

A PAISAGEM DA ARTE RUPESTRE NA PRÉ E PROTO-HISTÓRIA NO ALTO DOURO PORTUGUÊS

2024

Natália Botica
Raquel Vilaça
Luís Luís
Rebeca Blanco-Rotea

WORKSHOP
4 de dezembro
de 2023



EDIÇÃO

Natália Botica
Raquel Vilaça
Luís Luís
Rebeca Blanco-Rotea

COMITÉ CIENTÍFICO

André Tomás Santos (Universidade de Coimbra)
Marcos García Díez (Universidad Complutense de Madrid)
Maria Manuela Martins (Universidade do Minho)

DESENHO E MAQUETAÇÃO

Luís Leal

ANO DE EDIÇÃO

RARAA, 2024

IMPRESSÃO

Greca Artes Gráficas

LOCAL DE EDIÇÃO

Braga

ISBN: 978-989-35817

Os conteúdos apresentados (textos e imagens)
são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.



RARAA
REPOSITÓRIO DE ARTE RUPESTRE
DE ACESSO ABERTO



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE D
COIMBRA

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA,
ESTUDOS EUROPEUS,
ARQUEOLOGIA E ARTES



**Centro de Estudos
em Arqueologia
Artes
e Ciências do Património**



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



Laboratório de Paisagens,
Património e Território



Universidade do Minho
Unidade de Arqueologia



IN2PAST
PATRIMÓNIO | ARTE | SUSTENTABILIDADE | TERRITÓRIO

6.

PROGRAMA DO WORKSHOP

8.

RAQUEL VILAÇA, NATÁLIA BOTICA

A PAISAGEM DA ARTE RUPESTRE NA PRÉ
E PROTO-HISTÓRIA NO ALTO DOURO
PORTUGUÊS. UMA INTRODUÇÃO

16.

NATÁLIA BOTICA

PROJETO RARAA – ARTE RUPESTRE
DA IDADE DO FERRO E OCUPAÇÃO NO
SÍTIO DO ALTO DAS MALHADAS

38.

THIERRY AUBRY

PAISAGENS MONUMENTALIZADAS E
TERRITÓRIOS HUMANIZADOS DAS
SOCIEDADES PALEOLÍTICAS DO
VALE DO CÔA: CONTEXTUALIZAÇÃO
CRONOLÓGICA PARA COMPREENDER
A COMPLEMENTARIDADE ENTRE A
ARTE E A OCUPAÇÃO HUMANA

54.

LUÍS LUÍS

UMA PAISAGEM SEM GENTE?
O PROBLEMA DO CONTEXTO
ARQUEOLÓGICO DA ARTE RUPESTRE
PROTO-HISTÓRICA DO CÔA E DOURO

68.

ANTÓNIO BATARDA

ARTE RUPESTRE COMO PRÁXIS POLÍTICA:
O CASO DA FASE PALEOLÍTICA ANTIGA
DO VALE DO CÔA

88.

HELENA SOARES

DESVENDANDO O SEGREDO DAS RO-
CHAS: UMA VIAGEM PELOS NÚCLEOS
DE ARTE RUPESTRE DA VERMELHOSA E
MEIJAPÃO (VALE DO CÔA, PORTUGAL)

106.

HELENA BARBOSA

A FUNÇÃO SOCIAL DA DECORAÇÃO
OCULADA NA CERÂMICA
PRÉ-HISTÓRICA DA BACIA DO
BAIXO E MÉDIO DOURO

120.

REBECA BLANCO-ROTEA

A MODO DE CONCLUSÃO:
ARTE, PAISAGEM, CONTEXTO

PROGRAMA DO WORKSHOP

09h30 Sessão de abertura

Aida Carvalho, Presidente da Fundação Côa Parque
João Paulo Sousa, Presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa
Maria do Carmo Ribeiro, Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho

10h00 Natália Botica

(Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, Lab2PT, IR projeto RARAA): Projeto RARAA – Arte Rupestre da Idade do Ferro e ocupação no sítio do Alto das Malhadas

10h30 Pausa para café

Sessão I – Arte Rupestre do Alto Douro

10h45 Thierry Aubry

(Fundação Côa Parque): Grafismos: Paisagens monumentalizadas e territórios humanizados das sociedades paleolíticas do Vale do Côa

6

Luís Luís

(Co-IR Projeto RARAA, Fundação Côa Parque): Uma paisagem sem gente? O caso da arte rupestre proto-histórica do Vale do Côa

Manuel Santos Estévez

(Instituto de Ciências do Património, CSIC): A Arte da Idade do Ferro na Europa Ocidental, um contexto cultural para o Alto Douro

António Batarda

(Direção Regional de Cultura do Centro): Arte rupestre como prática política: o caso da fase paleolítica antiga do Vale do Côa

Joana Castro Teixeira

(Faculdade de Letras da Universidade do Porto, CITCEM, FCT): Estudo, divulgação e proteção das paisagens com arte rupestre. Breve nota sobre o caso da Serra de Passos/Santa Comba - Garraia (Mirandela, Valpaços, Murça)

Lara Bacelar Alves

(Universidade de Coimbra, CEAACP - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património, IR LandCRAFT): Projeto LandCRAFT

11h45 Debate

Moderador: Manuel Santos Estévez

Elementos da Mesa: António Batarda; Lara Bacelar ; Joana Castro Teixeira

13h00 - Intervalo para almoço
14h00

Sessão II – A Ocupação humana na Pré e Proto-história no Alto Douro

14h00 Maria de Jesus Sanches

(Faculdade de Letras da Universidade do Porto, CITCEM): A Idade do Bronze na região interior de Trás-os-Montes e Alto Douro. Repensando a informação arqueológica mais antiga em função das intervenções arqueológicas das duas últimas décadas

José Sastre Blanco

(UNED Asturias): Povoamento e manifestações artísticas da Idade do Ferro no Baixo Sabor

Helena Barbosa

(FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, CITCEM): O motivo oculado-soliforme nas cerâmicas da bacia do baixo e médio Douro

Marcos Osório

(Município do Sabugal, CEAACP): Novas perspetivas e desafios no estudo do povoamento proto-histórico do vale superior do rio Côa

14h50 Debate

Moderador: Manuela Martins, Professora Catedrática Emérita da Universidade do Minho

Elementos da Mesa: Marcos Osório; Helena Barbosa

16h15 Conclusões:

Raquel Vilaça

(FLUC, CEAACP - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património)

16h30 Sessão de encerramento



A PAISAGEM DA ARTE RUPESTRE NA PRÉ E PROTO-HISTÓRIA NO ALTO DOURO PORTUGUÊS. UMA INTRODUÇÃO

RAQUEL VILAÇA

CEAACP, Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências
do Património. Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras
da Universidade de Coimbra.

rvilaca@fl.uc.pt

<https://orcid.org./0000-0003-0019-7256>

NATÁLIA BOTICA

Lab2PT, Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.

nb@uaum.uminho.pt

<https://orcid.org/0000-0003-1080-4785>



É bem sabido que os últimos trinta anos trouxeram (têm vindo a trazer) para a Arqueologia portuguesa — a partir do Vale do Côa —, os maiores contributos sobre Arte Pré e Proto-histórica, de que resultaram, e falando apenas de publicações, muitas centenas de trabalhos com eco nas mais diversas latitudes e longitudes. Entre outras e para as mais recentes obras de referência, inclusive sínteses de carácter divulgativo, podem ser apontadas as publicações de Aubry *et al.*, 2021; Aubry *et al.*, 2022; Correia & Santos, 2023; Santos, 2019.

De escala bem menor em termos de conhecimento é o lastro do povoamento que se poderá articular com essas manifestações artísticas, desde as mais antigas, mas sobretudo se pensarmos nas de época já sidérica. A verdade é que os trabalhos de prospecção que conduziram à identificação de rochas/ núcleos com arte do I milénio a.C. na região, reunindo hoje mais de 50 núcleos e totalizando mais de 6000 motivos inventariados (Reis, 2023), não têm tido o seu contra-ponto na descoberta de sítios com níveis de ocupação datáveis do final do milénio.

O mote para a realização de um Workshop sobre *A Paisagem da Arte Rupestre na Pré e Proto-História no Alto Douro Português* foram, justamente, os sítios com arte rupestre da Idade do Ferro identificados no Parque Arqueológico do Vale do Côa e estudados no projeto RARAA (COA/OVD/0097/2019), o promotor desse encontro científico, em colaboração com a Unidade de Arqueologia e o Lab2PT da Universidade do Minho, a Fundação Côa Parque e o CEAACP – Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património e o Instituto de Arqueologia da Universidade de Coimbra. O principal objectivo desse projecto, iniciado em 2020, visava a criação da primeira plataforma nacional de acesso aberto de Arte Rupestre, que permitisse não só a criação de um repositório abrangente e acessível, mas também o avanço no conhecimento sobre a arte rupestre e as sociedades que a produziram. Deste trabalho resultaram as primeiras publicações: uma delas, dirigida para a definição de atributos e descritores utilizados para registar as gravuras rupestres, estabelecendo uma base metodológica sólida para reutilização dos dados do projecto em novos trabalhos e/ou interpretações (Botica *et al.*, 2022); a segunda publicação abordou a metodologia usada para a criação de representações realistas das rochas e painéis (modelos 3D), que são documentos essenciais como base para os levantamentos dos motivos de arte rupestre, mas também para registo e salvaguarda digital deste património (Botica *et al.*, 2023). Estes trabalhos iniciais abriram caminho para trabalhos subsequentes, como os realizados por Helena Soares, que se concentraram em levantamentos detalhados da arte rupestre da Idade do Ferro nos Vales da Vermelhosa e Meijapão (Soares, 2023) e do Vale de José Esteves (Botica *et al.*, 2024). Na ausência de contextos arqueológicos claramente estabelecidos para a arte rupestre da Idade do Ferro no Côa, o projecto RARAA empreendeu ainda uma campanha de escavação no sítio do Alto das Malhadas, onde se confirmou uma ocupação da Idade do Bronze, da qual resultou uma primeira publicação de síntese (Botica *et al.*, 2023).

O Workshop, realizado a 4 de Dezembro de 2023, em Vila Nova de Foz Côa, enquadrou-se como actividade paralela do Congresso Internacional *Uncertain Landscapes* (<https://uncertain-landscapes.weebly.com/>), organizado por Marta Labastida e Rebeca Blanco-Rotea (Lab2PT, Universidade do Minho), que teve como objectivos redefinir o conceito de paisagem como um mediador cultural dinâmico, explorar a incerteza como condição essencial para compreender paisagens, promover o diálogo interdisciplinar e encorajar a produção de conhecimento para um futuro sustentável e inclusivo. Como referido, verifica-se, à data da escrita deste texto, que as manifestações artísticas da Idade do Ferro do Vale do Côa carecem de contextos de ocupação directamente associados. Este magno problema obstaculiza, ou condiciona de sobremaneira, um enquadramento cronológico preciso e interpretativo desses testemunhos que, por si só, e não obstante o seu enorme interesse científico, singularidade e hibridez iconográfica, peculiaridade cénica e narrativa, são apenas uma das faces das comunidades que se apropriaram daquele vale nos finais do I milénio a.C. É, pois, necessário dar continuidade ao desafio e procurar o rasto desses humanos em outras materialidades, outros espaços, por ora invisíveis.

A unidade básica da paisagem na Idade do Ferro da região raiana de entre Douro e Tejo parece ter sido o “povoado” (não há vestígios de necrópoles discretas), mas na área do Vale do Baixo Côa, o santuário, materializado nos núcleos com arte rupestre e enquanto estrutura social superior de integração das comunidades, ao apropriar-se da paisagem em si, poderá ter gerado uma espécie de “fronteira dos espíritos”, de censura dos deuses, que não deixariam, aí, espaço para simples mortais na gestão do seu quotidiano (Vilaça, 2005). É essa mútua exclusão (onde

há arte não há povoados e onde estes se encontram aquela não se manifesta) poderá também ter leitura mais precisa apoiada na ideia de uma fronteira protagonizada pelo rio, fronteira essa de exaltação e glorificação da figura guerreira, na passagem (aquática) para o outro lado da existência (Luís, 2009 e neste volume). Que outros significados poderão ter essas ausências? Como incorporar esses vazios numa inteligibilidade da paisagem?

Precisamente, porque a paisagem não é uma, mas tantas quantos os olhares e a fluidez do tempo, e porque as abordagens no tempo longo convocam sempre visões enriquecedores, o encontro científico que deu origem a este livro não quis deixar de se alargar às primeiras (mais conhecidas e mais expressivas) manifestações artísticas do Vale do Côa (rupestres e sobre suporte móvel), essas sim em alguns casos estreitamente articuladas com ocupações e povoamento coevo do Paleolítico Superior (Aubry, neste volume). Por outro lado, os territórios não são herméticos nem imutáveis. Consequentemente, quisemos, outrossim, alargar o olhar para além do Baixo Vale do Côa, trazendo ao debate contributos de regiões vizinhas.

O dia que dedicámos ao tema *A Paisagem da Arte Rupestre na Pré e Proto-História no Alto Douro Português* foi intenso e cativante. Aos diversos contributos apresentados em forma de comunicação juntaram-se espaços de debate em sede das duas Mesas realizadas, respectivamente em cada uma das Sessões: I – Arte Rupestre do Alto Douro e II – A Ocupação humana na Pré e Proto-história no Alto Douro (ver programa neste volume). O convívio científico contou com a intervenção directa de mais de 13 investigadores de distintas gerações e instituições, portugueses e espanhóis, com formações e experiências variadas, além de sensibilidades científicas nem sempre convergentes. Algumas das apresentações que ali tiveram lugar ganharam letra de forma e encontram-se vertidas neste livro. Embora tenham sido todos convidados, nem todos os investigadores puderam responder ao nosso apelo. É para todos eles que deixamos o nosso obrigada, mas muito em especial para os autores que contribuíram, agora, com os seus textos, agradecimento estendido aos três colegas que se encarregaram da respectiva revisão.

O primeiro contributo, de Natália Botica, centra-se na investigação desenvolvida e nos resultados obtidos no âmbito do projecto RARAA. A autora debruça-se sobre as metodologias empregues para o levantamento e registo da arte rupestre da Idade do Ferro, apresentando os motivos identificados com essa cronologia dos Vales do Meijapão, Vermelha e José Esteves. Os elementos identificados foram documentados e disponibilizados num repositório de acesso aberto (*DataRepositoryUM*), permitindo que investigadores e interessados em todo o mundo possam aceder e utilizar esses dados. Além disso, foi desenvolvido um trabalho na área da Web Semântica, com o objectivo de garantir a interoperabilidade deste repositório com outros repositórios nacionais e internacionais, ampliando assim o alcance e a utilidade dos dados armazenados (Miguel, 2023). Por fim, foram apresentados os resultados da campanha de escavação do sítio do Alto das Malhadas, que revelou uma ocupação da Idade do Bronze.

Thierry Aubry apresenta, como o próprio título do capítulo sugere, uma síntese que articula de modo integrador a cronologia da arte paleolítica (rupestre e móvel) do Vale do Côa com os dados resultantes das actividades e mobilidades das comunidades de caçadores-recolectores, dados esses devidamente contextualizados. Ademais, trata-se de um texto que recupera de modo esclarecedor e muito rigoroso as principais etapas da investigação do tema, não deixando de perspectivar algumas das problemáticas que carecem ainda de investigação.

Do problema (da invisibilidade) do contexto arqueológico da arte proto-histórica da região, temática tradicionalmente colocada em segundo plano, encarregou-se Luís Luís, de resto, o grande ou um dos grandes entusiastas pelo estudo dessas grafias rupestres. Se na proximidade imediata dos sítios com arte as condições de preservação sedimentar nem sempre parecem ter sido favoráveis à conservação da informação, como o autor refere, há que perscrutar outros contextos, tanto mais que se afasta a hipótese (e poderia não ser essa a opção) de ermamento da região nos finais da Idade do Ferro.

Segue-se o contributo de António Batarda Fernandes que explora a possibilidade de que a arte rupestre, especialmente da fase antiga do Vale do Côa, contenha elementos subversivos, usados como uma estratégia para obter vantagens competitivas, resolver conflitos e negociar a distribuição de poder, independentemente do significado preciso das imagens. O autor defende ainda que a perspectiva subversiva enfatiza a complexidade e a criatividade dessa expressão artística, abrindo espaço para múltiplas interpretações.

Helena Soares foca-se no estudo dos núcleos sidéricos da Vermelhosa e Meijapão, nos quais se destacam representações antropomórficas e zoomórficas, além de outros grafismos simbólicos, caracterizados por uma diversidade estilística já conhecida. Em termos metodológicos, a investigadora recorreu à fotogrametria (utilizada no projecto RARAA), que permitiu a criação de modelos tridimensionais, confrontando os resultados obtidos com outros já existentes e apoiados em ferramentas de registo mais clássicas. Dessa avaliação conclui que as enormes vantagens, nomeadamente em gastos de tempo e na obtenção de dados mais precisos, trazidas por aquela, não dispensam a validação e levantamentos de campo, observando-se no final poucas diferenças significativas.

Distanciando-se do Vale do Côa e cumprindo assim um dos desideratos do Workshop, Helena Barbosa oferece-nos uma reflexão sobre a simbólica social dos motivos oculados-soliformes em cerâmicas da bacia do Baixo e Médio Douro. A autora percorre com exaustividade distintos contextos, os quais lhe permitiram captar dois grandes ‘momentos’ de apropriação e de reinterpretação dessa simbólica alógena: um inicial, circunscrito a lugares de cariz simbólico; um outro posterior (2^a metade do III milénio a.C.), integrado em espaços de cariz habitacional.

O volume termina com o texto de Rebeca Blanco-Rotea, uma reflexão a partir dos trabalhos anteriores que destaca a complexidade das temáticas abordadas, tanto no workshop quanto nas páginas deste volume. Nas suas conclusões, a autora explora as nuances e interligações de três conceitos fundamentais: Arte, Paisagem e Contexto, transversais aos textos dos autores deste volume, aprofundando a compreensão dos temas discutidos no Workshop e abrindo novos interrogantes para continuar a investigação sobre a Paisagem da Arte Rupestre do Vale do Côa.

Se alguma grande conclusão geral há a retirar do que foi exposto, discutido, interrogado, primeiro no Workshop, depois nas páginas deste livro, ela é de toda a pertinência, se bem que seja fraca a originalidade: há que continuar a prospectar, a escavar, a registar (no campo e no laboratório, tirando partido de metodologias sofisticadas) a (re)interrogar. Na senda de novos horizontes de conhecimento, a abordagem não pode deixar de ser multiescalar, caleidoscópica e integradora: entre o pormenor da microtopografia das rochas e a sua projecção no espaço; entre os vazios das rochas e as lacunas das gravuras nos painéis; entre os territórios com arte e a arte sem contexto; entre a arte que consubstancia a própria paisagem, fixa, mas não imutável (transfigurando-se ao longo do dia e da incidência da luz, ou falta dela, e da forma como se coloca o observador) e a arte passível de portabilidade, que pode ser transportada e depositada; entre a arte e os lugares habitados. No final, o Workshop proporcionou também um duplo desejo entre os participantes: a realização com maior frequência de encontros de tipo idêntico, incisivos, perspectivados no tempo curto ou no longo (ou em ambos), e a publicação possível do que lá se passou. Um deles está cumprido.

The Landscape of Rock Art in the Prehistoric and Protohistoric Periods in the Portuguese Upper Douro. An Introduction

It is well known that the last thirty years have brought – and continue to bring – significant contributions to Portuguese Archaeology, particularly from the Côa Valley, concerning Prehistoric and Protohistoric Art. This has resulted in, speaking only of publications, hundreds of works that have resonated across various regions and cultures. Among the most recent reference works, including comprehensive syntheses, the publications of Aubry *et al.*, 2021; Aubry *et al.*, 2022; Correia & Santos, 2023; Santos, 2019 can be highlighted.

However, the understanding of settlement patterns that might be associated with these artistic manifestations, especially the most ancient ones, remains considerably more limited. This is particularly true when considering those from the Iron Age. The truth is that the prospecting efforts leading to the identification of rocks and sites with art from the 1st millennium BC in the region – now encompassing over 50 sites and totaling more than 6,000 documented motifs (Reis, 2023) – have not been matched by the discovery of sites with occupation levels datable to the end of the millennium.

The impetus for organizing a Workshop on The Landscape of Rock Art in Prehistoric and Protohistoric Times in the Upper Douro Region of Portugal was precisely the Iron Age rock art sites identified in the Côa Valley Archaeological Park. These sites were studied as part of

the RARAA project (COA/OVD/0097/2019), the driving force behind this scientific meeting, in collaboration with the Archaeology Unit and the Lab2PT at the University of Minho, the Côa Park Foundation, and the CEAACP – Center for Studies in Archaeology, Arts, and Heritage Sciences at the University of Coimbra.

The main objective of RARAA project, initiated in 2020, was to create the first national open-access platform for Rock Art, aimed not only at developing a comprehensive and accessible repository but also at advancing knowledge about rock art and the societies that produced it. This work led to the first publications: one of them focused on defining the attributes and descriptors used to record rock engravings, establishing a solid methodological foundation for the reuse of the project's data in new studies and/or interpretations (Botica *et al.*, 2022); the second publication addressed the methodology used to create realistic representations of the rocks and panels (3D models), which are essential documents both as a basis for recording rock art motifs and for the digital preservation of this heritage (Botica *et al.*, 2023). These initial efforts paved the way for subsequent works, such as those conducted by Helena Soares, which focused on detailed surveys of Iron Age rock art in the Vermelhosa and Meijapão Valleys (Soares, 2023) and the Vale de José Esteves (Botica *et al.*, 2024). In the absence of clearly established archaeological contexts for Iron Age rock art in the Côa Valley, the RARAA project also undertook an excavation campaign at the Alto das Malhadas site, where Bronze Age occupation was confirmed, resulting in a first synthesis publication (Botica *et al.*, 2023).

The Workshop, held on December 4, 2023, in Vila Nova de Foz Côa, was a parallel activity of the International Congress Uncertain Landscapes (<https://uncertainlandscapes.weebly.com/>), organized by Marta Labastida and Rebeca Blanco-Rotea (Lab2PT, University of Minho). The congress aimed to redefine the concept of landscape as a dynamic cultural mediator, explore uncertainty as an essential condition for understanding landscapes, promote interdisciplinary dialogue, and encourage the production of knowledge for a sustainable and inclusive future.

As was mentioned, the Iron Age artistic manifestations in the Côa Valley lack directly associated occupation contexts. This significant problem hinders or greatly complicates a precise chronological and interpretive framework for these testimonies, which, despite their immense scientific interest, unique and hybrid iconography, and distinctive scenic and narrative qualities, represent only one aspect of the communities that inhabited that valley at the end of the 1st millennium BC. Therefore, it is necessary to continue the challenge and seek traces of these people in other materialities and spaces, which are currently invisible.

The basic unit of the landscape in the Iron Age in the border region between the Douro and Tejo rivers appears to have been the "settlement" (there are no traces of discrete necropolises). However, in the Lower Côa Valley area, the sanctuary, materialized in the rock art sites and serving as a higher social structure for community integration by appropriating the landscape itself, may have created a kind of "spiritual frontier," a divine censure that left no space for mere mortals in managing their daily lives (Vilaça, 2005). This mutual exclusion (where there is art, there are no settlements, and where settlements are found, art does not appear) could also be more precisely interpreted through the idea of a frontier marked by the river, a frontier that exalts and glorifies the warrior figure, in the (aquatic) passage to the other side of existence (Luís, 2009 and in this volume).

What other meanings might these absences hold? How can these voids be incorporated into an understanding of the landscape?

Precisely because a landscape is not singular, but rather as varied as the perspectives and the fluidity of time, and because long-term approaches always bring enriching insights, the scientific meeting that led to this book sought to broaden its scope to include the earliest (and most well-known and expressive) artistic manifestations of the Côa Valley, both rock art and portable art. These, in some cases, are closely linked to Upper Paleolithic settlements and populations (Aubry, in this volume). Moreover, territories are neither hermetic nor immutable. Consequently, we also aimed to extend our focus beyond the Lower Côa Valley, bringing contributions from neighboring regions into the discussion.

The day we dedicated to the theme The Landscape of Rock Art in Prehistoric and Protohistoric Times in the Upper Douro Region of Portugal was intense and captivating. Along-

side the various presentations, there were opportunities for debate during the two sessions: I – Rock Art of the Upper Douro and II – Human Occupation in Prehistoric and Protohistoric Times in the Upper Douro (see program in this volume). The scientific gathering included the direct participation of over 13 researchers from different generations and institutions, both Portuguese and Spanish, with diverse backgrounds and experiences, as well as scientific perspectives that were not always convergent.

Some of the Workshop presentations have been put into written form and are included in this book. Although all were invited, not all researchers were able to respond to our call. We extend our thanks to all of them, but especially to the authors who contributed to this book, with additional gratitude to the three colleagues who reviewed them.

The first contribution, by Natália Botica, focuses on the research conducted and the results obtained within the scope of the RARAA project. The author discusses the methodologies employed for the survey and recording of Iron Age rock art, presenting the motifs identified with this chronology from the Meijapão, Vermelhusa, and José Esteves Valleys. The identified elements were documented and made available in an open-access repository (Data-RepositoriUM), allowing researchers and interested parties worldwide to access and use these data. Additionally, work was done in the field of Semantic Web to ensure the interoperability of this repository with other national and international repositories, thus expanding the reach and utility of the stored data (Miguel, 2023). Finally, the results of the excavation campaign at the Alto das Malhadas site were presented, revealing a Bronze Age occupation.

Thierry Aubry presents, as the title of his chapter suggests, a synthesis that integratively links the chronology of Paleolithic art (both rock art and portable art) in the Côa Valley with data resulting from the activities and mobility of hunter-gatherer communities, all properly contextualized. Furthermore, his text offers a clear and rigorous review of the main stages of research on this topic, while also highlighting some of the issues that still require further investigation.

Luís Luís takes on the problem of the (invisibility of the) archaeological context of protohistoric art in the region, a topic traditionally relegated to the background. He is, in fact, one of the leading enthusiasts in the study of these rock engravings. If, in the immediate vicinity of the art sites, the conditions of sedimentary preservation don't always seem to have been favorable to the conservation of information, as the author points out, other contexts need to be examined, especially since the hypothesis (and this might not be the option) of abandonment in the region at the end of the Iron Age is ruled out.

This is followed by a contribution from António Batarda Fernandes, who explores the possibility that rock art, particularly from the early phase of the Côa Valley, contains subversive elements used as a strategy to gain competitive advantages, resolve conflicts, and negotiate the distribution of power, regardless of the precise meaning of the images. The author also argues that the subversive perspective emphasizes the complexity and creativity of this artistic expression, opening up space for multiple interpretations.

Helena Soares focuses on the study of the Iron Age rock art sites in Vermelhusa and Meijapão, which feature anthropomorphic and zoomorphic representations, along with other symbolic graphics, characterized by a well-known stylistic diversity. Methodologically, the researcher employed photogrammetry (produced in the RARAA project), which made it possible to create three-dimensional models, comparing the results obtained with others that already existed and were based on more classic recording tools. From this evaluation, she concludes that the enormous advantages, particularly in terms of time spent and obtaining more accurate data, do not dispense validation and some field surveys, and that in the end there are few significant differences.

Departing from the Côa Valley and thus fulfilling one of the Workshop's goals, Helena Barbosa provides a reflection on the social symbolism of oculated-soliform motifs on ceramics from the Lower and Middle Douro basin. The author exhaustively explores different contexts, allowing her to identify two major 'moments' of appropriation and reinterpretation of this foreign symbolism: an initial phase, confined to symbolic places, and a later phase (second half of the 3rd millennium B.C.), integrated into residential spaces.

The volume concludes with a text by Rebeca Blanco-Rotea, a reflection on the previ-

ous works that highlights the complexity of the themes addressed both in the workshop and in the pages of this volume. In her conclusions, the author explores the nuances and inter-connections of three fundamental concepts: Art, Landscape and Context, which are present throughout the texts by the authors in this volume. This exploration deepens the understanding of the discussed topics and opens new questions for continuing research on the Landscape of Rock Art in the Côa Valley. If there is any significant general conclusion to be drawn from what has been exposed, discussed and questioned, first in the Workshop and then in the pages of this book, it is certainly relevant, though not particularly original: there is a need to continue prospecting, excavating, and recording (both in the field and in the laboratory, taking advantage of sophisticated methodologies), and to (re)question; between art and inhabited places. In pursuit of new knowledge horizons, the approach must be multi-scalar, kaleidoscopic, and integrative: between the detail of the microtopography of rocks and their projection in space; between the voids in the rocks and the gaps in the engravings on the panels; between territories with art and art without context; between art that consubstantiates the landscape itself, fixed but not immutable (transfiguring itself over the course of the day and the incidence of light, or lack of it, and the way in which the observer is placed) and portable art, which can be moved and deposited.

In the end, the Workshop also gave rise to a double desire participants: to hold more frequent meetings of a similar type, incisive, looking at the short or long term (or both), and the possible publication of what happened there. One of them has been fulfilled.

Bibliografia

- Aubry, T., Santos, A. T., e Martins, A. (Eds.) (2021). *Côa Symposium: Novos olhares sobre a arte paleolítica*. Associação dos Arqueólogos Portugueses & Fundação Côa Parque. <https://www.museuarqueologicodocarmo.pt/coa-symposium.html>
- Aubry, T., Fernández Moreno, J. J., Santos, A. T., e Vega Maeso, C. (Eds.) (2022). *Arte sem limites: Côa & Siega Verde* [Versões em espanhol e inglês]. Junta de Castilla y León.
- Botica, N., Luís, L., e Silva, J. (2022). Atributos e descritores propostos para a arte rupestre da Idade do Ferro no Vale do Côa. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 30 (1), 61-90. <https://doi.org/10.15581/012.30.009>
- Botica, N., Larrazabal, J., Luís, L., Magalhães, F., Rocha, B., Sousa, R., e Silva, L. (2023). El Alto das Malhadas: Restos de ocupación de la Edad del Bronce en el Douro portugués. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 31, 1-34. <https://doi.org/10.15581/012.31.012>
- Botica, N., Luís, L., e Bernardes, P. (2023). Use of photogrammetry to survey Iron Age rock art motifs in the Côa Valley: The Vermelhosa Rock 3 case study (Vila Nova de Foz Côa, Portugal). *Virtual Archaeology Review*, 15 (30), 97-109. <https://doi.org/10.4995/var.2024.19725>
- Botica, N., Luís, L., e Soares, H. (2024). A arte rupestre da Idade do Ferro: Micro espaços dentro do Vale do José Esteves, Vale do Côa (Portugal). *Ophiussa* (submetido e aceite).
- Correia, D., Santos, A. T. (Eds.) (2023). *Por este rio acima: A arte pré e proto-histórica do Vale do Côa* [Estudos em homenagem a António Fernando Barbosa]. Vila Nova de Foz Côa.
- Luís, L. (2009). "Per petras et per signos": A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-história. In P. Sanabria Marcos (Ed.), *Lusitanos y vettones: Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa - Alto Alentejo - Cáceres* (pp. 213-240). Junta de Extremadura, Museo de Cáceres (Memorias 9).
- Miguel, M. (2023). *Linked Open Data sobre arte rupestre presente no Vale do Côa*. Dissertação de mestrado integrado em Engenharia e Gestão de Sistemas de Informação, Departamento de Sistemas de Informação da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/83700>
- Reis, M. (2023). Mais perto da conclusão: Novo ponto da situação de prospecção e inventário da arte rupestre do Côa. In J. M. Arnaud, C. Neves, e A. Martins (Eds.), *Arqueologia em Portugal 2023 – Estado da Questão* (pp. 1771-1786). Associação dos Arqueólogos Portugueses. <http://hdl.handle.net/10400.26/48149>
- Santos, A. T. (2019). *A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: Uma visão de conjunto*. Associação dos Arqueólogos Portugueses (Monografias 9). <https://www.museuarqueologicodocarmo.pt/monografia9.html>
- Soares, H. (2023). *As gravuras proto-históricas do Vale do Côa: Os núcleos da Vermelhosa e Meijapão*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/61614>
- Vilaça, R. (2005). Entre Douro e Tejo, por terras do interior: O I milénio a.C. In *Lusitanos e Romanos no Nordeste da Lusitânia* [Actas das 2.ªs Jornadas do Património da Beira Interior] (pp. 13-32). Centro de Estudos Ibéricos.

16

I.

**PROJETO RARAA – ARTE RUPESTRE
DA IDADE DO FERRO E OCUPAÇÃO
NO SÍTIO DO ALTO DAS MALHADAS**



NATÁLIA BOTICA

Lab2PT, Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho

nb@uaum.uminho.pt

<https://orcid.org/0000-0003-1080-4785>

Resumo

Na região do Vale do Côa, em Portugal, a arte rupestre da Idade do Ferro constitui um importante legado cultural, embora ainda se saiba pouco sobre esta expressão artística e as comunidades que a produziram. O projeto RARAA (Repositório de Arte Rupestre de Acesso Aberto) tem como objetivo principal estudar a arte rupestre e procurar compreender melhor os contextos das comunidades que criaram estas gravuras. Para centralizar e analisar os dados dos sítios arqueológicos da região, o projeto usou o Sistema de Informação 2ArchIS desenvolvido na Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, tendo incorporado nova informação relevante para o projeto. Um foco particular foi dado ao sítio arqueológico do Alto das Malhadas, referenciado como possível sítio da Idade do Ferro, onde foram recolhidos fragmentos de cerâmica artesanal e identificados blocos de pedra que sugerem a presença de recintos murallados.

Situado num maciço granítico perto do rio Douro, a proximidade deste sítio a outros locais importantes da Idade do Ferro motivou uma intervenção arqueológica para melhor compreender o local e suas conexões culturais. O projeto também investigou a arte rupestre da Idade do Ferro empregando a fotogrametria para documentar rochas e painéis, bem como para desenhar os motivos. Com o uso de Sistemas de Informação Geográfica (SIG) e a base de dados 2ArchIS de caracterização de motivos, foi possível criar um catálogo detalhado desses motivos rupestres e análises espaciais desses motivos nos painéis e nas diversas rochas estudadas.

Para facilitar o acesso e a interação com este património, foi desenvolvida uma aplicação de realidade aumentada para a Rocha 7 do Vale de José Esteves. Esta aplicação permite aos utilizadores vivenciar a visita à rocha tanto virtualmente quanto presencialmente, enriquecendo a experiência educativa e de divulgação. Para assegurar a continuidade deste trabalho e a reutilização dos dados do RARAA noutros projetos ou em novas interpretações, os conjuntos de dados foram colocados num repositório de acesso aberto (DataRepositoriUM). Além disso, integrou-se a Web Semântica ao projeto, transformando os dados em *Linked Open Data*, promovendo a interoperabilidade com outros repositórios nacionais e internacionais e ampliando as possibilidades de pesquisa e colaboração.

17

Abstract

In the Côa Valley region of Portugal, Iron Age rock art represents an important cultural legacy, although little is still known about this artistic expression and the communities that produced it. The primary objective of the RARAA project is to study the rock art and gain a better understanding of the contexts of the communities that created these engravings. To centralize and analyze the data from the region's archaeological sites, the project developed an Information System (2ArchIS). Particular focus was given to the archaeological site of Alto das Malhadas, where fragments of handmade pottery were collected and stone blocks suggest the presence of walled enclosures. Situated on a granite massif near the Douro River, the site's proximity to other significant Iron Age locations prompted an archaeological intervention to better understand the site and its cultural connections.

The project also investigated Iron Age rock art using photogrammetry to document rocks and panels, as well as to draw the motifs. By employing Geographic Information Systems (GIS) and the 2ArchIS motif characterization database, it was possible to create a detailed catalog of these rock art motifs and conduct spatial analyses of these motifs on the panels and the various rocks studied. To facilitate access and interaction with this heritage, an augmented reality application was developed for Rocha 7 in the Vale de José Esteves.

This application allows users to experience visiting the rock both virtually and on-site, enhancing the educational and outreach experience. To ensure the continuity of this work and the reuse of RARAA data in other projects or new interpretations, the datasets were placed in an open-access repository (DataRepositoriUM). Additionally, Semantic Web technology was integrated into the project, transforming the data into *Linked Open Data*, promoting interoperability with other national and international repositories, and expanding research and collaboration opportunities.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Rupestre, Idade do Ferro, Sistemas de Informação Geográfica, Repositórios de Acesso Aberto

KEYWORDS

Rock Art, Iron Age, Geographic Information Systems, Open Access Repositories

Introdução

A região do Vale do Côa, em Portugal, é notoriamente rica em arte rupestre da Idade do Ferro, constituindo um património cultural e histórico de grande relevância. Esta paisagem Pré e Proto-histórica, que serviu de tela para a expressão artística das antigas comunidades, é hoje um foco de estudo para arqueólogos que procuram entender as ações e crenças relacionadas com a criação dessas obras de arte. Contudo, há ainda uma lacuna significativa no conhecimento sobre as comunidades criadoras dessas obras e a sua interação com o ambiente natural circundante.

O projeto RARAA (Repositório de Arte Rupestre de Acesso Aberto) foi concebido com o objetivo principal de estudar a arte rupestre da Idade do Ferro, no Vale do Côa, e criar um repositório de dados abertos, permitindo a utilização futura desses dados em trabalhos subsequentes. Este projeto envolve também um extenso trabalho de levantamento dos vestígios das comunidades contemporâneas à criação da arte rupestre da Idade do Ferro. Neste artigo, apresentamos a metodologia e os resultados do projeto RARAA (www.raraa.pt), abrangendo áreas como o levantamento e registo da arte rupestre, escavações arqueológicas, análises espaciais e a utilização de web semântica. Esta última, em particular, visa tornar os dados do projeto visíveis e acessíveis tanto para humanos quanto para máquinas, promovendo a transparência e a interoperabilidade dos dados.

A abordagem multidisciplinar do projeto, que integra métodos modernos e tradicionais, busca uma compreensão mais completa e profunda do património do Vale do Côa. Além disso, enfatiza a importância da partilha de dados em acesso aberto com a comunidade científica e a disseminação dos resultados alcançados junto das comunidades locais. Esta iniciativa não só contribui para a preservação do património cultural, mas também para a sua divulgação e valorização, reforçando o vínculo entre a ciência e a sociedade.

O sítio do Alto das Malhadas

Na região do Vale do Côa, Portugal, a arte rupestre da Idade do Ferro representa um importante legado cultural. Embora seja o segundo período mais representado na arte rupestre do Côa, ainda falta muita informação e conhecimento sobre essa expressão artística e as comunidades que a produziram. Questões relacionadas com os locais onde habitavam, as suas práticas culturais e como interagiam com o ambiente natural permanecem ainda sem resposta.

Diante desse cenário, no projeto RARAA decidimos desenvolver um Sistema de Informação Geográfica (SIG) para centralizar todos os dados relacionados aos sítios arqueológicos identificados na região, desde a Idade do Bronze até ao período Romano. A primeira etapa consistiu em criar uma base de dados de sítios arqueológicos. Utilizamos a aplicação 2ArchIS (Fig. 1) para registar todas as informações disponíveis sobre escavações arqueológicas e materiais a partir do Portal do Arqueólogo (<https://arqueologia.patrimoniocultural.pt/>), da Carta Arqueológica dos Concelhos de Vila Nova de Foz Côa (Coixão, 2000) e de Mêda (Coixão, Cruz & Simão, 2009), além de artigos científicos publicados de sítios, listados em (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/GKY4KM>)

18

The image shows a tablet displaying the 2ArchIS web application interface. The header includes the logo and the text '2ArchIS - Unidade de Arqueologia'. Below the header, there are tabs for 'Sítio', 'Intervenção', 'Sondagem', 'UE', 'Matriz UE', 'Materiais', 'Aferimento', 'Documentação', 'Listagens', 'Pesquisas', 'Relatórios', and 'Estatísticas'. The main form is divided into several sections: 'Período Cultural' (with a dropdown menu), 'Intervenções' (with a dropdown menu), 'Materiais' (with a dropdown menu), 'Contexto Geográfico' (with a dropdown menu), 'Contexto Geológico' (with a dropdown menu), 'Uso Solo' (with a dropdown menu), and 'Uso Solo Antigo' (with a dropdown menu). The 'Intervenções' section is currently selected, showing fields for 'Nome' (Alto das Malhadas), 'Topónimo', 'Acronímio', 'Conservação', 'Classificação' (CNS: 22000), 'Área', 'Latitude' (-7.14039), 'Longitude' (-41.15070), and 'Altitude' (155.00). There are also fields for 'Descrição', 'Interpretação', 'Lugar', 'Concelho' (Vila Nova de Foz Côa), 'Freguesia' (Vila Nova de Foz Côa), 'Acesso', 'Tipo de acesso', and 'Observações'. At the bottom, there are buttons for 'Gravar e voltar' and 'Cancelar'.

FIGURA 1
Formulário de registo de dados de sítios arqueológicos.

Reunimos informações detalhadas sobre 929 sítios arqueológicos dos distritos de Bragança e Guarda, incluindo a sua localização, coordenadas geográficas e, sempre que disponíveis, detalhes sobre as intervenções realizadas (como escavação, prospeção, sondagem), os períodos cronológicos associados, os materiais encontrados e as fontes bibliográficas dos dados (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/GKY4KM>). É fundamental salientar que conduzimos um processo abrangente de validação e consolidação de informações provenientes de várias fontes. Começamos por recolher os dados acessíveis no Portal do Arqueólogo e, dado que as informações disponíveis são muitas vezes inexistentes ou escassas, procuramos ainda outras fontes, como publicações científicas, procedendo a uma validação sistemática dos dados, para evitar duplicação ou redundância. Em algumas ocasiões, encontramos sítios registados em diferentes fontes sob denominações diversas, pelo que, realizamos também um processo de integração e padronização das nomenclaturas.

Todas essas informações foram mapeadas num SIG, utilizando o software QGIS 3.34 Prizren, uma ferramenta de código aberto que nos permite visualizar, analisar e integrar dados geoespaciais e realizar análises espaciais complexas. O SIG possibilitou-nos o mapeamento por tipologias e cronologias. Na Figura 2 apresentamos os sítios da base de dados com cronologias da Idade do Bronze e da Idade do Ferro. O QGIS oferece ainda um conjunto de ferramentas analíticas que nos permitiu completar e validar as informações recolhidas com outros dados, como a altitude média do local, o contexto geográfico do sítio (se está num cume, vertente ou sopé de um monte, por exemplo), as distâncias até aos cursos de água principais e secundários, entre outros aspetos relevantes.

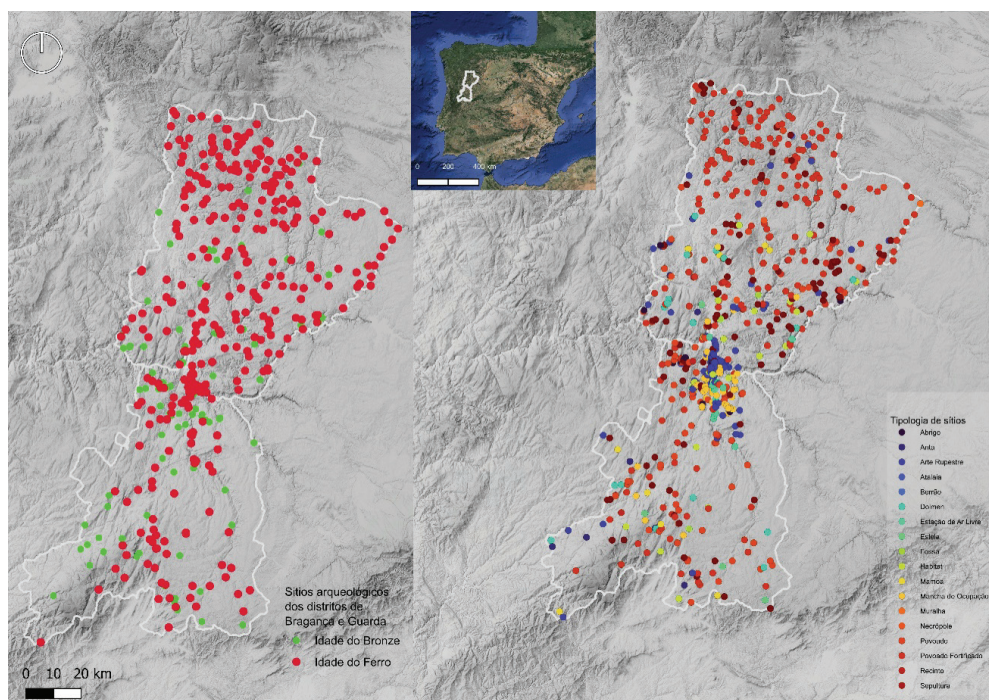


FIGURA 2
Mapas com distribuição de sítios por cronologias (esquerda) e tipologias (direita).

Apesar de termos realizado um levantamento minucioso, os dados que conseguimos reunir são limitados e dispersos geograficamente. Diante desse cenário, optamos por concentrar nossa atenção no sítio arqueológico do Alto das Malhadas. Neste local, tinham sido recolhidos fragmentos de cerâmica artesanal, alguns com decorações plásticas, e identificada a presença de

abundantes blocos de pedra, na parte mais alta do monte, associados a possíveis recintos muralhados (Reis, 2014: 26-27). O Alto das Malhadas está situado no topo de um imponente maciço granítico, num meandro do rio Douro, próximo à foz do rio Sabor (Fig. 3).

A sua posição elevada oferece uma vista panorâmica privilegiada do vale de Vilarça, do rio Douro e da Horta de Longroiva. A proximidade com o sítio de Castelo Velho do Monte de Meão, onde também foram encontrados fragmentos de cerâmica manual, revestimentos de argila e derrubes de pedra na superfície (Luís, 2008: 426-427), aliada à classificação na base de dados “Endovélico” como possível assentamento da Idade do Ferro, e à relativa proximidade dos sítios de Castelinho (Santos *et al.*, 2016) ou Crestelos (Silva *et al.*, 2016), onde foi encontrada arte rupestre com motivos da Idade do Ferro, foram as principais razões que nos levaram a escolher o Alto das Malhadas para uma pequena intervenção arqueológica (Fig. 3).



FIGURA 3
Localização do sítio do Alto das Malhadas no Monte Meão.

Escavação arqueológica - Planeamento

O pedido de realização de trabalhos arqueológicos no Alto das Malhadas (2021), foi submetido à DGPC, no âmbito do projeto FCT RARAA COA/OVD/0097/2019. Nos dias 28 e 29 de setembro de 2021, foi realizada uma prospeção extensiva na área do sítio do Alto das Malhadas, desde a estrada de acesso até ao cume. Procedemos ao levantamento fotogramétrico, que nos permitiu realizar uma ortofoto da área. Os derrubes de pedra, que pareciam indicar diferentes fechos de muralha, foram posicionados com recurso a um GPS (Trimble R3). Durante a prospeção foram recolhidos 196 fragmentos de cerâmica, alguns com decorações plásticas (mamilos e cordões), que se distribuíam maioritariamente por 4 pequenas zonas, mais ou menos niveladas no terreno e localizadas a diferentes altitudes, o que determinou a escolha de uma destas áreas para implantação de duas sondagens de 3 por 2 m cada. A escavação arqueológica destas sondagens foi realizada pelo arqueólogo Luís Silva, da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho e Javier Larrazabal, Bruna Rocha e Rui Sousa, bolsiros do RARAA.

A sondagem 01 foi implantada no topo do afloramento granítico e a sondagem 02 a uma distância de 9 m a oeste da sondagem 01. Durante a escavação da sondagem 02 uma estrutura

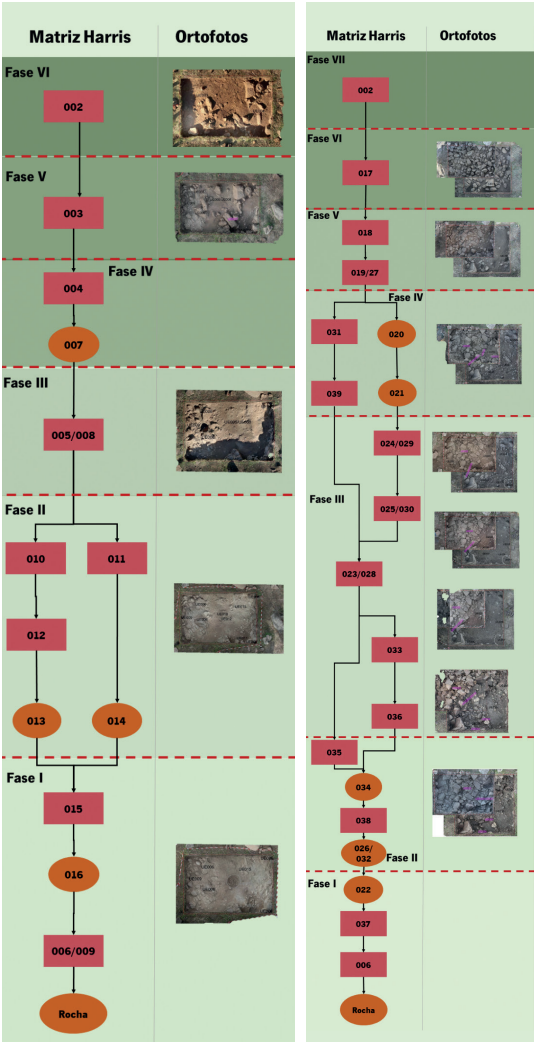
associada a um dos fechos concêntricos detetados na prospeção ocupava uma grande área da sondagem, pelo que se alargou a área a escavar em mais 5 m² (Botica et al., 2023b).

Estratigrafia

Durante a escavação arqueológica das sondagens 01 e 02, foram registadas as Unidades Estratigráficas (UE) no formulário de registo do sistema de informação 2ArchIS. A cada UE foi atribuído um número sequencial, sendo que o 001 corresponde à camada vegetal superficial, usada para registar os artefactos recolhidos na campanha de prospeção arqueológica realizada na área. Para além do registo de caracterização das UEs, Luís Silva realizou o levantamento fotogramétrico de cada plano de escavação. Com esses levantamentos, foi possível produzir os modelos 3D de cada plano de escavação, bem como as respetivas ortofotos (Fig. 4).

Sobre estes, foram desenhados em gabinete os planos em formato vetorial, com delimitação das UEs e posicionamento de achados. Com base no estudo da matriz estratigráfica e nos materiais exumados (Tabela 1) a sondagem 01 revelou seis fases arqueológicas e a sondagem 02 sete fases, todas datadas da Idade do Bronze. Apresentamos uma breve caracterização de cada uma, onde atribuímos uma numeração cardinal romana, desde a mais antiga ou inferior (Fase I) à mais recente ou superior (Fase VI e VII).

FIGURA 4
Matriz de Harris da sondagem 01 (esquerda)
e da sondagem 02 (direita).



Sondagem 01

Fase I: depósito de 20 cm de espessura constituído pelas unidades estratigráficas UE006/009 (alterite granítica), UE0015 (camada arenosa compacta com pequenos níveis de cinza e abundantes blocos de granito no seu interior) e UE0016 (vala). O aparecimento no depósito de um conjunto de materiais cerâmicos (17 fragmentos), indicia que a sua formação teria origem antrópica para nivelamento do terreno.

Fase II: nesta fase encontramos diferentes depósitos com uma presença moderada de cinzas (UE011 e UE012), que pareciam preencher espaços da UE015 (UE013 e UE014). Sobre a UE012 foi detetado um outro depósito (UE010), rico em carvão e cinza, que podem ter resultado de atividades de combustão ligadas a atividades metalúrgicas, por aí ter sido exumada uma punção em liga de cobre.

Fase III: definida por um depósito de cerca de 14 cm de espessura UE005/008, possivelmente representando um período de abandono ou de um hiato no modo de ocupação do local.

Fase IV: estratigrafia bastante alterada, definida pelas camadas UE004 (depósito arenoso) e UE007 (blocos graníticos dispostos irregularmente).

Fase V: camada de terra (UE003) que cobre os blocos graníticos da UE007, contendo uma grande quantidade de materiais arqueológicos, sugerindo abandono ou inutilização dos elementos que caracterizam a fase anterior.

Fase VI: camada atual de vegetação com cerca de 17 cm de espessura.

Sondagem 02

Fase I: inicia-se com o nivelamento da área pelo depósito UE006 (alterite granítica) e UE037 (camada arenosa), anterior à construção da estrutura com 2 metros de largura, feita de blocos irregulares de granito, e que delimitava o recinto (UE022).

Fase II: as unidades que integram esta fase correspondem a elementos arquitetónicos que complementaram a construção da estrutura UE022, nomeadamente uma reforma da parede interior da UE022 e a construção de uma nova estrutura interna (UE026/032), além de restos de outra estrutura efémera (UE034).

Fase III: caracterizada por pequenos depósitos (UE033 e UE036) sobre os vestígios da UE034, e pelos depósitos superiores UE023/028, UE025/030 e UE024/029, que poderiam representar um possível nivelamento ou “intermitência” na ocupação pré-histórica do local.

Fase IV: e25 cm acima da camada anterior, seria implantada uma nova estrutura pétrea semi-circular (UE020), que conservava no seu sector meridional, duas pequenas placas (UE021) que teriam funcionado como base ou piso da instalação de uma área de combustão.

Fase V: marcada pela implantação de grandes depósitos (UE019/027 e UE018) que selaram as estruturas anteriores, possivelmente indicando um novo abandono do local.

Fase VI: caracterizada por um extenso depósito de pedras em granito, representando o nível de abandono e destruição da estrutura UE022.

Fase VII: nível de vegetação atual, com espessura entre 3 e 8 cm, que cobre as camadas anteriores.

Materiais

Todos os materiais recuperados durante a escavação das duas sondagens foram processados de acordo com a metodologia e descritores publicados em (Botica et al., 2023a), seguindo os princípios de dados FAIR. A lavagem, marcação, registo no 2ArchIS e estudo dos materiais foi realizada por Javier Larrazabal, Bruna Rocha e Rui Sousa.

A sondagem 01, embora com menor potencial sedimentar, exibe um conjunto de materiais mais uniformes. Por outro lado, é na sondagem 02 que se encontra um maior potencial sedimentar, permitindo a exumação de uma quantidade mais significativa de materiais e uma caracterização mais precisa das diversas fases de ocupação do sítio. Os artefactos recuperados ascenderam a 5236 unidades, na sua maioria exumados na sondagem 02 (4178 elementos, 80% do total), distribuídos ao longo de uma interessante sequência estratigráfica, com diferentes períodos de ocupação, todos atribuíveis à Pré-história recente (Tabela 01). A caracterização dos materiais recuperados durante a escavação foi detalhada na publicação Botica et al. (2023b).

Sondagem	Cerâmica	Lítico	Metal	Ossos	TOTAL
Sondagem 01	1010	45	2	1	1058
Sondagem 02	3291	427	1	459	4178
Total	4301	472	3	460	5236

TABELA 01
Materiais exumados nas escavações das sondagens 01 e 02.

A diversidade de tipologias e matérias-primas no espólio lítico revelou-se significativa. Além de fragmentos de granito, quartzo e quartzito encontrados nas áreas circundantes das sondagens, também foram identificados seixos rolados, possivelmente provenientes do Rio Douro e/ou Sabor. Foi encontrado ainda um machado de anfibolito, cuja matéria-prima tem uma origem mais distante. Uma análise preliminar permitiu identificar várias tipologias neste conjunto de materiais, incluindo blocos, denticulados, lascas, machados, mós, moldes, núcleos, percutores, pontas de seta, raspadeiras, raspadores, restos de exploração e seixos.

Durante a prospeção arqueológica, observamos que a área tinha sido meticulosamente explorada por detetores de metais, resultando em buracos uniformes de aproximadamente 50x50 cm. Nas sondagens escavadas apenas três objetos metálicos foram encontrados na sondagem 01, nomeadamente uma punção em liga de cobre, com aproximadamente 3,6 cm de comprimento, 0,5 cm de largura e 2,5 mg de massa, bem como dois pingos de fundição. Apesar do volume modesto de material encontrado, a sua natureza sugere a presença de atividades relacionadas com a manipulação de metais no local. Embora durante a intervenção no Alto das Malhadas não tenham sido encontradas estruturas, foram identificadas concentrações significativas de argila em pelo menos três áreas durante a sondagem 02. Entre esses elementos, destaca-se um fragmento com o negativo de uma cana. Dos fragmentos de ossos, mais abundantes na sondagem 02 e presentes em todas as fases identificadas, destacam-se muitos fragmentos de dentes, nomeadamente de equídeos. Dos artefactos recuperados, o material cerâmico que foi o grupo mais representado (82%), com a presença muito mais modesta de material lítico, osteológico ou de metais. A amostra cerâmica, não sendo muito extensa, foi o elemento material nos permitiu chegar mais perto da compreensão das diferentes estratégias socioeconómicas das comunidades que ocuparam o sítio e das suas relações com outras comunidades mais ou menos próximas.

O espólio cerâmico estava bastante fragmentado, tendo sido apenas encontrados dois perfis completos de potinhos troncocónicos (UE017 e UE018), com alturas de 4,92 cm e 5,89 cm, diâmetros de bordo de 7 cm e 10 cm, e diâmetros de fundo de 5,5 cm e 7,5 cm, respetivamente. Com o objetivo de potenciar a análise e a periodização dos materiais cerâmicos, selecionamos um conjunto de fragmentos que fornecem mais informações sobre o seu tipo, nomeadamente os bordos, fundos e asas (Tabela 2) e análise decorativa (Tabela 3).

Os bordos contabilizam 427 fragmentos, com 102 provenientes da sondagem 01 e 325 da sondagem 02. A maioria dos bordos são do tipo esvasado (55% na sondagem 01 e 45% na sondagem 02) e reto (31% na sondagem 01 e 49% na sondagem 02), enquanto o tipo reentrante está menos representado (10% na sondagem 01 e 3% na sondagem 02), com os restantes tipos apresentando uma percentagem de cerca de 1% em ambas as sondagens.

Quanto aos diâmetros dos bordos, encontramos uma percentagem significativa de fragmentos de pequeno diâmetro, com menos de 10 cm (7%), principalmente nas fases III, V e VI da sondagem 01 e na fase VI da sondagem 02. Bordos com diâmetros estimados entre 10 e 19 cm (40%) estão presentes nas fases V e VI de ambas as sondagens. Fragmentos de bordo com mais de 20 cm de diâmetro (51%) foram registados principalmente nas fases III, V e VI da sondagem

01 e na fase III, V e VI da sondagem 02. Em relação aos fundos, foram encontrados 75 fragmentos, sendo 16 da sondagem 01 e 59 da sondagem 02. A maioria dos fundos tinha diâmetros até 10 cm (46%), seguidos por diâmetros entre 11 e 15 cm (34%). Os maiores diâmetros foram de dois fundos exumados na sondagem 02, um com 36 cm de diâmetro e outro com 26 cm. Procedemos ainda à análise da distribuição dos fragmentos decorados, por sondagem/fase e técnicas decorativas (Tabela 3).

Sondagem	Fase	Bordo		Asa		Fundo		Total
		Nº	%sond	Nº	%sond	Nº	%sond	
Sondagem 01	Fase I	3	3%					3
	Fase II	2	2%					2
	Fase III	9	9%					9
	Fase IV	10	10%	3	38%			13
	Fase V	46	45%	3	38%	6	33%	55
	Fase VI	32	31%	2	25%	10	67%	44
Sondagem 02	Fase I	18	5%					18
	Fase II	27	8%	2	6%	7	12%	36
	Fase III	131	40%	15	45%	18	31%	164
	Fase IV	1	0%			1	2%	2
	Fase V	73	22%	10	32%	22	37%	105
	Fase VI	55	17%	2	6%	9	15%	66
	Fase VII	20	6%	4	13%	2	3%	26
TOTAL		427		41		75		541

TABELA 2
Material cerâmico classificável por sondagem e por fase.

Sondagem	Fase	Brunida	Escovada	Impressão / Incisão	Impressão / Plástica	Incisão	Incisão / Plástica	Penteada	Plástica	Canelura	Total
Sondagem 01	Fase I										
	Fase II										
	Fase III					1			2		3
	Fase IV										
	Fase V			1		2	4		1	1	9
	Fase VI	1			1	3	4		1	1	11
Sondagem 02	Fase I	1									1
	Fase II	2		1							3
	Fase III	3		8		29	5		41		86
	Fase IV								1		1
	Fase V			2	1	9	16	2	16		46
	Fase VI		1			4	9		5		19
	Fase VII		1				6	1			8
Total		7	2	12	2	47	45	2	67	2	187

TABELA 3
Distribuição dos fragmentos de cerâmica por Sondagem/fases e técnica decorativa.

As decorações plásticas (mamilos e cordões) foram as mais abundantes, com um total de 67 fragmentos, dos quais 63 fragmentos foram exumados da sondagem 02. A combinação de impressões e aplicações plásticas (cordões e mamilos digitados) foi a segunda técnica mais representada, com 5 fragmentos na sondagem 01 e 42 na sondagem 02. A incisão foi a técnica mais documentada na sondagem 01, com 9 fragmentos, enquanto na sondagem 02 foi a terceira mais representada, com 42 fragmentos, incluindo ziguezagues, espinhas de peixe e incisões lineares. A impressão foi representada em 12 fragmentos, principalmente na sondagem 02, onde também foram encontrados motivos ungulados. Decorações brunidas foram identificadas em 7 fragmentos, enquanto a técnica combinada de impressões e incisões foi identificada num fragmento de cada sondagem, com linhas punccionadas e ziguezagues incisos. As decorações escovadas e as combinações de incisões e aplicações plásticas foram representadas por apenas 2 fragmentos de cada tipo, todos na sondagem 02. As decorações escovadas e penteadas estão apenas presentes na sondagem 02, onde também foi encontrado 1 fragmento com decoração penteada, que foi a técnica menos documentada em todo o material cerâmico decorado. Finalmente, com decoração de caneluras foram encontrados apenas 2 fragmentos na sondagem 01.

Embora o volume de material catalogável não seja muito numeroso, é suficientemente significativo para permitir a criação de uma tabela formal de referência, com 18 perfis cerâmicos (proposta elaborada por Javier Larrazabal, bolseiro do RARAA) (Fig. 5). Esta proposta resultou do trabalho de análise e estudo do conjunto de vasos provenientes do Alto das Malhadas e dos paralelos encontrados nos trabalhos análogos para a Pré-história Recente, nomeadamente de Castelo Velho (Varela, 2000; Pereira, 1999), Fraga da Pena (Valera, 2007), Fraga dos Corvos (Luís, 2010), Fumo (Carvalho, 2004), Alto de Santa Eufémia (Coixão, 2000: 113-115), Castanheiro do Vento (Carneiro, 2011: 187-218) e Norte da Meseta (Rodríguez Marcos, 2007: 288-289).

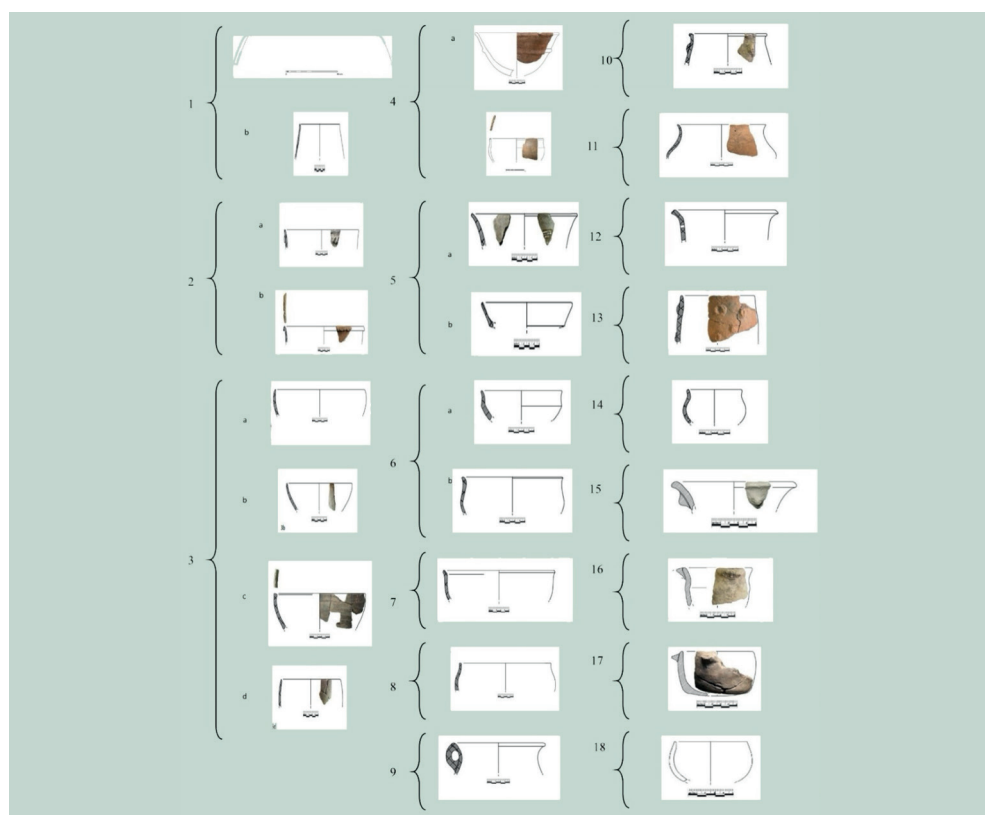


FIGURA 5
Tabela formal do Alto das Malhadas.

Interpretação

As sondagens realizadas no sítio do Alto das Malhadas e o estudo da estratigrafia e espólio revelaram várias fases de ocupação associadas à Idade do Bronze, contribuindo para uma melhor compreensão da transição entre o III e II milénio a.C. Foi identificado um período inicial de ocupação, definido pelas cinco primeiras fases da sondagem 02, que revelou um processo cíclico de ocupação e abandono e por toda a sequência estratigráfica da sondagem 01, onde se verificou a deposição de extensos níveis sedimentares sobre os restos estruturais e que indicou o desenvolvimento de atividades metalúrgicas no local.

Foi a este período que estava associado a maioria do espólio, com cerâmica penteada, perfis hemisféricos, decorações invasivas impressas ou até mesmo de exemplares campaniformes nas duas primeiras fases da sondagem 02, cuja característica nos levou a posicionar este momento no final do III milénio a.C., ou mesmo no primeiro quartel do seguinte.

Esta proposta foi validada pelas cerâmicas detetadas nas fases superiores da sondagem 02, onde as decorações plásticas, por vezes combinadas com impressões digitais, foram bastante expressivas e colocaram os níveis de pré-abandono/derrube da estrutura UEO22 durante a Idade do Bronze, ligados ao “horizonte Parpantique” da bacia espanhola do Douro.

O segundo período cronológico do Alto das Malhadas fez parte do horizonte Protocogotico, que na Submeseta Norte espanhola, representou a transição entre o “horizonte Parpantique” do Bronze Antigo e o período “Cogotas I”, apontado para a segunda metade do II milénio a.C.

Esta interpretação foi baseada nas decorações incisas protocogóticas com presença moderada de decorações plásticas e ausência de composições e motivos como as decorações metopadas, excisas ou boquique.

Arte Rupestre da Idade do Ferro

A arte rupestre tem desafiado os estudiosos ao proporcionar uma janela fascinante para o passado humano. No entanto, a sua interpretação e análise requerem abordagens cada vez mais sofisticadas e, sobretudo, interdisciplinares. No projeto RARAA, procuramos explorar a arte rupestre da Idade do Ferro, utilizando uma combinação de técnicas modernas e tradicionais para uma compreensão mais profunda e abrangente.

Modelos 3D e ortofotos

Tradicionalmente, o levantamento de motivos de arte rupestre no Vale do Côa é realizado por decalque direto, com suas vantagens e limitações inerentes. Esse método permite uma reprodução precisa dos motivos, capturando todos os detalhes presentes na superfície rochosa. No entanto, para além de ser um processo muito demorado e por vezes com difíceis condições de acesso às gravuras, para motivos gravados em grandes superfícies é quase impraticável desenhar todos os motivos numa única película, exigindo um decalque por partes. Este demorado processo pode introduzir erros por deslocamento ou durante a junção das películas. Perante estas limitações, juntamente com a necessidade de obter digitalmente uma representação mais próxima do modelo de afloramento existente, o RARAA desenvolveu uma metodologia de registo tridimensional que permita representar os afloramentos rochosos em modelos 3D, a partir dos quais se geram ortofotos para desenho dos motivos gravados. Para isso, optou-se pelo levantamento fotogramétrico, uma técnica que oferece modelos 3D de alta precisão, sem a necessidade de contato direto com a superfície da rocha.

Embora a fotogrametria seja amplamente usada em arqueologia (Marín-Buzón et al. 2021) e mesmo em levantamentos de arte rupestre (Moro & Pavón, 2022) não encontramos nenhum registo de um protocolo de sua utilização em motivos de arte rupestre da Idade do Ferro com as mesmas características dos do Vale do Côa, isto é, que apresentam incisões por vezes muito finas, pouco profundas e cuja cor esbranquiçada resultante do processo de raspagem vai desaparecendo gradualmente com o tempo, exposição solar e/ou exposição a elementos químicos e colonização de plantas (Botica et al., 2023). Assim, em maio de 2021, Paulo Bernardes e Natália Botica e os bolseiros Adriano Borges e José Silva deram início aos trabalhos de levantamento fotogramétrico do núcleo do Meijapão e Vermelhosa, contemplando o levantamento integral do

vale, afloramentos rochosos e painéis.

Para o levantamento dos vales, foi utilizado um Veículo Aéreo Não Tripulado (UAV) DJI Mavic Pro, capaz de capturar imagens com até 12,35 milhões de pixels efetivos. Pontos de referência foram marcados e georreferenciados com um equipamento GPS MobileMapper 120, equipado com uma antena externa de precisão (GPS L1/L2 + Glonass, Ashtech ASH-111661). Para a reconstrução global dos afloramentos rochosos, utilizamos um UAV (DJI Mavic Pro), equipado com uma câmara com sensor CMOS de 1/2,3" capaz de capturar imagens de alta resolução. Foram também feitas fotografias a uma distância entre 2 m e 15 m, para os afloramentos rochosos. No caso da rocha 3 da Vermelhosa foram recolhidas 318 imagens para garantir uma cobertura abrangente do afloramento.

Para o levantamento das superfícies gravadas, que exigiam maior detalhe e precisão, foram testados diferentes equipamentos. Inicialmente, foram realizados levantamentos com uma câmara digital Canon EOS 6D Mark II com um sensor CMOS full-frame de aproximadamente 26,2 milhões de pixels, operada por um fotógrafo profissional (bolseiro Adriano Borges). As fotos teriam de ser recolhidas a uma distância do painel entre 0,5 m e 1,5 m e foram tiradas 1186 fotografias, no caso da rocha 3 da Vermelhosa. Desejavelmente as imagens deveriam ser obtidas a uma distância do painel mais ou menos constante e sem desvios na inclinação da câmara, processo que se revelou desafiador dadas as irregularidades do terreno e a altura de alguns dos painéis (para a rocha 3 da Vermelhosa a altura máxima é superior a 2 m).

As imagens recolhidas foram processadas na aplicação Metashape (Agisoft Inc.) para criar modelos 3D, disponíveis em acesso aberto no DatarepositoriUM (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/74SNPU>). Esse processo envolveu a identificação de pontos comuns entre as fotografias, otimização da precisão e qualidade, e mapeamento de texturas para melhorar os detalhes da superfície (Fig. 6). O modelo final foi utilizado para gerar ortoimagens, sobre as quais os motivos de arte rupestre seriam desenhados (Botica et al., 2023; Bernardes, 2024).



FIGURA 6
Nuvem de pontos (Rocha 3, Vale da Vermelhosa).

Posteriormente, Paulo Bernardes e Natália Botica realizaram um levantamento com um dispositivo móvel (Xiaomi - Redmi Note 9S), associado a um estabilizador Zhiyun Smooth Q3, para registar imagens com profundidade de campo adequada e a uma distância média da superfície de 0,5 m, para as rochas 03, 07, 08 e 19 do Vale de José Esteves (Fig. 7).

A comparação dos modelos produzidos com câmara e dispositivo móvel permite-nos concluir que a utilização de um dispositivo móvel acoplado num estabilizador é a forma mais barata e flexível e que nos conduz a resultados equivalente ou superiores, quando comparados com os produzidos com a câmara digital Canon EOS 6D Mark II e UAV DJI Mavic Pro.



FIGURA 7
Ortofoto da Rocha 08 do Vale de José Esteves.

A abordagem fotogramétrica para o levantamento de afloramentos rochosos e painéis gravados oferece várias vantagens significativas. Se por um lado, permite guardar uma representação 3D dos afloramentos rochosos, por outro, otimiza o tempo necessário para registar as superfícies, reduz o tempo de trabalho em campo, evitando qualquer contacto com as superfícies gravadas. As ortofotos geradas a partir dos modelos 3D são capazes de identificar mais de 90% das linhas gravadas. No entanto, em pequenas áreas onde as características, como tipo de traço, cor ou luminosidade, possam dificultar a identificação precisa das linhas gravadas, é recomendável complementar este levantamento com outros levantamentos fotogramétricos parciais ou com decalques diretos dessas pequenas áreas.

Sistemas de Informação 2ArchIS e Sistema de Informação Geográfica (SIG)

Obtidas as ortofotos dos painéis com os motivos de arte rupestre gravados, é necessário desenhar esses motivos em formato vetorial, para que possam ser estudados. Apesar da intenção do RARAA de criar um catálogo dos motivos da arte rupestre da Idade do Ferro, o estudo destas manifestações de arte não se resume ao estudo da iconografia, mas também da sua relação com os artistas e o contexto onde se inserem. Os suportes desta arte continuam *in situ*, pelo que a sua localização é um elemento interpretativo crucial no estudo da arte rupestre.

Estudar a interação entre a arte rupestre e as características do terreno e paisagem é um aspeto importante para compreender possíveis relações entre as figuras, os motivos, as cenas e a escolha do afloramento rochoso (Gerde, 2015). Os SIG são uma ferramenta imprescindível para este estudo, porque nos permitem desenhar e visualizar a arte na sua localização original, para além de proporcionar análises espaciais e procura de padrões que relacionem as características dos motivos e os seus contextos (geográficos e de proximidade com habitats ou outras manifestações de arte). Nas primeiras utilizações em arqueologia, os SIGs eram uma ferramenta para apresentação cartográfica bidimensional. No entanto, a capacidade de conectar um SIG a bases de dados permite, por um lado, que os utilizadores possam aceder e visualizar dados arqueológicos numa interface visual, em vez de uma interface baseada em texto, e, por outro, possam utilizar recursos sofisticados para realizar análises complexas com esses dados (Mafredas & Malaperdas, 2021).

No RARAA criamos um SIG ligado à base de dados 2ArchIS (Fig. 8) para gestão de sítios arqueológicos na região, registo de dados das escavações arqueológicas do Alto das Malhadas e de dados de Arte Rupestre.

No módulo de Arte Rupestre foram feitos os desenhos vetoriais dos motivos da Idade do Ferro do núcleo do Meijapão, Vermelhosa e Vale de José Esteves, pelos bolseiros do RARAA José Silva, Eleonor Cadete e Helena Soares, com validação de Luís Luís, de acordo com a seguinte metodologia:

1. Criação de grupos de layers para cada núcleo e dentro de cada núcleo para cada rocha.
2. Vectorização dos traços gravados nos painéis no SIG (QGIS versão 3.34.7 Prizren), utilizando ortofotos georreferenciadas e à escala, geradas a partir dos modelos 3D resultantes do levantamento fotogramétrico.
3. Dentro do grupo criado para cada rocha, foi criado um layer de motivos, no qual foram armazenados todos os traços que compõem um motivo de arte rupestre, agrupados em uma polilinha única. No campo “n_inventário” da tabela de atributos do layer, foi atribuído a cada motivo um número de inventário igual ao registado na base de dados 2ArchIS.
4. Produção de imagens de cada motivo no SIG, com escala correspondente, associadas ao registo na Base de Dados do 2ArchIS, onde os motivos são caracterizados detalhadamente.
5. Estabelecimento de uma ligação no SIG entre o desenho vetorial do motivo e a caracterização na Base de Dados 2ArchIS, através de um JOIN pelo número de inventário.
6. Visualização integrada no SIG de todos os motivos de cada rocha/núcleo, associando o desenho vetorial com as características dos motivos registadas na Base de Dados.

Com esta metodologia de trabalho, a partir do registo vetorial de todos os motivos identificados, foi possível criar um atlas de motivos de arte rupestre, com imagens e dados de caracterização, publicados em acesso aberto no DataRepositoriUM. Uma das características distintivas da arte rupestre é sua natureza estática: quando pintada ou gravada em painéis ou rochas, estas imagens tornam-se pontos fixos na paisagem. A sua presença pode ser interpretada como um marcador de atividade pré-histórica, representando locais associados a significados específicos em tempos remotos. A localização da arte rupestre tem sido objeto de intenso interesse em levantamentos de paisagens arqueológicas, especialmente nos últimos anos (Bradley, 1997; Chippindale & Nash, 2004; Gerde, 2015; Domingo et al., 2020).

Além disso, permitiu-nos ensaiar algumas análises espaciais da distribuição destes motivos no Vale de José Esteves. Cada painel constitui um micronúcleo distinto, com diferentes concentrações temáticas. Na rocha 03, encontramos um painel pequeno e fissurado com pou-

cos motivos e poucas sobreposições (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/XCHSEP>), enquanto a rocha 07 possui múltiplos painéis, um deles com uma alta concentração de traços, incluindo antropomorfos segurando rédeas de cavalos e uma diversidade de zoomorfos (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/4WXFRO>). A rocha 08 destaca-se pelas representações de armas e zoomorfos, com um único antropomorfo (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/PONZKO>), e a rocha 19 apresenta características diferenciadas, incluindo cenas de acasalamento de canídeos e um antropomorfo com cabeça raiada (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/XQGWV8>). Essas variações sugerem não só uma falta de uniformidade nas representações, mas também possíveis diferenças cronológicas ou contextuais. A distribuição variada dos motivos em diferentes painéis pode indicar usos diferenciados dos espaços, possivelmente associados a distintas atividades sociais ou rituais.

Caracterização dos Motivos no sistema de informação 2ArchIS

Os motivos rupestres foram caracterizados e catalogados numa base de dados especializada, 2ArchIS. Esta base de dados foi projetada para armazenar informações detalhadas sobre os motivos, incluindo descrições morfológicas, dimensões, orientações e outras características distintivas (Fig. 8).

FIGURA 8
2ArchIS - Formulário de registro de motivo de arte rupestre do 2ArchIS.

Cada motivo pode ainda ser detalhado através da caracterização das partes representadas (Botica et al., 2022). Desta forma é possível distingui-los pela forma da cabeça, tipo de desenho dos membros, etc. Os motivos podem ainda ser associados no 2ArchIS por configurar motivos compostos, isto é, motivos que associados configuram uma cena composta, com uma determinada função narrativa.

Estudo da Arte Rupestre

A abordagem utilizada para o estudo da arte rupestre, ligando a base de dados 2ArchIS de caracterização de rochas/motivos ao SIG, permitiu-nos atingir os seguintes resultados:

Caracterização Morfológica dos Motivos: A caracterização dos motivos rupestres na base de dados 2ArchIS permitiu uma análise detalhada de suas características morfológicas, confirmando uma diversidade muito alta de formas e temas, incluindo figuras humanas estilizadas, animais, símbolos geométricos e padrões abstratos. Essa diversidade sugere uma riqueza cultural e simbólica dentro das comunidades que produziram essa arte (Fig. 9) (<https://doi.org/10.34622/datarepositorium/4WXFRO>).

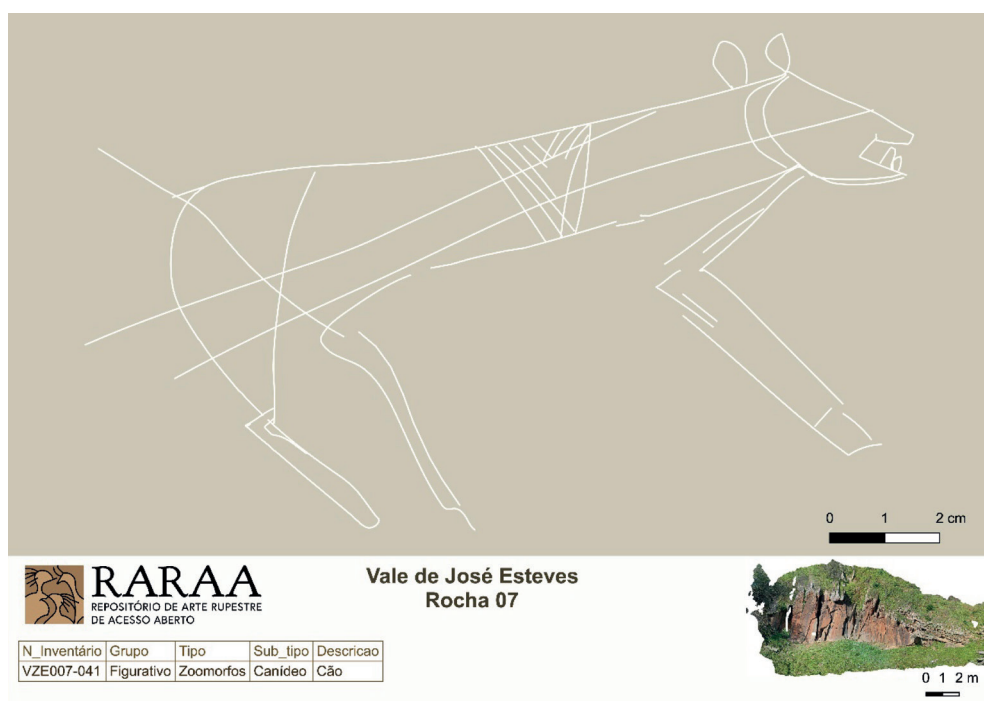


FIGURA 9
Imagem de motivo da Rocha 7 do Vale de José Esteves.

Análises espaciais para compreender a distribuição e padrões da arte rupestre em relação ao ambiente geográfico: A análise dos mapas vetoriais gerados revelou padrões sugestivos na distribuição dos motivos rupestres. Observamos agrupamentos significativos em certas áreas, sugerindo a presença de locais específicos de importância cultural ou ritualística.

A comparação das características dos motivos em painéis de diferentes rochas no vale permite identificar a existência de micronúcleos dentro desse vale e mesmo dentro do mesmo núcleo, pelas diferentes concentrações de temas e motivos (Botica et al., 2024). As análises de distribuição espacial dos motivos, conjugada com as análises de visibilidade entre painéis e da paisagem (rio Côa e margens) e de acessibilidade aos painéis, poderão apoiar a identificação de padrões na distribuição dos motivos em diferentes painéis/núcleos, que deverá ser mais consistente à medida que mais dados forem inseridos no sistema.

Trabalhos futuros: O trabalho realizado no âmbito do projeto RARAA, nomeadamente de inventariação dos motivos de arte rupestre da Idade do Ferro no seu contexto, iniciou uma reflexão sobre estes locais de encontros e reencontros. Os resultados deste estudo destacam a importância de abordagens multidisciplinares no estudo da arte rupestre. A integração de técnicas recentes, como fotogrametria e SIG, com métodos tradicionais de análise arqueológica permite-nos uma abordagem mais ampla à arte rupestre, abrindo portas para novos estudos e abordagens.

Desenvolvimento de Aplicação de Realidade Aumentada para a Rocha 7 do Vale de José Esteves

No âmbito do projeto RARAA, desenvolvemos uma aplicação de realidade aumentada (RA) especificamente para a Rocha 7 do Vale de José Esteves. Baseada em levantamentos detalhados (3D da rocha e 2D dos painéis), desenhos e interpretações dos motivos gravados, esta tecnologia inovadora permite uma partilha interativa e enriquecedora do património arqueológico com os visitantes. A aplicação foi projetada para funcionar tanto em ambientes internos, sobre uma imagem que representa os painéis gravados, como *in situ*. A primeira abordagem, destinada

a ambientes internos, permite experienciar uma visita às gravuras do Côa a partir de qualquer local remoto, facilitando a educação e divulgação do património em museus, escolas e centros culturais, independentemente da sua localização geográfica. Esta possibilidade amplia significativamente o alcance e o impacto da arte rupestre, permitindo que um público mais vasto tenha acesso a este importante património cultural.

Por outro lado, a funcionalidade *in situ* incrementa a experiência de visitas às gravuras, proporcionando uma interação direta com os motivos gravados. Utilizando dispositivos móveis, os visitantes podem destacar motivos específicos, localizar figuras por determinadas características e obter informações detalhadas sobre cada representação. Esta abordagem oferece uma forma envolvente e informativa de explorar a arte rupestre, enriquecendo a compreensão e a apreciação do património no seu contexto original.

Web Semântica

Atualmente, a necessidade de ligar e relacionar dados de diversas fontes é cada vez maior, e a Web Semântica surge como uma solução eficaz para essa falta. Essa solução envolve o uso de *Linked Open Data* (LOD) que, através da uniformização de padrões e vocabulários, permite a interoperabilidade entre diferentes conjuntos de dados. No contexto do projeto RARAA, a Web Semântica desempenha um papel crucial ao facilitar o acesso e a integração de dados dos motivos de arte rupestre. No projeto RARAA, criamos uma base de dados 2ArchIS para registo normalizado dos motivos de arte rupestre da Idade do Ferro dos núcleos da Vermelhosa, Vale de José Esteves e Meijapão. Esses dados, registados num *back office* do 2ArchIS de acesso restrito, não estão disponíveis abertamente. Para que investigadores externos ao RARAA possam aceder e reutilizar os conjuntos de dados produzidos foram depositados em acesso aberto no DataRepositoriUM (<https://datarepositorium.uminho.pt/dataverse/arte-rupestre>).

No RARAA convertimos ainda esses dados em *Linked Open Data*, permitindo que outros investigadores possam ter acesso aos dados e relacioná-los com outros conjuntos de dados. Esta transformação é fundamental para ampliar a visibilidade e a usabilidade dos dados, promovendo a colaboração e a inovação na investigação. Este trabalho foi coordenado pela Professora Ana Alice Baptista e realizado pela mestranda Maria Inês Miguel (Miguel, 2023) e pela bolsista do RARAA Juliana Galvão, com a criação de Perfis de Aplicação específicos, feita a transformação dos dados em RDF (Resource Description Framework) e a sua inserção num *triplestore*. Além disso, desenvolvemos um esquema de classes e propriedades e um vocabulário controlado codificado em SKOS (Simple Knowledge Organization System).

Ao transformar dados em *Linked Open Data*, promovemos a interoperabilidade e a acessibilidade, fomentando novas possibilidades de pesquisa e colaboração. O trabalho desenvolvido neste projeto serve como um guia prático e teórico para outros investigadores que desejem seguir um caminho semelhante, detalhando todos os passos tomados no seu desenvolvimento e implementação.

Ações de divulgação

As ações de divulgação desempenham um papel crucial em projetos científicos e em particular os associados com a nossa cultura e património, tanto para a comunidade científica quanto para a comunidade local. O RARAA desenvolveu algumas ações de divulgação que consideramos com impacto, nomeadamente:

Comunidade científica

A partilha de conhecimento e metodologias de trabalho desempenha um papel crucial na promoção do avanço científico. A divulgação dos trabalhos desenvolvidos no projeto RARAA foi realizada em congressos nacionais e internacionais, com destaque para o 27º Encontro Anual da Associação Europeia de Arqueólogos (EAA), um fórum onde a presença de investigadores de diversas áreas e partilha de experiências é significativa. O objetivo principal foi expor o trabalho da equipa e, simultaneamente, debater com pares as metodologias adotadas em conformidade com as especificidades do projeto, bem como os resultados obtidos e esperados.

Em 2021, Natália Botica e Sofia Figueiredo, do projeto, em colaboração com Joana Valdez-Tullett e Tertia Barnett, co-organizaram uma sessão no 27º Encontro Anual da Associação Europeia de Arqueólogos (<https://submissions.e-a-a.org/ea2021/sessions/overview/>), dedicada à gestão e divulgação da arte rupestre, bem como ao envolvimento das comunidades locais, com apresentação de vários estudos de caso. Durante esta sessão, foi apresentada a comunicação “Rock Art data sharing towards a more inclusive knowledge” (Botica et al., 2021).

No 28º Encontro Anual da Associação Europeia de Arqueólogos, realizado em Budapeste, o projeto RARAA apresentou diversas comunicações. Destacamos a da sessão 283, intitulada “Fairly front-loading the archive: moving beyond Findable, accessible and interoperable to reuse of Archaeological data”, onde foi apresentada a comunicação “The urgent need for consensus for fairy rock art data” e da sessão 381, intitulada “Waterscapes: traces of interaction between people and water from neolithic to Bronze Age Europe”, onde foi apresentada a comunicação “Bronze age ceramics from Alto das Malhadas as an indicator of influences that go beyond regional and national boundaries”.

As comunicações apresentadas despertaram a atenção de alguns investigadores que procuraram saber mais sobre as metodologias de registo e partilha de dados implementadas no projeto RARAA, tendo dois destes investigadores submetido candidaturas a missões científicas de curta duração (STSM - Short-Term Scientific Mission), financiadas pela ação eCost CA18128 SEADDA - Saving European Archaeology from the Digital Dark Age. Como resultado destas candidaturas o RARAA foi anfitrião de duas missões. A primeira missão, intitulada “RARAA online open-access datarepository on archaeological data”, foi realizada em 2022 pela estudante de doutoramento da Universidade de Barcelona, Sabina Battle Baró. A segunda missão, denominada “Reading time in space: stratigraphy and 3D modelling in rock-cut structures”, foi realizada em 2023 pela investigadora pós-doutorada Anäis Lamesa do Institut Français d’Études Anatoliennes. O projeto RARAA tem sido também um estudo de caso destacado nos eventos realizados pela equipa responsável pelo DatarepositóriUM da Universidade do Minho, onde os conjuntos de dados do projeto são partilhados em acesso aberto, nomeadamente nas apresentações na Escola de Inverno de dados abertos, com a comunicação “Caso de uso de utilização do repositório para gerir e publicar dados: projeto RARAA”, apresentada em 2023 (<http://www.sdum.uminho.pt/ModuleLeft.aspx?mdl=~ /Modules/UMEventos/EventoView.ascx&ItemID=27363&Mid=432&lang=pt-PT&pageid=3&tabid=0>) e “Caso prático - projeto RARAA: práticas de armazenamento e publicação” apresentado em 2024 (<http://www.sdum.uminho.pt/ModuleLeft.aspx?mdl=~ /Modules/UMEventos/EventoView.ascx&ItemID=27395&Mid=432&lang=pt-PT&pageid=3&tabid=4>).

Embora as escavações arqueológicas no Alto das Malhadas tenham enriquecido nosso entendimento sobre a ocupação do sítio, especialmente durante os períodos do Bronze Antigo e Médio, não trouxeram novos dados sobre a procurada ocupação na Idade do Ferro. Em resposta a este desafio, o projeto RARAA promoveu a organização do Workshop “A paisagem da Arte Rupestre na Pré e Proto-História no Alto Douro Português”, que se insere num espírito de divulgar os resultados do projeto, mas sobretudo de promover um debate interdisciplinar com vários especialistas no estudo da paisagem na Pré e Proto-História, no Alto Douro Português, procurando traçar o panorama sobre o conhecimento existente e procurar paralelos, nomeadamente noutras regiões de Portugal e Espanha, para debater novas ideias, explorar novas interpretações e estratégias de intervenção para aumentar o conhecimento atual.

Comunidade local

O envolvimento da comunidade local no projeto RARAA tem sido uma jornada contínua, marcada por diversas iniciativas ao longo do tempo do projeto. Destacam-se os Encontros de Ciência do Vale do Côa e as jornadas promovidas pelo Centro Ciência Viva-Museu do Côa, onde a comunidade teve a oportunidade de participar ativamente na discussão e partilha do trabalho desenvolvido no projeto. Para ampliar a divulgação das escavações no Alto das Malhadas, a equipa do projeto, em parceria com a Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa e o Grupo de Ciência Viva, organizou uma exposição no Centro Cultural de Vila Nova de Foz Côa, de 28 de outubro de 2022 a 8 de janeiro de 2023. Intitulada “Vivências da Idade do Bronze”, a exposição ofereceu uma

imersão na contextualização histórica do período, apresentando elementos expositivos e materiais exumados nas escavações arqueológicas (Fig. 10). Os visitantes puderam desfrutar de um vídeo que simulava o processo de escavação, utilizando modelos 3D dos planos de escavação das sondagens. Além disso, uma mesa tátil com a cartografia da região proporcionou uma experiência interativa, permitindo aos participantes explorar os sítios arqueológicos contemporâneos do Alto das Malhadas. Para envolver ainda mais o público, foram instalados uns monitores táteis e criados jogos interativos, como jogos de perguntas e respostas, puzzles e jogos de memorizar pares, baseados nos dados e imagens das escavações no Alto das Malhadas.

Durante o período da exposição, foram realizados quatro workshops abordando temas relevantes para compreender e realizar trabalhos arqueológicos. Os temas incluíram uma introdução à Arqueologia, a fotografia digital como ferramenta de trabalho, o estudo da cerâmica da Idade do Bronze e a importância da modelação 3D.

Foi com grande entusiasmo que contamos com a participação, na exposição e workshops, de jovens do 1º ciclo ao 12º ano, bem como da Universidade Sénior. Essa diversidade de público enriqueceu as discussões e contribuiu para uma maior disseminação do conhecimento arqueológico dentro da comunidade local. Essas iniciativas não apenas proporcionaram à comunidade local a oportunidade de se envolver diretamente no projeto RARAA, mas também contribuíram para aumentar a conscientização e o interesse pela história e património da região.

34

WORKSHOP DE CERÂMICA NO CENTRO CULTURAL DE VILA NOVA DE FOZ COA
30 DE NOVEMBRO ÀS 14:30H

ORADORES:
NATALIA BOTICA
LUIS LUIS
BRUNA ROCHA
RUI SOUSA
ELEONOR CADETE



ALTO DAS MALHADAS
VIVÊNCIAS DA IDADE DO BRONZE

PROGRAMA

Abertura da sessão

O ciclo de fabrico da olaria

O ciclo de estudo da cerâmica em arqueologia

Experimentação – recriar decorações com motivos da Idade do Bronze

Projeto de I&D C&A/DVD/0097/2019 RARAA – Repositório de Arte Rupestre de Azeite Alentejo
Com a colaboração da Universidade do Minho, Fundação C&A Parque e Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa

RARAA FCT C&A

WORKSHOP DE FOTOGRAFIA NO CENTRO CULTURAL DE VILA NOVA DE FOZ COA
25 DE NOVEMBRO ÀS 15:15H

ORADORES:
NATALIA BOTICA
LUIS LUIS
BRUNA ROCHA
RUI SOUSA



ALTO DAS MALHADAS
VIVÊNCIAS DA IDADE DO BRONZE

PROGRAMA

Abertura da sessão

A fotografia como ferramenta de registo:

- Registo documental em campo;
- Registo documental em gabinete;

Reconstituição fotogramétrica

A fotografia como ferramenta de leitura de dados métricos e contextuais

Ferramenta para ilustrar o olhar do arqueólogo sobre o objeto de estudo

Utilização da imagem para visualização de informação não perceptível a olho nu

Fotografia aérea

Caso de estudo de aplicação da fotografia a achados arqueológicos

Projeto de I&D C&A/DVD/0097/2019 RARAA – Repositório de Arte Rupestre de Azeite Alentejo
Com a colaboração da Universidade do Minho, Fundação C&A Parque e Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa

RARAA FCT C&A

WORKSHOP DE ARQUEOLOGIA NO CENTRO CULTURAL DE VILA NOVA DE FOZ COA
4 DE NOVEMBRO ÀS 15:00H

ORADORES:
NATALIA BOTICA, LUIS LUIS, BRUNA ROCHA, RUI SOUSA



ALTO DAS MALHADAS
VIVÊNCIAS DA IDADE DO BRONZE

PROGRAMA

Abertura da sessão

Como se forma um sítio arqueológico

Sítios arqueológicos da Idade do Bronze na região do Vale do Côa

Como se preparou a escavação arqueológica no Alto das Malhadas

Como de procedeu ao registo de dados da escavação arqueológica

Estudo dos materiais:

- Líticos;
- Cerâmicas;
- Metais;
- Ossos;

Estruturas e materiais de construção

Interpretação do sítio arqueológico do Alto das Malhadas

Encerramento

Projeto de I&D C&A/DVD/0097/2019 RARAA – Repositório de Arte Rupestre de Azeite Alentejo
Com a colaboração da Universidade do Minho, Fundação C&A Parque e Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa

RARAA FCT C&A

WORKSHOP DE MODELAÇÃO 3D NO CENTRO CULTURAL DE VILA NOVA DE FOZ COA
16 DE DEZEMBRO ÀS 15:00H

ORADORES:
NATALIA BOTICA
LUIS LUIS
BRUNA ROCHA
RUI SOUSA



ALTO DAS MALHADAS
VIVÊNCIAS DA IDADE DO BRONZE

PROGRAMA

Abertura da sessão

A fotogrametria como ferramenta arqueológica:

- Metodologia de registo;
- Modelação 3D de grandes áreas, edificado, escavação arqueológica e artefactos;

Utilização dos modelos 3D em arqueologia:

- Documentação;
- Ferramenta de análise e interpretação;
- Apoio à conservação e restauro;
- Divulgação do Património;
- Caso prático de modelação 3D

Projeto de I&D C&A/DVD/0097/2019 RARAA – Repositório de Arte Rupestre de Azeite Alentejo
Com a colaboração da Universidade do Minho, Fundação C&A Parque e Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa

RARAA FCT C&A

EXPOSIÇÃO NO CENTRO CULTURAL
DE VILA NOVA DE FOZ CÔA
28 OUTUBRO DE 2022 A 8 JANEIRO DE 2023

ALTO DAS MALHADAS

VIVÊNCIAS DA IDADE DO BRONZE

WORKSHOPS

4 de novembro Arqueologia

18 de novembro Fotografia digital

30 de novembro Cerâmica

16 de dezembro Modelação 3D

Projeto de I&D COA/OVD/0097/2019

RARAA - Repositório de Arte Rupestre de Acesso Aberto

Com a colaboração da Universidade do Minho,
Fundação Côa Parque e Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa



FIGURA 10

Cartazes de divulgação de exposição e workshops do RARAA.

Considerações finais

O escasso conhecimento de outros vestígios de ocupação da Idade do Ferro, para além dos abundantes motivos de arte gravados nas rochas dispersas pelo vale do Côa, não nos permite avançar mais no estudo/interpretação sobre estas práticas culturais.

O projeto RARAA proporcionou conhecimentos valiosos sobre a história e cultura da região do Vale do Côa, destacando a importância da colaboração multidisciplinar e da integração de tecnologias de informação em novas abordagens de recolha, análise e visualização de dados. A escavação realizada no sítio do Alto das Malhadas revelou uma complexa história de ocupação durante a Idade do Bronze, contribuindo significativamente para o conhecimento sobre as comunidades antigas que habitaram a região. Além disso, a análise da arte rupestre da Idade do Ferro ofereceu uma visão mais alargada das práticas culturais e simbolismo dessas sociedades antigas nesse período cronológico. As ações de divulgação do projeto desempenharam um papel fundamental na partilha de conhecimento com a comunidade científica e local, promovendo a conscientização e o interesse pelo património arqueológico da região.

Um aspeto fundamental do projeto foi a aplicação da Web Semântica, que facilitou a ligação e a interoperabilidade dos dados arqueológicos com outros conjuntos de dados. A transformação de dados em *Linked Open Data* e a utilização de ontologias, como o CIDOC CRM, permitiram a criação de um repositório de dados acessível e reutilizável. Este trabalho não só preserva os dados do projeto, mas também promove novas interpretações e trabalhos futuros.

O Projeto RARAA representa um marco significativo na abordagem interdisciplinar para o estudo da arte rupestre, criando metodologias e dados que irão permitir evoluir no estudo da arte rupestre da Idade do Ferro, mas que podem ser aplicáveis a outros períodos cronológicos. Neste sentido, acreditamos que o projeto tem sido um importante contributo metodológico não só na recolha, armazenamento e visualização de dados, mas também no desenvolvimento de novas possibilidades de análise que nos permitirão também avançar em questões interpretativas.

36

Agradecimentos: Este trabalho, apesar de enquadrado no projeto RARAA – Repositório Acesso Aberto de Arte Rupestre, financiado pela FCT COA/OVD/0097/2019, resultou da conjugação de esforços de várias entidades e investigadores, que desde o início apoiaram este projeto. Assim, não poderíamos deixar de agradecer à Unidade de Arqueologia da UM que, para além do apoio logístico no transporte da equipa, disponibilizou recursos dos laboratórios de materiais e multimédia, e o apoio de todos os investigadores no esclarecimento de dúvidas e questões que se nos foram colocando ao longo do processo de estudo e caracterização dos materiais de escavação. Também um agradecimento especial à Câmara Municipal de Foz Côa que, para além de apoio logístico, nos proporcionou uma transmissão dos conhecimentos adquiridos à comunidade local, através da realização de uma exposição patente no Centro Cultural de Vila Nova de Foz Côa de 28 de outubro de 2022 a 8 de janeiro de 2023 e da realização de workshops temáticos. Agradecemos ainda à Fundação Côa Parque que, como entidade de enquadramento do projeto, sempre nos apoiou em todas as iniciativas.

Bibliografia

- Bernardes, P. (2024). Enhancing Cost-effective Cultural Heritage recording and Dissemination: The evolving Challenges of 3D Computer Graphics (no prelo).
- Botica, N., Rocha, B., Fernandes, L., Magalhães, F., e Sousa, R. (2023a). Metodologia e descritores de registo de cerâmicas aplicados ao espólio do Alto das Malhadas (Vale do Côa). <https://doi.org/10.5281/zenodo.10184872>
- Botica, N., Larrazabal, J., Luís, L., Magalhães, F., Rocha, B., Sousa, R., e Silva, L. (2023b). El Alto das Malhadas: restos de ocupación de la Edad del Bronce en el Douro portugués. *Cuadernos De Arqueología De La Universidad De Navarra*, 31, 1-34. <https://doi.org/10.15581/012.31.012>
- Botica, N., Luís, L., Silva, J. (2022). Atributos e descritores propostos para a arte rupestre da Idade do Ferro no Vale do Côa. *Cuadernos De Arqueología De La Universidad De Navarra*, 30(1), 61-90. <https://doi.org/10.15581/012.30.009>
- Botica, N., Luís, L., e Bernardes, P. (2023). Use of photogrammetry to survey Iron Age rock art motifs in the Côa Valley: the Vermelhosa Rock 3 case study (Vila Nova de Foz Côa, Portugal). *Virtual Archaeology Review*, 15(30), 97-109. <https://doi.org/10.4995/var.2024.19725>
- Botica, N., Luís, L., e Soares, H. (2024). A arte rupestre da Idade do Ferro: Micro espaços dentro do Vale

do José Esteves, Vale do Côa (Portugal). *Ophiussa* (submetido e aceite).

Bradley, R. (1997). *Rock Art and the Prehistory of Atlantic Europe: Signing the Land*. Routledge.

Carneiro, Â. (2011). As cerâmicas do terceiro e segundo milénios a.C. de Castanheiro do Vento (Horta do Douro, Vila Nova de Foz Côa). *Actas do V Congresso de Arqueologia - Interior Norte e Centro de Portugal*, 187-218.

Carvalho, A. F. (2004). O Povoado do Fumo (Almendra, Vila Nova de Foz Côa) e o início da Idade do Bronze no Baixo Côa (Trabalhos do Parque Arqueológico do Vale do Côa). *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 7 (1), Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, 185-219.

Chippindale, C. , e Nash, G. (2004). *The Figured Landscapes of Rock-Art: Looking at Pictures in Place*. Cambridge University Press.

Coixão, S. (2000). Carta arqueológica do concelho de Vila Nova de Foz Côa, Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa.

Coixão, S., Cruz, A. B., e Simão, P. V. (2009). Carta arqueológica do concelho da Mêda, Câmara Municipal da Mêda.

Domingo, I. , Smith, C., Jackson, G., e Roman, D. (2020). Hidden Sites, Hidden Images, Hidden Meanings: Does the Location and Visibility of Motifs and Sites Correlate to Restricted or Open Access?. *J Archaeol Method Theory* 27, 699-722. <https://doi.org/10.1007/s10816-020-09465-8>

Gerde, J. M. (2015). A Stone Age rock art map at Nämforsen, Northern Sweden. *Adoranten*.

Luís, L. (2008). Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro. Perspectivas de investigação da proto-história no Vale do Côa. *Actas Arte Prehistórico en el Sur de Europa*, 415-438. (<http://hdl.handle.net/10400.26/23658>).

Luís, E. (2010). A Primeira Idade do Bronze no Noroeste: O Conjunto Cerâmico da Sondagem 2 do Sítio da Fraga dos Corvos (Macedo de Cavaleiros). Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Faculdade de Letras de Lisboa (Recuperado em https://www.academia.edu/1243835/O_conjunto_cer%C3%A2mico_da_Sondagem_2_do_s%C3%ADtio_da_Fraga_dos_Corvos_Macedo_de_Cavaleiros_SEPARATA_Caderno_VIII).

Marín-Buzón, C., Pérez-Romero, A., López-Castro, J. L., Jerbania, I. B., e Manzano-Agugliari, F. (2021). Photogrammetry as a new scientific tool in archaeology: Worldwide research trends. *Sustainability (Switzerland)*, vol. 13, no. 9. <https://doi.org/10.3390/su13095319>

Mafredas, T., e Malaperdas, G. (2021). Archaeological Databases and GIS: Working with Databases. *European Journal of Information Technologies and Computer Science*, 1(3), 1-6. <https://doi.org/10.24018/compute.2021.1.3.20>

Miguel, M. (2023). *Linked Open Data sobre arte rupestre presente no Vale do Côa*. Dissertação de mestrado integrado em Engenharia e Gestão de Sistemas de Informação, Departamento de Sistemas de Informação da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/83700>

Moro, L. A. F., e Pavón, J. L. P. (2022). Low-cost photogrammetric reconstruction of a panel with palaeolithic engravings of Siega Verde (Salamanca, Spain): From the rocky outcrop to the details. *Journal of Archaeological Science*, Volume 45. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2022.103594>

Pereira, L. S. (1999). Cerâmicas “Cogeces” de Castelo Velho, Freixo de Numão (Vila Nova de Foz Côa): seu enquadramento peninsular. Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Universidade do Porto. <http://hdl.handle.net/10216/13031>

Reis, M. (2014). ‘Mil rochas e tal...’: inventário dos sítios da arte rupestre do vale do côa (conclusão)”, *Portvgalia* 35: Nova Série, 17-59.

Rodríguez Marcos, J. A. (2007) - Estudio secuencial de la Edad del Bronce en la Ribera del Duero (Provincia de Valladolid). *Arqueología en Castilla y León* 7. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.3060.4888>

Santos, F. , Pinheiro, E., Rocha, F., e Sastre, J. (2016). O Sítio e a Laje 1 do Castelinho (Cilhades, Felgar, Torre de Moncorvo). Contributos para o conhecimento da II Idade do Ferro em Trás-os-Montes Oriental. CEPBA. <https://hdl.handle.net/10400.26/28014>

Silva, A., Xavier, P., e Figueiredo, S. (2016). As gravuras rupestres de Crestelos (Trás-os-Montes, Portugal) e a sua longa diacronia desde a Idade do Ferro ao Período Contemporâneo. Andavira Editora. <https://hdl.handle.net/10400.26/30658>

Soares, H. (2023). As gravuras proto-históricas do Vale do Côa: Os núcleos da Vermelha e Meijapão (Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). <http://hdl.handle.net/10451/61614>

Valera, A. C. (2007). Dinâmicas locais de identidade: estruturação de um espaço de tradição no 3º milénio AC. Município de Fornos de Algodres, Guarda.

Varela, J. M. P. (2000). As cerâmicas do Bronze Inicial e Médio do Castelo Velho de Freixo de Numão (Vila Nova de Foz Côa): Tradição e inovação na Transição do IIIº para o IIº milénio A.C. Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Universidade do Porto.

II.

38

PAISAGENS MONUMENTALIZADAS E TERRITÓRIOS HUMANIZADOS DAS SOCIEDADES PALEOLÍTICAS DO VALE DO CÔA: CONTEXTUALIZAÇÃO CRONOLÓGICA PARA COMPREENDER A COMPLEMENTARIDADE ENTRE A ARTE E A OCUPAÇÃO HUMANA

THIERRY AUBRY

Côa Parque - Fundação para a Salvaguarda
e Valorização do Vale do Côa.

<https://orcid.org/0000-0003-0071-3361>

Resumo

Depois de uma fase de adaptação da metodologia de prospeção estabelecida na bacia lusitânica ao contexto geomorfológico do Baixo Côa, os trabalhos de arqueologia desenvolvidos confirmaram o potencial desta região para o conhecimento do povoamento humano dos primeiros Homens Anatomicamente Modernos da Península Ibérica, mas também do Homem de Neandertal e forneceram dados que estabelecem objetivamente a sua relação com arte rupestre ou sobre suporte móvel.

Assim, foi possível datar ou balizar cronologicamente algumas das fases do ciclo gráfico paleolítico, estabelecer a acessibilidade aos afloramentos rochosos e a visibilidade das rochas gravadas ao longo do tempo, integrar os grafismos nas atividades e na mobilidade das sociedades de caçadores-recolectores. O estudo do aprovisionamento em matérias-primas líticas revela uma integração dos grupos humanos que frequentaram o Vale do Côa numa vasta rede social que se estendia entre a Extremadura portuguesa e a Meseta.

Todavia, a homogeneidade e cronologia da(s) fase(s) artística(s) antiga(s) e o contexto da arte atribuída ao Magdalenense, baseada unicamente na comparação estilística, ainda aguardam dados. Os futuros trabalhos, devem focar-se não só no Vale do Côa, mas também no limite ocidental da Meseta e na reconstituição da evolução paleoambiental.

Abstract

After a phase of adaptation of survey methods established in the Lusitanian basin to the geomorphological context of the lower Côa basin, the archaeological work carried out confirmed the region's potential for understanding the human settlement of the first anatomically modern human in Iberia but also Neanderthal, and establishing a relationship with rock art or portable art.

In this way, it was possible to date or chronologically mark some phases of the Palaeolithic graphical cycle, to study the accessibility of rock outcrops and the visibility of engraved rocks over time, and to integrate the graphical activities in mobility of hunter-gatherer societies. The study of the supply of lithic raw materials revealed the integration of Côa Valley human group into a vast social network that stretched between Extremadura and the Meseta.

However, the homogeneity and chronology of the ancient artistic phase(s) and the context of the art attributed to the Magdalenian, based solely on stylistic comparison, are still awaiting data. Future work should focus not only on the Côa Valley, but also on the western edge of the Meseta and on reconstructing palaeoenvironmental evolution.

PALAVRAS-CHAVE

Paleolítico Superior; Vale do Côa; Arte rupestre; Contexto arqueológico; Cronologia

KEYWORDS

Upper Palaeolithic; Rock art; Archaeological context; Côa Valley; Chronology

Da bacia lusitânica ao Maciço Ibérico

O cavalo de Mazouco, gravado num afloramento de rochas xistentas do Alto Douro, foi publicado em 1981 (Jorge et al. 1981). Um século depois da publicação das pinturas do teto da gruta de Altamira, interpretadas como imagens produzidas durante as ocupações paleolíticas da entrada da cavidade (Sanz Sautuola, 1880), a descoberta no Nordeste de Portugal revelava que alguns afloramentos de rochas metamórficas expostos à luz natural podiam ter sido utilizados também para produzir imagens. Estas gravuras num painel rochoso ao ar livre, se a atribuição cronológica da sua realização fosse confirmada, poderiam mudar o nosso entendimento dos modos de vida e da diversidade das expressões simbólicas das sociedades de caçadores-recolectores do fim do pleistocénico. Integrava-se uma nova dimensão, à escala de espaços geográficos abertos, que passavam a ser paisagens humanizadas pela arquitetura gráfica. Abriam-se novas pistas para compreender a ocupação pelo Homem Anatomicamente Moderno das diferentes unidades geomorfológicas da Península Ibérica e em particular dos territórios do seu interior.

Com a descoberta, dez anos mais tarde, 40 quilómetros a Sudoeste de Mazouco, da rocha 1 da Canada do Inferno, no Baixo Côa, por Nelson Rebanda, seguida de dezenas de novos painéis rochosos gravados (Rebanda, 1995), levantaram-se dúvidas sobre a importância e significação das gravuras entretanto descobertas consideradas, por muitos, como as exceções que confirmariam a regra da arte das grutas. A importância do achado que, pela sua dimensão espacial, passava de painéis isolados ou de sítios constituídos por algumas rochas juntas, a ser de escala regional, indicava que os grupos humanos do fim do Pleistocénico utilizaram também maciços rochosos para produzir grafismos ao ar livre. A excecionalidade da descoberta do Côa e a suas implicações sobre o nosso conhecimento contribuíram para a decisão de preservar a sua arte nos sítios onde os artistas decidiram produzi-la, ao abandono do projeto de barragem e à inscrição da arte pré-histórica do Vale do Côa e de Siega Verde na lista do Património Mundial da UNESCO em 1998 e 2010.

40

O estilo paleolítico questionado

A atribuição do cavalo de Mazouco em 1981, das figuras da rocha 1 da Canada do Inferno, em 1991 e das gravuras entretanto descobertas em Espanha e França (Moure & Martín, 1981; Bahn, 1985; Martinez García, 1986/1987; Sacchi et al., 1988; Balbín Behrmann et al., 1991; Ripoll López et al., 1992) baseava-se na comparação entre as características morfológico-estilísticas dos motivos da arte ao ar livre com outras imagens datadas. Utilizaram-se as datações diretas de carvão, utilizado para desenhar nas paredes das grutas, obtidas pelo método ASM, que permite datar pequenas quantidades sem alterar a integridade da figura, ou as características estilísticas de representações sobre suporte lítico, osso ou haste, encontrados em níveis arqueológicos datados (Lorblanchet, 1995).

Em 1995, os detratores da antiguidade da arte do Côa questionavam a fiabilidade do método da comparação estilística. A utilização dos critérios propostos por André Leroi-Gourhan (1965) para diferenciar quatro estilos ao longo do Paleolítico Superior estava em plena discussão, depois de se conhecer os resultados da datação C14 obtidos para as pinturas da gruta Chauvet. Estas pinturas, inicialmente atribuídas ao Solutrense com base no estilo, forneceram datas com valores que apontavam para uma atribuição ao Aurignacense. Todavia, as datas obtidas para as pinturas a carvão da Gruta Chauvet não contradiziam a validade do estilo paleolítico, demonstrado pelos resultados com datações diretas obtidas até à data (Lorblanchet, 1995; Alcolea, Balbín Berhmann, 2007).

Até hoje, nenhum método conseguiu datar o momento de realização de uma gravura. Só podemos datar aproximadamente a exposição de um afloramento rochoso (*terminus post quem*), elementos orgânicos integrados na patina ou os depósitos que tapam traços gravados e fornecem uma idade mínima (*terminus ante quem*). Por isso, foi sem surpresa que os resultados da datação radiocarbono sobre amostras obtidas em 1995 por raspagem no interior de traços gravados e nas superfícies dos painéis gravados de Canada do Inferno (Rocha 1), Ribeira de Piscos (Rocha 1) e Penascosa (Rocha 3) (Fig. 1) não recuavam além de 3500 anos antes de Cristo e deviam ser consideradas com idades mínimas. Todavia, baseados nos valores obtidos, alguns sugeriram que o estilo paleolítico poderia ter perdurado na região do Côa até à Proto-história. Finalmente, alguns apontavam a ausência de sítios atribuídos ao Paleolítico Superior que poderiam ser coevos

das gravuras como um outro argumento para questionar a validade do método da comparação estilística para atribuição de cronologia paleolítica às gravuras ao ar livre.

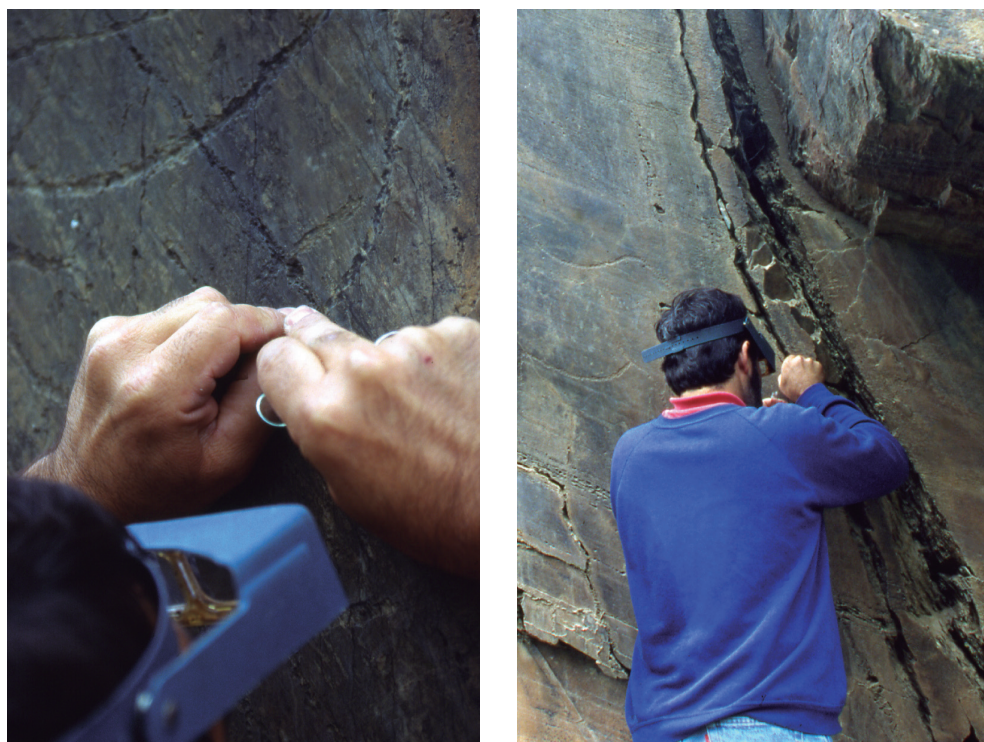


FIGURA 1
Amostragens para datação 14C na Rocha 1 de Canada do Inferno (1) e na Rocha 1 de Ribeira de Piscos (2).

A verdade está no contexto

A utilização de matérias orgânicas num sistema aberto e de uma curva de calibração estabelecida na Rússia para a análise da microerosão foram rapidamente contestadas (Zilhão, 1995). Para tentar contrapor o terceiro argumento, constatando que a região nunca tinha sido objeto de prospeções focadas na deteção de vestígios que poderiam indicar a presença humana durante o Paleolítico, foram definidas áreas prioritárias com base na análise dos mapas topográficos e da existência de plataformas topográficas nas margens do Rio Côa, zonas suscetíveis de preservar depósitos pleistocénicos e potenciais vestígios de ocupação humana.

As primeiras prospeções realizadas sob a direção de João Zilhão, em agosto de 1995, revelaram rapidamente que a ausência de sítios atribuídos ao Paleolítico Superior na bacia do Côa, como no Norte de Portugal, resultava unicamente da falta de investigação direcionada à inventariação de sítios da Pré-História Antiga e não da ausência de frequentação humana, numa região longe dos sítios arqueológicos conhecidos desde o fim do século XIX, nos terrenos da orla Meso-Cenozóica, ao ar livre e nas formações calcárias mesozoicas onde se desenvolvem as grutas, mais perto do litoral atual. A descoberta de uma ponta de dorso curvo, uma raspadeira unguiforme e um trapézio num olival no sítio de Cardina-Salto do Boi indicava uma presença humana no fim do Paleolítico Superior (Zilhão et al., 1995). As sondagens realizadas imediatamente depois da descoberta não revelaram a conservação de um registo sedimentar pleistocénico, mas que os vestígios tinham sido remexidos pelas lavras. Num nível de plataforma topográfica mais elevada, na plataforma superior do meandro, uma outra sondagem revelou que o sítio preserva um registo geoarqueológico pleistocénico. Na base de uma sequência de cerca de um metro de espessura, encontraram-se lamelas de dorso truncadas, características das ocupações do fim do Gravettense da Estremadura (Zilhão, 1997), e nos níveis sobrejacentes,

outros tipos de utensílios retocados, que indicavam a existência de ocupações mais recentes, durante o Solutrense e o Magdalenense.

Paralelamente, as sondagens realizadas nos sítios da Quinta da Barca e Quinta da Barca Sul revelaram ocupações do fim da sequência do Paleolítico Superior, algumas centenas de metros a montante e na mesma margem que a arte rupestre da Quinta da Barca (Aubry *et al.*, 1997).

Das rochas xistentas do fundo do Vale aos granitos do planalto

No início de 1997, depois da entrega do relatório científico ao governo da República Portuguesa elaborado nos termos da resolução do Conselho de Ministros nº 4/96, de 17 de janeiro, além da área do fundo do Vale do Côa que teria sido afetada pela construção da barragem do Baixo Côa, os trabalhos desenvolveram-se também em direção do planalto granítico entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar, nas margens da Ribeirinha, um pequeno afluente que desagua a montante do sítio de arte da Penascosa. Em março de 1997, nas sondagens do sítio da Olga Grande 4, vários fragmentos de pontas crenadas de tipologia e tecnologia solutrense foram encontrados, sob uma unidade estratigráfica com vestígios caraterísticos do fim do Paleolítico Superior, subjacente a uma outra unidade que preserva grandes estruturas de combustão associadas às pontas líticas de dorso de tipologia gravettense (Aubry, 1998).

Estes resultados e outros de sondagens realizadas nesta área evidenciaram, como no sítio de fundo do vale da Cardina-Salto do Boi, a existência de vestígios que indicam a frequentação do planalto durante diferentes fases do Paleolítico Superior, preservados numa sequência estratificada de depósitos areno-siltosos, resultantes da degradação do granito e da sua acumulação em depressões topográficas da rocha-mãe (Fig. 2).

42



FIGURA 2

Paisagem dos granitos no limite ocidental da Meseta e escavações das ocupações do Paleolítico Superior, em 1999, no sítio de Olga Grande 4.

As primeiras datas obtidas na Cardina - Salto do Boi, Quinta da Barca Sul e Olga Grande 4 pelo processo da termoluminescência foram apresentadas em outubro de 1998, pouco antes da inscrição na lista do Património Mundial da Unesco, durante o Congresso “*Les Premiers hommes modernes de la Péninsule ibérique*” e publicadas dois anos mais tarde (Valladas et al., 2001).

Os resultados confirmaram as atribuições tipo-tecnológicas, com datas de há cerca de 30.000 anos na Olga Grande e na Cardina - Salto do Boi, durante algumas fases intermediárias na Cardina Salto do Boi e no fim do Pleistocénico na Quinta da Barca.

Como estabelecer a cronologia de grafismos ao ar livre?

Ficava demonstrado que a ausência de contexto do Paleolítico Superior existente em 1995 resultava unicamente da ausência de investigação e que as fases estabelecidas na Estremadura portuguesa (Zilhão, 1997), que afinal se encontravam também representadas no Vale do Côa (Aubry, 2001). Considerando que a existência de vestígios na proximidade de grafismos não é suficiente para estabelecer a sua contemporaneidade (Lorblanchet, 1995), continuavam a faltar dados suscetíveis de sustentar uma relação direta (Zilhão, 2003), pelo que as atribuições cronológicas continuavam a fundamentar-se unicamente numa comparação estilística (Baptista, 1999). A integração no mesmo quadro crono-cultural e a confirmação da validade do método comparativo utilizado para estabelecer a idade paleolítica das gravuras do Côa teve como primeiro argumento uma relação técnica entre grafismos e ferramentas encontradas em contexto datado. Vários picos em quartzito descobertos em 1998 na unidade 3 do sítio de Olga Grande 4, datada de cerca de 30.000 anos (Valladas et al., 2001), foram interpretados como possíveis ferramentas utilizadas para gravar (Aubry, 2001, 2002). Esta hipótese fundamentava-se num estudo funcional (Plisson, 2009), através da gravação com réplicas e uma comparação com os impactos da rocha 1 da Canada do Inferno (Aubry et al., 2011). Na publicação de 2001 mencionava-se que “*Deux pics en quartzite ont été découverts dans la couche 3 du site de Olga Grande 4. L’une des pièces (Y-17, C3 dec.1) provient d’un secteur où l’épaisseur de la couche 3 est réduite et où les vestiges solutréens, en position secondaire, sont directement en contact avec cet ensemble sédimentaire. Toutefois la découverte d’un autre pic à la base de la couche 3 (U-14a, C3 dec.4), de petit module mais présentant la même usure de l’extrémité, nous semble un argument pour associer ces objets à l’occupation gravettienne.*” (Aubry, 2001: 262). Esta argumentação não foi questionada posteriormente e continua válida.

Outro passo fundamental para a elaboração de um quadro crono-cultural comum para a ocupação humana e os grafismos aconteceu em 1999, um ano depois da inscrição da arte do Vale do Côa na lista da UNESCO. As prospeções realizadas em outubro de 1995, na área de flutuação da cota máxima da barragem do Pocinho, tinham evidenciado algumas rochas com gravuras no sítio do Fariseu. Em dezembro de 1999, aproveitando um abaixamento temporário do nível da albufeira da barragem do Pocinho, que afeta os últimos quilómetros do Rio Côa, da sua foz até à Quinta de Ervamoira, foi possível realizar uma sondagem no centro da margem esquerda (convexa) deste meandro do Rio Côa, localizado entre a Foz da Ribeira de Piscos e o Vale Figueira. A escavação permitiu expor um painel vertical gravado (Rocha 1 do Fariseu) com cerca de 90 representações gravadas de animais, sobrepostas, cobertas por uma alternância de depósitos aluviais e de vertente, que preservam vestígios de indústrias líticas. Comparada com os outros sítios do Côa, notava-se a frescura dos traços ocultos por depósitos pleistocénicos, de tonalidade clara, contrastando com o fundo cinzento-escuro da rocha existente, que aparecia sob os sedimentos (Fig. 3).

Na unidade estratigráfica 4, com características de uma deposição num ambiente frio, formada quando mais da metade da superfície ornamentada estava sob o solo, foi encontrada uma ponta de dorso curvo (Fig. 4, nº 2), idêntica às encontradas a jusante na Quinta da Barca Sul em 1996, com três datas de cerca de 12.000 anos, conhecidas desde 1998, mas publicadas em 2002 (Mercier et al., 2001). Convém lembrar que foi uma ferramenta deste mesmo tipo, encontrada à superfície durante as primeiras prospeções no Vale do Côa, no sítio da Cardina - Salto do Boi, que permitiu demonstrar uma ocupação deste território no fim do Pleistocénico.

Estas escavações revelaram também nesta unidade estratigráfica as duas primeiras peças de arte móvel descobertas no Côa (García Díez & Aubry, 2003). Durante as escavações de 2005 e 2007, junto à rocha gravada nº 1, várias outras placas e plaquetas de xisto com imagens realizadas

por incisões finas, de estilo completamente diferente da rocha gravada, são descobertas numa camada datada de cerca de 12.000 anos, constituindo o primeiro referencial gráfico pleistocénico regional sustentado por datações radiométricas, da arte do Côa (Aubry, 2009, Santos *et al.*, 2018, Aubry *et al.*, 2017). As datas obtidas e publicadas em 2005 para a sequência de depósitos conservados frente à Rocha 1 (Mercier *et al.*, 2005) validaram a atribuição estilística paleolítica das figuras gravadas. As datações pelo método da termoluminescência de blocos de quartzo utilizados na base de fogueiras e por luminescência dos sedimentos de várias camadas em contacto com a Rocha 1, enquadravam-se todas no fim da última era glacial, seja entre os cerca de 12.000 anos do topo da sequência e entre 20.000 e 16.800, na unidade estratigráfica mais antiga, com datas entre 14.000-15.000 para os depósitos aluviais intermediários. A atribuição cronológica, baseada nas ferramentas de pedra lascada encontrados na camada 4 (Fig. 4, nº 2), encontrava-se assim confirmada pelas datações agora conhecidas.

Os dados arqueológicos, as datações por luminescência e termoluminescência indicam que a arte ao ar livre do Côa não é uma forma de expressão gráfica mais recente que a arte das grutas, mas que as duas formas de utilização de suportes rochosos naturais deviam existir ao longo do Paleolítico Superior, tal como proposto no momento da descoberta, com base nas características estilísticas das gravuras. Em 2007, uma outra campanha de escavação no Fariseu e a abertura de uma nova área de sondagem permite a descoberta de restos de fauna no limite oposto da área escavada em 1999, precisando a cronologia da ocupação humana do sítio através de datações pelo carbono 14. Confirmou-se a presença humana durante a fase fria datada do fim do Pleistocénico e estabeleceu-se uma comparação entre as espécies presentes nos restos de fauna (Gabriel & Béarez, 2009) e as representadas na arte móvel (Santos *et al.*, 2018).

Nesse mesmo ano, a descoberta, na base da camada 8, de um fragmento da rocha gravada, que corresponde à extremidade do focinho de um dos auroques da rocha, demonstrou que o momento da gravação desta figura do topo do painel e das figuras mais antigas na sequência de gravação eram anteriores a todos os sedimentos que ocultavam a rocha. Além disso, uma data de cerca de 23.000 anos antes do presente, obtida a partir de um carvão vegetal encontrado num nível mais antigo de uma outra sondagem, revelou uma ocupação do final do período dito Solutrense, a menos de 10 metros de distância da Rocha 1 (Aubry, 2009).

Regresso ao Fariseu 20 anos depois

Vinte anos depois da realização da primeira sondagem em frente da Rocha 1 do Fariseu e da posterior sequência cronostratigráfica e gráfica propostas em 2009 (Aubry, 2009), faltava precisar a cronologia do ciclo artístico da arte do Côa, estabelecida com base na arte rupestre sobre suporte móvel deste sítio (Santos *et al.*, 2018), a relação estratigráfica entre sequência sedimentar e gráfica da Rocha 1 (Aubry *et al.*, 2014) e a sobreposição de figuras detetada em painéis sem contexto arqueológico (Santos, 2019).

Foi escolhida uma reentrância na vertente, na mesma margem, mas localizada cerca de 100 metros a montante da Rocha 1, para a realização de uma sondagem frente à Rocha 9. Neste painel, detetado depois das primeiras sondagens de 1999, só se distinguia um traço retilíneo picotado. Um outro fator para a escolha desta nova área foi o facto de, nos limites da área protegida da vertente, existirem várias rochas gravadas com motivos atribuídos ao Magdalenense, período para o qual não fora estabelecida uma relação direta com o contexto arqueológico conhecido para este período no Vale do Côa.

A sondagem iniciada em frente da Rocha 9 em fevereiro de 2020, temporariamente suspensa devido à pandemia de COVID-19, revelou a continuação do traço picotado, que havia dado origem aos trabalhos, e confirmou a hipótese inicial de que o sítio preserva uma sequência estratigráfica que apresenta algumas semelhanças com as identificadas em 1999. Os depósitos resultam da intercalação de sedimentos finos, inicialmente depositados durante as cheias do Rio Côa, e de placas de xisto provenientes da meteorização dos afloramentos e do seu transporte na vertente. Algumas destas camadas contêm vestígios arqueológicos e as datas obtidas em 2023 pelo método da luminescência confirmam os resultados obtidos entre a rocha gravada 1 e o seu contexto. A descoberta de fragmentos da rocha gravada caídos, encontrados na unidade estratigráfica 4c/d, fornecem uma idade mínima para a realização das gravuras localizadas na base do

painel ocultado por estes depósitos (Fig. 5).

Surpreendentemente, apesar das duas rochas estarem separadas por menos de 100 metros, os trabalhos na área da Rocha 9 não evidenciaram quaisquer vestígios que pudessem sugerir a existência de um contexto arqueológico equivalente ao nível de ocupação atribuído ao Azilense, datados de cerca de 12.000 anos, no qual foram encontrados vestígios de arte móvel nas três sondagens da área da Rocha 1.



45

FIGURA 3

Painel 1 do Fariseu. Os traços realizados por picotagem e abrasão evidenciados durante a sondagem de 1999 aparecem com o contraste original e revelam que a sobreposição das figuras não resulta de uma acumulação, mas é intencional.



FIGURA 4

Ferramentas de pedra lascada que tiveram um papel importante para a constituição da sequência cronocultural de ocupação do Vale do Côa durante o Paleolítico Superior e para estabelecer a cronologia de grafismos, 1: buril de Noailles encontrado na ocupação datada de cerca de 32.000 anos da Cardina - Salto do Boi, 2: Ponta de dorso curvo azilense da UE4 da sondagem frente ao painel 1 do Fariseu 3,4: lamela Dufour da ocupação do Aurignacense final, datada de cerca de 34.000 anos da Cardina-Salto do Boi.

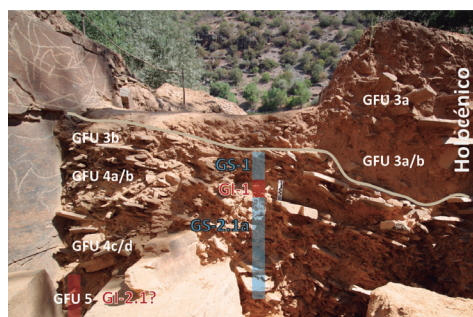
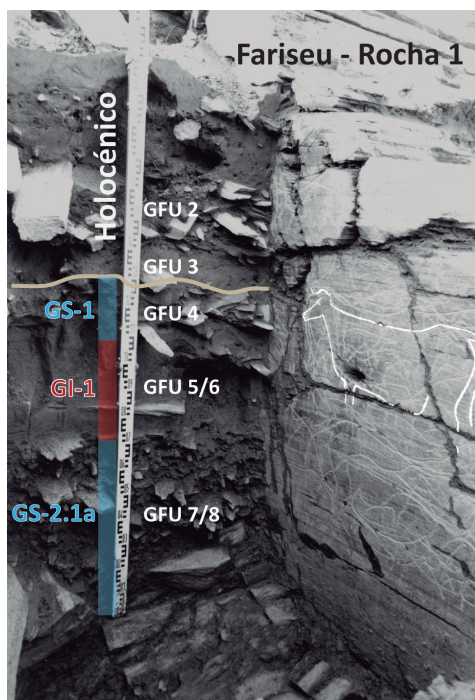


FIGURA 5

Sequências sedimentares que ocultam os painéis gravados 1 e 9 do Fariseu e proposta de atribuição às fases GS e GI do Último Período Glacial do Greenland ice-core records (Rasmussen et al., 2014).

Uma rocha gravada e um contexto excepcional

Os trabalhos efetuados em 2020, 2021 e 2022 revelaram que o único traço picotado da Rocha 9 que se via à superfície era afinal uma pequena porção de uma representação de um auroque macho, com cerca de 3,5 m de comprimento, a maior gravura conhecida de cronologia paleolítica na Península Ibérica, e uma das maiores entre as figuras pintadas da arte paleolítica das grutas, onde constam os bem conhecidos auroques da primeira sala da gruta de Lascaux.

Numa segunda fase, depois de estabelecer pela segunda vez a existência de uma relação estratigráfica entre gravuras de estilo paleolítico e depósitos com características textural e estruturais equivalentes à sequência evidenciada na área da Rocha 1, 20 anos mais cedo, as escavações realizadas em 2021 e 2022 puseram à luz o resto de um painel com cerca de 10 metros, aparentemente organizado à volta de uma porção central com várias figuras sobrepostas. Nas 38 figuras animais identificadas, a espécie mais representada é o auroque, essencialmente fêmeas, às quais se acrescentam algumas figuras de cavalo, cabra-montês, cervo e veado.

Os trabalhos de 2022 permitiram observar a existência de mais duas unidades estratigráficas na base da sequência de quatro unidades estratigráficas, estabelecida em 2020. Os dados fornecidos pela análise das remontagens de fragmentos resultantes da degradação do painel gravado, as suas posições estratigráficas e as características dos vestígios encontrados na unidade estratigráfica 5 confirmam os resultados obtidos para a Rocha 1. Comprova-se que o momento de gravação das gravuras na porção mais baixa do painel é anterior à fase fria (*Greenland Stadial 2-1a/c*) detetada nas sondagens das calotes polares, datados do intervalo 14.600 - 22.800 (Rasmunssen et al., 2014). No Fariseu, a sua deposição é datada por luminescência no intervalo 14.000 - 20.000, sobre quartzo e feldspato para a unidade estratigráfica 4 da Rocha 9, e de 16.800 - 20.000, sobre quartzo, para a unidade 7 da Rocha 1, podendo estar correlacionada com a fase GS2-1a (Fig. 5). Esta oscilação fria atestada à escala mundial caracteriza-se nas rochas xistentas do Vale do Côa por processos em relação com o efeito do gelo no solo e o transporte laminar de clastos provenientes do afloramento rochoso da vertente, que ocultam parte das figuras dos dois painéis gravados (Dimuccio et al., 2022).

Algumas das gravuras da Rocha 9, ocultadas ou não pela Unidade Estratigráfica 4, apresentam negativos de impacto de morfologia que, com fundamento em experimentações, podem ser relacionados com pequenos seixos de quartzo encontrados na Unidade Estratigráfica 5, subjacente aos depósitos resultantes do *Greenland Stadial-2.1*. Esta nova unidade estratigráfica, ainda não datada, só evidenciada em 2022, poderia ser o equivalente estratigráfico da Unidade Estratigráfica 9, constituída por areias e siltes, da área central da Rocha 1 que forneceu uma data de 19.020 ± 80 BP, obtida pelo método AMS a partir de um fragmento de carvão da base da sondagem central do sítio (ca. de 22.500 - 23.000 anos calibrados). Esta fase pode corresponder às condições mais temperadas do *Greenland Interstadial-2.1*, datado de cerca de 23.000 anos (Rasmunssen et al., 2014), contemporâneo do Solutrense superior.

A escavação realizada em 2022 revelou também a existência de uma unidade estratigráfica depositada anteriormente (U.E. 6), ainda não datada, que contém vestígios de pedra lascada em quartzo que não são diagnósticos de uma fase específica de ocupação humana pleistocénica do Vale do Côa.

Presença humana antes de 30.000 anos: o Neandertal entra em cena

Os trabalhos desenvolvidos a partir de 2014 na Cardina-Salto do Boi revelaram que sob as camadas conhecidas desde 1995 existiam vestígios de ocupação mais antigos do que as datas de cerca de 30.000 anos obtidas para a base da camada 4 (Valladas et al., 2001). A presença do Homem Anatomicamente Moderno na região, traduz-se pelas características tecno-tipológicas das indústrias de pedra lascada encontradas no nível datado pela luminescência de cerca de 34.000 e um outro de 32.000 anos, preservados nas areias finas depositadas durante as cheias mais fortes do Rio Côa (Aubry et al., 2022). Pela primeira vez no interior da Ibéria, encontraram-se lamelas retocadas em sílex, silcretos e cristal de rocha características do Aurignacense final e do Gravettense médio (Fig. 4, nº 1, 3 e 4).

Por baixo deste nível foram evidenciadas, numa sequência de cerca de 5 metros, vestígios de tecnologia atribuível ao Homem de Neandertal, datadas de entre 155.000 e 38.500 anos que

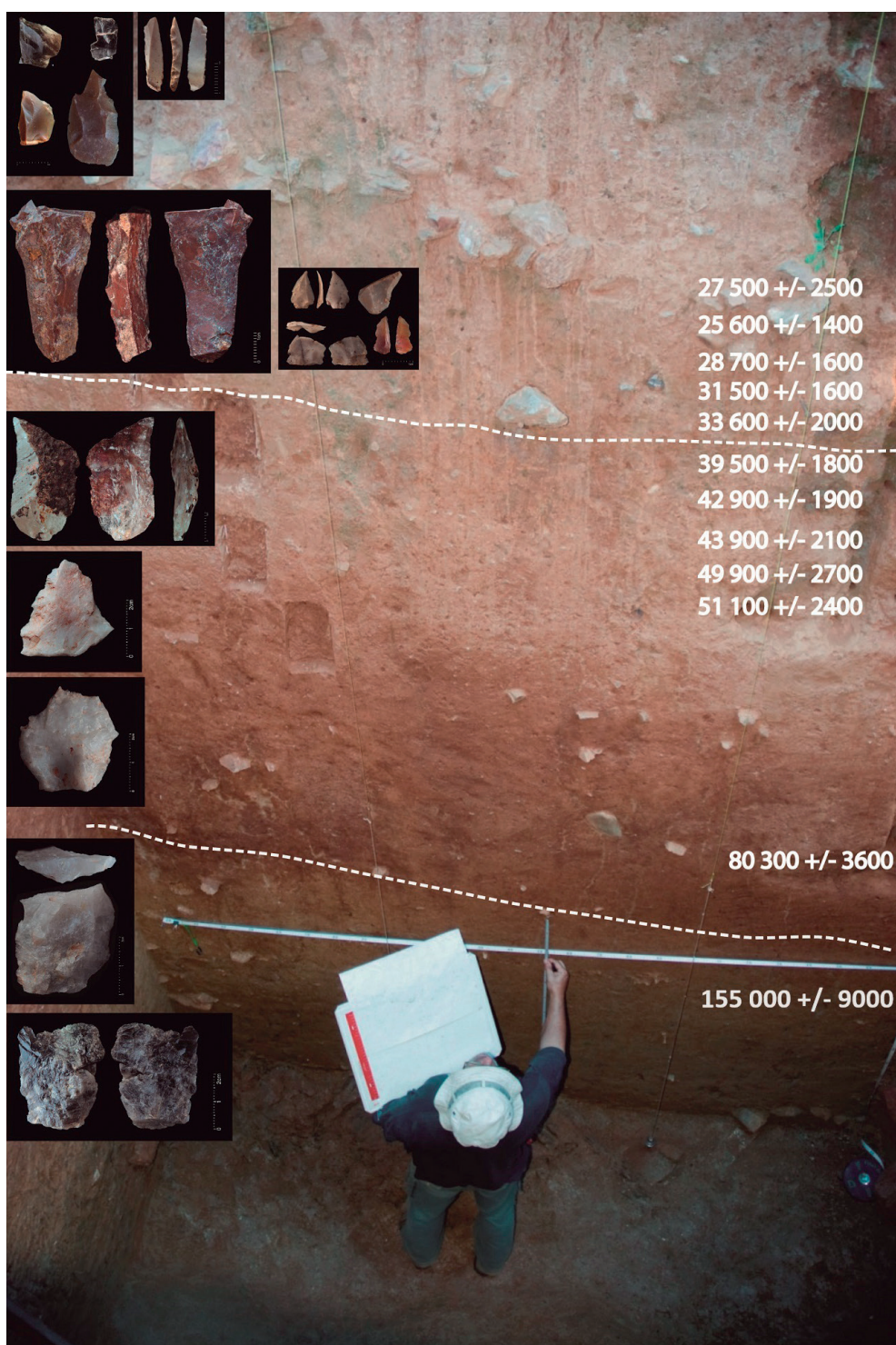


FIGURA 6

Cardina - Salto do Boi, sequência sedimentar da área H'/I' com 5 metros de espessura que preserva um contínuo de vestígios de ocupações humanas do Homem de Neandertal e dos primeiros Homens Anatomicamente Modernos com datas obtidas pelo método da luminescência.

permitem estudar a evolução das técnicas de talhe da pedra pelo Homem de Neandertal, num contexto onde o sílex está ausente (Fig. 6, Ramos, 2023).

Do estudo e da interpretação do registo sedimentar e arqueológico da Cardina-Salto do Boi, onde foi detetada uma mudança de processos aluviais para os coluviais depois de 27.000 anos, comparado com o registo complementar do Fariseu, resultou uma proposta interpretativa acerca da acessibilidade e visibilidade das rochas gravadas nos sítios de Penascosa/Quinta da Barca e de Canada do Inferno (Aubry *et al.*, 2020). A erosão de cronologia anterior ao registo sedimentar e arqueológico preservado no Fariseu pode estar em relação com a mudança da dinâmica aluvial que afeta o preenchimento da planície aluvial do Rio Côa a jusante da Cardina - Salto do Boi. A erosão do preenchimento aluvial da planície aluvial poderia explicar o facto de as rochas com imagens atribuíveis estilisticamente ao Magdalenense e ao Azilense estarem posicionadas nas cotas mais baixas da planície aluvial, sobre painéis que não estariam visíveis anteriormente.

Redes sociais e territórios

O estudo da origem das matérias-primas líticas utilizadas nos sítios do Vale do Côa, desenvolvido desde o início dos trabalhos de investigação (Mangado Llach, 2005) mostra que as mesmas variedades de sílices provenientes de fontes distantes do centro da Meseta norte e sul e, em direção oposta, do Centro de Portugal, foram utilizadas desde as primeiras ocupações com indústrias líticas de tecnologias características do Paleolítico Superior, do Aurignacense até ao Azilense (entre 34.000 e 11.700 anos). Esta matéria-prima, sistematicamente presente, mas em proporções reduzidas, encontra-se associada a uma maioria de outras rochas siliciosas locais (quartzo, quartzito, cristal de rocha, liditos, ...).

Ao contrário, o aprovisionamento dos Neandertais, que perdura até 38.500 anos no sítio, revela a seleção exclusiva de matérias-primas de origens locais e a ausência das matérias regionais siliciosas de origem filoniana e de sílices extrarregionais, sistematicamente presentes durante todo o Paleolítico Superior. Estas diferenças tecnológicas e de economia dos recursos líticos podem ser interpretadas como o reflexo da extensão geográfica das redes sociais dos dois grupos humanos. A constatação da presença sistemática de sílices provenientes de territórios distantes implica contactos e trocas recorrentes com grupos humanos de outras zonas geográficas, identificáveis, entre outros critérios, pela utilização de convenções artísticas utilizadas por outros grupos do Paleolítico Superior da região franco-cantábrica. A posição geográfica do Vale do Côa, numa zona de biodiversidade do limite da Meseta e no centro de uma vasta rede social e de mobilidade, revelada pela presença de sílices do centro de Portugal e da Meseta, poderia explicar a densidade de grafismos paleolíticos na região (Aubry *et al.*, 2012).

No âmbito do Programa de Cooperação INTERREG - Espanha-Portugal foi desenvolvido o projeto PALEOARTE (Arte paleolítica transfronteiriça) e iniciadas prospeções nos territórios situados entre a concentração de sítios de arte rupestre do Baixo Côa e de Siega Verde. Os resultados obtidos entre 2020 e 2023 confirmam que a ausência de sítios nesta área dependia também da falta de estudo de grande parte do interior da Península Ibérica. Os vestígios líticos encontrados revelam a ocupação de ambientes geológicos, topográficos e ecológicos muito diversificados. As características tipo-tecnológicas dos materiais encontrados à superfície atestam uma frequentação destes territórios durante o Paleolítico Superior, preenchendo uma lacuna aparente entre as concentrações de imagens sobre suportes xistentos ao ar livre do Baixo Côa e de Siega Verde e os raros sítios intermediários, como Redor do Porco (Baptista & Reis, 2011) e Arroyo de las Almas (Reis & Carlos Vásquez, 2019).

Nos conjuntos líticos dos sítios do planalto granítico foi identificada a presença de sílices e silcretos alóctones com as mesmas origens que as representadas nos sítios do Paleolítico Superior do Baixo Côa, assim como vestígios de arte móvel sobre plaqueta de xisto, num sítio perto de Figueira Castelo Rodrigo (Almeida *et al.*, 2021). Os dados resultantes destas prospeções e as sondagens realizados nos Picões do Grilo (Figueira de Castelo Rodrigo) revelaram a existência de vestígios de pedra lascada de tecnologia atribuível ao Paleolítico Médio (Fig. 7), já atestada nas unidades estratigráficas sobrejacentes às ocupações do Gravettense na Olga Grande 4 e 14, com base em poucos vestígios líticos encontrados, e conhecido na longa sequência de ocupação do sítio de Cardina-Salto do Boi.



FIGURA 7
Sondagens de 2023 no sítio de Picão dos Grilos (Figueira de Castelo Rodrigo).

O que falta descobrir

As potenciais ferramentas para gravar da ocupação gravettense datada de cerca de 30.000 anos da Olga Grande 4, os painéis gravados 1 e 9 do sítio do Fariseu e o seu contexto geoarqueológico revelaram-se como fundamentais para integrar a arte rupestre e sobre suporte móvel no quadro crono-estratigráfico e nos modelos de mobilidade e sazonalidade do Vale do Côa. A descoberta de depósitos pleistocénicos que estão em relação estratigráfica direta com a arte rupestre, os estudos dos vestígios, a abordagem tecnológica do processo de produção dos grafismos e a datação das camadas por vários métodos permitiram, pela primeira vez, estabelecer uma cronologia de forma objetiva e inserir os grafismos no que se conhece das sociedades paleolíticas.

Os trabalhos realizados mais recentemente junto à Rocha 9 do Fariseu revelam uma sequência de ocupação humana distinta da área da Rocha 1, apesar da proximidade das duas áreas intervencionadas. Este facto confirma a justeza da decisão de conservação *in situ* da arte do Côa, revelando uma enorme diversidade do registo preservado e que, para além do que conhecemos à luz, o Vale do Côa continua a encerrar informações debaixo do solo.

Todavia, apesar de dispor hoje de um quadro cronocultural pormenorizado da ocupação do Paleolítico Médio e Superior ainda falta estabelecer a relação entre algumas fases gráficas e a ocupação humana entre 23.000 e 12.000 anos, bem como se existem grafismos contemporâneos do Homem de Neandertal e das primeiras ocupações do Homem Anatomicamente Moderno, atestadas no sítio da Cardina-Salto do Boi.

Os modelos interpretativos da exploração dos recursos e das características dos diferentes ecossistemas de fundo de vale e do planalto, fundamentados no conhecimento do transporte de recursos minerais e a interpretação funcional dos vestígios, necessitam de outros tipos de dados para poder reconstituir a evolução das populações animais e vegetais coevas. Os futuros trabalhos e pistas de investigação para desenvolver devem tentar colmatar esta lacuna e considerar como prioritária a deteção de unidades geomorfológicas suscetíveis de conservar registos paleo-ambientais.

Bibliografia

- Alcolea, G., José, J., e Balbín Behrmann, R. (2007). C14 et style: La chronologie de l'art pariétal à l'heure actuelle, *L'Anthropologie* 111, (4), 435-466.
- Almeida, M., Aubry, T., Barbosa, A. F., Luís, L., Santos, A. T., e Silvestre, M. (2021). Entre o Côa e Siega Verde: Resultados da primeira fase de prospecções arqueológicas. *CôaVisão* 23 (pp.35-44). Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa.
- Aubry, T. (1998). Olga Grande 4: uma sequência do Paleolítico Superior no planalto entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar. *Revista Portuguesa de Arqueologia* 1 (1), 5-26.
- Aubry, T. (ed.) (2009). 200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico. *Trabalhos de Arqueologia*, 52. IGESPAR, I. P.
- Aubry, T. (2001). L'occupation de la basse vallée du Côa pendant le Paléolithique supérieur. In J. Zilhão, T. Aubry, A. M. F. Carvalho (Eds.). *Les premiers hommes modernes de la Péninsule Ibérique. Actes du Colloque de la Commission VIII de l'UISPP*,

Trabalhos de Arqueologia, 17 (253-273), Instituto Português de Arqueologia.

Aubry, T. (2002). Le contexte archéologique de l'art paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa. In D. Sacchi (Ed.), *L'art paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*, Tautavel - Campôme, 7-9 octobre 1999 (pp. 25-38), GAEP, GÉOPRE.

Aubry, T., e Baptista, A. M. (2000). Une datation objective de l'art du Côa. *La Recherche, Hors-série 4*, 54-55.

Aubry, T., Sampaio, J. D., e Chauvière, F., (2009). As outras categorias de vestígios líticos. In T. Aubry (Ed.), *200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*, 52, (269-326). IGESPAR, I. P.

Aubry, T., Faustino Carvalho, A., e Zilhão, J. (1997). Arqueologia. In J. Zilhão (Ed.), *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996* (75-209), Ministério da Cultura.

Aubry, T., Sampaio, J., e Luís, L. (2011). Approche expérimentale appliquée à l'étude des vestiges du Paléolithique supérieur de la Vallée du Côa. In A. Morgado, J. Baena Preysler, D. García Gonzalez (Eds.), *La investigación experimental aplicada a la arqueología* (pp. 87-96), Universidad de Granada, Universidad Autónoma de Madrid, Asociación Española de Arqueología Experimental.

Aubry, T., Luís, L., Mangado, L., Javier, e Matias, H. (2012). We will be known by the tracks we leave behind: exotic lithic raw materials, mobility and social networking among the Côa Valley foragers (Portugal). *Journal of Anthropological Archaeology* 31, 528-550.

Aubry, T., Santos, A. T., e Luís, L. (2014). Stratigraphies du panneau 1 de Fariseu: analyse structurelle d'un système graphique paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa (Portugal). In P. Paillet (Ed.), *Les arts de la Préhistoire: micro-analyses, mises en contextes et conservation. Actes du colloque "Micro-analyses et datations de l'art préhistorique dans son contexte archéologique"*, MADAPCA – Paris, 16-18 novembre 2011, *Paleo*, numéro spécial (2014) (pp. 259-270), SAMRA.

Aubry, T., Gameiro, C., Santos, A. T., e Luís, L. (2017). Existe Azilense em Portugal? Novos dados sobre o Tardiglaciar e o Pré-Boreal no Vale do Côa. In Arnaud, J. M., Martins, A. (Eds.), *Arqueologia Em Portugal - 2017: Estado da Questão* (pp. 403-418). Associação dos Arqueólogos Portugueses.

Aubry, T., Santos, A. T., Luís, L., Barbosa, A. F., e Silvestre, M. (2020). Fluvial dynamics and palaeolithic settlement: new data from the Côa Valley (Portugal). In X. P. Rodríguez-Álvarez, A. Lombera-Hermida, R. Fábregas-Valcarce, e M. Otte, (Eds.), *Palaeolithic of Northwest Iberia and beyond: multidisciplinary approaches to the analysis of Late Quaternary hunter-gatherer societies*. *Comptes Rendus Palevol*, 19 (7): 117-135. <https://doi.org/10.5852/cr-palevol2020v19a7>

Aubry, T., Barbosa, A. F., Gameiro, C., Luís, L., Santos, A. T., e Silvestre, M. (2022). Far from flint: Inferring land-use and social networks from Middle and Upper Palaeolithic lithic assemblages (Cardina-Salto do Boi, Côa Valley, Portugal). *Journal of Archaeological Science: Reports*, 45, 1-24. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2022.103385>

Baptista, A. M. (1999). No Tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do vale do Côa. *Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pos-glaciares*. Parque Arqueológico do Vale do Côa.

Balbín Behrmann, R., Alcolea González, J. J., Santonja Gómez, M., e Pérez Martín, R. (1991). Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. In M. Santonja Gómez (Ed.), *Del Paleolítico a la Historia* (pp. 33-48), Museo de Salamanca.

Bahn, P. G. (1985). Ice age drawings on open rock faces in the Pyrenees, *Nature*, 313, 530-531.

Baptista, A. M., Reis, M. (2011). A rocha gravada de Redor do Porco. Um novo sítio com arte paleolítica de ar livre no rio Águeda (Escalhão, Figueira de Castelo Rodrigo). *Côavisão*, 13, 15-20.

Dimuccio, L. A., Zambaldi, M., Angelucci, D. E., Aubry, T., Rodrigues, N., e Cunha, L. (2022). Facies and microfacies characterization of relict periglacial stratified slope deposits in the Côa Valley region (northeast Portugal). *EGU General Assembly 2022*, Vienna, Austria. <https://doi.org/10.5194/egusphere-egu22-7380>

Gabriel, S., Béarez, P. (2009). Caçadores-pescadores do Vale do Côa: restos de fauna do sítio do Fariseu. In T. Aubry (Ed.), *200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*, 52 (pp. 331-339), IGESPAR, I. P.

García Diez, M., Aubry, T., (2003) Grafismo mueble en el Valle de Côa (Vila Nova de Foz Côa, Portugal): la estación arqueológica de Fariseu. *Salamanca, Zephyrus*, 55, 157-182.

Jorge, S. O., Jorge, V. O., Almeida, C. A. F., Sanches, J., e Soeiro, T. (1981). Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta). *Arqueologia*, 3, 3-12

Leroi-Gourhan, A. (1965). *Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, 482.

Lorblanchet, M. (1995). *Les grottes ornées de la Préhistoire*. Nouveaux regards, Errance.

Reis, M., Carlos Vázquez, M. (2019). Arroyo de las Almas (La Fregeneda, Salamanca): un nuevo conjunto con arte rupestre en la cuenca del Duero. *Complutum*. 30 (2), 223-245.

Mangado Llach, J. (2002). La caracterización y el aprovisionamiento de los recursos abióticos en la Prehistoria de Cataluña: las materias primas silíceas del Paleolítico Superior Final y el Epipaleolítico. [Tese de doutoramento, Universidade de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/10803/675772>

Moure Romanillo, A., Martín Santamaria, E. (1981). El grabado de estilo paleolítico de Domingo Garcia (Segovia). *Trabajos de Prehistoria*, 38, 97-108.

Martínez García, J. (1986-1987). Un grabado al aire libre en Piedras Blancas (Escúlar, Almería). *Ars Praehistorica*, V-VI, 49-58.

Mercier, N., Valladas, H., Aubry, T., Zilhão, J., Jorons, J., Reyss, J., e Sellami, F. (2006). Fariseu: first confirmed open-air palaeolithic parietal art site in the Côa Valley (Portugal). *Antiquity* 80 (310), hal-03330874.

Plisson, H. (2009). Analyse tracéologique de 4 pics d'Olga Grande: des outils pour les gravures de plein air? In T. Aubry (Ed.), *200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*, 52 (436-443), IGESPAR, I. P.

Rebenda, N. (1995). Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa. IPPAAR.

Ramos, P. (2023). A economia lítica da(s) comunidade(s) de caçadores-recolectores do Paleolítico Médio do Vale do Côa. [Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Universidade do Porto]. Repositório aberto da Universidade de Porto. <https://hdl.handle.net/10216/155506>

Rasmussen, S. O., Bigler, M., Blockley, S. P., Blunier, T., Buchardt, S. L., Clausen, H. B., Cvijanovic, I., Dahl-Jensen, D.,

- Johnsen, S. J., Fischer, H., Gkinis, V., Guillevic, M., Hoek, W. Z., Lowe, J. J., Pedro, J. B., Popp, T., Seierstad, I. K., Steffensen, J. P., Svensson, A. M., Vallelonga, P., Vinther, B. M., Walker, M. J. C., Wheatley, J. J., e Winstrup, M. (2014). A stratigraphic framework for abrupt climatic changes during the Last Glacial period based on three synchronized Greenland ice-core records: refining and extending the INTIMATE event stratigraphy. *Quaternary Science Review* 106, 14-28.
- Ripoll López, S., Municio González, L. J. (1992). Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 5, 107-138.
- Sacchi, D. (2002). Propos liminaires. In D. Sacchi (Ed.), *L'art paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*, Tautavel - Campôme, 7-9 octobre 1999 (pp. 7-11). GAEP, GÉOPRÉ.
- Sacchi, D., Abelanet, J., Brulé, J., Massiac, Y., Rubiella, C., e Vilette, P. (1988). Le rocher gravé de Fornols-Haut, Pyrénées-Orientales. *L'Anthropologie*, 92(1), 67-100.
- Santos, A. T. (2019). A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: uma visão de conjunto. Monografias AAP, 9. Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Santos, A. T. (2023). A arte paleolítica do Vale do Côa no seu contexto sociocultural. In D. Correia, A. T. Santos (Coords.): *Por este rio acima. Estudos em homenagem de António Fernando Barbosa* (pp. 55-115), Côa Parque — Fundação para a salvaguarda e valorização do Vale do Côa.
- Santos, A. T., Barbosa, F. A., Aubry, T., García Díez, M., e Sampaio, J. D. (2018). Arte móvel do Fariseu (Muxagata, Vila Nova de Foz Côa), *Portvgalia*, 39, 5-96.
- Sanz Sautuola, M. (1880). *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Real Academia de la Historia.
- Valladas, H., Mercier, N., Froget, L., Joron, J., Reyss, J., e Aubry, T. (2001). TL dating of upper Palaeolithic sites in the Coa Valley (Portugal). *Quaternary Science Reviews*, 20 (5-9), 939-943.
- Zilhão, J. (1995). The age of the Côa valley (Portugal) rock art: validation of archaeological dating to the Palaeolithic and refutation of "scientific" dating to historic or proto-historic times", *Antiquity*, 69(266), 883-901.
- Zilhão, J. (1997b). *O Paleolítico superior da Estremadura portuguesa*. Edições Colibri.
- Zilhão, J., Aubry, T., Carvalho, A. M. F., Zambujo, G., e Almeida, F. (1995). O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35(4), 471-485.
- Zilhão, J. (2003). Vers une chronologie plus fine de l'art paléolithique de la Côa: quelques hypothèses de travail. In R. Balbín Behrmann, P. Bueno Ramírez (Eds.), *Primer symposium internacional de arte prehistórico de Ribadesella. El Arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI* (pp. 75-90). Asociación Cultural Amigos de Ribadesella.

III.

54

UMA PAISAGEM SEM GENTE? O PROBLEMA DO CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DA ARTE RUPESTRE PROTO-HISTÓRICA DO CÔA E DOURO

LUÍS LUÍS

Fundação Côa Parque / UNIARQ

luisluis@arte-coa.pt

<https://orcid.org/0000-0002-1022-6367>



Resumo

Descoberta em 1993, no contexto geral da identificação da arte rupestre do Vale do Côa, o conhecimento da arte proto-histórica desta região apresenta-se ainda num estágio “protoarqueológico”. A sua interpretação tem conduzido à definição de diferentes níveis de paisagens artísticas, que se encontram, em grande medida, desligadas de um contexto socioeconómico e da gente que a produziu e que dela desfrutou.

Abstract

Discovered in 1993, in the context of the identification of the Côa Valley Palaeolithic rock art, the knowledge of this region’s rock art remains in a “protoarchaeologic” stage. Its interpretation has led to the definition of a set of artistic landscapes, which are largely disconnected from its socioeconomic context and the people who produced and enjoyed it.

PALAVRAS-CHAVE

Arte rupestre; Idade do Ferro; Arqueologia; Contexto; Vale do Côa

KEYWORDS

Rock Art; Iron Age; Archaeology; Context; Côa Valley

O problema arqueológico da arte rupestre

Procurando compreender o todo social, a investigação arqueológica confronta-se com o problema dos limites impostos pelos diferentes graus de preservação e visibilidade dos diferentes vestígios da ação humana. Atribui-se ao arqueólogo espanhol Carlos Alonso del Real (1914-1993) uma afirmação relativa à pré-história galega que resume bem este problema geral da investigação: “[há] os que morreram, mas não viveram, os que viveram, mas não morreram e os que não viveram, nem morreram, mas pintaram nas paredes” (*apud* Boveda et al., 2000). Exemplo do primeiro caso foi, durante muitos anos, o “fenómeno megalítico”, onde os conspícuos monumentos funerários pareciam não ter correspondência no povoamento (por ex. Gonçalves et al., 2000). No extremo oposto, podemos citar a Idade de Ferro do noroeste, mas também das Beiras, a cujos imponentes povoados fortificados parecem corresponder discretas práticas mortuárias baseadas na incineração (Vilaça, 2024: 140).

Em pior situação encontra-se a arte rupestre, frequentemente destituída de qualquer contexto arqueológico. Neste caso, o problema da sua integração num todo social radica na dificuldade de relação com outros tipos de vestígios da cultura material coeva. A própria existência de outros vestígios materiais num espaço com arte não estabelece necessariamente uma relação entre eles. Ao tratar da datação da arte paleolítica, Henri Breuil afirmava que a presença de depósitos arqueológicos numa gruta decorada não implicava necessariamente uma contemporaneidade entre essa ocupação humana específica e a arte dessa gruta (Breuil, 1952: 37).

Para além desta relação espacial, poder-se-á estabelecer uma relação arqueológica entre a arte rupestre e outros vestígios arqueológicos mais ou menos distantes, nomeadamente através da identificação de utensílios utilizados para a produção artística (por ex. picos da Olga Grande 4, Aubry neste volume). À falta de uma qualquer relação estratigráfica, a relação entre diferentes vestígios de ação humana será estabelecida arqueologicamente pela presença do mesmo tipo de cultura material ou de uma determinação cronológica absoluta. O início relativamente recente da datação direta de arte rupestre e a frequente falta de matéria datável limitam a determinação cronológica absoluta. Por outro lado, a sua natureza representativa, frequentemente abstrata, limita a possibilidade de identificação de cultura material específica.

Esta dificuldade de inserção das representações rupestres no seu respetivo contexto social e cronológico conduziu a que os investigadores destas manifestações tenham criado grandes “chapéus conceptuais” para a estudarem, como, por exemplo, “arte atlântica”, “arte levantina” ou “arte esquemática”. Estas determinações definem relações geográficas ou estilos representativos genéricos (ver por ex. Baptista, 1983), agrupando frequentemente manifestações realizadas em contextos sociais e cronológicos distintos. Inicialmente por falta de pontos de referência, a arte rupestre, enquanto objeto de análise arqueológica, tornou-se num campo à parte da restante realidade social, uma tendência que tem vindo a diminuir, mas ainda com ecos na atualidade.¹ À falta de contexto social, valorizava-se a “análise endótica” (Baptista, 1983), isto é, a análise limitada ao conteúdo próprio das representações. Ora, consideramos que a arte rupestre só poderá ser objeto de estudo arqueológico se for estudada no seu contexto próprio, da mesma forma que a disciplina da História da Arte não prescinde da informação documental relativa aos seus objetos de estudo. A história da validação da arte paleolítica europeia é paradigmática a este respeito.

Por necessidade de validação cronológica das próprias representações, e ainda sem meios para uma datação direta, foi inicialmente estabelecida uma relação entre os vestígios arqueológicos sedimentares da gruta de Altamira com as pinturas no teto, para afirmar a sua antiguidade (Sanz de Sautuola, 1880). Insuficiente para convencer os colegas franceses, só a identificação das representações de la Mouthe, cujo acesso se encontrava selado por níveis estratigráficos arqueológicos, permitiu o reconhecimento geral da arte paleolítica (Cartailhac, 1902).

Cerca de um século depois, o reconhecimento da arte rupestre do Vale do Côa, nomeadamente da arte paleolítica ao ar livre iria provocar uma polémica semelhante, desencadeando um processo de investigação onde arte e contexto arqueológico se conciliaram para validar esta arte no seu contexto social (ver Aubry neste volume). O mesmo não aconteceu com a arte proto-histórica do Vale do Côa e Douro.

¹ Um exemplo disso será a criação de sessões específicas dedicadas à Arte Rupestre nos congressos gerais de arqueologia, quando as restantes sessões estão organizadas cronologicamente (ver, por exemplo, os recentes Congressos da Associação dos Arqueólogos Portugueses).

A descoberta da arte proto-histórica do Côa

A identificação da arte proto-histórica do Côa surge como um efeito secundário da descoberta da arte paleolítica, embora, oficialmente, se contem precisamente gravuras proto-históricas entre as primeiras representações rupestres identificadas na região. Na sequência de um Estudo de Impacte Ambiental relativo às obras do Aproveitamento Hidroelétrico de Foz Côa (Lemos, 1994), é criado em 1993 o Plano Arqueológico do Côa, liderado pelo arqueólogo Nélson Rebanda, “com vista ao aprofundamento do estudo da área da albufeira prevista” e a “eventual trasladação de valores culturais que se justificasse” (Rebanda, 1995: 5).

Neste contexto, em março de 1993, aquando trabalhos de terraplanagem na área limítrofe da construção da barragem, serão “localizados dois sítios com arte rupestre, respetivamente no Vale de Moinhos (margem esquerda do Côa) e na Canada do Amendoal/ribeiro do Poio (margem direita), imediatamente protegidos dos escombros de um dos acessos, no primeiro caso, e do próprio traçado do estradão, no segundo caso” (Rebanda, 1994: 4).

A cronologia das representações das duas rochas Vale de Moinhos (1 e 2) foram então atribuídas ao Epipaleolítico (Rebanda, 1995: 6). Da rocha identificada na Canada do Amendoal nada sabemos. Contudo, existem duas imagens no arquivo de diapositivos do PAC/CNART (035 e 036) que apresentam motivos gravados, sem patine, angulosos, formando linhas em ziguezague e motivos circulares, hoje desconhecidos (Fig. 1). Pensamos localizar pelo menos um destes painéis nas imagens de um maciço rochoso (033 e 034) (Fig. 2), que, na sequência dos diapositivos do referido arquivo, antecedem as imagens das referidas gravuras e sucedem as do Vale de Moinhos (015 a 032). Este facto, relacionado com a referência no relatório a um “abrigo da Canada do Amendoal”, localizado “imediatamente a montante do local da construção da barragem” (Rebanda, 1994: 4), levam-nos a considerar que se possa tratar do referido painel. Este abrigo é hoje desconhecido, mas colocamos a possibilidade de se ter localizado na margem esquerda da Canada do Amendoal, já junto à margem direita do Côa. Trata-se de uma conjectura hoje impossível de comprovar, visto a zona ter sofrido grandes trabalhos de desmonte, uma vez que correspondia à área das fundações da barragem do Côa.

O que é certo é que, pela natureza dos traços e dos motivos não figurativos representados, podemos atribuir as representações em causa à fase proto-histórica da arte rupestre regional. Mas eles não foram então assim identificados, certamente pela falta de motivos figurativos. Isso aconteceria com a descoberta de uma rocha “na zona limítrofe do estaleiro de Orgal, no sítio de Meijapão (margem direita do Côa)”, “com gravuras do mesmo tipo das detectadas no Vale da Casa (ou da Cerva), margem esquerda do rio Douro, próximo da foz do Côa, aquando da construção da barragem do Pocinho” (Rebanda, 1994: 4) (Fig. 3).

A primeira publicação sobre a arte do Côa refere que, para além das gravuras paleolíticas e das pinturas da Pré-história Recente, se havia detetado “um expressivo conjunto fora do alcance da albufeira do Côa” no Vale de José Esteves e no Vale de Cabrões, bem como numa rocha próximo do Orgal de “homens, animais e símbolos, de linhas angulosas, com elevado grau de estilização” (Rebanda, 1995: 14). Acrescentava-se então aos núcleos identificados no Côa em 1993, dois outros entretanto identificados, localizados em pequenos vales tributários do Douro. O paralelo estilístico apontado para a sua inserção cronológica era novamente o Vale da Casa.

Este sítio arqueológico, localizado na margem esquerda do Douro, cerca de 2,5 km a jusante da foz do Côa, havia sido identificado e sumariamente estudado no contexto da construção da barragem do Pocinho em inícios da década de 1980. Esses trabalhos haviam identificado um conjunto de representações gravadas em 23 superfícies horizontais de xisto, onde se distinguem duas fases cronológico-culturais, sendo a mais importante atribuída à Idade do Ferro, com base no armamento representado (Baptista, 1983: 65). Para além das armas, onde se incluíam falcatas, lanças e uma espada, estas representações caracterizavam-se pela presença de figuras humanas, figuras geométricas e uma inscrição alfabética.

Serão estas representações que servirão de base à atribuição de um conjunto de representações que foram sendo identificadas ao longo das margens do Côa e Douro, distintas da arte paleolítica, divulgada em novembro de 1994. Após esta divulgação, a atenção mediática e científica dirige-se para as representações paleolíticas, pela sua antiguidade e risco iminente de submersão. A arte proto-histórica fica afastada dos holofotes, por ser mais recente, mas sobretudo por se localizar maioritariamente fora da área submergida da albufeira da barragem em

construção. Sinal disso, é o facto do responsável pela identificação do Vale de Cabrões (Rebenda, 1995: 8) e da Vermelha (Abreu et al., 1998: 123), dois dos principais núcleos de arte rupestre da Idade do Ferro hoje conhecidos, ter sido José Constâncio, um fozcoense não arqueólogo.

Entretanto, as imagens da arte do Ferro começam a fazer a sua aparição nos jornais, juntamente com as paleolíticas, através de um zoomorfo da rocha 2 do Vale de Cabrões, que na primeira edição surge de pernas para o ar (Jornal de Notícias de 18/04 e 05/05 de 1995).

O historial da identificação da arte rupestre Vale do Côa, incluindo a proto-histórica, pode ser dividido em cinco momentos de avanço e estabilização das descobertas (Fig. 4). A primeira fase decorre entre 1981 e 1992, entre a descoberta e submersão da arte do Vale da Casa e a descoberta dos primeiros vestígios no Côa por Nélson Rebenda. A partir daqui, até 1997, dá-se o primeiro grande impulso das descobertas, mais direccionado para a arte paleolítica, mas acompanhada pela da Idade do Ferro, com a participação de arqueólogos e não arqueólogos. Segue-se a fase de institucionalização das equipas de investigação, com a criação do Centro Nacional de Arte Rupestre, prosseguindo-se na identificação de novos sítios, mas menos acentuadamente. A partir de 2006, inicia-se um novo grande salto na identificação de sítios, nomeadamente em torno do Douro, com a chegada de Mário Reis ao Côa e o início do seu trabalho de prospeção sistemática (Reis, 2015). Este incremento continuará até cerca de 2014, quando se entra em nova fase de estabilização nas novas descobertas.

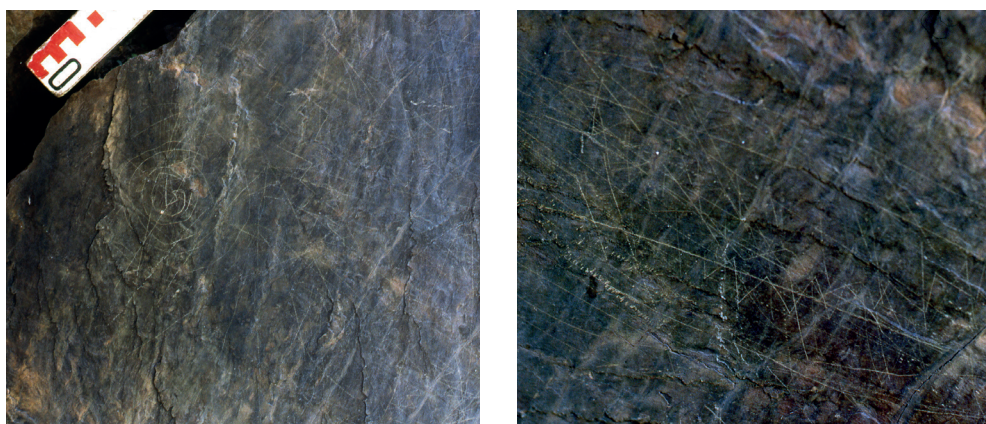


FIGURA 1

Primeiras representações hoje atribuídas à Idade do Ferro identificadas no vale do Côa (Arquivo Fundação Côa Parque/PAC/CNART; 035 e 036).



FIGURA 2

Abrigo a foz da Canada do Inferno (Arquivo Fundação Côa Parque/PAC/CNART; 033).



FIGURA 3

Rocha 1 do Meijapão (Orgal) (Arquivo Fundação Côa Parque/PAC/CNART; 603 e 611).

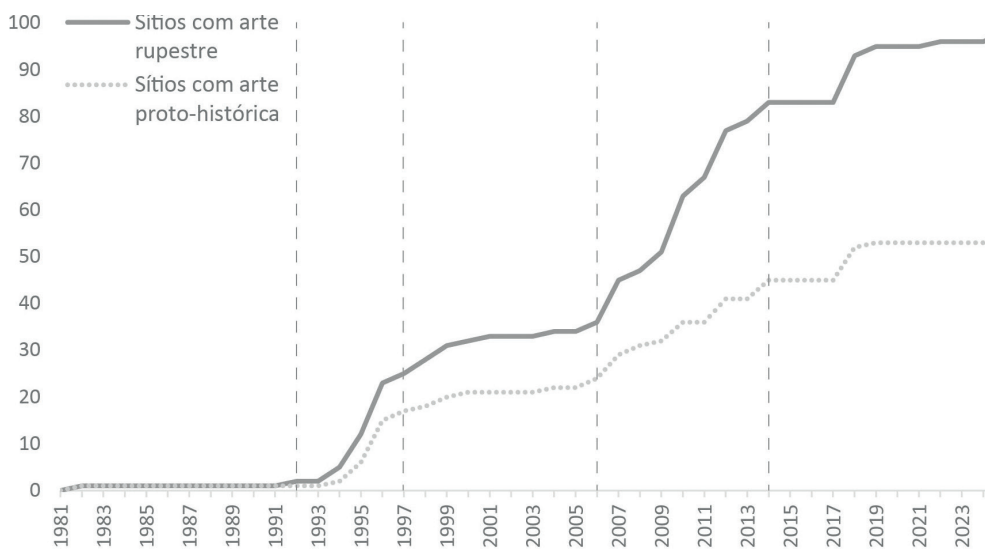


FIGURA 4
Evolução da identificação de sítios com arte rupestre entre o Côa e Douro (com dados de Reis, 2014 e 2023).

A arte rupestre proto-histórica, hoje

O que conhecemos hoje da arte proto-histórica do Côa e Douro distribui-se por 565 painéis, agrupados em 53 núcleos, apresentando um total estimado de 6069 motivos (Reis, 2023: tabela 1). Estas representações localizam-se sobretudo em torno da confluência dos rios Côa e Douro, em ambas as margens dos rios, para jusante e montante da confluência (Fig. 5).

59

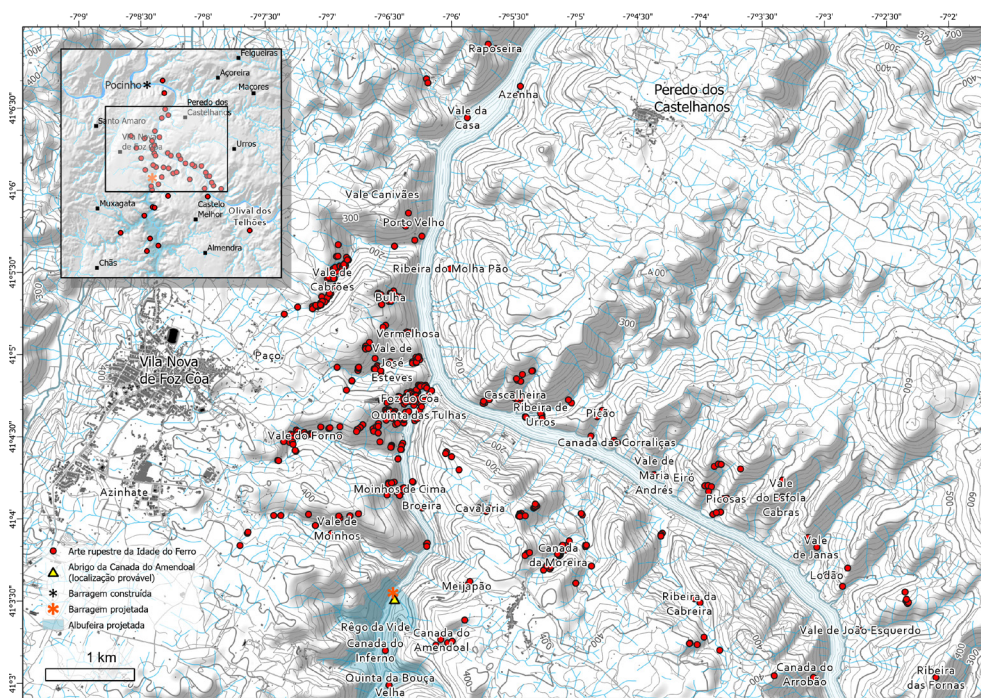


FIGURA 5
Distribuição da arte proto-histórica na confluência do Côa e Douro.

Daí entram pelo rio Côa até cerca de 9 quilómetros a montante, com os núcleos da Penascosa e Ribeira da Volta², que se afastam já da área nuclear da arte proto-histórica da região.

A distribuição destas representações encontra-se condicionada pela geologia estrutural local (Aubry *et al.*, 2017), uma vez que estão maioritariamente inscritas em planos verticais de diáclase dos xistos regionais, sobretudo adscritos à formação de Desejosa do Super-grupo Dúrico-beirão (Silva & Ribeiro, 1991). Verificam-se algumas exceções a este tipo de suportes, nomeadamente representações em diáclases horizontais (por ex. Vale da Casa e Vale do Forno 6), bem como três placas de arte móvel, cujas representações se encontram inscritas nas superfícies formadas pela xistosidade, a que adiante voltaremos.

Do total de painéis gravados, encontram-se documentados os decalques diretos de 54 rochas completas e 23 incompletas, que se distribuem por 23 núcleos (Luís, 2023: tabela 1). Trabalhos recentes de levantamento fotogramétrico, realizados no âmbito do projeto RARAA – Repositório de Arte Rupestre de Acesso Aberto levaram à publicação de 9 rochas dos núcleos da Vermelha e Meijapão (Soares, 2023 e neste volume)³.

A primeira descrição publicada desta arte resume bem o que hoje dela conhecemos. Trata-se de uma arte de “homens, animais e símbolos” (Rebanda, 1995: 14), a que acrescentaríamos as armas. Os zoomorfos são os motivos figurativos dominantes (Luís, 2023: tabela 1, Reis, 2023: tabela 7). Dentro destes, destacam-se os cavalos (Fig. 6.1 e 7), seguidos pelos cervídeos (Fig. 6.1 e 3) e canídeos (Fig. 6.8). Um conjunto de outras espécies apresenta valores inferiores como javalis, aves e peixes. Verifica-se um elevado número de representações zoomórficas indeterminadas, devido tanto à natureza sumária de muitas representações, como à existência de figuras quiméricas sem aparente referente real (Fig. 6.11) (Luís, 2023: 255).

Seguem-se as representações de armas, dominadas esmagadoramente pelas lanças, seguidas pelos escudos circulares (Fig. 6.1), falcas (Fig. 6.9), punhais (Fig. 6.4) e espadas (Fig. 6.12) (Luís, 2023: tabela 1, Reis, 2023: tabela 8). A tipologia de algumas destas representações contribui para a sua inserção cronológica (ver por ex. Pablo Martínez, 2022: 150–151, 314–317).

Com uma posição por vezes dominante nos painéis, as figuras antropomórficas compõem o terceiro conjunto mais representado em termos numéricos. Trata-se de representações esmagadoramente classificadas como masculinas, pela representação de caracteres sexuais primários ou socioculturais (por ex. armas, combate e caça) (Fig. 6.5). A maioria destas representações humanas encontra-se associada a armas, na figura de cavaleiros (Fig. 6.1) ou de guerreiros apeados (Fig. 6.1), geralmente armados com lança e escudo circular. Os cavaleiros montam em pelo, segurando rédeas frequentemente em ziguezague. Para além destas associações, identificam-se cenas de caça a cavalo ao veado, de combate apeado e até de ensino equestre (Luís *et al.*, no prelo).

Assim, esta arte surge frequentemente representada em composições que identificamos como cenas, pela homogeneidade e sentido apercebido. Estas cenas baseiam-se na justaposição e mesmo na sobreposição, carecendo de perspetiva. Na grande maioria dos casos, estes diferentes tipos de motivos associam-se em grandes sobreposições, cuja organização e sentido nos escapam. Algumas destas sobreposições poderão resultar de processos de acumulação gráfica ao longo do tempo, no entanto, pela sua uniformidade gráfica e aparente organização, grande parte delas corresponderão a composições sincrónicas (por ex. rocha 10 do Vale da Casa).

No meio destas representações figurativas surge um abundante conjunto ainda mal conhecido de signos sem referente evidente, compondo motivos geométricos (Fig. 6.2 e 10) ou outros, de natureza circular, reticulada, em ziguezague, e uma infinidade de traços, frequentemente apelidados de “parasitas”. As figuras são representadas a traço linear, geralmente definindo contornos completos, mais ou menos angulosos, verificando-se alguns casos de preenchimento através de reticulados ou linhas sinuosas. As linhas têm geralmente uma secção em U, denunciando a utilização de utensílio metálico (Aubry & Sampaio, 2012). As diferentes modalidades de gravação distinguem-se ao nível da profundidade, que depende da dureza do utensílio, mas também da força aplicada. Num nível mais ligeiro, verifica-se uma simples raspagem da película silicometalica que se forma na superfície da rocha (Chauvière *et al.*, 2009), criando-se uma dis-

² As representações deste núcleo encontram-se em estudo no âmbito de uma dissertação de mestrado de Eleonor Cadete.

³ Quatro outros decalques, realizados a partir de fotogrametria sobre painéis do Vale de José Esteves (3, 7, 8 e 19), encontram-se na fase de publicação, no âmbito deste mesmo projeto.



FIGURA 6
 Motivos da arte proto-histórica do Vale do Côa. 1. Cavaleiros armados de *caetra* e lanças, peões com lança e punhal e cervas (Paço); 2. Labirinto (Foz do Côa 181); 3. Veado (Moinhos de Cima 7); 4. Punhal biglobular (Foz do Côa 150); 5. Guerreiro com couraça, nu da cintura para baixo, com *caetra* e duas lanças (Foz do Côa 93); 6. Figura antropomófica com bico de pássaro (Foz do Côa 42); 7. Cavalo (Foz do Côa 148); 8. Canídeo (Azenha 3); 9. Falcata (Vale da Casa 10); 10. Signo (Quinta das Tulhas 2); 11. Zoomorfo espelhado (Vale de José Esteves 18); 12. Espada (Vale da Casa 10). Desenhos de Fernando Barbosa.

tinção cromática, mas sem efetivamente gravar na rocha. Estas representações são facilmente visíveis durante o dia, mas tornam-se invisíveis durante a noite, com as luzes rasantes utilizadas nos decalques diretos, que procuram criar sombra no traço gravado. Por outro lado, a formação de patine, com a reformação da película silicometalica após a gravação, provoca o seu apagamento, justificando a existência de numerosas figuras incompletas. A aplicação de mais força e de utensílios mais resistentes motiva gravações mais profundas. Se a isto juntarmos a reiteração, através da abrasão, atinge-se um sulco com perfil em V, o que só acontece num caso conhecido (Vale da Casa 6). Grande número das representações proto-históricas apresentam as linhas ainda claras, não se tendo verificado ainda a completa reformação da película silicometalica, o que contrasta com os motivos paleolíticos. Esta questão dá-nos uma indicação cronológica relativa, mas não absoluta, uma vez que esta formação da patine depende de múltiplos fatores não controlados (nomeadamente, natureza específica do substrato rochoso ao nível do painel, microtopografia e exposição aos elementos), existindo frequentes casos onde a mesma linha apresenta diferentes graus de patine em diferentes pontos do seu curso.

Como atrás referido, estas representações foram inicialmente inseridas na Idade do Ferro a partir do tipo de armas representado (Baptista, 1983). Entretanto, tem-se vindo a apresentar outros argumentos, como a inscrição grega do Vale da Casa (Gomes, 2013) ou a relação da iconografia representada na arte rupestre do Côa e Douro com a rica iconografia proto-histórica peninsular, inscrita em diferentes tipos de suportes, alguns deles com contexto arqueológico associado (Fig. 7) (Luís, 2008, 2009, 2023). Todos estes argumentos apontam genericamente para uma cronologia destas representações balizada entre o séc. V a.C. e a mudança da Era (Luís, 2023), embora com raízes anteriores, no processo de afirmação ideológica das elites guerreiras. O estado atual do conhecimento torna difícil definir uma evolução dentro deste longo período, embora um motivo como a inscrição alfabética da rocha 23 do Vale da Casa deva pertencer ao início desta fase (Gomes, 2013) e a placa do Paço, pelo seu contexto, deverá pertencer já a momentos finais (ver abaixo).

62

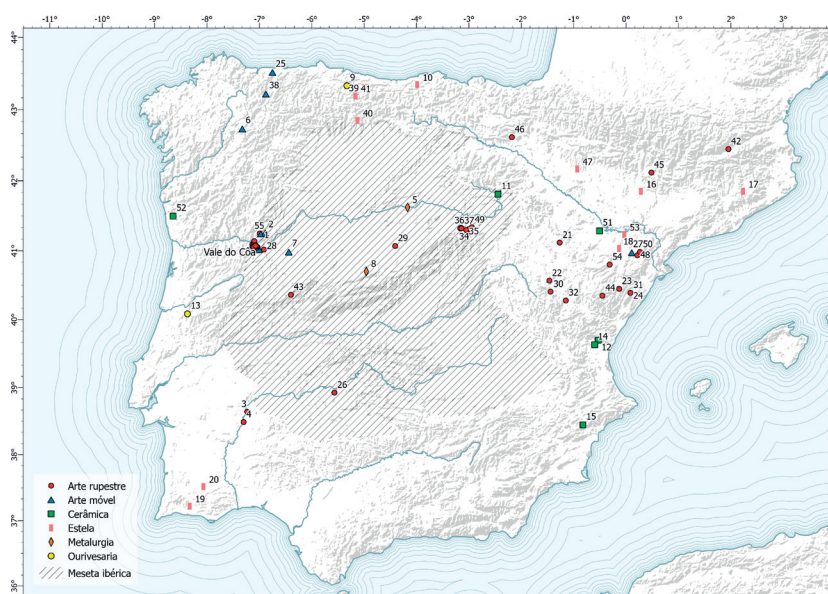


FIGURA 7

Paralelos iconográficos da arte proto-histórica do Vale do Côa (1. Castelinho; 2. Crestelos; 3. Mocissos; 4. Molino Manzanez; 5. Las Ruedas; 6. Formigueiros; 7. Yecla de Yeltes; 8. La Osera; 9. Moñes; 10. Zurita; 11. Numância; 12. Puntal dels Llops; 13. Chão de Lamas; 14. Llíria; 15. Monastil; 16. Binéfar; 17. Tona; 18. El Palao; 19. Benaciate; 20. Abóbada; 21. Arroyo del Horcajo; 22. Puntal del Tío Garrillas; 23. Cingle de la Mola Remigia; 24. Mas d'en Josep; 25. Coaña; 26. Rio Guadalefra; 27. Torre Cremada; 28. Arroyo de las Almas; 29. Cerro de San Isidro; 30. Abrigo de los Cazadores; 31. Mas del Cingle; 32. Peñalba de Villastar; 33. Poyatillos; 34. Tiermes-Sotillos; 35. Valenedizo-Castro; 36. Barranco de la Mata; 37. Valle del Rio Manzanares; 38. Chao de Santamin; 39. Estela de Flavia; 40. Estela de Aleje; 41. Estela de Septimio Silo; 42. Cerdanya; 43. Las Hurdes; 44. Barranco de los Frailes; 45. Mas del Aspro; 46. Peña del Cuarto; 47. La Tiñica; 48. Font de la Bernarda; 49. Barranco del Rus; 50. Valrobira I; 51. Cabezo del Lugar; 52. Castelo de Faria; 53. Palerno; 54. La Vacada; 55. Vale Figueira).

O problema do contexto

Aquando da primeira identificação de arte rupestre na região, foi também identificada no terço do Vale da Casa um contexto arqueológico, composto por uma cista, com seu respetivo espólio funerário. Logo na altura se colocou a possibilidade desta estrutura ser contemporânea da primeira fase de representações do sítio e não das sidéricas (Baptista, 1983: 68), o que uma datação posterior do material osteológico viria a comprovar (Cruz, 1998: 160 e 162).

Desconhece-se pois hoje qualquer contexto arqueológico junto aos painéis gravados, ao contrário do que sucede para a arte paleolítica, onde ele foi já identificado no limite da planície aluvial (Aubry neste volume). A arte proto-histórica localiza-se mais acima nas vertentes (mediana de 240 m, contra 160 para a arte paleolítica), onde os contextos sedimentares mais dificilmente se preservarão, devido à erosão das vertentes. Prova disso foi a sondagem realizada junto da rocha 80 do Vale de José Esteves (Luís et al., no prelo), embora não se possa descartar essa possibilidade numa qualquer situação excecional.

Apesar desta falta de contexto arqueológico para a arte rupestre, foi identificada uma placa gravada com motivos estilisticamente atribuíveis à Idade do Ferro em contexto estratigráfico no Olival dos Telhões (Cosme, 2008). Tratava-se, todavia, de um contexto secundário, uma vez que a placa integrava um muro datado da Alta Idade Média. O sítio, com ocupação que remonta à época romana, situa-se no sopé do Monte do Castelo (Almendra), onde tradicionalmente se localiza *Calabriga* (Cabral, 1962), cuja toponímia sugere uma ocupação pré-romana, mas que se desconhece arqueologicamente. Na região existem outros sítios com uma toponímia pré-romana, sugerida pela epigrafia, mas cujos vestígios de ocupação proto-histórica se desconhecem, tais como *Langobriga* (Longroiva) (Guerra, 1998: 176) ou *Coniumbriga* (Cabeço Meão) (Curado, 1994). Sem o investimento dedicado às ocupações da Pré-história Antiga e Recente, o Parque Arqueológico do Vale do Côa apoiou esporadicamente projetos de investigação de contextos potencialmente proto-históricos. Isso aconteceu com os trabalhos do Olival dos Telhões, cujo objetivo de escavar o Monte do Castelo nunca se concretizou, mas também do Castelo dos Mouros (Cidadelhe) (Perestrelo, 2005) e N. S. do Castelo (Urros) (Martins, 2008), onde se identificaram ocupações proto-históricas, entre outras. Recentemente, na procura de identificar e caracterizar os vestígios de habitat contemporâneo da arte proto-histórica, o Projeto RARAA realizou trabalhos de escavação no Alto das Malhadas, o ponto mais alto do Monte Meão. Estes trabalhos vieram a identificar uma importante ocupação da Idade do Bronze (Botica et al., 2023)⁴, sugerindo que a ocupação proto-histórica se encontre no Cabeço Meão e não no ponto mais alto do meandro (Luís, 2008: 426).

Em 2006 foram identificadas no Paço duas outras placas de xisto com representações gravadas (Reis, 2013: 15). Se uma delas apresenta motivos não figurativos de difícil inserção cronológica, na outra figura um notável conjunto de figuras de cavaleiros, guerreiros e cervídeos, estilisticamente semelhantes às representações rupestres (Fig. 6.1). Uma vez mais, este achado realizou-se fora de contexto arqueológico, embora o sítio seja conhecido pelos seus vestígios romanos (Leal, 1886), localizando-se numa zona plana, no sopé do castelo de Foz Côa. Torna-se assim difícil fazer uma atribuição cronológica segura. Se as representações derivam claramente de um substrato pré-romano, a sua produção poderá ter-se verificado já em momentos de aculturação romana, tendo em conta o contexto conhecido.

À semelhança do que acontece no Alto Côa (Vilaça, 2024), este pequeno e incerto conjunto de dados fez-nos supor um sistema de povoamento baseado em ocupações em elevações topográficas fortificadas, aqui nem sempre destacadas acima da superfície da Meseta, associadas a áreas mais baixas, geralmente com ocupação romana, relacionadas com os cursos de água (Luís, 2008: 424-432). Isto mesmo viria a ser comprovado um pouco a norte, no Baixo Sabor, com a escavação dos sítios do Castelinho (Torre de Moncorvo) (séc. VI a II-I a.C.) (Santos et al., 2012) e Crestelos (Mogadouro) (desde a I Idade do Ferro até ao séc. I a.C.) (Sastre, 2014). Ambas as ocupações pré-romanas se localizam em pequenas elevações no interior do vale do rio, relacionadas com jazidas plenamente romanas no sopé. No interior de ambas as áreas fortificadas, identificou-se um conjunto de estruturas de celeiro. Para além disso, foi identificado, sobretudo nos fossos das fortificações, um vasto conjunto de placas de xisto gravadas com motivos es-

⁴Em face destes achados, diminui de probabilidade a atribuição à Idade do Ferro de um seixo gravado com motivos não figurativos identificado no local (Reis, 2014: 26-27).

tilisticamente muito semelhantes à arte rupestre do Côa (Silva et al., 2016), que forneceram o primeiro verdadeiro contexto arqueológico e cronológico da arte sidérica da região.

As paisagens definidas pela arte

A identificação de grande parte das placas gravadas do Castelhinho e Crestelos nos limites físicos dos povoados veio contribuir a posteriori para uma interpretação que havíamos aventado, relativa à localização da arte fora dos limites dos espaços habitados (Luís, 2009).

A partir da localização das representações rupestres, da sua relação com os contextos arqueológicos conhecidos e do seu conteúdo iconográfico consideramos diferentes níveis de paisagens definidas pela arte, numa perspectiva liminar (Luís, 2021). A localização deste conjunto rupestre no limite ocidental da Meseta Ibérica (Fig. 7), onde termina também a distribuição de um conjunto materiais arqueológicos interpretados como indicadores étnicos, estabelece um primeiro nível de limite (Luís, 2021: 128).

Ampliando a escala para um nível regional, notamos que a foz do Côa não se encontra distante de um *quadrifinium* entre as quatro *civitates* romanas da região, tanto ao nível de ponto intermédio, como dos polígonos de Thiessen (Fig. 8) (Luís, 2008: 432-434). Nova ampliação faz-nos perceber que a arte rupestre se encontra distante das áreas de exploração imediata dos eventuais locais habitados, o que tem uma comprovação mais evidente na sua localização nos limites dos sítios do Baixo Sabor, atrás referida. A estes diferentes níveis de fronteira entre os vivos, corresponderia uma fronteira entre estes e os mortos, sugerida pela iconografia representada, que exalta a figura do guerreiro, nomeadamente no seu trânsito aquático após a morte, a caminho do Outro Mundo (Luís, 2009, 2021: 109-110).

64

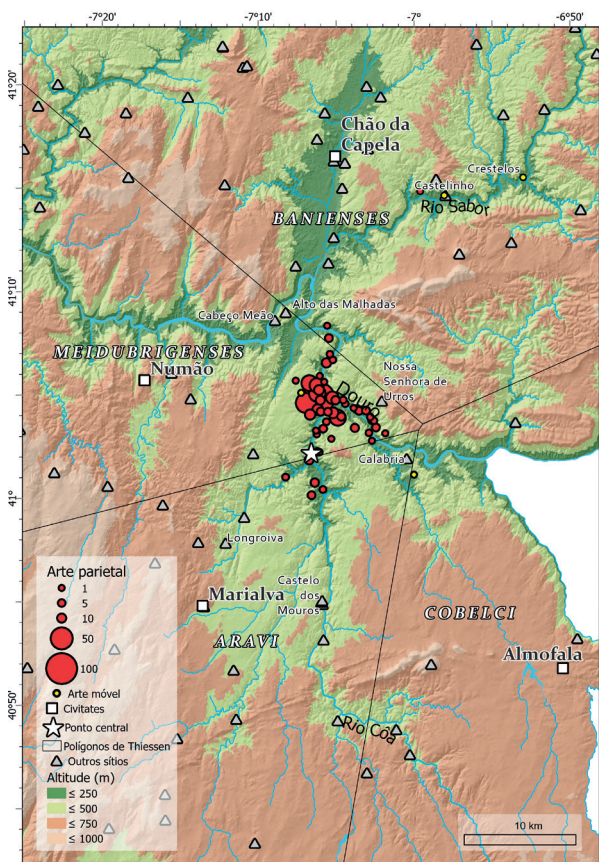


FIGURA 8
A arte do Côa em Douro no contexto regional entre a Proto-história e a Romanização.

A estas paisagens definidas pela arte rupestre proto-histórica do Côa e Douro correspondem ainda poucos vestígios da sua gente. Não crendo nós, à partida, em qualquer “ermamento” proto-histórico, à semelhança do em tempos defendido para o vale do Douro em momentos medievais, esta falta deriva apenas do nosso desconhecimento e da falta de investigação.

Encontramo-nos assim ainda numa fase “protoarqueológica” do estudo da arte rupestre da Idade do Ferro na região, em claro contraste com a arte paleolítica. Esse facto justifica-se, em grande medida, pelo diferente investimento no estudo de ambos os ciclos artísticos.

É-nos pois difícil integrar hoje esta arte proto-histórica no contexto da gente que a produziu e utilizou. Tendo em conta a diferença entre ideologia, expressa na iconografia, e a realidade socioeconómica, mais evidente na cultura material, arriscamo-nos a tomar a parte, expressa na arte, pelo todo social (Luís, 2021). Enquanto não se investe no estudo deste contexto, as equipas da Fundação Côa Parque continuarão o seu trabalho de prospeção, registo (baseado no decalque direto e nas novas ferramentas da fotogrametria) e publicação desta arte.

Bibliografia

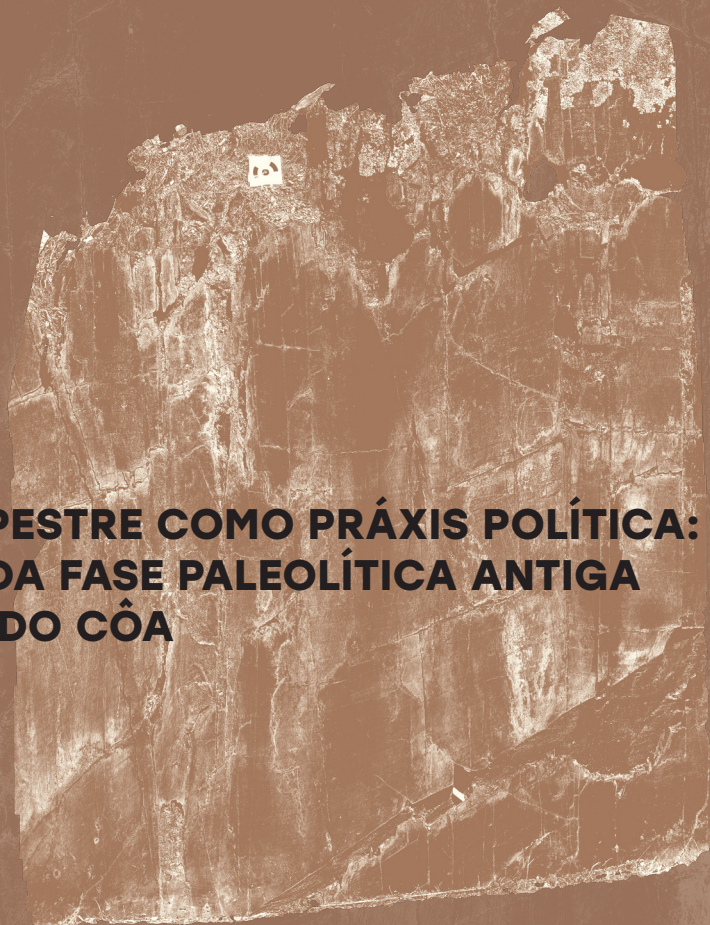
- Abreu, M. S. de, Arcà, A., Fossati, A. e Jaffe, L. (1998). Palaeolithic Rock Engravings at Vermelhosa, Coa Valley Archaeological Park, Portugal. In C. Giunchi, (Ed.), *XIII UISPP Congress Proceedings: Forlì, 8-14 September 1996: Volume 3* (pp. 121-126), A.B.A.C.O. Edizioni.
- Aubry, T., Luís, L. e Dimuccio, L. A. (2017). Porque é que a arte do Coa se concentra na margem esquerda? Condicionantes geológicas e ambientais para a formação e conservação dos suportes artísticos do Vale do Coa. *O Arqueólogo Português*, 4/5, 133-174.
- Aubry, T., e Sampaio, J. D. (2012). Novos dados para a abordagem técnica da arte rupestre e móvel do Vale do Côa. In M. D. J. Sanches (Ed.), *Atas Da 1a Mesa-Redonda: Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História: Paradigmas e Metodologias de Registo. Trabalhos de Arqueologia*, 54 (pp. 185-206). Direção Geral de Património Cultural.
- Baptista, A. Martinho (1983). O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia*, 8, 57-69.
- Botica, N., Larrazabal-Galarza, J., Luís, L., Magalhães, F., Rocha, B., Sousa, R. e Silva, L. (2023), El Alto das Malhadas: restos de ocupación de la Edad del Bronce en el Douro portugués. *Cuadernos de Arqueología de La Universidad de Navarra*, 31, 1-34. <https://doi.org/10.15581/012.31.012>
- Bóveda, M. J., Cañizo, J. A., e Vilaseco, X.I. (2000). Places to Engrave, Places to Die: Rock Art and Burial Cists of the Bronze Age in the North-west Iberian Peninsula. In G. Nash (Ed.), *Signifying Place and Space: World Perspectives of Rock Art and Landscape* (pp. 49-57), Archaeopress (BAR International Series; 902).
- Breuil, H. (1952). *Quatre cents siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'âge du Renne*. Centre d'études et de documentation préhistoriques.
- Cabral, A. A. D. (1962). Algumas notas sobre o Castelo Calabre, em Almendra. *Studium Generale*, 9 (1), 138-158.
- Cartailhac, E. (1902). Les cavernes ornées de dessins: La grotte d'Altamira, Espagne: 'Mea culpa' d'un sceptique. *L'Anthropologie*, 13, 348-358.
- Chauvière, F.-X., Tymula, S., Calame, A., e Dechanez, I. (2009). Conservation et évolution des surfaces rocheuses gravées et piquetées de la Vallée du Côa: les données du projet «Quinta da Barca Sul». In T. Aubry, T. (Ed.), *200 séculos da história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico. Trabalhos de Arqueologia*, 52 (pp. 443-477), Igespar, I.P.
- Cosme, S. R. (2008). Proto-história e Romanização entre o Côa e o Águeda. In L. Luís (Ed), *Proto-história e Romanização: Guerreiros e colonizadores. (III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior: Actas das sessões; Vol. 3)* (pp. 72-80), ACDR de Freixo de Numão.
- Cruz, D. J. (1998). Expressões funerárias e culturais no Norte da Beira Alta. In *Actas do Colóquio 'A Pré-história na Beira Interior' (Tondela, Nov. 1997), Estudos Pré-históricos*, 8 (pp. 149-166), Centro de Estudos Pré-históricos da Beira O.
- Curado, F. P. (1994). A propósito de Conimbriga e de Coniumbriga. Em *Actas do 10 Congresso Internacional sobre o Rio Douro, Gaya*, 6 (pp. 213-234).
- Gomes, M. V. (2013). O abecedário rupestre, proto-histórico, do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*, 12, 69-85.
- Gonçalves, V. S., Sousa, A. C., e Faria, A. M. de (Eds.) (2000). Muitas antas, pouca gente? *Actas do I Colóquio Internacional sobre Megalitismo. Trabalhos de Arqueologia*, 16. Instituto Português de Arqueologia.
- Guerra, A. M. R. (1998). Nomes pré-romanos de povos e lugares do Ocidente peninsular. [Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa].
- Leal, A. de P. (1886). s.v. Villa Nova de Foscoa. *Portugal Antigo e Moderno* (pp. 829-849) Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão.
- Lemos, F. S. (1994). Dossier Côa I: O relatório de impacte patrimonial (1989). *Forum*, 15/16, 141-156.

- Luís, L. (2008). In busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro: Perspectivas de investigação da Proto-história no Vale do Côa. In R. de Balbín Behrmann (Ed.), *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa* (pp. 415-438), Junta de Castilla y León.
- Luís, L. (2009). “Per petras et per signos”: A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-história. In P. J. Sanabria Marcos (Ed.), *Lusitanos y vettones: Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa - Alto Alentejo - Cáceres*, Memórias, 9 (pp. 213-240), Junta de Extremadura, Museo de Cáceres.
- Luís, L. (2021). No limiar: Diferentes escalas de análise da arte da Idade do Ferro no limite ocidental da Meseta. *Iberografias: Revista de Estudos Ibéricos*, 17, 95-116.
- Luís, L. (2023). Primeiro inventário figurativo da arte rupestre da Idade do Ferro entre o Côa e o Douro. Em D. Correia e A. Santos (Eds.), *Por este rio acima: A arte pré e proto-histórica do Vale do Côa: Estudos em homenagem a António Fernando Barbosa* (pp. 181-265), Côa Parque, Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa.
- Luís, L., Mosquera Castro, T., Santos, A. T., Silvestre, M., e Aubry, T. (2024). O desbaste do cavalo na Península Ibérica Pré-romana: A propósito da descoberta de uma “cena de doma” na rocha 80 do Vale de José Esteves (Vale do Côa, Portugal). *Conimbriga*, 63 (no prelo).
- Martins, C. M. B. (2008). Proto-história e romanização no monte da Sra. do Castelo, Urros, Torre de Moncorvo: Análise de materiais. In L. Luís (Ed.), *Proto-história e Romanização: Guerreiros e colonizadores. (III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior: Actas das sessões; Vol. 3)* (pp. 85-95), ACDR de Freixo de Numão.
- Pablo Martínez, R. de (2022). *Puñales de la Segund Edad del Hierro en el Alto Ebro y el Duero: Los puñales de tipo Monte Bernorio enmangue en espiga y filos curvos y su influencia sobre el ‘pugio’ romano. Gladius*, 20. Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Universidad de Madrid.
- Perestrelo, M. S. (2005). O Castelo dos Mouros de Cidadelhe e a Idade do Ferro no Médio Côa. In M. S. Perestrelo, M. de C. Ferreira, P. C. Carvalho, V. Pereira, A. Isidro, e V. Bento (Eds.), *Lusitanos e Romanos no Nordeste da Lusitânia (Actas das 2as Jornadas de Património da Beira Interior)* (pp. 67-92), Centro de Estudos Ibéricos.
- Rebanda, N. (1994). Plano Arqueológico do Côa (Relatório de 1993). Pocinho.
- Rebanda, N. (1995). Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.
- Reis, M. (2013). ‘Mil rochas e tal...!': Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa (2.a parte). *Portugália*, 34, 5-68.
- Reis, M. (2014). ‘Mil rochas e tal...!': Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa (Conclusão). *Portugália*, 35 (nova série), 17-59.
- Reis, M. (2015). Prospecção arqueológica e a evolução do inventário da arte rupestre do Côa. In S. Lee, A. M. Baptista e A. B. Fernandes (Eds.), *Arte Rupestre do Vale do Côa [Catálogo da Exposição]* (pp. 115-148) Ulsan Petroglyph Museum.
- Reis, M. (2023). Mais perto da conclusão: novo ponto da situação da prospecção e inventário da arte rupestre do Côa. In J. M. Arnaud, C. Neves e A. Martins (Eds.), *Arqueologia em Portugal 2023 - Estado da Questão* (pp. 1771-1786), Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Santos, F., Sastre, J., Figueiredo, S. S. de, Rocha, F., Pinheiro, E., e Dias, R. (2012). El sitio fortificado del Castelhinho (Felgar, Torre de Moncorvo, Portugal). Estudio preliminar de su diacronía y las plaquetas de piedra con grabados de la Edad del Hierro. *Complutum*, 23 (1), 165-179.
- Sanz de Santuola, M. (1880). *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Imp. y lit. Telesforo Martínez.
- Sastre, J. (2014). Da Idade do Ferro à Romanização da área de Crestelos. In A. P. Dinis (Ed.), *I Encontro de Arqueologia de Mogadouro: Actas (Mogadouro, Abril de 2013)* (pp. 79-94). Município de Mogadouro.
- Silva, A. F. d., e Ribeiro, M. L. (1991). Carta Geológica de Portugal na escala de 1/50 000: Notícia explicativa da folha 15-A (Vila Nova de Foz Côa). Serviços Geológicos de Portugal.
- Silva, A. Xavier, P. e Figueiredo, S. S. de (2016). As gravuras rupestres de Crestelos (Trás-os-Montes, Portugal) e a sua longa diacronia desde a Idade do Ferro ao período contemporâneo. In R. Cordeiro Macenlle e A. Vázquez Martínez (Eds.), *Estudo de Arqueoloxía, Prehistoria e Historia Antiga: achegas dos novos investigadores* (pp. 63-81). Andavira Editora.
- Soares, H. I. S. (2023). As Gravuras Proto-Históricas do Vale do Côa: Os Núcleos da Vermelha e Meijapão. [Tese de mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/61614>
- Vilaça, R. (2024). O Território da Guarda e as suas comunidades nos II e I milénios a.C. In F. de Sousa. (Ed.), *Guarda: Das origens à atualidade. Parte 1: A Guarda da Pré-história ao final da Idade Média* (pp. 109-155). Município da Guarda.

IV.

68

ARTE RUPESTRE COMO PRÁXIS POLÍTICA: O CASO DA FASE PALEOLÍTICA ANTIGA DO VALE DO CÔA



ANTÓNIO BATARDA FERNANDES

Arqueólogo, Chefe da Divisão de Património Cultural, Unidade de Cultura, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo / Investigador Integrado, Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património
<https://orcid.org/0000-0003-3956-6549>

Resumo

A noção de que ao longo da evolução humana determinados conjuntos de símbolos integrantes de tradições diversas de arte rupestre foram usados com o objetivo de auxiliar na imposição de uma ordem ‘imaginada’ é central para o presente escrito. A imagética rupestre materializa a necessidade de recorrer a símbolos visuais para auxiliar a manutenção da harmonia social, independentemente do seu significado preciso. No entanto, este é um processo dinâmico: sempre que se tenta sustentar um certo conjunto de princípios morais e sociais (e políticos), há também tentativas inconformistas de caráter subversivo almejando desafiar e alterar esse mesmo conjunto de regras. Assim, examinar-se-á se é possível identificar traços distintivos na arte paleolítica antiga do Vale do Côa que possam sugerir a presença de tal dimensão política na arte rupestre deste período.

Abstract

The notion that throughout human evolution certain sets of symbols, integral elements of diverse rock art traditions, were used to help impose an ‘imagined’ order is central to this paper. Rock art imagery materializes the need to use visual symbols to aid in maintaining social harmony, regardless of their precise meaning. However, this is a dynamic process: whenever there is an attempt to uphold a certain set of moral, social, and political principles, there are also nonconformist and subversive efforts aiming to challenge and alter these same rules. Therefore, this study will examine whether it is possible to identify distinctive features in the ancient Paleolithic art of the Côa Valley that might suggest the presence of such a political dimension in the rock art of this period.

PALAVRAS-CHAVE

Vale do Côa; Arte rupestre; Subversão; Praxis política

KEYWORDS

Côa Valley; Rock Art; Subversion; Political praxis

Introdução

O autor defendeu anteriormente que existe a possibilidade de identificar traços de inteligibilidade universal na arte de outras culturas e sociedades (Fernandes, 2016). Picasso afirmou que uma obra de arte que não vive no presente não tem interesse (1923).

Os vários encontros, livros, artigos e projetos dedicados anualmente à arte rupestre, diversas referências na cultura popular e, talvez mais importante, os milhões de visitantes que em todo o mundo visitam locais que guardam tais motivos continuam a demonstrar que a arte pré-histórica é foco de interesse continuado.

O autor sugeriu igualmente que, de certa forma, não importa o que os motivos de arte rupestre significaram, mas sim o que hoje se intui que estes terão significado para as comunidades suas criadoras. Tal abordagem, sugeriu-se, poderá ajudar a superar abordagens puramente mecanicistas de ‘causa-efeito’ na interpretação da arte rupestre vs. a mera descrição dos motivos (Fernandes, 2016, 28). Perseguindo a mesma linha de raciocínio, a dimensão simbólica ubíqua do imaginário de arte rupestre, independentemente de conotações específicas e circunstâncias de produção, é uma premissa central do presente artigo. Não se trata de aceitar qualquer interpretação como válida, mas antes que significado preciso não será o que importará mais; importa que as imagens tenham significado (e, como observado, ainda signifiquem, embora diversamente dos significantes originais).

Baseando-se na análise do *corpus* artístico paleolítico do Vale do Côa integrável na sua fase mais antiga, este ensaio procura averiguar se elementos formais subversivos podem ser identificados no imaginário de arte rupestre desse período. Para tal, examinar-se-á, em primeiro lugar, porque é que se acredita que o imaginário de arte rupestre é (também) constituído por um conjunto de símbolos que transmitem e promovem concórdia social. A forma como estes símbolos esteticamente apelativos tiraram partido da necessidade do *Sapiens sapiens* de experiências gratificantes, logo escapistas, para transmitir a mensagem incorporada nos motivos de forma mais eficaz será então discutida. Finalmente, argumentar-se-á que dominar a arte de criar e interpretar imagens ambíguas, servindo propósitos tanto conformistas como subversivos, contribuiu significativamente para tornar a espécie totalmente humana.

70

A dimensão simbólica da arte rupestre

É hoje plenamente aceite que “o que distingue mais claramente a espécie humana de outras formas de vida é a sua capacidade de usar símbolos” (Renfrew & Bahn, 2000: 385; ênfase no original, tradução do autor). No entanto, foi na década de 1960, com Laming-Empaire (1962) e Leroi-Gourhan (1964), que, com as primeiras publicações sobre a aplicação de uma abordagem estruturalista aos estudos de arte rupestre, a dimensão simbólica começa a ser valorizada na interpretação da arte rupestre. Mesmo que o modelo, sugerindo a existência de pares de signos opostos, aplicado a estudos de caso específicos discutindo a organização espacial de arte rupestre do Paleolítico Superior localizada em gruta, se mostrasse inconsistente (Bahn, 2016: 97-101; 303-304), a abordagem teve o mérito de propor, nesses conjuntos particulares, a existência de símbolos inter-relacionados específicos usados por sistemas de crença coerentes. Assim, tendo em conta tal pressuposto, pode afirmar-se que quase nada é aleatório na arte rupestre do Paleolítico Superior da Europa Ocidental, enquadramento onde o Vale do Côa se integra, nomeadamente na escolha dos temas retratados (maioritariamente grandes herbívoros), nos locais precisos selecionados para acolher motivos gravados e/ou pintados e na sua natureza estereotipada.

Observando o papel dos símbolos nos processos negociados de concórdia social (Strauss, 1978), é relevante referir que abordagens pós-processualistas contemporâneas argumentam, de forma geral, que os indivíduos tentam manipular as regulações sociais vigentes em seu próprio benefício, muitas vezes provocando mudanças nessas mesmas regras ou mesmo desencadeando mutações sociais momentosas, no lugar de serem apenas personagens submissos que se limitam a cumprir. Assim, as sociedades humanas podem ser encaradas como sendo movidas por conflitos (Johnson, 1999: 104-5; Renfrew & Bahn, 2000: 492-496).

Reconhece-se que as funções que a arte rupestre pode ter desempenhado, bem como os significados transmitidos, são irrecuperáveis para a interpretação moderna. Esta não é necessariamente uma perspetiva desmoralizante, apesar do que alguns autores sugerem (vide Bednarik, 2014), já que, como Laurent Olivier exige ao desafiar a mercantilização da prática arqueológica,

tal abordagem pode permitir que quem estuda arte rupestre “reencante” o passado (...) restaurando o seu sentido de estranheza e indecifrábilidade” (2013: 39 tradução do autor). Por outro lado, os visitantes esperam que histórias significativas (mesmo que não totalmente decifráveis!) sejam contadas sobre o que estão a experienciar *in loco*, tanto mais que a audiências cada vez mais numerosas são mostradas imagens de arte rupestre. Nesse sentido, os esforços para aumentar a consciencialização sobre a preservação e conservação da arte rupestre também devem contar com a capacidade, grandemente fomentada pela capacidade de apresentar histórias cativantes, de envolver amplamente o público na interpretação das imagens antigas e sua valorização e conservação.

Tim Ingold chamou a atenção para um padrão duplo no discurso antropológico sobre como a alteridade é percebida nas tentativas científicas de compreender diferentes sociedades:

“Os antropólogos têm o hábito de insistir que há algo essencialmente linear na forma como as pessoas nas sociedades ocidentais modernas compreendem a passagem da história, das gerações e do tempo. (...) A alteridade, dizem-nos, não é linear.” (Ingold, 2007: 2 tradução do autor)

Como o autor defendeu noutra ocasião acerca da interpretação de arte rupestre (Fernandes, 2016), não é possível comer o bolo e continuar a tê-lo: se de facto as crenças e intenções passadas que determinam a produção de arte rupestre são impossíveis de alcançar, então qualquer tentativa de interpretar imagens pré-históricas é totalmente fútil! Mesmo uma visão extremamente redutora – “há algo gravado/pintado naquela superfície rupestre, mas eu não sei e não posso dizer o que é” – por si só oferece algum grau de interpretação, uma vez que “há algo”...

Por vezes a investigação em arte rupestre assume uma postura politicamente correta que ecoa a advertência de Ingold. Se, por um lado, o uso da palavra arte quando se refere a imagens produzidas por sociedades ancestrais, ou não (veja-se o registo etnográfico acerca dos chamados ‘modernos primitivos’), que poderiam possuir tal conceito, ou similar, é fortemente questionado (vide Moro Abadía & González Morales, 2007 para uma revisão do debate sobre o assunto), por outro, muitos trabalhos intentam aplicar conceitos que também não é possível determinar se as sociedades produtoras passadas de arte rupestre possuíam. Por exemplo, os investigadores descrevem imagens de características zoomórficas de arte rupestre do Paleolítico Superior da Europa Ocidental, sendo a espécie exata quase sempre identificada, apesar da ambiguidade de algumas figuras, numa tentativa de interpretar as imagens de forma inteligível. Mas, como é possível saber se um conceito igual ou mesmo análogo ao que hoje se entende por ‘cavalo’ existia na mente dos artistas originais e nos processos de pensamento comuns partilhados pelas sociedades a que pertenciam? Portanto, sugere-se, em consonância com o que outros autores observaram (Bahn, 2016), que um processo de interpretação que hoje reconheça uma dimensão universal acessível nas manifestações artísticas e utilize uma abordagem dialética crítica ao considerar a vasta diacronia da complexidade humana, é fundamental para melhor compreender contemporaneamente a arte rupestre pré-histórica (Fernandes, 2016).

No que diz respeito a uma perspetiva crítica a abordagens diacrónicas e sincrónicas na interpretação de arte rupestre, argumentou-se previamente que “enquanto o consciente impõe conceitos de forma sincrónica, (...) a materialização da atividade inconsciente é verdadeiramente universal e ultrapassa as fronteiras temporais” (Fernandes, 2016: 15). Como Bernstein sugere em relação à arte pós-moderna, o imaginário pré-histórico pode também ser questionado “perguntando não o que é a arte, ahistoricamente, mas o que ela constituiu e aquilo em que se tornou” (1992: 4 tradução do autor). Sob este ponto de vista, intenção subversiva é assim vista como implicando uma “tentativa de transformar as relações do imaginário e do simbólico (...) almejando estabelecer possibilidades de transformação cultural radical, tornando fluídas as relações entre esses domínios, sugerindo ou projetando a dissolução do simbólico” (Jackson, 2013: 91 ênfase e tradução do autor), resultando, em última análise, como escreve Bernstein, na “alienação da arte em relação à verdade” (1992: 4 ênfase do autor). Esclarecendo complementarmente este ponto, valerá a pena mencionar que aportes recentes do campo dos estudos cognitivos sugerem que a realidade, tal como apercebida pelos olhos humanos, não é de todo genuína, mas uma ilusão criada no decurso da evolução da espécie, de modo a não valorizar ou mesmo ocultar percepções verídicas (Mark et al., 2010).

Assim, a dimensão simbólica da arte rupestre, tal como referida neste artigo, deve ser considerada como uma tela consciente e inconsciente (Fernandes, 2016) onde, através de processos de formação de imagens mentais, formas visualmente reconhecíveis – encobrindo camadas de significado mais ou menos intrincadas, sobrepostas ou mesmo verídicas – são dadas a percepções empíricas, recolhidas em primeiro lugar do mundo natural exterior. Parte do processo maior e evidentemente ainda em curso de evolução da espécie, este mecanismo de projeção, conhecido como (a capacidade de) abstração, procura ler, alterar e estruturar a ‘realidade’ de acordo com as exigências de contextos específicos, por um lado culturais, sociais ou ideológicos (McNiven & Brady, 2012: 76), mas também de agência individual (e/ou de pequenos grupos).

Afirma-se frequentemente que a arte sempre conteve elementos subversivos que desafiam o *status quo* e suas convenções (Becker, 1994; Diamond, 1982). Talvez a arte contemporânea seja mais facilmente reconhecida como portadora de tais elementos, mas o desafio à ordem aceite está presente em manifestações artísticas de diferentes períodos como, por exemplo, nos tempos romanos (D’Ambra, 1993; Trentin, 2015) ou medievais (Camille, 1992; Maguire & Maguire, 2007). Para enquadrar a questão no âmbito deste artigo, entende-se por subversão na arte aquilo que desafia, em qualquer época e/ou sociedade, as convenções contidas em, mas também impostas por, objetos produzidos e/ou experimentados pelos seres humanos considerados (também) dignos de apreciação estética. A intenção subversiva pode, portanto, ser vista como importante força motriz na evolução das formas de arte, seus significados e simbolismos, logo na própria evolução humana.

Símbolos da arte rupestre paleolítica da fase antiga do Côa

Acredita-se que o complexo de arte rupestre ao ar livre do Paleolítico Superior do Côa é um caso de estudo significativo relativamente à dimensão simbólica presente no imaginário de arte rupestre de cronologia mais antiga (ver Figura 1), atribuída ao período tradicionalmente designado por Graveto-Solutrense, cerca de 25.000 a 18.000 anos BP (Bahn, 2016: 201-216; Batista, 2009; Batista e Fernandes, 2007; Santos, 2012; vide ainda Santos, 2019 para uma atualização dos dados relativos à arte paleolítica do Côa). Localizado no nordeste de Portugal, o troço final do rio Côa possui uma vasta coleção de motivos de diferentes períodos pré-históricos e históricos, totalizando mais de 80 sítios de arte rupestre diferentes em uma área com cerca de 200 km². O número de afloramentos de xisto (e, em muito menor número, de granito) com gravuras ascende a mais de mil, compreendendo cerca de 10.000 motivos individuais (Reis, 2014).

No entanto, o período de interesse para o presente artigo, compreenderá quase uma centena de afloramentos gravados, contando com cerca de seis centenas de motivos individuais atribuíveis a esta fase mais arcaica (Fernandes *et al.*, 2017). O número de motivos não naturalistas desta fase antiga geralmente referidos como “Signos” (menos de 5%), não considerados no presente artigo devido ao seu número residual, está incluído na contagem acima mencionada.

Todos os outros motivos deste período compreendem apenas representações zoomórficas (Fernandes *et al.*, 2017; comunicação pessoal de Mário Reis, 2017).



FIGURA 1

Faia Rocha 6. (Motivos interpretáveis como) Cavalo e auroque (enlaçados) sugerindo a associação destes dois símbolos. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por João Félix, Manuel Almeida e Marcos García.

Tem sido sugerido que a arte rupestre, durante o período artístico ora identificado como o mais antigo do Côa, desempenhou um papel significativo na estruturação e organização das relações sociais intragrupo e intergrupar. A colocação de símbolos em determinados locais estratégicos, como acontece no Côa com muitos dos motivos de arte rupestre do período em análise situados nas margens do rio, e no troço final/confluência de tributários, faz parte do processo através do qual as paisagens habitadas são vividas e onde as interações sociais se desenrolam (Santos, 2012: 62). Considerando a intervisibilidade de motivos de arte rupestre, bem como a sua natureza pública e, sobretudo, o relacionamento que se propôs estabelecer-se entre os diferentes afloramentos gravados, nomeadamente a orientação dos animais, foi apresentado um argumento convincente para considerar o Côa como tendo funcionado como um importante local de agregação durante este período – uma espécie de ‘Santuário’ onde percursos de ‘peregrinação’ existiriam (Batista et al., 2006; 2008a; 2008b; vide igualmente Santos, 2019; 2023; 2024). A investigação dos contextos coevos de ocupação humana realizada nos últimos 20 anos no Vale do Côa reforça esta sugestão, uma vez que as fontes de matéria-prima exótica identificadas na área se distribuem por vasta área (Aubry et al., 2012).

Com base nestes dados, estes autores apresentam um modelo de ocupação da área por diferentes grupos apontando que “o Vale do Côa poderia ter sido uma área de agregação, onde bandos dispersos se juntariam sazonalmente para satisfazer as suas necessidades económicas, sociais e culturais” (*ibidem*: 543 tradução do autor).

Tendo em conta o que foi discutido, há três razões principais para propor uma importante intenção simbólica como estando presente na arte rupestre do Côa de fase antiga. Tais pressupostos serão examinados nos parágrafos seguintes, juntamente com uma referência sucinta sobre estes temas no que diz respeito à arte rupestre coeva da Europa Ocidental, nomeadamente da Península Ibérica.

Temas representados: Tal como noutras zonas com a arte rupestre do Paleolítico Superior na Europa Ocidental (Bahn, 2016: 217-274; Leroi-Gourhan, 1992: 369-376), no Côa verifica-se uma flagrante recorrência de temas selecionados. De facto, herbívoros ruminantes constituem a maioria dos temas pintados e gravados tanto em sítios ao ar livre como em grutas. Se na arte rupestre franco-cantábrica ainda estão presentes outros herbívoros, ou alguns carnívoros, como os felinos, no Vale do Côa quatro espécies foram praticamente as únicas gravadas: por ordem de preponderância, cavalo, auroque, cabra e veado (Figuras 2 a 5) (Batista, 2009; Luís, 2008; Santos, 2012; 2019). De notar ainda o motivo de peixe da Rocha 5 da Penascosa (Figura 6). Outros herbívoros, adaptados ao clima frio, como rinocerontes, mamutes e bisontes, presentes nas grutas francesas e espanholas, estão ausentes do bestiário do Côa.

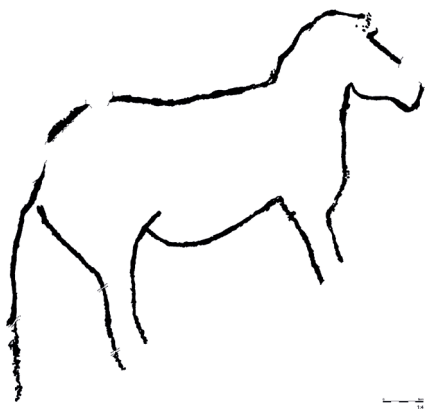


FIGURA 2
Rocha 26 da Canada do Inferno. Representação canônica de equídeo. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por Manuel Almeida e António Martinho Baptista.



FIGURA 3
Rocha 1 da Canada do Inferno. Representação canônica de auroque. Ver também a fase de gravação 5 na Figura 14. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por João Félix e Teresa Fonseca.



FIGURA 4
Rocha 1 do Fariseu. Representação canônica de cabra. Ver também a fase de gravação 1 na Figura 14 e a Figura 15. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por Manuel Almeida, João Félix e André Tomás Santos.

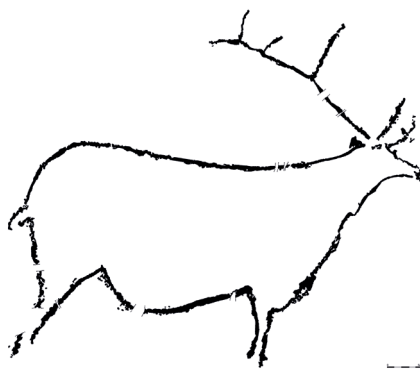


FIGURA 5
Rocha 26 da Canada do Inferno. Representação canônica de veado. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por Manuel Almeida e António Martinho Baptista.



FIGURA 6
Motivo de peixe da Rocha 5 da Penascosa. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por Manuel Almeida e António Martinho Baptista.

É importante notar que no sítio vizinho também ao ar livre de arte rupestre de Siega Verde (Salamanca, Espanha) as espécies mais retratadas coincidem com as do Côa (Alcolea & Balbín Behrmann, 2007, 519-520), como aliás sucede noutros locais relativamente próximos do Côa do lado português da fronteira, nomeadamente nos rios Sabor ou Ocreza (Batista, 2009, 190-229). O caso singular, sob esta perspectiva, de Foz Tua (Valdez-Tullett, 2016) será abordado mais detalhadamente no desenvolvimento deste ensaio.

Considerando este conjunto muito limitado de temas retratados, não se considerando que uma intenção simbólica tenha impulsionado a representação dos precisos motivos zoomórficos inscritos na rocha, será muito difícil tentar responder por que razão, praticamente nenhum outro tema está presente no Côa, e nos outros locais em território nacional supra notados, relativamente ao período em questão. Esta é uma afirmação que, em grande medida, se pode extrapolar para a arte de França e Espanha.

Sobreposição de motivos: Similarmente à restante arte rupestre do Paleolítico Superior da Europa Ocidental (Leroi-Gourhan, 1992: 352-3; Bahn, 2016: 165-168), o Côa apresenta uma percentagem significativa de painéis com motivos sobrepostos (Luís, 2008; Santos, 2019).

O presente autor argumentou anteriormente que é curioso que, de muitos afloramentos ‘graváveis’ disponíveis, apenas alguns tenham sido objeto de atenção artística durante a fase mais antiga¹ (Figura 7). O mesmo pode ser dito considerando a arte rupestre francesa e espanhola de cronologia coeva, pois nas cavernas ou, em números muito mais limitados, nos painéis ao ar livre, de todas as superfícies potencialmente disponíveis apenas algumas foram pintadas ou gravadas. Obviamente, no caso de alguns sítios de arte rupestre ao ar livre, é difícil determinar se a configuração atual dos painéis é semelhante ou mesmo idêntica à existente durante os episódios de gravura ou pintura durante o Paleolítico Superior.

No entanto, o *corpus* de arte rupestre em gruta do arco franco-cantábrico, onde o grau de preservação do entorno original onde motivos foram pintados ou gravados será mais elevado do que no caso da arte ao ar livre, sugere vincadamente muito baixa alteração das paredes ou tetos onde as imagens sobrevivem e foram, deliberadamente, colocadas (Fernandes *et al.*, 2017: 294). Um exemplo evidente serão os bisontes de Altamira, representados em ‘bossas’ naturais do teto da gruta de modo a conferir-lhes volumetria. Como supramencionado, autores estruturalistas franceses sugerem que as comunidades humanas da época poderiam ter conferido relevância simbólica a esses locais específicos.



FIGURA 7
Vista parcial do sítio de arte rupestre da Canada do Inferno. Note-se que alguns dos afloramentos observáveis na foto possuem motivos de arte rupestre do período mais antigo do Côa, como de fases mais recentes, enquanto outros não (ver nota de rodapé 1). Foto: Mário Reis.

No Côa, o autor propôs que características particulares de afloramentos (por exemplo, formas ou fraturas naturais preexistentes, localização ou configuração proeminente) poderiam ter sido fatores importantes para determinar afloramentos específicos onde os motivos seriam inscritos (Fernandes, 2008; 2016; 2017; Fernandes *et al.*, 2017). Mais importante para o intento deste artigo do que a escolha de afloramentos particulares em detrimento de outros, é o fato de existirem afloramentos nos quais a maioria, se não todos, os motivos foram gravados sobrepondo-se uns aos outros em áreas relativamente minúsculas e proeminentes, aparentemente deixando o restante espaço disponível vazio de quaisquer inscrições (ver Figuras 8 e 9).

¹ A presente discussão é obviamente informada pelos motivos de arte que sobreviveram e estão hoje disponíveis para estudo e interpretação. No entanto, acredita-se que a mais antiga arte rupestre do Côa atingiu os tempos atuais apresentando uma percentagem razoavelmente baixa de perda total de motivos. A esse propósito, bem como outras questões conexas de preservação diferencial dos afloramentos de arte rupestre do Côa, nos seus entornos, ver Fernandes (2014; 2017) e Fernandes *et al.* (2017), bem como Aubry, Luís & DiMuccio (2014-2015) para uma perspectiva distinta sobre o tema.

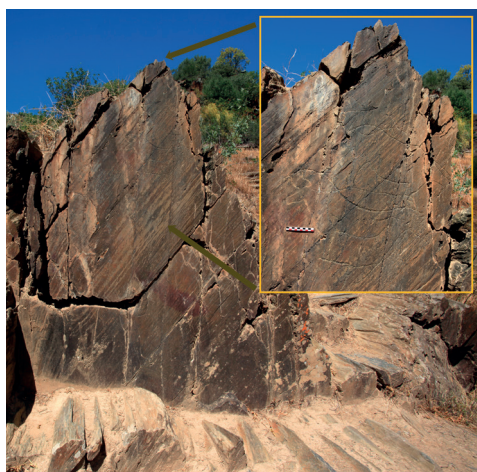


FIGURA 8
Rocha 1 da Canada do Inferno. Note-se a concentração de motivos na área mais proeminente do afloramento. Ver também Figura 13. Fotos: Mário Reis.

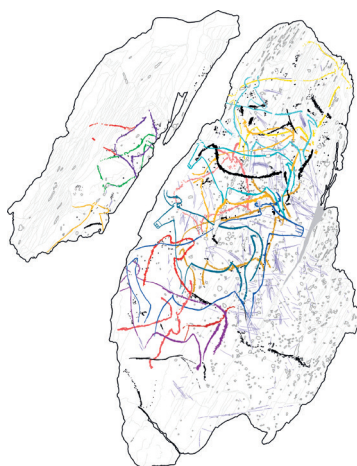


FIGURA 9
Motivos da Rocha 3 da Penascosa. Desenho: António Martinho Baptista, Fernando Barbosa e Mário Varela Gomes, assistidos por Manuel Almeida, João Félix e Cristina Gaspar.

Estas concentrações, por vezes altamente intrincadas, de linhas em certos afloramentos (ou superfícies de grutas) e em áreas particulares de painéis devem ser valorizadas como outra característica do(s) uso(s) simbólico(s) da arte rupestre, na medida em que motivos foram inscritos sobre os anteriores, a fim de adquirirem ou manterem, sugere-se, eficácia simbólica (ver Figura 10; ver igualmente Parte I da Discussão para outras interpretações possíveis sobre Sobreposição de motivos).

76

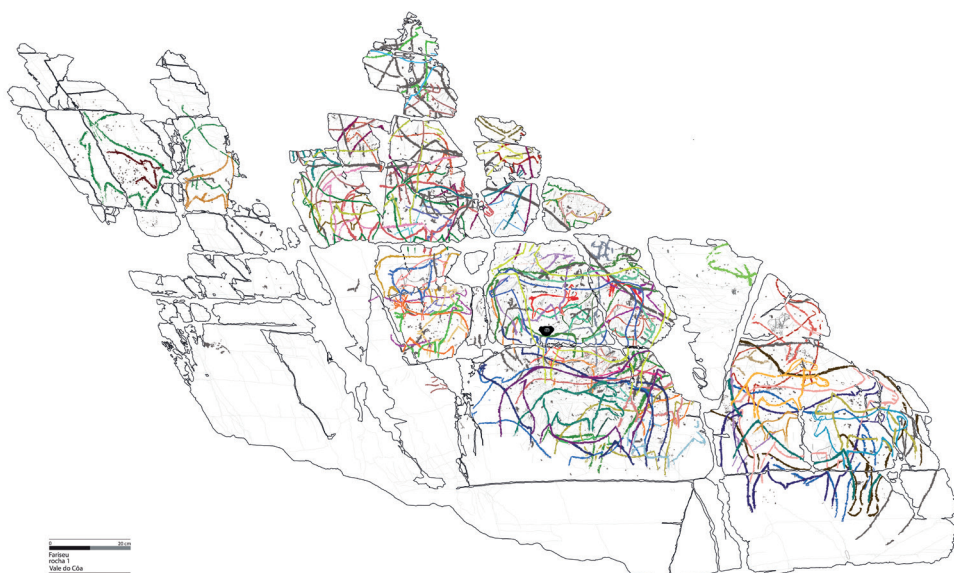


FIGURA 9
Rocha 1 do Fariseu. Esta é uma superfície densamente gravada, possuindo quase uma centena de motivos individuais numa área relativamente diminuta (cerca de 11 m²). Desenho: Fernando Barbosa, assistido por Manuel Almeida, João Félix e André Tomás Santos.

Natureza estereotipada dos motivos: Mais uma vez como noutras zonas com arte rupestre do Paleolítico Superior na Europa Ocidental (Bahn, 2016: 217-274, Leroi-Gourhan, 1992: 369-374), os motivos de fase antiga do Côa possuem um vincado carácter estereotipado na forma recorrente em que os detalhes anatómicos dos motivos zoomórficos são, ou não, representados (Luís, 2008: 69-71; Luís *et al.*, 2015; Santos, 2012: 43; 2019). Considerando as quatro espécies mais retratadas, é possível reconhecer cânones artísticos que são seguidos na representação naturalista de cada, nomeadamente em painéis com acumulação complexa de motivos:

Os cavalos (ver Figura 2) são representados apresentando uma mandíbula marcadamente curva, os detalhes do focinho e da crina, e com cauda longa. Além disso, uma linha do dorso arqueada e ventre redondo também são claramente perceptíveis.

As representações de Auroques (ver Figura 3) exibem uma cabeça mais afilada com mandíbula menos pronunciada do que as representações de cavalos. Os chifres são representados em perspetiva semifrontal, bastos casos em forma de lira. O osso do quadril, bem como o início do pescoço, são claramente representados. As caudas são geralmente menores do que as dos cavalos e, em alguns casos, não são representadas.

Os caprinos (ver Figura 4) possuem uma forma de cabeça triangular, quase todos exibindo chifres, grandes ou pequenos. No entanto, os cornos são retratados de duas maneiras diferentes: completamente de perfil apenas mostrando um 'único' chifre em forma de S ou, alternativamente, apresentando dois chifres completamente abertos. A diferença na forma e tamanho dos chifres poderá ser atribuída a diferentes representações de género e/ou subespécie. As caudas das cabras são muito menores em comprimento do que as dos cavalos ou auroques sendo representadas com duas, às vezes três, pequenas linhas. Camurças, espécie pertencente à subfamília dos *Caprinae*, e dos quais apenas alguns exemplos são conhecidos no Côa, exibem chifres com forma particular, bastante curvos ou compostos por duas linhas retas que se interseitam formando um ângulo de 90º (ver Figura 11).

Os veados (ver Figura 5) são frequentemente retratados em toda a magnificência das suas hastes, indicando claramente o género do indivíduo representado. Estes motivos podem também incluir uma cauda feita apenas por duas linhas.

77

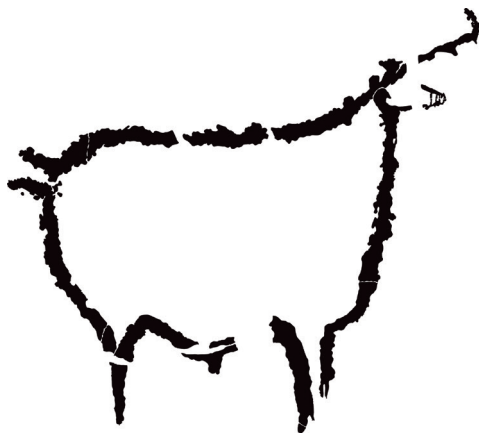


FIGURA 11
Representação de camurça da Rocha 1 do Fariseu. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por Manuel Almeida, João Félix e André Tomás Santos.

Deve-se enfatizar que diferentes detalhes perceptíveis na representação da mesma espécie poderão ser atribuídos à diferenciação de género, nomeadamente em veados e caprinos e, em certa medida, em auroques, com a presença ou ausência de hastes, ou chifres de menor tamanho. Uma característica importante deve ser destacada, pois muito raramente os cascos são representados independentemente da espécie. Além do que é proposto seguidamente, essa peculiaridade sugere que ao mesmo tempo que as representações zoomórficas do período tendem a ser naturalistas, tentando

representar com precisão os atributos anatômicos mais reconhecíveis, como crina, mandíbulas, ancas, caudas ou focinheiras, também possuem características menos naturalistas como seja a ausência de cascos ou, em alguns casos, a desproporcional ‘curta’ extensão das pernas, ou o comprimento excessivo da cauda em figuras equinas.

Os dados acima detalhados sugerem pistas significantes sobre a dimensão simbólica da arte rupestre de fase antiga do Vale do Côa. Além disso, a maior parte da arte rupestre europeia do mesmo período partilha estas três características com o Côa, embora existam diferenças regionais nas espécies retratadas, na frequência de sobreposição nas mesmas superfícies (ao ar livre ou em gruta) e nos padrões canônicos de representação. No entanto, os grandes herbívoros, nomeadamente a ‘tetralogia sagrada’ (bovinos, equinos, caprinos e cervídeos), constituem a grande maioria das criaturas representadas, as acumulações complexas de motivos ocorrem e formas estereotipadas precisas podem ser facilmente reconhecidas, como sejam os cornos de auroque em forma de lira (Bahn, 2016). Os exemplos discutidos sugerem ainda que “nas sociedades tradicionais, (...) a arte parece encarnar formas consagradas pelo tempo, dadas pelos deuses ou aprovadas pelos antepassados” (Boyd, 2009: 119 tradução do autor).

Discussão

Parte I: Subvertendo o simbolismo da arte rupestre de fase antiga do Vale do Côa

Crê-se que a variação dos temas representados oferece suporte quanto à intenção subversiva presente na produção de arte rupestre no Côa. As quatro espécies mais retratadas constituíram os símbolos mais importantes, mesmo que alguns fossem mais relevantes do que outros, como sugere o número consideravelmente menor de representações de veado. A representação de peixe da Rocha da Penascosa 5 (Figura 6) pode, assim, ser considerada como um desafio aos símbolos mais representados, como uma tentativa (infrutífera?) de estabelecer outras formas portadoras de narrativas e significados. Da mesma forma, o mesmo poderá ser sugerido em relação às representações de camurça. No entanto, é bastante problemático afirmar que motivos figurando temas diferentes poderiam ter tido apenas intenções subversivas, pois poderiam igualmente ter sido usadas, concomitantemente, para solidificar a coesão social, superando simbolicamente as divergências ao associá-las a outros símbolos mais ‘poderosos’.

Um exemplo particularmente marcante provém de um achado isolado não muito apartado do Vale do Côa, o painel de Foz Tua, estrategicamente localizado na foz de outro afluente do rio Douro. Nesse local, um quadrúpede de estilo canônico claramente de fase antiga, que se pode comparar, no que diz respeito ao corpo sem prótomos, com motivos semelhantes do Côa, foi retratado com cabeças (em movimento) de três espécies diferentes: auroque, cavalo e veado (Valdez-Tullett, 2016: 66-69). Neste caso, a intenção subversiva pode ser percebida como tendo promovido uma modificação da quintessência do símbolo representado, atualizando o seu tema e, assim, subvertendo o significado anterior, não uma, mas duas vezes. Se os sinais (e um símbolo é principalmente um sinal) têm uma significação precisa que autoexclui todos os outros, os símbolos podem ter várias camadas de significado (Womack, 2005). Os interstícios entre estas camadas são onde encontram conteúdos ambíguos, de acordo, mas também questionando, certas relações dinâmicas de cariz político. Assim se poderá interpretar o multi-significativo painel de Foz Tua, embora outras propostas considerem este animal compósito como manifestação concreta da relação estreita, igualmente política, sugere o presente autor, entre veado e cavalo e da aversão entre auroque e os dois restantes em sítios fora do Côa (Santos, 2024: 83).

Sugere-se que a sobreposição de motivos é também um traço interessante quando se consideram possíveis intenções subversivas. Um dos investigadores que estudou a arte rupestre do Vale do Côa criou o conceito de “acumulação estruturada em dispositivo ilusório” relativamente à sobreposição intencional de motivos (Batista, 2009: 142). Relativamente aos painéis onde foram gravados um número considerável de motivos, Batista sugere que:

“(...) não basta acumular as figuras que se vão sobrepondo e tornando cada vez mais difícil a leitura do painel. Parece haver uma reapropriação das figuras mais antigas, aproveitando-se mesmo traços anteriores que são regravados e reaproveitados na elaboração das figuras mais recentes (...)” (Batista, 2009: 142)

Tal reapropriação pode ser considerada como um ato de subversão de sentido que, à medida que linhas preexistentes são reutilizadas, criam significações novas. Ainda que, inversamente, a reutilização de motivos possa ser entendida como uma tentativa de reforçar sentido original, nota-se que um motivo existente carregava uma certa conotação simbólica que necessariamente se altera quando a reapropriação ocorre. Se isto é verdade para motivos analisados individualmente, será também válido quando se consideram painéis inteiros que compreendem um certo número de figuras que estabelecem conexões entre si. A adição de mais motivos, reapropriando-se ou não figuras mais antigas, aumenta ainda mais a complexidade do painel como um todo. Além disso, a sobreposição mui intrincada de motivos pode promover a pareidolia, potenciadora de experiências de êxtase religioso e/ou místico (Wightman, 2015). Pode-se até considerar que se procurou propositadamente ambiguidade no sentido e na inteligibilidade de todo o painel, mas também das figuras individuais. A sobreposição e a reapropriação de motivos reforçam pois a sugestão de clara intencionalidade na produção de arte rupestre no Côa durante o período considerado. Para a sociedade produtora de arte rupestre em questão, parece ter sido importante continuar a adicionar camadas de significado entrelaçado (mesmo que propositadamente ambíguo), uma vez que a necessidade de incorporar um significado simbólico dinâmico e evolutivo anularia parcialmente as preocupações estéticas patentes na natureza bem conseguida e esteticamente agradável da maioria dos motivos rupestres.

Outro argumento relativo a intenção subversiva é sugerido pela *natureza estereotipada dos motivos*. Como já mencionado, há um cânone artístico que a maioria das figuras observa na representação dos atributos anatómicos dos animais mais retratados (ver Figuras 2 a 5). Motivos individuais que não seguem um ou mais caracteres representacionais de cada cânone podem ser pois considerados como dando indicação de conteúdo subversivo. A análise destes casos não requer uma abordagem estatística que enumere todas as ocorrências individuais. Sugere-se que a existência de uma ou mais instâncias de cada um dos seguintes itens ajuda a ilustrar a proposta avançada de subversão consciente das normas:

a) **A representação do movimento** no período mais antigo do Côa foi previamente examinada num escrito realizado em coautoria (Luís & Fernandes, 2010). Resumidamente, propôs-se nessa ocasião que as técnicas de representação do movimento foram usadas para tornar mais eficazes as dimensões míticas e éticas das narrativas transmitidas através do imaginário da arte rupestre (Fernandes, 2016). No entanto, também se pode argumentar que a produção da primeira composição que recorreu à talvez mais notória e engenhosa técnica de representação do movimento no Côa (animais desenhados com duas ou mesmo três cabeças, ver Figura 12) implicou um desafio importante àquilo que poderia ter sido um traço importante do cânone convencional: um animal, uma cabeça. Nos casos em que é possível estabelecer uma cronologia relativa para motivos sobrepostos localizados em painéis mais ou menos densamente gravados, a evidência disponível sugere que os animais com cabeças em movimento estão entre os motivos mais recentes gravados nesses mesmos painéis. É o caso da Rocha 3 da Penascosa ou da Rocha 1 da Canada do Inferno (ver Figuras 13 e 14). Assim, no caso destas duas Rochas, quando estes motivos foram realizados, motivos anteriores, canónicos, já existiam naqueles painéis, possuindo apenas uma cabeça.

Além disso, observando o caso já discutido do painel de Foz Tua, em que os prótomos das três espécies distintas representadas também parecem retratar movimento e ter sido feitas em momentos diferentes (Valdez-Tullett, 2016: 66-69), a cabra de duas cabeças presente na Rocha 5 da Penascosa fornece outro exemplo de alteração posterior de uma representação zoomórfica original que seguia a convenção vigente (ver Figura 15)²;

b) **Representação de cascos**. Como já referido, no Côa, as grandes espécies herbívoras representadas estão maioritariamente representadas sem cascos. Na verdade, conhecer-se-á apenas um motivo quadrúpede incompleto (provavelmente um cavalo) na Rocha 1 do Fariseu (ver Figura 16). Se o cânone compreende a não representação de cascos, este caso pode ser valorizado dentro de um quadro dissidente de intenção artística;

² No entanto, deve ser notado o caso da Rocha 1 do Fariseu onde os motivos ‘animados’ surgem no início da sequência gráfica (Aubry, Santos & Luís, 2014).

c) **Motivos incompletos.** A minoria de motivos que foram *propositadamente* deixados incompletos sugere intenção subversiva, uma vez que o que pode ser entendido como o cânone (retrato completo do corpo dos animais retratados, mesmo que sem cascos) não foi totalmente seguido. Em consideração estão apenas os motivos que não perderam parcialmente, devido a causas naturais ou intervenção humana, segmentos corporais. Além desses casos relativamente frequentes, há instâncias em que apenas porções de animais foram gravadas (ver Figura 17 ou mesmo a Figura 16). Mesmo que se possa propor que estes motivos não estão, de facto, inacabados, retratando apenas o que foi considerado na altura suficiente para que o motivo fosse visto como completo e transmitindo um poder simbólico ‘adequado’, estes constituem um desvio do cânone padrão seguido pela maioria das imagens no Côa neste período, ou seja, animais tendendo a ser representados na sua totalidade, cascos excluídos.



FIGURA 12
Motivos da Rocha 4 da Penascosa. Desenho: Mário Varela Gomes, assistido por João Félix e Cristina Gaspar.

80

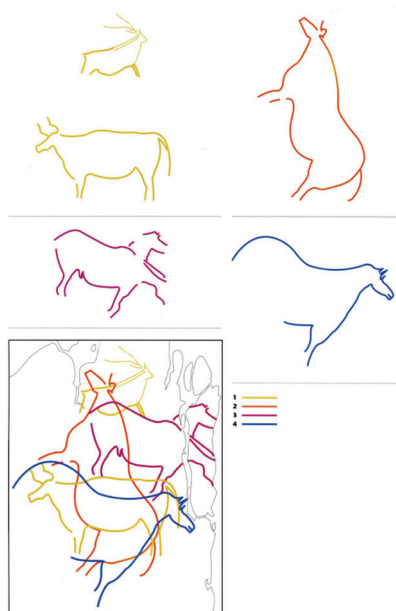


FIGURA 13
Cronologia relativa dos motivos sobrepostos na Rocha 1 da Canada do Inferno, de 1 (mais antigo) a 4 (mais recente). O motivo representando um cavalo com duas cabeças assim figurando movimento pertence à terceira fase de gravação do painel. Desenho em Zilhão (1997, 265).

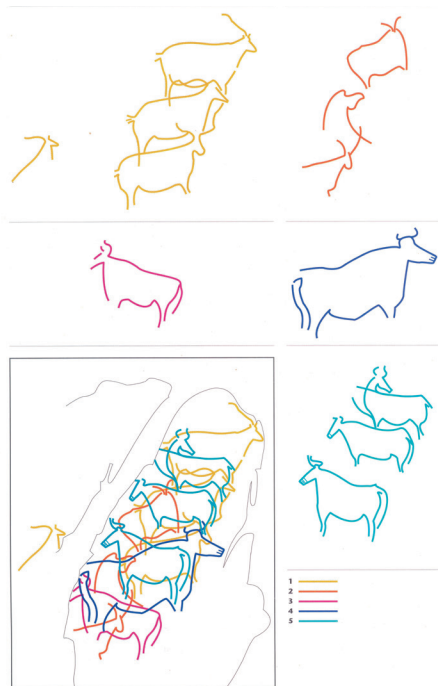


FIGURA 14
Cronologia relativa dos motivos sobrepostos na Rocha 3 da Penascosa, de 1 (mais antigo) a 5 (mais recente). O motivo de auroque com duas cabeças representando movimento pertence à última fase de gravação do painel. Desenho em Zilhão (1997, 381).



FIGURA 15

Motivo de cabra com duas cabeças na Rocha 5 da Penascosa. Aquela voltada para a parte anterior do animal será uma adição posterior ao motivo completo sem figuração do movimento, a julgar pelo seu estilo menos 'bem conseguido'. Observe-se igualmente a cauda representada por três linhas. Foto: Mário Reis.

81

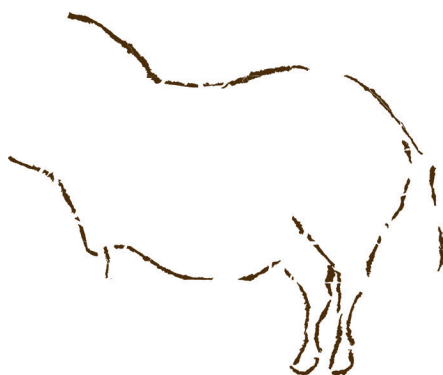


FIGURA 16

Motivo incompleto mas com cascos (muito provavelmente um equídeo a julgar pela forma do quarto traseiro e a representação da cauda) da Rocha 1 do Fariseu. Desenho: Fernando Barbosa, assistido por Manuel Almeida, João Félix e André Tomás Santos.



FIGURA 17

Representação de prótomo de cavalo da Rocha 3 da Penascosa. Como na Figura 2, observe-se a forma da cabeça do animal, bem como a representação da crina. Desenho: António Martinho Baptista, Fernando Barbosa e Mário Varela Gomes, assistidos por Manuel Almeida, João Félix e Cristina Gaspar.

Embora estas características estejam abertas a diferentes caminhos interpretativos que levarão, necessariamente, à sua valorização como fenómenos mais adequadamente explicados considerando paradigmas teóricos e historiográficos diversos, o que, onde e como foi representado acredita-se ter resultado de escolha deliberada (ver Fernandes 2008, 2017, Fernandes et al., 2017). Por exemplo, a sobreposição de motivos pode ser valorizada dentro de quadros interpretativos que sugerem que as superposições poderiam ter constituído tentativa de aprimoramento das figuras, expressão de perspetiva entre figuras, almejado fornecer profundidade ou qualidades tri-

dimensionais às imagens, ou ainda como representação de narrativas ou uma série de eventos.

No entanto, outras abordagens sublinharão que figuras sobrepostas podem ser entendidas como um esforço para conectar, esquivar-se de ou mesmo desfigurar imagens anteriores, ou até como possuindo intenções cômicas. Em termos gerais, importa referir que todas estas diferentes vias de interpretação não têm de ser necessariamente exclusivas. As múltiplas camadas de significado que se acredita estarem contidas nas figuras rupestres talvez possam ser mais efetivamente abordadas se uma acumulação não singular de significado for considerada.

A intenção subversiva na *Sobreposição de motivos*, como argumentado no presente artigo, pode, assim, ser vista como mais uma etapa dos processos sociais dinâmicos através dos quais os significados são renovados. Esses processos resultam numa acumulação que pode ter incluído outras, e *entrelaçadas*, conotações. Por exemplo, conectar, desfigurar ou escarnecer pode ser visto como subverter o significado de motivos previamente gravados. Adicionar novas narrativas, ou mesmo novos *personagens* a histórias mais antigas, pode também ser visto como um ato que subverte o significado anterior (ver Figuras 8, 9, 10, 13 e 14).

Por outro lado, como notado no caso das Rochas 1 da Canada do Inferno ou 3 da Penascosa (ver Figuras 13 e 14) para o ponto que se pretende seguidamente apresentar, é de realçar que as adições foram realizadas durante momentos de gravação específicos *posteriores*, mesmo que imediatamente posteriores e de execução pelo mesmo gravador no que se poderá classificar como um episódio de gravação solidário ou *único*. Se bem que se será razoável interpretar o desígnio original como uma forma de distinguir diferentes espécies, ao agrupar indivíduos da mesma espécie numa mesma série com orientação idêntica, como sugerido por Testart (2016), julga-se igualmente que se a intenção tivesse sido fornecer perspectiva, profundidade tridimensional ou retratar uma série de eventos, tal objetivo foi decidido depois da gravação do(s) motivo(s) preexistente(s). Portanto, mesmo que essas adições posteriores tenham sido feitas de forma totalmente inconsciente em relação aos motivos anteriores existentes (o que, no entanto, se acredita não ter sido o caso), o novo conjunto gravado resultante promoveu a subversão do significado original e/ou conjunto de significados. Tendo em conta o que foi discutido nos dois parágrafos anteriores, propõe-se que estas ações se tenham desenrolado no âmbito de processos abrangentes de conciliação política.

Tal visão permite considerar as nuances presentes na arte rupestre de fase antiga do Côa não numa abordagem caso a caso, onde interpretação atual e significado original são irreconciliáveis, mas como fazendo parte de amplos esforços individuais e coletivos que recorreram ao apelo dos símbolos visuais para comunicar significações relevantes. Assim, neste sentido, como será discutido na próxima seção, o que é visto como a função mais importante dos símbolos não é a transmissão de um significado preciso, mas a promessa de entrega bem-sucedida e potencial aceitação/acatamento de doutrinas/orientações emanadas pela organização social vigente.

Parte II: ordem, subversão, criatividade, significado e o apelo de imagens ilusórias

Para o presente ensaio o mais importante não é avançar hipóteses interpretativas acerca do significado exato (ou mesmo aproximado) dos símbolos representados, embora, seguindo o que foi discutido acima, deva ficar claro que os motivos rupestres foram feitos para significar o que foi retratado (*Temas*), onde foram colocados (*Sobreposição*) e como foram realizados (*Estilo*). Além disso, ao considerar constância temática, pode-se considerar uma espécie de identificação de grupo presente no conjunto simbólico utilizado. Na senda do sugerido por autores supracitados, o uso de um corpo tão restrito de ‘ícones’ sugere a existência de diferentes agrupamentos identitários durante o Paleolítico Superior regional, mesmo que a complexidade social fosse menos intrincada, também devido ao baixo número de populações humanas, como Bocquet-Appel *et al.* (2005) notam relativamente à Europa no seu todo.

Assim, pode argumentar-se que traços distintivos entre grupos diferentes, constituindo comunidades diversas ou grupos dentro da mesma comunidade, por exemplo, ‘bando’, ‘clã’, ‘irmãdade’ (de feição totêmica ou não) ou ‘guilda’, se refletem no conjunto limitado de símbolos usados que, no entanto, constituíam moeda ‘universal’ em toda a área de dispersão deste complexo crono-cultural na Europa Ocidental (Fernandes, 2018). É difícil identificar a existência de classes dominantes durante o Paleolítico Superior da Europa Ocidental (Gilman, 1984) que poderiam ter recorrido aos mecanismos de comunicação simbólica contidos na arte rupestre

para tentar manter domínio e assegurar coesão social. No entanto, as evidências disponíveis, como também apresentadas e discutidas neste ensaio, sugerem que há uma ideologia, mesmo que em evolução, subjacente a tais mecanismos. De facto, os sistemas de crenças são, por natureza, ideológicos; os seus pressupostos implícitos são coletivamente abraçados como verdades estabelecidas e autoevidentes, mesmo que não entusiasticamente por todos. É assim que se criam condições para ocorrer a cooperação intra e intergrupal, importantes do ponto de vista da evolução das espécies (Boyd, 2009: 113-125).

As mensagens codificadas presentes na arte rupestre poderiam eventualmente integrar narrativas míticas, como também mundanas que forneceriam significado aos símbolos usados. Leroi-Gourhan afirmou que “certamente existia um contexto oral conectado e coordenado com a significação simbólica das imagens (de arte rupestre)” (1990: 197 tradução do autor). Outras argumentam que não há muitos arquétipos diferentes de histórias contadas pela humanidade (Reagan et al., 2016); estudos filogenéticos identificaram fragmentos de narrativas de mitos que foram datados como sobrevivendo desde o Paleolítico Superior (d’Huy, 2016). É importante reconhecer que as narrativas, considerando também as suas qualidades alegóricas cuja longa e generalizada distribuição foi identificada por este novo ramo da linguística, contêm sempre o que pode ser visto como mandamentos sociais ou morais, *bem como* uma certa quantidade de conteúdo subversivo (Jackson, 2013).

O presente autor valorizou anteriormente o imaginário da arte rupestre como tendo também constituído um dispositivo de entretenimento utilizado para atingir audiências de forma apelativa, de modo que o significado transmitido fosse eficazmente entregue e aceite (Luís & Fernandes, 2010: 1314). Tais processos ‘aproveitam-se’ da necessidade humana de escapismo (Goleman, 1996: 73), desde logo considerando a dimensão da apreciação estética. Assim, pode-se dizer que o imaginário artístico faz parte de um sistema de crenças ‘aprisionantes’ que iterativamente seduz os indivíduos ao fornecer um sentido (mesmo que ilusório) de sentido, ordem e permanência. Do ponto de vista evolutivo, e considerando a natureza dinâmica das sociedades humanas, esta ‘armadilha’ pode ser considerada como uma vantagem competitiva conferida pelo desenvolvimento da Cultura, uma vez que esta espoletou uma adaptação do *Sapiens sapiens* que indiscutivelmente os colocou numa posição favorável, mesmo que efêmera tendo em conta a longa História da Terra, quando comparado com todas as espécies suas contemporâneas: a capacidade de cooperar de forma flexível em grande número (Harari, 2014), uma vez que a espécie se autoapercebe como tendo e servindo um propósito teleonómico mais ‘elevado’ do que simplesmente a sua mera continuidade (Fernandes, 2016). Ou seja, a sua própria evolução, *Deus ex machina*... Ao longo deste artigo, uma intenção simbólica completamente deliberada por trás da produção de arte rupestre tem sido defendida, mesmo que tal não acrescente mais do que outra(s) camada(s) de significado ao próprio tecido da urdidura humana.

Os traços subversivos propostos estarem presentes na arte rupestre de fase antiga do Vale do Côa sugerem que houve tanto um conjunto de motivos conformes às normas consuetudinárias, nomeadamente nos *Temas representados*, e talvez menos na *Natureza estereotipada dos motivos*, assim como exceções que questionavam, e, de certa forma, também validavam a convencionalidade. Quanto à *Sobreposição de motivos*, propõe-se que é a prática de gravar sobre motivos anteriores, resultando assim numa quantidade relevante de figuras que apresentam tal condição, que se considera subversiva. Assim, os desvios à norma, mas também os resultados complexos e ilusórios de sucessivos atos de sobreposição, fornecem um espelho reverso literal onde se pode detetar divergências relativamente às convenções habituais, permitindo assim um retorno tranquilizador ao aconchego do reconhecível. Além disso, esses desvios geradores de ilusão, fazendo uso pleno do poder criativo que o intento subversivo conferirá, aproveitam complementarmente o potencial de entretenimento da arte rupestre para transmitir normas de conformidade social, em última análise, assentes na ideologia predominante, ao parecer, ilusoriamente, questionar a autoridade dogmática e/ou elementos de sistemas de crenças.

Mas para que o dispositivo-armadilha continue a funcionar eficazmente, é necessária inovação para manter o apelo. A centelha criativa que surge do questionamento subversivo de qualquer norma permite continuar a criar formas e conteúdos originais (ou seja, mais *atraentes*), balizadas no entanto pelo sistema de crenças que se procura atualizar e do qual obviamente fazem parte. Nesse sentido, evocando uma conhecida crítica à atual cultura (‘industrial’) de massas,

considerada como uma estrutura que funciona de forma ditatorial, mesmo que nenhum regime totalitário esteja em vigor (Horkheimer et al., 2002: 94-136), pode-se sugerir que a subversão e/ou a criatividade na arte (rupestre) são, desde muito cedo, ‘apenas’ ferramentas utilizadas na estruturação e implementação do recipiente de autoencarceramento amplamente e tacitamente aceite designado por Cultura. Felizmente, a permuta evolutiva que envolve o ganho de vantagens competitivas permitido pela existência da Cultura e a (autoapercebida?) perda de liberdade que implica a aceitação de um conjunto mais ou menos autocrático de regras impostas, além de proporcionar um sentimento de pertença, permitiu igualmente ‘escapadelas’ curtas, mas gratificantes, em busca da verdade, beleza, ‘realidade’ e significado, como fornecido por experiências estéticas/extáticas potencialmente transcendentes. Por sua vez, essas experiências promovem cumulativamente o ganho de vantagens competitivas, ajudando a manter a estabilidade emocional e os laços de solidariedade dentro dos grupos humanos (Bar-Tal, 2007; Cuypers, 2012; Dunbar, 1993), aumentando assim o foco e eficiência comunitária, fornecendo ‘armadilhas’ artísticas aparentemente libertadoras, verdadeiras, e envolventes. De facto, dissensão e subsequente criatividade podem ter permitido que os dois mecanismos evolutivos aparentemente confrontantes de cooperação e de competição pudessem ter operado em conjunto, promovendo o surgimento da religião, da arte e da capacidade/necessidade de criar narrativas (Boyd, 2009: 113-125). Propõe-se que os símbolos de arte rupestre poderão ser mais adequadamente compreendidos se forem considerados como tendo desempenhado papel relevante em processos contínuos e em rede de conciliação política, cimentando ou legitimando a partilha e/ou transferência de autoridade.

A intenção subversiva discutida neste artigo também pode ser considerada como uma tentativa de obliterar, reciclar e recriar significados. Assim, pode sugerir-se que os processos de evolução social (de ritmo lento) durante o Paleolítico Superior do Vale do Côa, nomeadamente durante fases de transição, englobaram também a fragmentação cíclica dos símbolos e linhas embutidas na materialidade das superfícies rochosas naturais. Estes processos não implicam uma perda de sentido primitivo; pelo contrário, a acumulação e recombinação de linhas ajuda a construir o contexto e o *corpus* de conhecimento disponível em qualquer momento da História. Os complexos palimpsestos presentes nos painéis com sobreposições do Côa (ver Figura 10) evocam apropriadamente a visão de Tim Ingold sobre o modo como diversas atividades - “andar, tecer, observar, contar histórias, cantar, desenhar e escrever” (2007: 1 tradução do autor) - se entrelaçam e conectam através de linhas. Também por meio da superposição, essas linhas aparentemente desconectadas/conectadas dão corpo e alcance a processos dinâmicos de transformação cultural, social e política.

Conclusão

A possibilidade de reconhecer atributos subversivos no *corpus* de arte rupestre analisado deve ser considerada no contexto das tensões e inconsistências presentes ao longo de toda a História humana que conjuntamente (e aleatoriamente) a moldam. Acredita-se que os traços simbólicos examinados permitem sugerir que conteúdos subversivos tenham estado presentes na arte rupestre de fase antiga do Vale do Côa. A conclusão mais relevante aportada por essa percepção é a de que dinâmicas de mudança social, evolução ou progresso (selecionar o termo preferido!), recorrem à arte para obter vantagens competitivas permitindo, ao mesmo tempo, que a espécie se tornasse totalmente ‘humana’. Ou seja, munida de ferramentas para gerir essa vantagem competitiva, a Cultura, de tal forma que conceitos como *evolução* ou *progresso* pudessem ser aplicados retrospectivamente ao que o autor descreveu anteriormente como a gesta autoapercebida, mesmo que ilusória, da espécie (Fernandes, 2016).

A arte (rupestre) é, assim, considerada como um componente essencial dos processos de resolução de conflitos e negociação de distribuição de poder, fazendo uso da forma como as linhas gravadas transmitem narrativas. Embora a intenção subversiva nas características temáticas, de localização e canônicas analisadas no presente ensaio não exclua qualquer outra via interpretativa, tal abordagem possibilita reforçar o reconhecimento da natureza complexa da arte rupestre, o espírito criativo que levou à sua criação e como tais componentes formais podem ter contribuído, aproveitando igualmente uma certa sua ambiguidade, para acalmar tensões sociais, oferecendo a oportunidade de escolher e apreciar interpretações diversas.

Agradecimentos: O autor agradece a Mário Reis por permitir o uso de fotos suas e por comentários úteis sobre os primeiros rascunhos do presente ensaio. O autor reconhece ainda os desenhadores, nomeadamente do extinto Centro Nacional de Arte Rupestre, que têm vindo a realizar o trabalho de documentação da arte rupestre do Vale do Côa, produzindo registos de superior qualidade, como patente em figuras aqui incluídas. A autoria dos desenhos de documentação foi atribuída de acordo com Santos (2019). Agradecimentos são também devidos aos dois revisores anónimos do texto originalmente publicado em língua inglesa, bem como ao revisor igualmente anónimo da presente versão em língua portuguesa. No entanto, as opiniões expressas neste artigo são exclusivamente do autor.

Declaração do autor: A versão original em inglês deste escrito foi publicada nas Atas da Conferência “Art and the Brain”, realizada em Cambridge durante dezembro de 2015, cujo convite para participar o autor agradece a Liliana Janik e Simon Kaner, e publicadas em 2018 no nº 1 do volume 4 da revista *Open Archaeology* <https://www.degruyter.com/journal/key/opar/4/1/html> A pedido dos editores do presente volume, tal versão original foi traduzida e revista para inclusão nesta publicação, tendo o título original sido modificado de modo a melhor se adaptar ao intuito do Workshop “A Paisagem da Arte Rupestre na Pré e Proto-História no Alto Douro” onde as comunicações presentemente compiladas em livro foram apresentadas em dezembro de 2023. O autor igualmente agradece o convite para participar no referido encontro científico e no presente livro.

Bibliografia

- Alcolea González, J., e Balbín Behrmann, R. de (2007). Le gisement rupestre de Siega Verde, Salamanque. Une vision de synthèse. *L'Anthropologie*, 111, 501-548.
- Alcolea González, J., e Balbín Behrmann, R. de (2006). Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca. *Memorias 16, Arqueología de Castilla y León*. Junta de Castilla y León.
- Aubry, T., Luís, L., Mangado Llach, J., e Matias, H. (2012). We will be known by the tracks we leave behind: Exotic lithic raw materials, mobility and social networking among the Côa Valley foragers (Portugal). *Journal of Anthropological Archaeology*, 31(4), 528-550.
- Aubry, T., Luís, L., e DiMuccio, L. A. (2014-2015). Porque é que a arte do Côa se concentra na margem esquerda? Condicionantes geológicas e ambientais para a formação e conservação dos suportes artísticos do Vale do Côa, *O Arqueólogo Português, Série V*, 4-5, 133-174.
- Aubry, T., Santos, A. T., e Luís, L. (2014). Stratigraphies du panneau 1 de Fariseu: analyse structurelle d'un système graphique paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa (Portugal). In Paillet, P. (Ed.), *Les arts de la Préhistoire: micro-analyses, mises en contextes et conservation*. In *Actes du colloque “Micro-analyses et datations de l'art préhistorique dans son contexte archéologique”* (pp. 259-270), MADAPCA - Paris, 16-18 novembre 2011, SAMRA [Paleo, numéro spécial].
- Bahn, P. (2016). *Images of the Ice Age*. Oxford University Press.
- Baptista, A. M. (2009). *Paradigm lost. The Côa Valley and the open-air Palaeolithic art in Portugal*. Edições Afrontamento/Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- Baptista, A. M., e Fernandes, A. P. B. (2007). Rock-art and the Côa Valley Archaeological Park: A case study in the preservation of Portugal's prehistoric parietal heritage. In P. Pettit, P. Bahn, e S. Ripoll (Eds.), *Palaeolithic cave art at Creswell Crags in European context* (pp.263-279). Oxford University Press.
- Baptista, A. M., Santos, A. T., e Correia, D. (2006). Da ambiguidade das margens na grande arte de ar livre no Vale do Côa: Reflexões em torno da organização espacial do santuário Gravetto-Solutrense na estação da Penascosa/Quinta da Barca. *Côavisão*, 8, 156-184.
- Baptista, A. M., Santos, A. T., e Correia, D. (2008a). Estruturação simbólica da arte Gravetto-Solutrense em torno do monte do Fariseu (Vale do Côa). In *Actas do III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*, vol. 1, (pp. 38-61). ACDR de Freixo de Numão.
- Baptista, A. M., Santos, A. T., e Correia, D. (2008b). O santuário arcaico do Vale do Côa: Novas pistas para a compreensão da estruturação do bestialário Gravettense e/ou Gravettosolutrense. In R. de Balbín Behrmann, (Ed.), *Arte prehistórica al aire libre en el sur de Europa* (pp. 89-144). Junta de Castilla y León.
- Bar-Tal, D., Halperin, E. e De Rivera, J. (2007). Collective emotions in conflict situations: Societal implications. *Journal of Social Issues*, 63, 441-460.
- Becker, C. (1994). *The subversive imagination: Artists, society, and social responsibility*. Routledge.
- Bednarik, R. (2014). The archaeological interpretation of rock art. *Purakala*, 24, 63-75.
- Bernstein, J. M. (1992). *The fate of art. Aesthetic alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Cambridge: Polity Press.
- Bocquet-Appel, J-P., Demars, P-Y., Noiret, L., e Dobrowsky, D. (2005). Estimates of Upper Palaeolithic

- meta-population size in Europe from archaeological data. *Journal of Archaeological Science*, 32, 1656-1668.
- Boyd, B. (2009). *On the origin of stories: Evolution, cognition, and fiction*. Belknap Press of Harvard University Press.
- Camille, M. (1992). *Image on the edge: The margins of medieval art*. Harvard University Press.
- Cuyppers K., Krokstad S., Lingaas, H. T., Margunn, S. K., Bygren, L. O., e Holmen, J. (2012). Patterns of receptive and creative cultural activities and their association with perceived health, anxiety, depression and satisfaction with life among adults: the HUNT study, Norway. *Journal of Epidemiology & Community Health*, 66, 698-703.
- D'Ambra, E. (1993). *Private lives, imperial virtues: The frieze of the Forum Transitorium in Rome*. Princeton University Press.
- d'Huy, J. (2016). Scientists Trace Society's Myths to Primordial Origins. *Scientific American*, 315 (6). <https://www.scientificamerican.com/article/scientists-trace-society-s-myths-to-primordial-origins/>
- Diamond, S. (1982). Subversive art. *Social Research*, 49, 854-877.
- Dunbar, R. I. M. (1993). Coevolution of neocortical size, group size and language in humans. *Behavioral and Brain Sciences*, 16(4), 681-694.
- Fernandes, A. P. B. (2008). Aesthetics, ethics, and rock-art conservation: How far can we go? The case of recent conservation tests carried out in un-engraved outcrops in the Côa Valley, Portugal. In T. Heyd, e J. Clegg (Eds.), *Aesthetics and rock-art III symposium* (pp. 85-92). Archaeopress.
- Fernandes A. P. B. (2014). Natural processes in the degradation of open-air rock-art sites: An urgency intervention scale to inform conservation: the case of the Côa Valley world heritage site, Portugal. Archaeopress.
- Fernandes, A. P. B. (2016). The fate of a thinking animal: The role of Upper Palaeolithic rock-art in mediating the relationship between humans and their surroundings. In H. Chittock, e J. Valdez-Tullett (Eds.), *Archaeology with Art* (pp.13-32). Archaeopress.
- Fernandes, A. P. B. (2017). Isto não é um afloramento! É uma rocha de arte rupestre... Factores potenciais de escolha de superfícies de arte rupestre na fase antiga paleolítica da Arte do Côa. In Arnaud, J. e Martins, A. *Arqueologia em Portugal 2017 - Estado da Questão*. Actas do II Congresso da Associação de Arqueólogos Portugueses (pp. 901-1001). Associação de Arqueólogos Portugueses.
- Fernandes, A. B. (2018). Emmanuel Guy. Ce que l'art préhistorique dit de nos origines, 2017. *European Journal of Archaeology*, 21(4), 632-635.
- Fernandes, A. P. B., Reis, M., Escudero Ramirez, C., e Vázquez Marcos, C. (2017). Integration of stone features and conservation of the Côa Valley and Siega Verde open-air rock-art. *Time&Mind*, 10(3), 293-319.
- Gilman, A. (1984). Explaining the Upper Palaeolithic revolution. In M. Spriggs (Ed.), *Marxist perspectives in archaeology* (pp. 115-126). Cambridge University Press.
- Goleman, D. (1996). *Emotional intelligence: why it can matter more than IQ*. Bloomsbury.
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens: A brief history of humankind*. Harper.
- Horkheimer, M., Adorno, T. W., e Schmid, N. G. (2002). *Dialectic of enlightenment: Philosophical fragments*. Stanford University Press.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history*. Routledge.
- Jackson, R. (2013). *Fantasy, the literature of subversion*. Routledge.
- Johnson, M. (1999). *Archaeological theory: An introduction*. Blackwell.
- Laming-Emperaire, A. (1962). *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Picard.
- Leroi-Gourhan, A. (1964). *Les religions de la Préhistoire*. PUF.
- Leroi-Gourhan, A. (1990). *O gesto e a palavra: 1 - Técnica e linguagem*. Edições 70.
- Leroi-Gourhan, A. (1992). *L'art pariétal: Langage da la Préhistoire*. Jérôme Millon.
- Luís, L. (2008). *The art and artists of the Côa Valley*. Parque Arqueológico do Vale do Côa/Associação de Municípios do Vale do Côa.
- Luís, L., e Fernandes, A. P. B. (2010). On endless motion: Depiction of movement in the Upper Palaeolithic Côa Valley rock-art (Portugal). *FUMDHAMENTOS*, 9, 1303-1318.
- Luís, L., Aubry, T., e Santos, A. T. (2015). Directing the eye. The Côa Valley Pleistocene rock art in its social context. In H. Collado Giraldo, e J. J. García Arranz (Eds.), *XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the Landscape: Rock Art and Its Context* [DVD-Rom]. (pp.1341-1348). Instituto Terra e Memória.
- Maguire, E. D., e Maguire, H. (2007). *Other icons: Art and power in Byzantine secular culture*. Princeton University Press.
- Mark, J. T., Marion, B. B., e Hoffman, D. D. (2010). Natural selection e veridical perceptions. *Journal of Theoretical Biology*, 266, 504-515.
- McNiven, I., e Brady, L. (2012). Rock art and seascapes. In J. McDonald e, P. Veth, (Eds.), *A companion to rock art* (pp. 71-89). Wiley-Blackwell.
- Moro Abadía, O., e González Morales, M. R. (2007). L'art paléolithique est-il un "art"? Réflexions autour

d'une question d'actualité. *L'Anthropologie*, 11, 687-704.

Olivier, L. (2013). Nuestro pasado no está en venta, *Complutum*, 24 (1), 29-39. <http://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/42323/40283>

Picasso, P. (1923). Picasso speaks. *The Arts*, 5, 315-326.

Reagan, A. J., Mitchell, L., Kiley, D., Danforth, C. M., e Dodds, P. S. (2016). The emotional arcs of stories are dominated by six basic shapes. *EPJ Data Science*, 5 (31). <https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-016-0093-1>

Reis, M., (2014). Mil rochas e tal...: Inventário dos sítios da arte rupestre do Vale do Côa (3a parte). *Portvgalia, Nova Série*, 35, 17-59.

Renfrew, C., e Bahn, P. G. (2000). *Archaeology: Theories, methods, and practice*. Thames and Hudson.

Santos, A. T. (2012). Reflexões sobre a arte paleolítica do Côa: A propósito de uma persistente dicotomia conceptual. In M. D. J. Sanches (Ed.), *Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história: Paradigmas e metodologias de registo* (pp.39-67). DGPC.

Santos, A. T. (2019). A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: Uma visão de conjunto. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses (Monografias AAP, 9). <https://www.museuarqueologicodocarmo.pt/monografia9.html>

Santos, A. T. (2023). A arte paleolítica do Vale do Côa no seu contexto sociocultural. In D. Correia, A. T. Santos (Eds.), *Por este rio acima. Estudos em homenagem de António Fernando Barbosa, Côa Parque — Fundação para a salvaguarda e valorização do Vale do Côa*, pp. 55-115.

Santos, A. T. (2024). Looking through rock art's eyes: Being Upper Palaeolithic in the Côa Valley and its territory of lithic raw material sourcing. In S. Garcês, e G. Nash (Eds.), *The Prehistoric Rock Art of Portugal: Symbolising Animals and Things*, Routledge, pp. 26-60. <https://doi.org/10.4324/9780429321900-3>

Strauss, A. L. (1978). *Negotiations: Varieties, contexts, processes, and social order*. Jossey-Bass.

Testart, A. (2016). *Art et religion de Chauvet à Lascaux*, Gallimard.

Trentin, L. (2015). *The hunchback in Hellenistic and Roman art*. Bloomsbury Academic.

Valdez-Tullett, J. (2016). Art, materiality and creativity: Understanding Atlantic rock art. In H. Chittock e, J. Valdez-Tullett (Eds.), *Archaeology with Art* (pp.53-78). Archaeopress.

Wightman, G. J. (2015). *The origins of religion in the Paleolithic*. Rowman & Littlefield.

Womack, M. (2005). *Symbols and Meaning: A Concise Introduction*. Altamira Press.

Zilhão, J. (Ed.) (1997). *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Ministério da Cultura.

V.

88

**DESVENDANDO O SEGREDO DAS ROCHAS:
UMA VIAGEM PELOS NÚCLEOS DE ARTE
RUPESTRE DA VERMELHOSA E MEIJAPÃO
(VALE DO CÔA, PORTUGAL)**

HELENA SOARES

helenaissoares2000@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-4053-1948>

Resumo

Os núcleos da Vermelhosa e Meijapão, que exibem iconografias datadas da Idade do Ferro, oferecem insights fascinantes sobre a vida e a arte das sociedades sidéricas que habitaram a região do Vale do Côa. Partindo dos conceitos fundamentais de arte e arte rupestre, a análise das iconografias presentes nestes núcleos visa compreender e interpretar o papel desempenhado pela arte nas sociedades proto-históricas, bem como compreender a sua relação com o ambiente circundante. Com representações de zoomorfos, figuras antropomórficas e outros elementos simbólicos, estas gravuras são o testemunho da criatividade das comunidades proto-históricas. Destaca-se ainda a importância da utilização de novas tecnologias no levantamento das gravuras rupestres, utilizando como base a análise e o desenho de fotografias fornecidas pelo projeto RARAA. O avanço do conhecimento sobre a arte rupestre da Idade do Ferro visa contribuir para a sua contextualização dentro do património cultural e ambiental do Vale do Côa, bem como desempenhar um papel crucial na compreensão da evolução humana e da sua expressão artística.

Abstract

The Vermelhosa and Meijapão sites, which feature iconographies dating back to the Iron Age, offer fascinating insights into the life and art of the sideric societies that inhabited the Côa Valley region. Starting from the fundamental concepts of art and rock art, the analysis of the iconographies present in these sites aims to understand and interpret the role of art in protohistoric societies, as well as its relationship with the surrounding environment.

With representations of zoomorphs, anthropomorphic figures, and other symbolic elements, these engravings are a testament to the creativity of protohistoric communities. Additionally, the importance of using new technologies in the survey of rock engravings is highlighted, based on the analysis and drawing of photographs provided by the RARAA project. Advancing knowledge about Iron Age rock art aims to contribute to its contextualization within the cultural and environmental heritage of the Côa Valley, as well as play a crucial role in understanding human evolution and artistic expression.

Nota Introdutória

A arte rupestre é uma vertente da arqueologia e da história da evolução humana que desperta uma ampla gama de emoções, mesmo entre aqueles que não estão diretamente envolvidos em seu estudo. Para realizar uma análise detalhada e abordar lacunas na pesquisa dessa forma artística, é essencial uma documentação rigorosa desde o início de qualquer investigação. No caso da arte rupestre, essa documentação deve ser ainda mais meticulosa, especialmente quando se trata da arte rupestre do Vale do Côa, que está ao ar livre e sujeita ao desgaste de vários agentes naturais e humanos. Essas condições aumentam a urgência de preservar e estudar essas representações, que podem fornecer informações valiosas sobre as ideologias e rituais de diversas comunidades.

Conceito de Arte

A discussão em torno do conceito de “Arte” continua a ser um tema de considerável debate. É evidente que a arte pode ser interpretada das mais variadas formas, refletindo o valor artístico intrínseco e a expressão simbólica e pessoal de cada indivíduo. No entanto, a ampla gama de formas de arte, desde música e cinema até pintura, escultura e arte rupestre, abrange diferentes realidades. Para os criadores da arte rupestre, a transposição de signos pode ter seguido padrões culturais específicos, tornando-a uma atividade de âmbito estritamente pessoal.

Embora os elementos patentes nos grandes painéis do Vale do Côa sejam amplamente considerados como arte, a definição de arte rupestre como objeto de estudo enfrenta desafios. A designação desses grafismos como “Arte” tem sido objeto de críticas e incertezas dentro da comunidade científica. Richard Bradley (1997) questiona a adequação do termo, argumentando que pode simplificar demais a compreensão, focando apenas no aspeto estético. Segundo Martins (Martins, 2014: 24), esses ciclos artísticos podem ser interpretados como códigos de linguagem, destinados a expressar significados específicos em vez de meramente ir em busca da estética. Esta perspectiva é reforçada pela Antropologia e Etnografia, que destacam que o conceito de “obras de arte” pode diferir significativamente nas sociedades onde são criadas (Valdez, 2010: 17).

Fotogrametria

No âmbito do projeto RARAA, foram realizados levantamentos fotogramétricos das rochas e painéis com arte rupestre da Idade do Ferro, nos núcleos do Meijapão e da Vermelha. Esta iniciativa visou a documentação detalhada e precisa destas manifestações artísticas antigas, permitindo a criação de modelos tridimensionais que facilitam a análise e a preservação deste património cultural (Botica et al., 2023). Esse método requer a captura de fotografias de alta qualidade dos painéis gravados, seguido pelo tratamento digital para maximizar a qualidade e o detalhe.

A partir dos modelos 3D produzidos com base nos levantamentos fotogramétricos, foram gerados ortofotos que serviram como base para o desenho dos motivos rupestres. Embora existam diversas abordagens possíveis para esta tarefa, optou-se inicialmente por utilizar as ferramentas tradicionalmente empregues pelos investigadores do Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC). Assim, softwares como Adobe Illustrator e Adobe Photoshop foram utilizados para a ampliação e delineamento das figuras presentes nas superfícies rochosas. A escolha destas ferramentas não só assegurou a continuidade e a coerência dos trabalhos de documentação arqueológica, como também tirou partido de suas capacidades avançadas de edição e visualização.

Para além de testar uma nova forma de documentar e registar a Arte Rupestre, pretendeu-se avaliar se desenhar sobre ortofotos pode substituir completamente o desenho de campo ou apenas reduzir o tempo necessário diante dos painéis, frequentemente em condições adversas, combinando-o com o decalque direto de áreas onde a fotogrametria possa não apresentar o detalhe necessário para um rigoroso levantamento.

Como resultado deste trabalho concluímos que a ida a campo continua a ser fundamental. A reprodução dos desenhos a partir das fotografias foi desafiadora devido à limitação de ângulos de luz, que às vezes obscurecem certos traços ou os tornam difíceis de discernir, podendo ser confundidos com a textura do suporte. No entanto, ao comparar levantamentos realizados exclusivamente no campo com aqueles executados por meio dessa metodologia, observa-se poucas diferenças significativas. Algumas variações podem ser atribuídas à luminosidade,

pouca experiência do responsável pelo desenho/ interpretação dos motivos ou à própria degradação do painel. Além disso, a qualidade do suporte digital e a compatibilidade dos programas utilizados são aspetos cruciais para garantir resultados precisos.

Essas comparações simples sugerem que a realização de grande parte dos levantamentos por meio da fotogrametria apresenta muitas vantagens, nomeadamente na redução significativa do tempo gasto em campo e, quando combinada com múltiplas fotografias, pode produzir resultados impressionantes e impactantes na análise da arte rupestre.

Vermelhosa

No Vale da Vermelhosa, os primeiros registos de painéis gravados foram descobertos em junho de 1995, tendo os estudos no local sido iniciados no ano subsequente, em 1996. Esta descoberta ocorreu no contexto do Projeto “Gravado no Tempo” – um esforço abrangente para catalogar a arte rupestre em Portugal (Luís, 2023: 249). Este projeto possibilitou a formação de uma equipa internacional dedicada à intervenção e estudo da arte presente no vale. Inicialmente liderada por Francisco Sande Lemos (Revista Arqueologia, nº4, out,1995), conhecido pelo seu trabalho noutras regiões de Portugal, principalmente no Vale do Tejo e também em Foz Côa, esta equipa foi fundamental para desvendar os mistérios dos painéis gravados.

O Vale da Vermelhosa (Fig 1) está situado na margem esquerda do rio Douro, entre o Vale de José Esteves e a Bulha, aproximadamente a 50 metros da foz do Côa. Estudos indicam a existência de 14 painéis gravados da Idade do Ferro nesse local, num total de 25 (Luís, 2023: 249). Este, dentro do contexto do Vale do Côa, destaca-se como um importante sítio arqueológico, contribuindo significativamente para o entendimento da arte rupestre na região.

As suas descobertas adicionam camadas à rica história da área, fornecendo insights valiosos sobre as civilizações que habitaram a região durante a Idade do Ferro.

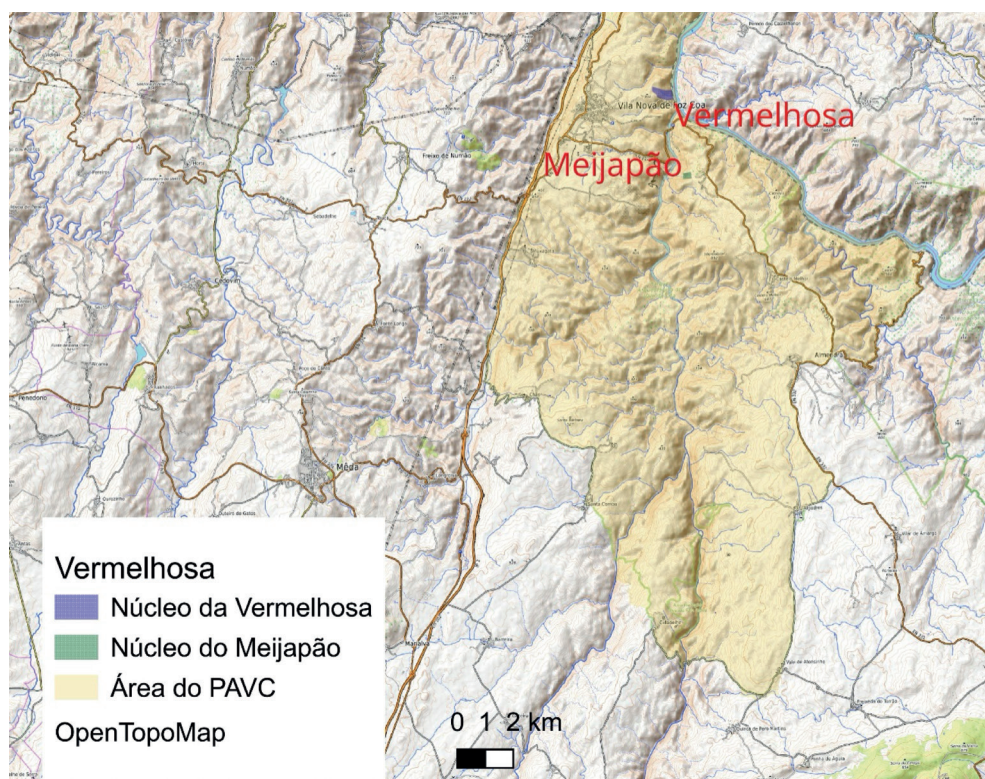


FIGURA 1
Localização dos vales da Vermelhosa e Meijapão.

Meijapão

O núcleo de Meijapão (Fig 1) representa o primeiro enclave de arte rupestre sidérica registado na área do Vale do Côa, datando de 1993. Situado na parte inicial de um vale percorrido por um curso de água que desce da superfície da meseta ibérica até à margem direita do rio Côa, aproximadamente a 2,5 km da sua confluência (Luís, 2023: 207), este local é de extrema importância para o entendimento da história da região.

Até ao momento, foram identificados quatro painéis com gravuras, dos quais três apresentam motivos associados à Idade do Ferro. Essas descobertas oferecem insights valiosos sobre as práticas artísticas e culturais das antigas comunidades que habitaram a área durante esse período. O vale de Meijapão, dentro do contexto do Vale do Côa, representa um marco significativo na pesquisa arqueológica da região. As suas gravuras rupestres contribuem para a compreensão da evolução cultural e social das civilizações antigas que deixaram a sua marca nessas terras milenares.

Dados Gerais

As gravuras do Vale da Vermelhosa são impactantes e reveladoras sobre as comunidades sidéricas que habitaram o Vale do Côa, incluindo representações antropomórficas e ilustrações de armamento. Entre os registos, destacam-se armas ofensivas como lanças e falcatas, enquanto o armamento defensivo, feito de materiais perecíveis, é mais difícil de preservar, restando apenas as suas representações nos painéis gravados. As figuras zoomórficas, frequentemente equídeos, associadas ao ideal de guerreiro, são comuns, apesar do esquematismo das figuras levantar dúvidas sobre sua exata natureza. As representações faciais com “bico de pássaro” predominam no vale, possivelmente simbolizando capacetes usados em conflitos, mas uma origem mitológica não pode ser descartada.

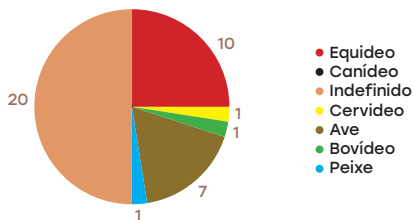
Animais como cavalos, veados, cães e bovídeos desempenham papéis significativos no imaginário da Idade do Ferro, refletindo a relação intrínseca entre esses animais e o ideal de guerreiro. Essas figuras aparecem em cenas de caça, guerra e vida quotidiana, ilustrando as práticas dessas comunidades. No Vale da Vermelhosa, as representações de cervídeos, bovídeos e canídeos são escassas, levantando questões sobre o seu significado ou possível erosão das representações ao longo do tempo.

Estudos sobre o armamento da Idade do Ferro no sul de Portugal proporcionaram uma compreensão detalhada da panóplia de armas, como lanças e falcatas, que são comuns também no Vale do Côa. No entanto, a precisão dessas conclusões não pode ser afirmada com a mesma confiança para o norte de Portugal. Representações de cavaleiros com escudos e cinturões nas Rochas 1 e 3 do Vale da Vermelhosa sugerem práticas defensivas entre as comunidades da época.

No Vale de Meijapão, a presença de figuras antropomórficas é limitada, com apenas três figuras incompletas, e as representações de armamento que se restringem a lanças. As figuras zoomórficas, principalmente equídeos, são predominantes, seguidas por quadrúpedes que podem ser cervídeos e bovídeos, além de figuras indeterminadas. Essas representações são consistentes com a iconografia da Idade do Ferro, refletindo a importância desses animais na vida e cultura das comunidades do Vale do Côa.

92

TIPOLOGIA DE ZOOMORFOS VERMELHOSA



TIPOLOGIAS DE ZOOMORFOS MEIJAPÃO

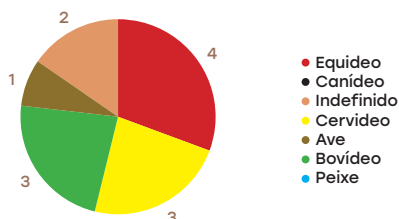


FIGURA 2

Gráficos de tipologia de zoomorfos dos vales da Vermelhosa e Meijapão.

Antropomorfos

As representações antropomórficas nas gravuras rupestres do Vale do Côa abrangem temas variados, incluindo guerreiros, caçadores e figuras em atitudes rituais ou religiosas.

Os antropomorfos da Vermelhosa são notavelmente singulares, apresentando uma diversidade marcante nas suas representações. A maioria, não segue um padrão definido, com exceção das figuras de guerreiros da Rocha 3 (Fig. 3), onde muitas figuras se assemelham a cabeças de pássaro. As dimensões e características anatômicas variam consideravelmente. Esta morfologia pode representar capacetes ou máscaras, ou personagens híbridas mitológicas, refletindo a ideia de metamorfose da mitologia céltica, onde guerreiros mortos se transformam em pássaros no Além (Luís, 2009: 420; Luís, 2008: 221).

As representações de guerreiros são proeminentes em algumas rochas do vale da Vermelhosa. Frequentemente armados e, muitas vezes, montados a cavalo, possuem membros superiores diminutos e inferiores bem desenvolvidos, geralmente retratadas de perfil (Fig. 3). No entanto, há exceções com representações frontais, como na rocha 10 do Vale da Casa (Baptista & Reis, 2008: 136). Os guerreiros representados, especialmente os motivos VRM003-D, VRM003-F, VRM003-G e VRM003-H (Fig. 3), têm sido objeto de amplo estudo, destacando-se em particular o grande guerreiro VRM003-D. A discussão concentra-se na representação frontal da sua cabeça, que lembra um bico de pássaro com um penacho na nuca. A forma da cabeça gera debates sobre a sua natureza, dado que os capacetes apresentam características aviformes (Luís, 2008: 226). Em alguns casos, como o do grande guerreiro, há a presença de um olho raiado de grandes dimensões, complementando as feições da figura, acompanhado por duas linhas paralelas. Após essa descrição facial, observa-se a representação de um saiote do qual surgem duas pernas fletidas, com exagero nas coxas, gémeos e pés, assemelhando-se em parte ao cavaleiro da Rocha 1 VRM003-B (Fig. 3). Alguns estudiosos sugeriram que possa ser uma figura feminina, devido a uma concavidade natural na rocha entre as pernas (Reis, 2021; Luís, 2023: 250).

No entanto, a figura não apresenta características sexuais evidentes para confirmar essa interpretação. Algumas figuras apresentam penachos na cabeça (VRM003-D, VRM003-F, VRM003-G da Fig 3), relacionados às descrições de Estrabão sobre os lusitanos, que usavam grandes madeixas antes da batalha (Luís, 2008: 223).

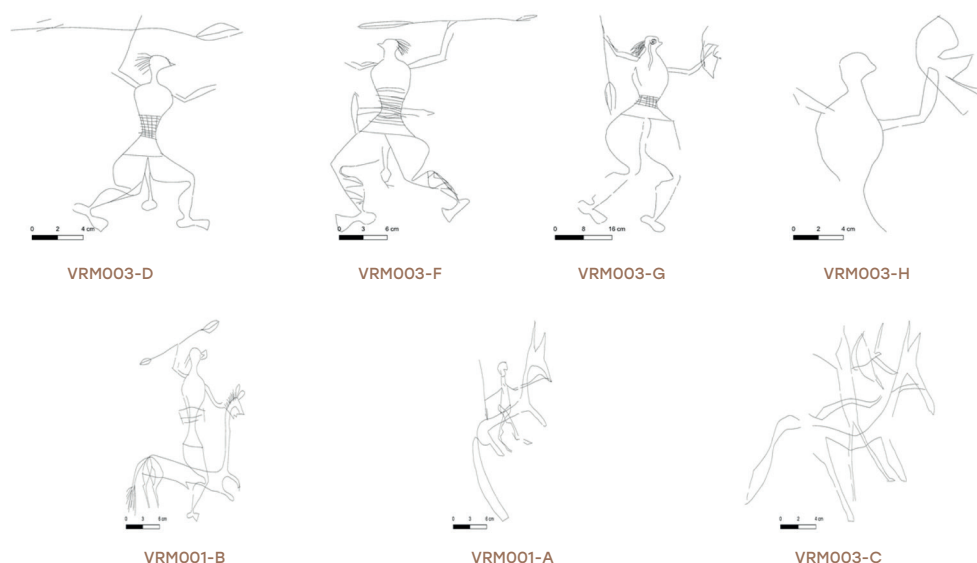


FIGURA 3
Figuras de guerreiros e cavaleiros do Vale da Vermelhosa.

Outros antropomorfos são representados apenas com uma perna, destacando-se um em particular o antropomorfo identificado como VRM003-B (Fig. 4), desprovido de braços e com uma perna, mas com corpo campaniforme e três linhas paralelas na cintura estreita. Este antropomorfo possui duas linhas em forma de lira no topo da cabeça, que, comparadas com outras representações, parecem ser um caldeirão na cabeça e não um capacete de cornos (Luís, 2008: 420). Esta figura humana tem gerado debates, sendo interpretada como participante de um ritual mágico-religioso, possivelmente feminina, carregando um vaso associado ao “caldeirão da ressurreição”, um elemento mitológico com poderes de ressuscitar os mortos (Luís, 2009: 420). No entanto, ao contrário de outras figuras, esta nunca foi interpretada como feminina. Ela não se encaixa nos ideais mágico-religiosos ou nas representações do quotidiano. No entanto, a análise desta figura ajudou a esclarecer a interpretação anterior de outra figura e a teoria do capacete de cornos. Estas figuras antropomórficas não são apenas representações artísticas, mas podem configurar um significado simbólico profundo. Elas podem ter servido para perpetuar mitos, legitimar autoridades ou atuar como intermediárias entre os mundos dos vivos e dos mortos. O cenário composto por estas figuras oferece um vislumbre das práticas rituais e das estruturas sociais das comunidades proto-históricas.

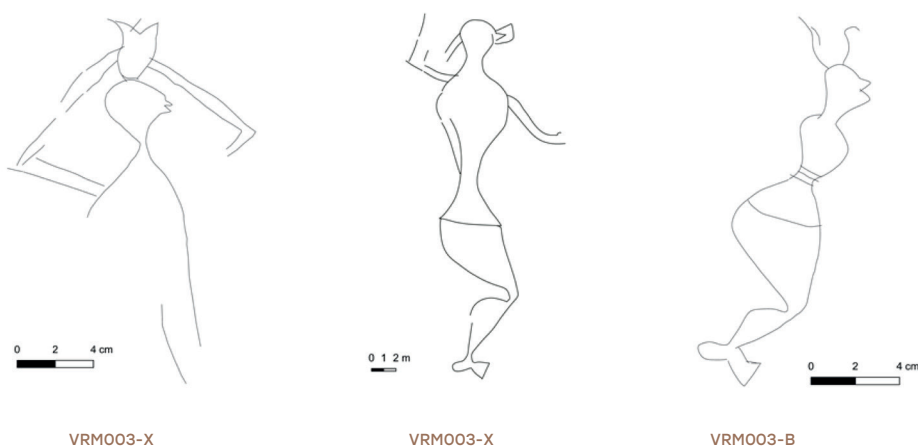


FIGURA 4
Outras figuras humanas do Vale da Vermelhosa.

De uma perspectiva geral, as figuras antropomórficas das gravuras do Vale da Vermelhosa podem ser analisadas consoante cinco parâmetros principais.

Primeiramente, a variedade de posturas e ações das figuras sugere diferentes significados e funções, com algumas em posição de marcha e outras envolvidas em atividades que podem ser rituais ou quotidianas. Esta diversidade indica uma sociedade dinâmica, cujas múltiplas facetas da vida são representadas nas gravuras. Em termos de detalhe e estilo, há uma variação significativa entre as figuras, desde representações mais naturalistas até outras mais estilizadas e esquemáticas. Algumas figuras apresentam detalhes como vestimentas ou acessórios, enquanto outras são mais simplificadas, delineadas apenas com linhas básicas, o que pode indicar diferentes períodos de execução ou distintos propósitos.

As figuras também mostram influências de diferentes culturas, incluindo elementos célticos, mediterrâneos e atlânticos, mesclados com um substrato indígena da Idade do Bronze. Particularmente reveladoras dessas influências são as representações de armamentos e escudos, sugerindo que a sociedade estava em contacto com diversas culturas e tradições. A simbologia e a função das figuras antropomórficas são evidentes na presença de posturas que sugerem dança, combate ou rituais religiosos, indicando uma possível função simbólica ou mágico-religiosa dessas representações. A centralidade e a repetição de certas figuras podem ter reforçado a sacralidade do local, tornando-o um ponto fulcral na paisagem cultural e espiritual da comunidade.

A técnica e a execução das figuras foram realizadas através de técnicas de incisão e pico-tagem, variando em profundidade e precisão. Esta variação técnica pode refletir diferentes autores, ferramentas ou mesmo períodos de tempo. A qualidade da execução sugere que algumas figuras podem ter sido realizadas por artistas especializados, enquanto outras podem ter sido feitas por membros comuns da comunidade.

O conjunto de figuras antropomórficas do Vale da Vermelhosa oferece uma janela para a vida e a espiritualidade das sociedades proto-históricas da região. A diversidade estilística, técnica e temática das gravuras reflete uma complexidade cultural rica, influenciada por múltiplas tradições e práticas. Este corpus iconográfico é essencial para entender as dinâmicas sociais, religiosas e culturais do passado, destacando a importância contínua de estudos arqueológicos detalhados e o uso de novas tecnologias para aprofundar o nosso conhecimento sobre essas representações. A relevância dessas figuras na arte rupestre proto-histórica, com os seus elementos iconográficos singulares, levanta inúmeras questões interpretativas, pelo que a continuidade de estudos detalhados, combinados com o uso de novas tecnologias, é fundamental para aprofundar o entendimento sobre estas representações e seu contexto histórico.

As figuras antropomórficas do Vale de Meijapão (Fig. 5) oferecem também uma visão fascinante sobre as práticas culturais e simbólicas das sociedades antigas desta região. Estas representações demonstram uma diversidade estilística e anatômica que aponta para um sofisticado entendimento artístico e possivelmente espiritual dos criadores, não tão presentes no Vale da Vermelhosa.

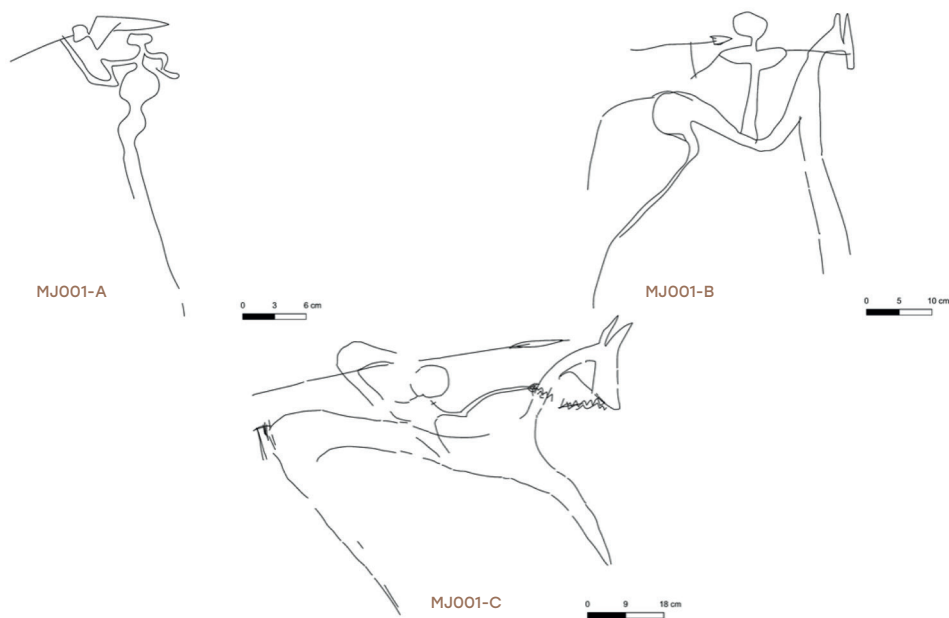


FIGURA 5
Conjunto de figuras antropomórficas do Vale de Meijapão.

A figura MJ001-A apresenta uma forma notavelmente distinta com um corpo sinuoso e alongado, braços levantados e uma cabeça arredondada, com menor dimensão que os restantes traços do antropomorfo. A elegância das linhas e a postura elevada podem indicar um status especial ou uma função ritualística importante dentro da sociedade que a criou.

O motivo MJ001-B da Figura 5 mostra um antropomorfo com um corpo alongado e braços estendidos horizontalmente. Esta postura pode indicar uma figura de guerreiro em movimento, empunhando a sua lança. A cabeça arredondada e a simplicidade dos traços sugerem um estilo artístico que prioriza a essência da figura humana, possivelmente com um propósito simbólico ou comunicativo.

O motivo MJ001-C mostra um antropomorfo numa posição dinâmica, com um braço curvado acima da cabeça segurando uma lança e o outro estendido para a frente, segurando uma rédea do cavalo. Esta postura sugere movimento, possivelmente representando uma luta. A curvatura dos membros e o detalhe dos braços indicam uma preocupação em transmitir movimento e vitalidade, aspetos importantes na representação de figuras humanas.

Este conjunto de figuras revela a habilidade dos artistas proto-históricos em capturar não apenas a forma humana, mas também em imbuir essas representações com significado e emoção. A diversidade de posturas e estilos anatómicos sugere que estas figuras poderiam ter múltiplas funções, desde a representação de mitos e rituais até a documentação de atividades quotidianas e hierarquias sociais.

Zoomorfos

As gravuras da Idade do Ferro no Vale do Côa destacam motivos zoomórficos, com representações de cavalos, cervídeos, javalis, touros, cães ou lobos, e aves. Esses animais são frequentemente associados a figuras antropomórficas, especialmente em cenas de equitação, refletindo a elite equestre das sociedades da época (Guillén, 2010: 1200).

Os cavalos são os animais mais frequentemente representados, aparecendo isolados ou montados por guerreiros, sem sela ou estribos, com arreios em dupla linha ou ziguezague, conectando as mãos do cavaleiro à boca do animal (Luís, 2008: 228). As representações são padronizadas e esquemáticas, com grandes orelhas e corpos alongados, indicando seu prestígio e uso em guerra. Os cervídeos são o segundo grupo mais comum, geralmente representados de forma esquemática, como na rocha 10 do Vale da Casa, onde suas patas traseiras são em forma de ferradura (Luís, 2009: 228). Estes animais representam atividades aristocráticas de caça ou símbolos do mundo inferior, como o deus celta Cernunnos (Luís, 2008: 230). Os canídeos, muitas vezes associados a figuras antropomórficas em cenas de caça, aparecem em cenas de caça, associados a figuras antropomórficas, tanto como domésticos, como na Rocha 23 do Vale da Casa, quanto selvagens, como na matilha na Rocha 88 da Foz do Côa (Luís 2008: 229-230).

As aves, como águias ou grifos, são representadas em alguns painéis, frequentemente associadas a peixes, simbolizando aspetos ascensionais e o transporte dos corpos para o outro mundo. Representações de serpentes são raras e de identificação incerta, como na Rocha 93 de Foz Côa e na Rocha 139 do mesmo local, sugerindo possíveis figuras geométricas (Luís, 2008: 232).

Apesar de algumas dúvidas sobre a presença de touros nas Rochas 23 e 177 de Foz Côa (Luís, 2008: 232), eles não são muito representados. Javalis, animais de grande relevância na região, também são raramente vistos nas gravuras.

Os desenhos vetoriais das gravuras do Vale da Vermelhosa revelam uma coleção estilizada de animais, principalmente equídeos, com traços simples e delineados (Fig. 6).

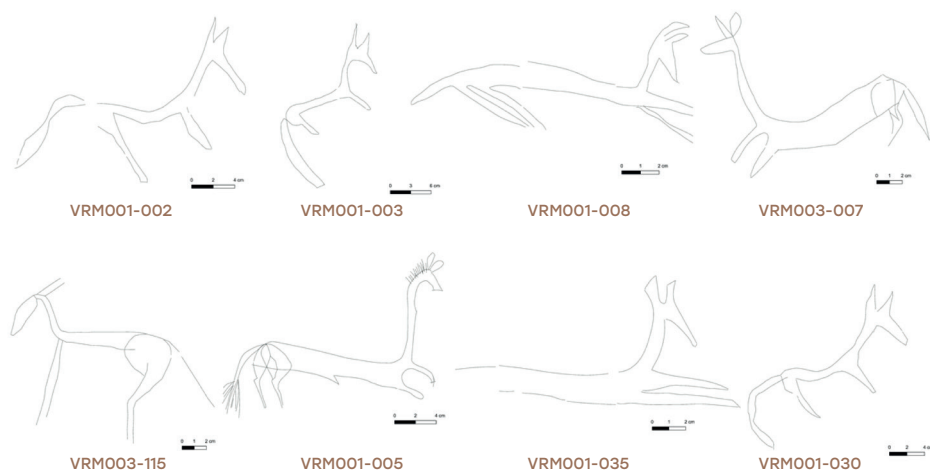


FIGURA 6
Equídeos do Vale da Vermelhosa.

Na Rocha 1, com o prefixo de número de inventário “VRM001” e Rocha 3, com o prefixo de número de inventário “VRM003”, podem identificar-se vários equídeos (Fig. 6), dos quais se destacam os seguintes:

- › Motivo VRM001-003 que mostra um animal com a cabeça levantada e patas traseiras dobradas, indicando descanso ou preparação.
- › VRM001-005 que apresenta um estilo mais naturalista com postura ereta e pescoço alongado, destacando a elegância e importância dos cavalos.
- › VRM001-035 que representa um equídeo em corrida, enfatizando agilidade e graça, tal como o VRM001-008 que, com focinho e corpos alongados, sugerem igualmente dinamismo e rapidez, semelhante ao VRM003-007, mas com um estilo mais naturalista.
- › VRM003-015 retrata um equídeo com linhas simples, onde os traços na cabeça podem representar orelhas ou hastes, indicando receio.

O zoomorfo VRM001-029 da Figura 7 apresenta um animal robusto, possivelmente um touro, sugerindo a relevância de diferentes espécies na região.

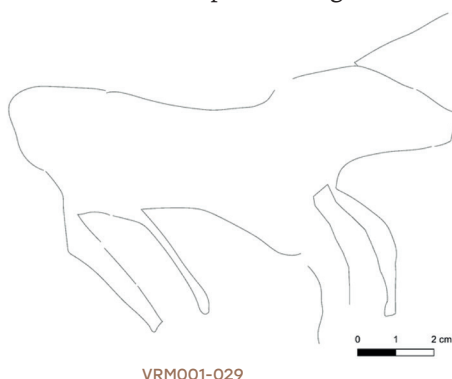


FIGURA 7
zoomorfo da Rocha 1 do Vale da Vermelha.

Na Figura 8 apresenta-se um grupo de figuras zoomórficas, possivelmente representando aves, que se destacam pelas suas formas bem delineadas e detalhe minucioso.



FIGURA 8
Conjunto de figuras zoomórficas aviformes do Vale da Vermelha.

A primeira figura VRM003-020 mostra um animal com traços claros e simplificados, enfatizando as pernas e a curvatura do corpo. A ausência de elementos decorativos adicionais apresentados nas figuras similares, sugere um estilo que prioriza a essência do animal. Os motivos VRM003-022 e VRM003-023 são particularmente interessantes devido ao uso de padrões reticulados que cobrem o corpo dos animais. Este estilo de decoração é raro e intrigante, possivelmente indicando um simbolismo especial ou uma técnica ritualística. As linhas cruzadas podem

representar a importância desses animais dentro das crenças e práticas culturais da época.

Neste contexto, as figuras aviformes representadas nos painéis gravados do Vale da Vermelha também ganham destaque, devido à raridade das cenas que elas compõem dentro do universo da arte rupestre sidérica. Estas gravuras incisas em perfil absoluto encontram-se em bom estado de conservação e parecem estar completas, oferecendo uma visão clara das técnicas e estilos empregues pelos artistas proto-históricos.

A presença dessas figuras zoomórficas e aviformes sugere que os animais desempenhavam um papel crucial nas sociedades proto-históricas, possivelmente servindo como centrais em rituais e mitologias. A atenção ao detalhe e a variedade de estilos indicam uma profunda conexão entre os seres humanos e o mundo natural, refletida nas práticas artísticas e simbólicas.

O conjunto de figuras zoomórficas de arte rupestre proto-histórica do vale da Meijapão, assim como as do vale da Vermelha, oferece uma rica expressão artística que nos permite compreender a relação entre as comunidades proto-históricas e o ambiente natural que as rodeava. Estas representações não são muitas, mas a variedade representativa dos zoomorfos é fascinante.

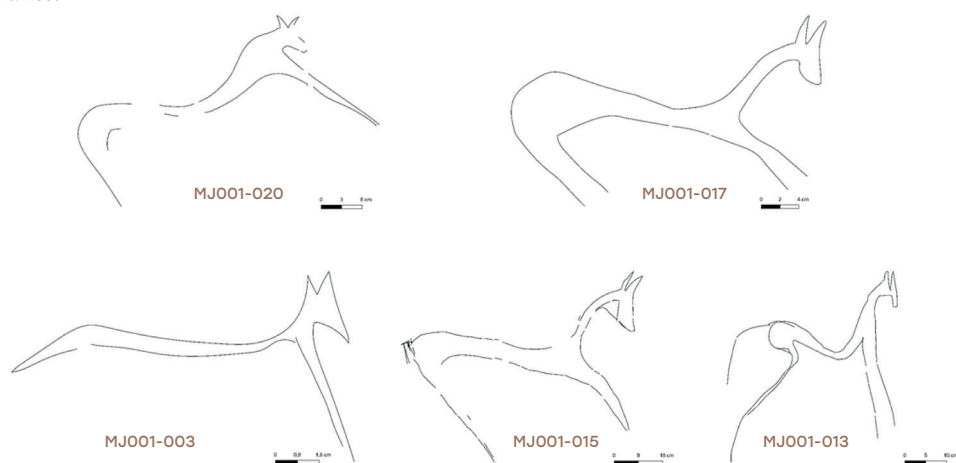


FIGURA 9
Conjunto de figuras zoomórficas do Vale de Meijapão.

O motivo MJ001-003 da Figura 9 mostra um animal de corpo alongado, com pernas finas e cabeça pequena, numa postura aparentemente estática. A simplicidade do traço e a postura do animal podem indicar um equídeo em estado de alerta, podendo igualmente refletir a observação detalhada do comportamento animal, essencial para a caça. Já o motivo MJ001-013 corresponde claramente a um equídeo. Neste é de ressaltar a utilização de linhas suaves e contornos bem definidos enfatizando as pernas e o pescoço. A elegância e fluidez das linhas sugerem algum tipo de movimento. A postura pode indicar um momento de transição, capturando a graça e agilidade do animal.

Armamento

As gravuras rupestres da Idade do Ferro no Vale do Côa são fundamentais para compreender o contexto crono-cultural dessas representações na Península Ibérica, frequentemente associadas a atividades de luta, guerra e caça. Entre os armamentos representados estão escudos, capacetes, lanças, dardos, espadas, facas, alabardas, arcos e flechas (Guillén, 2010: 1200).

As armas são fundamentais para datar os painéis, aparecendo frequentemente junto a figuras humanas, especialmente guerreiros a pé ou a cavalo, mas também isoladas, como na Rocha 10 do Vale da Casa. Lanças e dardos são comuns, com pontas nervuradas para facilitar o arremesso (Luís, 2008: 221-222). Algumas lanças têm cabos curvados, sugerindo intencionalidade ou inexperiência do gravador, como na Rocha 163 de Foz Côa, onde a curvatura pode indicar inutilização de armas (Luís, 2008: 232).

Figure 1 displays 14 line drawings of morphological features of the mite species VRM003-006, VRM003-003, VRM003-010, VRM003-012, VRM003-130, VRM001-005, VRM001-031, VRM003-004, VRM003-129, VRM003-147, VRM003-005, VRM003-007, VRM003-008, and VRM003-009. The drawings are arranged in a grid-like fashion, with each drawing labeled with its corresponding specimen number. The features include various setae (hairs) and mouthparts, each accompanied by a scale bar indicating the size in micrometers (µm).

- VRM003-006: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-003: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-010: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-012: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-130: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM001-005: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM001-031: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-004: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-129: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-147: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-005: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-007: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-008: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.
- VRM003-009: A long, slender seta with a small, rounded tip. Scale bar: 0 - 5 µm.

99

A falcata, uma espada curva típica da Península Ibérica, simboliza riqueza e poder, podendo também ser interpretada como ex-voto em memória de seus donos. Duelos de guerreiros, como na rocha 3 da Vermelha, mostram elementos da panóplia, incluindo armas empunhadas e à cintura, e lanças prontas para arremesso (Luís, 2008: 221). As falcatas representadas na Vermelha (ex: VM001-031 da Fig. 10), estão representadas como lâminas alongadas e empunhadas distintas, sugerem um avanço na metalurgia e na tecnologia de fabrico de armas. A diferença no comprimento,

mento e na forma das lâminas pode indicar uma evolução no design ao longo do tempo, refletindo mudanças nas técnicas de combate e nas necessidades defensivas.

O conjunto de representações de armamento defensivo, especificamente escudos, oferece uma janela intrigante para as práticas militares e culturais das sociedades antigas da região. As figuras, claramente identificáveis como escudos de tipo *caetra*, tal como a identificação de alguns cinturões, são exemplos significativos de como os artistas da época expressavam a importância da defesa e da proteção. Ao efetuar uma análise das iconografias, podemos identificar características notáveis dentro da panóplia de escudos.

Algumas representações apresentam detalhes adicionais, como a forma da lâmina ou o encaixe da ponta na haste, sugerindo uma preocupação em transmitir informações precisas sobre a construção e o uso dessas armas. A escala das armas, comparada aos indicadores métricos presentes nas gravuras, sugere um cuidado em representar proporções, o que pode ser interpretado como uma intenção de documentar fielmente as ferramentas de combate usadas na época.

No vale da Vermelhosa o armamento defensivo é composto, principalmente, por escudos de tipo *caetra*, como os VRM003-005 ou VRM003-011 da Figura 10, em perfil absoluto, tal como cinturões presentes nos guerreiros VRM003-D, VRM003-F, VRM003-G ou VRM001-B da Figura 10 e caneleiras visíveis no guerreiro VRM003-F da mesma figura.

A variedade de formas, onde as representações mostram uma diversidade de formatos de escudos, desde os mais simples e lineares até os mais complexos e detalhados. Esta variedade sugere que havia diferentes tipos de escudos, mesmo que todos se enquadrem dentro da mesma tipologia, utilizados para várias finalidades, possivelmente adaptados a diferentes contextos de combate ou cerimônias. A presença desses escudos em contextos de arte rupestre sugere que não eram apenas ferramentas de combate, mas também símbolos de status e proteção espiritual. Representá-los em rochas pode ter sido uma forma de invocar proteção divina ou de celebrar a bravura e a habilidade dos guerreiros. Numa análise do estilo artístico, as figuras de escudos são desenhadas com linhas claras e formas geométricas distintas, o que facilita a sua identificação. Este estilo pode ter sido escolhido para enfatizar a importância desses objetos e para garantir que as suas características principais fossem facilmente reconhecidas, mesmo que o esquematismo seja uma característica da arte rupestre síderica. É de manter em debate a possibilidade de que estes escudos tivessem um papel em rituais, talvez sendo utilizados em cerimônias para pedir proteção ou celebrar vitórias em batalhas. A estilização e a escolha de representar escudos em arte rupestre podem refletir a crença nos seus poderes protetores, tanto no mundo físico quanto no espiritual.

As proteções corporais são representadas por padrões quadriculados ou reticulados no abdômen e linhas zigzagueantes nas pernas. Escudos, geralmente na forma de *caetra*, são identificados como pequenos escudos circulares com umbo metálico, enquanto armaduras são caracterizadas por linhas paralelas na cintura dos guerreiros. Essas representações refletem habilidades técnicas e militares, cultura material e crenças associadas à guerra e proteção, embora o esquematismo das armas possa dificultar a identificação precisa.

No vale de Meijapão, as representações das armas mostram um nível de detalhe técnico, que mesmo em representações esquemáticas, sugerem um conhecimento avançado de metalurgia e concretização de ferramentas que pode ser corroborado pelo registo arqueológico. As lanças, por exemplo, são desenhadas com hastes longas e pontas bem definidas, indicando uma preocupação com a precisão e a funcionalidade (Fig. 11).

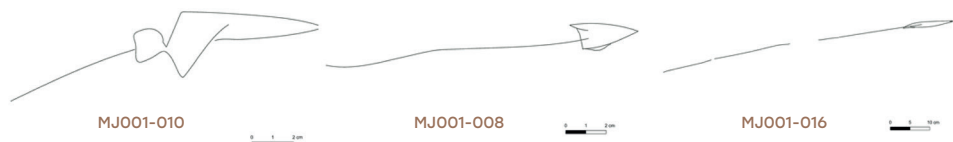


FIGURA 11
Conjunto de figuras de armamento do Vale de Meijapão.

É possível que essas representações de armamento tenham sido usadas em contextos rituais, talvez como parte de cerimônias para invocar proteção, força ou sucesso em batalhas. A estilização das armas e a escolha de gravá-las em rochas podem refletir a crença nos seus poderes ou num seu papel como intermediários entre o mundo humano e o divino.

Traços nas Rochas: Deliberados ou Acidentais?

Explorando a Intencionalidade na Arte Rupestre

Uma característica distinta dos painéis gravados no Vale do Côa, particularmente nos núcleos da Vermelha e Meijapão, assim como em muitos outros núcleos, é a presença de inúmeros traços que se sobrepõem a outros motivos gravados nos painéis. Estes traços não parecem representar figuras específicas nem apresentar qualquer relação com os demais elementos. Isso suscita diversas interpretações, incluindo uma possível ligação com rituais.

A ritualidade associada a esses traços pode ter várias origens, como a possibilidade de atribuir um significado simbólico ao painel devido à sua localização ou a razões atualmente desconhecidas. Outra possibilidade é que o painel tenha sido uma rota de passagem obrigatória, resultando na criação de rituais de passagem ou de rituais para garantir sorte durante a jornada.

Uma das questões centrais em torno desses traços é a sua cronologia. Devido ao estado de degradação de alguns painéis e à falta de métodos de análise tão precisos quanto os usados na arte rupestre pintada, é extremamente desafiador determinar se foram criados na Idade do Ferro, em épocas anteriores ou posteriores. Também é difícil discernir se foram feitos por comunidades que descobriram os painéis ou que mantiveram preservado o seu simbolismo ao longo do tempo.

Outra interpretação possível para esses painéis é que eles representam tentativas de apagar motivos anteriores. A presença de inúmeros traços sem forma discernível pode indicar esforços para eliminar as iconografias previamente gravadas. Essas interpretações destacam a complexidade e a riqueza de significados subjacentes aos painéis rupestres, oferecendo insights fascinantes sobre a vida e as crenças das comunidades antigas.

Interpretação Simbólica dos Vales do Meijapão e Vermelha

Após uma análise dos motivos presentes nas rochas dos Vales da Vermelha e de Meijapão, torna-se essencial avaliar o simbolismo dessas representações.

A presença destas gravuras nos vales da Vermelha pode indicar a importância desta região como um centro cultural ou um local estratégico de defesa e comércio. As gravuras da Vermelha testemunham a importância dos guerreiros e práticas militares nas sociedades proto-históricas. Apesar de esquemáticas, essas representações detalham as armas utilizadas, como lanças e falcatas, refletindo a complexidade simbólica e social dessas comunidades. Associadas frequentemente a figuras antropomórficas de guerreiros, as armas, representadas de perfil, revelam tanto aspectos técnicos quanto contextos sociais, culturais e históricos.

No Vale da Vermelha, é notável que nenhum elemento dos painéis gravados parece receber destaque significativo em relação aos demais, mesmo que alguns estejam localizados fora do conjunto principal de gravuras. A exceção notável é a cena VRM001-B da Figura 4, devido à sua representação mais naturalista, e o cavaleiro VRM003-G da Figura 3, cuja grande dimensão se destaca em comparação com as outras figuras da rocha 3. As representações foram realizadas de maneira esquemática, com pouca atenção aos detalhes, possivelmente com consideração ao impacto visual das gravuras na paisagem. Os elementos observados parecem transmitir o “ideal de guerreiro” comum nas comunidades da Idade do Ferro, abrangendo todos os elementos característicos desse ideal. No entanto, a dificuldade na interpretação reside na ausência de correlação evidente entre os diversos grafismos presentes nos painéis. O elevado número de figuras gravadas sugere que a localização desses painéis poderia ter sido considerada prestigiosa, ou que possuíam um simbolismo desconhecido, difícil de compreender nos dias de hoje.

O detalhe das armas nas gravuras pode refletir a importância destas ferramentas na vida cotidiana e nas estruturas sociais das comunidades proto-históricas. As armas não eram apenas instrumentos de guerra, mas também símbolos de status e poder. A diversidade nas formas e tamanhos das armas representadas pode indicar diferentes tipos de armamento utilizados para distintas finalidades, seja em combate direto, caça, ou em contextos rituais. No vale de Meijapão, as representações sugerem que o armamento desempenhava um papel central nas socie-

dades proto-históricas, não apenas como ferramentas de caça ou guerra, mas também como símbolos de poder e status. A representação de armas pode indicar a importância dos guerreiros na hierarquia social e nas narrativas míticas da comunidade.

As gravuras podem ser interpretadas como uma forma de transmitir conhecimento sobre técnicas de fabrico e uso de armas às gerações futuras. Podem também servir como registos de feitos heroicos ou batalhas importantes. A repetição de certos tipos de armas e a ênfase em detalhes específicos podem indicar uma veneração por certos modelos de armamento ou, possivelmente, uma tentativa de padronizar o fabrico de armas para garantir eficiência e eficácia no combate. É possível que as representações de armas servissem não apenas como um registo das práticas militares, mas também como marcadores de território ou símbolos de prestígio e poder. A localização destes painéis em áreas de destaque na paisagem pode indicar que eram visíveis para aqueles que se deslocavam pela região, reforçando a ideia de que as armas e, por extensão, os guerreiros, tinham um papel central na identidade e organização social da comunidade.

A integração da arte rupestre desde a pré-história em áreas próximas a cursos de água e zonas de passagem é um fenómeno bem documentado, com interpretações variadas. Essas representações podem estar relacionadas a rituais, servirem como marcadores de passagem ou indicar a presença de uma comunidade. Alternativamente, podem representar elementos simples da vida quotidiana da pessoa que as criou, talvez durante atividades como a pesca.

Os múltiplos murais presentes no Vale da Vermelhosa também buscam chamar a atenção para esses elementos, levantando as mesmas hipóteses interpretativas.

Por outro lado, no Vale de Meijapão, destaca-se a rocha 1, que aparenta ter um certo destaque em comparação com as demais, apresentando o maior número de figuras sidéricas, incluindo representações de maior dimensão, como o cavalo MJ001-017. As representações encontradas nos suportes rochosos revelam uma notável simplicidade e falta de detalhe em comparação com as gravuras presentes nos vales vizinhos. Embora realizadas de forma esquemática, sem grande atenção aos detalhes, questiona-se o impacto dessas gravuras na paisagem circundante. Apesar dessas características, os elementos observados transmitem claramente o “ideal de guerreiro” comum nas comunidades da Idade do Ferro, abrangendo todos os elementos característicos desse ideal. No entanto, a dificuldade reside na falta de correlação evidente entre os diversos grafismos, bem como nas sobreposições que podem acrescentar dificuldades na interpretação.

O reduzido número de figuras gravadas sugere que a localização desses painéis pode não ter sido considerada de prestígio em comparação com as composições mais elaboradas presentes em vales próximos. No entanto, independentemente dessa possível “desvalorização”, as figuras e os painéis que as suportam podem ter um simbolismo ainda desconhecido pela comunidade científica. Assim, a correlação entre arte rupestre, cursos de água e zonas de passagem é bem documentada, com interpretações variadas, como rituais, marcadores de passagem, presença comunitária ou simples representações do quotidiano. Os painéis gravados do Vale de Meijapão destacam esses elementos, levantando as mesmas hipóteses interpretativas.

Em suma, tanto no Vale da Vermelhosa quanto no Vale de Meijapão, a arte rupestre revela um simbolismo complexo e multifacetado. Ambas as localizações refletem a importância das figuras de guerreiros nas comunidades da Idade do Ferro e levantam questões interpretativas sobre a correlação entre os grafismos e o seu contexto cultural e ambiental. A continuidade de estudos detalhados e o uso de novas tecnologias são essenciais para aprofundar o entendimento sobre estas representações e seu contexto histórico.

Conclusões

Os painéis rupestres proto-históricos do Vale do Côa, especialmente os da Vermelhosa e Meijapão, são fundamentais para o estudo da arte rupestre. Eles apresentam elementos iconográficos únicos e levantam diversas questões sobre as sociedades da Idade do Ferro. Destacam-se pela riqueza de figuras e pela diversidade estilística, refletindo influências célticas, mediterrâneas e atlânticas, integradas a um substrato indígena da Idade do Bronze (Guillén, 2010).

A análise das figuras iconográficas sugere que as sociedades proto-históricas utilizaram o mundo natural como cenário para expressar as suas transformações e narrativas, possivelmente como uma estratégia de apropriação política pelas elites, que buscavam afirmar o seu poder e

promover a sua imagem de heróis ou guerreiros (Luís, 2009). Esta interpretação reforça a ideia de que a arte rupestre não era apenas decorativa, mas também uma forma de comunicação e propaganda política.

A aplicação de tecnologias, como a fotogrametria utilizada no projeto RARAA, permite a obtenção de dados precisos e uma melhor compreensão dos painéis gravados, além de possibilitar a realização de mais levantamentos em menos tempo e com elevado grau de precisão.

Essa abordagem tecnológica tem-se mostrado benéfica para a arqueologia, proporcionando estudos mais complexos e resultados mais eficientes e rápidos (Valdez, 2010). Técnicas como a fotogrametria, a análise de pigmentos e a modelagem 3D são documentos que podem fornecer dados adicionais sobre os métodos de criação e os significados simbólicos dessas figuras.

Apesar do progresso feito, muitas questões permanecem, como a autoria das gravuras, o significado dos elementos representados e a função dos painéis dentro do contexto paisagístico e simbólico. A continuidade deste tipo de investigação é essencial para aprofundar nosso entendimento sobre as sociedades antigas e suas formas de expressão artística e simbólica. A preservação desses sítios é igualmente crucial, garantindo que futuras gerações possam explorar e aprender com essas expressões artísticas antigas.

Agradecimentos: Este trabalho foi apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito da Bolsa atribuída pelo projeto RARAA COA/OVD/0097/2019.

Bibliografia

- Abreu, M.S., e Jaffe, L. (1995). Projeto Gravado no Tempo – Portugal – Inventário total da arte rupestre. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (2), 417-431.
- Abreu, M.S., Arcá, A., Jaffe, L., e Fossati, A. (2000). As gravuras rupestres da Idade do Ferro no Vale da Vermelha (Douro- Parque Arqueológico do Vale do Côa). In V. O. Jorge (Ed.), *Proto-história da Península Ibérica, Actas do 3.º Congresso de Arqueologia Peninsular*, 5 (pp. 403-412). ADECAP.
- Baptista, A. M., e Reis, M. (2008a). Prospeção da arte rupestre no Vale do Côa e Alto Douro português: Ponto da situação em julho de 2006. In R. de Balbín Behrmann (Ed.), *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa* (pp. 145-192). Junta de Castilla y León.
- Baptista, A. M., e Reis, M. (2008b). Prospeção da arte rupestre na Foz do Côa: Da iconografia do Paleolítico à do nosso tempo, com passagem pela II Idade do Ferro. In J. Sampaio e A. T. Santos (Eds.), *Pré-história: Gestos intemporais. (III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior: Actas das sessões; (Vol. 1, pp. 62-95). ACDR de Freixo de Numão.*
- Botica, N., Luís, L., e Bernardes, P. (2023). Use of photogrammetry to survey Iron Age rock art motifs in the Côa Valley: the Vermelha Rock 3 case study (Vila Nova de Foz Côa, Portugal). *Virtual Archaeology Review*, 15(30), 97-109. <https://doi.org/10.4995/var.2024.19725>
- Bradley, R. (1997). *Rock art and the Prehistory of Atlantic Europe. Signing the Land*. Routledge, Taylor & Francis Books Ltd.
- Royo Guillén, J. (2010). Arte Rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica: Tipos, Cronología y Contexto. *Congresso Internacional da IFRAO 2009- Piauí/ Brasil. Fumdhamentos, IX (2010)* (pp. 1193-1209).
- Lemos, F.S. (1994). Dossier Côa: o relatório de impacte patrimonial, *Forum*, 15-16 (pp. 141-156).
- Luís, L. (2008). Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro: Perspectivas de investigação da Proto-história no Vale do Côa. In R. de Balbín Behrmann (Ed.), *Arte al aire libre en el Sur de Europa. Curso de Arte Rupestre al Aire Libre: Investigación, Protección, Conservación y Difusión* [Salamanca, 15, 16 y 17 de junio de 2006] (pp. 415-490). Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- Luís, L. (2009). “Per petras et per signos”: A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-história. In P. J. Sanabria Marcos (Ed.), *Lusitanos y vettones: Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa - Alto Alentejo - Cáceres. Memórias*, 9 (pp. 213-240). Junta de Extremadura; Museo de Cáceres.
- Luís, L. (2023). Primeiro inventário figurativo da arte rupestre da Idade do Ferro entre o Côa e o Douro. Por este rio acima: a *Arte pré e proto-histórica do Vale do Côa. Estudos em Homenagem a António Fernando Barbosa* (pp.181-265). Côa Parque, Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa.
- Martins, A. C. R. (2014). A pintura rupestre do centro de Portugal: antropização simbólica da paisagem pelas primeiras sociedades agro-pastoris. [Tese de doutoramento, Universidade do Algarve]. Repositório aberto. <http://hdl.handle.net/10400.1/6833>
- Rebanda, N. (1995). *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.
- Reis, M. (2021). Mulheres em Armas! Uma diferente hipótese interpretativa sobre uma conhecida figura

da rocha 3 da Vermelhosa. In S. M. E. Naldinho e T. Silvino (Eds.), *Estudos em Homenagem ao Doutor António do Nascimento Sá Coixão* (pp. 225-244). Museu da Casa Grande de Freixo de Numão.

Valdevez, J. (2010). *A Gravura na Arte Esquemática do Noroeste Peninsular: O caso de Monte de Góis (Lanhelas, Caminha)*. [Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Universidade do Porto]. Repositório aberto da Universidade de Porto. <https://hdl.handle.net/10216/55524>

VI.

106

A FUNÇÃO SOCIAL DA DECORAÇÃO OCULADA NA CERÂMICA PRÉ-HISTÓRICA DA BACIA DO BAIXO E MÉDIO DOURO

MARIA HELENA LOPES BARBOSA

FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia / CITCEM – Transdisciplinary Research Centre «Culture, Space and Memory» (I&D 4059). Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
<https://orcid.org/0000-0002-1022-6367>

Resumo

Este estudo apresenta os contextos de proveniência das cerâmicas oculadas na bacia do baixo e médio Douro, privilegiando o substrato estilístico em que se insere o motivo oculado-soliforme, um símbolo de elevada carga ideológica à escala peninsular. Analisando a sua relação com as imagéticas locais, procurou-se aceder aos processos de assimilação deste motivo alógeno, atendendo à função social que desempenhou no tempo longo, nos diferentes espaços em que foi manipulado. Constatou-se que o motivo oculado na cerâmica 1) foi reinterpretado localmente, obedecendo às gramáticas decorativas dominantes; 2) entrou em circulação, numa primeira instância, em lugares relevantes no âmbito do sistema simbólico e só posteriormente, na segunda metade do 3º milénio a.C., se difunde pelos espaços de matriz habitacional, o que poderá corresponder a uma alteração do seu estatuto social ou do seu significado.

Abstract

This study provides an overview of the provenance contexts of oculate ceramics in the lower and middle Douro basin, focusing on the stylistic background of the sun-eye motif, a highly ideological symbol on a peninsular scale. By analysing its connection with local imagery, we tried to understand the processes of assimilation of this allogenic motif, taking into account the social role it played over time in the different spaces where it was handled. It can be concluded that the oculate motif depicted on pottery 1) was reinterpreted locally, in accordance with the dominant decorative styles; 2) first circulated in significant places within the symbolic system and only later, in the second half of the 3rd millennium BC, did it spread to residential sites, which may correspond to a change in its social status or meaning.

PALAVRAS-CHAVE

Cerâmicas Oculadas; Bacia do Douro; Contextos; Neolítico-Calcolítico; Símbolo

KEYWORDS

Oculate ceramics; Douro basin; Contexts; Neolithic-Calcolithic; Symbol

Enquadramento do Estudo e Objectivos

O motivo oculado em cerâmica integra-se usualmente no universo dos materiais simbólicos do Neolítico e Calcolítico. É um motivo de ampla difusão que circulou por todas as regiões peninsulares, embora apresente uma forte vinculação com os territórios meridionais. Surge em diversos suportes e contextos, apresentando uma longa diacronia de utilização e um grande formalismo no modo como foi representado (Martin Socas & Camalich Massieu, 1982: 285; Rodríguez Lejarza, 2018; Bueno Ramírez & Soler Díaz, 2021).

As abordagens têm incidido sobretudo no pressuposto de que estaria intimamente conectado com práticas de cariz mágico-religioso, sendo tradicionalmente interpretado como manifestação da “deusa-mãe” neolítica. Está ainda muito presente a narrativa de uma mitologia pan-ibérica, na qual os oculados são vistos como embaixadores de uma ideologia partilhada pelas comunidades, transportando consigo uma mensagem codificada (Soler Díaz & Barciela González, 2018: 202). Cabe perguntar se a) a carga simbólica se mantém ou não inalterada, independentemente dos suportes, dos atributos formais ou dos contextos em que surge; b) se, no tempo longo, o oculado foi sofrendo reconfigurações conceptuais e c) como se processou a sua difusão, que teve de ser negociada e aceite pelas comunidades. A propagação do símbolo não corresponde forçosamente à disseminação de um eventual mito que o oculado materializa ou de uma suposta ritualidade que o acompanha (Hulin, 1989: 95). É legítimo, pois, questionar se a diversidade de contextos com cerâmicas oculadas está correlacionada com uma equivalente multiplicidade de práticas sociais que as incorporaram, mantendo um suposto significado que lhe é inerente, ou mesmo se aquelas poderiam desempenhar diferentes papéis sociais consoante os lugares em que eram manipuladas.

Os elementos da cultura material não podem ser entendidos como receptores passivos de sentidos, mas como intervenientes na intermediação e regulação das relações sociais (Thomas, 2006). As cerâmicas oculadas estariam assim integradas num sistema de representações do mundo, constituindo-se como dispositivos activos nas estratégias de comunicação. A análise dos vestígios materiais do Passado tem de atender às conexões entre materiais e contextos e entre os próprios materiais, pela assunção plena da dimensão dialéctica desta relação, em que um adquire sentido na sua ligação com o outro. O presente estudo radica na ideia de que as cerâmicas oculadas participaram activamente nas práticas sociais. Privilegiou-se, pois, a análise contextual, procurando compreender a forma como terão sido manipuladas as cerâmicas oculadas, a função social que desempenharam ao longo do tempo e nos diferentes contextos e as relações que estabeleceram com e no conjunto das restantes materialidades.

Contextos das cerâmicas oculadas na bacia do baixo e médio Douro

A cerâmica oculada é, em todo o território peninsular, um material de excepção – pelo reduzido número de exemplares conhecidos, mas também pelos contextos em que surge e pelos materiais com que se associa, sendo particularmente escassa na região do Douro (Rodríguez Lejarza, 2018; Sanches et al., 2021: 85) (Fig. 1). Conhecem-se 28 exemplares deste tipo de cerâmica, provenientes de 19 sítios arqueológicos, muito heterogéneos entre si (Fig. 5).

São escassas as situações em que é possível compreender na plenitude os contextos em que estas cerâmicas foram amortizadas, particularmente nos sítios de matriz habitacional. Recolheram-se cerâmicas com decoração oculada em nove povoados, sendo que Aldeagordillo e Cerro de La Cabeza foram convertidos em necrópole na fase final da sua ocupação e é possível também que o povoamento de El Tomillar tenha ocorrido em fase anterior aos enterramentos. Porém, as cerâmicas com decoração oculada destes sítios provêm dos contextos habitacionais. Os materiais exumados nestes povoados conectam-se maioritariamente com actividades rotineiras, contudo, é provável que neles tenham sido desempenhadas práticas cerimoniais ou mesmo que incluíssem áreas demarcadas conectadas com a dimensão simbólica da vida das comunidades (ou mesmo que actividades domésticas tivessem carácter ritual), tendo em conta a presença de materiais de excepção que remetem para esse tipo de práticas (embora não os possamos correlacionar contextualmente).

El Fonsario é o único dos sítios considerados que não foi escavado. Fosse um povoado ou um recinto, seria à partida um lugar especial, considerando os materiais recolhidos à superfície. Os “recintos”, murados ou de fossos, são lugares monumentais e multifuncionais delimitados

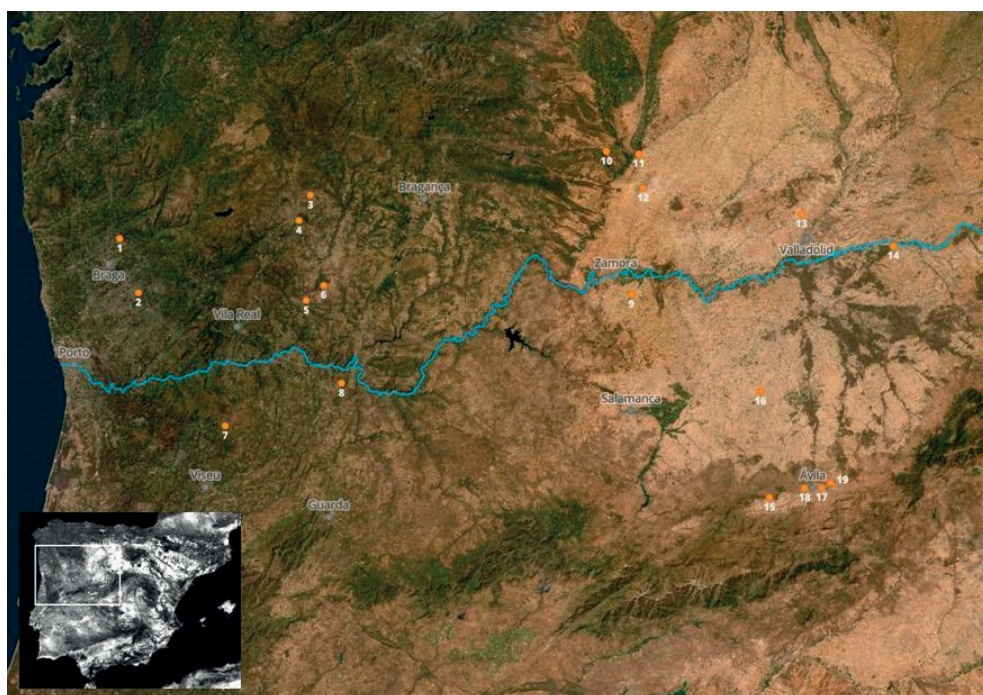


FIGURA 1

Mapa da bacia do Baixo e Médio Douro, com os sítios arqueológicos de proveniência das cerâmicas com decoração oculada e soliforme [OpenStreetMap]. 1 – Chã do Castro; 2 – Senhora da Penha; 3 – Vinha da Soutilha; 4 – São Lourenço; 5 – Crasto de Palheiros; 6 – Buraco da Pala; 7 – Orca do Picoto do Vasco; 8 – Castelo Velho de Freixo de Numão; 9 – Las Pozas; 10 – Los Bajos; 11 – Los Paradores de Castrogonzalo; 12 – El Fonsario; 13 – Los Cercados; 14 – Pico del Castro; 15 – Los Itueros; 16 – El Tomillar; 17 – Aldeagordillo; 18 – Cerro de La Cabeza; 19 – Prado de Las Cruces.

por dispositivos arquitectónicos distintos, admitindo-se que neles existam áreas de habitat e contextos que traduzem outras dimensões, desligadas das necessidades “básicas” da vivência humana (Bradley, 1998; Thomas, 1999). São lugares com uma longa e complexa biografia, em permanente mutação e reconfiguração. Cerâmica com decoração oculada está presente em quatro recintos de fossos, quer no interior de fossas, quer no interior de fossos, podendo integrar práticas cerimoniais estereotipadas no âmbito da vivência normalizada e da conceptualização destes loci. Nos recintos murados a cerâmica oculada surge em contextos segregados, especiais, nos quais determinadas práticas são aí exclusivas – a Plataforma Superior no Crasto de Palheiros e a Plataforma Intermédia em Castelo Velho. Ambos os sítios apresentam deposições intencionais de diversas materialidades e áreas demarcadas com uma componente artefactual de excepção.

Contrariando a tendência das restantes regiões peninsulares, os contextos funerários têm uma representatividade muito baixa neste conjunto, contabilizando-se dois exemplares, apenas. Na Orca do Picoto do Vasco a cerâmica com a representação de um soliforme foi exumada no átrio do monumento, num contexto selado após a sua curta utilização. O exemplar de Prado de Las Cruces, por sua vez, foi recolhido na câmara do monumento, cujos contextos se encontravam muito revolidos pelas reutilizações subsequentes. Em nenhum dos casos é possível correlacionar a cerâmica oculada com os enterramentos. Seja como for, estes sítios são por definição, pelo investimento social e económico que representam, contextos especiais na vida das comunidades.

Identificaram-se cerâmicas com decoração oculada em dois sítios que não se integram nas tipologias já apresentadas – Senhora da Penha e Buraco da Pala. São lugares de uso pontual ou cíclico, com um valor social relevante, onde se realizariam práticas não rotineiras, nomeadamente a manipulação e deposição estruturada de materiais, regra geral raros e de circulação restrita.

Constata-se, pois, que a cerâmica com decoração oculada percorre uma grande diversidade de espaços de acção humana, verificando-se uma clara preferência pelos contextos não funerários.

Esta é, aliás, uma tendência que se verifica nas restantes materialidades. De facto, os povoados e os recintos são os contextos eleitos para as materialidades “portadoras de discursos”, concretamente a cerâmica (Jorge, 1986; Sanches, 1997).

Relação do motivo oculado com as imagéticas locais e regionais

O território em análise é amplo e cedo integrou a dinâmica de circulação de pessoas e coisas, aprofundada no 3º milénio a.C. e que pode ser atestada na presença de objectos exógenos na região e na incorporação, pelas comunidades locais, de ideias e práticas provenientes de outros territórios. A cerâmica oculada na região do Douro tende a associar-se com materiais raros e de circulação restrita (não necessariamente importados) – vestígios de cobre ou de prática metalúrgica, cerâmica campaniforme, variscite, ouro e outros materiais.

Este período caracteriza-se pela maior consolidação e demarcação das identidades locais e regionais, com reflexos na estilística cerâmica. Há um fundo comum de tradição neolítica, que se prolonga pelo Calcolítico com diferentes intensidades e sobre o qual serão desenvolvidas organizações decorativas distintivas desde o início do 3º milénio a.C. ou mesmo nos finais do 4º. As decorações incisas metopadas (tipo Penha) na região litoral e as impressões penteadas no interior marcaram a imagética da cerâmica calcolítica no norte de Portugal. No extremo oriental da região de Trás-os-Montes e na contígua província de Zamora há um maior arreigamento aos estilos mais conservadores do fundo calcolítico mais antigo, que se mantiveram dominantes durante mais tempo.

As comunidades incorporaram localmente materiais, ideias e práticas de ampla circulação de formas diversas. Tal pode ser observado na assimilação do Campaniforme, com a criação dos estilos campaniformes locais (Sanches & Barbosa, 2018), e é também o caso da cerâmica oculada. Mesmo com uma dispersão espacial desigual, esta percorre territórios onde dominam diferentes tradições e comportamentos estilísticos. Apesar da standardização intrínseca do motivo oculado, há na bacia do baixo e médio Douro variabilidade na forma de o representar. Uma grande parte das cerâmicas encontra-se muito fragmentada, não sendo possível identificar todos os elementos constitutivos do motivo oculado. Mais difícil ainda é reconhecer as organizações decorativas que o poderiam acompanhar, porém, em Castelo Velho de Freixo de Numão, Vinha da Soutilha, São Lourenço, Cerro de La Cabeza, Las Pozas, Senhora da Penha e Pico do Castro, para além do oculado ter sido executado com a técnica mais utilizada em cada um dos sítios, houve uma clara intenção de “fazer seu” este motivo, adaptando-o às gramáticas decorativas dominantes nos respectivos conjuntos cerâmicos. Há, pois, a aceitação e apropriação de um símbolo transregional, mas incorporado na linguagem iconográfica vigente.

Existem duas áreas sem qualquer exemplar conhecido deste tipo de cerâmica. A região portuguesa a oriente do rio Tua e a região de Salamanca. A primeira regista situação semelhante no que diz respeito à cerâmica campaniforme, uma vez que só os estilos locais estão presentes nesta região, num único sítio conhecido (Lorga de Dine, em Chaves) (Sanches & Barbosa, 2018). Tal ausência pode dever-se ao facto de ser uma região mais resistente a elementos exógenos e a uma imagética mais inovadora. Já o vazio na região de Salamanca poderá relacionar-se com o maior investimento nas intervenções em contextos funerários, onde estas cerâmicas são mais escassas.

Observa-se ainda uma concentração de cerâmicas oculadas na região de Ávila, identificando-se dois tipos de oculados. Um caracteriza-se pela representação muito carregada dos arcos supraciliares, com abundantes traços incisos na parte superior e sem a órbita ocular (Fig. 3: 3C; 3E; 3G; 3H e 3J). O outro tipo caracteriza-se pela representação soliforme, sendo que os raios são executados com puncionamentos (Fig. 3: 3F, 3I e 3K). As características originais destes oculados podem relacionar-se com divergências cronológicas, mas podem ser igualmente resultado da condição algo marginal destes sítios no quadro da Meseta norte, que lhes terá conferido um carácter distintivo. Destacam-se os exemplares de Los Cercados, peculiares por apresentarem um grau de detalhe que não observamos noutras cerâmicas e que os faz distanciarem-se da standardização registada nas cerâmicas oculadas peninsulares (Fig. 3: 3A e 3B) (García Barrios, 2005: 252).

Há, em todo o caso, a intenção de emular um modelo iconográfico transregional. Alguns dos motivos oculados a norte do Douro, talvez por se apresentarem mais completos, revelam uma aparência algo familiar pelo carácter híbrido dos motivos – Vinha da Soutilha, São Lourenço, Buraco da Pala, Las Pozas e Los Paradores de Castrogonzalo (Fig. 2: 2C; 2D; 2E;

2H e 2K). Contrariamente aos exemplares de Los Cercados, claramente antropomórficos, estes parecem representar aves, concretamente estrigiformes. É inevitável, pois, referir as máscaras oculadas do Regato das Bouças (nomeadamente os abrigos 11 e 15), na Serra de Passos (Sanche et al., 2016). Para além de representarem a mais extraordinária expressão do motivo oculado a norte do Tejo, o seu hibridismo manifesta-se não só nas características das faces oculadas, como no próprio corpo das figuras: braços que evocam penas / asas de aves e extremidades em forma de pata de pássaro. Esta imagética híbrida está presente numa placa de xisto incompleta do Cabeço da Mina, onde, para além da face oculada em “T”, surgem representados antropomorfos com braços “aviformes” (Sanches et al., 2021: 83). A mesma similitude foi apontada para oculados representados noutro tipo de suportes, nomeadamente as designadas placas de xisto alentejanas (Negro et al., 2022).

A designada “tatuagem facial”, que surge nas imagens da Serra de Passos, apenas se reconhece, na cerâmica, nos exemplares de São Lourenço, Vinha da Soutilha e, eventualmente, num dos exemplares de Los Cercados.

São escassas as peças em que é possível determinar se o soliforme surge representado individualmente ou em pares (claramente remetendo para os olhos). Ambas as situações são conhecidas na arte rupestre. Para além do mencionado Regato das Bouças (especificamente o seu abrigo 3), deve igualmente referir-se o abrigo de Pala Pinta, em Alijó (Sanches, 2017). Estes motivos têm carácter híbrido, soliforme e oculado, uma vez que surgem em pares, com linhas conectando-os (inf. pessoal de Maria de Jesus Sanches).

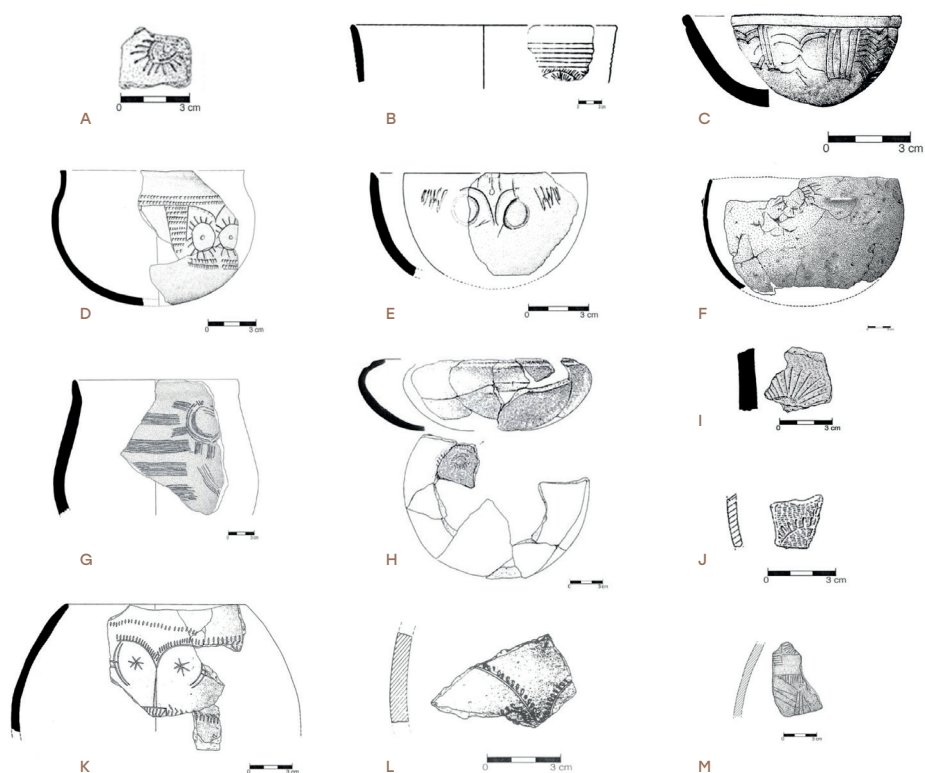


FIGURA 2
A – Chã do Castro (Amares). Adap. Jorge (1980, Fig. 8, nº1); B – Senhora da Penha (Guimarães). Adap. Silva e Santos (1988/89, Fig.15); C – Vinha da Soutilha (Chaves). Adap. Jorge (1986, Vol. II: Est. LXXI); D – São Lourenço (Chaves). Adap. Jorge (1986, Vol. II: Est. CVI); E – Buraco da Pala (Mirandela). Adap. Sanches (1997, vol. I: Est. XX); F – Orca do Picoto do Vasco (Vila Nova de Paiva). Adap. Cruz (2001, Fig. 74-1); G – Castelo Velho de Freixo de Numão (Vila Nova de Foz Côa). Adap. Lopes (2019: 378); H – Las Pozas (Casaseca de Las Chanas). Adap. Val Recio (1983, Fig. 36); I – Las Pozas (Casaseca de Las Chanas). Adap. Val Recio (1983, Fig. 38); J – Los Bajos (Vecilla de Trasmonte). Adap. Pérez Rodríguez et al. (1991: 171); K – Los Paradores de Castrogonzalo (Castrogonzalo). Adap. Domínguez Bolaños (1991: 204); L – Los Paradores de Castrogonzalo (Castrogonzalo). Adap. García Barrios (2007, Fig. IV.5). M – El Fonsario (Villafáfila). Adap. Villalobos García (2013: 133).

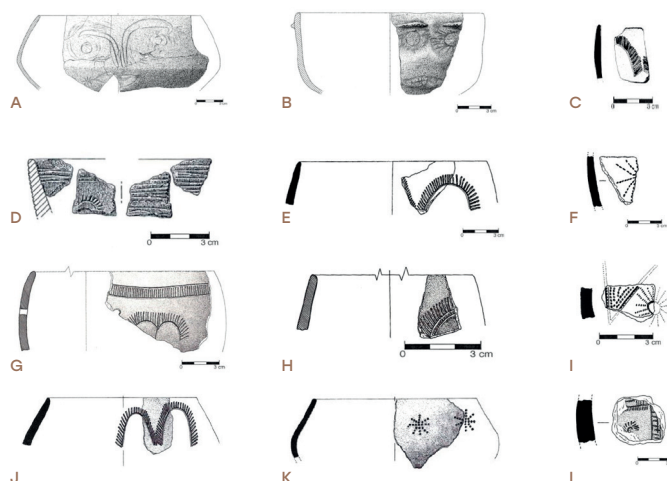


FIGURA 3

A – Los Cercados (Mucientes). Adap. García Barrios (2005: 249); B – Los Cercados (Mucientes). Adap. García Barrios (2005: 249); C – Aldeagordillo (Ávila). Adap. Eiroa García (1973: 241); D – Pico del Castro (Quintanilla de Arriba). Adap. Rodríguez Marcos (2007: 140); E – Los Itueros (Santa María del Arroyo). Adap. Fabián García (2006: 211); F – Aldeagordillo (Ávila). Adap. Fabián García (2006: 68); G – Los Itueros (Santa María del Arroyo). Adap. Fabián García (1995: 168); H – El Tomillar (Bercial de Zapardiel). Adap. Fabián García (1995: 99); I – Cerro de La Cabeza (Ávila de Los Cavalleros). Adap. Fabián García (2006: 95); J – El Tomillar (Bercial de Zapardiel). Adap. Fabián García (2009: 32); K – El Tomillar (Bercial de Zapardiel). Adap. Fabián García (2009: 32); L – Dolmen del Prado de Las Cruces (Ávila). Adap. Fabián García (1997: 60).

A cronologia da cerâmica oculada no território em análise

As datações absolutas de que dispomos, a par dos inerentes problemas arqueográficos da investigação, dificultam o estabelecimento de fases discretas para os contextos que estamos a analisar (Fig. 4). Assim, porque à exceção da Orca do Picoto do Vasco todos os contextos se integram no Calcolítico, optámos por nos referir a momentos mais dilatados: a primeira metade do 3º milénio e a segunda metade do 3º milénio a.C.

Tal como a cerâmica oculada, quase todas as datas de C14 da Orca do Picoto do Vasco provêm de contextos sob a estrutura de condenação. Um dos ortostatos da câmara exhibe a pintura de um heliomorfo similar ao representado na cerâmica (Cruz, 2001: Fig 72), assumindo-se uma correlação cronológica entre ambos os motivos, na primeira metade do 4º milénio a.C. (Cruz, 2001: 102; 1995). O fragmento do Dolmen del Prado de Las Cruces é mais difícil de enquadrar cronologicamente, uma vez que o monumento apresenta, misturados, materiais arqueológicos de diferentes cronologias em resultado de reutilizações no Calcolítico e na Idade do Bronze. Fabián García integra este fragmento no Calcolítico, que foi a fase de uso mais intenso (Fabián, 1997: 53) e por ser igualmente o momento de afirmação desta imagética.

De cronologia pouco segura é também o oculado da Senhora da Penha, cuja data de C14 integrável no Calcolítico confirma que a provável área de proveniência do fragmento foi ocupada na primeira metade do 3º milénio a.C. Não é possível correlacionar o contexto da datação com o fragmento oculado, porém, o facto de o motivo oculado integrar uma organização decorativa incisa metopada assegura-nos a sua inserção plena no Calcolítico. O abrigo do Buraco da Pala, por sua vez, apresenta-nos datações discretas para o seu nível I que enquadram o motivo oculado no segundo quartel do 3º milénio a.C. Insere-se este no universo figurativo dos oculados do Regato das Bouças, cujos paralelos estilísticos também se “situam genericamente dentro do Calcolítico (3º milénio a.C.), de que são exemplos Penas Róias ou Cachão da Rapa” (Sanche et al., 2016: 97).

A análise das relações estratigráficas e do processo construtivo do Crasto de Palheiros indicam que a manipulação e deposição final da cerâmica oculada terá acontecido num momento globalmente contemporâneo do nível I do Buraco da Pala. A ocupação mais intensa no recinto de Castelo Velho materializa-se na camada 3, cujas datações absolutas inserem no 3º milénio a.C.,

Sítio arqueológico	Contexto	Ref. Laboratório	Data convencional (BP)	Data calibrada (2 σ) (cal a.C.)
Aldeagordillo	Nível mais antigo (povoado) – G-13	Beta-83084	4320 $\pm$ 70	3326-2698
	Nível de ocupação (povoado) – H-4	Beta-83085	4100 $\pm$ 80	2878-2475
	Nível de ocupação (povoado) – H-4	GrN-19168	4115 $\pm$ 20	2860-2578
Buraco da Pala	Nível I – E5-1-silo 9	ICEN-310	4120 $\pm$ 80	2887-2475
	Nível I – E5-1-silo 9	ICEN-311	4120 $\pm$ 50	2876-2502
	Nível I – D6-1-silo 11	GrN-19101	3955 $\pm$ 25	2569-2347
Castelo Velho de Freixo de Numão	Cam. 3 - Quad. I11 (int. Estr. c/ ossos humanos)	GrN-23512	4020 $\pm$ 100	2876-2290
	Cam. 3 - Quad. I9 (Plataforma Intermédia)	CSIC-1706	4073 $\pm$ 45	2860-2472
	Camada 3 - Quad. H6 (Plataforma Intermédia)	Ua-17648	3850 $\pm$ 75	2492-2041
Cerro de La Cabeza	Enterramento 1 (colect.) – indiv. 3*	Beta-109830	4020 $\pm$ 50	2848-2353
	Enterramento 2*	Beta-109828	4010 $\pm$ 50	2843-2348
	Enterramento 1 (colect.) – indiv. 4*	Beta-109827	3970 $\pm$ 50	2621-2297
	Enterramento 4*	Beta-109831	3850 $\pm$ 60	2469-2141
	Enterramento 3*	Beta-109829	3820 $\pm$ 60	2463-2056
Crasto de Palheiros	PSN - Lx. 40.1	Ua-22284	4035 $\pm$ 45	2847-2463
El Tomillar	Fossa 13 (enterramentos)*	Beta-154455	3970 $\pm$ 70	2840-2208
	Fossa 13 (enterramentos)*	Beta-154454	3960 $\pm$ 40	2574-2309
	Fossa 1 (enterramentos)*	GrN-17345	3830 $\pm$ 95	2567-1983
	Fossa 3 (nível subjacente)	GrN-18875	3925 $\pm$ 40	2566-2290
	Fossa 1 (enterramentos)*	GrN-17344	3780 $\pm$ 100	2471-1934
Las Pozas	Base de silo	GrN-12125	4425 $\pm$ 35	3330-2920
	Base do fosso	GrN-12126	4425 $\pm$ 30	3320-2920
	Encerramento do fosso	GrN-12127	4075 $\pm$ 30	2850-2490
Los Bajos	Desconhecido	Beta-64524	4280 $\pm$ 70	3095-2632
Los Cercados	Fossa A3	GrN-13594	3970 $\pm$ 60	2830-2237
Los Itueros	Sector 1 (Ib)	I-16150	4120 $\pm$ 130	3011-2297
	Sector 1 (Ia)	Beta-83088	3960 $\pm$ 90	2853-2151
	Sector 1 (Ib)	I-16149	3850 $\pm$ 100	2574-2028
Orca do Picoto do Vasco	Quad. J8; base corredor intrat., sob estr. condenação	CSIC-1221	5160 $\pm$ 42	4151-3804
	Quad. J8; base corredor intrat., sob estr. condenação	GrN-22443	5140 $\pm$ 40	4043-3801
	Quad. J8; base corredor intrat., sob estr. condenação	CSIC-1328	5124 $\pm$ 30	4032-3802
	Quad. I8; base do vestíbulo	GrN-22817	5100 $\pm$ 60	4041-3712
	Quad. J8; base corredor intrat., sob estr. condenação	OxA-6910	4930 $\pm$ 60	3941-3539
	Quad. J8; sob estrutura de condenação	OxA-6959	4790 $\pm$ 55	3651-3378
	Quad. J8; base corredor intrat., sob estr. condenação	CSIC-1199	4988 $\pm$ 31	3935-3654
Pico del Castro	Interior de estrutura negativa (buraco de poste)	GrN-15897	3750 $\pm$ 60	2400-1972
Senhora da Penha	Sobre pavimento argiloso	AA63061	4102 $\pm$ 42	2871-2497
Vinha da Soutilha	Sector A – Lareira 3, cam. 3	UGRA 176	4730 $\pm$ 200	3946-2931
	Sector A – Est. combustão 3, cam. 3	Ly 3377	4690 $\pm$ 140	3765-3021
	Sector A – Lareira 1, cam. 3	UGRA 133	4650 $\pm$ 150	3703-2926
	Sector A – M, cam. 3	UGRA 178	4370 $\pm$ 140	3527-2475

FIGURA 4

Datações de C14 de contextos com cerâmicas oculadas-soliformes na bacia do baixo e médio Douro. As datas foram calibradas pelo programa CALIB 8.2 [WWW program] at <http://calib.org>, accessed 2021-1-28 [WWW Document]. Radiocarbon. URL <https://www.mendeley.com/catalogue/cd30f499-d471-3bdc-a95d-5506bc4c0117/> (accessed 9.14.23). Stuiver and Reimer, 1993, 2021.

Sítio arqueológico	Município e distrito / província	Tipo de sítio	Contexto	Motivo(s)	Técnica decorativa	Cronologia	Ref. Bibliográfica
Chã do Castro	Amares / Braga	Povoado de altura	Sector I, área extra-muro. UE desconhecida - pode ser da camada de aterro ou das camadas inferiores.		incisão	2º met 3º mil a.C. (s/ datações)	Jorge, 1980
Senhora da Penha	Guimarães / Braga	Local de deposição e amortização ritual de objectos	Área do corredor natural que liga a Capela da Sª da Penha ao Monte Pio IX (provavelmente)		incisão	3º mil a.C.	Silva e Santos, 1988/89; Bettencourt <i>et al.</i> , 2003
Vinha da Soutilha	Chaves / Vila Real	Povoado de altura	Sector A - nível III (camada 3)		incisão	2º met 3º mil a.C.	Jorge, 1986
São Lourenço	Chaves / Vila Real	Povoado de altura	Sector II - nível II		incisão	2º met 3º mil a.C. (s/ datações)	Jorge, 1986
Crasto de Palheiros	Murça / Vila Real	Recinto murado	Talude Superior Norte - camada de superfície (GE 0)		incisão	1º met 3º mil a.C.	Sanches, 2008; Pérez, 2018; Sanches <i>et al.</i> , 2021
Buraco da Pala	Mirandela / Bragança	Local de amortização e consumo ritual de bens alimentícios	Nível I - D2 - entre os penedos, no canto inf. direito, próximo da entrada		incisão e raspagem pós cozedura	1º met 3º mil a.C.	Sanches, 1997; Sanches <i>et al.</i> , 2021
Orca do Picoto do Vasco	Vila Nova de Paiva / Viseu	Dólmen	Átrio, ao nível da base, sob lajes da estrutura de condenação		incisão	1º met 4º mil a.C.	Cruz, 2001
Castelo Velho de Freixo de Numão	V.N Foz Côa / Guarda	Recinto murado	Plataforma Intermédia, entrada do Torreão 2 - camada 3		impressão penteada	3º mil a.C.	Jorge e Rubinos, 2002; Baptista, 2003; Lopes, 2019
Las Pozas	Casaseca de Las Chanas / Zamora	Recinto de fossos	Colmatação do fosso do Recinto Sul - camada Vb		incisão	1º met 3º mil a.C.	Val Recio, 1983; García García, 2013
Los Bajos	Vecilla de Trasmonte / Zamora	Recinto de fossos	Fossa AX-76 (CRAS1 - área central do recinto), nível III		incisão	1º met 3º mil a.C.	Pérez <i>et al.</i> , 1991; Larrén Izquierdo, 1999
Los Paradores de Castrogonzalo	Castrogonzalo / Zamora	Recinto de fossos	Sector B - Colmatação da Fossa 23		incisão	1º met 3º mil a.C. (s/ datações)	Dominguez Bolaños, 1991
El Fonsario	Villafafila / Zamora	Indeterminado	Superfície		incisão	1º met 3º mil a.C. (s/ datações)	Villalobos García, 2013
Los Cercados	Mucientes / Valladolid	Recinto de fossos	Estrutura A2/AS (fosso?), nível 3D		incisão	1º met 3º mil a.C.	García Barrios, 2005, 2007
Pico del Castro	Quintanilla de Arriba / Valladolid	Povoado de altura	Interior da cabana - nível IV (extremo N da sanja 1, fora da estrutura medieval)		incisão	2º met 3º mil a.C.	Rodríguez Marcos, 2007
Aldeagordillo	Ávila / Ávila	Povoado de altura / necrópole (posterior)	Povoado - nível II		incisão + puncionamento	2º met 3º mil a.C.	Eiroa, 1973; Fabián García, 1995, 2006 e informação pessoal de Francisco Fabián García
Los Itueros	Santa Maria del Arroyo / Ávila	Povoado de altura	Sector I		incisão	2º met 3º mil a.C.	Fabián García, 1995, 2006; García Barrios, 2005 e informação pessoal de Francisco Fabián García
El Tomillar	Bercial de Zapardiel / Ávila	Povoado com enterramentos em fossa (posteriores?)	Superfície, Estrutura 28 (possível cabana) e fossas 23 e 29		incisão + puncionamento	2º met 3º mil a.C.	Fabián García, 1995; 2009 e informação pessoal de Francisco Fabián García
Cerro de La Cabeza	Ávila de Los Caballeros / Ávila	Povoado (com enterramentos em fossa, posteriores)	Níveis de mistura superficiais - povoado		puncionamento	2º met 3º mil a.C.	Fabián García, 2006
Prado de Las Cruces	Ávila / Ávila	Dólmen	Câmara		incisão	3º mil a.C. (s/ datações)	Fabián García, 1997, 2006

FIGURA 5

Sítios arqueológicos com cerâmica oculada da bacia do baixo e médio Douro.

sendo difícil precisar a cronologia da cerâmica oculada. Os recintos de fossos considerados neste estudo integram-se na primeira metade do 3º mil a.C., o que é coerente com as datações obtidas e com a cultura material exumada nos respetivos sítios. Por via da análise dos materiais arqueológicos insere-se El Fonsario igualmente neste momento cultural.

O povoado de Chã do Castro parece enquadrar-se no universo cultural da segunda metade do 3º milénio a.C., até tendo em conta que há uma grande homogeneidade com o nível III de Vinha da Soutilha e com o nível II de São Lourenço, ambas integradas no mesmo momento cronológico. A ocupação pré-histórica de Pico del Castro está datada da segunda metade do 3º milénio a.C., já na transição para a Idade do Bronze. Os povoados da região de Ávila, por sua vez, e a despeito das dificuldades verificadas na definição cronológica dos momentos de

ocupação doméstica, revelam uma homogeneidade cultural que permite enquadrar com algum grau de confiança os contextos de proveniência das cerâmicas oculadas na segunda metade do 3º milénio a.C., provavelmente num Calcolítico tardio (Fabián, 1995).

O processo de dispersão do motivo oculado-soliforme em cerâmica parece ter obedecido a um padrão que se conecta com a função social que os diferentes sítios desempenharam em cada momento. Ainda que se tenha identificado um soliforme em cerâmica na Orca do Picoto do Vasco, num contexto integrado no primeiro quartel do 4º milénio a.C., acreditamos que, neste caso, se relaciona com o substrato imagético das comunidades neolíticas, observado na arte megalítica (até tendo a conta a reprodução do mesmo motivo num dos esteios do monumento), e que não se conecta com a mitografia do oculado-soliforme que posteriormente será disseminada por todo o território peninsular. Esta difusão ocorre em suportes cerâmicos provavelmente ainda no 4º milénio e seguramente na primeira metade do 3º milénio a.C.

Inserem-se na primeira metade do 3º milénio a.C. o abrigo do Buraco da Pala, o Crasto de Palheiros, Las Pozas, Los Bajos, Los Paradores de Castrogonzalo e presumivelmente El Fonsario. Castelo Velho de Freixo de Numão, Senhora da Penha, Los Cercados e o Dolmen del Prado de Las Cruces (?) integram-se no 3º milénio a.C., num momento que não é possível precisar. Na segunda metade do milénio enquadram-se Aldeagordillo, El Tomillar, Los Itueros, El Cerro de La Cabeza, Chã do Castro, Vinha da Soutilha, São Lourenço e Pico del Castro.

Observamos, pois, que as cerâmicas oculadas são inicialmente exclusivas dos espaços de ritualização e principais centros de consolidação ideológica. Quer os monumentos funerários no 4º mil. a.C., quer os recintos monumentais a partir do 3º mil. a.C. são estruturas arquitectónicas que requerem um grande investimento pelas comunidades, constituindo-se importantes dispositivos ideológicos, a par de outros lugares especiais, como a Senhora da Penha e o abrigo do Buraco da Pala, assim como lugares com arte rupestre. Nos recintos, onde melhor se conhecem os contextos de amortização, estas cerâmicas surgem em áreas segregadas, diferenciadas das restantes. Também na Serra de Passos os oculados e soliformes surgem confinados a uma única área, o Regato das Bouças, e terão sido executados algures “adentro de um período cronológico que situaríamos então entre os finais do V/inícios do IV milénio e os meados do III milénio AC.” (Sanche *et al.*, 2016: 97). Só na segunda metade do milénio é que as cerâmicas oculadas entram no “circuito doméstico”, verificando-se nestas situações uma alteração de estatuto ou até de significado. A sua manipulação nos povoados não revela a mesma exclusividade contextual, pelo que podemos deduzir que as práticas que doravante integram deixam de requerer áreas (tão) restritas e obedecem a outro tipo de normas sociais.

Considerações finais

A dispersão do motivo oculado pelo amplo território peninsular revela a intensificação das redes de interacção, ampliadas particularmente a partir do 3º milénio a.C. O facto de ter rompido diferentes identitarismos regionais leva-nos a admitir um eventual vínculo entre comunidades a uma escala inter-regional e alguns autores sugerem mesmo que estas materialidades representam ideias semelhantes. Porém, a existência de paralelos iconográficos entre regiões que se diferenciavam entre si do ponto de vista identitário não é garantia de que, ao viajar, o motivo mantém a sua carga simbólica inalterada. Tão pouco significa que, tratando-se da materialização do pensamento mitológico de uma comunidade, o mito viaje ileso de reinterpretações por parte dos grupos que o acolhem.

O motivo soliforme integrava já o universo figurativo das comunidades neolíticas quando, sobre ele, é adicionado o motivo oculado, de origem exógena. Correspondem estes a linguagens mitográficas distintas ou serão somente fácies de uma superestrutura de carácter global partilhada pelas comunidades peninsulares? Tendo em conta a cronologia recuada do soliforme da Orca do Picoto do Vasco, é possível que a relação com as restantes cerâmicas oculadas-soliformes seja, nesta fase, meramente formal. Do ponto de vista conceptual poderá ter ocorrido, posteriormente, uma certa sobreposição de significado e eventualmente ter-se-ão fundido num símbolo de ampla abrangência que marcará definitivamente o Calcolítico peninsular. Acreditamos que há uma ontologia comum que, quando materializada nas diferentes regiões, assume variantes, transfigurando-se de maneiras diversas. À escala peninsular existe uma superestrutura que engloba as sociedades do Neolítico e do Calcolítico. As comunidades constituem-se

entidade colectiva, que produz e é reciprocamente produzida por uma cosmologia partilhada. Portanto, a essa escala mais ampla o oculado manteve uma carga simbólica intrínseca, remetendo globalmente para uma ideia comum.

No processo de sincretismo que inerentemente acompanha a sua dispersão, pode acontecer uma adaptação à linguagem mitográfica das comunidades locais ou regionais. A disseminação do motivo oculado pela bacia do baixo e médio Douro concretizou-se num permanente diálogo entre gramáticas figurativas. O consenso social necessário para a aceitação deste símbolo traduziu-se na intencional fusão do motivo oculado com as organizações decorativas dominantes localmente, razão pela qual acompanha a variabilidade estilística que caracteriza a cerâmica desta região. Porém, não se trata aqui meramente de uma fusão de imagéticas, isenta de repercussões no plano simbólico. A validação do símbolo traduziu-se seguramente na sua reinterpretação, admitindo-se igualmente, à escala temporal, mutações de sentido e evoluções internas da sua função social no seio de cada comunidade.

Verificámos que a cerâmica oculada percorre uma multiplicidade de contextos, podendo, pois, relacionar-se com diferentes práticas, de acordo com a tal diversidade de sentidos que pode assumir. Não foi possível estabelecer uma relação entre o estilo dos oculados e o tipo de contexto. Consequentemente, a nossa análise leva-nos a rejeitar a hipótese de que os atributos formais dos oculados se relacionam com uma eventual intencionalidade em apartar conceptualmente lugares de enenação com funcionalidades distintas na vida das comunidades por via da imagética. O período que estamos a analisar caracteriza-se por processos redemarcação da paisagem e reestruturação das identidades, nos quais são criados novos espaços cénicos que corporizam outras formas de habitar. O investimento colectivo, que durante o 5º e 4º mil. foi direccionado para a construção de grandes monumentos funerários, mudou no 3º mil. a.C. para a construção de sítios monumentais multifuncionais, que consolidaram (novos) sistemas simbólicos de apropriação territorial. Alguns monumentos megalíticos continuaram a ser utilizados durante este período, mas a sua construção estava claramente em declínio, revelando uma reorganização simbólica e cognitiva que transferiu as simbologias do mundo funerário para o “mundo dos vivos”. A implementação destes projectos colectivos corresponde a momentos de agregação com um papel particularmente activo na reprodução social. A arquitectura enquanto prática é em si mesma uma metáfora da estrutura social, que inclui as materialidades, igualmente imbuídas de uma simbologia que reflecte e é reflexo da visão cosmológica das comunidades. Nesse sentido, a conceptualização de cada um desses lugares convoca as materialidades que, nesse vínculo íntimo com o contexto, adquirem e atribuem sentido reciprocamente.

É neste quadro de permanente diálogo entre a prática arquitectónica e a manipulação de “coisas” que as cerâmicas oculadas deverão ser integradas, pois comportam uma agência que contribuiu para a consolidação da identidade do sítio e da própria comunidade.

A gestão – económica e simbólica – do território efectivou-se por via da implantação em diferentes loci que desempenharam papéis distintos em diferentes momentos e que, em conjunto, promoveram a coesão da comunidade. A monumentalização da paisagem representou um marco central na tessitura social, através da construção e manutenção de recintos e outros espaços de agregação, designadamente com concentrações de arte rupestre (Sanches, 2017). Procurou-se correlacionar os papéis que os sítios desempenharam com a função social que a cerâmica oculada foi assumindo nos diferentes tempos e espaços.

O presente estudo permitiu reconhecer que a integração do motivo oculado na cerâmica se desenvolveu em dois momentos distintos, conectados com uma possível mutação da sua função social. A introdução do motivo oculado dá-se, provavelmente, no arranque do 3º ou mesmo no final do 4º milénio a.C. em sítios protagonistas no âmbito do sistema simbólico que, recorrendo a este tipo de cerâmicas, se reproduz e reforça. A aceitação de um símbolo alógeno de elevada carga ideológica faz-se nos meios onde as instâncias de poder se legitimam por via da manipulação de materialidades – sítios chave num quadro de profundas transformações que marcaram o alvorecer do Calcolítico. Num segundo momento, a partir de meados do milénio, a função social da cerâmica oculada altera-se e começa a circular em sítios com um peso social distinto, fundamentalmente de cariz habitacional. Corresponde esta mudança a uma alteração do seu significado ou somente à aquisição de um novo estatuto social? Permanece seguramente um símbolo de excepção, porém, é provável que o potencial ideológico das cerâmicas oculadas tenha

sido transferido para outras materialidades, que entretanto terão começado a circular entre as esferas de poder.

Este período testemunhou profundas mudanças, motivadas em larga medida pela consolidação do sistema produtivo. Uma fase em que as grandes linhagens perdem capacidade para mobilizar força de trabalho, levando ao abandono da construção e manutenção de grandes recintos (Delibes et al., 2015: 12). A ocupação do território segue novas estratégias, reconfigurando-se a paisagem cultural. A par das mudanças no plano económico, há uma reorganização dos mecanismos de controlo social e ideológico, bem como uma renovação do equipamento, com a adopção de novas materialidades e símbolos de poder. Independentemente do trajecto ou da evolução do oculado na bacia do baixo e médio Douro, trata-se de um símbolo conectado com uma cosmologia de fundo neolítico e que neste território se afirma plenamente no Calcolítico. Permanece em utilização nas cerâmicas até finais do 3º milénio a.C., aquando da transição para a Idade do Bronze. Este é um momento em que ocorre um processo de fragmentação e regionalização, com profundas transformações sociopolíticas. Desaparece a mitologia de fundo neolítico, sendo estes símbolos substituídos por outros, conectados com as novas mitologias.

Agradecimentos: À Professora Maria de Jesus Sanches e ao Dr. Francisco Fabián García, pelas importantes informações prestadas.

Bibliografia

- Baptista, L. (2003). *A Cerâmica do Interior do Recinto de Castelo Velho de Freixo de Numão. Contributos Para a Interpretação de Contextos de Uso*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto].
- Bettencourt, A. M. S., Dinis, A., Cruz, C., e Silva, I. S. (2003). A estação arqueológica de Nossa Senhora da Penha, Guimarães (Norte de Portugal): notícia preliminar das escavações de 2002. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 43, 137-162.
- Bradley, R. (1998). *The significance of monuments: on the shaping of human experience in Neolithic and Bronze Age Europe*. Routledge.
- Bueno Ramírez, P., e Soler Díaz, J. A. (2021). Relatos de imagens solares na Pré-história recente do Ocidente ibérico. Reflexões a partir do projeto científico, expositivo e divulgativo «Ídolos. Olhares Milenares». In P. Bueno Ramírez, e J. A. Soler Díaz, J. A. (coords.), *Ídolos: Olhares milenares. O estado da arte em Portugal* (pp. 25-51), Museu Nacional de Arqueologia, Imprensa Nacional.
- Cruz, D. (1995). Cronologia dos monumentos com tumulus do Noroeste peninsular e da Beira Alta, *Estudos Pré-históricos*, 3, 81-119.
- Cruz, D. de J. (2001). *O Alto Paiva: megalitismo, diversidade tumular e práticas rituais durante a Pré-História recente*. [Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra]. Repositório científico da UC. <https://hdl.handle.net/10316/791>
- Delibes, G., Abarquero, F. J., Crespo, M., García, M., López, J. e Rodríguez-Marcos, J. A. (2015). The archaeological and palynological record of the Northern Plateau of Spain during the second half of the 3rd millennium BC. In H. Meller, H. Arz, R. Jung, e R. Risch. (eds.), *2200 BC - A Climatic Breakdown as a Cause for the Collapse of the Old World?*, 7th Archaeological Conference of Central Germany October 23-26, 2014 in Halle (Saale) (pp. 429-448), Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle Band, 12/1.
- Domínguez Bolaños, A. (1991b). Los Paradores de Castrogonzalo. Un yacimiento calcolítico y romano. *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo»*, (pp. 191-207), CSIC.
- Eiroa García, J. J. (1973). Noticias de un yacimiento de la Edad del Bronce en Aldeagordillo (Ávila). In *Crónica del XII Congreso Arqueológico Nacional*, (pp. 233-240), Universidad de Zaragoza, Seminario de Arqueología.
- Fabián García, J. F. (1995). *El aspecto funerario durante el Calcolítico y los inicios de la Edad de Bronce en la Meseta Norte. El enterramiento colectivo en fosa de «El Tomillar» (Bercial de Zapardiel, Ávila)*. *Estudios Históricos & Geográficos*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fabián García, J. F. (1997). *El dolmen del Prado de las Cruces (Bernuy-Saliner, Ávila)*. *Arqueología en Castilla y León. Memorias*. Junta de Castilla y León / Consejería de Cultura y Turismo.
- Fabián García, J. F. (2006). *El IV y III Milenio AC en el Valle Amblés (Ávila)*. *Arqueología en Castilla y León. Monografías*. Junta de Castilla y León / Consejería de Cultura y Turismo.
- Fabián García, J. F. (2009). *Hace 4.600 años en El Tomillar: (Bercial de Zapardiel, Ávila)*. Institución Gran Duque de Alba.
- García Barrios, A. S. (2005). Dos singulares testimonios de cerámica simbólica en el valle medio del Duero: los rostros calcolíticos de “Los Cercados” (Mucientes, Valladolid). *Zephyrus*, 58, 245-259.
- García Barrios, A. S. (2007). *Los inicios de la Edad del Cobre en el Valle Medio del Duero. Una aproximación*

- a los modos de vida en el centro de la Meseta en los albores de la Metalurgia. [Tesis Doctoral]. Universidad de Valladolid]
- García García, M. (2013). Las Pozas (Casaseca de las Chanas, Zamora): dos nuevos recintos de fosos calcolíticos en el Valle del Duero. *Trabajos de Prehistoria*, 70, 175-184.
- Hulin, C. (Ed.) (1989). The diffusion of religious symbols within complex societies. In I. Hodder (Ed.). *The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression* (pp. 90-96), One World Archaeology.
- Jorge, S. O. Escavações arqueológicas no povoado da Chã do Castro (Amares, Braga). *Revista de Guimarães*, 1980, 281-292.
- Jorge, S. O. (1986). *Povoados da Pré-História recente da região de Chaves-Vila Pouca de Aguiar (Trás-os-Montes Ocidental): bases para o conhecimento IIIº e princípios do IIº milénios A.C. no Norte de Portugal*. [Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto].
- Jorge, S.O., e Rubinos, A. (2002). Absolute chronology of Castelo Velho de Freixo de Numão (northern Portugal): data and problems. *Journal of Iberian Archaeology*, 4, 83-106.
- Larrén Izquierdo, H. (1999). *Arqueología E Infraestructura Agraria En El Valle Del Tera (Zamora)*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Centro de Publicaciones.
- Lopes, S. S. (2019). Voltar a Castelo Velho de Freixo de Numão: pensar a reconfiguração cultural de um recinto pré-histórico do Alto Douro Português. In S. S. Lopes (Ed.), *Olhares Sobre Castelo Velho de Freixo de Numão: Revisitar Um Recinto Pré-Histórico Do Alto Douro Português* (pp. 357-389), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra / CEAACP.
- Martín Socas, D., e Cálalich Massieu, M. D. (1982). La Cerámica simbólica y su problemática (Aproximación a través de los materiales de la Colección L. Siret). *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7, 267-306.
- Negro, J. J., Blanco, G., Rodríguez-Rodríguez, E., e Núñez de Arenas, V. M. (2022). Owl-like plaques of the Copper Age and the involvement of children. *Sci Rep* 12, 19227. <https://doi.org/10.1038/s41598-022-23530-0>
- Pérez Iglesias, A. (2018). Estudo do material cerâmico e seus contextos na Plataforma Superior do Crasto de Palheiros (Murça). Contribuição para a interpretação da ocupação Calcolítica do Recinto Superior. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto] Repositório Aberto da Universidade de Porto. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/117634/2/303474.pdf>
- Pérez Rodríguez, F. J., Sanz García, F. J., Marcos Contreras, G. J., Martín Carbajo, M. Á., e Misiego Tejada, J.C. (1991). Intervención arqueológica en el yacimiento «Los Bajos», Vecilla de Transmonte. *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo»*, Anuario 1991, 149-173.
- Rodríguez Lejarza, A. (2018). Difusión de los oculados durante el Neolítico y el Calcolítico en la península ibérica. [Trabajo de Fin de Master, Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)].
- Rodríguez Marcos, J. A. (2007). Estudio secuencial de la Edad del Bronce en la Ribera del Duero, provincia de Valladolid. *Arqueología en Castilla y León. Monografías*. Junta de Castilla y León.
- Sanches, M. J, Morais, R., e Castro Teixeira, J. (2016). Escarpas rochosas e pinturas na Serra de Passos/Sta Comba (Nordeste de Portugal). *Estudos Pré-Históricos*, 18, 71-117.
- Sanches, M. J. (1997). *Pré-História Recente de Trás-os-Montes e Alto Douro (O abrigo do Buraco da Pala no Contexto Regional)*. SPAE, Porto.
- Sanches, M. J. (2008). *O Crasto de Palheiros (Fragada do Crasto), Murça-Portugal*. Município de Murça.
- Sanches, M. J. (2017). Entre o ordinário e o extra-ordinário. Considerações sobre alguns lugares com arte rupestre de tradição esquemática do Norte de Portugal. In L. Rosas, A. C. Sousa, e H. Barreira (coords.), *Genius Loci. Lugares e significados = places and meanings*, vol. 1, (pp. 281-304), CITCEM.
- Sanches, M. J., e Barbosa, M. H. (2018). Campaniforme no Norte de Portugal. Perspectivas interpretativas instigadas pela leitura de dados recentes. *Portvgalia: Revista de Arqueologia do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP*, 39, 97-150.
- Sanches, M. J., Castro Teixeira, J., Barbosa, M. H., e Perpétuo, J. A. (2021). Trespasando o tempo. Oculados e outras formas antropomorfas da Pré-história recente do Norte de Portugal. In P. Bueno Ramírez, e J. A. Soler Díaz (coords.), *Ídolos: Olhares milenares. O estado da arte em Portugal*, (pp. 77-100), Museu Nacional de Arqueologia, Imprensa Nacional.
- Silva, M. M. S., e Santos, P. J. da M. (1988/89). As cerâmicas tipo Penha do Museu da Sociedade Martins Sarmento - Guimarães : (estudo tipológico). *Portvgalia : Revista de Arqueologia do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP*, 9, 63-72.
- Soler Díaz, J. A., e Barciela González, V. (2018). Ídolos rupestres y sus paralelos muebles: Un registro singular. In J. A. Soler Díaz, R. Pérez Jiménez e V. Barciela González (coords.), *Rupestre: Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante* (pp. 190-205), Museo Arqueológico de Alicante - MARQ.
- Stuiver, M., e Reimer, P. J. (1993). Extended 14C data base and revised CALIB 3.0 14C age calibration program. *Radiocarbon*, 35, 215-230. <https://doi.org/10.1017/S0033822200013904>
- Stuiver, M., e Reimer, P. J. (2021). CALIB 8.2 [WWW program] at <http://calib.org>, accessed 2021-1-28 [WWW Document]. *Radiocarbon*. URL <https://www.mendeley.com/catalogue/cd30f499-d471-3bdc-a95d-5506bc4c0117/> (accessed 9.14.23)

- Thomas, J. (1999). *Understanding the Neolithic*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Thomas, J. (2006). Phenomenology and material culture. In C. Tilley, W. Keane, S. Kuchler, M. E. Rowlands e P. Spyer (Eds.), *Handbook of Material Culture* (pp. 43-59), Sage.
- Val Recio, J. D. (1983). *El Calcolítico Precampaniforme en el Occidente de la Meseta*. El yacimiento: «Las Pozas» (Zamora). [Memoria de Licenciatura, Universidad de Valladolid].
- Villalobos García, R. (2013). Artefactos singulares de filiación meridional en el Calcolítico de la Meseta norte española: un vaso calcáreo procedente de El Fonsario (Villafáfila, Zamora). *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, LXXI, 131-148.

VII.

120

A MODO DE CONCLUSÃO: ARTE, PAISAGEM, CONTEXTO



REBECA BLANCO-ROTEA

Lab2PT - Laboratório de Paisagens, Património e Território – Uminho; IN2PAST – Associate Laboratory for Research and Innovation in Heritage, Arts, Sustainability and Territory is funded by FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (DOI 10.54499/LA/P/0132/2020)
<https://orcid.org/0000-0003-3975-2149>

“Aclaradas las relaciones de parentesco entre los diferentes conocimientos indiciarios, se perfilan nuevas colaboraciones culturales que podrían contribuir a recobrar y preservar la materia de nuestro patrimonio cultural. Entre estos diversos conocimientos la arqueología, siendo como es curiosa de lo bello y de lo feo, ávida del placer estético y del histórico, representa un puente entre los diferentes mundos del arte, del trabajo, de la naturaleza. Es quizás la disciplina más isomorfa a la vida, en la que el orden y el desorden surgen y mueren continuamente, como pasa, por cierto, en la estratificación.”

Andrea Carandini (1997). Historias en la Tierra. Manual de excavación arqueológica

No âmbito da coordenação do workshop que deu origem a este livro, foi-me lançado o desafio de fazer umas conclusões para este volume, uma questão complexa pela própria natureza das temáticas abordadas nos trabalhos apresentados, assim como pela complexidade das matérias constantes tanto no livro como do workshop. Embora na introdução elaborada por Raquel Vilaça e Natália Botica já sejam apontados alguns aspetos importantes que devem ser levados em consideração para a compreensão desta obra e os motivos que a promoveram, no presente texto tentaremos fazer uma leitura diferente da proposta das autoras, a partir de outras nuances que estão presentes nas seis contribuições recolhidas nas páginas precedentes.

Como ponto de partida dessas conclusões, indico duas questões. A primeira é que possivelmente geraremos mais perguntas do que respostas, mas as perguntas costumam ser a base do avanço do conhecimento científico. De facto, esperamos que estas perguntas abram novos desafios para o futuro da investigação da paisagem da Arte Rupestre na Pré e Proto-História no Alto Douro.

A segunda é sobre o enfoque; este texto orienta-se a partir de três conceitos recorrentes nos trabalhos dos autores e autoras deste volume e que são também transversais ao workshop, assim como aos projetos que o motivaram. Os conceitos são ARTE, PAISAGEM e CONTEXTO.

Dos seis trabalhos apresentados, cinco concentram-se fundamentalmente na Arte e na Paisagem do Vale do Côa, por isso este singular espaço patrimonial também desempenha um papel fundamental na análise, no desenvolvimento de abordagens metodológicas, nos enfoques teóricos ou nas interpretações incluídas neste livro.

Arte

Não há dúvida de que um dos aspetos que tem focalizado a investigação no Vale do Côa é a Arte Rupestre, documentada pela primeira vez no final da década de 1980. Juntamente com Siega Verde, foi declarada Património Mundial da UNESCO em 1998 e 2010, como aponta T. Aubry neste volume. O estudo da Arte Rupestre e a sua interpretação cronológica, funcional ou simbólica é um dos aspetos analisados em maior profundidade por diferentes autores neste livro. Por isso, a questão da Arte parece-nos um dos elementos-chave a ter em conta nas conclusões da obra e acreditamos que o é sob três pontos de vista: quanto à sua complexidade, quanto à sua análise e quanto à sua interpretação.

Em relação à complexidade, esta reside, sobretudo, no conceito de arte a partir do qual se aborda o estudo da Arte Rupestre, analisado por Helena Soares neste volume. A questão é complexa porque, em primeiro lugar, carecemos dos códigos para compreender a arte na Pré-história e na Proto-história, ou desconhecemos o próprio conceito de arte que, caso exista, era manejado pelas comunidades que realizaram estas manifestações. Como praticamente tudo na arqueologia, mas especialmente quando lidamos com o conceito de arte, trabalhamos apenas com indícios (Carandini, 1997: 3-5). W. Kandinsky, pintor e teórico da arte abstrata, apontava no início da sua obra “Do Espiritual na Arte” que “Qualquer criação artística é filha do seu tempo e, na maioria das vezes, mãe dos nossos próprios sentimentos. / Da mesma forma, cada período cultural produz uma arte que lhe é própria e que não pode ser repetida. [...] Por exemplo, é totalmente impossível sentir e viver interiormente como faziam os antigos gregos.” (Kandinsky, 1989: 7). Se voltarmos ao texto de Helena Soares, verificamos que a autora assinala que, embora os elementos que se conservam nos grandes painéis do Vale do Côa sejam considerados arte, a sua definição como tal é questionada por diferentes áreas da comunidade científica, ao poder reduzir-se o seu significado a meros aspetos estéticos que podem simplificar a sua compreensão, enquanto para outros autores podem ser interpretados como códigos de linguagem. A arte implica levar em consideração várias coordenadas na sua execução e interpretação, nomeadamente a existência de códigos que devem ser compreendidos por quem a contempla, daí o uso do conceito de linguagem. Admitir este facto implica admitir que a arte é um fenómeno social que permite transmitir algum tipo de mensagem (Ripoll, 1989: 8). De um ponto de vista moderno, também implica a representação de uma ideia e a contemplação dessa ideia, o que pressupõe a existência de um artista e de um recetor da obra de arte. Tanto os códigos utilizados na representação como as ideias que se pretendem representar, como também aponta Soares, “podem diferir significativamente nas sociedades onde são criadas (Valdez, 2010: 17)”. Este é, de facto, um dos aspetos mais complexos quando lidamos com o conceito de arte em sociedades antigas que, como apontava Kandinsky, não podemos sentir nem viver. A pequena reflexão que acabamos de apontar em relação ao conceito de arte e à sua complexidade também é mencionada nos trabalhos de L. Luís, A. Batarda ou H. Soares (neste volume) e leva-nos ao seguinte ponto de vista, que é a análise da arte.

Para alcançar uma interpretação ou compreensão do papel que essas representações desempenham no seu contexto crono cultural, temos que superar o desconhecimento desses códigos ou do significado das manifestações hoje consideradas artísticas através da análise (científica). E este é outro aspeto importante assinalado pelas diferentes contribuições recolhidas nesta obra, que se concentram em duas vias fundamentais: a cronológica e a metodológica. Os trabalhos de T. Aubry e L. Luís apresentam abordagens a serem consideradas em relação à questão cronológica e à datação absoluta das gravuras rupestres, aspeto que continua sendo problemático, pois, até ao momento, não é possível datá-las de forma direta, o que é, no entanto, imprescindível para sua interpretação. O primeiro dos dois textos apresenta uma investigação que superou os problemas da datação baseada exclusivamente na comparação estilística, incorporando aspetos como a datação aproximada da exposição de um afloramento rochoso através da datação radio carbónica de elementos orgânicos integrados na pátina ou nos depósitos que cobrem traços gravados e fornecem uma idade mínima. No entanto, obteve-se uma datação mais recente do que o esperado. Só a ampliação da investigação a outras áreas de estudo e o uso de uma abordagem multidisciplinar e multiescalar permitiu descobrir depósitos do Pleistoceno que estão em relação estratigráfica direta com a Arte Rupestre. Assim, o estudo dos vestígios contidos nesses depósitos estratigráficos, o estudo tecnológico do processo de produção das gravuras e a datação com

métodos combinados desses depósitos permitiu “estabelecer uma cronologia de forma objetiva e inserir os grafismos no que se conhece das sociedades paleolíticas” (Aubry, neste volume). No entanto, a datação dos contextos dos motivos vinculados à Idade do Ferro afigura-se mais problemática, aspeto abordado por L. Luís em seu texto, pois, segundo o próprio autor, a investigação encontra-se em um estado “protoarqueológico”. Embora a discussão estabelecida no workshop e os resultados dos projetos recolhidos nesta publicação sejam uma amostra de que estão sendo dados passos importantes nessa linha, o autor considera que a Arte Rupestre só pode ser estudada arqueologicamente se o for no seu contexto (Carandini, 1997: 217-238), afirmação com a qual concordamos plenamente. É certo que a investigação sobre a Arte Rupestre da Proto-história no Vale do Côa ainda se encontra numa fase inicial, requer maior financiamento e uma abordagem semelhante à que T. Aubry expõe para a Arte Rupestre das comunidades paleolíticas. Segundo L. Luís, essas lacunas foram supridas com o estudo do próprio conteúdo das representações, abordagem que poderia ser situada na primeira etapa do que Carandini identificou como o itinerário entre as disciplinas da Arqueologia e da História da Arte (Carandini, 1997: 217). Como aponta L. Luís, o grande problema do estudo da Arte Rupestre proto-histórica e o seu menor interesse em relação ao Paleolítico, além de sua menor antiguidade, foi a sua localização fora da área submersa da albufeira da barragem em construção. Para este período, as representações são constituídas por zoomorfos, armas e figuras antropomórficas, além de outros símbolos, representados conjuntamente, por vezes formando composições. Foram precisamente as armas que permitiram identificar essas representações como pertencentes à Idade do Ferro. Contudo, o autor aponta que outros aspetos, como “a inscrição grega do Vale da Casa (Gomes, 2013) ou a relação da iconografia representada na Arte Rupestre do Côa e Douro com a rica iconografia proto-histórica peninsular, inscrita em diferentes tipos de suportes, alguns deles com contexto arqueológico associado (Fig. 7) (Luís, 2008, 2009, 2023)” (Luís, neste volume) contribuíram para situá-las entre o século V e a mudança de era. No entanto, não se pode ainda estabelecer uma evolução dentro deste período. Também recentes escavações, como as desenvolvidas no âmbito do projeto RARAA em Alto das Malhadas, cujos resultados são apresentados por Natália Botica (neste volume), ou o estudo das placas de xisto com representações gravadas muito semelhantes às documentadas na Arte Rupestre em contextos pré-romanos e romanos, permitiram também refinar a cronologia. Ou seja, os aspetos iconográficos e estilísticos, ou as abordagens comparativas e, novamente, os contextos estratigráficos documentados nos arredores dos locais com Arte Rupestre, permitem também refinar a cronologia para esta fase, a qual é ainda insuficiente nas palavras de L. Luís.

A segunda via que mencionamos em relação à análise científica está relacionada com a renovação metodológica que se desenvolveu, sobretudo, nas últimas duas décadas para o estudo da Arte Rupestre no caso do Vale do Côa. Já nos referimos acima às abordagens apresentadas por T. Aubry e L. Luís para o estudo da Arte Rupestre de diferentes períodos cronológicos, que envolvem enfoques multidisciplinares e multiescalares. Esses enfoques combinam a prospeção, o estudo das ferramentas e do processo técnico de produção das gravuras com o estudo dos contextos geoarqueológicos e arqueológicos, a datação absoluta dos elementos orgânicos conservados nas pátinas depositadas sobre as gravuras, a datação absoluta por técnicas combinadas dos depósitos associados às gravuras e os elementos neles documentados, os estudos iconográficos e estilísticos ou as análises comparativas. Esses últimos tipos de análises podem também ser aplicados ao estudo dos motivos oculados documentados na cerâmica pré-histórica da Bacia do Baixo e Médio Douro, apresentados neste volume por M. H. Barbosa, um tipo de motivo muito significativo e característico que também se documenta noutros contextos de Arte Rupestre (Alves & Comendador, 2017; Garcês, 2018; Gomes, 2010; Santos Estévez *et al.*, 2020).

Uma das contribuições que devemos destacar neste âmbito está relacionada com os sistemas de representação e georreferenciação da Arte Rupestre, desenvolvido no projeto RARAA (Botica, neste volume) graças ao uso da fotogrametria tanto para documentar os motivos como para desenhá-los, cujo método é explicado em detalhe nesse texto, mas também em outros trabalhos anteriores (Botica *et al.*, 2023). Este método permitiu representar em 3D os afloramentos rochosos onde se localizam os motivos, o que ajuda a analisar também o suporte e o contexto imediato das gravuras. Como explicado no texto, este método permitiu otimizar o tempo de trabalho, evitar o contacto com as superfícies e identificar 90% das linhas gravadas, comple-

mentando-se com outros levantamentos de detalhe. Após realizados os levantamentos, estes foram representados em formato vetorial, permitindo, por exemplo, realizar um estudo intensivo dos mesmos a partir da sua caracterização por H. Soares para os núcleos de Vermelhusa e Meijapão (neste volume), trabalho que apresenta uma proposta interpretativa para a Arte Rupestre da Idade do Ferro do Vale do Cõa.

Outro aspeto importante em relação aos avanços metodológicos é o esforço realizado pelo RARAA na criação de um SIG ligado à base de dados 2ArchIS, a partir do qual os dados são geolocalizados e visualizados de forma integrada e analisados em relação ao local de implantação dos motivos. Isso facilita a análise das relações que podem existir entre motivos do mesmo ou de diferentes períodos, e destes com o território, contribuindo para entender o papel que a Arte Rupestre desempenha no Vale do Cõa, ou na sua relação com os assentamentos de um mesmo período. Tudo isso são passos claros para caracterizar a paisagem, outro dos conceitos fundamentais nesta reflexão.

O terceiro e último ponto de vista que nos parece interessante refletir a respeito do conceito de ARTE, abordado neste volume, está relacionado com a interpretação. Dois trabalhos sobre Arte Rupestre, com enfoques diferentes, mas complementares, e outro sobre cerâmica com motivos oculados, concentram-se principalmente nessa questão. Este é provavelmente o aspeto mais desafiador na análise das representações da Pré-história e Proto-história. Não vamos repetir o que já foi dito sobre os códigos a partir dos quais as representações foram produzidas ou sobre a nossa desvinculação dos contextos sociais que as geraram. António Batarda inicia o seu ensaio teórico com uma afirmação fundamental para compreender o sentido do seu estudo: o autor não aceita como válida qualquer interpretação da Arte Rupestre da fase paleolítica antiga do Vale do Cõa, nem tampouco considera que o significado preciso que essa arte teve é o que mais importa na sua investigação, mas sim que as imagens tenham significado, mesmo que este não seja o original. Talvez esta afirmação suscite alguma pergunta ao leitor; a primeira poderia ser: qual é o objetivo de uma investigação deste tipo de arte, compreender o papel da Arte Rupestre no contexto em que foi gerada, ou no contexto a partir do qual é observada? Mas a questão talvez possa ser respondida a partir do postulado que o próprio autor emprega com base em Bernstein: a questão não é perguntar o que é a arte historicamente, mas compreender que a arte constitui aquilo em que se tornou a representação analisada. Ou o que hoje valorizamos como tal. Sob essa perspectiva, sim, analisamos arte quando analisamos Arte Rupestre. O autor também considera que o que nos distingue como espécie humana é nossa capacidade de criar símbolos e que existe a possibilidade de identificar traços de inteligibilidade universal na arte de outras culturas e sociedades. E que a capacidade de criar e interpretar imagens ambíguas, seja com objetivos conformistas, seja subversivos contribuiu para tornar a espécie totalmente humana.

No seu texto, Batarda analisa os símbolos usados na fase antiga do Vale do Cõa (Graveto-Solutrense, cerca de 25.000 a 18.000 anos BP), pois considera-os um caso de estudo significativo pela sua dimensão simbólica. Essa dimensão é reforçada por três razões: os temas representados, que são muito limitados no Vale do Cõa; a sobreposição de motivos, com uma percentagem muito significativa de sobreposições nos mesmos suportes, em áreas minúsculas e proeminentes, considerada uma consequência de adquirir ou manter a eficácia simbólica; e a natureza estereotipada dos motivos, pois reconhecem-se cânones artísticos seguidos na representação naturalista das quatro espécies retratadas (cavalos, auroques, caprinos e veados). O interessante é que o autor não força uma resposta única sobre o significado desses símbolos, mas, ao reconhecer a intenção simbólica por trás da produção dessa arte, propõe uma nova camada de significado, reconhecendo também assim a natureza complexa da Arte Rupestre. O resultado é que observa nesta arte da fase antiga traços subversivos que, para Batarda, sugerem uma coisa e o seu contrário. Ou seja, existem representações que se realizam conforme as normas estabelecidas através dos costumes, exemplificadas nos temas representados e até na natureza estereotipada dos motivos, mas também existem exceções que questionam a autoridade e, ao mesmo tempo, validam o convencional.

A sobreposição de motivos, porém, gera divergências, cria resultados complexos e ilusórios e fomenta a criatividade, mostrando assim práticas subversivas. Para o autor, a “conclusão mais relevante trazida por essa percepção é a de que dinâmicas de mudança social, evolução ou progresso [...] recorreram à arte para obter vantagens competitivas, permitindo, ao mesmo tempo, que a espécie se tornasse totalmente ‘humana.’”

Voltando à questão da sobreposição, um elemento-chave na interpretação da subversão na Arte Rupestre da fase antiga de Côa, na qual também fica implícita uma soma de traços no tempo que reinterpretam com novas fórmulas e criatividade os motivos que seguem esquemas estabelecidos, implicando também uma reutilização ao longo do tempo, essa questão é interpretada de forma diferente para períodos posteriores por outros autores do volume. L. Luís também analisa neste volume a existência de composições identificadas como cenas, onde se observam sobreposições, embora não cheguem à complexidade anterior. Para o autor, a organização e o sentido dessas sobreposições escapam-nos. Algumas podem ser resultados de processos de acumulação gráfica ao longo do tempo, o que coincide com a proposta de Batarda, embora, devido à sua uniformidade gráfica e aparente organização, a maioria sejam composições sincrônicas. Sendo assim, poderíamos formular uma nova pergunta em relação à sobreposição: embora se mantenha ao longo do tempo na Arte Rupestre do Vale do Côa, será que o seu sentido e função mudam? Mas podemos acrescentar mais outra proposta: H. Soares interpreta a presença de numerosos traços sobrepostos como um esforço para eliminar iconografias anteriores. Esta perspectiva introduz uma nova camada interpretativa.

O segundo artigo deste volume, centrado fundamentalmente em questões interpretativas, é o de Helena Soares, que realiza um estudo dos motivos dos painéis com Arte Rupestre da Idade do Ferro, nos núcleos de Meijapão e da Vermelha, graças aos levantamentos fotogramétricos realizados pelo projeto RARAA. Trata-se de representações zoomórficas, antropomórficas e de armamento, além de outros símbolos de difícil interpretação. Neste caso, a autora analisa os motivos, as composições, a técnica de execução, as influências culturais, o local, os estilos, as posturas ou o tipo de representação a que correspondem os motivos e se estão relacionadas com algum tipo de prática conhecida, para, na última parte, tentar avançar na compreensão da intencionalidade da Arte Rupestre da Idade do Ferro no Vale do Côa. Após essa análise, a autora conclui que em ambos os núcleos a Arte Rupestre também responde a questões simbólicas complexas e multifacetadas. A figura do guerreiro revela-se como chave nas comunidades da Idade do Ferro “e levantam questões interpretativas sobre a correlação entre os grafismos e o seu contexto cultural e ambiental”. Juntamente com outros painéis do Vale do Côa, apresentam elementos iconográficos únicos que permitem levantar novas questões sobre as sociedades da Idade do Ferro. “Destacam-se pela riqueza de figuras e pela diversidade estilística, refletindo influências célticas, mediterrâneas e atlânticas, integradas a um substrato indígena da Idade do Bronze (Guillén, 2010)”. No entanto, muitas são as interrogações que ainda permanecem sobre os elementos representados e a sua função no contexto paisagístico e simbólico, sendo necessária a sua conservação e a continuidade da investigação para que se possa responder a essas questões.

125

Paisagem

Dedicamos uma parte importante deste texto para aprofundar o conceito de Arte, pois é sobre ele que gira fundamentalmente a investigação desenvolvida no Vale do Côa, e também este volume. O conceito de Paisagem também foi considerado transversal ao workshop "A paisagem da Arte Rupestre", já que é, ao mesmo tempo, suporte e resultado das práticas artísticas (entre outras) que as comunidades que habitaram aquele espaço realizaram de forma recorrente. “O Côa foi um lugar de referência no tempo, onde as comunidades voltaram uma e outra vez para gerar novas narrativas sobre representações já existentes” (Batarda, neste volume). Além de gerar narrativas, toda esta Arte Rupestre está localizada sobre um suporte que foi reocupado constantemente ao longo da Pré-História e da Proto-História. Como já referimos, talvez a função e o significado dos motivos sobrepostos mudem, mas, por alguma razão que ainda não compreendemos completamente, as comunidades ao longo do tempo escolheram determinados lugares do Vale do Côa como locais preferenciais de expressão e construíram uma paisagem com uma importante carga simbólica. Onde viviam e desenvolviam diferentes práticas sociais? Por que escolhiam determinados lugares para realizar as suas representações? Como se integravam entre si os diferentes espaços de uso? De onde vinham os motivos (os naturalistas e os abstratos) utilizados na Arte Rupestre? Como eram os motivos transferidos para a cultura material móvel (ou desta para as gravuras)? De onde procediam as ferramentas utilizadas no processo de produção das gravuras? Como e para onde se deslocavam os artistas do Côa?

Em resumo, como se relacionavam espacialmente essas sociedades no Vale do Côa e que paisagens geraram? E essas paisagens mostram os seus padrões de racionalidade (Criado-Boado, 1999: 10)? António Batarda fala-nos várias vezes sobre como essa Arte Rupestre surge de uma necessidade de construir narrativas, sejam canónicas ou subversivas, mas também sobre como nós, como arqueólogos, construímos narrativas no presente sobre o passado, a partir da materialidade desse mesmo passado. Decodificar e interpretar essas paisagens também faz parte da construção do relato histórico. Cada sociedade é devedora de um tempo e de valores tecnológicos, culturais e estéticos; por isso, as motivações descritas pelos autores deste volume não são as mesmas, nem são dispostas da mesma maneira e até foram escolhidos diferentes lugares dentro do Côa para dispor as representações entre a Pré-História e a Proto-História. Sobre esses aspectos, há várias contribuições no volume que estamos discutindo.

A arqueologia vem-se interessando, já há algumas décadas, pelo modo como a materialidade interage com o espaço físico (Martins, 1987; Burillo, 1998), gerando um produto concreto que, sobretudo desde a década de 1990, denominamos paisagens culturais e, especificamente, paisagens arqueológicas (Rossignol & Wandsnider, 1992; Whittlesey, 1997; Criado-Boado, 1999).

As paisagens culturais são consideradas uma conceptualização da relação que se estabelece entre as sociedades humanas e o território, e sobre como estas o percebem, utilizam e transformam, ao implantar nele os seus espaços de habitação, exploração económica, lazer, ao se deslocar ou, simplesmente, ao contemplá-lo (para uma discussão sobre o conceito de paisagem, ver Blanco-Rotea, 2017). As paisagens culturais podem ser de diferentes tipos. Se as avaliarmos a partir de sua funcionalidade, podem ser desde religiosas a fortificadas, agrárias ou industriais. De um ponto de vista cronológico, as paisagens podem ser entendidas e estudadas de forma sincrónica, se estudarmos o Vale do Côa na Idade do Ferro, ou diacrónica, se estudarmos a paisagem cultural da Arte Rupestre do Côa. As ciências do património redobram o seu interesse nesse tipo de produto cultural, sobretudo a partir da Convenção Europeia da Paisagem de 20 de outubro de 2000 (Florença), ratificada por Portugal em 2005 (Diário da República – I Série-A Nº31 – 14 de fevereiro de 2005), sendo a paisagem identificada como o resultado da ação humana sobre uma matriz espacial, sendo percebida como tal pela sociedade. No entanto, de uma perspetiva arqueológica, as paisagens, pela sua complexidade e transversalidade, são uma das materialidades que mais informações nos fornecem sobre as sociedades objeto de estudo e, ao mesmo tempo, uma das mais frágeis, pois, sendo documentos do passado, continuam sendo o espaço físico no qual desenvolvemos as nossas atividades no presente. Felizmente, no caso do Vale do Côa, essa fragilidade foi levada em consideração. O futuro de uma paisagem cultural depende de encontrarmos o equilíbrio entre o passado e o presente desse tipo de paisagem (Blanco-Rotea, 2022: 300). “Os trabalhos realizados mais recentemente junto à rocha 9 do Fariseu revelam uma sequência de ocupação humana distinta da área da rocha 1, apesar da proximidade das duas áreas intervencionadas. Este facto confirma a justeza da decisão de conservação *in situ* da arte do Côa, revelando uma enorme diversidade do registo preservado e que, para além do que conhecemos à luz, o Vale do Côa continua a encerrar informações debaixo do solo.” (Aubry, neste volume).

Dois dos trabalhos deste volume, o de T. Aubry e o de L. Luís, dedicam especial atenção ao tema da paisagem. Além disso, H. Soares também contribui com alguns aspectos nessa linha a partir do estudo de dois casos concretos. Aubry utiliza dois conceitos no título da sua comunicação que orientam a análise desenvolvida: Paisagens Monumentalizadas (a partir da Arte Rupestre) e Territórios Humanizados (a partir do povoamento paleolítico). A ideia central de Aubry baseia-se na existência de uma vasta rede social que unifica os espaços de Arte Rupestre, as áreas de aprovisionamento de matérias-primas e os habitats dos grupos humanos que frequentavam o Vale do Côa, entre a Estremadura Portuguesa e a Meseta da Península Ibérica. Já comentamos como este autor aborda a investigação a partir de uma perspectiva multidisciplinar, combinando diferentes enfoques e escalas espaciais, que permitem um estudo macroespacial, no qual reivindica a informação obtida através da prospeção arqueológica, ou seja, a partir de um enfoque extensivo, até os estudos microespaciais realizados em áreas específicas onde foram documentados registos geoarqueológicos do Pleistoceno, ou seja, a partir de um enfoque intensivo e *intrasite*, como os desenvolvidos no sítio da Olga Grande 4 ou Fariseu 20. Graças a essa abordagem e ao desenvolvimento das investigações, diferentes tipos de ocupações foram documentados em diversas localizações atribuídas à Pré-História, desde o fundo do vale até o planalto. Estes dados permitiram ao autor levantar

uma série de questões interessantes relacionadas com a paisagem. Entre 34.000 e 11.700 anos atrás, foram usadas na região matérias-primas líticas, com variedades de sílex provenientes de sítios no centro da Meseta, usados de forma reduzida, mas constante, em indústrias líticas de tecnologias características do Paleolítico Superior, em combinação com rochas siliciosas locais. Enquanto o aprovisionamento dos Neandertais (até 38.500 anos) dependia exclusivamente de matérias-primas de origem local. Para o autor, as “diferenças tecnológicas e de economia dos recursos líticos podem ser interpretadas como o reflexo da extensão geográfica das redes sociais dos dois grupos humanos” (Aubry, neste volume), sendo uma rede local no caso dos Neandertais e uma rede extensa e extralocal no caso das populações de *Homo Sapiens*. O uso sistemático no Paleolítico Superior de sílex trazido de outros territórios mesetanos “implica contactos e trocas recorrentes com grupos humanos de outras zonas geográficas” (Aubry, neste volume). O autor aponta dois dados importantes para concetualizar a paisagem que se estava formando naquele momento: em primeiro lugar, os grupos humanos localizados nas áreas onde essas matérias-primas líticas eram usadas durante o Paleolítico Superior apresentam convenções artísticas que também eram utilizadas por grupos da região franco-cantábrica. Nesse sentido, os convencionalismos mencionados por Batarda (neste volume) poderiam viajar da mesma forma que as rochas. Em segundo lugar, e aplicando a lógica inversa, considera que é “a posição geográfica do Vale do Côa, numa zona de biodiversidade no limite da Meseta e no centro de uma vasta rede social e de mobilidade” que explicaria a densidade dos grafismos paleolíticos na região. A partir dessa lógica, e recorrendo ao que foi comentado anteriormente sobre o conceito de Arte no Côa, podemos fazer um paralelo com outra realidade cultural, outro espaço e outro tempo, e concluir que se trata de uma lógica semelhante à que explica a apropriação e posterior evolução das ideias, conhecimentos técnicos, materiais, formas e estilos que, da Auvérnia ou de Toulouse, foram levados a Santiago de Compostela para construir uma catedral de peregrinação que empregava os convencionalismos românicos desenvolvidos nas mais prestigiadas sedes episcopais francesas, com uma linguagem que rompe com a norma do noroeste peninsular, um centro periférico conectado através de uma grande artéria como foi e é o Caminho de Santiago. O autor também comenta que os estudos mais recentes realizados nas áreas localizadas entre o Baixo Côa e Siega Verde confirmam uma importante “ocupação de ambientes geológicos, topográficos e ecológicos muito diversificados” (Aubry, neste volume). Portanto, estamos diante de uma paisagem complexa, com um povoamento diversificado que ocupa diferentes espaços (talvez com diferentes funcionalidades?), um espaço central, que faz parte de uma rede que se conecta, através da Meseta, com outras áreas da região franco-cantábrica. Agora, como aponta Aubry, faltam outros dados que permitam completar o mapa.

O que acontece então com os espaços e a paisagem da Proto-História? A grande rede de representações de Arte Rupestre proto-histórica na confluência do Côa e do Douro que Luís Luis nos mostra na Figura 5 do seu texto, não corresponde a uma densidade de sítios de ocupação como acabamos de descrever para a Pré-História. Este aspecto, por si só, ou implica uma mudança de padrão espacial, ou sugere uma intensificação radical da investigação, como solicita Luís Luís. A esse respeito, a intervenção realizada no Alto das Malhadas em 2021, no contexto do projeto RARAA (Botica, neste volume), tinha como objetivo documentar os locais onde viveriam os artistas que elaboraram os painéis atribuídos à Idade do Ferro. Mas os resultados apontaram para a existência de várias fases de ocupação associadas à Idade do Bronze, na transição entre o III e o II milénio a.C. Novamente surgem novas questões. Em primeiro lugar, continuamos a nos perguntar se os grupos humanos que realizaram esta Arte Rupestre viviam ou não nos locais onde essas representações eram feitas, ou se, pelo contrário, eram espaços separados dos locais de habitação, destinados a outros fins, como o ritual ou o simbólico. Em segundo lugar, dada a datação de Alto das Malhadas, seria possível considerar que essas representações podem ser mais antigas do que se pensava, pelo menos na sua fase inicial?

Levando em conta, entre outros aspetos, a localização de placas de xisto com os mesmos motivos, agora sim, em sítios de habitação, o autor sugere que a Arte Rupestre se localizaria, efetivamente, fora dos espaços habitados. Ele aponta “diferentes níveis de paisagem”, que são definidos pela arte: o primeiro nível é o de limite, onde o conjunto de Arte Rupestre localizado no limite ocidental da Meseta Ibérica funcionava como fronteira; um nível regional delimitado por quatro civitates romanas; e um espaço dos vivos separado do espaço dos mortos, representado

na Arte Rupestre pela iconografia da figura do guerreiro. É evidente que ainda há muitas questões a serem respondidas sobre este período do ciclo artístico do Vale do Côa, mas também que os novos avanços metodológicos, a combinação de diferentes ferramentas e abordagens de investigação e a ampliação da escala na investigação apontam para um bom caminho.

Vale lembrar, a esse respeito, que a proposta registrada por Botica para o projeto RARAA (neste volume), que une a documentação, vetorização, caracterização e georreferenciação dos motivos, pode abrir novas vias de análise e interpretação para avançar na compreensão da realidade espacial dessas sociedades e do papel que a Arte Rupestre desempenhava nelas.

Contexto

Gostaríamos de finalizar com uma breve, mas importante, observação sobre o terceiro e último conceito que selecionamos como fio condutor deste texto: o contexto. Um dos grandes manuais de escavação escritos no século XX é *Storie dalla Terra* de Andrea Carandini (1997). Ao longo das suas páginas, Carandini reivindica várias vezes a ideia de contexto e o seu papel fundamental na prática arqueológica. Em um de seus capítulos finais, “O ordinário e o importante”, o autor reflete sobre a Arqueologia e a sua relação com outras disciplinas históricas, com as quais compartilha interesses, mas não o método, o que é absolutamente pertinente para o que queremos destacar neste encerramento. O autor inicia o capítulo dizendo: “Entre os conhecimentos menos violentos e mais compreensivos deve-se incluir a arqueologia, que investiga o mundo de forma ordenada no tempo e na disposição contextual dos objetos [de suma importância], curiosa de tudo o que encontra. Seria necessário entender profundamente essa voracidade investigativa, respeitosa das circunstâncias, e essa necessidade de descer em profundidade, sem forçar nada e de acordo com o estado dos objetos, para relatar modelos de realidade o mais concretos possíveis” (Carandini, 1997: 218). Uma verdadeira declaração de intenções.

Mais adiante, ele faz uma comparação com outras disciplinas sobre a forma como estudam os objetos do passado, designadamente com a História da Arte, que tem sido uma das grandes protagonistas na análise dos objetos artísticos do passado, móveis ou imóveis. De forma radical, ele aponta o seguinte: “O segredo da arqueologia não reside tanto na disciplina, mas nas relações que mantém com outros saberes semelhantes ou, apenas aparentemente, distantes. Arqueologia e história da arte, por exemplo, poderiam ser um ponto de partida útil. [...] a história da arte estuda coisas, assim como a arqueologia, mas as seleciona drasticamente, quase à margem da história — exceto da história das imagens — de uma forma que a arqueologia rejeitaria usar.” (Id.). A partir daqui, o autor estabelece três etapas no caminho comum entre ambas as disciplinas. A última, na qual esperamos nos encontrar, seria aquela em que a Arqueologia e a História da Arte poderão se unir novamente, com vantagens recíprocas. A Arqueologia nunca caminha sozinha, mas desfigura-se e perde seu sentido quando esquece o contexto, quando apenas dialoga com o objeto e o despoja daquilo que o rodeia, lhe dá sentido e o explica.

A esse respeito, os textos apresentam duas reflexões que consideramos fundamentais porque marcaram a investigação sobre a Arte Rupestre do Vale do Côa e sua paisagem, mas sobretudo porque devem orientar o futuro da investigação, conservação e valorização de um sítio tão excepcional quanto o que estamos abordando.

O questionamento do estilo paleolítico das gravuras do Vale do Côa e sobretudo da fiabilidade do método de comparação estilística dos motivos da arte ao ar livre foi e é respondido com contexto. Foram realizadas prospeções sistemáticas na região, focadas na identificação de vestígios de presença humana durante o Paleolítico, para o que se definiram “áreas prioritárias com base na análise dos mapas topográficos e da existência de plataformas topográficas nas margens do Rio Côa, zonas suscetíveis de preservar depósitos pleistocênicos e potenciais vestígios de ocupação humana” (Aubry, neste volume). E foram desenvolvidas sondagens arqueológicas em diferentes áreas que, como já comentamos, não só deram resultados positivos, mas também mostraram uma importante diversidade de sítios, cronologias e localizações que permitiram caracterizar a complexidade da paisagem paleolítica. A Figura 5 do texto de Aubry materializa a questão comentada em uma imagem.

Luís Luís mostra-nos o exemplo contrário, a ausência de contextos para o estudo da Arte Rupestre da Proto-História no Vale do Côa, e a necessidade de recorrer a contextos secundários, como o de Olival dos Telhões, onde foi localizada cultura material, como as placas de xisto gra-

vadas, que apresentam motivos semelhantes aos comentados no Côa e que permitiram ao autor “supor um sistema de povoamento baseado em ocupações em elevações topográficas fortificadas, aqui nem sempre destacadas acima da superfície da Meseta, associadas a áreas mais baixas, geralmente com ocupação romana, relacionadas com os cursos de água” (Luís, neste volume). A nosso ver, os trabalhos desenvolvidos no Côa para a Pré-História ou o projeto RARAA apontam um caminho a seguir. Pode ser que, simplesmente, os contextos ainda estejam invisibilizados.

Como diz T. Aubry, quase parafraseando o lema “The truth is out there” da série televisiva de 1993 de Chris Carter, a verdade está no contexto.

Bibliografia

- Alves, L. e Comendador Rey, B. (2017). Arte esquemático pintado en el noroeste peninsular: una visión integrada transfronteriza. *Gallaecia*, 36, 11-52. <https://doi.org/10.15304/gall.36.5019>
- Blanco-Rotea, R. (2017). Arquitectura y paisaje. Aproximaciones desde la arqueología. *Arqueología de la Arquitectura*, 14, e051. <http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2017.007>
- Blanco-Rotea, R. (2022). Entre la Fiesta y la Festa do emigrante. Comunidad y paisajes fortificados en la frontera gallego-portuguesa. Em S. Fernández Cacho e I. Durán Salado (Coord.), *Paisajes culturales y percepciones sociales-Paesaggi culturali e percezioni sociali-Cultural landscapes and social perceptions* (pp. 300-325). Consejería de Turismo, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía.
- Botica, N., Luís, L., e Bernardes, P. (2023). Use of photogrammetry to survey Iron Age rock art motifs in the Côa Valley: the Vermelhosa Rock 3 case study (Vila Nova de Foz Côa, Portugal). *Virtual Archaeology Review*, 15 (30), 97-109. <https://doi.org/10.4995/var.2024.19725>
- Burillo, F. (Ed. e Coord.) (1998). *Arqueología del Paisaje. Arqueología Espacial*, 19-20.
- Carandini, A. (1997). *Historias en la tierra. Manual de excavación arqueológica*. Ed. Crítica.
- Criado-Boado, F. (1999). Del Terreno al Espacio: Planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje. *CAPA (Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje)*, 6. Universidade de Santiago de Compostela.
- Garcês, S. (2018). *Corpus do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo. Suplemento especial da série Area Domeniui*. Instituto Terra e Memoria.
- Gomes, M. V. (2010) *Arte Rupestre do Vale do Tejo. Um Ciclo Artístico-Cultural Pré e Proto-Histórico*. Universidade de Lisboa.
- Kandinsky, W. (1989, 5ª Ed.). *De lo espiritual en el arte*. Premia editora de libros, S. A.
- Martins, M. (1987). *O povoamento Proto-histórico e a Romanização da bacia do curso médio do Cávado*. [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. Instituto de Ciências Sociais-Universidade do Minho
- Ripoll Perelló, E. 1989. *El arte de los cazadores paleolíticos. Historia del Arte (3). El Arte Paleolítico. Historia 16*.
- Rosignol, J., and Wandsnider, L. (1992). *Space, Time and Archaeological Landscapes*. Plenum Press.
- Santos-Estevéz, M., Tejerizo-García, C., e Alonso Toucido, F. (2020). El abrigo con pintura esquemática de Pala de Cabras (Ourense).
- Encuentros y desencuentros entre dos tradiciones. *Complutum*, 31 (1): 7-24. <https://doi.org/10.5209/cmpl.71647>
- Whittlesey, S. M. (1997). Archaeological landscapes: A methodological and theoretical discussion. In S. M. Whittlesey, R. Ciolek-Torrello and J. H. Altschul (Eds.), *Vanishing River: Landscapes and Lives of the Lower Verde Valley. The Lower Verde Valley Archaeological Project: Overview, Synthesis, and Conclusions* (pp. 17-28). SRI Press.



RARAA
REPOSITÓRIO DE ARTE RUPESTRE
DE ACESSO ABERTO