machine. URL : <https://web.archive.org/web/20161027090832/http://www.panoramio.com/photo/23349301>

Lima Filho, S. L. (2017). *Sítios gráficos e apropriação de espaços: um estudo de caso do complexo rupestre Rio do Peixe, região de Coronel João Sá, nordeste da Bahia*. [Tese de doutorado em Arqueologia, Universidade Federal de Sergipe].

Lima, R. J. F. (2023a). Síntese cronológica de Pedro Alexandre, Bahia, Nordeste do Brasil. *Even3 Publicações*. DOI: 10.29327/7281028.

Lima, R. J. F. (2023b). Voturuna: Pedro Alexandre (BA) - Especial: um território de heranças indígenas. *Revista Serrana – Acervo Pedro Alexandre*. Edição Especial.

Lima, R. J. F. (2024a). Possível representação de oca com cercado caiçara em arte rupestre no Sítio da Toca da Onça em Pedro Alexandre, Bahia, Nordeste do Brasil. *Even3 Publicações*. DOI: 10.29327/7395300.

Lima, R. J. F. (2024b). Possível representação rupestre do modelo de propriedade indígena no Sítio da Toca da Onça em Pedro Alexandre, Bahia, Nordeste do Brasil. *Even3 Publicações*. DOI: 10.29327/7396748.

Martin, G. (1989). A Subtradição Seridó de pintura rupestre pré-histórica do Brasil. *Clio Série Arqueológica*. (5), 19-26.

Martin, G.; Guidon, N. (2010). A Onça e as Orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres do NE do Brasil. *Clio Arqueológica*. (25)1, 11-30.

Pessis, A. M. (1994). Registros rupestres: perfil gráfico e grupo social. *Revista de Arqueologia*. 8(l), 283-289. DOI: <https://doi.org/10.24885/sab.v8i1.480>.

Santos, P. A. dos. (2013). *Apresentação gráfica da figura antropomorfa miniaturizada nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica da Serra da Capivara-PI*. [Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco].

Vitral, J. R. C. (2011). Pinturas Rupestres do Sítio Arqueológico A Toca do Índio. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del-Rei*. (XIII), 42. Edição comemorativa. ISSN: 1677-2865.

Wadley, L. (2001). What is Cultural Modernity? A General View and a South African Perspective from Rose Cottage Cave. *Cambridge Archaeological Journal*. 11 (02), 201-22.

Whitley, D. S. (2005) *Introduction to Rock Art Research*. Left Coast Press. ISBN : 978-1598740004.