

Gravuras portuguesas

VÍTOR OLIVEIRA JORGE

0. INTRODUÇÃO

As manifestações de arte rupestre pré-histórica portuguesa, abstraídos os dois únicos casos datando do Paleolítico superior (Escoural, no Alentejo, e Mazouco, em Trás-os-Montes), inserem-se em três grandes «mundos»: o megalítico, o da pintura em abrigos sob rocha, e o das gravuras em rochedos ao ar livre. Trata-se de uma classificação cômoda, mas mais «arqueológica» do que «pré-histórica», pois, como é evidente, em cada momento e em cada cultura o homem pode ter-se expressado de diferentes formas, que nada obriga a que sejam mutuamente exclusivas; antes pelo contrário, tudo indica que aqueles três grupos de manifestações possam ter tido relações entre si, pelo menos em determinadas fases ou aspectos em que se concretizaram.

Os estudos de arte pré-histórica —um dos campos mais difíceis e sujeitos a interpretações subjectivas da nossa ciência— têm sofrido, particularmente em Portugal, de graves insuficiências metodológicas e, amiúde, de um grande primarismo interpretativo. A inexistência, em muitos casos, de levantamentos rigorosos e completos, base indispensável da investigação, somou-se à decifração casuística do significado de motivos isolados, à procura de paralelos desgarrados do seu contextos, ao estabelecimento de esquemas de evolução unilinear claramente violadores da complexidade dos factos. É preciso reconhecer, em muitos casos, o primado da composição (mais ou menos descritiva ou abstracta) sobre a acumulação anárquica de figurações, que só nos parecem anárquicas porque pertencem a uma

outra lógica e porque desconhecemos o tecido ideológico que lhes dava todo o sentido. E preciso partir do princípio geral de que as figurações rupestres são normalmente o resultado de uma actividade simbólica, fortemente padronizada, e sujeita a regras que escapam ao domínio do consciente; a sua abordagem científica exige, assim, um tratamento sistemático que nos permita estabelecer a sintaxe da linguagem que essas manifestações constituem, como base para a tentativa de compreensão da respectiva semântica.

Em Portugal estes estudos, em moldes modernos, estão praticamente no seu início. A descoberta, em 1971, da arte rupestre do vale do Tejo, veio acordar para a importância da renovação das pesquisas, permitindo a formação de alguns investigadores metodologicamente actualizados, entre os quais é justo destacar António Martinho Baptista; entretanto, a publicação recente do *corpus* de arte megalítica de E. Shee Twohig¹ contribuiu também para o repensar dos problemas das gravuras e pinturas dolmênicas no contexto mais geral da arte pré-histórica do nosso território.

Portugal participa com elementos de importância muito desigual para o estudo de arte pré-histórica ibérica pós-paleolítica, consoante se considere um ou outro dos três âmbitos atrás anunciados. No domínio megalítico tal contributo é assaz importante, pois é no Ocidente hispânico que encontramos a maior densidade de manifestações, com destaque para a originalidade das pinturas parietais dolmênicas. Já no que diz respeito, por exemplo, à arte dos abrigos pintados, o nosso país

¹ ELIZABETH SHEE TWOHIG, *The Megalithic Art of Western Europe*, Oxford, Clarendon Press, 1981.

pode considerar-se como um território marginal, em cujo interior se encontram os ecos mais ocidentais de um círculo (ou círculos) artístico pujantemente representado em Espanha: estamos reduzidos aos abrigos da Serra dos Louçães (Portalegre) e, mais para norte, aos da Pala Pinta, Cachão da Rapa e Penas Róias, todos em Trás-os-Montes. Todavia, temos indicações de que outros existem, ainda inéditos, como, por exemplo, o de Paredes da Beira (S. João da Pesqueira), com figuras humanas surpreendentemente sub-naturalistas.

No que toca às insculturas em rochedos ao ar livre, possui o território português um complexo de importância qualitativa e quantitativa: o do vale do Tejo, que se estende por cerca de 40 Km, e que inclui várias dezenas de milhar de gravuras, ainda incompletamente publicadas. Desde o início do seu estudo que se tornou patente a impossibilidade de o inserirmos no «grupo galaico-português», definido, em sucessivas tentativas de sistematização e periodização, por Obermaier, Sobrino Lorenzo-Ruza, E. Anati e diversos outros autores². Essa impossibilidade pode estender-se a várias outras manifestações inscultóricas de ar livre do nosso território, como desde logo, por exemplo, o grupo Ridevides (Alfândega da Fé) - Molelinhos (Tondela) - Pedra Letreira (Góis)³ que, pela matéria-prima do suporte, técnica empregada e temática, nada tem a ver com as gravuras do chamado grupo «galaico-português». Justamente, é tempo de rever este conceito, e de ultrapassar sistematizações grosseiras baseadas em compartimentações geográficas muito amplas; se existe um «grupo galaico-português», há que circunscrever as suas características, a sua área de dispersão geográfica para cada fase evolutiva, numa palavra, dar-lhe um conteúdo preciso. É evidente que tal objectivo tem de partir da análise dos testemunhos, não em termos de temas primários, isolados, mas, repetimos, de conjuntos homogêneos e de quantidades significativas, uma vez que numa arte fortemente esquemática ou simbólica o mesmo motivo, plasticamente falando, pode esconder significações muito diferentes, nomeadamente

quando incluído em contextos variados. Por outro lado, há que ter também em conta o sentido voluntariamente ambíguo, e abstratizante, de toda a arte esquemática, em que muitos motivos parece precisamente procurarem exprimir de forma plástica a ambivalência do real, fundindo formas ou servindo-se de convenções que são hoje interpretáveis de um ou outro modo conforme a intuição do investigador. Trata-se, sem dúvida, de tentativas, por parte do homem da Pré-história recente, de traduzir graficamente ideias abstractas, que nada têm a ver com a representação objectiva de elementos do real, atomisticamente considerados. Por fim, há que ter sempre em linha de conta a existência de verdadeiros universais das formas, que podem aparecer nas mais diferentes épocas e latitudes sem qualquer relação entre si; neste âmbito, as sobrevivências recentes de pretensos motivos pré-históricos são numerosíssimas, como acentuaram Ferro Couselo, F. Manuel Alves e Carlos Alberto F. de Almeida, entre outros.

Uma tentativa importante de clarificação dos problemas dos petróglifos do Noroeste peninsular foi feita por Sobrino Lorenzo-Ruza (1952)⁴, ao definir um grupo de motivos «galego-atlânticos» comuns a vários países da Europa ocidental, e ao remeter para um momento tardio, em grande parte já da época cristã, muitos cruciformes, antes incluídos por Obermaier (1923, 1925) na sua fase mais antiga. Avanços significativos, sobretudo pela riqueza da problemática, deram também os trabalhos de E. Anati (1968, sobretudo)⁵, que no entanto se basearam na periodização em cinco fases de um ciclo de longa duração em grande medida concebido em termos evolucionistas unilineares, que têm sofrido nos últimos anos justas críticas por parte dos autores galegos (García Martínez, Vázquez Valera, Peña Santos). Apesar, porém, do grande esforço de investigação a que se tem assistido ultimamente na Galiza —o qual só agora começa a ser levado a cabo no Norte de Portugal— e de muitos contributos importantes que lhe são devidos, ainda não foi possível contrapor à

² V. ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA, «Introdução ao estudo da arte pré-histórica do Noroeste Peninsular. 1. Gravuras rupestres do Gião», *Mimia*, 2ª s, nº 4, 1980, pp. 80-100. Inclui a bibliografia fundamental.

³ J. DE CASTRO NUNES, A. N. PEREIRA e A. M. BARROS, *A Pedra Letreira*, Góis, Câmara Municipal, 1959.

⁴ SOBRINO LORENZO-RUZA, R., «Origen de los petroglifos gallego-atlánticos», *Zephyrus*, III, 1952, pp. 125-149.

⁵ E. ANATI, *Arte Rupestre nelle Regioni Occidentali della Penisola Iberica*, Capo di Ponte, Centro Camuno di Studi Preistorici, 1968.

teoria de Anati, manifestamente débil, uma nova visão de conjunto interpretativa. O livro de Peña Santos e Vázquez Varela «Los Petroglifos Gallegos» (1979)⁶, organizado por temas artificialmente isolados, não questiona suficientemente, quanto a nós, conceitos-base como o do próprio grupo «galaico-português».

Mas é altura de abandonarmos estas questões gerais; concentrando-nos no tema da nossa exposição, façamos agora uma breve alusão às gravuras megalíticas para, depois, abordarmos alguns dos conjuntos mais importantes de insculpturas de ar livre do território português.

1. GRAVURAS DOLMÉNICAS

Na arte megalítica portuguesa coexistem frequentes vezes, em painéis inequivocamente coevos, os motivos subnaturalistas ou esquemáticos e os elementos geometrizarantes e abstractos. Basta citar o caso excepcional do dólmen pintado de Antelas (Oliveira de Frades), ou de uma laje pintada sem indicação de proveniência (mas correspondendo decerto a um esteio) existente no Museu do Instituto de Antropologia do Porto, na qual um círculo radiado e duas figurações antropomórficas se encontram enquadrados por linhas onduladas verticais e horizontais, como que a formar uma moldura. No caso dos dólmenes simplesmente gravados esta constatação é menos evidente, mas nota-se apesar de tudo em Carapito 1 (Aguiar da Beira), por exemplo, a presença simultânea de círculos radiados, de círculos simples ou duplos o de linhas curvas ou onduladas; num dólmen como o de Chã de Parada (Baião) encontramos uma figura radiada, um motivo constituído por dois círculos e uma covinha («face oculada»?) e quatro representações de o «objecto», de identificação difícil; todavia, segundo um texto inédito de Serpa Pinto, existiriam vestígios de pintura na laje de cabeceira (onde se vêem essas figurações do «objecto»), não sabendo nós se tais pinturas não completariam as gravuras, dando à totalidade da decoração um maior sentido de conjunto. Realmente, tendo presentes os exemplos pintados de Antelas, Pedra Coberta (Corunha) e outros,

em que as paredes dolménicas se encontravam preenchidas de acordo com uma organização harmónica e envolvente, pomos a hipótese de quando estamos perante uma ornamentação gravada mais parcelar esta poder ser o resíduo conservado de uma decoração funerária que se completaria pela pintura. A não ser que encaremos, o que não é nada impossível, a hipótese de dois modos de conceber a organização decorativa dolménica, um mais «exaustivo» do que outro, em termos de ocupação de um espaço parietal gravável ou pintável. Afinal, algo que se nota também, por exemplo, na Bretanha, onde a ornamentação própria dos dólmenes de corredor está frequentes vezes reduzida a alguns temas básicos, enquanto que num dólmen como o de Gavrinis estes se encontram embebidos numa organização decorativa que alguém caracterizou como de «horror ao vácuo», pois até as faces externas dos esteios, cobertas pelo «cairn», se encontram (pelo menos parcialmente) decoradas.

Muitos são de facto os problemas que a interpretação de arte dólmenica levanta, quais sejam as relações (cronológicas ou outras) da pintura com a gravura (por exemplo, em Escariz 1, Arouca, onde existem três esteios com serpentiformes pintados e gravados, nuns casos a pintura é anterior às gravuras, noutros passa-se o contrário, seg. Shee Twohig, *op. cit.*, p. 149), o significado da maior ou menor carga decorativa a que aludimos, e o sentido da presença de dólmenes com decoração sub-naturalista (Juncais, Viseu), mais ou menos esquemática ou abstracta (Chão Redondo 2, Sever do Vouga), ou conjugando as duas (casos referidos acima, por ex.). Não nos repugna admitir que todas estas soluções tenham coexistido, mas também não é impossível que elas testemunhem uma certa sucessão diacrónica, dada a longa vigência do megalitismo no Noroeste peninsular.

2. O COMPLEXO DE ARTE RUPESTRE DO TEJO

Não vamos, aqui, repetir tudo o que tem sido escrito sobre este complexo rupestre. Tão só recordar que sobre ele foram apresentadas diversas tentativas de periodização, a primeira das quais, em 1972 (Serrão *et al.*)⁷ compreensivelmente inspirada na

⁶ A. DE LA PEÑA SANTOS e J. M. VÁZQUEZ VARELA, *Los Petroglifos Gallegos*, La Coruña, Ed. do Castro, 1979.

⁷ E. DA CUNHA SERRÃO, F. SANDE LEMOS, J. PINHO MONTEIRO, M. ANGELES QUEROL, S. RODRIGUES LOPES e V. OLIVEIRA

JORGE, «O complexo de arte rupestre do Tejo (Vila Velha de Ródão - Nisa): notícia preliminar», *Arqueologia e Historia*, 9^a s, IV, 1972, pp. 349-380.

sistematização de Anati para o «grupo galaico-português». Aí se concebia um largo período ao longo do qual as gravuras do Tejo teriam sido produzidas, entre o Neolítico e a Idade do Ferro, notando-se, já então, a praticamente total ausência de petróglifos atribuíveis à fase III de Anati (a dos «ídolos e punhais»).

Tendo visitado o Tejo em 1974, este investigador, baseando-se em considerações climáticas gerais (de modo algum comprovadas na região), as quais teriam condicionado o volume de águas do rio e, logo, a emersão ou imersão dos bancos xisto-grauvâquicos em que as gravuras foram feitas, propôs duas fases bem distintas, a primeira correspondente a um momento evoluído do Boreal (6500 - 5500 a. C.) —seria a fase epipaleolítica— e a segunda datando do Sub-boreal (3000 - 2000 a. C.) e pertencendo ao Neolítico tardio. Estes seriam os dois momentos em que o rio teria um caudal menor, resultante de um clima mais seco, e em que a água assumiria, assim, uma importância extraordinária para o homem, levando-o a prestar-lhe culto, através da realização das gravuras, espécie de ex-votos⁸. Posteriormente, A. Martinho Baptista e outros autores (1978), a partir do estudo da estação de S. Simão, propuseram um novo esquema, em três fases: uma «pré-megalítica» e duas fases «megalíticas», estendendo-se, no seu conjunto, de c. de 4500 a. c. de 2250 a. C.⁹.

Mais tarde, em 1980, Varela Gomes e Pinho Monteiro apresentaram ao IV^o Congresso Nacional de Arqueologia, de Faro, uma interpretação diferente, que voltava à consideração de um amplo «ciclo» de desenvolvimento estilístico-temático, desta vez em 6 fases. Eram elas: «sub-naturalista» (c. VI^o milénio a. C.), «estilizada-estática» (Neolítico), «estilizada dinâmica», com paralelos na arte levantina e na arte dolménica portuguesa (Juncais, Lobaqueira) (Neolítico pleno), «meridional» (III^o milénio a. C.) (Calcolítico), «atlântica» (I. do Bronze pleno) e, finalmente, «dos círculos e linhas» (finais da I. do Bronze e princípios da I. do Ferro, isto é, segundo os autores, dos fins do II^o milénio aos inícios do I^o milénio a. C.). É este esquema que se

encontra publicado na Enciclopédia Verbo (20^o vol., 1980).

A disparidade das tentativas de interpretação cronológico-cultural do complexo artístico do Tejo mostra bem a dificuldade da tarefa, mas também a precocidade da intenção. O estudo da informação recolhida exige uma equipa ampla (aliás já nomeada oficialmente) e a publicação de um «corpus», que nos dê de facto uma visão de conjunto. Até lá, é abusiva qualquer afirmação peremptória de uma cronologia. Temática, estilo, graus de pátina-desgaste, disposição de cada elemento no espaço operativo da rocha, e, sobretudo, sobreposições, tudo isso terá de jogar numa interpretação final, que trate estatisticamente o conjunto das informações conseguidas. Como é evidente, uma sobreposição parcial de motivos não indica necessariamente uma «estratigrafia» cronológico-cultural, mas tão somente uma sequência de gravações, mais ou menos fortuita ou intencional; só a sobreposição total, digamos, que «nega» a importância ou significação do motivo anterior (apagando-o ou mutilando-o), pode querer significar um desfazimento cronológico e/ou cultural. Por isso, as observações feitas numa rocha —mesmo que considerada «a priori» como uma ponta por onde começar a desenlear a meada— só serão significativas quando testadas estatisticamente. Nunca é demais repetir a lição de Leroi-Gourhan, que nos mostrou à exaustão que o cálculo é o nosso único fio de comunicação possível com a intenção do artista pré-histórico! Se não, apenas nos limitamos a substituir uma intuição por outra, mais ou menos bem apoiada. Tudo isto são verdades bem sabidas, mas raramente passadas à prática; há etapas do trabalho que se não podem queimar, muito embora não nos demitamos de interpretar em cada momento. A arte do vale do Tejo beneficiou de um enorme esforço analítico de campo; falta agora o corresponde esforço de gabinete. O que importa é pôr a informação ao dispor de todos os investigadores, antes que se perca, não fazer exercícios de erudição mais ou menos inspirados.

O mais recente trabalho de A. Martinho Baptista, sobre «A Rocha F-155 e a Origem da Arte do Vale do Tejo»¹⁰, ilustra precisamente o que acaba

⁸ E. ANATI, «Incisioni rupestri nell'alta valle del Fiume Tago, Portogallo», *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, XII, 1975, pp. 156-160.

⁹ A. MARTINHO BAPTISTA, MANUELA MARTINS e E. DE CUNHA SERRÃO, «Felskunst im Tejo-tal - São Simão (Nisa,

Portalegre), Portugal», *Madridrer Mitteilungen*, 19, 1978, pp. 89-111.

¹⁰ A. MARTINHO BAPTISTA, *A Rocha F-155 e a Origem da Arte do Vale do Tejo*, Porto, Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, 1981.

de se dizer. Valiosíssimo documento é a sua exaustiva análise daquela rocha, acompanhada de rigoroso decalque, e exacto posicionamento no conjunto da topografia da estação de Fratel; discutível é porém a sua tentativa de repartição dos 104 motivos ali presentes por três fases de gravação, a primeira subdividida em duas sub-fases. De facto, esta última, com figuras zoomórficas e algumas espirais (um dos méritos deste trabalho é demonstrar a antiguidade da espiral e a sua associação a cervídeos, por exemplo, desmentindo «parti pris» evolucionistas), seria decomponível numa fase IA, «sub-naturalista clássica» e IB («sub-naturalista evoluída», articulável com a fase I de S. Simão, e com a fase inicial da arte do Tejo em geral). A fase II testemunharia «uma mudança radical nos conceitos figurativos», sendo «dominada pela associação entre uma grande espiral e duas representações antropomórficas» (p. 36). Não vemos onde está o radicalismo de tal mutação, uma vez que já na fase anterior as espirais estavam presentes e, como o próprio autor admite hipoteticamente, um antropomorfo. Por fim, a fase III da rocha em causa integrar-se-ia plenamente numa gramática geométrica e esquemática, e corresponderia à fase III de S. Simão.

Parece-nos que, subjacente à interpretação de A. M. Baptista, sem dúvida o melhor conhecedor da arte do Tejo, está a noção de que a relativa homogeneidade destes 40 Km. de rochas gravadas não consente uma periodização tão extensa quanto as propostas iniciais ou as de Varela Gomes - Pinho Monteiro sugeriam, facto que também Anati intuía. Trata-se de um ciclo artístico original, carregado de simbolismo, e fortemente dominado pelos motivos geométricos e abstractos (que, por serem os mais repetitivos, são os que menos figuram nas publicações já feitas), em que a figura humana, quando surge, tem sempre uma importância secundária em relação aos animais e, sobretudo, aos motivos espiraliformes e aos que têm como base o círculo. Partindo do princípio de que todos estes motivos comungam dos mesmos painéis, há que dar a importância devida aos temas mais abundantes, sem a preocupação de montar esquemas interpretativos em pretensas «rochas-chave». Que na arte do vale do Tejo existem motivos semelhantes aos da pintura esquemática (antropomorfos da rocha F-84, por

exemplo) ou temas que também surgem na decoração parietal dolménica (círculos radiados como os da rocha F-90, por exemplo), não há a mínima dúvida. Que aqui, como nas gravuras do NW peninsular, também os grandes animais apareçam associados intimamente a motivos geométricos, mostrando o carácter profundamente simbólico desses zoomorfos, e, mais uma vez, a importância quase universal do cervídeo para a mitologia do homem da Pré-história recente da Península (quicá como um dos animais polimórficos por excelência, e exprimindo, assim, as transformações cíclicas da natureza), cremos que está também fora de dúvida. Mas continuar a usar a expressão «cultura megalítica» (conceito ultrapassado pela investigação) e querer falar de fase ou fases «megalíticas» a propósito da arte do Tejo, quando é evidente a especificidade desta arte, e quando a própria «arte megalítica» peninsular (tão diferente da da Irlanda ou da da Bretanha) nos surpreende pelo seu polimorfismo, cremos que é forçar os factos. O que os vários ciclos de arte pós-glaciar peninsular nos mostram é que o homem da Pré-história recente exprimiu de forma plástica, quer num contexto religioso «tout court», quer num contexto funerário, uma visão do mundo altamente abstracta e simbólica, em que graus de esquematismo convivem e constituem o próprio cerne das várias modalidades dessa linguagem.

3. GRAVURAS DO NORTE DE PORTUGAL: ESTUDOS RECENTES

Assiste-se, neste momento, a uma significativa renovação dos estudos de arte rupestre na zona setentrional do país, que aliás acompanha o grande surto de investigação arqueológica que nos últimos anos tem caracterizado esta região. A simples presença, aqui, de arqueólogos oriundos de várias zonas de Portugal e a formação de novos investigadores têm permitido que muitas descobertas pré-históricas não caiam no olvido e sejam devidamente aproveitadas pela pesquisa. Ainda recentemente, é de registar a detecção de um importante conjunto de gravuras rupestres no local de Tripe (Mairos, Chaves) e de um outro nas imediações de Ribeira de Pena (Trás-os Montes)¹¹. Porém, assumem parti-

¹¹ Agradecemos a Domingos J. da Cruz a comunicação deste segundo conjunto.

cular importância os estudos de A. M. Baptista no Gião (Cabana Maior, Arcos de Valdevez) e na Bouça do Colado (Lindoso, Ponte da Barca).

3.1. O santuário rupestre do Gião

As gravuras rupestres do Gião dispõem-se em dois núcleos. No Gião 1, que é, de longe, o maior, elas localizam-se na parte central de um vasto anfiteatro natural, no qual existem várias dezenas de afloramentos graníticos insculturados, bem como diversos blocos soltos também gravados. Aí, e de acordo com M. Baptista (1981, p. 59)¹² surgem-nos motivos quadrangulares cuja superfície interior se encontra dividida por linhas perpendiculares entre si; antropomorfos em «fi»; diversos outros motivos antropomorfos esquemáticos; cruciformes de vários tipos, alguns dos quais envolvidos por um círculo; covinhas, etc., etc. Esta classificação genérica e simplificada dificilmente exprime, porém, a variedade de motivos ali existentes, dispersos por (pe-lo menos) cerca de 80 rochas, em curso de estudo por aquele investigador. Este, a partir da sua análise preliminar, pôde estabelecer uma sequência de gravações, em duas fases. A fase I seria constituída pelas «retículas simples ou compósitas» (grupo a) a que se sobreporiam, em vários casos, antropomorfos «em fi» (grupo b). A fase II abarcaria os cruciformes. Em termos de aproveitamento de espaço dos painéis, estes últimos sinais ocupariam uma posição periférica em relação aos motivos quadrangulares e «em fi» (*op. cit.*, p. 61).

Perante os resultados desta análise —que inclui um minucioso levantamento topográfico em vias de concretização— vários problemas se levantam: qual a possível interpretação dos cruciformes, que M. Baptista considera antropomorfos? serão as figuras em forma de retícula estilizações antropomórficas? qual a relação das gravuras praticadas nos afloramentos rochosos com as (predominantemente cruciformes) que são visíveis nos blocos pertencentes a um muro que envolve a parte central do anfiteatro? e, finalmente, qual a relação destas gravuras do Gião com o chamado grupo «galaico-português»? Não pretendemos responder aqui a estas questões, mas

fazemos notar que, nas proximidades do Gião, no planalto do Mezio, existe uma mamoa com um esteio onde se vêem vários cruciformes gravados, do mesmo tipo de alguns dos que existem naquela estação rupestre. Por outro lado, o facto de naquela área se encontrarem as linhas divisórias de várias freguesias, sugere ser esse um lugar favorável à prática de gravações de tipo apotropaico em plena época cristã; ora, tais práticas incidiam frequentemente em penedos aos quais se atribuíam malefícios (Carlos Alberto Ferreira de Almeida, 1981, pp. 207-208)¹³, não sendo difícil de imaginar que rochas insculturadas durante a Pré-história fossem assim consideradas, atraindo as atenções e a realização de tais ritos (C. A. Ferreira de Almeida, *ib.*, nota 47). Aliás, são frequentes as «estações de arte rupestre» que, no Norte de Portugal, se podem inserir neste mundo, no todo ou em parte. Haverá, assim, no Gião 1, que realizar um difícil trabalho para tentar destringir os vários tipos de antropomórficos esquemáticos daquilo que poderão bem ser simples cruzeiros cristãos. É evidente que se trata, aqui, de uma mera sugestão, avançada a título de hipótese.

Por outro lado, A. M. Baptista alude a uma possível relação do muro que envolve o anfiteatro do Gião com a estação de arte rupestre (*op. cit.*, p. 63), mas, parece-nos, é bem mais lógico pensar que tal muro (semelhante a tantas outras vedações de propriedades rurais do NW) seja já histórico, tal como as gravuras cruciformes que se vêem em 27 dos seus blocos.

Já noutro trabalho (1980, p. 93)¹⁴, o autor se refere à dificuldade de «integração plena desta estação nas etapas estilísticas e temáticas clássicas da arte do Noroeste». Absolutamente do acordo. Cremos que há que distinguir, nas gravuras do Noroeste, vários grupos, quicá de origem e eventual evolução independente; o problema é obviamente muito mais complexo do que a «síntese» de Anati pressupõe. Já Sobrino Lorenzo-Ruza escrevera (1957, p. 51)¹⁵ que «não são muito abundantes os petróglifos portugueses do grupo galego-atlântico», salientando que no nosso país há gravuras que «não

¹² A. MARTINHO BAPTISTA, «A arte do Gião», *Arqueologia*, 3, Junho 1981, pp. 56-66.

¹³ CARLOS ALBERTO FERREIRA DE ALMEIDA, «Território paroquial no Entre-Douro-e-Minho. Sua sacralização», *Nova Renascença*, I, Inv. 1981, pp. 202-212.

¹⁴ *Op. cit.* na nota 2.

¹⁵ R. SOBRINO LORENZO-RUZA, «Bosquejo para un estudio de los petroglifos portugueses», *Caesaraugusta*, 7-8, 1957, pp. 49-65.

têm parentesco directo» com tal grupo, antes se aproximando das pinturas rupestres esquemáticas. O mesmo fizera J. Fontes em relação às figuras antropomórficas «em fi» do Gião, como refere A. M. Baptista (1981, p. 65); este último autor inclina-se, aliás, para considerar aquela estação como uma manifestação de origem meridional incluída no espaço geográfico do Noroeste, salientando a «ausência absoluta das formas clássicas do grupo galaico-português» adentro dos petróglifos que a constituem.

No que respeita ao núcleo do Gião 2, a única rocha importante apresenta motivos quadrangulares (por vezes de cantos arredondados) seccionados interiormente por duas linhas perpendiculares entre si, cruces de braços iguais e figuras radiadas («esteliformes»). M. Baptista (1981, p. 65) põe estes últimos motivos em paralelo com temas da pintura esquemática, e do complexo do vale do Tejo, acrescentando que são «certamente difundidos pela cultura megalítica». Trata-se de uma hipótese válida, mas convém notar que, para além de não conhecermos os sentidos da «difusão» do megalitismo, talvez fosse mais rigoroso afirmar, tão só, que o motivo «esteliforme» é comum a vários círculos ou formas de expressão artística peninsulares, sem querer ver aí necessariamente um «horizonte» (Baptista, *ib.*, p. 92), conceito que, quer-nos parecer, se usa entre nós com demasiada facilidade.

3.2. As gravuras rupestres da Bouça do Colado

Na Bouça do Colado estamos perante uma estação que pelas suas várias características se pode inserir, como acentua Martinho Baptista (1981, pp. 7 e 11)¹⁶, naquilo que, finalmente, constituirá o grupo galaico-português no seu sentido próprio, estrito (apesar deste não ser ainda definível de modo exaustivo). Realmente, aquele autor faz notar que frequentemente as rochas insculturadas de tal grupo apresentam «grandes superfícies lisas, pouco alteadas em relação ao nível do solo, com uma inclinação que raramente ultrapassa os 45°, viradas quase sempre a poente, e em regra localizadas a meia encosta, perto de cursos de água» (*ib.*, p. 7). Quanto aos motivos, com elevado grau de geome-

trismo, são todos constituídos por círculos, covinhas, e linhas de diversos tipos, em combinações variadas. Há também duas linhas quadrangulares interiormente preenchidas por um reticulado.

Ao centro do principal penedo insculturado (rocha 1) situa-se um conjunto de elementos composto por círculos concêntricos, formas sub-circulares, covinhas, uma espiral e outras linhas, que M. Baptista interpreta como uma figura antropomórfica «idoliforme» feminina, a qual aproxima das estátuas-menires, acrescentando que ela «lembra vagamente a escultura da Serra da Boulhosa». (*ib.*, p. 12). Pensamos que esta última asserção é demasiado ousada; mas não é impossível que estejamos, aqui, perante um motivo de carácter antropomórfico, curiosamente composto por elementos geometrizantes, e portanto revelando um grau de estilização invulgar, maior ainda do que o do «ídolo» do Coto dos Mouros, Viladesuso (Galiza), por exemplo, como o próprio autor, aliás, acentua. Trata-se porém de uma mera hipótese de trabalho, como hipótese é o facto dessa figura comungar de uma mesma «tradição» com as estátuas-menires, ainda tão mal conhecidas, no que diz respeito ao NW peninsular, em termos de cronologia e significado. Parece-nos que o salto da fase descritiva para a etapa seguinte é, com frequência, demasiado rápido neste domínio de investigação, sabendo nós que mesmo uma escavação, por exemplo, levanta normalmente mais problemas do que aqueles que resolve — e isso é que é natural.

M. Baptista considera, nas oito rochas insculturadas da Bouça do Colado, três fases de gravação, sendo a primeira sub-dividida em duas. A última, plenamente histórica, é constituída por sinais de cristianização do local, marginais. À fase IA pertenceria o chamado «idoliforme»; à fase IB (atribuída ao «mesmo horizonte ideológico», p. 8) corresponderiam uma série de figuras situadas nas suas imediações, entre as quais um motivo «proto-labiríntico»; à fase II pertenceriam as representações reticuladas, quadrada e rectangular. Perguntamos, perante os dados apresentados na publicação, e a imbricação evidente do motivo central com os periféricos, qual o sentido da sub-divisão da fase I. Pa-

¹⁶ A. MARTINHO BAPTISTA, «O complexo de gravuras rupestres da Bouça do Colado (Parada-Lindoso)», *Giesta*, 4, Out. 1981, pp. 6-16.

ra nós, trata-se de uma mesma composição de conjunto (ideia que, evidentemente, formulamos a título de hipótese), apenas «sobreposta» pelos retículos, como aliás parece acontecer em Ozão, Valença (*ib.*, nota 7, p. 16). Não se estará aqui, pois, confundindo uma hierarquia de importância de motivos, e uma disposição relativa no espaço operativo de rocha, com uma sequência de fases? Importa menos, parece-nos, a sucessão de operações imaginável, do que a concepção de conjunto, que, antes de ser passada para a rocha, já estaria (ou não) na mente do(s) artista(s), onde se apresentaria como uma realização harmónica, notável não pelos seus aspectos parcelares, mas pelo elevado grau de abstracção que o todo parece sugerir.

4. «GRUPO GALAICO-PORTUGUÊS»: UM CONCEITO A REVER

Por várias vezes temos afirmado, sem com isso pretendermos dizer algo de muito novo, que o sentido lato em que se tem usado o conceito de grupo «galaico-português» é impróprio, recobre manifestações artísticas heterogéneas, e deveria ser substituído por uma análise mais fina dos problemas, que a partir da constituição provisória de grupos bem definidos, fosse recompondo um quadro classificativo geral das gravuras portuguesas. Demos alguns exemplos:

— a pedra decorada de Ardegães (Águas Santas, Maia, actualmente no Museu de Antropologia do Porto), publicada por E. Shee Twohig (1981)¹⁷, não deveria, quanto a nós, ser aproximada da arte megalítica, com a qual parece não ter directamente a ver, mas talvez apenas com a «pedra escrita» de Serrazes (S. Pedro so Sul), e, eventualmente, com a do «Agro das Calzadas» (Lugo), paralelos que aquela autora aponta. Se os círculos concêntricos (que a mesma autora considera, a título de hipótese, anteriores aos reticulados em Ardegães e em Serrazes) admitiriam bem uma inserção na temática típica do

que poderá ser considerado o «grupo galaico-português» em sentido estrito, já o reticulado, com a desenvolvida e ampla feição que assume nestas rochas, é algo de muito específico que, para já, parece convir que se considere como uma manifestação «sui generis»;

- vimos recentemente no Museu da Região Flaviense (Chaves), algumas rochas insculturadas provenientes do local do Tripe, Mairos, a que já atrás aludimos, e que depois visitámos na companhia de estudiosos daquela cidade. É flagrante a semelhança de alguns dos motivos antropomórficos com os da arte rupestre do Gião, parecendo portanto termos aqui um paralelo para certos temas daquele complexo do Alto Minho; a própria paisagem em que a estação se integra recorda o anfiteatro do Gião. No Tripe existem ainda figurações de cruces, ferraduras, círculos e podomorfos; no local próximo de Outeiro da Moeda há gravuras em forma de «paleta»¹⁸;
- ainda na região de Chaves (Val d'Anta) temos um dos conjuntos rupestres com maior número de gravuras do Norte do país: o do Outeiro Machado¹⁹. Para lá dos cruciformes, das covinhas, das ferraduras, das «paletas», dos motivos «em fi», das covinhas com um apêndice em forma «de gancho», dos pares de covinhas unidas por uma linha recta, aqui deparamos com motivos que se não encontram noutras estações conhecidas, como aqueles que M. Corrêa interpretou como machados. Impõe-se um reestudo criterioso deste conjunto;
- o abrigo de Solhapa (Miranda do Douro)²⁰, com as suas gravuras tão peculiares (algumas das quais —as da série 2, parietais— lembram vagamente as do monumento rupestre de Vilvestre, Salamanca²¹) mereceria ser reestudado por um especialista; para já, trata-se do único «abrigo» com gravuras que conhecemos no nosso país. Covinhas, algumas das quais unidas por linhas rectas ou curvas (1ª e 3ª séries) e sulcos fundos

¹⁷ E. SHEE TWOHIG, «A pedra decorada de Ardegães de Águas Santas (Concelho da Maia)», *Arqueologia*, 3, Junho 1981, pp. 49-55.

¹⁸ Seg. artigo inserto no jornal «Notícias de Chaves», de 26.II.82, com. por Firmino Aires, daquela cidade. As gravuras do Tripe vão ser objecto de um estudo de A. M. Baptista, a iniciar no verão de 1982.

¹⁹ J. R. DOS SANTOS JÚNIOR, «As gravuras rupestres do Outeiro Machado (Val d'Anta-Chaves)», *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XXIII, 2-3, 1978, pp. 207-234.

²⁰ A. MARIA MOURINHO, «O abrigo rupestre da 'Solhapa' - em Duas Igrejas, Miranda do Douro», *O Arqueólogo Português*, s. III, VI, 1972, pp. 33-61.

²¹ L. BENITO DEL REY, «Monumento rupestre de Vilvestre (Salamanca)», *Zephyrus*, XXI-XXII, 1970-71, pp. 163-170.

e largos (alguns deles evocando polidores de instrumentos de pedra) (2ª série) dominam a «decoração» interna deste abrigo, em cujo exterior também se encontram gravados alguns motivos;

- como tem sido apontado por diversos autores, o grupo de Ridevides —Molinhas— Pedra Letreira de Góis, etc., com gravuras litotrípticas, praticadas no xisto e incluindo a representação de armas (entre as quais falcatas, típicas da I. do Ferro, nas gravuras de Tondela) deveria ser considerado também como uma manifestação artística autónoma adentro das gravuras portuguesas;
- quanto às gravuras rupestres de Beira Alta, têm sido objecto, nos últimos anos, de algumas notícias que testemunham a sua importância quantitativa e qualitativa²²; haveria porém agora que realizar um trabalho sistemático de levantamento, conjunto a conjunto, como foi feito, por exemplo, para as rochas decoradas com podomorfos da Alagoa, Tondela²³. Realmente, pelos trabalhos genéricos já publicados torna-se-nos impossível fazer uma ideia precisa das gravuras da região de Viseu; por exemplo: não há um só levantamento, mas apenas um quadro de motivos convencionalmente isolados (C. T. da Silva, 1978, p. 177), pelos quais constatamos a presença de uma grande variedade de temas, entre os quais antropomorfos esquemáticos (Fial, Cárcoda), podomorfos (Benfeitas, Sejães, Gumici, Queirã, Alagoa), zoomorfos esquemáticos (S. João do Monte, Fial, Cárcoda), figuras consideradas serpentiniformes

(Cárcoda, por ex.), espirais (Cárcoda), círculos ou combinações circulares (Serra da Arada, Serrazes), cruces ou sinais radiados inscritos num círculo (Cárcoda, S. da Arada), «ferraduras» (Benfeitas), armas ou instrumentos diversos (Molelinhos), figuras subtrapezoidais com ou sem apêndice superior (Benfeitas), reticulado (Serrazes), quadrados ou rectângulos, simples, seccionados internamente, ou concêntricos (Castêlo, Fial), etc., etc. Uma lista destas não tem porém qualquer sentido, sendo evidente que na região de Viseu se encontram diversos «mundos» artísticos, o que torna esta zona possivelmente uma das áreas-chave para o estudo da arte rupestre portuguesa.

Estudo que tem de assentar, de facto, em bases metodológicas e problemáticas novas, e tem de procurar estender-se a todo o país. Já não é concebível que se publiquem trabalhos como o que ainda há alguns anos foi dedicado ao Penedo da Almoinha (Mora, Alentejo)²⁴, em que a terminologia usada na classificação dos motivos cruciformes daquela rocha, a lista de «paralelos» apresentada, e a cronologia proposta, são manifestamente absurdas. É necessário que as universidades portuguesas formem novos investigadores, a quem sejam dadas condições de trabalho; e é fundamental que tais estudiosos alicercem o seu labor num conhecimento actualizado de tudo quanto se está fazendo a nível peninsular e europeu neste domínio. A renovação metodológica e a abertura de perspectivas interpretativas são duas facetas de uma mesma atitude, que só trará benefícios à Pré-história da arte ibérica.

²² Por exemplo, A. AUGUSTO TAVARES e C. TAVARES DA SILVA, «Gravuras e inscrições rupestres da região de Viseu», *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, I, Coimbra, 1971, pp. 261-270; C. TAVARES DA SILVA, «Gravuras rupestres inéditas da Beira Alta», *Actas das III Jornadas Arqueológicas* da Ass. dos Arq. Port., I, 1978, pp. 167-184; C. TAVARES DA SILVA, «O conjunto da arte rupestre da Serra da Gralheira (Viseu), com. apres. ao IVº Congresso Nac. de Arqueologia, Faro, Maio de 1980.

²³ M. VARELA GOMES e J. PINHO MONTEIRO, «As rochas decoradas de Alagoa. Tondela-Viseu», *O Arqueólogo Português*, s. III, VII-IX, 1974-77, pp. 145-164.

²⁴ G. ZBYSZEWSKI, O. VEIGA FERREIRA, M. LEITÃO e C. T. NORTH, «Descoberta da insculturas com a figura humana estilizada na região de Brotas (Mora). O Penedo de Almoinha», *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, LXI, 1977, pp. 33-41.