

ARTE RUPESTRE EM PORTUGAL

POR

Vitor Oliveira Jorge (*)

«A imagem possui então uma liberdade dimensional que faltará sempre à escrita; ela pode provocar o processo verbal que leva à recitação de um mito, mas não está presa a ele e o seu contexto desaparece juntamente com o recitador.»

André Leroi-Gourhan

(*Le Geste et la Parole. Technique et Langage*, 1964, p. 272).

«Eu não sou cronologista.»

Idem

(Em conversa com o autor, a propósito das primeiras fotos da arte do Tejo, no Collège de France, Paris, Março de 1972).

1. Arte paleolítica

As manifestações artísticas mais significativas, de estilo paleolítico, até hoje reconhecidas em Portugal, resumem-se à gruta ornamentada da Herdade da Sala, Santiago do Escoural (Montemor-o-Novo), descoberta em 1963, e às gravuras de ar livre de Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta), detectadas em 1981.

A *gruta do Escoural* apresenta-se como uma cavidade cársica composta por um intrincado labirinto de galerias, que mede, em linha recta, e desde a entrada primitiva até à actual (produzida artificialmente por uma pedreira), cerca de 37 metros. O núcleo do santuário situar-se-ia precisamente na grande sala do fundo (cuja amplitude contrasta com a exiguidade

(*) Faculdade de Letras do Porto.

dos acessos), em cujo espaço, extensivo às galerias e divertículos adjacentes, foram praticadas diversas pinturas e mais de uma centena de gravuras, estas últimas pelo menos em parte posteriores às primeiras (1). Estas representações, segundo a equipa que recentemente retomou o seu estudo, enquadrar-se-iam fundamentalmente nos estilos II (Perigordense superior — Solutrense antigo) e III (Solutrense e Madalenense antigo) de Leroi-Gourhan, podendo algumas, no entanto, perdurar até fases mais recentes, do Paleolítico Superior final ou, mesmo, pós-paleolíticas (2). Quanto à temática, ela abrange figuras animalistas, sobretudo de bovídeos e equídeos, e diversos ideomorfos, contrastando os motivos da 1.ª fase, na sua nitidez e visibilidade, com os da 2.ª e 3.ª fases, em que vai dominando, nas gravuras, uma técnica de incisão cada vez mais fina, ao mesmo tempo que as representações têm tendência a dissimular-se em zonas recônditas (3). Recentemente, Jordá Cerdá emitiu a opinião de que a arte do Escoural se escalonaria em duas fases, que atribuiu, respectivamente, ao Madalenense inferior e ao Superior (4).

As gravuras de *Mazouco* são constituídas por três motivos zoomórficos, que utilizam como suporte as rochas, dispostas em posição subvertical, de um afloramento do complexo xisto-grauváquico, situadas nas proximidades da confluência da ribeira de Albagueira com o Douro, junto à fronteira com a Espanha, no extremo Leste transmontano. Delas, a mais bem conservada é um cavalo com mais de 60 cm de comprimento, definido por um sulco profundo, ao contrário das duas restantes, que apresentam a técnica do picotado; é possível que estas últimas sejam também equídeos, o que nos permitiria falar, como o tem feito Jordá Cerdá, de um santuário monotemático (5). O cavalo principal apresenta uma curva cérico-dorsal acentuada, crina muito saliente e arqueada, cauda e patas traseiras dispostas de modo a sugerir um certo movimento, contrastando com o estatismo das

(1) Cf. M. Farinha dos Santos, M. Varela Gomes e J. Pinho Monteiro, Descobertas de arte rupestre na gruta do Escoural (Évora, Portugal), *Altamira Symposium*, Madrid, Ministério de Cultura, 1981, pp. 205-243.

(2) V. M. V. Gomes, A Gruta do Escoural, um santuário paleolítico, *História de Portugal*, Lisboa, Publ. Alfa, vol. 1, 1983, pp. 60-61.

(3) *Id., ib.*

(4) F. Jordá Cerdá, Paleolítico, *História de España. vol. I. Prehistória*, Madrid, Ed. Gredos, 1986, pp. 117-118.

(5) F. Jordá Cerdá, Algunas consideraciones sobre los problemas del arte rupestre del area centroccidental luso española, *Portugalia*, n.s., vol. IV/V, 1938/84, pp. 89-95; idem, Los grabados de Mazouco, los santuarios monotemáticos y los animales dominantes en el arte paleolítico peninsular, *Revista de Guimarães*, vol. XCIV, 1984, pp. 307-327.

patas dianteiras, inteiramente figuradas, mas muito curtas. De notar o aspecto atarracado do animal, com o ventre marcado por uma linha dupla, a perspectiva torcida ou semi-torcida dada pelos dois membros do lado direito em relação ao resto do corpo (de perfil), e certos aspectos realistas no detalhe, como a saliência do maxilar inferior, os cascos dianteiros, e a representação do sexo masculino. Acrescente-se que Jordá Cerdá considera as gravuras de Mazouco como pertencentes ao Madalenense médio (estilo IV de Leroi-Gourhan), tal como o cavalo picotado de Domingo García, Segóvia ⁽⁶⁾.

A concluir esta rubrica, deve referir-se que, recentemente, foi descrita como estatueta paleolítica uma pequena peça rolada, em sílex, proveniente de uma cavidade subterrânea dos arredores de Setúbal, a Toca do Pai Lopes, onde foi achada de forma fortuita ⁽⁷⁾; de idêntico modo teria surgido (há cerca de 25 anos, mas só agora revelada) no concelho de Montemor-o-Novo uma outra estatueta, esta talvez em osso de rena e com carácter feminino, semelhante à chamada «Vénus impúdica» de Laugerie-Basse (Dordonha) ⁽⁸⁾. Qualquer que seja o significado destas descobertas, não há dúvida de que os estudos de arte paleolítica em Portugal estão ainda longe de terem dito a sua última palavra.

2. Arte megalítica

Prescindindo, aqui, de abordar a arquitectura megalítica (no seu duplo aspecto de funerária — mamoas e suas estruturas internas — e de relacionada com a erecção de menires, simples ou múltiplos) e a arte móvel que frequentemente surge entre o espólio dos dólmens, ficamos reduzidos às pinturas e/ou gravuras que ornamentam os esteios das antas, ou a superfície de certos menires.

Portugal (sobretudo as regiões Centro-Norte e Norte), juntamente com a Galiza, contém a maior parte dos monumentos megalíticos decorados da

⁽⁶⁾ V. *op. cit.* na nota 4, p. 118. Sobre as gravuras de Mazouco, consulte-se: Susana O. Jorge *et alii*, Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta), *Arqueologia*, Porto, G.E.A.P., n.º 3, Junho 1981, pp. 3-12; dos mesmos autores, Descoberta de gravuras rupestres em Mazouco, Freixo de Espada-à-Cinta (Portugal), *Zephyrus*, vol. XXXIV-XXXV, 1982, pp. 65-70.

⁽⁷⁾ V. M. Farinha dos Santos, Estatueta paleolítica descoberta em Setúbal (notícia preliminar), *Setúbal Arqueológica*, vols. VI-VII, 1980-81, pp. 29-37.

⁽⁸⁾ V. G. Zbyszewski e O. da Veiga Ferreira, Uma estatueta madalenense «tipo Laugerie Basse» encontrada em Portugal, *Memórias da Acad. das Ciências de Lisboa*, T. XXVI, 1984-85, pp. 207-277.

Península. Além disso, é também no nosso país, sobretudo na região de Viseu, que se encontra a esmagadora maioria das pinturas dolménicas conhecidas, infelizmente em muito mau estado de conservação.

Reduzir a arte megalítica a um conjunto de «motivos primários» é certamente, como em tantos outros casos, um recurso simplista, embora possa ser útil a uma primeira abordagem. E. S. Twohig⁽⁹⁾ considerou a existência, na Península, de dez motivos principais: figura humana; representação da pele esticada de um animal; fiadas de triângulos ou de Vs; motivos em dente de serra; serpentiformes verticais; serpentiformes horizontais; motivos lineares radiados; motivos em U; um elemento indecifrável, designado simplesmente «a coisa». Os cinco primeiros seriam característicos do seu *grupo 1*, ou «grupo de Viseu», e os seis últimos (incluindo portanto também os serpentiformes verticais) próprios do *grupo 2*, grupo aliás algo artificial, porque abarcando não só os dólmenes situados ao Norte do Douro, como também um certo número de monumentos variados do Sul. Trata-se de um esquema que dificilmente exprime a riqueza e complexidade do assunto, sobre o qual também não nos podemos aqui alongar.

Conhecemos dólmenes apenas pintados⁽¹⁰⁾, outros, aparentemente pelo menos, tão só gravados, e outros ainda contendo pinturas e gravuras⁽¹¹⁾. Evidentemente que não podemos assegurar que os monumentos em que só ocorrem gravuras não tenham sido também pintados⁽¹²⁾, impondo-se escl-

⁽⁹⁾ E. S. Twohig, *The Megalithic Art of Western Europe*, Oxford, Clarendon Press, 1981.

⁽¹⁰⁾ Recentemente foi descoberto mais um, Chã de Parada 3, na Serra da Aboboreira, distrito do Porto, bem como novos vestígios de pintura no dólmen de Fontão, Seia. V., sobre o primeiro caso: V. O. Jorge, *Descoberta de pinturas megalíticas na Serra da Aboboreira*, jornal *Repórter do Marão*, Baião, n.º 77, 16/8/85; F. A. Pereira da Silva, *Escavação da Mamoa 3 de Chã de Parada — Serra da Aboboreira, Concelho de Baião, 1982-1983*, *Arqueologia*, Junho 1985, pp. 39-50. O descalque das pinturas foi recentemente realizado por técnicos do Instituto Português do Património Cultural (Serviços Regionais de Arqueologia da Zona Norte), aguardando publicação. Sobre o segundo caso, consulte-se: E. J. Lopes da Silva, *Notícia sobre a descoberta de novas pinturas rupestres no dólmen de Fontão (Paranhos da Beira — Seia)*, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XXV, 1985, fasc. 2-4, pp. 381-386.

⁽¹¹⁾ Destes últimos assinalou-se há pouco mais um exemplar no Alto Minho, na Serra Amarela, o de Chã de Cabanas 1; trata-se de um dólmen de corredor. V. resumo da comunicação dos descobridores à Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia (Porto), em *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XXV, 1985, fasc. 2-4, p. 442.

⁽¹²⁾ Sabemos ser esse o caso, por ex., de Chã de Parada 1, na Serra da Aboboreira, onde hoje apenas se vêem gravuras, embora Serpa Pinto ali tenha descortinado restos de pinturas, nos anos 30 (v. revista *Arqueologia*, n.º 9, Junho 1984, p. 125).

recer, em cada um dos que ostentam simultaneamente pinturas e gravuras, qual a relação cronológica, simbólica, etc., entre as duas ordens de figurações. Menires gravados têm surgido também com relativa frequência após a elaboração da obra de E. S. Twohig, aliás omissa em relação a certos elementos (embora dispersos) já então conhecidos⁽¹³⁾; especial destaque merece a progressiva identificação, no Barlavento Algarvio, de um vasto grupo de menires, em calcário ou grés vermelho, normalmente de forma cónica ou ovóide, e de relativamente pequenas dimensões, muitos dos quais decorados em relevo (cordões ondulantes ou séries de elipses, dispostos na vertical). Na estação da *Caramujeira* (Lagoa) tais menires encontravam-se em relação com um povoado, e em particular, ao que parece, com a sua segunda fase de ocupação, atribuída à 2.^a metade do IV milénio a.C.⁽¹⁴⁾.

Talvez que o elemento mais surpreendente de toda a arte megalítica portuguesa seja a cena de caça ao veado que preenche um dos esteios da câmara da *Orca dos Juncais* (Queiriga, Viseu). Como composição, é um caso único, mas tal pode dever-se às más condições de conservação de outros exemplares em que surgem figuras humanas (por ex., dois homens, um dos quais com arco, em *Lubagueira 4*, Viseu) ou animais (*Fontão*, Seia); também não é de excluir que esses elementos pudessem ocorrer sem estarem incluídos em cenas, como parecem sugerir, por ex., os dois veados que encimam a laje de cabeceira da própria *Orca dos Juncais*. Mesmo a inserção estilística daquela figuração de caça levanta problemas, tal é a sua originalidade: Abélanet⁽¹⁵⁾ caracteriza-a como semi-naturalista; Jordá

(13) No Norte do país foi recentemente identificado o «menir» da Bouça (Mirandela), fático, e com gravuras — v. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XXV, fasc. 2-4, p. 442 — e o menir de S. Bartolomeu do Mar (Esposende, com covinhas — v. V. O. Jorge, A. M. Baptista e A. B. Gonçalves, Menir de S. Bartolomeu do Mar (Esposende), *Boletim Cultural de Esposende*, n.º 9/10, Dez. 1986, pp. 13-20. Relativamente ao resto do país, veja-se, por ex.: H. L. Pina, Cromlechs und menhire bei Évora in Portugal, *Madriider Mitteilungen*, 17, 1976, pp. 9-20; V. O. Jorge, Menhirs du Portugal, *L'Architecture Mégalithique*, Vannes, Société Polymathique du Morbihan, 1977, pp. 99-124; J. P. Monteiro e M. V. Gomes, Os menires da Charneca do Vale Sobral (Nisa), *Revista de Guimarães*, vol. LXXXVII, 1977, pp. 189-206; *idem*, Menires do Algarve, *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueologia*, Zaragoza, 1979, pp. 355-374; *idem*, The menhirs of Portugal, *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, vol. XVIII, 1981, pp. 75-88.

(14) Cf. M. V. Gomes, J. P. Monteiro e E. C. Serrão, A estação pré-histórica da Caramujeira. Trabalhos de 1975/76, *Actas das III Jornadas Arqueológicas — 1977*, Lisboa, Assoc. dos Arqueól. Portug., 1978, pp. 33-72.

(15) Cf. J. Abélanet, *Signes Sans Paroles. Cent siècles d'art rupestre en Europe Occidentale*, Hachette, 1986, p. 91.

Cerdá atribui a decoração com figuras humanas dos dólmenes portugueses a influências, por um lado, da pintura esquemática, e, por outro, da arte levantina ⁽¹⁶⁾; por seu turno, A. Beltrán é de parecer que as figuras do dólmen dos Juncas não são esquemáticas nem levantinas, não se enquadrando bem em qualquer estilo ⁽¹⁷⁾.

Trata-se de um assunto que nos levaria longe. Limitemo-nos a referir que, na arte megalítica portuguesa, confluem motivos semi-naturalistas, esquemáticos e abstractos, e que, por outro lado, umas vezes a «ornamentação» é invasora (em relação à superfície do esteio ou, mesmo, relativamente à totalidade dos ortostatos, como em *Antelas*), outras ela está limitada a algumas figurações, como que «perdidas» no espaço operativo da pedra (aspecto particularmente evidente quando se trata de gravuras, a menos que evoquemos a hipótese destas terem sido originalmente «completadas» com pinturas). A imagem que nos fica é a de uma arte simbolicamente muito elaborada, à qual poderia subjazer uma mesma «mitologia», mas cuja concretização, em termos plásticos, se apresenta relativamente diversificada. Por outro lado, é óbvio que há relações entre alguns dos seus aspectos e temas da pintura esquemática e da arte dos rochedos ao ar livre, nomeadamente do vale do Tejo.

3. Arte dos «abrigos» pintados

Os locais com pintura esquemática localizam-se, por ora, em duas regiões do país: Trás-os-Montes e Alto Douro, e Alto Alentejo. À primeira, pertencem as estações de *Penas Róias* (Mogadouro), *Pala Pinta* (Alijó) e *Cachão da Rapa* (Carrazeda de Ansiães); à segunda, as de *Igreja dos Mouros*, *Lapa dos Louções* e *Lapa dos Gaivões*, todas na Serra dos Louções (Arronches), e o denominado *Abrigo Pinho Monteiro*, na Serra do Monte Novo (mesmo concelho) ⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁶⁾ V. F. Jordá Cerdá, Arte de la Edad de Piedra, *Historia del Arte Hispánico*, 11. *La Antigüedad*, Madrid, Ed. Alhambra, 1978, p. 132.

⁽¹⁷⁾ Com. apresentada à Mesa-Redonda sobre Megalitismo Peninsular, Madrid, Outubro de 1984.

⁽¹⁸⁾ Temos ainda conhecimento de duas outras estações com pinturas, um abrigo existente em Paredes da Beira (S. João da Pesqueira), detectado pelo Dr. Agostinho Ferreira (sócio da S.P.A.E.), e do qual este nos mostrou fotografias; e um local existente em Poiães (Freixo de Espada-à-Cinta) conhecido como a «fraga do gato», recentemente revelado plos Drs. Nelson Rebanda e Fernando Morgado no I Congresso Internacional sobre o rio Douro (Abril-Maio de 1986).

Os «abrigos» de Penas Róias e de Pala Pinta e o rochedo pintado do Cachão da Rapa ⁽¹⁹⁾ mostram temática muito diversificada entre si. Em Penas Róias predominam as figuras humanas com braços em arco, algumas das quais apresentam toucados; uma delas tem os braços em asa, ou em *fi*. Na Pala Pinta encontramos também um motivo em *fi*, mas os temas que mais se impõem são os de forma radiada, de vários tipos, evocando, para alguns autores, conotações astrais; existem também «ramiformes» que se podem interpretar como estilizações antropomórficas. Ambos os locais citados apresentam pinturas monocromáticas, a vermelho. Já no Cachão da Rapa, cujas figurações são *sui generis* sob diversos pontos de vista, encontramos a utilização simultânea do vermelho cor de vinho e do azul escuro. A temática é, aqui, de cariz geométrico, predominando os motivos quadrangulares (interiormente preenchidos por forma a sugerir um reticulado) ou elípticos (alguns dos quais com o eixo maior e menor marcados); certos desses motivos quadrangulares apresentam apêndices distais, por vezes constituídos por duas fiadas verticais de pequenas linhas rectas horizontais e paralelas.

Dos abrigos conhecidos na Serra dos Louções, a Lapa dos Gaivões é a que encerra o maior e mais significativo número de pinturas, subdivisíveis em vários painéis, que Breuil pôde estudar em 1916 ⁽²⁰⁾. São de destacar as esquematizações antropomórficas, várias delas com braços e pernas arqueados, por vezes mesmo com três pares de apêndices, ora virados para baixo, ora para cima; num caso, pelo menos, existem protuberâncias distais, evocando chifres. Estão também presentes zoomorfos, entre os quais um que parece ser um bovídeo, de grandes dimensões, veados, um canídeo, um animal de tipo pectiniforme, além de linhas serpentiformes ou em zigue-zague, séries de pontos e de traços, etc., etc. A. e Castro e V. Ferreira advogaram, em 1961 ⁽²¹⁾, a presença da figuração de um elefante no painel do tecto. Também na Igreja dos Mouros existem antropomorfos, destacando-se, aí, um ramiforme, enquanto que relativamente à Lapa dos

(19) Sobre estas estações, v., respectivamente: C. A. Ferreira de Almeida e A. M. Mourinho, Pinturas esquemáticas de Penas Róias, terra de Miranda do Douro, *Arqueologia*, n.º 3, Junho 1981, pp. 43-48; J. R. dos Santos Júnior, O abrigo pré-histórico da «Pala Pinta», *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, vol. VI, fasc. 1, 1933, pp. 5-15; *idem*, As pinturas pré-históricas do Cachão da Rapa, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, vol. VI, fasc. 3, 1933, pp. 5-43.

(20) Cf. H. Breuil, La roche peinte de Valdejunco à la Esperança, près Arronches (Portalegre), *Terra Portuguesa*, n.ºs 13-14, Fev.-Março 1917, pp. 17-27. Sobre os restantes abrigos, v. L. A. e Castro e O. V. Ferreira, As pinturas rupestres esquemáticas da Serra dos Louções, *Conimbriga*, Vols. II-III, 1960-61, pp. 203-222.

(21) *Op. cit.* na nota anterior.

Louções se podem mencionar figuras em *fi* e uma mão em positivo, entre outras pinturas.

No Abrigo Pinho Monteiro voltam a aparecer-nos as estilizações humanas, com braços e pernas em arco, além de figuras em I, motivos radiados, um antropomorfo com apêndices distais em forma de chifres, um outro que se interpretou como estando de pé sobre um quadrúpede, etc. ⁽²²⁾.

É evidente que os «abrigos» pintados portugueses, todos situados na área oriental do território, e apesar da notória diversidade da sua temática, constituem apenas o natural prolongamento, para oeste, da rica arte esquemática andaluza, e mais genericamente mesetanha, na qual podemos achar inúmeros paralelos para as suas figurações. De notar, todavia, e mais uma vez, a originalidade do Cachão da Rapa, que resiste às diversas tentativas de «decifração» que lhe têm sido feitas.

4. Arte do vale do Tejo

As gravuras deste complexo, em número de algumas dezenas de milhar, localizam-se nos bancos xistoso-grauvácicos das margens do médio Tejo (e de alguns dos seus afluentes), para montante e juzante das «Portas do Ródão», junto à fronteira com a Espanha (em cujo território contíguo ainda existem gravuras), concentrando-se em dezasseis núcleos principais ⁽²³⁾ e estendendo-se por um troço do rio com mais de 40 Km. Descobertas em 1971, e submersas pouco depois, na sua maioria, pela albufeira criada pela barragem de Fratel, têm dado origem a larga controvérsia em torno da sua cronologia. As diversas propostas ⁽²⁴⁾ têm oscilado entre uma ampla

⁽²²⁾ V. M. V. Gomes, Abrigo Pinho Monteiro — 1982, *Informação Arqueológica*, n.º 5, Lisboa, I.P.P.C., 1985, pp. 90-91.

⁽²³⁾ São os seguintes, de montante para juzante: Herrera de Alcantara; S. Simão; Alagadouro; Lomba da Barca; Cachão do Algarve; Ficalho; Fivenco; Fratel; Casca-lheira do Tejo; Foz da Ribeira de Nisa; Chão da Velha; Silveira; Gardete; Figueiró; Ocreza; Pracana (seg. A. M. Baptista *et alii*, *Felskunst im Tejo-tal, Madrider Mitteilungen*, 19, 1978, p. 90.

⁽²⁴⁾ V. os seguintes trabalhos: E. C. Serrão, F. S. Lemos, J. P. Monteiro, M. A. Querol, S. R. Lopes e V. O. Jorge, O complexo de arte rupestre do Tejo (Vila Velha de Ródão — Nisa): notícia preliminar, *Arqueologia e História*, 9.ª sér., vol. IV, 1972, pp. 349-380; E. Anati, Incisioni rupestri nell'alta valle del Fiume Tago, Portogallo, *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, vol. XII, 1975, pp. 156-160; A. M. Baptista, M. Martins e E. C. Serrão, *Felskunst im Tejo-tal. São Simão (Nisa, Portalegre)*, Portugal, *Madrider Mitteilungen*, 19, 1978, pp. 89-111; A. M. Baptista, *A Rocha F-155 e a Origem da Arte do Vale do Tejo*, Porto, Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, 1981; M. V. Gomes, Arte esquemática do Vale do Tejo, *Zephyrus*, vol. XXXVI, 1983, pp. 277-285.

sequência evolutiva — indo do Epipaleolítico ou Neolítico à Idade do Ferro (Serrão e outros; Gomes e Monteiro) — e uma periodização mais limitada, situada ora entre o Epipaleolítico e o Neolítico tardio (Anati), ora entre o Neolítico e a Idade do Bronze (Baptista). Seja como for, estamos perante o maior conjunto de gravuras praticadas em rochedos ao ar livre não só de Portugal, como da Península, ainda em larga parte inédito, e portanto de cujo estudo se podem esperar importantes desenvolvimentos, uma vez que uma grande percentagem da informação que contém pôde ser registada a tempo, numa das maiores operações de salvamento arqueológico que se levaram a cabo no país.

Praticadas nas rochas xistoso-grauváquicas intensamente polidas pelas águas do rio, normalmente em superfícies horizontais, as gravuras do Tejo foram obtidas por picotagem. Ao contrário da arte levantina, ou, até certo ponto, da pintura esquemática ibérica, a temática não apresenta, aqui, um conteúdo narrativo identificável: estamos em geral perante mitogramas ⁽²⁵⁾, composições que se não apoiam na representação de «cenas», testemunhando um elevado grau de simbolismo gráfico. Mesmo quando surgem motivos claramente reconhecíveis, como antropomorfos ou zoomorfos, é nítido que eles se encontram integrados em toda uma «linguagem» de difícil decifração, porque constituída essencialmente por signos geométrico-abstractos, à base do círculo. Círculos simples, círculos com covinha central, círculos concêntricos, ovais, círculos radiados, linhas meandriformes, espirais, constituem de facto os elementos mais repetitivos no vale do Tejo, normalmente associados entre si ou a antropomorfos e zoomorfos. Numa obra recente, J. Abélanet pôde mesmo escrever que «os motivos à base de círculos e espirais, que se encontram em grande número e, por assim dizer, em estado puro, nos rochedos da região do Tejo, podem ser considerados como um contributo propriamente português à constituição da arte rupestre atlântica. Estão praticamente ausentes na arte pintada do Sudeste e são raros na bacia do Guadiana, no entanto aberta a influências vindas do litoral atlântico» ⁽²⁶⁾. De notar que, mesmo quando dois ou mais motivos se encontram em nítida e directa articulação, se trata menos de exprimir uma acção (implicando portanto o factor tempo) do que um conceito, ou entidade eventualmente mítica: pode dar-se como exemplos,

⁽²⁵⁾ Utilizamos esta palavra no sentido que lhe dá Leroi-Gourhan. Cf. por ex., *Le Geste et la Parole. I. Technique et Langage*, Paris, Albin Michel, 1964, pp. 260-300; *idem*, *Simbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria* (colect. de artigos), Madrid, Ed. Istmo, 1984, pp. 530-538 e 603-612.

⁽²⁶⁾ *Op. cit.* na nota 15, p. 104.

entre outros, o da rocha 12 de *Ficalho* (27), em que um antropomorfo esquemático parece «erguer» nos braços uma figuração circular radiada (motivo solar?), ou o da rocha 241 de *S. Simão* (28), em que um outro antropomorfo, desta feita menos esquemático, sustém, segundo tudo leva a crer, um cervídeo morto.

A arte do vale do Tejo não será toda, certamente, da mesma época. Há aqui uma diversidade de estilos, que vão do semi-naturalista ao esquemático, ao simbólico, e ao abstracto. Mas esse facto não permite automaticamente elaborar uma periodização que pressuponha uma evolução linear, do género da que Anati aduziu para a arte «galaico-portuguesa» conhecida anteriormente à descoberta do Tejo (29). O grau de certeza quase peremptória com que têm sido apresentadas certas propostas a este respeito (30), em que cada estilo ou grupo de motivos é visto como uma espécie de «tipo-fóssil» de uma dada fase cronológico-cultural, pode induzir em erro os menos advertidos, além de correr o risco de «fechar» a investigação a um constante esforço de auto-revisão e de ampliação de observações que, se é a sua própria razão de ser, no caso do vale do Tejo se impõe muito particularmente, dada a pequena percentagem das respectivas gravuras até hoje exaustivamente publicadas e comentadas.

Por outro lado, é evidente que há temas no vale do Tejo que também surgem noutros «círculos» artísticos peninsulares, como na arte dolménica (parietal ou móvel), na pintura esquemática, ou noutros complexos ou estações de gravuras pré-históricas. Tudo isso nos faz intuir a intersecção, ou intersecções complexas, que decerto se verificaram nesses diversos «mundos» artísticos. Não deixaremos porém sempre de nos interrogar sobre se a um determinado motivo, mesmo adentro de uma cronologia curta, se pode sempre atribuir o mesmo significado, independentemente do suporte e contexto específicos em que surge.

Qualquer que seja a sua evolução interna, e os «círculos» artísticos que terá «influenciado» ou dos quais terá recebido «influxos», o complexo de arte tagana apresenta marcada homogeneidade e originalidade, que o tornam, apesar da dificuldade da sua interpretação, um dos mais fascinantes monumentos da nossa arte pré-histórica.

(27) Cf. A. M. Baptista, 1981, *op. cit.* na nota 24 *supra*, p. 38, fig. 7.

(28) Cf. A. M. Baptista *et alii*, 1978, *op. cit.* na nota 24 *supra*, fig. 5.

(29) E. Anati, *Arte Rupestre nelle Regioni Occidentali della Penisola Iberica*, Capo di Ponte, Ed. del Centro, 1968.

(30) Cf., por ex., M. V. Gomes, *op. cit.* na nota 24 *supra*.

5. Arte dos rochedos gravados do Norte e da Beira

Esta alínea abrange um grande conjunto de locais com gravuras rupestres situados no Norte e Centro-Norte do país. O seu tratamento simultâneo é apenas resultante de uma opção de comodidade, num texto curto e alusivo como este, uma vez que à dispersão geográfica destas estações se soma a heterogeneidade temática, técnica e estilística dos motivos que apresentam, revelando estarmos perante uma vasta «nebulosa» de muito difícil classificação.

Santos Júnior, em 1940, apresentou um primeiro balanço de conjunto ⁽³¹⁾, considerando que uma pequena percentagem das gravuras então conhecidas seria do Neolítico, pertencendo outras à Idade do Bronze e, a maior parte, à Idade do Ferro; admitia ainda que algumas fossem simples marcas territoriais. Nos anos 60, com uma metodologia completamente diferente, Anati veio propor a existência, na arte do Noroeste peninsular, de um ciclo artístico de larga pervivência, periodizando o que se tornou hábito designar como «grupo galaico-português» em cinco fases, entre o Epipaleolítico e a Idade do Ferro ⁽³²⁾. O desenvolvimento da investigação, tanto na Galiza como no Norte de Portugal, que a obra de Anati estimulou, haveria porém de pôr em causa o evolucionismo linear subjacente à sua teoria. Note-se que, em 1980, A. M. Baptista escrevia: «(...) a maior parte dos investigadores aceita (...) a existência de um único «grupo» ou «ciclo» artístico nas gravuras do Noroeste, hipótese de trabalho que, segundo pensamos, carece hoje de uma melhor precisão» ⁽³³⁾. No ano seguinte, ao tratar do vasto «santuário» do Gião (Arcos de Valdevez), o mesmo investigador, apesar de afirmar que se trata «*de uma grande estação na zona de expansão do grupo galaico-português*», conclui, mais adiante, que nela «ressalta a *ausência absoluta* das formas clássicas do grupo galaico-português (...)» ⁽³⁴⁾. No desenvolvimento destes trabalhos e reflexões, coube-nos a oportunidade de, em 1982, propormos ao «Colóquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica» (Salamanca) ⁽³⁵⁾ a revisão do

⁽³¹⁾ J. R. dos Santos Júnior, Arte rupestre, *Congresso do Mundo Português. Publicações*, vol. I, 1940, pp. 329-376.

⁽³²⁾ Cf. *op. cit.* na nota 29 supra.

⁽³³⁾ Introdução ao estudo da arte pré-histórica do Noroeste Peninsular. 1. Gravuras rupestres do Gião, *Minia*, 2.^a série, ano III, n.º 4, 1980, p. 84.

⁽³⁴⁾ Cf. A arte do Gião, *Arqueologia*, n.º 3, Junho 1981, respectivamente, p. 59 e p. 65.

⁽³⁵⁾ V. O. Jorge, Gravuras portuguesas, *Zephyrus*, vol. XXXVI, 1983, pp. 53-61.

conceito de «grupo galaico-português», porque manifestamente inadequado à complexa realidade que pretendia traduzir. A prova de que tal sugestão foi aceite é que, logo no ano seguinte, A. M. Baptista apresentava ao «Colóquio Inter-Universitário de Arqueologia do Noroeste» (Porto) um importante trabalho em que, pela primeira vez, as gravuras rupestres do Norte de Portugal vinham subdivididas em dois grupos, apartando-se num terceiro as de tipo filiforme (feitas por abrasão, em oposição às primeiras, obtidas pela técnica da picotagem) ⁽³⁶⁾. É evidente, no entanto, que se trata de um primeiro contributo para uma classificação que poderia ser mais discriminante. Vão nesse sentido, aliás, sugestões apresentadas em 1986 por Susana Oliveira Jorge na sua obra *Povoados da Pré-história Recente da Região de Chaves — Vila Pouca de Aguiar (Trás-os-Montes Ocidental)* ⁽³⁷⁾.

O Grupo I de Martinho Baptista coincide genericamente, segundo o próprio autor, com as gravuras «galego-atlânticas» de Lorenzo-Ruza, tanto na sua distribuição litoral, como na sua temática, a qual inclui círculos simples, círculos concêntricos, frequentemente com covinha ao centro, e por vezes combinados entre si, meandros, linhas rectas e curvas, «proto-labirintos» e labirintos, espirais, algumas armas, zoomorfos, antropomorfos e os chamados «idoliformes» ⁽³⁸⁾. A maior parte das suas estações situa-se no Sudoeste da Galiza (província de Pontevedra), sendo os exemplares portugueses do Alto Minho considerados como um prolongamento periférico daquele núcleo ⁽³⁹⁾. De notar, porém, que esse mesmo núcleo da Galiza

⁽³⁶⁾ A. M. Baptista, *Arte rupestre do Norte de Portugal: uma perspectiva, Portugalia*, n.s., vol. IV/V, 1983/84, pp. 71-82.

⁽³⁷⁾ Título completo: *Povoados da Pré-história Recente da Região de Chaves — Vila Pouca de Aguiar (Trás-os-Montes Ocidental): Bases para o Conhecimento do III.º e Princípios do II.º Milénios a.C. no Norte de Portugal*, Porto, Fac. Letras, dissert. de doutoramento policopiada, vol. I, pp. 945 e seg. (obra actualmente no prelo).

⁽³⁸⁾ *Op. cit.* na nota 36 supra, p. 73.

⁽³⁹⁾ Na região do Vouga existem também estações de arte rupestre com motivos comparáveis a alguns deste «Grupo I» de A. M. Baptista, como, por exemplo, o Outeiro dos Riscos, em Cepelos (Vale de Cambra), ou a Pedra dos Fornos dos Moiros (Sever do Vouga) (cf. por ex., A. Souto, *Arqueologia Pré-histórica do Distrito de Aveiro. Arte Rupestre. As insculpturas do Arestal e o problema das combinações circulares e espiralóides do Noreste peninsular*, *Arquivo do Distrito de Aveiro*, n.º 13, 1938, pp. 5-19; C. Tavares da Silva, *As gravuras rupestres de Lufinha. Dois motivos labirínticos na região de Viseu*, *Actas do Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular*, Guimarães, vol. II, 1980, pp. 155-169; *idem*, *A arte rupestre da região do Vouga e a problemática da sua cronologia, comunicação apresentada ao Congresso «Os Portugueses e o Mundo»*, Porto, Maio 1985).

está longe de ser homogéneo. Há nele notórias variações que podem eventualmente ultrapassar o mero nível das «variantes» de um grupo para exigirem a criação de *vários grupos* (ou/e fases artísticas muito demarcadas entre si), não só em função dos temas representados (cujo «isolamento», neste contexto, tem sempre algo de artificial), mas também e sobretudo da sua organização relativa (disposição dos motivos uns em relação aos outros e em relação ao espaço útil da rocha, ou seja, concepção de conjunto expressa pelos painéis) (40).

De entre as estações portuguesas atribuídas ao «Grupo I» destacam-se, não só pela sua importância intrínseca, como pelo facto de terem sido objecto de cuidada análise, a da Bouça do Colado (Lindoso, Ponte da

(40) Ao consultarmos o *corpus* da província de Pontevedra de García Alén e Peña Santos — *Grabados Rupestres de la Provincia de Pontevedra*, Fundación «Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», 1980 — imediatamente verificamos a distância conceptual que vai, por ex., da Laxe das Lebres (Poio), onde os cervídeos dominam quase completamente (*op. cit.*, fig. 99), ao grupo I de Parada (Campo Lameiro), onde os cervídeos surgem juntamente com combinações circulares e proto-labirintos, entre outros (fig. 18), à Laxe das Rodas (Cotobade), onde já dominam, numa estética de «horror ao vazio», as combinações de círculos concêntricos, ligadas por traços longitudinais, em relação aos pequenos cervídeos, que por vezes surgem nelas embutidos (fig. 53), e, finalmente, à Pedra Grande de Montecelo (Poio), onde combinações circulares diversas, com muitas covinhas, preenchem a superfície «decorada» (fig. 101). Dir-se-ia que os motivos animalistas que imperam nuns painéis, noutros são «afogados» numa gramática abstractizante, ou dela são mesmo arredados. Dir-se-ia, ainda, que nuns casos as figuras «polvilham» a rocha de uma maneira mais ou menos «solta», enquanto que, noutros, a composição tende a ser invasora, sendo de destacar a presença, em alguns painéis, de sulcos que, saindo das figurações geométricas, vão unir vários motivos entre si, como que estabelecendo uma «rede» cada vez mais densa. Qualquer que seja a significação destas variações, a «mensagem» gráfica transmitida é completamente diferente de uns casos para outros. Ampliando agora o campo da comparação, consideremos o contraste de todas as gravuras anteriores, no seu conjunto, com as do Grupo I de Primadorno (Silleda), onde se encontram figuradas armas (punhais e alabardas) entre outros motivos (*op. cit.*, fig. 122), ou com o Grupo I de la Poza da Lagoa (Redondela), também com representações de punhais e alabardas (fig. 121), por ex. De novo encontramos, noutra temática, um tipo de organização em que os motivos se encontram como que desgarrados, sem aparente conexão entre si, deixando espaços maiores ou menores de rocha por preencher. Poderíamos dar ainda outros exemplos de polimorfismo das gravuras do Noroeste — mas cremos que é o bastante para sinalizar a importância de uma via de pesquisa atenta ao todo compositivo, sugerida por S. O. Jorge (*op. cit.*, p. 947), a qual não tem sido explorada pelos colegas galegos como mereceria.

Barca) ⁽⁴¹⁾ e a do Monte da Laje (Valença) ⁽⁴²⁾. Na *Bouça do Colado* existem oito rochas insculturadas, das quais a maior e mais significativa é a rocha 1. No seu centro, aproximadamente, encontra-se um conjunto de elementos composto por círculos concêntricos, formas subcirculares, covinhas, uma espiral e outras linhas, que A. M. Baptista interpreta como uma figura antropomórfica «idoliforme» feminina. Não é impossível que estejamos aqui, de facto, perante um motivo de carácter antropomórfico, curiosamente composto por elementos geometrizes, e portanto revelando um grau de estilização invulgar, maior ainda do que o do chamado «ídolo» do Coto dos Mouros, Viladesuso (Galiza), por ex., como também aquele autor acentua; mas trata-se, obviamente, de uma mera hipótese de trabalho. Nas imediações daquele «idoliforme», e ainda na mesma rocha, encontra-se uma série de motivos que têm também como base os círculos, as covinhas e as linhas de diversos tipos, entre os quais «proto-labirintos». Estamos aqui, portanto, perante um exemplo típico de arte geométrico-abstracta, em que figuras que têm como base o círculo surgem frequentemente ligadas entre si por linhas mais ou menos rectas ou onduladas, constituindo uma espécie de «teia» potencialmente envolvente de todo ou de um amplo espaço operativo da rocha. Em posição periférica na rocha 1, e também na rocha 4, encontram-se figuras quadrangulares (mais propriamente, uma quadrada, e a outra rectangular) com o interior reticulado, que serão posteriores às antes mencionadas ⁽⁴³⁾. Por seu turno, no *Monte da Laje*

(41) V. A. M. Baptista, O complexo de gravuras rupestres da Bouça do Colado (Parada-Lindoso), *Giesta*, 4, Out. 1981, pp. 6-16. Um levantamento completo da rocha 1 da mesma estação pode encontrar-se no trabalho do mesmo autor citado na nota 36 *supra*. Num outro estudo — A estátua-menir da Ermida (Ponte da Barca, Portugal), *O Arqueólogo Português*, sér. IV, vol. 3, 1985, pp. 7-44 — A. M. Baptista procura demonstrar a relação entre o «idoliforme» da rocha 1 da Bouça do Colado e aquela estátua-menir em termos que, quanto a nós, não são convincentes. Fala-se aí, repetidamente, de um fenómeno que não tem comprovação: o do «movimento das estátuas-menires». Esta problemática será por nós abordada num próximo estudo.

(42) V. E. J. Lopes da Silva e A. M. C. Leite da Cunha, As gravuras rupestres do Monte da Laje (Valença), *Arqueologia*, n.º 13, Junho 1986, pp. 143-158. Além desta estação, os autores identificaram, no concelho de Valença, os seguintes locais com arte rupestre: Monte de Fortes (Taião) I, II e III; Regata I e II; Ozão I, II e III (*op. cit.*, p. 144). V. também, dos mesmos autores, Gravuras rupestres do Concelho de Valença. Monte de Fortes (Taião) — Tapada de Ozão — Monte de Laje, *Actas do Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular*, Guimarães, Soc. M. Sarmiento, vol. II, 1980, pp. 121-131.

(43) Cf. A. M. Baptista, 1981 (*op. cit.* na nota 41 *supra*), p. 10.

temos uma grande rocha em que se destaca a figuração de duas armas (punhais ou espadas curtas), próximo das quais se encontram diversos círculos, normalmente concêntricos e, para a esquerda e direita do painel, figuras mais ou menos alongadas, com o interior segmentado, descritas como «idoliformes» (44). Uma delas (motivo n.º 3) é mesmo de dimensões excepcionais, longilínea, e com dois círculos com covinha central na extremidade distal. Existe ainda, entre outros motivos, um reticulado, des- centrado em relação aos outros motivos da rocha. Esta associação de armas a figuras alongadas de tipo «idoliforme» (um conceito a exigir, por parte dos especialistas, um maior esforço de clarificação) e a motivos circulares é muito raro, se não mesmo único (como acentua S. O. Jorge, *op. cit.*, p. 947), na arte rupestre do Noroeste peninsular. Por outro lado, não se nota no Monte da Laje (à excepção da linha interrompida que parte do «idoliforme» n.º 19) essa organização tão característica da Bouça do Colado e de algumas outras rochas gravadas do NW., em que os diversos «motivos» estão interligados por linhas, numa tessitura intrincada que parece querer exprimir, simbolicamente, as múltiplas relações entre os elementos da «narrativa» mitográfica (no sentido de Leroi-Gourhan) (45).

Merecem ainda uma referência, no Alto Minho, as gravuras dadas a conhecer por A. Viana (46) em Lanhelas (Caminha) — particularmente a Laje das Fogaças e a Laje da Chã das Carvalheiras — e de Carreço (Viana do Castelo). As de *Lanhelas* são as mais interessantes, porquanto nelas ocorrem figurações semi-esquemáticas de quadrúpedes estáticos, um dos quais, na primeira laje, está na proximidade de um conjunto de composições circulares, incluindo ainda figuras subquadrangulares, espirais, etc. O estilo de tais quadrúpedes não destoa demasiadamente das figurações congêneres galegas.

O «Grupo II» de Martinho Baptista, com tendência para uma distribuição mais interior (em contraste com o «Grupo I»), estender-se-ia da província de Pontevedra às Beiras, abarcando portanto o Norte e o Centro-

(44) *Cf. op. cit.* na nota 42 *supra*.

(45) Não conhecemos directamente a estação de gravuras rupestres de Lamelas (Ribeira de Pena), mas, pela descrição e fotografias publicadas, admitimos que possa vir a ter interesse a sua comparação com os «idoliformes» do Alto Minho (*cf.* Domingos J. Cruz, A necrópole megalítica da Serra do Alvão, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XXV, fasc. 2-4, 1985, pp. 403 e 404). De notar, no entanto, que M. Baptista liga esta estação ao seu grupo II (*cf. op. cit.* na nota 36, p. 75).

(46) *Cf.* Insculpturas rupestres do Alto Minho (Lanhelas e Carreço — Viana do Castelo, Portugal), *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense* (vol. de homenagem a Florentino Cuevillas), Orense, 1960, pp. 209-231.

-Norte de Portugal ⁽⁴⁷⁾. Se o «Grupo I» é heterogéneo, este outro, representado por um grande número de estações, é-o ainda mais; nele caberiam locais insculturados que, quanto a nós, são suficientemente diversificados em termos estilístico-temáticos para aconselharem uma classificação mais fina (mesmo que de futuro o desenvolvimento da pesquisa viesse a sugerir reagrupamentos) ⁽⁴⁸⁾. Porém, também é certo que a inexistência de bons levantamentos e de estudos monográficos modernos para amplas áreas dificulta extraordinariamente uma visão de conjunto dos problemas.

De um ponto de vista temático, este «Grupo II» apresenta uma grande variedade de antropomorfos esquemáticos, diversos tipos de motivos geométricos (quadrados ou rectângulos, frequentemente segmentados no interior; círculos com diâmetros marcados; semi-círculos em forma de «ferradura»), além de outros sinais, como «ganchos» (cavinha prolongada por recta curvando na extremidade), espirais, podomorfos, «paletas», suásticas, etc. Entre os antropomorfos são de referir os de membros curvos ou rectos (em posição oblíqua, ou seja, em V invertido, ou em posição horizontal); casos especiais são os antropomorfos estilizados em forma de *fi* grego, considerados por A. M. Baptista como de filiação meridional, dada a sua frequência na pintura esquemática, e os cruciformes, que o mesmo autor encara como estilizações extremas da figura humana, não ignorando, é claro, o risco de serem confundidas com marcas de termo cristãs ⁽⁴⁹⁾.

Entre as estações que aquele investigador integra neste Grupo II merecem referência especial a do Gião (Cabana Maior, Arcos de Valdevez) e a do Tripe (Mairós, Chaves). No *Gião* existem, na parte central de um vasto anfiteatro natural envolvido por um muro de grandes blocos (Gião 1), cerca de meia centena de rochas insculturadas, correspondentes a afloramentos graníticos; o próprio muro ostenta abundantes gravuras (predominantemente cruciformes) em 27 das rochas que o constituem, embora aquelas últimas possam ser já históricas. Quanto aos afloramentos gravados, neles se distinguem, seg. A. M. Baptista ⁽⁵⁰⁾, motivos quadrangulares (por vezes de cantos arredondados) cuja superfície interior se encontra dividida por linhas perpendiculares entre si; antropomorfos em *fi*; diversos outros

⁽⁴⁷⁾ V. A. M. Baptista, *op. cit.* na nota 36, p. 75 e seg. A ampla distribuição geográfica indicada consta de um trabalho inédito de A. M. Baptista, a publicar no decurso de 1987, o qual foi gentilmente comunicado ao autor, que aqui exprime, pelo facto, o seu reconhecimento.

⁽⁴⁸⁾ O próprio A. M. Baptista admite a relativa precaridade deste conceito de «Grupo II» no estudo inédito referido na nota anterior.

⁽⁴⁹⁾ Cf. A. M. Baptista, *op. cit.* na nota 36, pp. 75-76 e p. 81.

⁽⁵⁰⁾ V. A. M. Baptista, *op. cit.* nas notas 33 e 34 *supra*.

motivos antropomórficos esquemáticos; cruciformes de vários tipos, alguns dos quais envolvidos por um círculo, etc. Com razão aquele autor se interroga «se as gravuras de quadrados ou rectângulos de bordos arredondados, segmentados por uma linha, às vezes duas paralelas, cortada(s) por uma perpendicular, não serão também figuras tipologicamente antropomórficas»⁽⁵¹⁾. De facto, na rocha 15 do Gião 1, por ex., certos motivos rectangulares parecem resultar de uma complexificação da forma em *fi* por adições sucessivas de rectângulos segmentados, um pouco como se passa na pintura esquemática com certas formas «arborescentes», em que se multiplicam os membros arqueados dos antropomorfos mais simples (sugerindo o aspecto de centopeias). Trata-se de uma tendência frequente da arte esquemática: as formas, chegadas a um certo grau de estilização, como que se «geram» umas às outras quase que «instintivamente», por adição ou subtracção de elementos, numa transmutação que poderia veicular subtis modificações de sentido (hierarquização dos elementos representados, por ex.), mas onde também pode ter jogado um desejo de ambivalência, de ambiguidade voluntária, ao figurar imagens de facto interpretáveis de diversos modos, a sugerir o seu carácter polissémico, como símbolos que são. Acrescente-se, a propósito ainda do Gião, que, exteriormente ao «anfiteatro» referido, foi localizada uma rocha (Gião 2) em que se notam, entre outros motivos, «soliformes» e figuras quadrangulares (por vezes quase circulares, dado o carácter arredondado dos seus cantos), segmentadas interiormente em quatro partes iguais por linhas perpendiculares, por vezes com covinhas no seu interior⁽⁵²⁾.

Quanto à estação do *Tripe*, é ela composta por 82 rochas gravadas, pertencentes (embora algumas sejam blocos soltos, e até gravados em mais de uma face) a um conjunto de afloramentos graníticos insertos também num espaço aberto em anfiteatro, dominando a veiga de Chaves. A sua iconografia inclui sobretudo antropomorfos esquemáticos de vários tipos, entre os quais diversas variantes da forma em *fi*; um antropomorfo semi-naturalista; um antropomorfo montado num quadrúpede; um equídeo; «ferraduras», círculos, pequenas espirais embrionárias, podomorfos, «paletas», covinhas, etc. Os cruciformes são particularmente abundantes; em contrapartida, estão ausentes as composições «reticuladas», típicas do Gião⁽⁵³⁾. Eis por que, embora haja paralelos evidentes entre as duas estações, seja de esperar por uma publicação integral de ambas para se poder ajuizar globalmente, em termos comparativos, do estilo ou estilos nelas presentes.

(51) *Idem, op. cit.* na nota 34, p. 62.

(52) *Ibidem*, pp. 63-65.

(53) *Cf. A. M. Baptista, op. cit.* na nota 36 *supra*, pp. 77-78.

Na vasta região que temos vindo a considerar nesta alínea existem muitas outras estações de arte rupestre com gravuras litostícticas (obtidas por martelagem) cuja filiação num dos dois grupos convencionais expostos seria por vezes muito discutível, se não mesmo forçada. Poderíamos desde já dar como exemplos as insculpturas do Monte de Eiró (Penha Longa, Marco de Canaveses), as das Fragas da Lapa (Atenor, Miranda do Douro) ou as das Mestras (Góis); façamos-lhes uma breve referência. Nas insculpturas de *Eiró* ⁽⁵⁴⁾ existem espirais que se prolongam em linhas onduladas ou meandriformes, as quais, nalguns casos, se voltam a enrolar numa espiral de sentido inverso. Espirais, linhas serpenteantes e grandes motivos reticulados são os temas aparentemente mais salientes, faltando no entanto realizar um estudo minucioso, com recurso ao método bicromático, para intentar detectar outras gravuras que ainda subsistam no local e a eventual relação temporal entre os diversos motivos. Nas *Fragas da Lapa* ⁽⁵⁵⁾ estamos perante seis painéis onde ocorrem linhas meândricas, espirais unidas entre si, uma figura humana semi-esquemática, cruciformes, etc.; é porém no painel 3 que surgem as figurações mais importantes. Para lá de dois antropomorfos ictifálicos, ele é dominado por motivos quadrangulares, interiormente seccionados por linhas rectas em partes aproximadamente iguais; de dois deles irradia uma proliferação de linhas meândricas, que se espalham pela superfície circundante, podendo ir ligar-se a outros motivos. Embora com uma temática muito própria, onde parece encontrarem-se ecos da arte megalítica ou de motivos que também ocorrem na arte do Tejo e em Eiró, por ex., volta no entanto a surgir aqui a tendência para a união de vários motivos por meio de linhas mais ou menos simples ou serpenteantes que já encontrámos no chamado «Grupo I» do Noroeste. Nas *Mestras* ⁽⁵⁶⁾ deparamos com um conjunto de três locais onde, além de «ferraduras» e de cruciformes, estão presentes figuras quadrangulares ou rectangulares, de cantos arredondados (por vezes mesmo tendendo para a forma ovóide), seccionadas internamente por linhas perpendiculares entre si. Algumas destas figuras terminam em apêndices, bem representados em Mestras III, onde um desses motivos foi preenchido a cheio, tendo a forma de «paleta». Seria tentador fazer um paralelo entre estas figuras quadrangulares interiormente seccionadas das Mestras com tantos outros «reti-

⁽⁵⁴⁾ V. Domingos de Pinho Brandão, *Insculpturas do Monte de Eiró*. Penha Longa (Marco de Canaveses), *Lucerna*, vol. I, 1961, n.º 2, pp. 45-58.

⁽⁵⁵⁾ V. Maria de Jesus Sanches, O abrigo com gravuras esquemáticas das Fragas da Lapa — Atenor, Miranda do Douro, *Portugalia*, Vol. VI-VII, 1985/1986 (no prelo).

⁽⁵⁶⁾ Cf. J. de Castro Nunes e A. Nunes Pereira, A Pedra Riscada, *Revista dos Cursos de Letras*. Universidade de Luanda, Sá da Bandeira, Vol. I, 1974 (separata).

culados» da arte esquemática (no sentido geral), motivos esses por vezes providos de apêndices como os da grande figura «central» do painel 3 das Fragas da Lapa; seria também aliciante, com base em Mestras III, associar as formas em «paleta» a tais reticulados, e mesmo, às pinturas que nos surgem no Cachão da Rapa... mas este método, de aproximações pontuais e impressionistas, em cadeia sucessiva, que permite a certos arqueólogos construir o seu discurso generalizante e erudito (no sentido negativo), não é o nosso.

Ao observarmos as gravuras feitas por percussão no território do Norte de Portugal e da Beira Alta e Beira Litoral, verificamos pois uma tal variabilidade, que nos perguntamos se, mesmo a admitirmos a existência de certos «grupos» mais ou menos bem caracterizáveis, não se imporá, a par disso, a consideração de um autêntico «polimorfismo» de fundo, isto é, a existência de temas e de estilos que se espalham e combinam por forma a constituir uma «nebulosa» de manifestações rupestres onde podem ocorrer, em cada caso, combinatórias muito diversificadas. É certamente cedo para avançar mais nesta problemática, enquanto se não realizarem os exaustivos levantamentos que exigem tempo e especialistas; mas convém estarmos abertos a todas as possibilidades interpretativas, não nos confinando, hoje, a dois «grupos», como antes nos não deveríamos ter confinado a apenas um. Mais: não nos obrigando a constituir «grupos», pelo menos de grande âmbito cronológico e espacial, custe o que custar. O polimorfismo de que falámos acima torna-se ainda mais notório se nos recordarmos de manifestações tão diversas como a pedra decorada de *Ardegães* (Águas Santas, Maia), que ostenta círculos concêntricos e um amplo reticulado, com semelhanças com a «pedra escrita» de Serrazes (S. Pedro do Sul) ⁽⁵⁷⁾; o *Outeiro Machado* (Val d'Anta, Chaves), um dos conjuntos rupestres com maior número de gravuras do Norte do país, contendo cruciformes, covinhas, «ferraduras», «paletas», motivos em *fi*, pares de covinhas unidas por uma recta, e os chamados «machados» ⁽⁵⁸⁾; o abrigo da *Solhapa* (Duas Igrejas, Miranda do Douro), com gravuras feitas por percussão e por abrasão ⁽⁵⁹⁾, as quais foram recentemente alvo de um novo estudo por parte de M. J. San-

(57) V. E. Shee Twohig, A pedra decorada de Ardegães de Águas Santas (Concelho da Maia), *Arqueologia*, n.º 3, Junho 1981, pp. 49-55.

(58) V. J. R. dos Santos Júnior, As gravuras rupestres do Outeiro Machado (Val d'Anta — Chaves), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XXIII, fasc. 2-3, 1978, pp. 207-234.

(59) V. A. M. Mourinho, O abrigo rupestre da «Solhapa» — em Duas Igrejas, Miranda do Douro, *O Arqueólogo Português*, s. III, vol. VI, 1972, pp. 33-61.

ches ⁽⁶⁰⁾, etc., etc. Para já não falarmos da diversidade das gravuras da Beira Alta, onde, na esteira dos trabalhos de Celso T. da Silva ⁽⁶¹⁾, se imporia a realização de um estudo sistemático de conjunto. Até agora, por métodos exaustivos (decalque após aplicação de contraste bicromático) só foram, que saibamos, estudadas as rochas com podomorfos gravados da *Alagoa* (Tondela, Viseu) ⁽⁶²⁾.

A concluir, vamos abordar as gravuras obtidas pela técnica da abrasão, ou filiformes, que Santos Júnior denominou litotrípticas ⁽⁶³⁾. As estações mais conhecidas situam-se no vale do Douro — Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa) e Pedra Escrita de Ridevides (Alfândega da Fé) — e na Beira — Pedra Letreira (Góis) e Molelinhos (Tondela) ⁽⁶⁴⁾. Em *Vale da Casa* ⁽⁶⁵⁾ um levantamento de emergência (em condições semelhantes às do Tejo, provocadas pela construção de uma barragem) permitiu ainda o registo de 21 rochas com gravuras antigas. São bancos xisto-grauvâquicos onde a maior parte das insculpturas foi feita por abrasão (também estão presentes gravuras obtidas por percussão, a que aqui, por exigências de espaço, nos não referiremos). Encontram-se representados zoomorfos (cavalos sobretudo, mas também cervídeos e canídeos), antropomorfos, armas, algumas figuras geométricas e uma inscrição que recorda a escrita ibérica. Apesar das inúmeras sobreposições, que tornaram extremamente delicado o estudo das gravuras (a rocha 10, considerada a mais importante do conjunto, constituía à primeira vista um verdadeiro emaranhado de formas),

⁽⁶⁰⁾ Cf. M. J. Sanches e A. G. Lebre, O abrigo com arte esquemática da Solhapa — Duas Igrejas, Miranda do Douro, neste volume.

⁽⁶¹⁾ Além dos citados na nota 39 *supra*, v. A. A. Tavares e C. T. da Silva, Gravuras e inscrições rupestres da região de Viseu, *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. I, Coimbra, 1971, pp. 261-270; C. T. da Silva, Gravuras rupestres inéditas da Beira Alta, *Actas das III Jornadas Arqueológicas* da Associação dos Arqueólogos Portugueses, vol. I, 1978, pp. 167-184; idem, O conjunto da arte rupestre da Serra da Gralheira (Viseu), comunicação apresentada ao IV Congresso Nac. de Arqueologia (Faro, Maio 1980).

⁽⁶²⁾ V. M. V. Gomes e J. P. Monteiro, As rochas decoradas de Alagoa. Tondela-Viseu, *O Arqueólogo Português* s. III, vol. VIII-IX, 1974-77, pp. 145-164.

⁽⁶³⁾ Cf. J. R. dos Santos Júnior, *op. cit.* na nota 31 *supra*, pp. 366-367; idem, As gravuras litotrípticas de Ridevides (Vilarça), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XIX, 1963, fasc. 2, pp. 111-144.

⁽⁶⁴⁾ Outras existem, de menor interesse ou menos estudadas. V. L. de Albuquerque e Castro, A Pedra Escrita da Tapada do Cordeiro, *Actas das I Jornadas Arqueológicas* da Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1969, vol. I, pp. 289-296.

⁽⁶⁵⁾ V. A. M. Baptista, O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa), *Arqueologia*, n.º 8, Dezembro 1983, pp. 57-69; idem, *op. cit.* na nota 36 *supra*, pp. 78-81.

esta estação rupestre é, pela sua iconografia, das mais claramente datáveis do país. Os cavalos, embora adentro de uma certa variedade, são de um estilo típico da Idade do Ferro, o que é acentuado pela presença de falcatas, entre outras armas (lanças ou dardos, arcos e setas, uma espada ou machete, talvez escudos). Na rocha 23 surge-nos um cavaleiro montado que, de lança erguida, acomete um veado rodeado por cães; esta cena (ainda por cima ladeada pela inscrição referida), recorda-nos composições idênticas da «arte linear» dos Pirenéus catalães, estudada por Abélanet no seu recente livro ⁽⁶⁶⁾ (v. fig. 71, por ex.). Aliás, o próprio autor refere (embora só cite a Pedra Letreira de Góis), que as gravuras filiformes portuguesas parecem inserir-se nesse «mundo» da arte linear; trata-se pelo menos de uma hipótese interessante ⁽⁶⁷⁾. A *Pedra Escrita de Ridevides* ⁽⁶⁸⁾ ostenta, numa (pelo menos aparente) desordem, uma grande quantidade de figurações simbólicas, incluindo reticulados, escalariformes, linhas rectas ou ligeiramente onduladas, algumas alongadas e por vezes arrancando de covinhas, formas triangulares, quadrangulares, cruciformes, etc. Parte das figuras filiformes são sobrepostas por motivos gravados a picotado, nas margens do painel. Também na *Pedra Letreira* ⁽⁶⁹⁾ existem reticulados (dois dos quais com uma morfologia peculiar, descritos como «escutiformes»), escalariformes e figuras triangulares com o interior segmentado. Em alguns casos podemos estar em presença de figurações de setas de ponta triangular; num deles, pelo menos, a sua associação a um arco parece óbvia. Esta representação de armas volta a repetir-se em *Molelinhos* (onde lamentavelmente nunca foi feito um estudo sistemático) ⁽⁷⁰⁾, estação em que, por entre uma profusão de motivos, se notam lâminas afalcatadas, lâminas em forma de «foice», além de possíveis punhais, pontas de lança, etc. Apesar da identidade de técnica, de uma tendência para a proliferação de motivos de pendor geométrico a invadirem as rochas, e da figuração de armas (parcas em Portugal nas gravuras litostícticas) em vários casos, as inscul-

⁽⁶⁶⁾ *Op. cit.* na nota 15 *supra*, pp. 285 e seg.

⁽⁶⁷⁾ Ainda a propósito da referida cena de caça ao veado, talvez seja interessante ponderar no que Abélanet diz sobre o significado religioso que tal acto assumia entre os Gauleses (*op. cit.*, p. 297); não é impossível que ele tivesse um conteúdo comparável entre povos mais ocidentais.

⁽⁶⁸⁾ *Cf.* Santos Júnior, *op. cit.* na nota 63 *supra*.

⁽⁶⁹⁾ V. J. de Castro Nunes, Pereira e A. Melão Barros, *A Pedra Letreira*, Góis, Museu da Câmara Municipal, 1959.

⁽⁷⁰⁾ V. F. R. Cortez, Contribución al estudio de la protohistoria de los «Lusitani» (entre el Duero y el Tejo), *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXVIII, 1955, pp. 90-101; M. F. dos Santos, *Pré-história de Portugal*, Lisboa, Ed. Verbo, 3.^a ed., 1985, fotos das pp. 128-129.

turas filiformes poderão também estar ligadas a uma maior ou menor diacronia, sendo necessários estudos mais completos para se ter uma visão de conjunto, e se compreender melhor a sua eventual relação com outros conjuntos filiformes peninsulares (região de Cáceres e área pirenaica catalã). É evidente que pelo menos em parte estamos perante figurações proto-históricas (I. do Ferro), mas que obviamente podem ter raízes mais antigas e prolongamentos ulteriores ⁽⁷¹⁾.

6. Palavras finais

Os investigadores consagrados à nossa arte pré-histórica são relativamente poucos, e só nos últimos quinze anos, aproximadamente, se têm intensificado as pesquisas de campo metodologicamente bem baseadas. Por outro lado, este é um dos domínios da arqueologia em que o subjectivismo mais facilmente se infiltra, através de diversos sintomas, como sejam a hipervalorização de um dado inédito que se estuda e se considera a «chave» de todo um conjunto de problemas, a comparação descontextualizada de factos com vista a estabelecer conclusões cronológico-culturais, a perda de noção da «escala» a que se situam determinadas inferências, o fácil deslize da fase da análise descritiva para a da interpretação, sugerido pela própria terminologia (carregada de subjectivismo) tornada familiar pelo uso repetido, etc., etc. O estilo das descrições é, ele mesmo, muitas vezes literatizante, numa con-fusão entre o objecto do estudo e a metodologia deste, notando-se também, com frequência, o uso de expressões peremptórias, como se a conclusão apontada fosse a única possível, no que (sem pretender fazer psicanálise fácil...) parece ser uma compensação subconsciente para a própria dificuldade, muito natural, com que se defronta o autor, ao querer interpretar as tantas vezes enigmáticas figurações rupestres pré-históricas ⁽⁷²⁾.

⁽⁷¹⁾ Não gostaríamos de concluir este breve trabalho sem mencionar a descoberta, realizada no Sul do país, em 1979, de um núcleo de gravuras no exterior da Gruta da Herdade da Sala (Escoural, Montemor-o-Novo), feitas por martelagem sobre um suporte calcário. A raridade de gravuras na área meridional de Portugal, somada à especificidade temática deste «santuário» (onde avultam os corniformes, a lembrar o Vale das Maravilhas, no Sul de França, por ex.) tornam esta descoberta num dado de muito interesse. V. R. V. Gomes, M. V. Gomes e M. F. dos Santos, O santuário exterior do Escoural. Sector NE (Montemor-o-Novo, Évora), *Zephyrus*, vol. XXXVI, 1983, pp. 287-307.

⁽⁷²⁾ As anotações críticas que acabamos de fazer não significam que nós próprios, que nem sequer somos especialista deste domínio específico, nos consideremos imune aos vícios metodológicos apontados, quando escrevemos sobre o tema.

«Arte megalítica», «arte dos «abrigos» pintados», «arte do Vale do Tejo», «arte dos rochedos gravados da área setentrional do país», designações de alíneas deste trabalho, mostram, elas próprias, uma ordenação do tema da nossa arte rupestre fundamentalmente arbitrária. Uma vez baseia-se no tipo de estações em que se encontra — megálitos, «abrigos» — outras, num critério geográfico — vale do Tejo, Norte do país — de âmbito muito variável. Nenhum desses temas se pode compreender de forma estanque, dada a facilidade com que encontramos os mesmos motivos tratados em contextos diferentes (sem que possamos garantir que correspondam aos mesmos conteúdos!), nem, afinal de contas, se pode encerrar adentro das aleatórias fronteiras históricas do nosso país. De entre os «círculos» (passe a comodidade do termo, por um momento...) considerados, só o do vale do Tejo se encontra todo praticamente inscrito no território português, mas mesmo nele ecoam (ou dele partiram) as mais distintas «influências» peninsulares.

Mau grado a específica metodologia que exige, o estudo da arte rupestre só tem a ganhar se for inserido em projectos de pesquisa regionais que possam desvendar o contexto do povoamento e sua evolução, estabelecendo um cada vez mais sólido enquadramento cultural em que possam vir a integrar-se aquelas manifestações. O Norte de Portugal é um caso paradigmático. Desconhecemos por completo como se efectuou a neolitização desta região; o que pode ser um Calcolítico original desta zona começa agora a ser desvendado; os estudos tradicionais sobre a Idade do Bronze só se baseavam em algumas sepulturas e nas eternas discussões eruditas sobre os achados, a maior parte das vezes avulsos, de objectos metálicos... e, no entanto, neste contexto, os autores pretendiam definir a cronologia de determinadas estações rupestres, atribuindo-as eventualmente ao Epipaleolítico, Neolítico, Bronze antigo, Bronze médio, etc., os quais, como etapas cronológico-culturais, com um conteúdo sócio-económico e mental mais ou menos preciso, eram (e em larga medida continuam a ser) pouco menos que desconhecidas. Encaremos de frente a magreza dos nossos dados e, orientados por uma constante auto-crítica, sem nos demitirmos de estabelecer hipóteses e de ver mais além, aceitemos que, neste momento, um esforço de campo e de descrição objectiva é a atitude que melhor pode contribuir para o avanço dos conhecimentos. Resistamos, como Leroi-Gourhan em tantos dos seus escritos, às respostas mais fáceis e mais óbvias, aos esquemas demasiado coerentes. A realidade é tão complexa que, quando tudo «bate certo», algo na base está errado. Frequentemente, assumir que se não sabe é dar um passo de gigante em relação aos que julgam que já sabem.

RESUMO

Ensaio de síntese, embora mais descritivo do que interpretativo, dos nossos conhecimentos sobre a Arte Rupestre em Portugal. São sucessivamente abordadas: a arte paleolítica; a arte megalítica (pintura e gravura); a arte dos «abrigos» pintados; o complexo de arte do Tejo; e a arte dos rochedos gravados do Norte do país e da Beira (Beira Alta e Beira Litoral). Relativamente a este último aspecto, discute-se se a diversidade dos casos conhecidos é susceptível de se integrar em três «grupos», ou se não estaremos, pelo menos em termos gerais, perante um polimorfismo que exigirá, no futuro, uma classificação mais fina. Para além disso, acentua-se o carácter até certo ponto convencional da sub-divisão da arte rupestre pós-paleolítica portuguesa que presidiu à organização do artigo, dadas as evidentes «relações» temático-estilísticas entre alguns dos seus aspectos, independentemente do tipo de suporte, técnica empregada (pintura ou gravura) e localização geográfica dos mesmos.