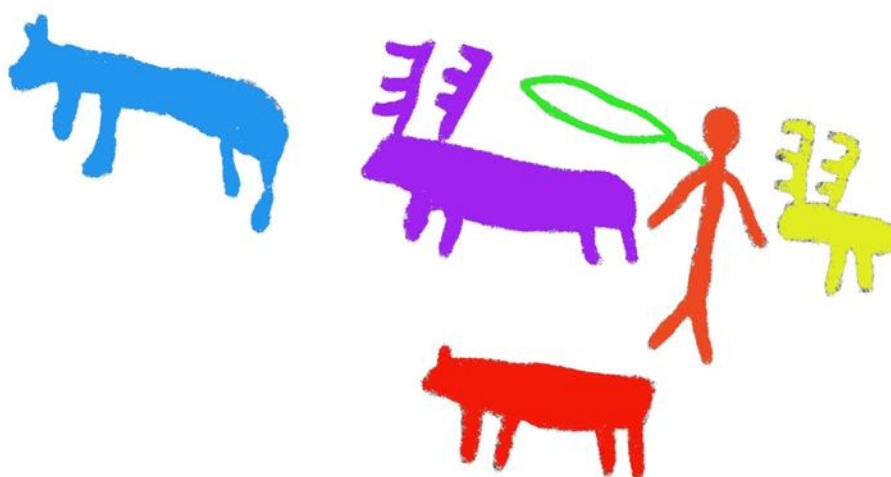




FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
UNIVERSIDADE DO ALGARVE

A Pintura Rupestre do Centro de Portugal
Antropização simbólica da paisagem pelas primeiras
sociedades agro-pastoris

Volume I



Andrea Cristina Rodrigues Martins

Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Arqueologia

Trabalho efectuado sobre orientação de:
António Faustino de Carvalho e Mauro Hernández Pérez

Abril de 2014

A Pintura Rupestre do Centro de Portugal.

Antropização simbólica da paisagem pelas primeiras sociedades agro-pastoris.

Declaro ser autora deste trabalho, que é original e inédito.

Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da lista de referências incluída.

Copyright Andrea Cristina Rodrigues Martins

A Universidade do Algarve tem o direito perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

*Às mulheres e homens pré-históricos,
que nos deixaram o pensamento marcado na rocha.*

À minha mãe

«Toda a obra de arte é uma transcendência sensível ou emotiva do real»

Vergílio Ferreira

Agradecimentos

Não posso começar este longo texto de agradecimento sem mencionar os protagonistas desta história, as mulheres e homens pré-históricos que decidiram, num determinado momento, marcar, neste caso através de pintura, em locais talvez considerados especiais, signos que seguramente teriam para eles um significado específico, mas que para nós, infelizmente, é actualmente desconhecido. Esta linguagem ou mensagem pré-histórica encontra-se disseminada por todo o planeta e por isso corresponde a algo intrínseco ao ser humano, que devido à “evolução” das sociedades tornou-se obsoleta e seguramente numa primeira fase encarada como algo que os antigos e os velhos ainda utilizavam e possivelmente estigmatizada pelas novas gerações. Este texto é assim uma homenagem a essas pessoas do 6º ao 3º milénio a.C. que pintaram (e também gravaram, claro) os motivos iconográficos que hoje estudo.

E como os afectos são o mais importante, agradeço a todos os meus amigos que me aturam há muito tempo, apesar do meu mau feitio, brutidade, ironia ácida, sarcasmo inconveniente e muitas vezes falta de paciência. Neste percurso solitário (vocês sabem como a palavra solitário se aplica a mim...) a existência de pessoas que apenas pela sua existência fazem com que consiga manter a sanidade mental e ter uma vida preenchida é tão ou mais importante como todos aqueles que me ajudaram, fisicamente e efectivamente (apesar de muitas vezes coincidirem) na realização desta tese. Às minhas irmãs Sandra, Ana, Leonor e Joana agradeço o vosso amor e compreensão por todas aquelas vezes em que me portei mal e vocês sempre permaneceram lá.

A amizade e o amor são para mim os melhores remédios, e esses são tomados em pequenos gestos, breves palavras, sorrisos, lágrimas, em afectos que me foram dados pelos meus amigos do coração. Agradeço a vossa presença e a vossa companhia, o vosso apoio e incentivo e também os vários puxões de orelhas: obrigada Teresa, Cláudia, Sara, André, Carolina, Cristina, Vera, Pedro, Hugo, Benjamim, Rita, Filipa, Marcos, Susana e Armando. Ao Marcos agradeço ainda a profícua e intensa discussão sobre a arte rupestre, bem como a sua amizade incondicional apesar da distância. Ao Armando e à Susana todo o apoio dado ao nível das diversas traduções, bem como a partilha de bibliografia. Ao Pedro, Hugo, Ana e Benjamim toda a ajuda prestada durante os trabalhos de campo, sem o vosso auxílio teria sido impossível.

E por fim, nesta parte de agradecimentos intrínsecos ao meu ser, o meu obrigada à minha família. Um beijinho especial para a minha tia Ângela que me mostrou a arte rupestre e me abriu os horizontes culturais, para a minha tia Celeste e para os meus primos, que são o meu ADN. Esta tese é também para a minha irmã Yara, esperando que ela consiga na sua vida concretizar os seus sonhos como eu concretizei este, e dedicada principalmente à minha Mãe que com o seu amor incondicional permanece para sempre junto de mim em todas estas palavras e actos.

A realização de um trabalho académico deste âmbito só se torna possível com o auxílio preciso, diligente, amigo, esclarecedor, entusiasmante, confidente e profissional que encontrei no meu orientador Professor Doutor António Faustino de Carvalho, que desde o primeiro momento aceitou e acreditou no meu projecto. A sua ajuda foi fundamental e decisiva em algumas situações, quer científicas como meramente burocráticas, possibilitando a realização deste trabalho. Agradeço principalmente as palavras e conselhos amigos. Obrigada António!

Ao meu co-orientador Professor Doutor Mauro Hernández Pérez agradeço a partilha da sua imensa experiência e conhecimento da Arte Esquemática Peninsular, bem como os conselhos, a bibliografia e as palavras amigas de incentivo. Espero que este trabalho funcione como mais um elo de união Ibérica através do fenómeno Esquemático!

Este trabalho apenas foi realizado graças ao apoio financeiro dado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) que através de um subsídio mensal proporcionou-me a possibilidade de estudar e fazer aquilo que realmente queria. Após vários anos integrada na denominada arqueologia empresarial, onde o “proletariado científico” é muitas vezes menosprezado e reduzido a acções mecânicas de despachar intervenções, a obtenção de uma bolsa de estudo tornou-se no balão de oxigénio para a minha sanidade mental. Agradeço por isso à FCT, sem este apoio não estaríamos aqui a ler estas palavras.

Ao Francisco Almeida que além de toda a amizade e companheirismo, possibilitou-me o estudo da Lapa dos Coelhos, não apenas o acesso às pinturas, mas também aos materiais e registos arqueológicos sob sua-responsabilidade.

Ao Luiz Oosterbeek que também desde o primeiro momento apoiou este meu projecto, disponibilizando toda a informação necessária, bem como apoio logístico, sem o qual teria sido muito difícil a realização de alguns dos trabalhos de campo.

Este meu trabalho foi concretizado graças ao apoio de diversas instituições e pessoas. Agradeço, assim, ao Museu de Mação e ao Instituto Terra e Memória, à Sociedade Torrejana de Espeleologia e Arqueologia e à Câmara Municipal de Almeida o apoio logístico que permitiu a realização de alguns dos trabalhos de campo. À tutela (uso este termo porque no momento de defesa desta tese não sei qual será o nome da instituição que tutela a arqueologia, ou mesmo, se este ramo ainda estará contemplado no desnorte cultural de Portugal) agradeço todo o apoio prestado em termos administrativos e no acesso a bibliografia e aos processos dos trabalhos arqueológicos. Correndo o risco de omitir alguém, agradeço à Fernanda, Dina e Fernando da Biblioteca de Arqueologia; à Sofia, Filipa Bragança, Filipa Neto, João Muralha da então divisão de planeamento do Igespar; e ao João Pedro Ribeiro e à Ana Catarina Sousa pela imparcialidade e bom senso em diversas situações. Agradeço também ao António Martinho Baptista o apoio prestado em diversas situações, as conversas que tivemos sobre arte rupestre em Portugal, bem como o acesso à biblioteca do Museu do Côa. Ao António Valera pela disponibilização de bibliografia ainda inédita.

E por último, contrariando o que disse inicialmente, quero agradecer ao meu César, que sofreu com as minhas dúvidas, inseguranças e principalmente com o mau feitio, que se agudiza perante as pessoas que estão mais próximas e são mais importantes. Sem ti, poderia ter conseguido fazer isto, mas certamente teria sido muito mais difícil e não teria ficado tão bom ... Agradeço-te todo o apoio dado nos trabalhos de campo e depois na redacção e formatação desta tese. Obrigada por permaneceres ao meu lado, nos bons e maus momentos, suportando com o teu amor tudo, e nada exigindo em troca.

Apenas para tornar este texto ainda mais lamechas e um pouco estranho não me posso esquecer dos seres que acompanham o homem e a mulher desde a pré-história (retratados também nas pinturas esquemáticas) e que talvez acompanharam também os meus “pintores” nos momentos de execução, dos meus dois cães Puffy e Ulisses, um que foi o meu companheiro durante 14 anos e o outro que será pelo menos mais 14, que com a sua amizade e doçura incondicional tornaram todos os momentos muito mais felizes.

Obrigada ainda a quem está a ler esta tese, espero que goste.

Resumo

Esta dissertação tem como objectivo principal tentar compreender os mecanismos conceptuais que levaram à marcação de determinados locais, através de pinturas rupestres esquemáticas, por grupos humanos durante o Neolítico e Calcolítico. Foram analisados diversos núcleos de abrigos com pinturas rupestres localizados no centro do território português: o Abrigo do Ribeiro das Casas (Almeida), Abrigo de Segura (Idanha-a-Nova), Abrigos do Pego da Rainha (Mação), Abrigo do Lapedo (Leiria), Lapa dos Coelhoos (Torres Novas), Lapa dos Louções (Arronches), Igreja dos Mouros (Arronches) e Abrigo Pinho Monteiro (Arronches).

A análise das características formais e técnicas de execução (incluindo uma abordagem arqueométrica aplicada aos pigmentos) permitiram tecer considerações sobre a metodologia utilizada no momento de realização das pinturas. Através do estudo das características de implantação de cada sítio foi possível estabelecer quatro padrões de localização dos abrigos pintados, que, juntamente com a descrição sistemática dos motivos representados e sua interligação permitiram a criação de uma periodização em dois períodos distintos. Numa primeira fase, temos a iconografia de transição das comunidades recolectoras para os primeiros grupos agro-pastoris, que exhibe ainda pormenores da imaginética paleolítica, surgindo zoomorfos de grandes dimensões e antropomorfos com caracteres formais, correspondendo assim a uma *arte pré-esquemática*. Com a consolidação do sistema agro-pastoril, a sedentarização e a complexificação económico-social, os esquemas de antropização da paisagem e do mundo conceptual colectivo alteram-se profundamente, originando representações reduzidas aos seus elementos mais básicos, tornando-se totalmente esquemáticas. Ocorre uma transmutação dos motivos em ideogramas, dando origem ao segundo período intitulado de *arte esquemática ideográfica*, cujo enquadramento cronológico abarca o período compreendido entre o Neolítico Final e o início da Idade do Bronze.

Segundo muitos autores, a arte esquemática peninsular deverá ser vista como um processo muito heterogéneo resultante das próprias dinâmicas das comunidades que a produziram, e deste modo apenas passível de ser analisada num âmbito regional alargado. Por estas razões a periodização estabelecida deverá, por agora, ser aplicada apenas à área geográfica em estudo na presente dissertação.

Palavras-Chave: Pintura Esquemática; Portugal; Abrigos; Neolítico; Calcolítico; Arte Rupestre

Abstract

The main objective of this dissertation is an attempt at understanding the conceptual mechanisms which drove human groups to mark certain places by means of schematic rock art during Neolithic and Chalcolithic times. Several clusters of painted rockshelters from the central region of the Portuguese territory were studied: Abrigo do Ribeiro das Casas (Almeida), Abrigo de Segura (Idanha-a-Nova), Abrigos do Pego da Rainha (Mação), Abrigo do Lapedo (Leiria), Lapa dos Coelhoos (Torres Novas), Lapa dos Louções (Arronches), Igreja dos Mouros (Arronches) and Abrigo Pinho Monteiro (Arronches).

The analysis of formal characteristics and production techniques (including an archaeometric approach to pigments) enabled some considerations on the methodology followed when the paintings were produced. The study of each site's location details resulted in the definition of four site location patterns which, along with the systematic description of motifs and their interconnection, allowed for a two-phase periodization of the paintings. The first phase is characterized by the iconography of the transition from foraging communities to early agro-pastoral groups. This iconography still features some aspects of Palaeolithic imagistic, besides large sized zoomorphs and anthropomorphs with formal characteristics, and should be considered a “pre-schematic art”. The consolidation of agro pastoral systems, along with sedentarization and socio-economic complexification, caused deep changes in landscape anthropization schemes and in the collective conceptual world, which originated depictions reduced to the most basic elements, i.e. totally schematic. A transmutation of motifs into ideograms occurs, initiating the second phase – the “ideographic schematic art”; its chronology ranges from Final Neolithic to Early Bronze Age. According to several scholars, the Iberian schematic art ought to be seen as a very heterogeneous process resulting from the dynamics of the communities that produced it. Therefore, it can only be analyzed on a broad regional scale. Thus, the referred periodization should be applied only to this dissertation's geographical study area, for the time being.

Keywords: Schematic painting; Portugal; Rockshelters; Neolithic; Chalcolithic; Rock Art

Resumen

El principal objetivo de la presente disertación es intentar comprender los mecanismos conceptuales que llevaron a los grupos humanos a señalar determinados lugares a través de pinturas rupestres esquemáticas, durante el Neolítico y el Calcolítico. Se analizaron diversos núcleos de abrigos con pinturas rupestres, ubicados en el centro del territorio portugués: Abrigo do Ribeiro das Casas (Almeida), Abrigo de Segura (Idanha-a-Nova), Abrigos do Pego da Rainha (Mação), Abrigo do Lapedo (Leiria), Lapa dos Coelhos (Torres Novas), Lapa dos Louções (Arronches), Igreja dos Mouros (Arronches) y Abrigo Pinho Monteiro (Arronches). El análisis de las características formales y técnicas de ejecución (incluyendo un abordaje arqueométrico aplicado a los pigmentos) ha permitido tejer consideraciones sobre la metodología utilizada en el momento de la realización de las pinturas. El estudio de las características de implantación de cada yacimiento posibilitó el establecimiento de cuatro patrones de ubicación de los abrigos pintados los cuales, a la par de la descripción sistemática de los motivos representados y su interconexión, han permitido crear una periodización, con dos periodos distintos. En la primera fase, tenemos la iconografía de transición de las comunidades recolectoras hacia los primeros grupos agro-pastoriles, que exhibe aun pormenores de la imaginética paleolítica, apareciendo zoomorfos de grandes dimensiones y antropomorfos con características formales, correspondiendo, pues, a un “arte pre-esquemático”. Con la consolidación del sistema agro-pastoril, la sedentarización y la complejificación económico-social los esquemas de antropización del paisaje y del universo conceptual colectivo se alteran profundamente, originando representaciones reducidas a sus elementos mas básicos, que se vuelven totalmente esquemáticas. Se produce una transmutación de los motivos en ideogramas, dando origen al segundo periodo, titulado “arte esquemático ideográfico”, cuyo marco cronológico abarca el periodo comprendido entre el Neolítico final y el inicio de la Edad de Bronce.

Según varios autores, el arte esquemático peninsular deberá ser visto como un proceso muy heterogéneo, resultante de las propias dinámicas de las comunidades que lo han producido y que, como tal, solamente puede ser analizado en un ámbito regional alargado. Por estos motivos, la periodización establecida deberá, por ahora, aplicarse solamente al área geográfica estudiada en la presente disertación.

Palabras-Clave: Pintura Esquemática; Portugal; Abrigos; Neolítico; Calcolítico; Arte Rupestre

ÍNDICE

Volume 1

Agradecimentos	4
Resumo / Abstract / Resumen	7
Índice	10
Lista de Abreviaturas e Siglas.....	15
Prêmbulo: Uma introdução e uma explicação para o que se segue	16

PRIMEIRA PARTE: ENQUADRAMENTO

1.1 – A Arte Rupestre: o que ainda pode ser dito.....	23
1.2 – Problemática de um “estilo”: abordagem conceptual.....	25
1.3 – A Pintura Rupestre Esquemática: o contexto Peninsular.....	28
1.3.1 – A recolha da informação: métodos de levantamento.....	37
1.4 – A Pintura Rupestre Esquemática no território Português.....	42
1.4.1 – Definições e sistematização.....	42
1.4.1.1 – A Gravura Rupestre Esquemática: breve abordagem.....	44
1.4.2 - Historiografia e panorama actual.....	48
1.4.2.1 – A Arte Rupestre e a Arqueologia Portuguesa.....	48
1.4.2.2 – A Pintura Rupestre Esquemática em Portugal: do século XVII à actualidade.....	52
1.4.3 – O objecto de estudo.....	79
1.5 – A intervenção arqueológica numa estação de arte rupestre.....	81
1.5.1 – A metodologia: condicionantes e problemática.....	81
1.5.2 – A organização da informação e a sistematização dos dados.....	86

SEGUNDA PARTE: OS CONTEXTOS

2.1 – Grupo I – A Serra de São Mamede.....	93
2.1.1 – Enquadramento geográfico e paleoambiental.....	93
2.1.2 – Historiografia.....	95
2.1.3 – Lapa dos Gaivões	106
2.1.3.1 – O abrigo.....	106
2.1.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	108

2.1.4 – Lapa dos Louções.....	134
2.1.4.1 – O abrigo.....	134
2.1.4.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	136
2.1.5 – Igreja dos Mouros	140
2.1.5.1 – O abrigo	140
2.1.5.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	141
2.1.6 – Abrigo Pinho Monteiro	144
2.1.6.1 – O abrigo	144
2.1.6.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	146
2.2. – Grupo II - O Maciço Calcário Estremenho.....	160
2.2.1 – Enquadramento geográfico e paleoambiental.....	160
2.2.2 – Historiografia.....	164
2.2.3 – Lapa dos Coelhoos	167
2.2.3.1 – O abrigo e contexto arqueológico.....	167
2.2.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	174
2.2.4 – Abrigo do Lapedo 1.....	177
2.2.4.1 – O abrigo.....	177
2.2.4.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	178
2.3 – Grupo III - Os afluentes do Tejo.....	180
2.3.1 – Enquadramento geográfico e paleoambiental.....	180
2.3.2 – Historiografia.....	184
2.3.3 – Pego da Rainha 1.....	188
2.3.3.1 – O abrigo.....	188
2.3.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	189
2.3.4 – Pego da Rainha 2.....	192
2.3.4.1 – O abrigo.....	192
2.3.4.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	194
2.3.5 – Abrigo de Segura	199
2.3.5.1 – O abrigo.....	199
2.3.5.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	200
2.4 – Grupo IV – O Médio Côa.....	203
2.4.1 - Enquadramento geográfico e paleoambiental.....	203
2.4.2 – Historiografia.....	204
2.4.3 – Abrigo do Ribeiro das Casas	206

2.4.3.1 – O abrigo.....	206
2.4.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico.....	207

TERCEIRA PARTE: O REPORTÓRIO ICONOGRÁFICO

3 – Introdução.....	212
3.1 – Barras.....	212
3.2 – Pontos.....	214
3.3 – Motivos Circulares.....	216
3.4 – Antropomorfos.....	217
3.5 – Zoomorfos.....	223
3.6 – Ramiformes.....	225
3.7 – Motivos Rectangulares – Tectiformes.....	226
3.8 – Esteliformes.....	227
3.9 – Motivos Geométricos.....	229
3.10 – Motivos Diversos.....	230
3.11 – Indeterminados.....	232
3.12 – Restos de Pigmento.....	232

QUARTA PARTE: DO PROCESSO GRÁFICO AO PROCESSO SIMBÓLICO

4.1 – Os suportes.....	234
4.2 – A técnica.....	237
4.2.1 – Os pigmentos.....	241
4.3 – O processo de criação gráfica e a organização interna das composições.....	244
4.3.1 – Grupo I – A Serra de São Mamede.....	246
4.3.1.1 – Lapa dos Gaivões.....	247
4.3.1.2 – Lapa dos Louções.....	256
4.3.1.3 – Igreja dos Mouros.....	260
4.3.1.4 – Abrigo Pinho Monteiro.....	262
4.3.2 – Grupo II – O Maciço Calcário Estremenho.....	268
4.3.2.1 – Lapa dos Coelhos.....	268
4.3.2.2 – Abrigo do Lapedo.....	269
4.3.3 – Grupo III – Os afluentes do Tejo.....	271
4.3.3.1 – Pego da Rainha 1.....	271
4.3.3.2 – Pego da Rainha 2.....	273

4.3.3.3 – Abrigo de Segura.....	275
4.3.4 – Grupo IV – O médio Côa.....	277
4.4 – Símbolos e significados: valorização conceptual.....	279

QUINTA – PARTE: O TEMPO E O ESPAÇO

5.1. – Os indicadores de cronologia.....	283
5.1.1 – As sobreposições.....	283
5.1.2 – Os paralelos sobre suportes móveis.....	286
5.1.3 – Os paralelos da arte megalítica.....	293
5.1.4 – Os paralelos iconográficos.....	297
5.2. – O contexto arqueológico: a pintura rupestre esquemática e o território dos vivos e dos mortos.....	306
5.2.1 – Grupo I: Serra de São Mamede.....	306
5.2.2 – Grupo II: Maciço Calcário Estremenho.....	310
5.2.3 – Grupo III: Afluentes do Tejo.....	319
5.2.4 – Grupo IV: Médio Côa.....	324

SEXTA PARTE: A IMPLANTAÇÃO

6.1 – Análise do padrão de localização dos abrigos com pintura esquemática no território português.....	331
6.1.1 – Considerações teóricas.....	331
6.1.2 – Tipos de abrigos e sua implantação na paisagem.....	335

SÉTIMA PARTE: QUANDO E PORQUÊ? AS CONCLUSÕES.

7.1 – Do VI ao III milénio a.C. – Proposta de periodização da arte esquemática no território português.....	340
7.1.1 – A arte pré-esquemática.....	341
7.1.2 – A arte esquemática ideográfica.....	344
7.2 – Interpretações e significados da PRE: uma aproximação aos modelos conceptuais das sociedades agro-pastoris a partir dos abrigos estudados.....	346
7.3 – Palavras finais e o futuro.....	351
Bibliografia.....	355

VOLUME II

- Índice de tabelas.....	2
- Índice de gráficos.....	3
- Índice de figuras.....	4
- Tabelas.....	20
- Gráficos.....	35
- Figuras.....	43

Lista de Abreviaturas e Siglas

AHBS – Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor

CNART – Centro Nacional de Arte Rupestre

CNS – Código Nacional de Sítio

DGPC – Direcção Geral Património Cultural

EIA – Estudo de Impacte Ambiental

FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia

GRE – Gravura Rupestre Esquemática

IGESPAR – Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

IIP – Imóvel de Interesse Público

IPA – Instituto Português de Arqueologia

IPT – Instituto Politécnico de Tomar

MAAVC – Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa

MCE – Maciço Calcário Estremenho

MNA – Museu Nacional de Arqueologia

PAVC – Parque Arqueológico do Vale do Côa

PNTA – Plano Nacional de Trabalhos Arqueológicos

PATA – Pedido Autorização Trabalho Arqueológico

PRE – Pintura Rupestre Esquemática

SCSA – Sistema Condeixa-Sicó-Alvaiazare

SIG – Sistemas de Informação Geográfica

STEA – Sociedade Torrejana de Espeleologia e Arqueologia

UALG – Universidade do Algarve

UTAD – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Preâmbulo: Uma introdução e uma explicação para o que se segue

A arte rupestre será certamente uma matéria que desperta emoções, mesmo nas pessoas que não estão relacionadas com o património ou com a arqueologia em particular, não ficando indiferentes às majestosas pinturas de Altamira, Lascaux ou Chauvet. E foi a ver uma destas pinturas (acho que de Altamira) num dos livros de História do ciclo preparatório que confirmei a minha decisão de ser arqueóloga. Foi por esta altura que ficaram também gravados na minha memória os cavalos e bisontes, pintados pela minha tia, a escala real, no âmbito da sua licenciatura em Pintura, que procuravam imitar as pinturas paleolíticas. Estas imagens, grandes, imponentes, ali naquela sala onde pareciam ganhar vida e cavalgar fugindo dos limites da tela, ficaram para sempre no meu consciente e subconsciente, mesmo não sabendo que apenas as voltaria a encontrar muitos anos depois.

Este reencontro com a arte rupestre aconteceu logo no meu primeiro ano da licenciatura na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, no âmbito da disciplina de Arqueologia Cognitiva, leccionada pelo Professor Mário Varela Gomes. A paixão e entusiasmo com que mostrava os numerosos slides, o seu discurso contagiante e o constante levantamento de questões problemáticas, a maioria das quais relacionadas com assuntos muito pouco objectivos, fizeram com que soubesse que era aquilo que eu queria. Várias foram as razões: por ser muito mais difícil do que as outras áreas analíticas e concretas da ciência arqueológica; por levantar muitas questões, de diversos ramos científicos; pela crítica e menosprezo de que a arte rupestre era alvo por alguns colegas e alguns investigadores; pelo reduzido número de arqueólogos que se dedicavam a esta matéria e, em última instância, por mera paixão. Infelizmente, e ao contrário de gerações anteriores que continuam actualmente a enaltecer e louvar os seus mestres, acho que a minha sofreu com o estigma dos “mestres” não se considerarem ainda mestres (ou o contrário exacerbadamente) e por isso não saberem criar laços com os alunos, apoiando-os e incentivando-os a progredir, aceitando as suas propostas e em alguns casos reconhecendo os seus próprios erros. Claro que esta minha opinião é apenas uma apreciação feita no geral e, no meu caso, apenas me deu mais força para continuar, isolada é certo, mas aprendendo com os erros.

Pertenço à geração de arqueólogos formada no início da primeira década deste milénio, no contexto pós “revolução do Côa”, quando a Arqueologia ganhou independência no seio dos institutos ligados ao Património e o, actualmente extinto, Instituto Português de

Arqueologia surgia para nós como referência e guia orientador do ponto de vista administrativo. Porém esta geração pós-Côa conheceu a outra face dura da moeda, pois, nos primeiros tempos, ficou conotada como a geração mercantilista, que utilizava o *boom* de trabalhos arqueológicos apenas ganhar dinheiro, não se interessando pela investigação científica. Esta ideia preconcebida em alguns meios académicos começa a ser ultrapassada, existindo numerosos trabalhos de investigação realizados a partir de intervenções feitas no âmbito empresarial ou de emergência, tendo as anteriores gerações aceitado esta quantidade elevada de novos arqueólogos (por eles formados) e reconhecido a sua capacidade científica.

Este trabalho não é fruto de uma intervenção de emergência. Os seus antecedentes foram efectuados no âmbito da investigação não financiada e realizada nos tempos livres, ou seja, fins-de-semana e férias, não enquadrados em qualquer centro de investigação ou universidade.

Sendo a minha formação de base a Arqueologia e sendo o meu percurso profissional pautado por todo o tipo de trabalho e intervenção arqueológica, que contribuíram para a formação do meu pensamento e método, a minha abordagem a um estudo de arte rupestre é semelhante à abordagem a um estudo de uma estação arqueológica pré-histórica, a um contexto, a uma análise de materiais ou à realização de um estudo de impacte ambiental. Em qualquer um deles será efectuada uma introdução teórica, seguida da historiografia, metodologia, descrição dos contextos, análise analítica, resultados e interpretação. Esta abordagem poderá, à primeira vista, ter um carácter simplista e/ou redutor, mas como referi ela é reflexo do meu percurso, que foi principalmente prático e não meramente teórico.

Durante nove anos dediquei-me exclusivamente à arqueologia de emergência ou empresarial, onde fui responsável por diversas intervenções arqueológicas, de distintos âmbitos e distintos períodos cronológicos, pautadas pelo carácter de objectividade, rapidez e integração em meio de obra. Os resultados alcançados em cada intervenção foram devidamente divulgados contribuindo assim para a função social e científica que deve estar inerente a qualquer trabalho arqueológico, tal como está também solicitado no Regulamento dos Trabalhos Arqueológicos. Igualmente o meu percurso académico, com a licenciatura na Faculdade de Ciência Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e a pós-graduação em Geoarqueologia na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa contribuíram, em primeira instância, para a minha abordagem

crítica, prática, analítica e objectiva aos estudos de arte rupestre, enquadrada porém na denominada Arqueologia Cognitiva ou mesmo na Arqueologia Cognitiva–Processual (Flannery e Marcus, 1999; Renfrew, 1982; Renfrew e Bahn, 2000), onde a análise da componente simbólica é valorizada.

Por estas razões, os enquadramentos teóricos presentes neste trabalho serão muito sucintos, não existindo textos exaustivos sobre, por exemplo, o significado da arte, as suas interpretações e os seus conceitos, o que provavelmente não será compreendido por muitos, mas que reflecte o meu objectivo final. Para mim, as pinturas ou gravuras existentes em rochas ao ar livre, abrigos ou grutas são unicamente um artefacto arqueológico e, como tal, deverão ser tratadas como todos os outros. Necessariamente terão de estar integradas no seu contexto arqueológico, que neste caso não é uma sucessão estratigráfica de sedimentos, mas antes diversos parâmetros analíticos a diversas escalas, iniciando-se sequencialmente do pormenor para o geral através da análise do motivo, seguindo-se o painel, o abrigo, o contexto arqueológico, o território e a paisagem pré-histórica. Claro que são um artefacto distinto, com uma carga ideológica inerente muito explícita, pois representam grafismos elaborados directamente pelo homem ou mulher pré-históricos, factor presente em todos os artefactos arqueológicos, mas que neste caso provoca uma emoção e uma sensação de contacto mais próximo e íntimo com o Passado.

A especificidade deste objecto material leva a que as abordagens passem muitas vezes para o âmbito exclusivo do simbólico, pois as suas características físicas não permitem que o abordemos como aos outros, ou seja, não é possível tocar, mexer, transportar, originando a que muitas vezes passe a ser encarado como imaterial. Porém, uma gravura ou pintura rupestre é passível de ser estudada através de análises objectivas, abordando aspectos técnicos e tipológicos, sendo a descrição exaustiva e padronizada uma acção que deverá ser realizada antes de qualquer tentativa de interpretação.

A organização do meu trabalho reflecte todos estes pressupostos formais, estando dividido em seis partes, iniciando-se com o enquadramento teórico, num capítulo onde serão abordadas diversas problemáticas relacionadas com a arte esquemática e onde serão apresentados os objectos de estudo. Ainda nesta primeira parte será exposta a metodologia utilizada e os parâmetros de análise que foram empregues na análise dos sítios, bem como uma resenha historiográfica dos sítios com pintura rupestre esquemática (doravante, PRE) em Portugal. A execução deste levantamento

bibliográfico foi também efectuada através do recurso ao Arquivo da Arqueologia Portuguesa, onde pude consultar os processos relativos às intervenções arqueológicas. Esta consulta foi essencial para a caracterização de vários sítios que não se encontram publicados, ou que surgem apenas referenciados parcialmente.

A segunda parte é exclusivamente dedicada aos contextos, ou seja, serão apresentados os sítios arqueológicos alvo de estudo exaustivo e sistemático. Estes foram divididos em quatro grupos, definidos por parâmetros de natureza geográfica, correspondendo o Grupo I aos abrigos da Serra de São Mamede, o Grupo II aos abrigos do Maciço Calcário Estremenho, o Grupo III aos abrigos existentes em afluentes do Rio Tejo e o Grupo IV a um abrigo do Médio Côa.

Para cada núcleo foi elaborada a descrição do enquadramento geomorfológico e historiográfico do seu estudo, seguidos da exposição pormenorizada de cada abrigo, painel e motivo iconográfico. Esta descrição exaustiva, muitas vezes aparentemente repetitiva, corresponde ao cerne do nosso trabalho, à coluna vertebral em redor da qual todo o discurso será feito, pois apenas conhecendo os artefactos poderemos fazer a sua contextualização e interpretação. Apesar de alguns contextos terem sido já estudados por diversos investigadores, como é o caso paradigmático do núcleo de Arronches, porventura o sítio com arte esquemática em Portugal mais conhecido a nível peninsular devido aos trabalhos precoces do Abade Henri Breuil no início do século XX, estes nunca foram sistematicamente publicados. Relativamente aos restantes abrigos estudados, nunca foi realizada uma descrição pormenorizada, exaustiva e sistemática de todos os motivos, (exceptuando os abrigos do Maciço Calcário Estremenho e do Pego da Rainha), surgindo referidos em muitas publicações apenas os melhor conservados, sem uma enumeração das suas características formais, ou integrados já em interpretações de cenas iconográficas.

Esta tarefa de levantamento e descrição detalhadas, aqui plasmada, é na realidade também um inventário de arte rupestre que poderá ser utilizado posteriormente por vários investigadores e com objectivos distintos. Aliás, esta é uma característica que diferencia a arte rupestre das outras matérias arqueológicas, pois não sendo necessária a sua “destruição” no decorrer da intervenção arqueológica, ela pode ser sucessivamente estudada por diversos arqueólogos, com objectivos diferentes, não existindo assim qualquer tipo de sobreposição de prioridade científica. Infelizmente, ainda é comum a nossa classe profissional não possuir elevada formação deontológica, tentando, por

vezes, impossibilitar o acesso a determinado sítio arqueológico, considerado como seu, a outros investigadores. Nestes casos, recorre-se vergonhosamente à Tutela, procurando obter apoio para os seus propósitos dominadores, apoio geralmente não conseguido, mas que por vezes encontra eco em seguidores coniventes com essa atitude e envolvidos directamente no processo administrativo. Felizmente esta atitude egocêntrica e de hipotética superioridade encontra-se em processo de dismantelamento e o acesso de todos os investigadores ao que eles queiram estudar (devidamente autorizados pela Tutela) está actualmente generalizado.

Após a descrição da matéria de estudo, será efectuada a sua caracterização, enquadramento cronológico e interpretação, parâmetros que se encontram desenvolvidos nos restantes capítulos.

Assim, no terceiro capítulo realizar-se-á a caracterização tipológica do dispositivo iconográfico presente em todos os abrigos, enquanto no quarto capítulo o estudo por unidades analíticas. Aqui, serão considerados os suportes, as técnicas de execução (incluindo as análises arqueométricas aos pigmentos) e os processos de criação gráfica e organização dos padrões de organização interna.

O Tempo e o Espaço constituem o quinto capítulo, onde se tentará enquadrar cronologicamente os contextos arqueológicos através de diversos parâmetros. Serão utilizados paralelos iconográficos, existentes no nosso território e a nível peninsular, paralelos sobre suportes móveis ou com a arte megalítica, bem como analisados os resultados da composição interna (p. ex., análise de sobreposições entre motivos). O contexto e o enquadramento arqueológico dos sítios serão efectuados através de uma abordagem com recurso à bibliografia existente, implantando-os numa determinada área territorial. Por ser uma abordagem bibliográfica optámos por não apresentar cartografia associada, pois, esta não corresponderia à localização exacta de todos os sítios arqueológicos. Através da análise de diversos parâmetros serão estabelecidos diversos padrões de implantação dos abrigos com pinturas, modelos estes apresentados no sexto capítulo.

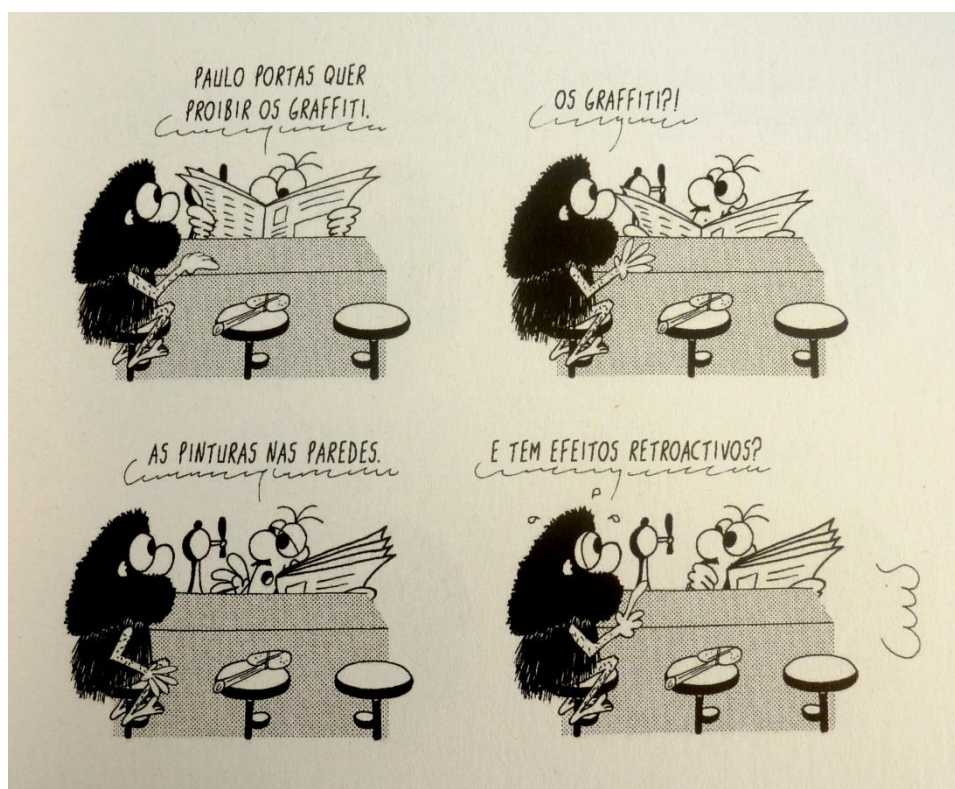
A sétima, e última parte, pretende responder a questões intrínsecas sob um ponto de vista teórico, e por isso possivelmente indefiníveis e praticamente inalcançáveis, como interpretação ou significado das pinturas. Será efectuada a definição cronológica propondo uma periodização da arte esquemática para o território português organizada em dois grandes períodos, enquadrados culturalmente. Tentaremos demonstrar, em

suma, que os abrigos com arte esquemática fazem parte de um esquema de antropização da paisagem, elaborado pelas comunidades pré-históricas em diferentes momentos e com distintos pressupostos conceptuais e simbólicos. O objectivo final deste trabalho é conhecer um pouco das comunidades que efectuaram estas pinturas rupestres, procurando uma aproximação, através de hipóteses e propostas, ao seu universo simbólico.

O segundo volume da tese corresponde ao Anexo. Este encontra-se reservado exclusivamente para a parte gráfica que, por questões administrativas, e apesar de ter sido mais agradável graficamente as figuras acompanharem directamente o texto, estas foram forçadas a surgir sequencialmente no anexo à parte. No decorrer do texto serão referenciadas através de “Fig. 1.1, 2.1, 3.1...”, correspondendo à numeração existente no anexo. O primeiro algarismo corresponde ao capítulo e o segundo à numeração sequencial das figuras dentro desse mesmo capítulo. As figuras são formadas por imagens fotográficas, desenhos e decalques. Os gráficos e tabelas surgem com denominação e numeração própria. Todos os elementos são de autoria da signatária, excepto os devidamente identificados.

I Parte

ENQUADRAMENTO



(Luís Afonso)

1.1 – A arte rupestre: o que ainda pode ser dito.

A arte rupestre será provavelmente uma das matérias que mais controvérsia terá suscitado na ciência arqueológica, quer pela sua especificidade como pela aparente subjectividade inerente. A ideia preconcebida de que os estudos de arte rupestre não poderão ser encarados como estudos científicos, contrastando com as outras matérias arqueológicas mais analíticas e objectivas, encontra-se actualmente ultrapassada. A arte parietal não faz parte do património material, no sentido em que não é possível manusear, tocar, transferir, diferenciando-se assim dos outros materiais arqueológicos. As pinturas e gravuras rupestres são resultados de expressões simbólicas e práticas dos homens e mulheres pré-históricos e por isso, por serem vestígios que reflectem pensamentos e acções pessoais, poderão provocar medo, insegurança e talvez algum constrangimento pessoal na sua abordagem. A dificuldade acrescida da atribuição cronológica ajuda à criação deste sentimento de incapacidade de compreensão ou mesmo frustração, levando a que frequentemente a arte rupestre seja relegada para um segundo plano.

As numerosas hipóteses interpretativas, muitas vezes realizadas sem qualquer tipo de base empírica, também contribuíram para esta desconfiança, levando a que os investigadores de arte rupestre sejam por vezes vistos depreciativamente pelos seus pares. A arte rupestre deverá ser encarada como um material arqueológico, simples e puro, sendo que terá de ser analisado como qualquer outro, com metodologias adequadas e integrado no seu contexto.

O conceito de “Arte”, não será debatido, pois, para mim, a arte tem um intrínseco valor artístico no sentido decorativo. A arte é uma expressão simbólica e pessoal, é a transmissão de emoções, sentimentos, uma actividade do foro psíquico onde, através das nossas mãos e de tintas ou outros materiais, transpomos para uma superfície aquilo que o nosso intelecto nos diz para realizar. Contudo, para os homens e mulheres pré-históricas esta transposição de signos obedeceria a cânones culturalmente determinados, premissas conhecidas pela comunidade e por esta razão não seria unicamente uma actividade estritamente pessoal, ou seja, resultado de um prazer ou expressão individual. A uniformidade cultural dos diversos ciclos artísticos, quer paleolítico (onde encontramos a mesma tipologia de figurações desde o centro da Europa até ao extremo ocidental da Península Ibérica), quer o da arte esquemática (difundida por toda a Península Ibérica e Europa pelas primeiras sociedades produtoras), demonstram que

estas figuras, a escolha e a sua tipologia, não poderá corresponder a um restrito gosto ou acção pessoal. Estes ciclos artísticos corresponderão a uma espécie de códigos de linguagem, que poderiam ser ou não compreendidos por todos os membros da comunidade, mas que tinham como função expressar determinados actos ou símbolos, e não uma mera função artística. Apesar da pintura de tempos históricos corresponder também a determinados códigos e funções, o seu valor artístico é sobreposto a todos os outros.

A indefinição epistemológica inerente aos estudos de arte rupestre é resultado do seu enquadramento na disciplina geral que é a Arqueologia, estando contudo conotados com o âmbito da disciplina académica da História da Arte, onde a análise antropológica e arqueológica da arte rupestre pré-histórica não é efectuada.

O objecto de estudo é também muito difícil de definir, sendo comum em muitos investigadores a negação do conceito “arte”, surgindo diversas propostas de terminologia para suplantar esta dificuldade (Cruz Berrocal, 2004: 29), como por exemplo “Rupestrologia” (Vinas *et al.*, 2000: 133). Achamos que o termo “arte” poderá ser utilizado em diversas circunstâncias, permitindo assim uma terminologia comum e familiar para os investigadores; porém, ao considerarmos que o conceito que temos actualmente de “arte” é distinto do das comunidades pré-históricas, necessitamos de outra designação classificativa. A técnica de execução, o estilo e a cronologia surgem como os elementos diferenciadores dos vários tipos de manifestações pré-históricas, podendo assim ser utilizados na nomenclatura a empregar. Esta postura deu origem a termos como “Pintura Parietal Paleolítica”, “Gravura Rupestre Paleolítica”, “Pintura Rupestre Esquemática”, “Gravura Rupestre Esquemática”, “Pintura Rupestre Levantina”, entre outras. Em concreto, a designação de “Pintura Rupestre Esquemática” foi definida por J. Martínez García (2002), superando tentativas anteriores (Martínez García, 1998), e tem como conceito teórico de base que a “arte rupestre” é um produto cultural e não um produto artístico.

No nosso trabalho optámos, assim, pela utilização do termo “arte” nas abordagens historiográficas e interpretativas, ou no seu sentido lato tal como comumente utilizado, para uma melhor compreensão do discurso expositivo, enquanto nas descrições analíticas será utilizada a designação “Pintura Rupestre Esquemática” (ou PRE).

1.2 – Problemática de um “estilo”: abordagem conceptual

Os estudos de arte rupestre, tal como a História de Arte em geral, recorrem a uma categoria analítico-descritiva que é a noção de “estilo”, tendo cada um características próprias que o distinguem dos outros. O “estilo” foi utilizado como definidor de fases cronológicas e culturais, não apenas relativamente à arte rupestre mas também às várias produções artefactuais, identificando e individualizando horizontes crono-culturais. Este conceito foi acompanhando as diversas correntes epistemológicas, desde uma fase estruturalista, onde os trabalhos de Leroi-Gourhan (1964; 1965) foram marcantes, até à actual proliferação de abordagens, dependentes do enquadramento teórico de cada autor, levando nos finais da década de 1990 a uma crise do próprio conceito de “estilo” (Lorblanchet e Bahn, 1993; Domingo Sanz, 2005). Esta crise foi despoletada principalmente pelos resultados provenientes das primeiras datações directas realizadas sobre diversas pinturas paleolíticas. Embora os resultados confirmassem, na larga maioria dos casos, a datação pleistocénica de tais pinturas, o mesmo não sucedeu, porém, no que respeitava à organização e evolução internas pré-definidas dos “estilos” da arte paleolítica. Esta constatação, tomada no imediato, levou até à definição da “era pós-estilística” por M. Lorblanchet e P. Bahn (1993) no seio dos estudos da arte paleolítica e, por arrastamento, de toda e qualquer outra construção estilística.

As diferenças cronológicas e a polémica levantada pelo confronto entre os dois métodos (o estilístico e o radiocarbónico) tiveram como resultado a revisão, tanto do método estilístico (Lorblanchet e Bahn, 1993; Valladas e Clottes, 2003), como das próprias datações (Fortea, 2002; Pettitt e Bahn, 2003), sendo que não podemos aceitar uma evolução linear a nível cronológico (como propunha Leroi-Gourhan para os motivos paleolíticos), mas antes admitir a existência de variações regionais. Por outro lado, relativamente às datações directas, terá que se ter em atenção que elas permitem datar a matéria-prima e não o momento em que esta foi utilizada, bem como existir a possibilidade de contaminação dos pigmentos analisados, a qual pode nem sempre ser possível de contornar, provocando alteração na data final. Esta controvérsia e a aceitação de que as datações aplicadas à arte rupestre têm ainda muitas limitações, levaram a que o recurso ao estilo para o estabelecimento da sequência cronológica tenha sido actualmente revalorizado (Domingo Sanz, 2005), originando mesmo novas propostas para a arte peninsular e europeia, de que é exemplo o denominado Estilo V (Bueno Ramírez *et al.*, 2007; 2009).

Para caracterizar a arte, é necessário estudar o “estilo”, não estando, contudo, este directamente relacionado com cronologia. Esta relação foi um dos principais problemas dos estudos de arte pré-histórica, sendo que a obsessão por estudar o estilo como informação cronológica, impediu que se estude a arte na sua vertente gráfica e estética. O estilo é um elemento unificador pois permite transmitir mensagens através da forma, que são reconhecidas num determinado grupo.

Em Arqueologia o “estilo” é a forma de fazer algo, reflectida nas semelhanças formais dos objectos, resultante da recorrência das convenções e normas utilizadas na sua elaboração (Cruz Berrocal, 2005). O “estilo” é qualquer modo característico, e portanto, reconhecível, em que se leva a cabo uma acção ou se cria um artefacto (Renfrew e Bahn, 2000: 419).

Corresponderá às características distintivas de um determinado artefacto, neste caso a arte rupestre, permitindo reconhecer uma unidade cultural, pois correspondem a códigos conhecidos pela comunidade, sendo entendido como um meio de comunicação. As variedades de “estilos” em arte rupestre, tanto paleolítica como pós-paleolítica, reflectem estas unidades culturais específicas.

Ao aceitarmos a arte rupestre como mais uma componente da cultura material, as diferenças estilísticas terão necessariamente de ser utilizadas para identificação de grupos ou entidades sociais. Através da arte rupestre poderão ser definidos territórios, quer do ponto de vista espacial como social e cultural, bem como relações entre grupos que poderão partilhar o mesmo espaço ou espaços adjacentes. Porém, terá de se ter em conta que determinado estilo poderá não corresponder intrinsecamente a uma mesma comunidade ou grupo, e que existem diferenças a nível técnico e estilístico que poderão ser resultantes de diversos outros factores. O estilo, ao ser elemento unificador de um grupo, terá necessariamente de ser também uma acção pessoal, que poderia ser realizada por alguém especificamente designado para esta função (por exemplo o xamã) ou por todo o grupo. Ao efectuar o reportório iconográfico, o “artista” poderia ter alguma liberdade individual criativa, ou poderia restringir-se aos cânones pré-estabelecidos formalmente, como uma normativa sócio-cultural. Estas acções poderiam ser efectuadas em momentos rituais, de congregação do grupo ou inter-grupais, ou, por outro lado, individuais (como rituais iniciáticos). No sentido oposto, o acto de pintar ou gravar, poderia ser também uma acção quotidiana, integrada no dia-a-dia da comunidade, reconhecida por todos. A análise estilística tentará responder a algumas destas questões,

tendo como limitação a impossibilidade de definição cronológica a um horizonte concreto.

A PRE enquadra-se assim na tradição estilística denominada como Arte Esquemática Pós-Paleolítica, correspondendo a uma convenção técnica, estilística e cronológica. A variedade formal das representações esquemáticas leva a que a sua terminologia seja empregue de uma maneira quase que arbitrária, podendo mesmo ser utilizada em todos os períodos cronológicos. Por esta razão torna-se necessário esclarecer que a PRE corresponde, nos estudos de arte rupestre realizados a nível europeu, às manifestações rupestres realizadas durante a Pré-História recente, até início da Idade do Bronze, e, consequentemente, ao âmbito do nosso trabalho.

A PRE será então formada por grafismos, onde os seus caracteres tipológicos estão reduzidos às formas mais simples ou básicas, tornando-se esquemas. O naturalismo puro está ausente, podendo, no entanto, ser possível estabelecer sub-estilos, alguns dos quais com atributos naturalistas ou sub-naturalistas, onde surgem motivos com características formais reconhecíveis empiricamente (por exemplo, com pormenores anatómicos ou ornamentos). No extremo oposto encontra-se o esquematismo total, onde apenas são reconhecidos signos, que terão valor intrínseco, conhecido pela comunidade/pessoa que os realizou, mas que para nós será sempre desconhecido. A terminologia atribuída às representações esquemáticas reflecte o pensamento sócio-cultural contemporâneo, correspondendo a termos utilizados para uma uniformização, permitindo o entendimento geral. Porém, o significado e a ideia que temos actualmente desses signos poderá ser totalmente distinto do que as comunidades que os realizaram tinham, situação que já poderá não ser tão linear nas representações naturalistas. Teoricamente, a pintura de um cavalo paleolítico, com todos os pormenores anatómicos, representará um cavalo. A partir deste pressuposto poderemos propor numerosas hipóteses interpretativas, mas a questão é que para aquelas pessoas era um animal, um cavalo, que observaram demoradamente. Nas representações esquemáticas, uma barra também poderá representar um cavalo, mas o nosso desconhecimento da linguagem e dos códigos pré-históricos não permite que façamos esta extrapolação.

Para diversos autores, a arte esquemática representa uma arte simbólica, sem ligação com a realidade, totalmente abstracta, com uma redução progressiva dos detalhes até atingir esquemas muito restritos (Acosta, 1968; Ripoll Perelló, 1983; Alonso e Grimal, 1996).

Surge tanto em suportes rupestres como em suportes móveis ou construídos (no caso, por exemplo, da “arte megalítica”), realizada por diversas técnicas, como pintura ou gravura, e tem uma larga diacronia, iniciando-se no Neolítico Antigo e perdurando até ao início da Idade do Bronze. A iconografia da Idade do Ferro, apesar das suas características esquemáticas e abstractas, distingue-se tipológica e tecnicamente da arte esquemática. Formalmente, destaca-se pela simplificação dos seus traços, podendo surgir figuras isoladas ou em composições, existindo uma elevada variedade tipológica. A sua distribuição espacial é também alargada, surgindo em toda a Península Ibérica, podendo também ser aplicada a sua terminologia em geral à arte pós-paleolítica europeia. Neste sentido teremos de aceitar, por exemplo, o núcleo de Valcamonica ou os núcleos da Escandinávia, como arte esquemática. Contudo, historiograficamente e concretamente no seio da Península Ibérica, o termo “arte esquemática” foi aplicado de modo a distinguir-se dos outros ciclos rupestres peninsulares.

O estilo esquemático corresponderá assim a manifestações específicas, de diversas comunidades, realizadas num determinado espaço físico e cronológico. Não corresponderá a uma determinada cultura ou a uma sociedade, mas será reflexo do universo sócio-cultural partilhado por diversas comunidades, e é esta diversidade que acaba por lhe conferir uma certa homogeneidade.

1.3 - A Pintura Rupestre Esquemática: o contexto peninsular

A PRE encontra-se em praticamente todo o território peninsular (Fig. 1.1), existindo numerosos estudos e publicações sobre sítios arqueológicos singulares ou regiões abordadas no seu todo. Esta proliferação de estudos é dominante no território espanhol, devido não só a um maior número de investigadores, mas principalmente à maior quantidade de sítios com arte esquemática (o que, por sua vez, é proporcional à área geográfica deste País, mas também devido a condições geomorfológicas que permitiram a existência e conservação das pinturas dos abrigos). A sua existência e distribuição actual terá de ser encarada em função de diversos factores que funcionam como condicionantes, sejam geológicas e geomorfológicas, sejam de acções antrópicas destrutivas ou a existência de trabalhos de prospecção intensiva que permitiram a sua inventariação sistemática em regiões particulares. Encontra-se concentrada nas cordilheiras centrais da Serra Morena e cadeias montanhosas dos vales do Tejo,

Guadiana, Guadalquivir e Douro, surgindo também na faixa cantábrica, na Meseta Norte e em toda a área levantina (Moure Romanillo, 1999: 158).

A primeira referência espanhola a este tipo de pintura rupestre surge no século XVII, numa passagem da peça de teatro “*Las Batuecas del Duque de Alba*”, escrita por Félix de Lope Veja y Carpio, onde refere que existem representações de “casas” e “animais vistosos” no vale das Batuecas. Esta referência poderá corresponder aos motivos existentes nos abrigos de Las Batuecas (Salamanca), que apresentam diversa iconografia esquemática entre as quais representações zoomórficas e reticulados (Abreu, 2012: 150).

Porém, data de 1738 a mais antiga reprodução de arte rupestre do mundo, efectuada por D. Jerónimo Contador de Argote sobre as pinturas de Cachão da Rapa, representadas num pano segurado por dois anjinhos barrocos, sob um cenário de fundo campestre. Este sítio com PRE do norte de Portugal tinha sido referido em 1706 pelo Padre António Carvalho da Costa, que descreveu as pinturas aí existentes (Abreu, 2012).

Em 1868 surge uma reprodução das pinturas esquemáticas de Las Batuecas na obra “*Antiguidades Prehistóricas de Andalucía*” onde Manuel de Góngora reproduz os desenhos efectuados em 1783 por António López y Cárdenas dos sítios de Fuencaliente e La Batanera, em Ciudad Real. Tinha também já copiado as pinturas da Cueva de los Letreros em Vélez Blanco, reprodução esta que apresentava grande qualidade (Hernández Pérez, 2006a: 15).

Posteriormente as descobertas foram-se sucedendo e surgindo publicações parciais, até à mudança efectuada em inícios do século XX, momento em que os estudos de arte rupestre se tornaram mais intensivos, regulares e balizados por parâmetros científicos explícitos.

Desde o trabalho pioneiro de Henri Breuil, “*Les Peintures Rupestres Schématiques de La Péninsule Ibérique*” (1933; 1935), foram produzidos centenas de artigos e publicações monográficas sobre PRE na Península Ibérica, de diferentes âmbitos e objectivos, reflectindo a época em que foram elaboradas. Durante muito tempo ficou estabelecido que tudo o que não era arte levantina seria arte esquemática, e por isso, a necessidade de uma maior definição, levou a que surgissem denominações segmentárias, como semi-naturalista ou semi-esquemática. Provavelmente este debate nunca será terminado, não sendo possível estabelecer características inequívocas e

gerais para toda a PRE peninsular, devido aos seus particularismos regionais e às múltiplas formas que adquire.

A denominação de “arte esquemática”, atribuída por Henri Breuil nos primeiros anos do século XX a estes novos tipos de grafismos, foi adoptada por todos os investigadores, permitindo assim uma uniformização temática, distinguindo-se dos outros dois tipos de arte conhecido à época: a “arte paleolítica” e a “arte levantina”. O seu trabalho pioneiro de inventário das estações com arte esquemática tornou-se referência para qualquer estudo posterior, permitindo, principalmente durante a primeira metade do século XX, uma divulgação e conhecimento a todos os investigadores peninsulares deste tipo de iconografia. O carácter sistemático e monográfico, com levantamentos de grande qualidade (considerando a época e os meios com que foram feitos), fazem com que estes quatro volumes (Breuil, 1933; 1935) continuem a ser obra modelo para qualquer investigador, possibilitando numerosas abordagens, quer historiográficas como iconográficas. Terão, no entanto, de ser analisados no contexto em que foram produzidos, com diversas condicionantes, como o facto de alguns abrigos nem terem sido visitados pelo abade, mas apenas pelos seus prospectores, bem como a imprecisão de alguns desenhos, reflexo dos métodos de levantamento utilizados e existentes no início do século XX.

Em 1968 é publicado o excelente trabalho monográfico de Pilar Acosta que permitiu uma autonomização e definição estilística da arte esquemática, fazendo com que esta deixasse de ser encarada como um estilo inferior ou secundário à arte levantina, alcançando uma posição de igual importância (Acosta, 1968). As terminologias e tipologias estabelecidas por esta investigadora para os diferentes motivos presentes na arte esquemática continuam, actualmente, a ser utilizadas, permitindo uma uniformização de nomenclatura em toda a Península Ibérica (Acosta, 1968).

A problemática da origem da arte esquemática esteve sempre presente desde as primeiras investigações, originando diversas teorias. Henri Breuil propunha uma origem oriental (Próximo-Oriente/Ásia Menor) deste tipo de manifestações (Breuil, 1933), hipótese seguida por A. Beltrán (1983), referindo que o ponto de chegada à Península Ibérica teria sido na área levantina, de onde se expandiu originando núcleos resultantes de uma evolução regional. Por outro lado, diversos investigadores propuseram uma origem exclusivamente autóctone da arte esquemática, resultante de uma criação cultural peninsular, hipótese reforçada com os paralelos iconográficos obtidos pelas

decorações cerâmicas (Jordá Cerdá, 1983; Carrasco Rus e Pastor Munoz, 1983; López Payer e Soria, 1989).

Contudo, a maioria dos investigadores propunha uma combinação dos dois elementos, exógeno e autóctone, para a origem da arte esquemática, com algumas variantes cronológicas e formas de expansão por todo o território peninsular (Acosta, 1968; Ripoll Perelló, 1983).

As questões cronológicas também conheceram diversas propostas, tendo para alguns o seu início em finais do Neolítico e perdurando até à Idade do Ferro (Beltrán, 1983: 37; Jordá Cerdá, 1983), e para outros o início no Neolítico final com o auge no Calcolítico (Breuil, 1935; Acosta, 1968), enquanto outros ainda propunham a origem no Neolítico Antigo. Esta última hipótese foi inicialmente estabelecida através dos paralelos cerâmicos provenientes de estações desta cronologia (Marcos, 1980-81), sendo posteriormente confirmada por novas descobertas e principalmente pelos trabalhos desenvolvidos na área levantina, com a definição dos três tipos de arte aí coexistentes: levantina, macro-esquemática e esquemática (Hernández-Pérez 2004; 2005; 2006a; 2006b; 2008; Hernández-Pérez e Martí Oliver, 2000-2001).

A teoria de que a arte esquemática teve o seu início no Neolítico Antigo em núcleos da fachada oriental da península, difundindo-se subsequentemente por toda a Península Ibérica mediante diversos processos de aculturação, alcançando a maior expansão e variedade de motivos durante o Calcolítico final e inícios da Idade do Bronze, desaparecendo posteriormente, encontra-se também presente nos trabalhos de diversos investigadores (Torregrosa, 1999: 29).

Para a fachada oriental da Península Ibérica é aceite que a arte esquemática tem a sua origem no Neolítico Antigo, tendo paralelos em cerâmicas cardiais, prolongando-se depois por toda a Pré-História recente. A fase mais recente está correlacionada com o Calcolítico, através do espólio desta época, que fornece numerosos paralelos iconográficos bem datados (Hernández Pérez e Martí Oliver, 2000-2001; Hernández Pérez, 2008; 2009). Os paralelos com iconografia existente em cerâmicas cardiais e cerâmicas ditas simbólicas encontram-se também em províncias mais ocidentais, como na Andaluzia, permitindo assim afirmar com relativa segurança que o fenómeno esquemático remonta ao Neolítico Antigo, pelo menos nestas regiões do sudeste e sul peninsular (Carrasco Rus *et al.*, 2006)

A sua diversidade tipológica e quantitativa, aliada à dispersão à escala peninsular, levou a que tivesse sido debatida aprofundadamente sob diversos aspectos, designadamente em 1983 aquando do *I Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático*, realizado em Salamanca, e cujas comunicações foram publicadas na íntegra na revista *Zephyrus* em 1983, marcando uma nova fase para os estudos da PRE (Hernández Pérez e Martí Oliver, 2000-2001: 242; Hernández Pérez, 2007). Neste encontro foram debatidas as diversas teorias, desde a origem levantina da PRE, que surgia como uma derivação da primeira, provocada pela chegada de populações exteriores (Ripoll Perelló, 1983: 32), a propostas contrárias, em que a PRE surgia como totalmente exógena, resultante da importação de novas ideias e de uma mudança profunda de mentalidade (Beltrán, 1983: 39). A ideia de que teria uma origem autóctone, com início no Neolítico final e apogeu no Calcolítico, perdurando até início da Idade do Ferro e sendo resultante de um longo processo artístico e religioso, foi também apresentada (Jordá Cerdá, 1983), suscitando duras críticas. Nas duas últimas décadas foram realizados congressos dedicados exclusivamente ao debate científico sobre arte esquemática, contribuindo para o aprofundamento do conhecimento sobre esta temática.

É na fachada mediterrânica que a problemática sobre origem e cronologia da PRE se encontra particularmente debatida devido à existência, num mesmo território, dos três horizontes artísticos distintos: arte levantina, arte esquemática e arte macro-esquemática. Estes foram, num determinado momento dos VI/V milénios a.C., contemporâneos entre si, existindo sobreposições de arte levantina sobre arte macro-esquemática e sobre arte esquemática, bem como desta última sobre arte levantina (Mateo-Saura, 2001: 201). Apenas a arte macro-esquemática não se sobrepõe a qualquer outro ciclo artístico (Hernández Pérez 2006a).

A denominada arte macro-esquemática foi identificada em 1980, sendo exclusiva da província de Alicante, e as suas principais características são a localização em abrigos pouco profundos, utilização de pintura de coloração vermelho escuro, com traço grosso e em que os motivos (antropomórficos e geométricos) adquirem grandes dimensões. São características as figuras de orantes, com braços levantados e com os dedos figurados, surgindo também a representação de motivos geométricos, onde se destacam os zig-zags e meandriformes. A possibilidade de estabelecer paralelos com decorações cerâmicas permite um enquadramento cronológico no Neolítico Antigo, sendo possível falar de um território macro-esquemático associado ao fenómeno cardial nestas

comarcas meridionais valencianas (Hernández Pérez e Martí Oliver, 1994; 2000-2001; Hernández Pérez, 2000a; 2000b; 2002; 2004; 2005; 2006a; 2006b; 2008; Hernández Pérez e Segura Martí, 2002; Martínez Valle e Guillem Calatayud, 2005).

Já o ciclo da arte levantina ocorre em toda a fachada mediterrânica da Península Ibérica, distribuindo-se as centenas de abrigos com pinturas por diversas províncias espanholas. Nestes painéis, as figuras humanas adquirem o papel principal e o naturalismo das representações permite o reconhecimento de características anatómicas ou de actividades económico-sociais. Surgem figurados arqueiros, mulheres e crianças, actividades domésticas e agro-pecuárias e também rituais ou cenas de combates entre grupos oponentes. As figuras zoomórficas e antropomórficas aparecem muitas vezes inseridas em cenas, que pelas suas características técnicas transmitem um realismo que também existia na arte paleolítica. Tecnicamente, destaca-se a sua expressão plástica com traço fino e uniforme, com variações cromáticas. A cronologia deste ciclo artístico tem sido debatida por diversos investigadores, sendo actualmente consensual que teve início no Neolítico Antigo e prolongando-se até finais deste período, no IV milénio a.C... A sua ampla dispersão territorial faz com que tenham sido estabelecidos diversos modelos de evolução interna, sínteses regionais ou abordagens mais recentes que tratam de especificidades de alguns núcleos. Todo este esforço resultou numa copiosa bibliografia (Beltrán Martínez, 1968; Béltran Martínez e Royo Lasarat, 2005; Cruz Berrocal, 2004; Domingo Sanz, 2005; 2008; Escoiza Mateu, 2005; Fairén Jiménez, 2006; Hernández Pérez e Martí Oliver, 1994; Hernández Pérez, 2000; 2005; Hernández Pérez e Segura Martí, 2002; Jordán Montés, 2009; Lillo Bernabeu, 2012; López Montalvo, 2007; 2008; 2009; López Montalvo e Domingo Sanz, 2005; 2009; López de Pablo, 2005; Martínez i Rubio, 2009; Mateo Saura, 2005; 2007; Mateo Saura *et al*, 2005; Mateo Saura e Sicília Martínez, 2010; Navarrete Belda e Revelles López, 2012; Ruiz López, 2007; Sanchidrián Tortí, 2001: 429; Utrilla Miranda, 2005; Utrilla Miranda e Martínez Bea, 2007; Viñas *et al*, 2009).

A arte esquemática, finalmente, encontra-se na parte oriental da Península Ibérica, ao lado dos outros dois tipos de arte acima referidos, muitas vezes partilhando os mesmos abrigos e painéis, sobrepondo e sendo sobreposta por motivos levantinos. A sua relação com o processo de neolitização da fachada mediterrânica é também marcante, o que originou diversas teorias que relacionam determinado tipo de arte com determinados grupos. Se a arte levantina estará relacionada com comunidades de caçadores-

recolectores (a julgar pelo conteúdo iconográfico, muito explícito, de muitas das suas realizações), a arte macro-esquemática surge como expressão de uma nova religião neolítica, numa área geográfica restrita, e a arte esquemática será, neste contexto geral, reflexo do mundo simbólico das sociedades do Neolítico mais tardio e Calcolítico (Hernández Pérez e Martí Oliver, 2000-2001: 249). Estes três tipos de arte teriam sido assim, num período inicial, contemporâneos, desaparecendo posteriormente a arte macro-esquemática, mas permanecendo num mesmo território, durante o V milénio, a arte esquemática e a arte levantina. Corresponderiam assim a manifestações rituais e simbólicas de diferentes comunidades, a arte levantina de caçadores-recolectores e a arte esquemática de agricultores-pastores (Hernández Pérez e Martí Oliver, 2000-2001: 254). A existência de arte macro-esquemática e arte esquemática num mesmo abrigo, lado a lado, sem se sobreporem, revela que os autores respeitavam as imagens feitas por outros e que poderiam mesmo ser complementárias. Não é possível, nestes casos, afirmar a contemporaneidade de execução ou a sua sucessão no tempo; é seguro, porém, que são ambas manifestações da arte neolítica (Hernández Pérez, 2006b: 208).

Mais a ocidente, na província da Extremadura espanhola, surge também um núcleo muito expressivo e importante de abrigos com PRE, importância esta relevante para o nosso estudo devido à proximidade geográfica com algumas das nossas áreas de estudo. Nas últimas décadas têm-se destacado os trabalhos efectuados por H. Collado Giraldo e a sua equipa, que vêm identificando distintos núcleos com PRE em toda a província e produzindo excelentes sínteses regionais que permitem uma apreciação global do fenómeno esquemático junto à fronteira luso-espanhola, designadamente no próprio vale fronteiro do rio Guadiana (Collado Giraldo, 1995a; 1995b; 1999a; 1999b; 2000; 2004; Collado Giraldo e Fernandez Algaba, 1998; Collado Giraldo e García Arranz, 2005; 2007; 2009; 2010; 2013; Collado Giraldo *et al*, 1997; 2009; 2011; Domínguez García e Aldecoa Quintana, 2007; Domínguez García *et al*, 2013).

O fenómeno esquemático abarca, assim, inúmeros horizontes figurativos pós-paleolíticos onde o denominador comum é a produção dos seus motivos através de um esquema. As suas principais características são a simplicidade formal das representações antropomórficas e zoomórficas, que ficam reduzidas aos seus atributos básicos, tornando-se maioritárias as figuras geométricas e abstractas. Tecnicamente difere muito da arte levantina, sendo utilizados diversos instrumentos para pintar, com o objectivo de produzir um traço largo, limitando assim as figurações que perdem o

volume, a perspectiva, o movimento e os pormenores naturalistas tão característicos daquela arte (Sanchidrián Tortí, 2002: 445).

A arte esquemática pós-paleolítica poderá ser entendida como uma forma de expressão das primeiras comunidades neolíticas, tendo particularismos regionais expressos em variações tipológicas ou territoriais, reflectindo o desenvolvimento social e cultural de cada comunidade. A sua evolução e transformação tipológica ocorre durante o Neolítico e todo o período calcolítico, nomeadamente com a incorporação de novos motivos como, por exemplo, os ídolos bi-triangulares ou oculados, e terminando com a afirmação das sociedades da Idade do Bronze.

Nas últimas décadas foram efectuados diversos trabalhos de investigação de carácter monográfico e sistemático, com uma descrição pormenorizada de todos os elementos arqueológicos presentes na estação com arte esquemática pintada, ou mesmo num determinado território com vários sítios (normalmente de tipo abrigo sob rocha). Surgiram também publicações de sítios cujo reportório temático era muito reduzido ou encontrava-se em mau estado de conservação, situação que não invalidou o seu estudo exaustivo. A identificação de novos abrigos levou a que dispersão e distribuição do fenómeno esquemático aumentasse consideravelmente, surgindo trabalhos de âmbito regional em várias províncias espanholas. Por outro lado, foram efectuadas novas abordagens a estações já conhecidas e publicadas anteriormente, resultantes de novos métodos de levantamento, análises de pigmentos ou estudos específicos do dispositivo iconográfico, bem como interpretações inovadoras relacionadas com as diferentes tipologias de ocupação do território ou sobre o papel social inerente aos painéis com PRE (Bader, 2006; Barciela González e Molina Hernández, 2004-2005; 2005; Bea *et al*, 2013; Beltrán Martínez e Royo Lasarat, 2005; Carreras Egana e Caballero Garcia, 2006; Collado Giraldo *et al.*, 2009; Díaz-Andreu, 2012; Fairén Jiménez, 2006a; Fernández Ruiz, 2009; Fernández Ruiz e Muniz López, 2006; Galiana e Torregrosa, 1995; 2007; 2008; Galiana *et al.*, 2005; Gómez Barrera *et al.*, 2005; González Cordero e Cerrillo Cuenca, 2006; Guillem Calatayud e Martínez Valle, 2006; Hameau e Painaud, 2006; Hernández Pérez, 2000a; 2005; 2006a; 2006b; 2013; Hernández Pérez e Martínez Valle, 2008; Hernández Pérez e Segura Martí, 1985; 2002; Hernández Pérez *et al*, 2000; 2001; Jiménez Guijarro, 2006; 2008; López-Arza e Gutiérrez Llerena, 2001; López Montalvo *et al*, 2013; Lucas Pellicer *et al*, 2006; Martínez García, 1998; 2000; 2002; 2006; 2005a; 2005b; 2009a; 2009b; 2013; Martínez Perelló, 1993; Martínez Perelló e Díaz-Andreu,

1992; Martinez Valle *et al.*; 2008; Mateo Saura, 2005; Mateo Saura e Carreno Cuevas, 2001; Mateo Saura *et al.*, 2006; Maura Mijares, 2006; Munoz Hidalgo, 1995; Ortiz Macias e Caballero, 1990; Ribera *et al.*, 1998; Román Fernández, 2006; Ruiz López, 2006; Soria Lerma *et al.*, 2006, 2007; Torregrosa, 1999; 2000-2001; Torregrosa *et al.*, 2001; 2006; Utrilla Miranda, 2005).

Esta profícua divulgação (que não se encontra referenciada aqui na sua totalidade) foi efectuada em revistas científicas ou regionais, através de numerosas exposições, bem como com a realização de diversos congressos temáticos sobre arte esquemática na Península Ibérica. Actualmente, torna-se necessário efectuar uma nova versão da obra monumental do Abade Breuil, elaborando um inventário/*corpus* dos abrigos com arte esquemática existentes na Península Ibérica, permitindo obter uma visão global do fenómeno esquemático e sua dispersão por todo o território.

Na fachada ocidental da Península Ibérica encontramos ainda o importante núcleo de arte megalítica, do qual se destaca o “Grupo de Viseu” (Shee, 1974; 1981), onde surgem diversas representações esquemáticas pintadas e/ou gravadas em monumentos megalíticos. No presente trabalho a arte megalítica será abordada apenas do ponto de vista iconográfico, devido à sua elevada complexidade cujo aprofundamento teórico não é objectivo deste estudo.

A arte rupestre pós-paleolítica do Levante espanhol foi, no mesmo ano que o Vale do Côa (na reunião de Kyoto em 1998), incluída na lista de Património Mundial, denominando-se *Arte Rupestre Postpaleolítica no Arco Mediterrânico da Península Ibérica*, englobando os diferentes estilos existentes em seis comunidades. Desde então foi efectuado um exaustivo trabalho de levantamento, catalogação, prospecção, conservação e investigação, levando a que outras áreas geográficas onde exista arte levantina ou esquemática passem a fazer parte desta rede. A cooperação entre as várias comunidades (destacando-se o papel das universidades), com a criação de inúmeras publicações, centros de investigação e de divulgação, congressos temáticos, cursos, parque culturais, levou a que a arte do Arco Mediterrânico conhecesse divulgação e projecção a nível mundial. Nas últimas décadas assistiu-se a um crescimento exponencial de investigadores de arte rupestre em Espanha, com inúmeras teses de doutoramento sobre aspectos específicos e inovadores dos estudos de arte rupestre (Hernández Pérez, 2009: 62). Esta situação foi possível pois os responsáveis decidiram apostar na formação, na partilha do conhecimento científico e na abertura a novos

investigadores para o estudo dos inúmeros sítios com arte pós-paleolítica. Em Portugal, e apesar das gravuras do Côa terem provocado uma revolução no sistema administrativo patrimonial, a nível científico não houve esta abertura e esta criação de nova massa crítica de novos investigadores (com pequeníssimas excepções), situação criada pelas universidades e por dirigentes, que simplesmente não cooperaram.

Torna-se, aliás, necessário efectuar uma cooperação entre investigadores portugueses e espanhóis, criando uma rede de informação científica e organizando um *corpus* com os sítios com PRE, procurando assim conhecer a nível peninsular os processos de difusão do fenómeno esquemático. Os sítios com arte esquemática localizados no território português poderão ser um dia incluídos na classificação de Património Mundial (com as devidas alterações de nomenclatura). A arte esquemática teria assim uma uniformização a nível peninsular, tal como aconteceu com a adição de Siega Verde à classificação do Vale do Côa (numa escala regional). Do mesmo modo, a inclusão da arte megalítica, exclusiva da metade oriental da Península Ibérica, permitiria uma coesão do fenómeno esquemático.

1.3.1 – A recolha da informação: métodos de levantamento

A preocupação com uma boa documentação das gravuras ou pinturas rupestres esteve presente desde os primeiros trabalhos desta disciplina científica, onde foram aplicados diversos métodos de reprodução. Procurava-se então a realização de uma cópia dos principais motivos, sendo assim, uma escolha deliberada do investigador, de carácter subjectivo, onde o decalque era importante para demonstrar teorias interpretativas e/ou cronológicas. Efectuaram-se também reconstituições de figuras e foi prática comum, até meados do século XX, o método de molhar ou humedecer as pinturas para uma melhor visualização. Inicialmente eram efectuados desenhos à mão, executados por vezes por desenhadores profissionais guiados pelos critérios e orientações dos investigadores. Por vezes era utilizada a técnica de *gouache* para dar efeito de variação de tonalidade e intensidade da cor, como foi efectuado por Henri Breuil na sua magnífica obra (Breuil, 1933).

Posteriormente, este método foi substituído pelo decalque directo, colocando-se sobre a superfície um papel ou plástico e decalcados os motivos existentes. Esta metodologia implicava também alguma subjectividade e dependia de diversos factores, tais como o

estado do suporte, as suas irregularidades, a destreza do investigador, a mudança de luz natural durante o dia, entre outras. Em termos de convenção de representação utilizou-se a tinta plana e, a partir dos anos 80, principalmente em Espanha, passou-se a efectuar o designado “decalque indirecto” com técnica de ponteados, procurando assim mostrar o grau de intensidade e de conservação do pigmento na figura.

O decalque directo foi o método utilizado preferencialmente até finais do século XX e a utilização inicial da fotografia restringiu-se a complementar o decalque directo. Na realidade, a baixa qualidade e contraste das primeiras fotografias, o seu alto custo e necessidade de conhecimentos técnicos, bem como o facto de serem a preto e branco, faziam com que não fossem encaradas como um método fiável, sendo reservadas para contextualizar a estação arqueológica ou os trabalhos aí realizados.

A grande mudança neste panorama de registo efectuou-se na década de 1990, com o aparecimento do suporte digital, que permitiu a conversão da imagem fotográfica em números binários podendo ser manipulados através de programas informáticos específicos. Uma década mais tarde efectuou-se a democratização do acesso ao registo fotográfico digital, surgindo máquinas com menores custos e com grandes melhorias qualitativas. A nova era digital iniciou o debate entre os diversos investigadores, sendo que actualmente, e seguindo directivas da UNESCO, é recomendado o uso do método de reconstituição digital em estações de arte rupestre, reduzindo o impacte directo sobre os conjuntos (López Montalvo, 2010: 172). A acção prejudicial da execução do decalque directo em superfícies muitas vezes em mau estado de conservação foi referida por diversos investigadores, que embora reconhecendo esta limitação, não tinham disponível, na altura, um método mais fiável e objectivo, estando o registo fotográfico ainda embrionário (Béltran, 1981). Considerava-se então que a junção dos três métodos - decalque, fotografia e desenho livre - era a melhor metodologia.

O objectivo final será o decalque, que deverá ser uma reprodução o mais fiel possível do original, permitindo ao investigador analisar os motivos representados e transmitir a informação a outros especialistas e também ao público em geral. Contudo, teremos sempre de encarar o decalque como uma leitura do investigador. Mesmo com a utilização exclusiva de métodos digitais, esta é uma escolha efectuada no momento da execução da foto e, posteriormente, na realização do decalque informático onde são seleccionadas determinadas áreas. Todo este processo implica a participação intelectual activa do investigador através da sua própria interpretação do conjunto rupestre (López

Montalvo, 2010: 176). A impossibilidade de acesso ao sítio (por questões de acessibilidade, conservação ou meramente burocráticas) faz com que o registo seja, por vezes, a única ferramenta disponível para o estudo do sítio, devendo por isso ser o mais completo possível.

A imagem é assim extremamente importante na arte rupestre e, como foi referido por Montero Ruiz e colaboradores, a pintura “ não é outra coisa, senão a manipulação intencional, através de métodos físico-químicos (aplicação de pigmentos), da distribuição espacial das propriedades de reflexão da luz numa superfície material, criando certas imagens (...)” (Montero Ruiz *et al*, 2000: 14). Desta maneira ao falarmos de execução de decalques estamos sempre a fazer referência à manipulação de imagens, que poderão ser mais ou menos objectivas consoante a metodologia utilizada.

O recurso a levantamentos exclusivamente fotográficos, com um tratamento posterior de imagem, mostra-se um método, actualmente, bastante acessível e com inúmeras potencialidades. Trata-se de uma abordagem não-agressiva ou destrutiva, não sendo necessário qualquer contacto com o suporte, resumindo-se o equipamento necessário a uma máquina fotográfica digital, tripé e *software* de tratamento de imagem, ficando reduzidos os custos do levantamento e a possibilidade de trabalhar à distância e *a posteriori*. A objectividade deste tipo de levantamento difere totalmente da subjectividade por vezes existente nos decalques directos, onde vários factores como a experiência do arqueólogo, a regularidade do suporte, a distorção sempre existente ao passar uma imagem original em três dimensões para outra de duas dimensões, a exposição de luz ou o próprio reconhecimento do dispositivo iconográfico, levam a que a imagem obtida seja resultado de uma interpretação subjectiva. Com o recurso a técnicas de tratamento digital, o controle que passamos a ter sobre a imagem aumenta consideravelmente, pois conseguimos criar contrastes e definições impossíveis de alcançar com a visão humana, bem como tratar áreas da imagem separadamente, integrando-as posteriormente na imagem final. Contudo, estas fotografias terão de ter alta resolução, não impedindo, no entanto, que tenham de ser efectuados ajustamentos iniciais à imagem relativamente à luz e ao seu efeito de sombras, bem como a dificuldade de contrastar motivo com o suporte, que muitas vezes, é praticamente do mesmo tom do motivo.

Este método de decalque indirecto conheceu difusão durante as duas últimas décadas, existindo numerosos estudos que recorreram a esta metodologia, com inúmeras

variantes mais ou menos analíticas, para efectuar o processamento das imagens (Clogg *et al.*, 2000; Domingo Sanz e López Montalvo, 2002; López Montalvo e Domingo Sanz, 2005; 2009; López Montalvo, 2010; Mark e Billo, 2010; Montero Ruiz *et al.*, 1998; Montero Ruiz *et al.*, 2000; Rogerio-Candelera, 2009; Rogerio-Candelera *et al.*, 2009; Rogerio-Candelera, 2013; Vicent García *et al.*, 1996), surgindo mesmo alguns estudos de restauração-reconstituição virtual das pinturas permitindo uma reinterpretação de dispositivos iconográficos destruídos (Solis Delgado, 2009).

O método mais básico consiste na utilização do retoque fotográfico através de *software*, como o *Adobe Photoshop*, expandindo o histograma e aumentando o contraste e/ou selecção de cores variáveis para definição dos motivos, efectuando-se depois o decalque através das ferramentas de selecção de cor, trabalhando com a totalidade da imagem ou com áreas específicas. Outro método complementar consiste na aplicação *DStretch* para *ImageJ*, onde as imagens são também tratadas separadamente (Bea, 2012; Martínez Collado *et al.*, 2013). Os limites do painel, fracturas, despreendimentos do suporte e restantes elementos topográficos surgem também no decalque, sendo que o recurso à modelação 3D permite resultados excelentes obtendo uma visão completa e real da superfície (Domingo Sanz *et al.*, 2013a; 2013b; López Montalvo *et al.*, 2013).

Estas técnicas possibilitam uma maior rapidez na execução dos trabalhos de campo, menores custos e permitem a detecção de acções como retoques ou repinturas, bem como a utilização de diferentes pigmentos (Rogerio-Candelera, 2009; Rogerio-Candelera *et al.*, 2009). A premissa de que semelhantes cores correspondem ao mesmo momento de execução não poderá ser encarada peremptoriamente, pois poderá ter sido utilizado o mesmo tipo de pigmento em distintos momentos, ou o estado de preservação dos pigmentos poderá levar a uma modificação na coloração tornando-os idênticos. As técnicas analíticas, como a análise de pigmentos e de imagens tratadas diferencialmente, permitem resultados impossíveis de obter com os métodos mais tradicionais de levantamento.

A execução de um decalque integral e objectivo terá de obedecer a diversas premissas, como a representação da totalidade dos motivos existentes, independentemente de factores como a tipologia ou grau de preservação; os motivos deverão estar orientados correctamente, respeitando as relações espaciais entre eles; utilizar uma metodologia padronizada para a reconstituição bi-dimensional do suporte, geralmente irregular e com diversos planos, e integrar no decalque as características topográficas (López Montalvo

e Domingo Sanz, 2005). Um trabalho de levantamento com carácter intensivo e pormenorizado num sítio com arte rupestre terá de necessariamente ter a documentação tridimensional do abrigo em diversas escalas, registo fotográfico de diferentes níveis (envolvente, abrigo, painéis, motivos, detalhes dos motivos) em formato JPEG e RAW, decalques digitais, descrição da coloração de cada motivo com recurso a tabelas como o *Munsell*¹, descrição precisa de cada motivo, descrição pormenorizada das dimensões, registo topográfico com desenho de planta e de perfis e, se for o caso, realização de sondagens arqueológicas. Estas acções deverão ser complementadas com estudos geomorfológicos, análises de agentes biológicos e evolução de micro-organismos, estudos micro-climáticos, caracterização dos pigmentos e do suporte, análise da humidade e temperatura (Bea, 2012: 57; Alloza, 2013), tentando assim com todos estes métodos complementares alcançar um conhecimento pormenorizado da estação. O estudo de uma estação de arte rupestre é mais do que efectuar um decalque, devendo ser encarado como um projecto integral de investigação e gestão (Bea, 2012: 58); contudo, e infelizmente, estamos ainda a dar os primeiros passos nestas abordagens globais.

A metodologia de descrição e os parâmetros a utilizar num trabalho de levantamento de arte rupestre também mereceram interesse por parte de diversos investigadores, que apresentaram propostas ou descrições dos parâmetros utilizados (García Díez e Martín Uixan, 2000; Collado Giraldo, 2000). A existência de diversas variáveis permite uma análise mais aprofundada da realidade arqueológica, originando a criação de bases de dados onde os resultados poderão ser tratados em conjunto, obtendo padrões ou recorrências.

A aplicação de métodos de análise espacial disponíveis nos Sistemas de Informação Geográfica (SIG) para estudo dos factores que condicionaram a localização e implantação dos sítios arqueológicos em determinado território, foram também já aplicados a estações de arte rupestre e aos territórios em que se inserem (Fairén Jiménez, 2006a; 2006b; Fairén Jiménez e García Atiénzar, 2005). Também foram usados num sistema de catalogação e inventariação dos sítios classificados como Património Mundial pela Unesco (López de Pablo, 2009; García *et al.*, 2011), permitindo igualmente o estabelecimento de áreas de protecção em redor dos abrigos (García *et al.*, 2011) e funcionando como um dos instrumentos de gestão do território.

¹ Apesar de utilização de tabelas como o *Munsell*, o nível de subjectividade da atribuição da coloração continua a existir. No futuro deverão ser utilizados colorímetros que permitirão uma classificação objectiva da tonalidade da pintura em estudo.

Os levantamentos 3D através de laser *scanner* e/ou fotogrametria já foram realizados com resultados muitos satisfatórios em diversos sítios com arte rupestre, sendo principalmente aplicados na modelação 3D do interior de grutas, com ou sem arte paleolítica, como na Cueva Pindal (Gonzalez-Aguilera *et al*, 2011) ou na Cueva Parpalló (Lerma *et al*, 2009; Lerma *et al*, 2010), alcançando bons resultados no âmbito da preservação e musealização dos sítios e sua utilização turística (Barrera Mayo e Santamaria, 2009). Esta metodologia já foi também utilizada em sítios com arte esquemática (Angás *et al*, 2013; Lerma *et al*, 2013; Mas Cornellà *et al*, 2013; Ruiz López, 2006; Tejerina Antón *et al*, 2011) com resultados satisfatórios. São técnicas que estão ainda numa fase de maturação, mas os resultados permitem observar pormenores facilmente descartados com os métodos tradicionais de levantamento.

1.4 – A Pintura Rupestre Esquemática no território Português

1.4.1 – Definições e sistematização

Devido às suas características muito heterogêneas, as manifestações gráficas da Pré-História recente são divididas em diversos ciclos, definidos por parâmetros técnicos, estilísticos e geográficos, que adquirem diversas denominações como “arte esquemática”, “arte esquemática negro-subterrâneo”, “esquemático-abstracto” ou “esquemática-linear”, “arte atlântica” ou “arte galaico-portuguesa” ou do “Noroeste Peninsular”, entre outras. Estas terminologias, originadas pela diversidade temática e geográfica, levam a que ocorram, por vezes, sobreposições ou definições superficiais e mal fundamentadas porque a multiplicidade de particularidades dos ciclos artísticos não permite obter uma visão global. A procura de singularidade e distinção em relação a outros origina frequentemente uma dispersão de conceitos e uma problematização de situações que, cremos, são simples na sua essência. Esta ideia leva-nos a propor para uma sistematização inicial a divisão apenas por parâmetros técnicos, podendo posteriormente dentro de cada grupo existir diversos sub-grupos. Assim, no território actualmente português existem dois principais conjuntos de grafismos esquemáticos: a **Gravura Rupestre Esquemática (GRE)** e a **Pintura Rupestre Esquemática (PRE)**, da qual fazem parte os abrigos do presente estudo.

Esta divisão por parâmetros meramente técnicos pretende objectivar as diversas denominações, a partir da qual as poderemos sub-dividir consoante as suas particularidades temáticas ou geográficas. A heterogeneidade do fenómeno esquemático, quer em termos tipológicos ou técnicos, como geográficos e mesmo cronológicos, é propícia à dispersão e proliferação de sub-categorias, que passam a estar inseridas, neste trabalho, em dois grandes grupos. A utilização de pintura ou gravura não deverá ser entendida necessariamente como característica de um determinado grupo ou como elemento da identidade cultural (Sanches, 1990: 335), mas a esta variação estarão associados numerosos parâmetros que condicionaram a utilização de determinado suporte e técnica.

A geomorfologia do território foi, de facto, um factor preponderante, condicionando a técnica utilizada, pois verifica-se que em territórios graníticos e xistosos predominam as gravuras, enquanto nos calcários e quartzíticos existem mais pinturas. Esta constatação não deve ser vista estaticamente, pois surgem, em alguns casos, situações contrárias, bem como a conjugação das duas técnicas num mesmo espaço.

O factor conceptual e simbólico terá também grande importância, podendo os mesmos grafismos alcançar distintos significados consoante o meio de execução utilizado. A acção de *fazer* necessita de uma conceptualização prévia e todo o acto poderá ter associado rituais ou cerimónias que são para nós totalmente desconhecidos. Teremos então de nos restringir aos factos existentes, ou seja, aos artefactos arqueológicos que são neste caso os grafismos, aceitando idênticos significados para as mesmas tipologias iconográficas. Um antropomorfo pintado será entendido da mesma maneira que um antropomorfo gravado, podendo ter sido executado pela mesma comunidade, apenas utilizando suportes e técnicas distintas. Desta forma, as pinturas e as gravuras existentes num mesmo território corresponderão a idênticos métodos de apropriação da paisagem, condicionados pelo elemento natural que é o suporte. Não consideramos existir comunidades que se dedicavam exclusivamente à pintura ou outras à gravura, podendo utilizar os dois métodos e, seguramente, outras formas não observáveis no registo arqueológico como pinturas corporais ou decoração de objectos perecíveis.

A GRE e a PRE correspondem assim ao mesmo universo simbólico e conceptual das comunidades da Pré-História recente (a que se deveria ainda adicionar a “arte megalítica” na sua vertente iconográfica, conquanto não faça parte do nosso estudo), existindo diversos núcleos no nosso território. A escassez de estudos sistemáticos e

específicos impossibilita uma visão global de todos os sítios arqueológicos, não sendo possível traçar mapas pormenorizados de dispersão técnica, existindo núcleos dispersos e sítios arqueológicos aparentemente isolados. Este panorama será também resultado da preservação diferencial dos sítios, nomeadamente no que diz respeito à conservação das pinturas, bem como à existência de áreas em que foram efectuados trabalhos de prospecção intensiva, contrastando com outras em que esta situação não ocorreu. A proliferação de trabalhos arqueológicos de minimização, como prospecções enquadradas em Estudos de Impacte Ambiental (EIA), não tem correspondido, efectivamente, a um aumento significativo dos sítios com arte rupestre no nosso território. Esta situação é reflexo da inexistência, na maioria dos casos, de especialistas de arte rupestre nas equipas de prospecção, levando a que determinados factores (geológicos e geomorfológicos) sejam ignorados. Felizmente, este panorama encontra-se a ser alterado, surgindo, por vezes, requisitos específicos de especialistas em determinados trabalhos, em áreas geográficas consideradas mais sensíveis.

1.4.1.1 – A Gravura Rupestre Esquemática: breve abordagem

A GRE surge em superfícies graníticas ou xistosas, tendo sido realizada através de diversas técnicas (incisão filiforme, abrasão, raspagem ou picotagem), implicando assim uma remoção do suporte de base, criando um negativo. Tal como a iconografia pintada, estas gravuras correspondem a diferentes ciclos e momentos, estando enquadradas, segundo diversos investigadores, cronologicamente desde o Neolítico Antigo até à Idade do Ferro.

Os principais núcleos existentes no território português são o grupo de arte atlântica, ou também denominada arte do Noroeste Peninsular (existindo numerosos sítios na Galiza), onde as gravuras surgem em afloramentos graníticos com reportório muito variado, incluindo figuras antropomórficas, zoomórficas e principalmente de cariz geométrico. Os núcleos do Gião, Monte dos Góios e Tripe são os principais sítios intervencionados, existindo outras estações isoladas (como por exemplo a Bouça do Colado ou a Chã da Rapada) (Figs. 1.2, 1.3 e 1.4) que foram alvo de estudo específico (Alves, 2009; Baptista, 1980; 1981a; 1981b; 1983/84; 1986a; 1986b; Jorge, 1983; 1987; Martins, 2006; 2007a; Valdez, 2010). A arte atlântica encontra-se também directamente relacionada com sítios de habitat, fazendo parte dos núcleos habitacionais e do perímetro territorial de diversos castros, como foi observado na Citânia de Briteiros

(Cardoso, 2012; Valdez e Oliveira, 2005-2006). A maioria das estações com GRE atlântica do nosso território localiza-se no Minho e Douro Litoral, sendo que as fronteiras deste grupo se encontram, no entanto, mal definidas (Alves e Reis, 2009; Bradley e Fábregas Valcare, 1999), o que resultará provavelmente do contacto com os núcleos de PRE em Trás-os-Montes.

No norte interior destaca-se a área do Vale do Côa, onde encontramos um numeroso conjunto de gravuras da Idade do Ferro. As gravuras estilisticamente enquadráveis na Pré-História recente são menos frequentes nas margens do Rio Douro e do Rio Côa (como, por exemplo, na rocha dos Namorados (Fig. 1.5), nos painéis da Ribeira da Cabreira, Ribeira do Arroio ou no Vale da Casa), existindo porém sítios com pinturas esquemáticas imediatamente nas margens destes rios ou em pequenos afluentes. Destaca-se assim, nesta região, pela sua quantidade, a iconografia da Idade do Ferro, inicialmente identificada na década de 1980 com o estudo das gravuras do Vale da Casa (Fig. 1.6), nas margens do rio Douro (Baptista, 1983), existindo actualmente alguns trabalhos específicos sobre esta temática, que alargam a dispersão territorial deste conjunto a Trás-os-Montes (Baptista, 1999; 2009b; Baptista e Reis, 2008; 2009; Luís, 2009; Neves *et al.*, 2012).

Os dois outros grandes núcleos com gravuras pós-paleolíticas localizam-se nas margens dos rios Tejo e Guadiana, ligados pelo mesmo destino fatal da submersão devido à construção de barragens. Apenas o núcleo do Côa escapou aos desígnios contemporâneos da alteração dos leitos das linhas de água, permanecendo (excepto no seu troço terminal) a paisagem praticamente inalterada desde tempos pré-históricos.

No centro do território português surge, pois, o núcleo do Vale do Tejo, ciclo artístico que comemorou recentemente 40 anos da sua descoberta e posterior submersão. A identificação das gravuras do Vale do Tejo permitiu a chegada a Portugal de investigadores estrangeiros como, por exemplo, E. Anati, que se dedicavam à arte rupestre e que formaram os jovens que na altura trabalhavam no Tejo. A “escola do Tejo” proporcionou o conhecimento de técnicas e metodologias nunca utilizadas anteriormente (Baptista, 2011b; Gomes, 2010a; Marques, 2011) (Fig. 1.7) e catapultou a arte rupestre para um patamar dos estudos arqueológicos, só suplantado 20 anos depois com o Vale do Côa.

No Vale do Tejo, as gravuras localizam-se desde a foz do Rio Ocreza até ao Tejo Internacional, prolongando-se por território espanhol. Prospecções recentes alargaram

esta dispersão, surgindo novas gravuras no Rio Ocreza e também no Erges. Localizam-se preferencialmente em grandes painéis xistosos horizontais, com uma iconografia muito variada e uma longa periodização: desde o período paleolítico até à Idade do Ferro, numa continuidade observável pela tipologia iconográfica e pelas numerosas sobreposições.

Diversos investigadores têm efectuado estudos sobre o Vale do Tejo, existindo divergências relativamente ao seu faseamento iconográfico e cronológico, o que está patente em trabalhos sobre rochas (Fig. 1.8), motivos específicos ou em breves sínteses (Abreu e Garcês, 2010; Abreu *et al.*, 2010; Baptista, 1981c; Garcês, 2008-2009; 2012; Garcês e Oosterbeek, 2009; Gomes, 1983; 1987b; 1989b; 1990; 2000; 2001; 2002; 2004; 2007a; Oosterbeek, 2002; 2008; Oosterbeek *et al.*, 2010b). De entre estes investigadores, destaca-se o trabalho monográfico de M. Varela Gomes (2010a) onde, pela primeira vez, este ciclo artístico foi exaustivamente descrito, apresentado e discutido, proporcionando assim um inventário para posteriores análises e interpretações.

O núcleo de gravuras do Guadiana foi identificado no início da primeira década de 2000 e distribuía-se pelas margens do Guadiana, em território português (margem direita) e em território espanhol (margem esquerda). A maioria das rochas historiadas, actualmente submersas pela barragem do Alqueva, encontram-se em território espanhol, sendo que na margem portuguesa a quantidade e diversidade temática seria menor. Encontra-se publicada a monografia dos trabalhos efectuados na margem espanhola (Collado Giraldo, 2006), sendo que muito recentemente foi também publicada a monografia dos trabalhos efectuados na margem direita (Baptista e Santos, 2013), pelo então designado, à época dos trabalhos de campo, Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART). Ainda sobre as rochas da margem portuguesa tinham já sido publicados alguns estudos sintéticos (Baptista, 2001b; 2002). O reportório iconográfico e a implantação topográfica mostram paralelos com o Vale do Tejo, predominando as figuras abstractas e geométricas (Fig. 1.9). As circunstâncias de emergência e salvamento pelo registo também se repetiram 30 anos depois, levando a que fossem utilizados diversos métodos de registo e de levantamento das gravuras, como a realização de moldes de látex e visualização das gravuras através do método bicromático.

Tendo em conta as rochas analisadas no território português foram estabelecidos para este “santuário rupestre” quatro períodos iconográficos. O primeiro, ainda no Paleolítico Superior, num momento final do Magdalenense, com um reduzido reportório iconográfico apenas existente em duas rochas (Rocha 30 de Moinhola e Rocha 1 de Porto Portel). O segundo período abarca um vasto leque temporal, entre o IV e o III milénio a.C., correspondendo à grande maioria das rochas historiadas, que mostram iconografia muito diversa (antropomorfos, zoomorfos, círculos, entre outros). A iconografia e técnicas de execução características da Idade do Ferro foram referenciadas em algumas rochas, constituindo assim o terceiro período. E por último o quarto período, onde foram identificadas diversas gravuras de época moderna e contemporânea (Baptista e Santos, 2013).

Além destes grupos, ou “santuários” rupestres, existem em outras áreas do nosso território estações arqueológicas com GRE, que por estarem, muitas vezes, isoladas não são integradas em ciclos artísticos, ocorrendo frequentemente indefinições cronológicas. Ressalta a quase inexistência de gravuras esquemáticas na região litoral central e sul do território, bem como no Algarve, situação que possivelmente estará relacionada com características geológicas, mas também com problemas de preservação e ausência de prospecções sistemáticas.

A arte esquemática encontra-se assim expressa em diversos suportes e executada por técnicas diversas como a pintura e a gravura. O normativismo, o estabelecimento e a aceitação entre os pares das teorias estabelecidas, origina cepticismo em relação a novos dados ou ideias. Na historiografia da arte rupestre existem vários casos que revelam esta rigidez interpretativa, como na questão da autenticidade das pinturas de Altamira, ou em situações mais recentes como no Vale do Côa, onde a existência de gravuras paleolíticas ao ar livre não poderia ser verídica porque era muito escassa a nível mundial. Relativamente às “artes pintadas e gravadas” é de referir o caso recente da aceitação por parte da comunidade científica espanhola da autenticidade e existência de gravuras levantinas (Utrilla e Villaverde, 2004). Na realidade, estas gravuras, estilisticamente e tipologicamente levantinas, vêm comprovar que a utilização de determinada técnica não corresponde a mudanças conceptuais: ou seja, a pintura e a gravura são unicamente os meios de execução, utilizados por razões práticas ou simbólicas, de uma mesma sociedade.

1.4.2 – Historiografia e panorama actual

1.4.2.1 – A arte rupestre e a arqueologia portuguesa

A historiografia das descobertas e estudos de sítios arqueológicos com PRE no território actualmente português encontra-se interligada com as diversas etapas da evolução da ciência arqueológica em Portugal, não existindo uma diferenciação nos estudos dos vários tipos de manifestações rupestres. Esta periodização específica da PRE será pormenorizada no capítulo seguinte.

Relativamente à identificação da arte rupestre em Portugal, ocorrem numa primeira fase os reconhecimentos de sítios num momento em que a arqueologia ainda não se tinha afirmado como ciência independente, existindo por isso poucos investigadores. São importantes, nesta fase, os trabalhos efectuados por estrangeiros no nosso território, destacando-se os realizados pelo abade Henri Breuil. Inicia-se em finais do século XVII e decorre até ao terceiro quartel do século XX, momento a partir do qual a arqueologia portuguesa começa a sua individualização e afirmação no seio das outras ciências sociais e humanas. Este segundo momento desenvolve-se principalmente após a revolução de 25 de Abril de 1974, surgindo diversos cursos com variante em arqueologia e uma nova abertura a jovens investigadores, que encontram na carreira universitária ou em organismos estatais ligados ao Património um meio para prosseguirem a sua investigação. Contudo, foi apenas em finais do século, nomeadamente a partir de 1995, que a arqueologia se individualizou no seio dos institutos ligados ao Património com a criação do Instituto Português de Arqueologia (IPA) em 1996. Esta terceira fase foi originada pela “Revolução do Côa”, podendo mesmo ser possível utilizar o a.C. e o d.C. para a história da arqueologia portuguesa, ou seja, antes e depois do Côa, pois foi graças a este achado excepcional e a toda a polémica subsequente que ocorreu então uma mudança radical no panorama arqueológico nacional.

A “Revolução do Côa” marcou profundamente o estudo da arte rupestre, pois esta foi pela primeira vez verdadeiramente valorizada e reconhecida na sua importância intrínseca, bem como a tomada de consciencialização pública e política da importância da arqueologia, com a suspensão da construção da barragem de Foz Côa. A identificação e divulgação, a partir de 1995, do complexo de arte rupestre do Vale do

Côa levou não só à criação do IPA, mas também do CNART e do Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC), alcançando a arte rupestre um estatuto autónomo na arqueologia nacional. O CNART tinha como função e objectivo não apenas estudar a arte do Côa, mas funcionar como o organismo que teria de inventariar e promover o estudo e a divulgação da arte rupestre em território nacional, bem como zelar pela conservação e salvaguarda dos sítios arqueológicos. Pretendia promover a realização de estudos sectoriais sobre arte rupestre, bem como organizar seminários técnicos e funcionar como a entidade reguladora e tutelar dos trabalhos realizados em sítios com arte rupestre. A constituição de novos especialistas, através da realização de cursos de formação, estaria também nos objectivos do CNART (Baptista, 1995); porém, a maioria destas propostas não tiveram uma continuidade ou não foram mesmo realizadas, em parte devido à extinção do centro no âmbito de uma nova remodelação administrativa. O IPA foi também extinto, sendo integrado no Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR), que por sua vez deu lugar à actual Direcção-Geral Património Cultural (DGPC), um organismo que tinha sido extinto após o 25 de Abril e que renasceu no século XXI, trazendo consigo toda a pesada máquina burocrática e perdendo a arqueologia a sua independência e autonomia. O património arqueológico português anda assim, presentemente, à mercê de pareceres e decisões políticas, com extinções e reformulações sucessivas, ficando, muitas vezes, para segundo plano o que verdadeiramente importa, ou seja, o estudo, valorização e preservação dos sítios arqueológicos. A arqueologia portuguesa encontra-se num momento de retrocesso, com escassos meios, não tendo uma Tutela forte e individualizada que zele pelos interesses, quer da classe profissional (no âmbito mais científico, pois a nível laboral esta protecção deveria ser feita pelas associações profissionais), como do património arqueológico. A própria conjuntura social e política leva também a que cada vez mais ocorra um abandono da actividade arqueológica pelos investigadores mais jovens, levando a que voltemos duas décadas atrás quando os trabalhos de investigação eram feitos quase exclusivamente pelas universidades ou com meios privados. Nos últimos anos as empresas de arqueologia têm tido um papel importante no avanço do conhecimento científico, fruto das numerosas intervenções de salvamento ou minimização de impactes, algumas das quais têm repercussão em projectos de investigação programada.

Relativamente à arte rupestre, este panorama é ainda mais desolador, pois as oportunidades de formação de novos investigadores foram sucessivamente sendo defraudadas por diversas razões. Após uma primeira vaga de formação com a denominada “escola do Tejo” de onde, na prática, saíram três investigadores (A.M Baptista, M. V. Gomes e V.O. Jorge), o leque de especialistas de arte rupestre quase não aumentou. A existência de poucos investigadores que se dedicavam aos estudos de arte rupestre e a condição hermética em que realizavam os seus trabalhos, descontextualizada do ensino superior, por exemplo, levaram a que dificilmente se produzisse uma renovação ou aumento dos investigadores desta área. Nos últimos anos alguns cursos de arqueologia possuem ao nível do 1º ciclo disciplinas opcionais específicas sobre arte rupestre, obtendo os alunos contacto com estas realidades. Relativamente ao 2º Ciclo apenas com o programa curricular do Instituto Politécnico de Tomar (IPT) em junção com a Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), existe um mestrado em arte rupestre com resultados muito interessantes (Garcês 2008-2009; Nobre, 2008). Nas outras universidades nacionais também já foram realizados alguns trabalhos de mestrado sobre sítios de arte rupestre (Santos, 2008; Valdez, 2010).

O CNART e o PAVC congregaram, em determinados momentos, diversos investigadores formados externamente, que desenvolveram alguns estudos específicos. Colaboraram também com a Universidade do Minho no âmbito da realização de seminários e estágios de licenciatura.

Outros investigadores tiveram formação no estrangeiro em campos arqueológicos específicos de arte rupestre (por exemplo, em Valcamónica), e outros obtiveram formação académica com a realização de mestrados e/ou doutoramento em universidades europeias, efectuando estudos de sítios localizados em Portugal (Alves, 2003; Cardoso, 2002; Coimbra, 2007).

A nível nacional são escassos os trabalhos académicos de doutoramento, destacando-se em 2010 o trabalho de M.V. Gomes (2010a) sobre o ciclo artístico do Vale do Tejo e em 2012 o inventário bibliográfico exaustivo dos sítios de arte rupestre nacional efectuado por M.S. Abreu (2012) e apresentado na UTAD, cada qual com objectivos e métodos bem distintos mas que constituem referência para estudos posteriores.

Actualmente os estudos de arte rupestre são realizados principalmente por arqueólogos com projectos de investigação ou que se encontram a realizar trabalhos académicos, bem como por empresas no âmbito da arqueologia de salvamento, destacando-se no

último ano os trabalhos desenvolvidos no empreendimento hidroelétrico do Baixo Sabor onde se identificaram dezenas de sítios de arte rupestre e importantes estações arqueológicas com arte móvel.

A informação disponível a nível nacional sobre sítios de arte rupestre apenas pode ser encontrada na base de dados Endóvelico da DGPC (<http://arqueologia.igespar.pt/index.php?sid=home>), tendo porém numerosas limitações. Não existe coerência na definição dos sítios, surgindo por vezes definidos como “arte rupestre” e outras como, por exemplo, “abrigos”, dificultando a pesquisa geral. Do mesmo modo, apenas se consegue aceder à informação relativa a dois tipos de sítios: a alguns anteriores ao IPA, cujos processos administrativos transitaram para o novo instituto passando a estar disponíveis, e aos sítios identificados após 1995 por investigadores a título pessoal enquadrados em PNTA ou no âmbito de projectos de minimização efectuados maioritariamente por empresas de arqueologia. Desde a formação até à sua extinção em 2007, o CNART efectuou um inventário dos sítios de arte rupestre existentes no nosso território, sob forma de base de dados, onde existia uma ficha pormenorizada para cada estação. Porém, este inventário nunca foi inserido na base de dados geral, ou seja, no Endovélico, permanecendo apenas acessível aos funcionários e investigadores do CNART e agora do PAVC. No presente trabalho a descrição apresentada de diversos abrigos com arte rupestre foi obtida após consulta das fichas de sítio no Endovélico, sendo esta a referência bibliográfica.

Durante a década de 1980 foram publicados alguns trabalhos que visavam uma sistematização historiográfica do fenómeno artístico pós-paleolítico (Baptista, 1983-1984, 1986b; Jorge, 1983; 1986), seguindo-se a síntese de M. Varela Gomes publicada em 2002 (Gomes, 2002) e recentemente a recolha bibliográfica efectuada por M. S. Abreu na sua tese de doutoramento (Abreu, 2012).

Apesar da quantidade de trabalhos sobre arte rupestre, os estudos sistemáticos e monográficos sobre determinadas estações ou ciclos artísticos mostram-se escassos, parcelares e circunscritos a um núcleo pequeno de investigadores. A identificação e a descrição dos motivos representados tornam-se na maioria dos casos os únicos parâmetros utilizados nas publicações, sendo menos frequentes as tentativas de interpretação, bem como a sua integração em ciclos artísticos. A arte rupestre em Portugal encontra-se assim num estado de maturação, onde já foram realizados alguns trabalhos importantes, mas onde ainda não existe um projecto contínuo de formação e

aprendizagem, estando confinada a um círculo hermético e muitíssimo restrito de investigadores – desta forma considerados “especialistas” por si próprios e pelos demais – e, portanto, não havendo massa crítica suficiente para o avanço da disciplina em todas as suas vertentes. Nos últimos anos este panorama tem vindo a ser lentamente alterado com um novo grupo de jovens arqueólogos que propõe novas metodologias, novas abordagens a sítios já conhecidos e estudos sistemáticos de estações (Alves, 2003, 2009; Cardoso, 2002, 2003, 2012; Figueiredo, 2008; Figueiredo e Baptista, 2009; Figueiredo *et al.*, 2012b; Garcês, 2008-2009; Neves *et al.*, 2012; Nobre, 2008; Santos, 2008; Teixeira, 2012; Valdez, 2010).

Relativamente a instituições, apenas o PAVC continua em actividade, sendo a nível oficial o centro administrativo dos estudos de arte rupestre, onde está inserido o arquivo, biblioteca especializada e os escassos técnicos existentes, e tendo como sede o Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa (MAAVC).

1.4.2.2 – A Pintura Rupestre Esquemática em Portugal: do século XVII à actualidade

A suspensão da construção da barragem de Foz Côa para preservar as gravuras daquele vale foi um acontecimento único que marcou a arqueologia e a política portuguesa. Porém, não foi a primeira vez que um sítio com arte rupestre levou a alterações de projectos. Na realidade, em finais do século XIX, a existência das pinturas esquemáticas do Cachão da Rapa levaram à construção do túnel da Alegria, que não se encontrava planeado, na então recém-construída linha ferroviária do Douro, preservando assim o maciço rochoso onde se encontra o painel historiado (Fig. 1.10).

É sobre o Cachão da Rapa a primeira referência escrita sobre arte rupestre em Portugal, efectuada em 1706 pelo Padre António Carvalho da Costa, na sua obra *“Corografia Portuguesa e descripçam topográfica do famoso reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, Villas, & Lugares, que contem; Varões ilustres, Genelogias das famílias nobre, fundação de Conventos, catalo dos Bispo, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, e outras curiosas observaçoens”*. Nesta sua obra apresenta vários tipos de informações (geográficas, genealógicas, históricas) e no seu capítulo dedicado à vila de Ansiães descreve, a página 436, o seguinte local (Abreu, 2012: 152): *“Junto ao Douro nesse sitio áspero, aonde chamão as Letras, esta hua grande lage com certas*

pinturas de negro & vermelho quasi em forma de xadrès, em dous quadrados com certos riscos, & sinas mal formados, que de tempo imemorial se conservão nesse penhasco, & como, como não são characters formados, os não trazemos estampados: os naturais dizem que estas pinturas se envelhecem humas, & se renovão outras, & que guarda esta pedra algum encantamento porque querendo por vezes algumas pessoas examinar a cova que se oculta debaixo, forão dentro mal tratadas sem ver de quem.” referindo-se às pinturas do Cachão da Rapa em Ansião (concelho de Carrazeda de Ansiães). Este texto corresponde assim explicitamente à referência escrita mais antiga sobre arte rupestre na Europa.

Posteriormente, em 1721, o Padre João Pinto de Moraes e António Sousa Pinto referem, nas “*Memórias de Anciães*”, as denominadas “*Letras de Linhares*”, onde “*estão gravados com vivas cores das que aqui se mostram muitos caracteres, dos que vão com as quatro estampas adiante (...) que a tradição tem de se reformam todas as manhãs de São João Baptista (...)*”, apresentando as primeiras reproduções das pinturas. Dizem ainda que em 1687 o Padre Domingos Mendes entrou na cavidade inferior, onde existiria um tesouro enterrado, porém, ao “*entrar na segunda sala lhe deu tanto fedor e pavor que fez-se trémulo, e insensato e a poucos dias lhe caíram os dentes e nunca mais falou de sorte que se entendesse*” (Santos Júnior, 1933b). Este documento não foi publicado, mas ficou arquivado na Real Academia de História, sobrevivendo assim ao terramoto de 1755 (Abreu, 2012: 156).

Foi então, em 1738, que as pinturas de Cachão da Rapa foram, pela primeira vez, reproduzidas, por D. Jerónimo Contador de Argote na sua obra *De antiquitatibus conventus bracaraugustani*, representadas num pano segurado por dois anjinhos barrocos, sob um cenário de fundo campestre (Fig. 1.11), obra de autoria de F.L. Debrie (Abreu, 2012: 162). Anteriormente, já tinha efectuado a descrição do Cachão da Rapa, no tomo II das *Memórias para a História Ecclesiastica do Arcebispado de Braga Primaz das Hespanhas*, de 1734, utilizando as referências já existentes, sendo por isso possível que nunca tivesse visitado pessoalmente o local. O desenho de 1738 corresponde assim à primeira reprodução, ou decalque, de pinturas esquemáticas no território português.

A destruição do Cachão da Rapa esteve então iminente com a construção da linha férrea e, como refere Possidónio da Silva, “*esta singularíssima antiguidade estava condenada a ser destruída, conforme o costume que há entre nós de arrazar tudo o que pertence a*

épochas remotas. O caminho-de-ferro devia atravessar n'esse ponto, e portanto irremissivelmente havia de sacrificar-se o penhasco, muito embora se desprezasse um dos mais importantes monumentos archeologicos de Portugal. Por fortuna, um digno Par do Reino, alto apreciador das antiguidades nacionais, o senhor Visconde de Seabra, conseguiu da sua câmara recomendar ao Governo que evitasse tal vandalismo, o que se cumpriu, sendo ordenada uma alteração na directriz da linha” (Silva, 1887). Efectuava-se assim a primeira acção de salvaguarda e preservação de um sítio de arte rupestre em Portugal. Neste breve artigo Possidónio da Silva apresenta ainda uma reprodução do painel historiado, mostrando a bicromia dos motivos esquemáticos (Fig. 1.12).

O Cachão da Rapa foi sendo referido por diversos investigadores, como Leite de Vasconcellos, Vergílio Correia, Hugo Obermaier, Juan Cabré Aguiló, A. Mendes Correa, Amorim Girão, Henri Breuil entre outros, sendo notório nas suas descrições que muito poucos haviam visitado o sítio. No início da década de 1930, Santos Júnior leva a cabo uma intervenção arqueológica no sítio, realizando uma sondagem junto do painel pintado onde recolhe fragmentos de cerâmica decorada, indústria lítica constituída por lascas de quartzo e um fragmento de machado de pedra polida, classificando estes materiais como Calcolíticos ou mesmo da Idade do Bronze. Efectua a descrição pormenorizada das figuras, realizando uma reprodução através de desenho à vista (Fig. 1.13), respeitando os contornos das figuras, a sua posição e as diferentes cores utilizadas (Santos Júnior, 1933b). O Cachão da Rapa destaca-se dos restantes abrigos com pintura esquemática quer pela sua iconografia predominantemente geométrica (que levou mesmo Possidónio da Silva a interpretá-la como a representação de uma batalha romana), mas principalmente pelo recurso à bicromia, técnica que não foi reconhecida nos outros sítios com PRE do território actualmente português. Apesar da sua importância, e de ter sido o primeiro sítio com PRE a ser referenciado, ainda não foi alvo de um estudo científico aprofundado e actualizado, correspondendo a obra de Santos Júnior aos trabalhos mais detalhados sobre o Cachão da Rapa (Tabela 1.1- nº 19). Recentemente foi efectuado registo fotográfico do painel historiado, sendo as imagens tratadas digitalmente através do *software* HyperCube. Nesta abordagem foi possível confirmar as figuras representadas no decalque produzido por Santos Júnior mas também registar motivos que não foram decalcados, bem como rectificar outros (Rogerio-Candelera *et al.*, 2013).

Na segunda década do século XX destacam-se no panorama arqueológico português os trabalhos desenvolvidos pelo Abade Henri Breuil, que inicia o seu contacto com os sítios com arte no nosso território através do Abrigo de Valdejunco em Arronches. O estudo deste abrigo, identificado em 1917, corresponde ao primeiro trabalho sistemático e científico efectuado numa estação de arte rupestre, tendo sido publicado na monumental obra de Breuil “*Les Peintures Rupestres Schématiques de la Península Ibérique*”, de quatro volumes, editados entre 1933 e 1935 (Gomes, 2002: 143). No capítulo IV do I volume, H. Breuil descreve dois abrigos com pintura esquemática existentes no norte do país: Cachão da Rapa e Pala Pinta, não tendo porém os visitado (Breuil, 1933a), dedicando posteriormente no volume IV um capítulo (VIII) exclusivamente à descrição pormenorizada do Cachão da Rapa (Breuil, 1935). O abrigo de Arronches surge primorosa e detalhadamente descrito e apresentado o decalque no volume II, capítulo X (Breuil, 1933b), correspondendo, ainda actualmente, a uma das melhores descrições existentes sobre a Lapa dos Gaivões.

Ainda na primeira metade do século XIX foi identificado o abrigo da Pala Pinta, em 1921, por Horácio de Mesquita, localizado em Alijó, a cerca de 20 km do Cachão da Rapa, tendo sido publicado no ano seguinte (Mesquita e Correia, 1922) (Tabela 1.1- nº 18). Este sítio, singular pelas suas representações soliformes ou raiadas, foi estudado igualmente por Santos Júnior em 1933, tendo sido definidos dois painéis com pinturas esquemáticas e efectuadas recolhas de pigmento para análise da matéria colorante (Santos Júnior, 1933a; 1942). Como referimos anteriormente, foi também referenciado por H. Breuil e posteriormente por outros investigadores (Jorge, 1986; 1987), tendo sido alvo de trabalhos de levantamento em 1985 por Orlando de Sousa, que efectuou decalque dos painéis, levantamento topográfico e uma descrição da estação e do dispositivo iconográfico, o qual é constituído por 14 figuras esquemáticas (Figs. 1.14 e 1.15). Este investigador atribui uma cronologia genérica balizada entre meados e fins do III milénio a.C. para a execução destas pinturas, apontando paralelos com a arte megalítica (Sousa, 1989).

Até à década de 1970 do século XX as identificações de sítios com arte esquemática foram efectuadas por arqueólogos amadores, ou, apresentados em monografias e artigos elaborados por arqueólogos conceituados, sendo maioritariamente referentes a sítios com gravuras. Trata-se, no entanto, de um pequeno número de estudos. Os abrigos de Arronches (na década de 1960 identificou-se a Lapa dos Louções e a Igreja dos

Mouros), o Cachão da Rapa e a Pala Pinta eram então os únicos sítios conhecidos com PRE no nosso território. A identificação na década de 1960 da Gruta do Escoural e os trabalhos desenvolvidos por Farinha dos Santos constituíram o primeiro estudo moderno e exaustivo de uma estação com arte rupestre (Santos, 1964).

Em 1966 surge também uma breve referência à existência de pinturas onduladas, de cor negra, sobre fundo branco, na Lapa da Moura, perto de Monsanto da Beira (Almeida e Ferreira, 1966). Porém esta referência não foi posteriormente investigada, não se conhecendo qualquer outro dado sobre estas possíveis pinturas.

Este panorama mudou quando, em 1971, a descoberta de mais de 20 000 gravuras no Vale do Tejo, que constituíram um novo ciclo artístico, impulsionou uma nova geração de arqueólogos e de novas metodologias no estudo da arte rupestre (Gomes, 2002). O estudo da arte rupestre passou a ser encarado de forma científica, levando a que os seus estudiosos procurassem formação no exterior para poderem aplicar novas metodologias nos trabalhos de salvamento e registo que se encontravam a realizar no Vale do Tejo.

Porém, foi apenas na década de 1980 que tiveram lugar novas descobertas de PRE. De facto, foi logo no início da década, em 1981, que foram publicadas as pinturas esquemáticas existentes em Penas Róias, concelho de Mogadouro e distrito de Bragança, tendo sido identificadas por António Maria Mourinho. Neste pequeno abrigo, que a população chamava de “Pena das Letras”, junto da torre de menagem do castelo medieval de Penas Róias, existem vários painéis com pinturas esquemáticas (Fig. 1.16). Na publicação existente, e que permanece (inexplicavelmente!) como a mais completa ainda hoje em dia, os autores dizem que não conseguiram efectuar o levantamento de modo correcto, enquadrando os motivos existentes na arte esquemática com paralelos em abrigos existentes em Zamora. O núcleo principal é constituído por um grupo de cinco figuras antropomórficas, três das quais com ornamentos na área superior, tendo sido interpretados como penachos (Almeida e Mourinho, 1981). Os autores referem a existência de outros motivos, não apresentando porém a sua descrição devido ao mau estado de conservação das pinturas. Atribuem ao abrigo uma cronologia anterior ao Bronze Final.

Bastará apenas uma breve visita ao abrigo de Penas Róias para rapidamente nos apercebermos da importância e peculiaridade deste sítio, sendo observáveis vários painéis, não apenas no abrigo referido, mas também em áreas superiores do maciço rochoso. O conjunto de antropomorfos (Fig. 1.17) descritos na publicação permanece

em bom estado de conservação, destacando-se no espaço compositivo, e existindo por todo o abrigo numerosas figuras esquemáticas, constituídas maioritariamente por signos geométricos (Fig. 1.18). O tecto do interior do pequeno abrigo, que corresponde apenas a uma fenda, encontra-se também decorado, sendo de salientar a existência de várias barras verticais na parede de fundo da reentrância, numa área em que apenas é possível aceder rastejando. O abrigo de Penas Róias necessita urgentemente de um estudo pormenorizado, efectuado com metodologias actuais, possibilitando o reconhecimento de todo o dispositivo iconográfico (Tabela 1.1- nº 4).

Este abrigo foi alvo de apresentação em póster na Mesa Redonda “Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História 2010”, com o título “O abrigo de Penas Róias - Mogadouro (Trás-os-Montes, Portugal): novos registos num abrigo com pintura rupestre já publicado na década de 80”, de autoria de A. Freire, N. Gomes e J. Machado, não surgindo, porém, qualquer referência a estes trabalhos na base de dados Endovélico, aguardando-se assim a publicação.

Ainda durante os anos 80, e no norte do País foram sendo identificados outros abrigos com PRE, destacando-se pela sua singularidade o abrigo da Fraga d’Aia, em Paredes da Beira, concelho de São João da Pesqueira, distrito de Viseu. Este sítio foi identificado em 1982 por Agostinho Ferreira, colaborador de S. Júnior, que comunicou a sua descoberta a V. O. Jorge. Diversas vicissitudes levaram a que o abrigo só fosse visitado em 1987 por M^a. J. Sanches e tivesse início no ano seguinte o seu estudo, por uma equipa constituída por V. O. Jorge, S. O. Jorge, M^a J. Sanches, A. M. Baptista, E. Silva, M. Silva e A. L. Cunha (Tabela 1.1- nº 46).

A Fraga d’Aia é um pequeno abrigo granítico (Fig. 1.19) que apresenta dois painéis com pinturas esquemáticas (que continha ainda um preenchimento sedimentar) localizado numa pequena plataforma sobranceira ao Rio Távora (Fig. 1.20). Foram efectuadas sondagens arqueológicas que levaram à identificação de duaslareiras e numerosos materiais arqueológicos constituídos por espólio lítico (pedra lascada e polida) e cerâmico (cerâmicas com decoração incisa e impressa), referindo os autores que a Fraga d’Aia teria sido ocupada durante a Pré-História recente, desde fins do III milénio a inícios do II milénio a.C. (Jorge *et al.*, 1988a; 1988b). Esta cronologia foi revista posteriormente por M^a. J. Sanches, que enquadra a ocupação da Fraga d’Aia no V milénio a.C., correspondendo a pequenas comunidades ainda não produtoras que

ocupariam alternadamente variados ecossistemas (Sanches, 2000: 134). A presença da arte rupestre funcionaria para estes grupos como referência de memória.

O estudo das pinturas esquemáticas foi efectuado por A. M. Baptista, que define duas fases cronológicas de execução do dispositivo iconográfico. Na designada “fase A” foi pintada a cena de caça, constituída por uma representação zoomórfica de veado, de grandes dimensões (Fig. 1.21), junto do qual se encontra um antropomorfo, aparentemente armado com um arco, e numa zona superior outros dois antropomorfos esquemáticos. Localizam-se no centro do painel e foram efectuadas com tinta plana de coloração vermelho-claro, estando muito deterioradas e sendo de visualização relativamente difícil. A “fase B” corresponde ao conjunto de figuras existentes num pequeno friso localizado num plano inferior do abrigo, estando assim protegido e resguardado. A superfície foi previamente aplanada e nela foram pintadas em tinta plana sete figuras antropomórficas (Fig. 1.22), uma das quais montada de pé sobre o dorso de um pequeno zoomorfo, em posição de salto e seguro por uma espécie de rédea por outro antropomorfo de maiores dimensões. Este friso revela uma apurada beleza estética, estando todas as figuras orientadas para a direita em fila, algumas mostrando pormenores anatómicos (Fig.1.23), existindo no recanto direito do friso ainda uma outra figura antropomórfica orientada para a esquerda, para a qual todas as outras parecem estar orientadas. Junto à base do abrigo surgem ainda outros dois antropomorfos que pertencerão a esta segunda fase (Jorge *et al.*, 1988b).

A Fraga d’Aia continua actualmente a destacar-se em toda a PRE peninsular, pois conjuga figuras esquemáticas com outras de cariz mais naturalista, sem paralelos em outros abrigos. São frequentes na PRE agrupamentos ou conjuntos de antropomorfos, porém, estes surgem alinhados e estes caracteres naturalistas não existem explicitamente, tornando-se assim a Fraga d’Aia um caso único. A. M. Baptista salientava o seu carácter excepcional, dizendo mesmo que mostram um dinamismo quase levantino, devendo porém ser enquadradas no ciclo artístico conceptual esquemático (Jorge *et al.*, 1988b: 124).

Após a conclusão dos trabalhos de campo, a Câmara Municipal de São João da Pesqueira, juntamente com o apoio da equipa de arqueólogos, procedeu à colocação de protecção no local, impedindo assim o acesso às pinturas que facilmente poderiam ser vandalizadas. Actualmente, esta estrutura metálica encontra-se em avançado estado de deterioração, estando parcialmente destruída (Fig. 1.24), preservando no entanto em

perfeito estado de conservação os dois painéis com pinturas esquemáticas. Por outro lado estes foram afectados por incêndios que consomem a vegetação rasteira que continuamente cresce junto do abrigo. A política adoptada na década de 1980 em muitos sítios levantinos, de encerramento dos abrigos com construção de estruturas metálicas, conheceu seguidores no nosso território, sendo a Fraga d'Aia e o Abrigo Pinho Monteiro dois bons exemplos. Porém, apenas restam no local destroços destas estruturas, que não tiveram manutenção, verificando-se que os sítios não foram entretanto vandalizados. Será a prova de que as barreiras físicas não são necessárias?

A partir de finais da década de 1980 serão os trabalhos desenvolvidos por M^a. J. Sanches no Planalto Mirandês que irão impulsionar os estudos sobre PRE no Norte de Portugal, nomeadamente em Trás-os-Montes. Esta investigadora, profundamente conhecedora das gentes e da região onde nasceu, começa por identificar cinco abrigos na Serra de Passos, em Mirandela, no denominado Regato das Bouças, destacando-se o abrigo “Casinhas de Nossa Senhora” pelo seu elevado e diversificado reportório iconográfico (Sanches, 1988: 205). Posteriormente identificou mais quatro abrigos, efectuando uma publicação de síntese dos trabalhos desenvolvidos, sendo este artigo uma referência para a investigação de PRE em Portugal (Sanches, 1990) pois, pela primeira vez, foi efectuado um verdadeiro estudo de conjunto, integrando os abrigos num contexto crono-cultural específico. Esta abordagem apenas foi possível, porque este é dos poucos locais onde existem vários abrigos num mesmo núcleo geográfico, juntamente com sítios arqueológicos com ocupação pré-histórica que poderão estar directamente relacionados com o momento de execução das pinturas. O projecto de investigação integrou todas estas realidades, originando um conhecimento aprofundado desta área específica do Planalto Mirandês através de intervenções arqueológicas que buscavam uma integração dos abrigos, investigação esta publicada na tese de doutoramento da investigadora (Sanches, 1997).

Relativamente à PRE existente na Serra de Passos, aquela distribui-se por diversos abrigos (Tabela 1.1 – nº 6 a 14), destacando-se, pela ocupação pré-histórica, o abrigo 9 ou Abrigo do Buraco da Pala. Este abrigo, que foi ocupado desde o começo do Neolítico regional até ao início da Idade do Bronze, apresenta no interior dois painéis com pinturas não figurativas de cor vermelho vinho, que a autora relaciona com a última fase de ocupação do abrigo (Sanches, 1990: 341). O Buraco da Pala corresponde

a uma grande fenda, localizada no topo da serra e por isso com excelente visibilidade e domínio visual, destacando-se perfeitamente na paisagem.

As restantes oito ocorrências de arte pintada localizam-se a meia encosta, em pequenos abrigos ou palas, tendo iconografia muito diversa. No Abrigo 1 surgem barras paralelas e um motivo quadrangular, pintados de cor vermelho vinhoso. O Abrigo 2 é constituído por três painéis, que apresentam pinturas figurativas, formadas no painel 1 por um conjunto de três antropomorfos semi-esquemáticos alinhados horizontalmente (em que dois deles parecem estar armados); o painel 2 contém uma barra e quatro antropomorfos fálicos (Fig. 1.25), e alguns motivos existentes no painel 3 não são identificáveis devido ao seu deficiente estado de conservação, observando-se porém uma figura antropomórfica provida de uma espécie de tanga e um enfeite na cabeça (Fig. 1.26) (Sanches, 1990: 342). No Abrigo 4 foi identificada uma possível figura antropomórfica montada no dorso de um quadrúpede.

Nos restantes abrigos predomina a temática não figurativa, destacando-se o Abrigo 3, Casinhas de Nossa Senhora, que contém um extenso e diversificado conjunto de motivos esquemáticos distribuídos por todas as superfícies da pequena fenda (Fig. 1.27). A investigadora definiu duas fases de execução, caracterizadas pela utilização de pigmentos distintos, existindo na primeira fase pictórica motivos de cor amarelo-clara ou amarelo-alaranjada, enquanto a segunda fase contém exclusivamente figuras de cor vermelha vinhosa muito forte. Os motivos existentes na primeira fase são rectângulos alongados e segmentados internamente por barras paralelas verticais, figuras quadrangulares ou rectangulares, barras paralelas, agrupamentos diversos de pontos, esteliformes, linhas quebradas e um exemplar de arboriforme. Na segunda fase destacam-se duas figuras de corpo sub-rectangular ou oval, segmentadas internamente, que foram pintadas sobre outras da primeira fase, correspondendo assim a uma sobreposição pictórica. Existem ainda nesta segunda fase, os rectângulos, os pectiformes, as linhas de pontos, um reticulado e diversos arboriformes (Sanches, 1990: 345). Para esta investigadora, este abrigo poderá ser interpretado com um santuário, onde ocorreram mutações ideográficas, expressas na acção de sobrepor motivos pré-existent, integrando-se na orgânica simbólica que teria como polo organizador o Buraco da Pala.

O conjunto de abrigos da Serra de Passos poderá ser assim entendido como uma unidade, quer geográfica, quer temática ou cultural (Sanches, 1990: 349). Este projecto

destaca-se no panorama nacional, tanto pela sua especificidade e características únicas dos sítios, como pela investigação aí realizada e publicada (Sanches, 1990; 1993; 1996; 1997; 2000; 2002; 2003; Sanches e Santos, 1989; Sanches *et al.*, 1998).

Na década de 1990 e no âmbito do seu projecto de doutoramento, M^a J. Sanches apresentou diversos pedidos de autorização à Tutela, surgindo referidos no relatório de 1994 intitulado “Prospecção arqueológica na Bacia Depressionária de Mirandela”, enquadrado no PNTA “Pré-História recente no leste de Trás-os-Montes. Planalto Mirandês e Médio Vale do Rio Tua”, outros abrigos com PRE existentes na região. Estes correspondem ao Abrigo 1 da Ribeira da Cabreira, cujo reportório temático é constituído por manchas e dois traços cor de laranja (Sanches, 1997, est. III), o Abrigo 3 da Ribeira da Cabreira mostrando oito traços sub-paralelos e o Abrigo 11 da Ribeira da Cabreira, com três painéis historiados com figuras sub-rectangulares, traços verticais e alinhamentos de pontos (Tabela 1.1 – nº 14 a 17).

Muito mais a sul, no nordeste alentejano, o Abrigo Pinho Monteiro, localizado a cerca de 3km dos abrigos da Esperança, foi identificado no Verão de 1981 por M. V. Gomes e J. P. Monteiro, através de indicação do presidente da Câmara Municipal de Arronches (Tabela 1.1 – nº 65). Permaneceu como o último abrigo a ser identificado na Serra de São Mamede, até muito recentemente, quando se iniciaram diversos projectos de investigação da região.

Estes projectos, ocorrem na sequência da nova fase dos estudos de arte rupestre em Portugal, impulsionados pela descoberta do Vale do Côa, possibilitando a abertura e a consciencialização da necessidade de prospecções sistemáticas e direccionadas para a identificação de manifestações gráficas.

No Norte Alentejano foram assim identificados vários abrigos com PRE, iniciando-se as descobertas em Abril de 2003 com a identificação, por M. Ribeiro, do Abrigo do Ninho do Bufo, localizado na Penha da Esparoeira, em Marvão. Encontra-se a escassas centenas de metros da fronteira luso-espanhola, numa imponente formação quartzítica, estando o pequeno abrigo a meia encosta, encaixado numa reentrância, possuindo grande visibilidade sobre o território envolvente. O dispositivo iconográfico é formado por representações idiomórficas (pontos e barras) e figuras antropomórficas, tendo sido utilizados pigmentos de coloração vermelha e também branca. Estes motivos foram interpretados como contadores, apresentando paralelos com os abrigos existentes em Esperança, sendo a cronologia atribuída da transição do IV para o III milénio a.C.

(Ribeiro, 2011). Infelizmente a bibliografia existente sobre este abrigo é muito reduzida, tendo sido sumariamente apresentado e publicado por M. Ribeiro (2011), e constante no inventário da Carta Arqueológica de Marvão (Oliveira *et al.*, 2007) e no livro de resumos do congresso da IFRAO de 2010 (Oliveira, 2010b) (Tabela 1.1 – nº 59).

Nos últimos anos vários PNTA's foram propostos por J. Oliveira, alguns em co-direcção com C. Oliveira, com objectivo de efectuar o estudo da PRE existente na Serra de São Mamede e proceder a prospecções intensivas nos maciços quartzíticos existentes desde o cerro de Marvão até à área de Esperança. Estavam também previstas intervenções arqueológicas nos abrigos já conhecidos (Oliveira e Oliveira, 2013), procurando contextualizar as pinturas esquemáticas e estabelecer sequências cronoculturais. Os trabalhos de prospecção desenvolvidos, assim, pela equipa de J. de Oliveira levaram à identificação de novos abrigos com PRE em diversos maciços quartzíticos da Serra de São Mamede. Actualmente, estes seis novos abrigos ainda não se encontram publicados cientificamente, existindo somente referências nos relatórios entregues à DGPC e em comunicações orais. No Vº Congresso do Neolítico Peninsular, realizado em Lisboa em Abril de 2011, J. Oliveira apresentou os trabalhos realizados nos quatro abrigos da Esperança, fazendo também referência aos novos sítios identificados: Gruta do Pego do Inferno, Cerro das Lapas, Louções 2, Outeiro das Pratas, Abrigo da Senhora da Penha e Ermida da Senhora da Lapa. Estes novos abrigos com PRE já tinham sido sumariamente referidos no “Relatório de Progresso do PNTA – ARA – Arte Rupestre de Arronches em 2009” entregue à Tutela em Outubro de 2009 (Oliveira e Oliveira, 2009).

A Gruta do Pego do Inferno localiza-se perto da Ribeira do Abrilongo, junto à fronteira com Espanha, e o acesso efectua-se pelo território espanhol apenas em tempo seco e no Verão devido ao caudal da ribeira. O dispositivo iconográfico localiza-se no interior do abrigo, no tecto e paredes laterais, sendo constituído por antropomorfos esquemáticos e ramiformes. O Abrigo dos Louções 2 localiza-se nas proximidades da Lapa dos Louções, junto do marco geodésico dos Louções e virado a sul, correspondendo a um pequeno abrigo onde foram pintados dois antropomorfos esquemáticos. O Outeiro das Pratas localiza-se na localidade de Pratas e, em um de três pequenos abrigos, foram visualizadas pinturas esquemáticas na face exterior virada a nascente. O Cerro das Lapas é um abrigo com pinturas esquemáticas na face interior nascente, localizado na localidade das Lapas. O Abrigo da Senhora da Penha localiza-se em Portalegre, sendo

de reduzidas dimensões, estando virado a poente e o dispositivo iconográfico constituído por dois antropomorfos. (Oliveira e Oliveira, 2009) (Tabela 1.1 – nº 60, 66, 67, 68 e 69).

Até à data da consulta dos processos no arquivo de arqueologia, apenas foram efectuados trabalhos de levantamento no Abrigo da Ermida de Nossa Senhora da Lapa, pois foi entregue à DGPC o respectivo relatório efectuado por J. Oliveira e C. Oliveira (2011c). Este abrigo foi identificado em Setembro de 2009 no âmbito do PNTA e localiza-se no interior da Ermida da Senhora da Lapa, na freguesia de Alegrete, concelho de Portalegre, numa íngreme encosta virada a Espanha, a escassos metros da fronteira. Trata-se de uma gruta ou abrigo natural, aberta na formação quartzítica, e na qual foi construída na sua entrada uma ermida cristã. O acesso à gruta faz-se actualmente por uma pequena passagem sob o altar, entrando-se numa larga sala formada por dois patamares, separados por um muro. Este muro secciona longitudinalmente a gruta e poderá ter funcionado como o altar primitivo, sendo que no solo do nível inferior encontravam-se blocos de xisto e quartzito, bem como fragmentos de argamassa e tijoleira. As paredes da gruta foram anteriormente caiadas, porém, o estado de desagregação da cal permite observar a existência de representações esquemáticas vermelhas, constituídas por figuras antropomórficas, digitações e barras. Os investigadores efectuaram uma sondagem arqueológica no interior da gruta, identificando um nível sedimentar com abundantes fragmentos de estuque decorado, interpretado como pertencente ao altar primitivo e enquadrado cronologicamente no século XV. Relativamente ao dispositivo iconográfico foi efectuado decalque e registo fotográfico, bem como a topografia da gruta (Oliveira e Oliveira, 2011c). Foi publicada *on-line* uma pequena notícia sobre a sua identificação (Oliveira, 2010a) (Tabela 1.1 – nº 61).

No centro de Portugal, na área do Maciço Calcário Estremenho (MCE) foram identificados, em finais da década de 1990, dois abrigos com PRE: um na vertente sul, a Lapa dos Coelhoos, e o segundo a Norte, o Abrigo do Lapedo. A Lapa dos Coelhoos localiza-se na escarpa do Arrife da Serra de Aire, em Torres Novas, e o dispositivo iconográfico é constituído por uma figura ramiforme e diversas pontuações (Martins *et al.*, 2004; 2007b; 2011b; 2012; 2013a; no prelo a; no prelo b), enquanto o Abrigo do Lapedo encontra-se no Vale do Lapedo, tendo representados dois antropomorfos

esquemáticos e um motivo geométrico (Martins *et al.*, 2004, 2005, 2011b; no prelo a; no prelo b) (Tabela 1.1 – nº 52 e 53).

Muito recentemente foi identificado outro abrigo com PRE no sector setentrional da Estremadura Portuguesa, no denominado Vale das Buracas, perto da povoação de Casmilo, concelho de Condeixa-a-Nova, distrito de Coimbra (Tabela 1.1 – nº 51). A sintética publicação que existe sobre este abrigo com PRE não é muito elucidativa acerca do dispositivo iconográfico, apresentando mesmo considerações surpreendentes sobre a metodologia a aplicar em sítios com PRE, como não existir actualmente melhor técnica que substitua o decalque directo, bem como a opção de decalque parcial das próprias pinturas (Pereiro e Gomes, 2012:58). Segundo os autores, encontra-se representada uma figura antropomórfica ictifálica interpretada como um guerreiro, munido de uma possível espada e uma lança (Fig. 1.28). Enquadram cronologicamente esta representação no período entre Idade do Bronze e Idade do Ferro (Pereiro e Gomes, 2012). Próximo desta figura surgem ainda referidos dois outros motivos que, devido à sua deterioração nem foram descritos, sendo visível no decalque apresentado traços, um motivo circular e outro constituído por dois semi-círculos alinhados. Este sítio não se encontra ainda referenciado na base de dados Endovélico (inexplicavelmente, aliás, pois o decalque directo deverá ter sido, necessariamente, objecto de um pedido formal de autorização de trabalhos arqueológicos aprovado pela Tutela). Aguardam-se, portanto, novos resultados provenientes do PNTA que os investigadores estão a realizar.

Na zona do Médio Tejo, num imponente maciço quartzítico encontramos os dois abrigos do Pego da Rainha (Tabela 1.1 – nº 54 e 55). Estes localizam-se na freguesia de Envendos, concelho de Mação, tendo sido identificados em 2001 e estudados em âmbito de Mestrado por D. Cardoso (2002; 2003). O dispositivo iconográfico é constituído maioritariamente por barras e dígitações, existindo também motivos semi-circulares e uma possível representação antropomórfica.

Esta localização destacada numa crista quartzítica foi também o tipo de implantação escolhido nos abrigos da Serra das Talhadas, localizados a alguns quilómetros a Este do Pego da Rainha, próximo da grandiosa crista quartzítica das Portas do Ródão. Estes abrigos foram, tal como o Abrigo do Vale das Buracas, identificados e publicados muito recentemente, pela equipa de arqueólogos da Associação de Estudos do Alto Tejo, que desenvolve vários projectos de investigação arqueológica nesta área geográfica (Henriques *et al.*, 2011b). Os abrigos localizam-se na freguesia de Montes da Senhora,

no concelho de Proença-a-Nova, tendo sido denominados de Chão do Galego e Almourão (Tabela 1.1 – nº 56 e 57).

O abrigo do Chão do Galego está situado a meia encosta da fachada Oeste da Serra das Talhadas e é constituído por uma pequena reentrância, de baixa dimensão, estando voltado a Sul e apresentando preenchimento sedimentar. O dispositivo iconográfico é constituído por cinco barras dispostas verticalmente, localizadas numa superfície plana e lisa (Henriques *et al.*, 2011b:14) (Fig. 1.29).

O Abrigo do Almourão localiza-se na margem direita do rio Ocreza, tendo visibilidade directa para as denominadas Portas do Almourão, importante referência geomorfológica da região. O abrigo é também uma reentrância no maciço quartzítico, apresentando uma plataforma exterior, estando orientado a Este. Foram caracterizados dois painéis com quatro conjuntos de grafismos esquemáticos, localizando-se o painel 1 no tecto do abrigo onde se observam dez digitações e duas sequências paralelas com cinco pontos (Fig. 1.30). O segundo conjunto do painel 1 é formado por um pequeno ondulado e dois pontos, enquanto o terceiro conjunto é constituído por uma mancha vermelha rodeada por quatro pontos, que segundo os autores, corresponde à representação de um ursídeo. O painel 2 encontra-se numa superfície vertical visível desde o exterior e nele é observável uma mancha vermelha alongada na vertical com estreitamento na parte inferior (Henriques *et al.*, 2011b). Estes dois sítios com PRE também não se encontram referenciados na base de dados Endovélico.

Estes abrigos localizados nas cristas quartzíticas a Norte do Rio Tejo encontram-se directamente relacionados com o ciclo artístico do Vale do Tejo, localizado no fundo do vale nas margens do rio. Este extenso complexo rupestre estende-se até à zona do Tejo Internacional, tendo sido recentemente identificadas rochas gravadas em ambas as margens do Rio Erges (Henriques *et al.*, 2011a; Nobre, 2008), afluente da margem direita do Tejo que conforma a fronteira com Espanha. Além das rochas com gravuras esquemáticas foi, em 2006, também identificado um pequeno abrigo, junto da povoação de Segura, num imponente canhão granítico do rio Erges. O denominado Abrigo de Segura foi identificado por L. Nobre e o seu estudo faz parte do presente estudo, tendo sido até hoje apenas sumariamente apresentado pela signatária e o descobridor (Martins e Nobre, 2013) (Tabela 1.1 – nº 58).

O médio e alto Tejo mostra-se assim como uma região muito promissora para a futura identificação de novos sítios com PRE. A existência das elevadas e extensas cristas

quartzíticas, contrastando com as bancadas horizontais xistosas localizadas no fundo do vale e afluentes, funcionaram certamente como marco simbólico e conceptual destas comunidades.

No Alto Mondego surge o abrigo da Fraga da Pena (Trancoso, Guarda), localizado num dos lados de um grande tor granítico onde se encontra o povoado fortificado com o mesmo nome. A localização elevada deste sítio permite um controle visual sobre todo o vale da Ribeira da Muxagata até à sua confluência com o rio Mondego, bem como para a Serra da Estrela a sul (Valera, 2006: 203-204). O abrigo com pinturas corresponde a uma zona de diáclase, que criou uma fenda horizontal a meio do penedo granítico. A pintura localiza-se no tecto, sendo a sua visualização apenas possível estando deitado no interior da fenda. A iconografia existente é indeterminada, sendo reconhecível uma configuração raiada a partir de um círculo central, podendo existir também representações antropomórficas (Valera, 2006: 241) (Tabela 1.1 – nº 50).

Ainda na mesma região, mas numa área planáltica surge na freguesia da Malhada Sorda, concelho de Almeida, o abrigo do Ribeiro das Casas, localizado na margem de uma pequena ribeira afluente da margem direita do rio Côa (Tabela 1.1 – nº 49). Este abrigo foi identificado em 2002 por habitantes locais, que o relataram aos técnicos do CNART, os quais posteriormente efectuaram uma visita ao local, produzindo a ficha de inventário do sítio. Infelizmente, em 2006, este abrigo foi vandalizado, tendo sido destruído o painel superior, que continha um motivo zoomórfico esquemático, permanecendo conservado o segundo painel com duas representações antropomórficas. Apenas tinha sido referido *on-line* (Blog: da Finitude do Tempo), tendo ficado enquadrado no presente projecto de doutoramento (Martins, no prelo a; no prelo b). Já num momento em que o presente trabalho estava a ser efectuado, com autorização dada pela Tutela, foi efectuado o levantamento e estudo do mesmo abrigo por M.V. Gomes e N. Neto (Gomes e Neto, 2008-2010).

É, porém, no Norte do território português, que se encontram a maioria dos abrigos com PRE, consequência quer de factores geomorfológicos e geológicos, como da existência nas últimas duas décadas de projectos de investigação e de prospecção direccionados para a identificação de sítios com arte rupestre. Nesta região destaca-se, por um lado, a área geográfica do PAVC, onde os trabalhos de prospecção sistemática têm levado à identificação de diversos abrigos pintados, e o planalto transmontano, onde a existência

de PNTA's e trabalhos de minimização levaram à identificação e caracterização de numerosos sítios.

O território compreendido entre o Rio Côa e a fronteira com Espanha apresenta-se actualmente com uma das áreas mais promissoras e importantes para o estudo da PRE a nível peninsular. Nesta região têm vindo a ser identificados numerosos abrigos pintados, alguns dos quais nas proximidades de sítios de habitat da Pré-História recente, aliados à presença, no Vale do Côa, de painéis com GRE, fazendo uns e outros parte do mesmo universo simbólico-cultural. O estudo integrado de todos estes elementos - abrigos pintados, gravuras e ocupação pré-histórica - possibilitará um conhecimento aprofundado de uma região específica, tendo como elemento modelador do território o Rio Côa. Actualmente a grande maioria dos abrigos pintados existentes na área do PAVC encontram-se inéditos, estando apenas referenciados no *site* do PAVC (<http://www.arte-coa.pt/>), ou na base de dados Endovélico.

A identificação do núcleo de abrigos da Faia iniciou-se em finais dos anos 80, aquando do EIA do Aproveitamento Hidroeléctrico do Rio Côa, sob responsabilidade de F. Sande Lemos. Nestes trabalhos foram identificados os primeiros seis painéis com pinturas esquemáticas na Faia, ficando denominados pelo topónimo, acrescido do número correspondente. Após a polémica do Côa reiniciaram-se prospecções nesta zona mais a montante do núcleo da Foz do Côa, levando à identificação da Faia 7, o único exclusivamente com gravuras paleolíticas.

Em 2001 foi realizado o EIA do Aproveitamento Hidroeléctrico do Alto Côa, estudo feito em comparação com o Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor. O contra-embalse da segunda barragem do Côa estava previsto na área do PAVC, no núcleo da Faia, que se encontra, já nesse momento, classificado como Monumento Nacional por estar inscrito na Lista de Património Mundial da Unesco. Este EIA originou prospecções sistemáticas que levaram à identificação de mais três painéis com pinturas esquemáticas na Faia, aumentando assim o núcleo para um total de 10 sítios historiados nas margens do Côa (Baptista, 1999; García Díez *et al.*, 2001; 2003). A realocização dos sítios já anteriormente conhecidos, criando uma ficha na base de dados do EIA do Alto Côa, originou que estes fossem considerados como inéditos pela DGPC, surgindo assim o mesmo painel referido com dois nomes e Códigos Nacionais de Sítios (CNS) na base de dados do Endovélico (Tabela 1.1 – nº 31 a 39).

Os nove painéis que constituem o núcleo de PRE da Faia localizam-se em ambas as margens do rio Côa, sendo que os que estão na margem direita pertencem administrativamente à freguesia de Algodres, concelho de Figueira de Castelo Rodrigo, enquanto os da margem esquerda localizam-se em Cidadelhe, concelho de Pinhel. Em todos os painéis a técnica de execução utilizada foi a tinta plana, recorrendo a ocre de coloração vermelha, sendo o reportório iconográfico muito diversificado, predominando os motivos figurativos.

Na Faia 1 foram caracterizados três painéis, localizados em diferentes planos do afloramento. O dispositivo iconográfico é constituído por dois zoomorfos (bovídeos) na face virada a Norte, e num plano inferior figuras antropomórficas, destacando-se um orante, bem como manchas de pigmento de difícil interpretação (Fig. 1.31 e 1.32).

Na Faia 2 foi identificada uma possível representação antropomórfica masculina, bem como concentrações de colorante que poderiam corresponder a outros motivos, estando porém todo o conjunto em mau estado de conservação.

A Faia 3 mostra-se como um dos mais belos abrigos com PRE em Portugal. É formada por um abrigo granítico, com uma pala direita e de grande dimensão, sendo a parede de fundo lisa e o solo muito inclinado, impossibilitando a permanência estável junto da parede pintada (Fig.1.33). Nesta foram executadas diversas figuras antropomórficas, destacando-se uma, pelas suas grandes dimensões (cerca de 1 m de altura) pintada em tom vermelho vinhoso (Fig. 1.34). Este grande antropomorfo apresenta os membros superiores caídos ao longo do corpo, sendo os membros inferiores de grandes dimensões, parecendo possuir algum tipo de veste ou calças, dando um certo dinamismo e movimento à figura.

A Faia 4 localiza-se numa parede de disposição vertical, que apresenta na área superior uma pequena pala onde surgem concentrações de matéria colorante de morfologia indeterminada, estando em mau estado de conservação.

A temática antropomórfica encontra-se também na Faia 5, onde foram pintadas duas figuras antropomórficas numa zona de difícil acesso (Fig. 1.35). Tal como o motivo da Faia 3, apresentam corpo alongado, com membros inferiores de grande dimensão, localizando-se muito próximo da Faia 6.

Este painel, será porventura um dos painéis mais referenciados no Vale do Côa, quer pela sua beleza estética como pela sua importância científica. Na Faia 6 encontramos a

conjugação de duas técnicas, a pintura e a gravura, em motivos paleolíticos. Foram gravados no painel vertical (Fig. 1.36), quatro cabeças de bovídeos, viradas para baixo, mostrando no sulco da gravação pintura vermelha, sendo esta mais evidente no motivo que se encontra sob o ressalto da rocha e por isso mais protegido (Fig. 1.37). Junto destas gravuras magdalenenses surgem seis figuras antropomórficas esquemáticas, provavelmente todas masculinas, pintadas com ocre de cor vermelha, idêntico ao existente nos sulcos das gravuras paleolíticas (Fig. 1.38). Para A. M. Baptista estas cabeças de bovídeos correspondem a vestígios de pintura paleolítica pintada ao ar livre (Baptista, 1999). Na opinião do autor, esta conclusão deriva da observação de que foi utilizada pintura no delineamento do focinho de um dos auroques, a qual repete uma opção estilística tipicamente paleolítica e que, por essa razão, não deverá ser atribuída à Pré-História recente. Porém achamos que apenas com a realização de análises aos pigmentos será possível afirmar que os traços vermelhos que estão nas gravuras paleolíticas são distintos do ocre utilizado para execução dos antropomorfos esquemáticos existentes no mesmo painel. A não sobreposição das figuras esquemáticas sobre as gravuras paleolíticas revela que estas foram reconhecidas no momento de execução e, assim, podemos supor que os traços a vermelho existentes dentro ou associados às gravuras foram executados neste segundo momento.

Imediatamente na margem oposta, e de frente para a Faia 6, localiza-se a Faia 8, onde numa parede vertical (Fig. 1.39) foram pintadas pelo menos seis representações antropomórficas masculinas, três pectiniformes (dois em posição vertical e outro na horizontal), bem como concentrações de colorante que poderão corresponder a motivos não reconhecíveis tipologicamente (Fig. 1.40).

A Faia 9 localiza-se numa área mais a montante, sendo o acesso efectuado pela vila de Algodres. Trata-se de um grande painel vertical, imediatamente na margem direita do rio Côa (Fig. 1.41), mostrando um reportório iconográfico muito diversificado e abundante. Foram identificados pelo menos 10 antropomorfos esquemáticos, cinco soliformes, um ramiforme, barras e traços, sendo todas as figuras de cor vermelha (Figs. 1.42, 1.43 e 1.44).

Na margem oposta, um pouco mais para Sul, encontra-se a Faia 10, formada por um pequeno abrigo onde foram pintados duas figuras antropomórficas esquemáticas. Curiosamente, estes dois painéis (Faia 9 e Faia 10) surgem localizados no mapa dos sítios existentes no PAVC (<http://www.arte-coa.pt/>), aparecendo porém com outra

denominação, a de Ervideiro, não referindo a denominação atribuída em 2001 quando foram identificados pela equipa do EIA do Alto Côa.

A singularidade do núcleo da Faia, quer devido às representações esquemáticas antropomórficas pouco comuns, bem como à existência de pinturas e gravuras num mesmo painel e motivos, leva a que seja frequentemente referenciada em trabalhos de diversos investigadores (Alves, 2009; Baptista, 1999; 2008, 2009b; 2011a; Baptista e Reis, 2009; Bueno Ramirez *et al.*, 2007; 2009; Collado Giraldo e García Arranz, 2010: 1170; García Díez *et al.*, 2001; 2003; Gomes, 2002; 2007b; Luís, 2005; Martins, 2011b; no prelo a; no prelo b; Mateo Saura, 2010: 1228; Rogerio Candellera *et al.*, 2010), continuando, porém, sem existir uma descrição e levantamentos exaustivos destes 10 painéis historiados, nem uma proposta desenvolvida e fundamentada de integração cronológico-cultural dos mesmos ou a sua interpretação neste contexto paisagístico particular onde se localizam.

Ainda dentro dos limites geográficos do PAVC, surgem, nas ribeiras subsidiárias ou em patamares de meia-encosta do Rio Côa, outros abrigos com PRE. Num sector da Ribeira de Piscos, a montante do conhecido núcleo de arte paleolítica, surge, numa parede de xisto localizada na margem esquerda da ribeira, um antropomorfo esquemático (Fig. 1.45). Este sítio com arte esquemática ficou denominado como Ribeira de Piscos (Tabela 1.1 – nº 40).

No Vale de Figueira encontram-se referenciadas sete rochas historiadas, com iconografia paleolítica e da Pré-História recente. O sítio localiza-se a jusante do núcleo paleolítico do Fariseu, na margem esquerda do Rio Côa, distribuindo-se as sete rochas pela encosta até perto do leito da ribeira. A rocha 3 apresenta quatro painéis pintados com representações antropomórficas, barras e manchas de pigmento. (Figueiredo e Baptista, 2013: 307) (Tabela 1.1 – nº 41).

O Abrigo da Ribeirinha, por seu lado, localiza-se na margem direita deste curso de água, afluente da margem direita do Rio Côa. Este abrigo granítico implanta-se a uma altitude relativamente elevada, numa área planáltica acima do Vale do Côa, tendo sido referenciados dois painéis com PRE (Tabela 1.1 – nº 42). Este dispõe-se perpendicularmente entre si, localizando-se na parede de fundo e na parede lateral, e apresentam diversos motivos antropomórficos esquemáticos, pintados em cor vermelha, bem como ramiformes, barras ou pontos e diversas manchas de pigmento (Fig. 1.46).

Estão, todavia, muito mal preservados e as referidas figurações observam-se com dificuldade.

No Vale de Videiro, que é um pequeno curso de água sazonal afluente da margem esquerda do Rio Côa, foram identificadas duas rochas historiadas, uma com um motivo paleolítico e a outra com PRE. A rocha 1 encontra-se parcialmente submersa pelo Rio Côa, sendo visível um zoomorfo paleolítico. A Rocha 2 localiza-se na margem direita deste curso de água, perto da confluência com o Côa, sendo formada por um paredão rochoso de grandes dimensões. Foram caracterizados quatro painéis com representações antropomórficas, pectiniformes, barras e manchas indeterminadas. (Figueiredo e Baptista, 2013: 307) (Tabela 1.1 – nº 43) (Fig. 1.47).

Os restantes sítios localizados no PAVC surgem apenas referenciados no mapa de distribuição das estações arqueológicas existente no *site*, apresentando assim uma descrição muito sintética.

O sítio do Monte de São Gabriel localiza-se já fora da área do PAVC, na vertente voltada a Sudeste do monte, aproximadamente a meia distância entre o topo e a capela aí existente. Num local destacado e de elevada altitude foram identificadas, nos afloramentos quartzíticos, duas rochas historiadas, sendo que a Rocha 2 apresenta apenas gravadas quatro pequenas covinhas. Na Rocha 1, no entanto, o dispositivo iconográfico é constituído por um grande motivo geométrico, pintado em cor vermelha, podendo ser integrado tipologicamente nas figuras pectiformes esquemáticas (Tabela 1.1 – nº 44).

Também com uma implantação destacada, dominando uma vasta plataforma onde se localiza o povoado das Lapas Cabreiras, encontra-se na base de um maciço granítico o Abrigo das Lapas Cabreiras (Tabela 1.1 – nº 45). Este abrigo, localizado numa área mais a montante do rio Côa, próximo dos últimos painéis do núcleo da Faia (Faia 9 e Faia 10), destaca-se dos restantes pela iconografia esquemática presente na parede lateral do abrigo (Fig.1.48). Os motivos existentes apresentam três colorações distintas: vermelho vivo, laranja e vermelho escuro, sendo o dispositivo iconográfico constituído por um grande conjunto de pontos, barra, dois antropomorfos e duas representações de mãos isoladas. Estes motivos, raros na PRE, são de dimensão razoável, apresentando, não apenas os dedos, mas também parte do antebraço (Fig. 1.49). Junto de uma das representações de mão surge um dos antropomorfos esquemáticos, que mostra os

membros superiores abertos com a representação muito clara de dedos, tendo assim as duas mãos abertas exageradamente (Fig. 1.50).

A norte, encontramos, já na margem direita do Rio Douro, o sítio denominado por Vale d'Arcos, onde foram identificadas duas rochas historiadas. Este vale localiza-se em Urros, concelho de Torre de Moncorvo, sendo que a rocha 1 corresponde a um afloramento de xisto que apresenta uma gravura paleolítica. Numa área próxima, mas num plano superior, foram identificados, num grande abrigo quartzítico, vários painéis pintados. Os motivos esquemáticos existentes, interpretados como figuras antropomórficas, encontram-se em mau estado de conservação e não permitem que se tenham considerações a respeito das suas características morfológicas ou estilísticas (Tabela 1.1 – nº 30).

Nas proximidades da aldeia do Colmeal, em Figueira de Castelo Rodrigo, numa área também exterior aos limites do PAVC, foram identificados em 2004, pela equipa do PAVC, quatro abrigos com PRE. Estes abrigos, denominados no seu conjunto como Abrigos do Colmeal, localizam-se em ambas as margens da ribeira, sendo o reportório iconográfico constituído por representações antropomórficas, um pectiniformes ou escaleriforme e barras pintadas em diversos tons de vermelho (Fig. 1.51). Sobre este sítio apenas existem as referências da sua identificação nos meios de comunicação social (Jornal de Notícias, 22 Junho de 2004) e uma pequena referência num artigo (Figueiredo e Baptista, 2013: 307) (Tabela 1.1 – nº 47).

Ainda no concelho de Figueira de Castelo Rodrigo encontra-se referenciado o abrigo de Bizarril, onde foram caracterizadas diversos motivos esquemáticos, como antropomorfos, soliforme e ramiformes (Figs. 1.52 e 1.53) (Tabela 1.1 – nº 48) (Figueiredo e Baptista, 2013: 312).

Em Trás-os-Montes encontramos a maior concentração de abrigos com PRE, distribuídos pelos imponentes maciços quartzíticos existentes na região, em locais mais ou menos destacados da paisagem e com reportórios iconográficos variados. Nos últimos anos têm sido identificados numerosos abrigos pintados, quer no âmbito de PNTA's ou resultantes de medidas de minimização de impactes, aumentando assim o núcleo de sítios já conhecidos e anteriormente referidos (Cachão da Rapa, Pala Pinta, Penas Róias e abrigos da Serra de Passos).

Ainda durante a década de 1980 foi identificado um abrigo com pinturas localizado num maciço quartzítico junto da Calçada de Alpajares, em Poiares, concelho de Freixo de Espada-à-Cinta (Fig. 1.54). Este sítio, chamado Fraga do Gato (Tabela 1.1 – nº 26), apresenta-se como único na arte pintada ao ar livre, devido aos motivos aí figurados, que remetem para a imagética paleolítica. Esta atribuição cronológica foi definida por vários investigadores (N. Rebanda e A. M. Baptista) tendo em conta a tipologia dos motivos zoomórficos existentes: uma representação de bufo pintado a negro, sobreposta por um provável mustelídeo (lontra) de coloração vermelha (Figs. 1.55 e 1.56) (Baptista, 2009b:227; s.d.). Para A.M. Baptista, a Fraga do Gato, juntamente com a Faia 6, constituem os dois únicos sítios em Portugal com arte paleolítica pintada ao ar livre (Baptista, 2009b:227). Achamos, porém, questionável esta atribuição cronológica, principalmente no que diz respeito à figura vermelha interpretada como uma lontra, cujas dimensões disformes e o pouco cuidado técnico na execução da pintura não são coerentes com os pressupostos tipológicos e técnicos usualmente empregues na pintura paleolítica.

Muito próximo da Fraga do Gato localiza-se a Ribeira do Mosteiro, em cujas encostas foram identificados dois pequenos abrigos com PRE, sendo que o Abrigo 1 encontra-se referenciado desde a década de 1990 pela equipa do então CNART, que efectuou também o seu levantamento (Baptista, s.d.). O Abrigo 3 foi identificado em 2009 no âmbito de um PNTA denominado “Estudo da Ocupação Pré-histórica do vale da Ribeira do Mosteiro”, sob responsabilidade científica de S. Figueiredo e R. Gaspar (Tabela 1.1 – nº 27 e 28). Este PNTA tinha como um dos seus objectivos efectuar trabalhos de prospecção e sondagens arqueológicas nos abrigos identificados. O denominado abrigo 2 mostra apenas potência sedimentar no interior, tendo sido efectuada uma sondagem arqueológica neste abrigo e no abrigo 1. Estes trabalhos permitiram a recolha de escassos materiais arqueológicos, exclusivamente constituídos por indústria lítica, que, segundo as investigadoras, podem ser integrados cronologicamente na Pré-História recente. O abrigo 1 apresenta no seu interior quatro painéis historiados, surgindo no primeiro uma figura ramiforme com um pequeno ponto superior, enquanto no segundo painel, localizado no tecto, são visíveis cinco barras paralelas e um ramiforme associado a outra barra. No sector direito do abrigo localiza-se o terceiro painel, onde figuram seis barras paralelas, e no lado oposto do abrigo encontra-se o painel 4, com duas barras em mau estado de conservação (Figs. 1.57, 1.58, 1.59 e 1.60) (Figueiredo *et al.*, 2011: 135).

O dispositivo iconográfico existente no abrigo 3 é constituído unicamente por duas barras paralelas (Figueiredo *et al.*, 2011). Como se observa, o reportório temático presente nestes abrigos é exclusivamente esquemático, sendo a diversidade tipológica muito reduzida.

Na mesma área geográfica, mas numa zona virada para o Douro, numa destacada crista quartzítica, encontra-se o Abrigo de Penas Ruivas. Neste local apenas está referenciada a existência de pinturas, não havendo qualquer tipo de descrição sobre a sua tipologia (Figueiredo e Baptista, 2013: 307) (Tabela 1.1 – nº 29).

Ainda no concelho de Freixo de Espada à Cinta, mas na freguesia de Lagoaça, existe outro abrigo com PRE denominado Abrigo da Fonte Santa (Tabela 1.1 – nº 25). Este localiza-se exactamente numa área superior à nascente de água que recebe aquele nome. É constituído por quatro painéis xistosos onde foi pintado um reportório iconográfico diversificado. Os motivos esquemáticos presentes são constituídos por antropomorfos (alguns deles singulares tipologicamente), barras, grelhas, grupos de pontos, ramiforme, pectiformes e um soliforme, tendo sido executados com recurso a pigmentos de diversos tons vermelhos (Baptista, s.d.). Um dos conjuntos de antropomorfos encontra-se alinhado, dando a ilusão de profundidade ou da representação de uma marcha ou desfile, sendo que um deles parece transportar um arco e outro encontra-se com os membros inferiores ligados por uma barra (Figueiredo e Baptista, 2013: 305-306) (Figs. 1.61, 1.62, 1.63 e 1.64). Na ficha de inventário do Endovélico é ainda referida a existência de uma representação zoomórfica, bem como o facto de o abrigo mostrar preenchimento sedimentar, ao que, associado à sua grande dimensão, poderá revelar a utilização deste espaço igualmente como local de habitat.

A alguns quilómetros de distância encontramos o abrigo do Forno da Velha, identificado em 2005, na freguesia de Lagoa, concelho de Macedo de Cavaleiros, na margem direita da foz da Ribeira do Rebolal, que se integra na bacia fluvial do Rio Sabor (Tabela 1.1 – nº 5). Este sítio foi identificado no âmbito de um PNTA – “Projecto Terras Quentes: Evolução Crono-Cultural do Concelho de Macedo de Cavaleiros”, de responsabilidade científica de Carlos Mendes. Trata-se de um abrigo destacado na paisagem, caracterizado por diversos nichos a diferentes alturas, localizados num maciço rochoso de difícil acesso. A visibilidade para o abrigo é reduzida, implantando-se junto a uma passagem natural, e à desembocadura de diversos cursos de água, o que configura uma localização muito sugestiva. Foram caracterizados quatro painéis com

motivos esquemáticos, pintados em diversos tons de vermelho, sendo o reportório iconográfico constituído por antropomorfos, zoomorfos, geométricos e ramiformes (Figs. 1.65, 1.66 e 1.67). Os investigadores enquadram culturalmente as pinturas deste abrigo como pertencentes a comunidades tardo-neolíticas, que apresentavam uma efectiva implantação no território circundante (Figueiredo e Baptista, 2009).

Os numerosos trabalhos de minimização efectuados em Trás-os-Montes nos últimos anos, destacando-se os relacionados com construção de infra-estruturas hidroeléctricas, levaram à identificação de novos abrigos com PRE, que, infelizmente, não se encontram ainda devidamente estudados e divulgados.

Em 2004, no âmbito do EIA do Aproveitamento Hidroeléctrico das Trutas, foi identificado, por Adelaide Pinto e João Maurício, um sítio com pinturas esquemáticas, localizadas no concelho de Vinhais, distrito de Bragança. Os dois painéis historiados denominam-se Toca da Moura 2 e 3 por se encontrarem a escassos metros do sítio Toca Moura, um abrigo natural formado por uma falha geológica, ao qual tinha sido apontado um hipotético potencial arqueológico, possibilidade descartada durante a prospecção (Tabela 1.1 – nº 2 e 3). Os dois painéis, localizados num pequeno abrigo, apresentam um reportório iconográfico muito reduzido, sendo visível na Toca da Moura 2 uma representação zoomórfica interpretada como um serpentiforme e na Toca da Moura 3 uma morfologia não identificada tipologicamente, executada em cor vermelha (Pinto e Fernandes, 2004). Este sítio não foi afectado directamente pela infra-estrutura da barragem, tendo sido unicamente proposto o acompanhamento arqueológico e a protecção e sinalização do sítio durante os trabalhos de construção.

Ainda no distrito de Bragança, na margem direita do rio Igrejas, surge o abrigo designado por Fragas do Cabril 3. Na descrição existente no Endovélico é referida a existência de três ou quatro figuras, uma das quais em forma de pente, localizadas numa parede vertical protegida por uma pala. Muito próximo encontra-se referenciado um povoado fortificado designado por Fragas do Cabril 1, porém a inexistência de trabalhos arqueológicos não permite uma atribuição cronológica (Tabela 1.1 – nº 1).

No âmbito da construção da barragem da Foz do Tua, junto à margem direita do Douro, foi identificado em 2008 um abrigo, denominado de Rio Tua (Tabela 1.1 – nº 20), que apresenta iconografia muito diversa, de cronologia paleolítica, da Pré-História recente e, possivelmente, da Idade do Ferro. No que diz respeito à Pré-História recente surgem gravadas covinhas e incisões fusiformes, surgindo numa área mais a montante do abrigo

uma pintura esquemática, de cor vermelha, cujo estado de conservação não permite a sua definição tipológica. Este abrigo foi alvo de apresentação em *poster* na Mesa Redonda “Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história 2010”, com o título “O Abrigo da Foz do rio Tua - Alijó (Trás-os-Montes, Portugal). Identificação e estudo preliminar”, de autoria de J. Teixeira, J. Valdez e M. J. Sanches, aguardando-se esta publicação. O reportório iconográfico paleolítico encontra-se referenciado por A. M. Baptista (Baptista, 2011a), não fazendo porém qualquer menção à pintura esquemática. Recentemente foi publicado um artigo que aborda principalmente as gravuras chamadas de “unhadas do Diabo” existentes neste abrigo, fazendo referência às figuras antropomórficas pintadas a vermelho (Sanches e Teixeira, 2013). De salientar ainda que este sítio encontra-se muito perto do Abrigo do Cachão da Rapa (com o qual partilha uma implantação idêntica) e está nas proximidades da Pala Pinta, que se localiza numa área mais elevada.

Contudo o projecto de minimização que se encontra a ser efectuado no âmbito do Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor (AHBS) corresponderá certamente ao trabalho arqueológico mais importante realizado em Trás-os-Montes nas últimas décadas. A prospecção sistemática e os trabalhos de acompanhamento e minimização prévia que se encontram a ser realizados levaram já à identificação de numerosos sítios arqueológicos, sendo de destacar os diversos para os quais se propuseram cronologias pré-históricas, paleolíticas e posteriores. Relativamente à arte rupestre paleolítica não se encontra a concentração e quantidade de rochas historiadas como no Vale do Côa, existindo porém algumas como a rocha da Ribeira da Sardinha (Baptista, 2004; 2011a), destacando-se, no entanto, o espectacular sítio do Medal. Neste sítio arqueológico, localizado numa plataforma junto à margem esquerda do Sabor, foram identificadas, num nível estratigráfico magdalenense, centenas de placas decoradas, com iconografia claramente paleolítica, existindo representações zoomórficas e também geométricas. Certamente que este sítio não será o único, corresponde antes, ao local intervencionado em maior escala, sendo muito semelhante ao Fariseu, localizado no Vale do Côa, onde em escassos metros escavados foram recolhidas numerosas placas decoradas. O Sabor destacar-se-á assim pela sua arte móvel paleolítica, esperando que o seu destino seja distinto de tantos outros trabalhos de minimização efectuados em Portugal, em que os resultados não são publicados nem devidamente estudados.

Relativamente à PRE, a inexistência de publicações, bem como o facto de que os trabalhos ainda se encontram a decorrer, não existindo por isso relatórios entregues à Tutela, torna muito difícil apresentar, por agora, uma lista dos sítios identificados. Existem, contudo, algumas referências, provenientes do EIA efectuado entre 1996 e 1997, que levou à identificação de alguns abrigos. Porém as características desta prospecção inicial, efectuada selectivamente, originaram grandes lacunas arqueográficas, colmatadas apenas nos últimos anos com a realização da prospecção intensiva em toda a área afectada pela construção da barragem.

Os sítios referenciados nesta primeira fase são a Ribeira do Xedal 2, o abrigo da Fraga do Fojo e o abrigo da Ribeira dos Moinhos (processo: 2000/1 (830)) (Tabela 1.1 – nº 21, 22, 23 e 24). O primeiro sítio é caracterizado por um pequeno abrigo de xisto, no qual foram gravadas diversas incisões fusiformes interpretadas como “unhadas do Diabo”, existindo em outro painel vestígios de pintura vermelha, cujo deficiente estado de conservação não permite definição tipológica. Este abrigo encontra-se referido na *newsletter* de divulgação dos trabalhos desenvolvidos no AHBS (Figueiredo *et al.*, 2012), surgindo uma imagem do decalque onde são visíveis seis possíveis barras ou manchas de pigmento.

O Abrigo da Fraga do Fojo foi também identificado em 1997, tratando-se de um abrigo em xisto, no interior do qual existe um painel com iconografia esquemática pintada a cor vermelha. O reportório iconográfico é constituído por um motivo ramiforme e por uma figura geométrica complexa. Esta é de tendência rectangular, sendo o limite esquerdo marcado por uma linha de pontos e o interior segmentado na parte superior por duas linhas horizontais, saindo da barra que delimitada o lado direito, nove pequenas linhas horizontais (Figueiredo e Baptista, 2013: 305). Este abrigo localiza-se a uma altitude elevada não sendo, por esta razão, afectado directamente pela construção da infra-estrutura (Coelho e Jesus, 2003).

Na margem esquerda da Ribeira dos Moinhos, pequena linha de água afluente da margem esquerda do Rio Sabor, encontra-se o abrigo com o nome daquela ribeira. Este consiste numa pequena pala, que origina uma área mais protegida onde, numa superfície vertical, foi pintado um motivo de tipo geométrico, sendo visíveis dois traços largos, divergentes mas unidos pelas extremidades inferiores, originando uma morfologia em “V”. Na área superior existe ainda uma pequena barra horizontal.

Durante os trabalhos de prospecção intensiva realizados no verão de 2011 foi identificado o Abrigo da Rocha 2 da Ribeira do Medal. Este pequeno abrigo xistoso localiza-se na margem da Ribeira do Medal, afluente da margem esquerda do Rio Sabor, e nele foram pintadas duas linhas de pequenas digitações, a superior com oito pequenos pontos e a inferior com apenas três. Surgem ainda, em duas superfícies próximas, manchas de pigmento que poderão corresponder a outro tipo de motivos (Valdez *et al.*, 2011). Este abrigo encontra-se a ser intervencionado, sendo a única referência disponível o relatório da prospecção, não tendo assim CNS ainda atribuído.

Seguramente existirão outros abrigos com PRE nas margens do Rio Sabor, nas suas numerosas ribeiras subsidiárias, bem como nos maciços quartzíticos existentes a altitudes elevadas. Infelizmente, essa informação ainda não se encontra disponível, esperando-se que a monografia sobre os trabalhos arqueológicos realizados no AHBS seja publicada brevemente.

Esta concentração de abrigos com PRE no norte de Portugal poderá ser entendida por questões geológicas e geomorfológicas, bem como por processos tafonómicos específicos, que, conjuntamente, permitiram índices relativamente elevados de conservação das pinturas. Por outro lado, as prospecções intensivas realizadas por diversos investigadores levaram à identificação destes abrigos, situação que não ocorre em outras áreas do nosso território onde as mesmas condições favoráveis se poderão repetir. A inexistência de PRE no litoral, Baixo Alentejo e Algarve, por exemplo, poderá ser explicada pelo motivo referido, sendo assim necessário a realização de projectos que contemplem prospecções sistemáticas e intensivas, direccionadas para a identificação de gravuras e pinturas rupestres. No Algarve apenas encontramos uma breve referência de um abrigo na Quinta do Penedo, em São Bartolomeu de Messines, que apresenta arte esquemática, não sendo referido se são gravuras ou pinturas, qual a iconografia presente ou a localização do abrigo (Gomes, 2002: 173; 2007b: 123), não surgindo também referenciado na base de dados Endovélico. Não é crível, no estado actual da investigação, que as lacunas observadas na distribuição geográfica da PRE se devam a contingências particulares das comunidades neo-calcolíticas (isto é, a factores culturais), devendo aquelas lacunas ser portanto encaradas como deficiências na adequada prospecção desses territórios.

O panorama da historiografia da PRE em Portugal, que à partida pareceria revelar um panorama desolador, permite-nos tecer diversas conclusões. A primeira é que a

identificação de sítios com PRE acompanha as diversas etapas da arqueologia portuguesa, podendo ser dividida *grosso modo* em três períodos: 1ª antes de 1970, 2ª entre 1971 e 1995 e o 3º desde 1995 até à actualidade (2013) (Figs. 1.68, 1.69 e 1.70).

A segunda conclusão, directamente relacionada com o terceiro período anteriormente referido, é que afinal talvez nos encontremos numa fase de mudança, onde, devido a factores vários, surgem oportunidades de realização de estudos inéditos, os quais acabam nas mãos de jovens investigadores. Esta democratização dos estudos na arte rupestre portuguesa terá necessariamente de ser acompanhada de uma maior especialização técnica e académica dos profissionais respectivos, que devem buscar a produção de estudos sistemáticos e científicos, tentando transportar a “arte rupestre” para o centro dos estudos sobre Pré-História de Portugal, articulando-a em pé de igualdade com as outras realidades arqueológicas.

1.4.3 – O objecto de estudo

O presente trabalho pretende efectuar o estudo científico e sistemático de quatro núcleos de abrigos com PRE existentes na grande região central do território português. Estes núcleos, ou grupos, foram definidos tendo em conta determinados elementos geográficos pré-estabelecidos, nomeadamente o Maciço Calcário Estremenho, a bacia hidrográfica do Rio Tejo (no seu troço mais a montante em território português), a Serra de São Mamede e o sector médio do vale do Rio Côa, elementos geográficos que consideramos, pois, como estruturantes na organização do território onde esses sítios com PRE se integram. A opção de estudar diversos núcleos, e não apenas um grupo de abrigos, encontra-se relacionada com a relativa escassez de sítios, bem como com o reduzido reportório iconográfico de alguns deles, que não permitiriam por si sós realizar uma análise global. Assim, a partir do estudo destes núcleos realiza-se uma abordagem geral ao fenómeno esquemático no nosso território, referenciando os outros sítios conhecidos, bem como os existentes em território espanhol, dando natural primazia àqueles que se localizam perto da fronteira entre os dois países. Estes últimos estarão, certamente, pelo menos em alguns casos, relacionados de forma directa com os abrigos portugueses. O fenómeno esquemático será entendido numa perspectiva ibérica, procurando relacioná-lo com as diferentes etapas da Pré-História recente, nomeadamente com o processo de neolitização e o posterior estabelecimento efectivo das comunidades agro-pastoris e metalúrgicas.

Relativamente aos objectos arqueológicos alvo deste estudo, o abrigo que se localiza mais a Norte é o Abrigo do Ribeiro das Casas, em Almeida, junto de uma pequena linha de água subsidiária da margem direita do Rio Côa. Este abrigo nunca foi estudado aprofundadamente, tendo, infelizmente, sido alvo de vandalização que levou à destruição de um dos dois painéis historiados. Como foi referido anteriormente foi publicada uma pequena notícia *on-line* e recentemente um artigo de autoria de M.V. Gomes e N. Neto, num momento posterior ao início do presente projecto de doutoramento.

No Maciço Calcário Estremenho encontram-se dois abrigos com PRE, o Abrigo do Lapedo e a Lapa dos Coelhoos. Estes dois sítios já foram objecto de um projecto de investigação de co-responsabilidade da signatária, tendo sido no presente trabalho revistos e revalorizados.

No Médio Tejo encontramos os dois abrigos do Pego da Rainha, localizados numa imponente crista quartzítica, muito perto do ciclo artístico do Vale do Tejo, dominando a paisagem envolvente. Foram estudados no âmbito académico, não tendo, no entanto, sido publicados integralmente.

Já na zona do Tejo Internacional, surge o Abrigo de Segura, localizado na margem direita do Rio Erges, que materializa a fronteira administrativa entre Portugal e Espanha. Este abrigo encontra-se inédito (apenas com breve publicação da signatária em Martins e Nobre, 2013)), tendo sido identificado em 2006.

No nordeste alentejano, novamente junto da fronteira com Espanha, encontra-se o núcleo de abrigos com PRE de Esperança, em Arronches. Estes quatro abrigos (Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louções, Igreja dos Mouros e Abrigo Pinho Monteiro), identificados em diversos momentos do século XXI, foram já muito referidos e parcialmente estudados. Porém, apesar da proliferação de referências, estudos, interpretações, nunca foi efectuado um levantamento e descrição exaustiva e sistemática de todos os motivos existentes, dos painéis e dos abrigos, possibilitando um conhecimento total do reportório iconográfico na sua totalidade.

Estes quatro grupos foram definidos num momento em que correspondiam à totalidade dos abrigos conhecidos em cada um dos seus territórios. Posteriormente, descobertas recentes efectuadas por outros investigadores, no âmbito de projectos de investigação ou de minimização de impactes, adicionaram novos sítios àquelas áreas de estudo.

Infelizmente, a grande maioria não se encontram publicados, nem estão referenciados no Endovélico, impossibilitando o conhecimento da iconografia existente e da implantação e localização dos abrigos. As escassas referências existentes não se enquadram também na metodologia por nós utilizada, sendo parcelares, altamente subjectivas, e não apresentando uma descrição sistemática dos caracteres formais dos motivos, informação esta que poderia ser utilizada, sem constrangimentos interpretativos, por outros investigadores.

O nosso trabalho de campo desenvolveu-se, assim e em síntese, no Abrigo do Ribeiro das Casas, Lapa dos Coelhoos, Abrigo do Lapedo, Pego da Rainha 1 e 2, Abrigo de Segura, Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louções, Igreja dos Mouros e Abrigo Pinho Monteiro (Fig. 1.71). Estes sítios foram intervencionados exaustivamente, sendo toda a documentação resultante desta intervenção apresentada neste trabalho e posteriormente entregue à Tutela.

1.5 – A intervenção arqueológica numa estação de arte rupestre

1.5.1 - A metodologia: condicionantes e problemática

O levantamento arqueológico de pinturas ou gravuras rupestres pressupõe o reconhecimento por parte dos arqueólogos de que aqueles grafismos correspondem a um tipo específico de arqueossítio. O regulamento dos trabalhos arqueológicos da DGPC refere que “...são considerados trabalhos arqueológicos todas as acções que visem a detecção, o estudo, a salvaguarda e valorização de bens do património arqueológico usando métodos e técnicas próprios da arqueologia, **independentemente de se revestirem ou não de natureza intrusiva e perturbadora**, nomeadamente prospecções, **acções de registo, levantamentos**, estudos de espólios de trabalhos antigos guardados em depósitos, sondagens e escavações arqueológicas, acções de conservação ou de valorização em sítios arqueológicos” (Decreto-Lei nº 270/99 de 15 de Julho, artigo 2º). Deste modo, para ser realizado qualquer tipo de levantamento de arte rupestre, deverá ser efectuado um pedido de autorização à Tutela, como sucede para qualquer outro tipo de trabalho arqueológico, quer seja escavação, prospecção ou valorização. O carácter aparentemente menos intrusivo dos levantamentos efectuados nos sítios com arte rupestre (pintura ou gravura) e a inexistência de legislação específica

para trabalhos deste tipo, não poderá ser utilizado como justificação para não se efectuar um pedido de autorização específico, mesmo que se enquadre no âmbito de outro projecto. O levantamento de gravuras e pinturas rupestres deverá ser encarado como uma parte do registo arqueológico, necessitando de metodologia própria e estudo específico, facto por vezes ignorado pela comunidade arqueológica portuguesa, surgindo publicações sobre sítios de arte rupestre que não foram alvo de pedido de autorização nem constam na base de dados Endovélico.

O estudo dos abrigos apresentados neste trabalho foi devidamente enquadrado num PNTA intitulado “Abrigos com arte esquemática do Centro de Portugal, mundo simbólico e antropização da paisagem”, aprovado pela DGPC, tendo tido início em 2009, com duração de quatro anos. Para cada sítio arqueológico foi efectuado um Pedido de Autorização de Trabalho Arqueológico (PATA), também devidamente aprovado pela Tutela, estando entregues os respectivos relatórios preliminares. As acções foram programadas tendo em conta o plano de trabalhos apresentado à Universidade do Algarve (UALG) e à FCT, graças à qual foi possível desenvolver este projecto de doutoramento. Os numerosos trabalhos de campo, que implicaram bastante capacidade logística, apenas puderam ser realizados graças às verbas provenientes da bolsa individual e das ajudas de custo facultadas pela UALG, provenientes da FCT. Como foi referido anteriormente, foi graças a diversas instituições e diversas pessoas individuais que este projecto foi concretizado, principalmente durante a realização dos trabalhos de campo, tarefa impossível de realizar individualmente.

A metodologia utilizada em sítios com arte rupestre difere em muitos aspectos de pormenor, o que é proporcionado pela inexistência de um regulamento específico a aplicar neste tipo de registo arqueológico. Os métodos de levantamento variam consoante o tipo de manifestação gráfica, a experiência e *background* do arqueólogo e a capacidade técnica e financeira, levando a que surja na bibliografia uma panóplia inconciliável de tipos de métodos de levantamentos de arte rupestre. A não uniformização da metodologia, leva a que, por vezes, não sejam efectuadas descrições por vezes consideradas necessárias por outros investigadores, nem apresentados levantamentos cientificamente correctos, tornando impossível, para outros investigadores, uma exacta percepção do sítio arqueológico. Contudo e, ao contrário da escavação arqueológica, o material arqueológico, ou seja, a pintura ou a gravura, não é danificado nem destruído (na grande maioria dos casos) tornando possível um novo

levantamento *in situ* por outra equipa, com outros métodos e noutro momento de desenvolvimento teórico-metodológico da disciplina.

Neste trabalho deparámo-nos com alguma dificuldade em efectuar os levantamentos de campo, devido à inexistência de uma equipa formal. Na realidade, um trabalho deste âmbito deverá ser efectuado por uma equipa multidisciplinar, integrada numa instituição com projectos de arte rupestre, situação, praticamente inexistente no panorama português, exceptuando no Vale do Côa, onde diversos investigadores, de diversas áreas, trabalham em conjunto. Por essa razão, os trabalhos de campo aqui plasmados foram levados a cabo por diversos investigadores que auxiliaram, a título voluntário, nos trabalhos de campo, quer na prospecção como nos levantamentos gráficos e topográficos. A equipa não foi, seguramente, uma equipa institucional, mas à falta de um enquadramento não reconhecido, funcionou na base da convergência de interesses de investigação e na disponibilidade pessoal. Estas explicações, embora possam parecer despropositadas, tornam-se necessárias para um correcto entendimento das metodologias, abordagens e resultados deste projecto, reflectem, afinal, as condições reais em que, por vezes, têm lugar projectos de investigação.

O objectivo principal, tendo em conta os recursos e possibilidades técnicas disponíveis, foi efectuar os levantamentos de campo e os trabalhos de gabinete seguindo as metodologias mais recentes, utilizadas por diversos investigadores de arte rupestre, adaptando-as quer aos sítios em questão como aos meios existentes.

A primeira fase dos trabalhos de campo consiste numa análise exaustiva da área em estudo, através da recolha das fontes e informações disponíveis sobre os sítios e o seu enquadramento geomorfológico. Foi assim utilizada cartografia específica (cartas militares, cartas geológicas e ortofotomapas) e também fontes digitais, como o programa GoogleEarth, que permitiram obter um conhecimento prévio do terreno.

Ao iniciarem-se os trabalhos de campo foi realizada uma prospecção intensiva junto do abrigo alvo de levantamento, com o intuito de despiste de qualquer outro tipo de manifestação gráfica que poderá não ter sido identificada anteriormente. Efectuou-se a visualização directa das diferentes superfícies rochosas susceptíveis de apresentar evidências artísticas pintadas e/ou gravadas.

Subsequentemente foi realizado um reconhecimento do abrigo, dos painéis e das pinturas existentes. A observação das superfícies rochosas foi efectuada em diversos

horários, quer diurnos como nocturnos, para uma percepção inicial da melhor altura para efectuar o levantamento. A visualização em horário nocturno foi efectuada em todos os abrigos, com recurso a iluminação artificial, susceptível de proporcionar a correcta visualização de grafismos filiformes. Relativamente ao horário diurno, foi especialmente tido em conta o período em que a luz natural incidia de forma rasante sobre o suporte.

Em alguns casos foi efectuada limpeza e/ou pequena desmatção de elementos vegetais que cobriam total ou parcialmente painéis ou rochas, que apresentavam, ou que pareciam ser susceptíveis de apresentar, manifestações pictóricas, ampliando assim o grau de visibilidade. Estes trabalhos foram efectuados utilizando materiais não abrasivos, não danificando o suporte, nem removendo sedimento do solo.

O levantamento das manifestações gráficas existentes efectuou-se através de dois métodos distintos: o decalque directo e o decalque indirecto. O primeiro foi utilizado apenas no Abrigo do Vale do Lapedo 1 e na Lapa dos Coelhos e consistiu numa abordagem mais tradicional, com a colocação sobre o suporte de um plástico transparente de tipo polivinilo, sobre o qual se passou com um marcador indelével, sobre as áreas gravadas e sobre aqueles elementos e morfologias naturais que a rocha apresentava como argumentos contextuais. Esta metodologia foi empregue nestes dois abrigos no âmbito dos primeiros trabalhos arqueológicos efectuados pela signatária e equipa (Martins, 2005; 2007b; 2012; Martins *et al.*, 2004), tendo sido satisfatório o resultado final devido à relativa preservação das pinturas e das características da superfície rochosa.

Posteriormente, e tendo em conta diversas condicionantes, como a melhoria da capacidade técnica, o deficiente estado de conservação de grande parte dos painéis e dos motivos pintados, a irregularidade dos suportes e a dificuldade de execução do decalque directo através de plástico polivinílico, que origina reflexos que impossibilitam a visualização das pinturas, optou-se por efectuar unicamente o decalque indirecto através de registo fotográfico referenciado.

Este registo foi efectuado em diversas horas do dia, bem como em período nocturno recorrendo a luz artificial. Contudo, verificou-se que, em alguns casos, o registo fotográfico nocturno não é especialmente favorável em pinturas, situação oposta ao registo de gravuras.

Posteriormente, foi efectuado o tratamento das fotografias através de programas de tratamento de imagens (Photoshop CS6), obtendo-se as primeiras versões do decalque que foram rectificadas e confirmadas no campo. Nos casos em que se verificou existirem erros, foi efectuado novamente todo o processo até se obter a versão final correcta. Após as correcções de campo foi realizado o decalque final, que apresenta todas as superfícies pintadas. Mesmo as áreas não decoradas dos painéis historiados foram delimitadas, tentando deste modo perceber as causas que levaram à eleição de certas zonas para suporte das manifestações artísticas e a não utilização de outras. Tal como no decalque directo, foi, assim, efectuado o levantamento integral dos painéis.

Além do registo fotográfico referenciado para execução de decalque, foi também feito o levantamento fotográfico digital exaustivo do abrigo, painéis e motivos, sendo estes últimos registados individualmente. Este registo pormenorizado permite a obtenção de imagens de qualidade elevada, passíveis de serem utilizadas para confirmação de atributos formais dos motivos e contraste com os dados recolhidos no campo, além de corresponderem ao registo “perpétuo” destas evidências que, em alguns casos, apresentam um estado de conservação muito débil e frágil. O registo fotográfico foi efectuado com diversos equipamentos digitais compactos como a Olympus C-5060 e a Panasonic DMC-ZX1 e também com equipamento DSLR com a Nikon 3100, utilizando diversas objectivas (50mm, 18-55mm e macro Sigma 105mm), consoante o objectivo pretendido (Fig. 1.72).

A caracterização do sítio arqueológico foi também alcançada através da realização do registo topográfico do abrigo, efectuando-se o registo de plano e de perfis do abrigo, à escala 1/20, com indicação da localização exacta dos painéis historiados. Estes levantamentos foram em alguns casos levados a cabo através de estação total (Leica TCR407 Topcom) (Fig. 1.73 e 1.74), enquanto noutros foram utilizados métodos mais tradicionais devido a dificuldades logísticas e de implantação dos próprios abrigos. Todos os sítios foram geo-referenciados, correspondendo as coordenadas a um ponto central do sítio arqueológico.

Foi efectuada no local a descrição da morfologia e do estado do suporte (localização, tipo de rocha, tipo de superfície, estado de conservação, cor, dimensões, orientação) e das manifestações pictóricas identificadas (descrição sumária do painel e das pinturas, número total de figurações, estilo, motivo, orientação, dimensões, associações e/ou

sobreposições, técnica de gravação ou pintura), obtendo um registo pormenorizado e exaustivo de cada sítio arqueológico (Fig. 1.75).

1.5.2 – A organização da informação e a sistematização dos dados

A informação disponível para a realização deste trabalho provém de diversas fontes, obtidas em contextos distintos, que, conjugadas, permitem a reunião de numerosos dados.

Foram efectuados trabalhos de pesquisa documental em bibliotecas especializadas em arqueologia e em arte rupestre, como na Biblioteca de Arqueologia da DGPC, Biblioteca do MAAVC, Biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia (MNA), Biblioteca do Museu de Arte Pré-Histórica de Mação, Biblioteca da Casa Cristo em Moratalla (Múrcia, Espanha) e Biblioteca da Universidade de Zaragoza (Espanha). Com este levantamento foi possível reunir a maior quantidade de publicações sobre sítios com PRE, outras de arte rupestre efectuadas no nosso território, e pesquisar informações relevantes. Actualmente, a internet facilita a partilha e a disponibilização de informação, e por esta razão torna-se fácil e frequente encontrarmos *on-line* numerosos trabalhos que por vezes não se encontram em bibliotecas. Parte da nossa pesquisa passou também por esta “escavação” *on-line*, conseguindo ter acesso a numerosa bibliografia que não se encontra disponível nas bibliotecas portuguesas, reduzindo tempo e custos para obtenção dessa informação. O recurso à base de dados Endovélico foi também fundamental para a recolha e sistematização da informação.

A inexistência de publicações ou, em alguns casos, as discrepâncias existentes entre informações, levou-nos a efectuar uma pesquisa sistemática no Arquivo de Arqueologia da DGPC, consultando numerosos processos relacionados com intervenções em sítios de arte rupestre. Foram assim consultados dados sobre sítios não publicados, bem como relacionados com o projecto de estudo. Os processos consultados estão descritos na bibliografia e o CNS de cada sítio encontra-se na tabela em anexo (Tabela 1.1).

A pesquisa documental foi também realizada em mapotecas, como a da Faculdade de Ciências e da Faculdade de Letras de Lisboa, para recolha de cartografia específica dos sítios de estudo.

Durante os trabalhos de campo foram efectuadas descrições pormenorizadas de diversos parâmetros que surgem sistematizados no texto final. A valorização temática, técnica,

tipológica e cronológica será realizada numa dinâmica do particular para o geral, partindo da figura até à sua integração no abrigo e no conjunto da estação de arte rupestre. Serão analisados os motivos, as cenas, as sobreposições, as localizações no painel e no abrigo e num âmbito local será analisada a paisagem envolvente, identificando-se marcadores de paisagem e de locais de passagem, com os quais os abrigos poderão estar relacionados. Os mecanismos que desencadearam a antropização da paisagem pelas comunidades pré-históricas são assim objecto de estudo fundamental.

A descrição dos contextos foi padronizada, ou seja, obedeceu a uma série de parâmetros utilizados sistematicamente, originando assim um inventário exaustivo e homogéneo, logo, passível de comparação entre si. A descrição de cada sítio arqueológico iniciou-se com o enquadramento geográfico e paleoambiental, enunciando características relevantes para a contextualização do abrigo e sua implantação em determinado território. A este capítulo seguiu-se uma resenha historiográfica de cada contexto arqueológico, antecedendo a descrição efectiva de cada abrigo e do seu reportório temático. Esta foi efectuada desde uma óptica do geral para o particular, ou seja, partindo do elemento mais abrangente (o abrigo) até ao indivíduo singular (o motivo). Os painéis de cada abrigo foram definidos tendo em conta particularidades do suporte, que delimitam o espaço operativo onde se encontram os motivos pintados. Podem estar delimitados por fracturas, reentrâncias ou irregularidades, alterações cromáticas ou específicas do substrato geológico, manchas de escorrimento e/ou oxidação do suporte, bem como pelos próprios limites do abrigo. e circunscrevem os motivos

Os parâmetros descritivos do **abrigo** foram os seguintes:

Localização

Implantação

Visibilidade

Dimensões

Orientação

Configuração

Substrato geológico e coloração

Presença de elementos vegetais ou micro-organismos colonizadores

Estado de Conservação

Existência de camadas sedimentares no interior do abrigo

Acessos

Outras observações.

Relativamente aos **painéis**, estes foram descritos da esquerda para a direita do abrigo, iniciando-se na área mais superior, surgindo numerados sequencialmente, e descritas as suas características:

Localização no abrigo

Dimensões

Orientação

Regularidade

Coloração

Visibilidade

Estado de conservação

Número de motivos existentes.

Os **motivos** foram numerados sequencialmente, iniciando-se a numeração na área superior esquerda seguindo para a direita e depois para a área inferior do painel. Para cada motivo foi efectuada uma descrição pormenorizada de:

Caracterização tipológica

Caracterização morfológica

Dimensões

Localização

Estado de conservação

Técnica de execução

Coloração

Observações.

Apesar do enquadramento tipológico ser realizado no início da descrição de cada motivo (com carácter intrinsecamente interpretativo), foi efectuada uma exposição objectiva dos grafismos existentes, definindo-se a morfologia da figura.

Para a definição cromática utilizou-se a tabela *Munsell* (Munsell Soil Color Charts, Baltimore, 1975), que ficou abreviada por M, seguido da tabela correspondente e do tipo de cor (ex.: 10 R 5/8).

A descrição tipológica dos motivos existentes nos abrigos do presente estudo foi efectuada segundo tipologias já existentes, sendo a de base a de Pilar Acosta (1968; 1983), adicionando termos ou pormenores presentes em outros estudos (Bécares Pérez, 1983; Torregrosa Jiménez, 1999). Tentou-se, no entanto, uma simplificação tipológica, com o objectivo de poder continuar a ser utilizada nos outros abrigos com PRE do nosso território.

Foram definidos os seguintes treze tipos de motivos:

1 – Barras:

- Simples
- Horizontal
- Vertical
- Inclinação para a esquerda ou para a direita
- Conjunto
- Horizontal
- Vertical
- Inclinação para a esquerda ou para a direita

2 – Ditações:

- Simples
- Conjunto

3 – Pontos:

- Simples
- Conjunto

4 – Motivos de tendência circular:

- Círculo simples
- Semi-círculo ou arco
- Concêntrico
- Com ponto central
- Segmentado internamente com barras verticais

- Segmentado internamente com barras horizontais
- Espiral

5 – Antropomorfos:

- com extremidades em arco
- com extremidades rectas
- com extremidades em cruz
- cruciforme
- tipo ancoriforme
- tipo Y, Y invertido ou duplo Y
- tipo T ou duplo T
- extremidades combinadas
- tendência “semi-naturalista”
- indeterminados
- com presença de pormenores anatómicos
- com presença de adornos ou elementos exteriores

6 – Zoomorfos:

- Quadrúpedes
- Serpentiiformes
- Aves
- Indeterminado

7 – Ramiformes:

- Horizontal
- Vertical

8 – Motivos tendência rectangular – Tectiforme:

- Rectangular simples
- Rectangular com barra(s) central
- Rectangular com barra(s) horizontal
- Rectangular com barras cruzadas internamente
- Escaleriforme
- Reticulado
- Indeterminado

9 – Esteliformes:

- Soliformes
- Esteliformes simples
- Indeterminados

10 – Motivos geométricos:

- Linhas/traços verticais
- Linhas/traços horizontais
- Linhas quebradas vertical
- Linhas quebradas horizontal
- Triângulos
- Ângulos

11– Motivos diversos:

- Pectiformes
- Polilobolados
- Ídoliformes oculados
- Ídoliformes bitriangulares
- Ídoliformes halteriformes
- Ídoliformes placa
- Armas
- Mãos
- Outros motivos

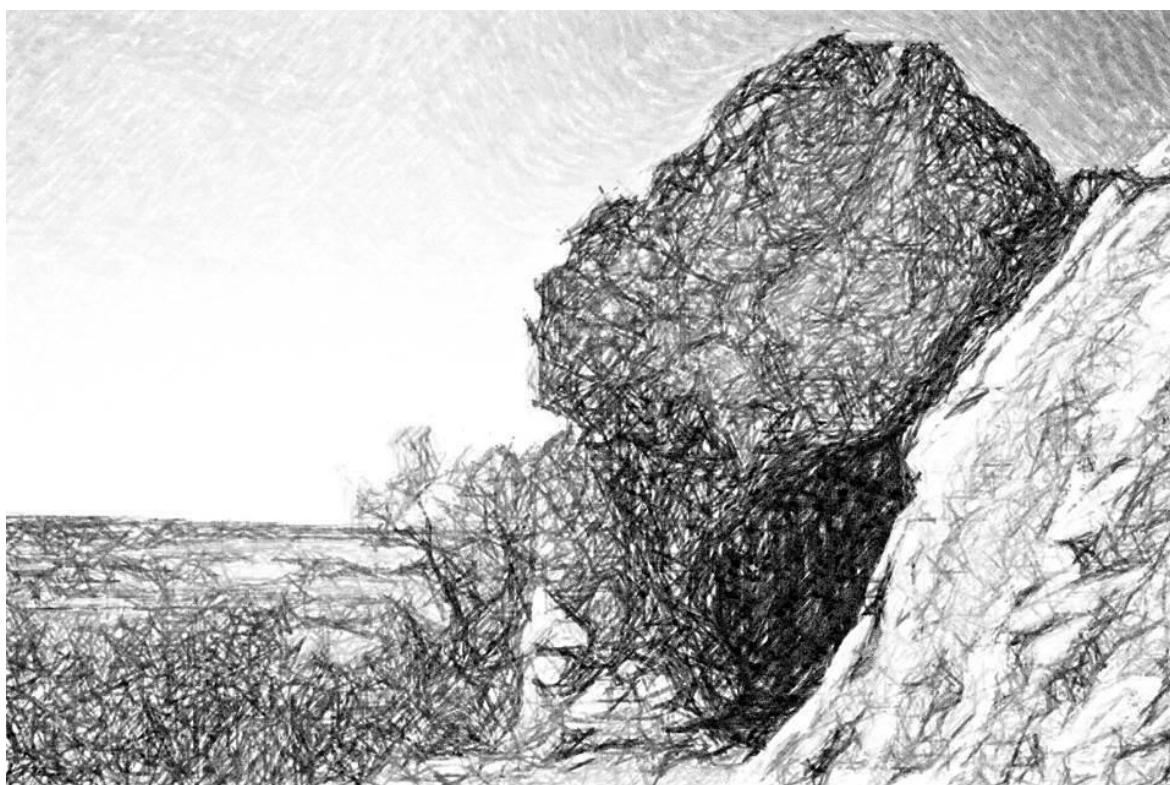
12 – Indeterminados

13 – Restos de pigmento

Esta tipologia adaptada não corresponde a um esquema fechado e estático, podendo ser acrescentados tipos e sub-tipos de motivos, reflexo da diversidade temática existente nos sítios com PRE. Em cada sub-tipo deverão ser descritos pormenores ou características únicas, podendo também existir a conjugação de vários sub-tipos num único motivo. Pretende-se apenas uniformizar conceitos e terminologias utilizadas na descrição dos motivos, que pelas suas próprias características esquemáticas, mostram uma grande diversidade e heterogeneidade.

II Parte

OS CONTEXTOS



2.1 – Grupo I – A Serra de São Mamede

2.1.1 – Enquadramento geográfico e paleoambiental

O núcleo de abrigos de Arronches localiza-se na Serra de São Mamede, no nordeste alentejano, delimitada a Norte pela bacia hidrográfica do rio Tejo e a Sul pelo início da peneplanície alentejana. Esta serra divide administrativamente os limites territoriais de Portugal, fazendo fronteira com Espanha, encontrando-se actualmente enquadrada no Parque Natural da Serra de São Mamede, correspondendo assim a área protegida (Decreto-Lei nº121/89, de 14 de Abril).

As suas características morfológicas influenciam o tipo de clima existente na região, originando um período seco e muito quente no Verão e um Inverno frio e chuvoso, situação que ocorre devido à sua elevada altitude, que faz com que sofra uma influência climática continental ibérica e uma atlântica. Os seus cerca de 40 km de comprimento e 10 km de largura, fazem desta serra o elemento geográfico mais elevado a Sul do Tejo (1025 m de altitude), situação que contribuiu certamente para o estabelecimento das comunidades pré-históricas e para a escolha de determinados locais onde efectuaram as pinturas rupestres.

Este elemento geográfico terá tido origem num movimento compressivo lateral das camadas geológicas, o qual terá provocado o aparecimento dos extensos alinhamentos quartzíticos que constituem as cristas rochosas que se estendem ao longo da bordadura da serra, no sentido NO-SE. Estes alinhamentos, devido à sua resistência, apresentam numerosas falhas, principalmente no sentido N-S (www.icnf.pt), como a falha de Esperança.

Os vários relevos que constituem a Serra de São Mamede encontram diversas denominações locais, surgindo a Sul as denominadas Serra dos Louçães, Serra do Cavaleiro ou Serra do Monte Novo onde se localizam os abrigos pintados. A Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louçães, Igreja dos Mouros e Abrigo Pinho Monteiro implantam-se nas encostas de uma crista de quartzitos ordovícicos arenigianos, orientada O.NO.-E.SE. na qual se integram as linhas de Fortios-Portalegre e de Castelo de Vide, que vêm juntar a Ocidente por alturas do Cabeço do Almo, continuando para território espanhol (Gonçalves *et al.*, 1978: 15).

A Serra dos Louçõs é um relevo anguloso, de topo amesetado, que se destaca na paisagem aplanada a Sudoeste de Arronches, alargando em sino para a base, devido à acumulação dos depósitos grosseiros de vertente. Esta serra encontra-se a meio de corredor geográfico, limitado a Norte e Sul pelas cumeadas abruptas de outras cristas quartzíticas, desenvolvendo-se longitudinalmente entre elas e dominando pequenos e estreitos vales que vindos da fronteira, se reúnem a oeste da aldeia da Esperança, dando passagem para a peneplanície do Alto Alentejo que se estende para Assumar e Arronches. O ponto mais alto corresponde ao marco geodésico dos Louçõs com 453 m, sendo que o topónimo sugere a existência de pinturas pois o vocábulo “Louçõs” é sinónimo de “enfeitado” ou “ornamentado” (Castro e Ferreira, 1960-1961: 3) (Fig. 2.1).

Do ponto de vista administrativo estes quatro abrigos com pinturas localizam-se na freguesia da Esperança, concelho de Arronches, distrito de Portalegre (Fig. 2.2) (Tabela 1.1 – nº62,63,64 e 65). As coordenadas UTM de implantação de cada abrigo são:

- Lapa dos Gaivões: 39.149539 e -7.170761
- Lapa dos Louçõs: 39.151189 e -7.179784
- Igreja dos Mouros: 39.149989 e -7.180506
- Abrigo Pinho Monteiro: 39.163152 e -7.211244

Relativamente à implantação, destaca-se o Abrigo Pinho Monteiro que se encontra a 448 m de altitude no topo da Serra do Monte Novo ou Serra do Cavaleiro, detendo assim excelente visibilidade, situação que também ocorre, embora com outras particularidades, na Lapa dos Louçõs. A Lapa dos Gaivões e a Igreja dos Mouros situam-se a cotas mais baixas, na encosta da serra, tendo por isso uma visibilidade mais reduzida sobre a envolvente.

Do ponto de vista geológico os abrigos estão localizados numa camada ordovícica, com substrato constituído por conglomerados de base, quartzitos e xistos (O). Nas vertentes suaves das serras encontram-se os denominados depósitos de vertente (A') (Gonçalves *et al.*, 1978) (Fig. 2.3). Característica interessante desta crista é a presença de radioactividade, originada pelos quartzitos titano-zirconíferos, que contêm elevada percentagem de zircão, bem como rútilo, ilmenite, esfena e monazite (Gonçalves *et al.*, 1978: 32).

Os escassos estudos polínicos realizados nesta região referem que a vegetação primitiva era formada por frondosos carvalhais de carvalho negral (*Quercus pyrenaica*), carvalho roble (*Quercus robur*), sendo que nas cotas mais baixas predominava o sobreiro (*Quercus suber*) e a azinheira (*Quercus ilex*). Actualmente as espécies arbóreas predominantes são o sobreiro, o carvalho-negral e a azinheira, existindo outras de pequeno porte como giesta branca (*Cytisus multiflorus*), travisco (*Daphane gnidium*), esteva (*Cistus ladanifer*), feto ordinário (*Pteridium aquilinum*) e os sargaços (*Cistos salvifolius*, *Cistos Crispus*) (Mendes, 1992).

2.1.2 – Historiografia

A **Lapa dos Gaivões** foi identificada pelo professor e escultor extremeño Aurélio Cabrera y Gallardo que a relatou ao geólogo Eduardo Hernández-Pacheco y Esteban. Este último era um dos responsáveis pela “*Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistoricas*” da “*Junta para Ampliación de Estudios y Investigaciones Científicas*” de Espanha, e a sua identificação inicial como “Abrigo de Valdejunco” virá no seguimento dos trabalhos de prospecção desenvolvidos por Aurélio Cabrera desde 1914 na região de Albuquerque, província de Badajoz. Nestes trabalhos identificou, possivelmente em 1914, outros abrigos com pinturas, como o de “Risco de San Blas”, “Abrigo da Sierra de la Carava” e as gravuras de “Piedra de los Hierros de la Villa”. A Lapa dos Gaivões deverá ter sido descoberta neste período, apesar da sua divulgação apenas ter ocorrido em 1916 numa nota preliminar acompanhada de dois desenhos e uma foto do abrigo (Hernández e Cabrera, 1916; Pinto, 1932). Esta identificação em território português deverá ter sido uma descoberta fortuita aquando dos trabalhos na província vizinha, não tendo sido despendido muito tempo a prospectar a área em redor ao abrigo, pois, apesar de se localizarem a escassas centenas de metros, os outros dois só foram identificados no final da década de 50 daquele século.

É ao abade H. Breuil que se deve o primeiro estudo com descrição pormenorizada do abrigo e pinturas. Este investigador iniciou a inventariação dos abrigos com arte esquemática na Península Ibérica em 1912 através de um subsídio dado pelo Príncipe Alberto do Mónaco, efectuando diversas expedições de campo nos anos seguintes, onde visitava os abrigos identificados pelos seus prospectores. Estes, efectuaram, desde finais de 1913 e durante 1914, prospecções em Almadén, Mérida e na região de Albuquerque, tendo identificado numerosos abrigos (Breuil, 1917). A compilação destes trabalhos por

toda a Península Ibérica, incidindo maioritariamente no sul, resultou na monumental obra “*Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*” dividida em quatro volumes e publicada entre 1933 e 1935 (Breuil, 1933a; 1933b; 1933c; 1935). As referências aos abrigos pintados do Norte de Portugal e da arte megalítica surgem no Vol. I, enquanto o Abrigo de Valdejunco aparece descrito no Vol. II.

Em 1916 o investigador francês efectuou uma expedição de dois meses à Extremadura (Breuil, 1933a), visitando, a 14 de Junho, o Abrigo de Valdejunco. Durante esta visita efectua o levantamento das pinturas existentes, publicando um artigo no ano seguinte (Breuil, 1917) e posteriormente o capítulo já referido (Breuil, 1933b: 162-166), onde descreve pormenorizadamente os motivos existentes no abrigo, dividindo-os em setes fases cromáticas, apresentando no final o decalque dos painéis (Fig. 2.4). Este reflecte a metodologia da época, feito à vista, com algumas diferenças em relação aos motivos existentes e sem referências espaciais ou dimensões gerais.

No decorrer desta primeira visita, problemas com o passaporte diplomático obrigaram-no a permanecer alguns dias na região, levando a que identificasse à superfície, num terraço junto do Caia, numerosos materiais líticos integrados no complexo Acheulense (Breuil, 1919-1920), descoberta relevante para a época pois eram desconhecidos contextos paleolíticos nesta região.

O abade Breuil regressou a Arronches a 4 de Fevereiro de 1957 acompanhado por M. Vaultier, O. da Veiga Ferreira e G. Zbyszewski. Visitaram o abrigo já conhecido, e com base em informações orais, identificaram um novo abrigo com pinturas, contudo, não as conseguiram visualizar correctamente nesse dia, pois já estava de noite (Castro e Ferreira, 1960-1961: 204).

A passagem do abade francês pelo Abrigo de Valdejunco suscitou o interesse de diversos investigadores portugueses logo na primeira metade do século XX, surgindo algumas referências (Correia 1916; 1917) e, noutros casos, estudos mais pormenorizados sobre as pinturas existentes.

Em Setembro de 1930, R. de Serpa Pinto, acompanhado por J. Fontes, A. Luisier, E. Jalhay, L. Antunes, A. Costa e A. Barrada, visitou o abrigo, verificando que as pinturas não correspondem “(...) em conjunto aos desenhos (panneaux), notando-se, mesmo isoladamente, bastantes divergências que justificariam nova reprodução”, relativamente aos decalques publicados por H. Breuil (Pinto, 1932: 245). Este investigador refere

ainda que o abrigo encontrava-se a ser vandalizado, tendo sido as pinturas retocadas e pintadas letras – A C e a data 1931 - solicitando a tomada de medidas de protecção, bem como a classificação como monumento nacional (Pinto, 1932: 246).

Posteriormente, em 1940, Santos Júnior apresenta também algumas hipóteses interpretativas dos motivos existentes (Santos Júnior, 1942) e, apesar de nunca ter visitado o abrigo, reporta descrições de outros, dizendo que “impõe-se fazer, quanto antes, um estudo completo destas pinturas, reproduzindo-as cuidadosamente nas suas posições relativas, de modo a dar-se uma ideia do conjunto, como se impõe também a salvaguarda do monumento (...)” (Santos Júnior, 1942: 9).

Em 1960, O. da Veiga Ferreira regressa a Esperança, acompanhado de L. Albuquerque e Castro. Efectua uma prospecção em toda a crista quartzítica levando à identificação de um novo abrigo e confirmando a existência de pinturas no abrigo observado em 1957. Estes investigadores estudaram estas duas novas estações arqueológicas nomeando-as como **Lapa dos Louções** e **Igreja dos Mouros**, e renomeando o Abrigo de Valdejunco como **Lapa dos Gaivões** (Castro e Ferreira, 1960-1961: 4), onde realizaram novos trabalhos arqueológicos. A denominação de Lapa dos Gaivões foi escolhida pelo facto de alguns gaivões fazerem o ninho no abrigo e também pela semelhança de algumas figuras pintadas com aves em pleno voo (Castro e Ferreira, 1960-1961: 15). Estes investigadores fizeram os decalques dos seis grupos de pinturas por eles definidos, efectuando o contorno das figuras com giz (Figs. 2.5 e 2.6), e verificam que, tal como R. Pinto já tinha anteriormente referido, existiam diferenças em relação aos decalques de H. Breuil (Castro e Ferreira, 1960-1961: 17).

Na Lapa dos Louções efectuaram a descrição de todos os motivos pintados, tendo identificado a representação de uma mão estilizada, bem como antropomorfos esquemáticos muito estilizados (Fig. 2.7) (Castro e Ferreira, 1960-1961).

Os trabalhos desenvolvidos na Igreja dos Mouros, que consistiram no decalque dos motivos existentes, permitiram o reconhecimento de uma cena coreográfica constituída por três figuras antropomórficas (uma masculina e duas femininas) (Fig. 2.7), referindo que o abrigo poderá também ter sido utilizado como habitat pré-histórico (Castro e Ferreira, 1960-1961: 5). Na encosta onde se localiza a Igreja dos Mouros a tradição local referia a existência de “bezerrinhos de ouro” que foram encontrados debaixo de umas pedras, bem como cistas ou sepulturas antropomórficas junto da linha de água no sopé da Serra dos Louções (Pinto, 1932: 246; Pestana, 1984: 34).

A Lapa dos Gaivões encontra-se classificada como Monumento Nacional desde 1970 (decreto 251/70, DR 129 de 3 de Junho) com a denominação de Abrigo das Pinturas de Vale de Junco. Casimiro Pires Morgado, proprietário do terreno, refere a 27 de Julho de 1967, que concorda com a classificação como monumento nacional, mediante compensação de remuneração e que sejam levados em conta os seus interesses como pequeno proprietário. Porém, esta classificação como Monumento Nacional não fez com que se preservasse e zelasse pela salvaguarda do abrigo, surgindo numerosos ofícios dirigidos à tutela, bem como notícias nos meios de comunicação social desde o final da década de 60 até finais dos anos 70, onde se descreve o estado de abandono e de vandalização a que os abrigos estavam sujeitos (Salvado, 1967). São tomadas diligências, contactados os proprietários e a Câmara Municipal de Arronches, que afirmam não ter capacidade financeira para fazer os levantamentos nem efectuar a protecção dos abrigos. A 17 de Março de 1977 uma brigada da Secção de Pintura Mural do Instituto José de Figueiredo (IJF) deslocou-se a Arronches para avaliar o estado de conservação das pinturas, situação caricata mas compreensível tendo em conta o ambiente político da época. Finalmente, em 1979, a Direcção Geral do Património Cultural solicita a A. M. Baptista que proceda aos levantamentos; porém este investigador já se encontrava a trabalhar no Parque Nacional da Peneda Gerês e é assim proposto o nome de J. Pinho Monteiro, arqueólogo com experiência em arte rupestre e residente em Évora.

Este investigador efectuou, em Janeiro de 1980, uma visita de inspecção e verificou que as pinturas da Lapa dos Gaivões apresentavam um estado de conservação deficiente, sendo que os motivos do painel central e do tecto estavam muito apagados e os restantes apresentavam pequenos estalamentos. As pinturas sofriam acção dos agentes erosivos e principalmente acções antrópicas pois o local era utilizado como abrigo de pastores que faziam lareiras no interior originando deposição de negro-fumo nos painéis. Esta situação sucedia igualmente na Igreja dos Mouros utilizada também como abrigo de pastores, sendo que apenas as pinturas da Lapa dos Louções se encontravam melhor conservadas por se localizarem num local mais inacessível e protegido dos agentes meteóricos. Por todas estas razões era importante efectuar o levantamento sistemático e rigoroso dos abrigos pois seria a única forma de preservar a informação (processo: JN 7/1 (013)).

Em 1981 foi entregue à tutela um projecto de investigação intitulado “Pinturas Rupestres de Vale de Junco”, por J. Pinho Monteiro. O mau estado de conservação da Lapa dos Gaivões já tinha sido no entanto observado anteriormente, uma das vezes em 1978 na companhia de E. Anati. Porém, diversos impedimentos financeiros levaram a que os trabalhos nunca fossem realizados. Além da salvaguarda dos painéis com pinturas existentes na Lapa dos Gaivões, os outros motivos para a realização deste projecto relacionavam-se também com a raridade deste tipo de abrigos com arte rupestre no nosso território e o facto de permanecerem quase indocumentados, não existindo um estudo de conjunto com levantamentos correctos e sistemáticos. O proponente daquele projecto refere ainda que em 1974, na companhia de M. Varela Gomes, identificou entre a Lapa dos Louções e a Igreja dos Mouros, restos de pinturas numa pequena diáclase, bem como materiais arqueológicos na parte superior da Serra dos Louções.

Como medida de protecção propunha a instalação de gradeamentos de ferro pintados de cor neutra, medida esta reflexo da época, sendo prática comum em diversos abrigos do sul de Espanha. Juntos dos abrigos deveriam também ser montados painéis explicativos e existir a colaboração com os habitantes da aldeia da Esperança. Este projecto não foi terminado devido ao falecimento do signatário, sendo porém referido que os trabalhos de levantamento dos abrigos da Serra dos Louções tinham sido iniciados (Gomes, 1984: 9).

O estado de conservação da Lapa dos Gaivões continuou a deteriorar-se consideravelmente durante a década de 80, ocorrendo diversas acções de vandalização que consistiram em pintar nomes e posteriormente picotá-los, danificando permanentemente o suporte rochoso (Gomes, 1987a: 184). Na década de 1990, professores e alunos da Universidade de Évora levaram a cabo uma campanha de levantamento gráfico e fotográfico dos painéis da Lapa dos Gaivões e foi nesta altura que, com o apoio do Parque Natural da Serra de São Mamede, foi criada a estrutura de madeira que dá acesso ao abrigo, criando uma barreira psicológica que evita acções de vandalismo (Oliveira e Oliveira, 2008: 5).

Ao longo dos anos 90, a Lapa dos Gaivões foi alvo de diversos pedidos de autorização para estudo (M. Varela Gomes, S. Borges e J. Oliveira); porém, devido a diversos condicionalismos burocráticos e financeiros, estes trabalhos nunca se realizaram.

A cada um dos abrigos foi atribuído o respectivo CNS, encontrando-se referenciados e com as fichas respectivas na base de dados Endovélico (Tabela 1.1 – nº 62, 63, 64 e 65).

A Lapa dos Louções e Igreja dos Mouros, identificadas em 1960 por L. Castro e O. Veiga Ferreira, localizam-se actualmente na propriedade privada da Casa Agrícola de Vale de Junco, não tendo qualquer tipo de protecção institucional. Por outro lado o Abrigo Pinho Monteiro está classificado como imóvel de Interesse Público pelo Decreto-lei n.º 1/86, DR, I Série, n.º 2, de 3-01-1986, sendo que o proprietário do terreno onde o abrigo se encontra é José Silva de Monte Novo – Esperança.

Este último abrigo, apesar de ser o mais destacado na paisagem, foi o último a ter sido identificado. Apenas no Verão de 1981 e por indicação do presidente da Câmara de Arronches, os investigadores J. Pinho Monteiro e M. Varela Gomes identificaram pinturas rupestres no abrigo existente na Serra do Cavaleiro. A posterior denominação foi atribuída por M. Varela Gomes em homenagem ao colega, entretanto falecido, J. Pinho Monteiro (Gomes, 1984: 9; 1985: 90). Em Abril de 1982 foram feitos trabalhos de emergência, sob responsabilidade de M. Varela Gomes, com o objectivo de salvaguarda dos vestígios arqueológicos, pois estavam a ser destruídos devido à utilização do abrigo como refúgio de pastores que acendiam fogueiras no interior. Esta campanha e a seguinte, realizada em 1984, foram financiadas pela tutela.

No relatório de 1982 de M. V. Gomes é referido que foi efectuada uma sondagem arqueológica junto da parede do lado nascente, onde existia elevada potência sedimentar. Além desta sondagem, foi também efectuada levantamento topográfico com planta e corte longitudinal orientado no sentido N-S após o desentulhamento e limpeza da grande sala. Foi realizado o levantamento das pinturas através de decalque directo e descrição pormenorizada de cada motivo, tendo sido realizado o respectivo registo fotográfico. Apresenta a descrição da sequência estratigráfica registada na sondagem (de 1 x 2 m) sendo observadas seis camadas, atingindo 60 cm de profundidade. A camada 2, onde surgem os materiais arqueológicos, poderá estar relacionada com a fase mais antiga das pinturas, presumivelmente Neolítico final ou Calcolítico inicial. Os materiais líticos são constituídos por um movente de mó, um raspador sobre lasca larga com entalhe de sílex, dois raspadores sobre lasca apontada de quartzo, um trapézio e duas pontas de seta de sílex. Relativamente à cerâmica, foram recolhidos fragmentos de vasos, alguns de grande dimensão, com forma esférica ou hemisférica e bordos de perfil semicircular, sendo que um deles apresenta “... restos de aguada de cor castanha avermelhada tipo almagre, semelhantes a outros exemplares recolhidos em estações do Neolítico Final.” (Gomes, 1989a: 235). Pela sua disposição estratigráfica estes

recipientes teriam, segundo o autor, caído do interior do abrigo, onde existe uma espécie de mesa junto da figura de “máscara”, correspondendo assim oferendas à divindade.

Na camada superior foram recolhidas algumas cerâmicas, nomeadamente dois fragmentos de cerâmica campaniforme de tipo inciso, integradas cronologicamente numa etapa final do Calcolítico. Não foram identificados materiais arqueológicos que pudessem ser classificados como pertencentes à Idade do Bronze (Gomes, 1989a: 238). O autor refere ainda que à entrada do abrigo encontrou à superfície cerâmica manual que poderá ser integrada no período inicial do Calcolítico.

Inicialmente este investigador propunha uma divisão cronológica das representações existentes em dois períodos: o primeiro iniciando-se com a chegada das primeiras comunidades metalúrgicas (correspondendo assim a uma fase inicial do Calcolítico), e o segundo enquadrando-se numa fase evoluída da Idade do Bronze, num momento em que as mitografias de raiz oriental já se encontravam difundidas por todo o Mediterrâneo, correspondendo aos motivos pintados a vermelho escuro (Gomes, 1985). Posteriormente, este autor passou a integrar as representações existentes no abrigo em três fases distintas, correspondendo cada uma delas à utilização de diferentes tons da cor vermelha. No primeiro período, caracterizado como do Neolítico final ou Calcolítico inicial, as figuras surgem em tons vermelhos alaranjados e correspondem tipologicamente a antropomorfos esquemáticos, soliformes e uma “máscara” que se localiza no interior do abrigo. Posteriormente, durante todo o Calcolítico até à sua fase terminal, as figuras foram pintadas em vermelho vivo, correspondendo ao segundo período, onde surgem diferentes signos, grande número de pontos digitados e antropomorfos esquemáticos em forma de I. No terceiro e último período, surge uma interessante cena composta por um antropomorfo com corpo bi-triangular, montado de pé num quadrúpede esquemático e com um gorro cónico na cabeça, surgindo a seu lado uma personagem ictifálica, com um capacete de cornos e báculo numa das mãos. Os restantes motivos deste período de finais da Idade do Bronze são traços e riscos, de cor vermelha escura vinhosa (Gomes, 1989a: 235).

A sondagem arqueológica permitiu a definição de uma “muralha” que delimita o espaço do abrigo-santuário e uma sequência sedimentar correspondente a dois períodos diferenciados de ocupação do sítio. No decorrer desta intervenção foram efectuadas colunas polínicas, cuja análise contribui para o conhecimento da evolução ambiental e do coberto vegetal naquela região. A sucessão de camadas sedimentares indica uma

sucessão de períodos de clima húmido e chuvoso com outros mais secos e quentes. Nos primeiros verifica-se um maior desenvolvimento vegetal e nos intercalares maiores desprendimentos de pedras do tecto e das paredes. Foram diferenciados dois momentos cronológicos, correspondendo ao Neolítico final espécies arbustivas de grande porte (*Hedera*, *Pinus* e *Quercus*) que formariam matas mistas nas proximidades do abrigo, mudando a paisagem durante o Calcolítico com a redução da floresta e criação de espaços abertos, sendo preponderantes as *Ericaceae*, *Compositae*, *Fagaceae* e a *Oleaceae*. Este coberto vegetal mais pobre, reflexo de um clima mais seco, corresponde ao período de maior actividade do abrigo, ou seja durante o segundo período de cronologia Calcolítico pleno-final (Gomes, 1989a: 238).

Nas últimas décadas do século XX e na primeira do século XXI, os abrigos com pinturas rupestres da Serra de São Mamede são referidos em diversas publicações, surgindo principalmente integrados em sínteses sobre arte rupestre em Portugal ou sínteses geográficas e cronológicas (Santos, 1972: 116; Ferreira e Leitão, 1985: 153; Jorge, 1986: 27-50; 1987: 14; Oliveira *et al.*, 1996) onde os autores transcrevem as descrições existentes sobre os motivos dos diversos abrigos. Os artigos específicos sobre os sítios arqueológicos e o seu reportório iconográfico são muito sintéticos, abordando aspectos específicos como descrição dos motivos, interpretação, historiografia ou preservação (Gomes, 1985; 1987a; 1989a: 229; Oliveira e Borges, 1998; Oliveira, 2004; Oliveira e Oliveira, 2008; Oliveira e Oliveira 2013) (Figs. 2.8 a 2.15). Diversos investigadores locais também se dedicaram ao estudo das pinturas de Arronches, surgindo alguns artigos onde apresentam uma breve resenha historiográfica, descrição dos motivos existentes (sendo notório em alguns que foram efectuados levantamentos não autorizados) e tecendo várias considerações cronológicas e interpretativas (Pestana, 1984; 1987; Peixoto, 1997).

Desde 2009 que os abrigos de Arronches se encontram integrados num PNTA intitulado “Abrigos com arte esquemática do Centro de Portugal: mundo simbólico e antropização da paisagem” (referência: 2009/1 248), aprovado pela DGPC e com duração de quatro anos, de responsabilidade científica da signatária, correspondendo ao presente projecto de doutoramento. Durante este período foram efectuadas apresentações em congressos de especialidade, tendo sido publicados resultados preliminares (Martins, 2011a; 2011b; 2013b; no prelo a; b).

No mesmo ano foi apresentado outro PNTA intitulado “ARA - Arte Rupestre de Arronches”, de responsabilidade de J. Oliveira e C. Oliveira, igualmente aprovado pela DGPC. Neste projecto os investigadores pretendiam realizar diversos trabalhos arqueológicos nos vários abrigos conhecidos, nomeadamente novos registos gráficos, topográficos e fotográficos, bem como novas sondagens no Abrigo Pinho Monteiro, na Lapa dos Gaivões e na Igreja dos Mouros (Oliveira e Oliveira, 2013).

Os trabalhos realizados na Lapa dos Gaivões pela equipa de J. Oliveira e C. Oliveira decorreram durante 2009 e consistiram no levantamento topográfico, fotográfico e realização de decalques directos dos diversos painéis. Efectuaram a remoção da manta morta em frente ao abrigo reconhecendo, segundo os investigadores, diversas estruturas pétreas que definem compartimentos e que se estendem por uma ampla área. Foram realizadas duas sondagens de 2x2m em frente do abrigo, verificando-se que na zona mais ocidental existe uma estrutura de maior dimensão e melhor conservada que se adossa à parede da rocha, parecendo existir na face sul uma porta. Os investigadores referem que este muro, que delimita um espaço interior funcional de 46 m², deverá ter funcionado como local de guardar animais, contrastando com os outros muros mais destruídos e que definem compartimentos mais pequenos, provavelmente destinados ao abrigo de humanos. Nas duas sondagens foram identificados escassos materiais arqueológicos (dois fragmentos de cristais de quartzo hialino com sinais de utilização) e blocos de pedra resultantes do derrube do muro que assentavam directamente sobre o substrato geológico, ou que arrancavam mesmo directamente da rocha. Os investigadores dizem que, pelos materiais e pelas estruturas, estas deverão ser pré-históricas contemporâneas das pinturas. Como protecção das estruturas procederam, com autorização do proprietário, ao abate dos pinheiros cujas raízes as estavam a destruir (Oliveira e Oliveira, 2009).

Ainda em 2009, esta mesma equipa efectuou na Igreja dos Mouros o registo fotográfico (diurno e nocturno), decalque directo dos motivos e o levantamento topográfico. Estes trabalhos conheceram divulgação em meios de comunicação locais e também na internet (Oliveira, 2012), onde referem que sobre a denominada “Pedra de Altar” localizada no interior do abrigo encontra-se uma rara pintura a branco e, numa das paredes, uma escultura antropomórfica (Oliveira e Oliveira, 2009). O estudo colorimétrico das pinturas e a análise de espectrometria Raman serão realizados pelo

Laboratório Hércules da Universidade de Évora com o objectivo de identificação do pigmento branco (Oliveira, 2012).

Em 2012 efectuaram nova campanha de campo tendo realizado duas sondagens no interior do abrigo e uma na plataforma exterior. A sondagem localizada mais no interior do abrigo, junto à “Pedra de Altar” revelou uma sequência sedimentar composta por três camadas distintas, sendo que na terceira foram identificados fragmentos de carvão e concentrações de pasta de cor laranja e de cor branca (?). Estes materiais foram submetidos a datação (Oliveira e Oliveira, 2013: 508). Na sondagem localizada à entrada do abrigo foi identificada uma lareira estruturada, cuja cronologia será contemporânea, bem como um muro que delimita a entrada. Na face interior desta estrutura foi recolhido um elemento de mó, duas pontas de seta em xisto de base côncava, dois fragmentos de prato de bordo espessado e fragmentos de recipientes de forma esférica (Oliveira e Oliveira, 2013: 509). Na terceira sondagem, realizada na plataforma exterior, identificou-se a face externa do muro delimitador da entrada, bem como o derrube do mesmo, tendo sido recolhidos carvões. Relativamente às datações efectuadas, os autores revelam que os carvões recolhidos na sondagem interior forneceram a data de 3080-3060 Cal AD BETA, datação contemporânea dos materiais aí recolhidos e consentânea com a periodização habitualmente atribuída à arte esquemática. Relativamente aos carvões recolhidos na sondagem exterior, estes forneceram a data de 1020-1160 Cal AD BETA. Esta data medieval é idêntica à já obtida no Abrigo Pinho Monteiro, estando relacionadas com a fase de reconquista cristã nesta zona do Alentejo (Oliveira e Oliveira, 2013: 510)

Relativamente à Lapa dos Louções, os trabalhos efectuados pela equipa de J. Oliveira e C. Oliveira decorreram em Junho de 2010, consistindo no registo fotográfico e no decalque directo das pinturas existentes no tecto do abrigo (Oliveira e Oliveira, 2011a). Durante estes trabalhos verificaram que os diversos motivos tinham os contornos delimitados através de lápis de carvão (Oliveira e Oliveira, 2011a).

Neste mesmo ano foram também realizados os trabalhos planeados para o Abrigo Pinho Monteiro (processos: JN 7/1 (013), S- 01621 e S- 2879). No relatório entregue à tutela, em Janeiro de 2011, os investigadores descrevem a intervenção arqueológica realizada, referindo que desde 1985, altura em que foi colocada a rede metálica para protecção do abrigo, não tinham sido efectuados mais trabalhos arqueológicos e o abrigo não apresentava sinais de vandalismo. Os trabalhos de escavação consistiram, numa

primeira fase, no acerto dos cortes da escavação dos anos 80 e posterior marcação de três áreas para intervencionar. Escavaram na totalidade duas sondagens, tendo ficado a terceira como testemunho para trabalhos futuros. Foi efectuada, por D. Duque, da Universidad da Extremadura, recolha de amostras de sedimento e carvões para análises antracológicas e palinológicas (Oliveira e Oliveira, 2011b).

Uma das sondagens efectuadas localizou-se no limite da Este da denominada “muralha” identificada na escavação da década de 80 e que limita a entrada da gruta, encostada à parede Este. Nesta sondagem foi caracterizada uma sequência estratigráfica constituída por três camadas distintas, sendo que a de topo era constituída por terras soltas sem espólio arqueológico associado. A segunda camada, com terras escuras mais compactas e com presença de pedras miúdas, revelou uma bolsa com carvões e restos de talhe em sílex. A última camada, que cobria directamente o substrato geológico, era constituída por terras muito compactadas, com poucas pedras e manchas de carvões e cinzas, tendo-se recolhido fragmentos de lâminas, uma lamela e um geométrico de sílex. Estes materiais foram atribuídos a uma fase recuada do Neolítico, tendo ainda identificado junto da parede nascente um polidor em quartzito. Na totalidade, o espólio recolhido na intervenção é composto por 18 peças em sílex e uma em quartzito, correspondendo a uma lamela, um geométrico, vários fragmentos de lâminas e restos de talhe (Oliveira e Oliveira, 2011b).

Os resultados obtidos nas datações foram posteriormente publicados e revelam uma larga diacronia de ocupação, desde finais do Paleolítico (9250-9100 Cal BC BETA), a um posterior nível mesolítico (7570-7460 Cal BC BETA), terminando já em pleno período medieval (1010-1170 Cal AD BETA) (Oliveira e Oliveira, 2013: 510).

Os primeiros resultados das análises de espectrometria Raman - Energy Dispersive X-Ray Fluorescence (EDXRF), efectuados no âmbito do PNTA de J. Oliveira e C. Oliveira encontram-se publicados, revelando que na Igreja dos Mouros e na Lapa dos Gaivões os componentes químicos das pinturas vermelhas e laranjas são hematite, sendo porém os desta última diferentes, o que indica uma utilização distinta cronologicamente. O óxido de ferro presente em todas as análises surge igualmente nas amostras da própria rocha, bem como titanium e fósforo. Na Lapa dos Gaivões as barras pretas existentes no painel central interior são realizadas através de carvão, não surgindo o esperado manganês, e na Igreja dos Mouros o motivo branco é composto por diversas

camadas de componentes orgânicas não identificadas quimicamente, sendo que a fonte natural seria o carbonato de cálcio (Nuevo *et al.*, 2012).

Apesar da quantidade de estudos e intervenções realizadas nos quatro abrigos com pinturas rupestres da Esperança continua a não existir publicado um estudo integral, sistemático e exaustivo do dispositivo iconográfico e dos suportes. Apenas alguns artigos apresentam algumas descrições pormenorizadas dos motivos, surgindo porém sempre o recurso a interpretações subjectivas e considerações gerais. A existência de um catálogo de figuras, com descrições do suporte e localização dos motivos permitirá efectuar um estudo científico a partir do qual as considerações interpretativas e cronológicas poderão ser realizadas.

2.1.3 – Lapa dos Gaivões

2.1.3.1 – O Abrigo

A Lapa dos Gaivões corresponde a um abrigo de grandes dimensões localizado na vertente Sul da Serra dos Louçães, numa área inferior da encosta. Trata-se de uma ampla diáclase, de contorno aproximadamente rectangular que se abre na parede quartzítica abrupta (Fig. 2.16). Os numerosos painéis historiados distribuem-se por toda a área do abrigo, desde o interior, tecto e área exterior. Apresenta cerca de 13 m de comprimento, 5 m de profundidade máxima e a altura é muito irregular podendo atingir 3 m na zona mais exterior e 0,5 m no interior.

A cerca de 300 m foi criado um parque de estacionamento, onde existem algumas placas informativas, iniciando-se o carreiro que conduz à Lapa dos Gaivões. Actualmente a base do abrigo encontra-se sobreposta pela estrutura de madeira colocada nos anos de 1990, realizando-se o acesso por este passadiço (Fig.2.17). Na vertente observam-se grandes blocos desprendidos da crista quartzítica e o coberto vegetal é constituído por estevas e pinheiros, sendo que alguns foram cortados recentemente, tornando o abrigo mais visível e menos protegido dos agentes meteóricos. O acesso actual é assim muito fácil, situação que seria parecida anteriormente, apenas com a presença de mais vegetação.

A base do abrigo é irregular, com ligeira inclinação, existindo alguns blocos pétreos de grande dimensão que terão caído da parede de fundo. A sua configuração sub-rectangular, com altura variável, origina diversos recantos e superfícies mais ou menos

destacadas, exclusivamente lisas e planas, que funcionaram como diferentes compartimentos do espaço cénico.

A localização do abrigo, numa zona mais baixa da vertente, condiciona a visibilidade, que se apresenta mais reduzida a Este e a Sul onde existe uma pequena elevação, enquanto a Sudoeste é ampla. A morfologia do sítio arqueológico impede a observação directa para Oeste, onde se localizam os outros dois abrigos da Serra dos Louçães. Subindo lateralmente, ao topo do maciço quartzítico, a situação altera-se, tendo amplo domínio visual para Sul e Este, ou seja, para a planície alentejana, bem como para toda Serra dos Louçães.

A Lapa dos Gaivões não é visível a longa distância, sendo porém perfeitamente perceptível desde o caminho, onde se destaca pela sua grandiosidade e extensão. Actualmente, a desflorestação acentuada origina um largo espaço vazio entre o abrigo e o carreiro que conduz a este. Os painéis localizados na superfície exterior visualizam-se a média distância, desde a área inferior do acesso, sendo apenas observáveis desde o interior do próprio abrigo os que se localizam no tecto. As superfícies onde se localizam as pinturas, apresentam bom estado de conservação, sem presença abundante de organismos micro-colonizadores vegetais. Estes encontram-se no topo do abrigo e são constituídos essencialmente por *Rizocarpun geographicum* e *Lasallia pustulata*.

São visíveis, em alguns painéis, claras marcas de vandalização constituídas por falhas no substrato e estalamentos da rocha, resultantes seguramente de impactos fortes com pedra ou outro material. Por outro lado, observa-se também que algumas superfícies interiores estão totalmente pretas como resultado da realização de fogueiras no interior do abrigo. Actualmente, estas acções de vandalização já não serão frequentes, fruto de uma maior consciencialização para a importância da preservação do património e também pela própria barreira psicológica que o passadiço de madeira coloca entre o visitante e o abrigo. Apesar do relativo bom estado de conservação das superfícies, os painéis exteriores encontram-se expostos aos agentes meteóricos, situação bem visível no painel 8, observando-se também a presença de escorrências de água no tecto e no painel 5. A circulação de água será frequente durante o Inverno, existindo mesmo uma pequena exsurgência no recanto mais interior do abrigo que se encontra húmido durante todo o ano.

A ligeira inclinação da vertente, na área em frente do abrigo, permitiria a permanência de várias dezenas de pessoas nesse local, sendo este número reduzido para cerca de dez

a vinte ao aproximarem-se dos painéis historiados. A observação dos painéis localizados no tecto apenas seria possível simultaneamente por duas ou três pessoas, podendo no entanto pelo menos vinte pessoas permanecerem sentadas no solo do abrigo, ficando assim protegidas.

Apenas na encosta se observam camadas sedimentológicas, bem como abundantes elementos pétreos de média e grande dimensão, dispostos caoticamente, que resultarão de desprendimentos do maciço quartzítico ou, em alguns casos, correspondendo mesmo ao substrato geológico (Fig. 2.18). Não foi observada a presença de materiais arqueológicos à superfície nesta área de vertente, nem no solo do próprio abrigo, situação análoga à caracterizada nas sondagens efectuadas em 2009 onde apenas se recolheram escassos materiais arqueológicos incaracterísticos (Oliveira e Oliveira, 2009). Apesar das diversas referências da possível potencialidade arqueológica que esta área exterior teria, a intervenção arqueológica e os trabalhos de prospecção revelaram a inexistência de ocupação antrópica. Analisando os dados disponibilizados no relatório acima referido, e apesar dos investigadores afirmarem estar na presença de estruturas antrópicas, a de maiores dimensões para animais e as mais pequenas para humanos, a sequência estratigráfica descrita revela escassa potência sedimentar, estando os blocos pétreos de menores dimensões dispostos aleatoriamente na camada superior, enquanto os maiores correspondem ao próprio substrato geológico. Nas duas sondagens efectuadas apenas foram recolhidos dois cristais de quartzo trabalhados, não surgindo qualquer tipo de fragmentos cerâmicos, espólio que seguramente deveria estar presente num local de habitat. A continuação dos trabalhos de escavação arqueológica poderá clarificar as hipóteses apontadas, pois a área intervencionada actualmente é muito reduzida não permitindo a formulação de afirmações peremptórias.

2.1.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente na Lapa dos Gaivões encontra-se distribuído por diversas superfícies do abrigo, quer no exterior, na parede de fundo e no tecto, sendo constituído por dez painéis com representações esquemáticas pintadas (Fig. 2.19). Os painéis 1, 2, 6, 7 e 8 são perfeitamente visíveis desde o exterior do abrigo, visualizando-se mesmo os painéis 6 e 7 a média distância, por outro lado o painel 5, apesar de se localizar num local privilegiado, o seu mau estado de conservação impossibilita a imediata visualização. Os restantes painéis localizam-se no tecto (3, 4, 10) ou numa

superfície lateral (9) sendo por esta razão de difícil visualização imediata (Fig. 2.20). Foram caracterizados 64 motivos iconográficos neste abrigo.

Painel 1 – Localiza-se na área mais à esquerda do abrigo, na parede considerada lateral e a sua delimitação foi efectuada tendo em conta a orientação, fracturas do suporte e a distribuição do dispositivo iconográfico. Apresenta coloração muito heterogénea, resultante de escorrimentos de água que fazem com que mostre linhas e manchas verticais muito escuras, intercaladas com áreas alaranjadas ou brancas do substrato geológico (Fig. 2.21). Encontra-se orientado a Sudeste e a superfície é lisa na parte inferior, apresentando uma linha de fractura de formato semi-circular que origina uma área mais destacada e irregular na parte superior do painel. O painel encontra-se num relativo estado de conservação mostrando inúmeras fracturas de formato circular ou semi-circular resultantes do impacte de pedras ou mesmo de tentativas de perfuração da rocha, várias zonas lascadas antropicamente e manchas negras resultantes da escorrência de água e possivelmente do fumo de fogueiras. Corresponde assim a uma área de disposição vertical, com morfologia irregular, de superfícies planas, apresentando cerca de 2,41 m de comprimento por 1,30 m de largura máxima. O dispositivo iconográfico organiza-se em três grupos distintos, tendo sido identificados 14 motivos iconográficos neste painel (Fig. 2.22 e 2.23).

Motivo 1 – Morfologia enquadrada tipologicamente nos motivos geométricos, sendo constituída por um barra horizontal em cujas extremidades surgem dois triângulos preenchidos internamente. A distância entre as duas extremidades é de 7 cm, tendo os triângulos laterais cerca de 8 cm de altura máxima, apresentando a figura cerca de 16 cm de comprimento máximo. O pigmento em tons laranjas não permite a sua correcta visualização pois não sobressai relativamente à rocha de base, enquanto as manchas pretas sobrepõem parcialmente a figura, contribuindo para o seu mau estado de conservação. Localiza-se na área mais à esquerda do painel e o método de aplicação do pigmento de tons laranja foi possivelmente a tinta plana. Cor: 10R 5/8 (Fig. 2.24)

Motivo 2 – Morfologia caracterizada tipologicamente como um zoomorfo, integrado no sub-tipo dos serpentiformes. É constituído por sete segmentos de curva, dispostos verticalmente, alternando entre lado direito e lado esquerdo, sendo a extremidade superior mal definida terminando possivelmente num formato triangular. Esta morfologia poderia também ser enquadrada nas linhas quebradas ou zig-zags porém a tendência curva e não rectilínea dos segmentos, faz com que seja considerada um serpentiforme. Apresenta 19 cm de comprimento,

5 cm de largura máxima e o traço mostra 1 cm de espessura, sendo os contornos regulares e bem definidos. O estado de conservação da figura é moderado, estando a parte superior coberta por manchas pretas que dificultam a correcta visualização do pigmento, sendo também visíveis diversas falhas, pequenos buracos e mesmo tentativas de picotagem no substrato rochoso resultantes de impactes antrópicos contemporâneos. Localiza-se num plano inferior ao motivo 1 e o método de aplicação do pigmento de tons vermelho escuro foi possivelmente a tinta plana. Cor: 7.5R 4/8 (Figs. 2.25 e 26).

Motivo 3 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica. É constituída por um traço central, do qual saem, na extremidade superior, dois traços semi-curvos, um para cada lado e na extremidade inferior outros dois traços também dispostos lateralmente. Encontra-se disposta verticalmente, apresentando os contornos bem definidos e regulares, estando o pigmento distribuído uniformemente no preenchimento dos traços. Reconhece-se assim anatomicamente os membros superiores, dispostos lateralmente à barra central que corresponderá ao corpo, terminando nos membros inferiores também eles constituídos por dois traços semi-curvos. Esta figura antropomórfica é acéfala, sem diferenciação sexual e sem pormenores anatómicos. Tem 22 cm de comprimento, 10 cm de largura máxima nos membros superiores e 6 cm nos membros inferiores, apresentando o traço cerca de 1 cm de espessura. Apesar do bom estado de conservação da figura, mostra algumas falhas no substrato rochoso, resultantes de impactes antrópicos contemporâneos, existindo mesmo na área inferior um orifício de formato elipsoidal de grandes dimensões. Localiza-se imediatamente num plano inferior ao motivo 2, no lado esquerdo do painel, e o método de aplicação do pigmento de tons vermelho escuro foi possivelmente a tinta plana. Cor: 5R 3/6 (Fig. 2.27).

Motivo 4 – Morfologia de formato circular caracterizada tipologicamente como um círculo, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. O segmento de círculo do lado direito mostra melhor estado de conservação exibindo o contorno melhor definido e visível, estando por outro lado praticamente indefinido, sendo apenas visíveis pequenas manchas de pigmento, na metade esquerda da figura. Apresenta 8 cm de diâmetro máximo, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. Localiza-se no centro painel, imediatamente ao lado do motivo 3 junto da extremidade superior direita deste. O seu estado de conservação é muito deficiente, quer pela ausência de parte de pigmento como pela existência de pequenas fracturas e escorrimentos de água na área mais à direita da figura, impossibilitando assim a definição do método de aplicação do pigmento de tons laranja. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.28 e 2.29).

Motivo 5 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura zoomórfica, apresentando os contornos bem definidos e regulares, estando o pigmento distribuído uniformemente. É constituída por um traço horizontal, com cerca de 8 cm de comprimento,

apresentando na parte inferior seis traços verticais paralelos entre si, com 4 cm de comprimento médio. As extremidades mostram-se bifurcadas, sendo as da direita de maiores dimensões, com formato curvo parecendo a representação de cornos, tendo assim a figura 13 cm de comprimento e 1 cm de espessura do traço. Localiza-se na área central do painel, na superfície mais interior, imediatamente por baixo da fractura estruturante e sobrepondo o motivo 6. O seu estado de conservação é bom, factor proporcionado pela qualidade e densidade do pigmento vermelho escuro, tendo porém algumas fracturas de pequena dimensão resultantes de impactos antrópicos efectuados por picotagem directa e raspagem no substrato. O método de aplicação do pigmento terá sido possivelmente a tinta plana. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.30 e 2.31).

Motivo 6 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, apresenta os contornos muito mal definidos e irregulares. O seu deficiente estado de conservação condiciona a sua definição tipológica, sendo visível uma zona superior de formato semi-circular ou ligeiramente cónico, preenchida internamente, unida por um traço vertical a outra parte de formato sub-triangular, estando a extremidade inferior da figura imperceptível. Reconhece-se assim anatomicamente a cabeça, o pescoço e o tronco da figura, não sendo possível caracterizar os membros superiores nem os membros inferiores que estariam sobrepostos pelo motivo 5. A coloração da superfície de base, muito idêntica ao pigmento de cor laranja clara, juntamente com o deficiente estado de conservação condicionam a definição morfológica da figura, não sendo possível distinguir atributos formais ou pormenores anatómicos. Apresenta cerca de 10 cm de comprimento máximo por 8 cm de largura e localiza-se ao centro do painel, estando sobreposta pelo motivo 5 e num plano inferior que o motivo 7. Devido ao seu estado de conservação não é possível definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 5YR 6/8 (Fig. 2.30).

Motivo 7 – Conjunto de seis pontos, de morfologia circular, com contornos regulares e bem definidos, dispostos na vertical. Apresentam reduzidas dimensões tendo cerca de 0,7 cm de diâmetro máximo, estando preenchidos uniformemente. Localizam-se na área superior ao motivo 6, junto do ressalto estruturante do painel, apresentando um bom estado de conservação. Apenas não são tão perceptíveis devido às suas reduzidas dimensões e à coloração laranja clara do pigmento, podendo ter sido utilizado como método de execução gráfica a tinta plana ou tamponagem. Cor: 5YR 6/8 (Figs. 2.30 e 2.32).

Motivo 8 – Morfologia caracterizada tipologicamente como um zoomorfo, integrado no sub-tipo dos serpentiformes, apresentando os contornos regulares e bem definidos. É formada por cinco segmentos de curva, de tamanhos distintas, estando orientada horizontalmente e virada para a esquerda. As extremidades são idênticas morfológicamente, terminando em cunha, localizando-se a da direita no rebordo da fractura do painel. Tem cerca de 20 cm de comprimento por 6 cm de largura máxima e o traço mostra 1 cm de espessura. Esta morfologia

poderia também ser enquadrada nas linhas quebradas ou zig-zags porém a tendência curva e não rectilínea dos segmentos, faz com que seja considerada um serpentiforme. O seu estado de conservação é deficiente, quer pelas manchas pretas que cobrem parcialmente a figura, como pelos numerosos impactos antrópicos contemporâneos que provocaram falhas no substrato, principalmente na extremidade direita. Localiza-se na área superior do painel, junto do rebordo da fractura, num plano superior aos motivos 5, 6 e 7. O método de aplicação do pigmento de tons laranja foi possivelmente a tinta plana. Cor: 10R 5/8 (Fig. 2.33).

Motivo 9 – Conjunto de cinco barras, com contornos regulares, de morfologia rectangular e com as extremidades arredondadas mas mal definidas. Encontram-se dispostas sub-verticalmente alinhadas na horizontal, localizando-se na área superior e mais destacada do painel, do lado esquerdo do motivo 10. Têm tendência curva, de distintas dimensões, sendo as das extremidades mais pequenas que as centrais que apresentam cerca de 6 cm, tendo o conjunto na totalidade 10 cm de comprimento. Encontram-se numa superfície lisa, enquadrada entre duas irregulares, sendo esta situação que origina as distintas dimensões das barras que se adaptam á configuração e morfologia do suporte. O estado de conservação é regular, mostrando pequenas fracturas na barra mais à direita, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento de tons laranja a tinta plana. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.34 e 2.35).

Motivo 10 – Morfologia caracterizada como uma figura geométrica, enquadrada no sub-tipo de zig-zags ou linhas quebradas, apresentando os contornos mal definidos mas regulares. É constituída por dois segmentos de curva, planos e com as extremidades terminando em cunha, sendo o segundo de reduzidas dimensões. Apresenta 5 cm de comprimento por 3 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. Localiza-se na área mais superior do painel, num plano superior aos motivos 8 e 10, mostrando um estado de conservação regular, sendo apenas difícil a sua correcta visualização devido á coloração laranja clara do pigmento. O método de execução utilizado foi possivelmente a tinta plana. Cor: 10R 5/8 (Fig. 2.36).

Motivo 11 – Morfologia caracterizada um tectiforme ou motivo rectangular, enquadrada no sub-tipo dos reticulados, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. É constituída por um rectângulo, segmentado horizontalmente por uma barra, formando uma morfologia também caracterizada como grade. Apresenta 9 cm de comprimento, 4 cm de altura máxima e o traço mostra cerca de 0,7 cm de espessura, encontrando-se em mau estado de conservação, sendo praticamente imperceptível. Localiza-se na área superior do painel numa superfície lisa e destacada, enquadrando-se na morfologia do suporte, imediatamente do lado direito do motivo 9. O pigmento de coloração laranja encontra-se muito esbatido não permitindo a definição do método de aplicação do pigmento. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.34 e 2.37).

Motivo 12 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura indeterminada, com contornos mal definidos e irregulares. É formada por uma barra central vertical, com cerca de 3 cm de espessura, apresentando do seu lado direito três morfologias triangulares, sendo a superior muito irregular e disforme. Do lado esquerdo da barra, surge na parte superior uma morfologia de tipo triângulo invertido, e na parte inferior uma morfologia circular. Este círculo, não se encontra preenchido internamente e apresenta cerca de 3 cm de diâmetro, tendo o motivo na totalidade 13,5 cm de comprimento e 8,5 cm de largura máximas. Localiza-se na superfície mais à direita do painel num plano inferior, sendo o seu estado de conservação bom. O pigmento utilizado neste motivo é distinto, sendo de coloração vermelho-acastanhada e a técnica de execução poderá ter sido a digitação, hipótese alcançada pelo traço grosso, irregular e com aspecto pastoso. Cor: 5R 2.5/4 (Figs. 2.38, 2.39 e 2.40).

Motivo 13 – Morfologia caracterizada como uma figura geométrica, enquadrada no sub-tipo de zig-zags ou linhas quebradas, apresentando os contornos mal definidos mas regulares. É constituída por treze segmentos de curva, bastante fechados, não sendo possível definir o tipo de extremidades. Entre o sexto e o oitavo segmento de curva o pigmento apresenta-se muito difuso, não sendo totalmente perceptível. Apresenta 26 cm de comprimento por 3 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. Localiza-se na área mais à direita do painel, do lado direito do motivo 12 e num plano superior ao motivo 14, ficando o último segmento de curva no rebordo do painel. Mostra um mau estado de conservação, sendo difícil a sua correcta visualização, principalmente a meio da figura, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento de coloração vermelho alaranjada a tinta plana. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.39 e 2.40).

Motivo 14 – Morfologia caracterizada como uma figura geométrica, enquadrada no sub-tipo de zig-zags ou linhas quebradas, apresentando os contornos mal definidos mas regulares. É constituída por nove segmentos de curva, bastante fechados, de diferentes dimensões, não sendo possível definir o tipo de extremidades. Apresenta 20 cm de comprimento por 4 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. Localiza-se na área mais à direita do painel, do lado direito do motivo 12 e num plano inferior ao motivo 13, ficando muito próximo deste numa das extremidades. Mostra um mau estado de conservação, sendo difícil a sua correcta visualização, principalmente no troço terminal figura, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento de coloração vermelho alaranjada a tinta plana. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.39 e 2.40).

Painel 2 – Localiza-se na área interior do abrigo, do lado direito do painel 1, na parede de fundo lateral, orientada a Este. A sua delimitação foi efectuada tendo em conta a

orientação e fracturas do suporte rochoso, correspondendo a uma área de disposição vertical, formato sub-triangular, tendo a superfície plana mas ligeiramente irregular (Figs. 2.41 e 2.43). Tem cerca de 0,9 m de comprimento, por 1 m de largura, localizando-se a 1,50 m do solo do abrigo. Apresenta coloração muito heterogénea resultante de escorrimentos de água ou da acção de fumo, que origina com que a metade esquerda do painel esteja totalmente negra, contrastando com a superfície de coloração clara onde se localiza o dispositivo iconográfico formado por um motivo esquemático.

Motivo 15 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com contornos irregulares e muito mal definidos. É constituída por um traço central, do qual saem, três pares de traços, um na extremidade superior, outro ao centro e o terceiro par na parte inferior, sendo estes traços laterais ligeiramente oblíquos. Reconhece-se assim anatomicamente a cabeça, de formato triangular, os membros superiores dispostos lateralmente ao corpo, que termina com os membros inferiores dispostos obliquamente para cada um dos lados. Mostra um estado de conservação deficiente, estando o pigmento muito difuso, não sendo possível definir os contornos da figura, nem qualquer tipo de diferenciação sexual ou pormenores anatómicos. Tem 18 cm de comprimento e 11 cm de largura máxima na área dos membros superiores, localizando-se no centro do painel, dominando visualmente os painéis do tecto e a entrada do abrigo. Devido ao seu estado de conservação não é possível definir qual o método utilizado para aplicação do pigmento de coloração laranja clara. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.42).

Painel 3 – Localiza-se no centro do tecto, na área mais à esquerda do abrigo e a sua delimitação foi efectuada tendo em conta fracturas do suporte e veios de quartzo. Corresponde a uma área de disposição horizontal, formato sub-quadrangular e superfície lisa e regular, apresentando cerca de 0,48 m de comprimento, por 0,7 m de largura, estando a 2 m do solo do abrigo (Fig. 2.44). No solo do abrigo, debaixo deste painel, encontra-se um bloco quartzítico. A superfície do painel onde se encontra o dispositivo iconográfico constituído por dois motivos esquemáticos (Fig. 2.45) mostra coloração branca, que contrasta com a área em redor cromaticamente heterogénea resultante do escorrimento de águas e da acção de fumo (Fig. 2.46).

Motivo 16 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente com a área superior orientada para o painel 2, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, cruzado ortogonalmente no terço superior por outro traço, sendo bifurcado na área inferior. Reconhece-se anatomicamente a

região da cabeça e pescoço sem diferenciação, os membros superiores ortogonais ao corpo, formado pelo traço central, que termina com os membros inferiores dispostos obliquamente para cada um dos lados. Tem 10 cm de comprimento por 5 cm de largura na área dos membros superiores, não sendo possível determinar a espessura do traço, localizando-se num plano superior ao motivo 17, estando sobre dois veios de quartzo. O seu deficiente estado de conservação condiciona a sua correcta visualização, apresentando assim os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração laranja muito difuso e espalhado, não sendo possível definir pormenores anatómicos ou diferenciação sexual, bem como o método de execução utilizado. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.47 e 2.48).

Motivo 17 – Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras indeterminadas, apresentando contornos irregulares e mal definidos, localizada num plano inferior ao motivo 16. É constituída por diversos grupos de traços, dois deles paralelos e quatro cruzados ortogonalmente entre si, circunscritos por outro de formato semi-circular. Assim, do lado esquerdo da figura o traço curvo é segmentado pelos dois traços verticais paralelos, surgindo depois três áreas de formato sub-triangular, preenchidas internamente, sendo que a terminal encontra-se segmentada pelos quatro traços cruzados ortogonalmente. Ligado a esta, na área superior, surge um traço vertical que apresenta a partir da extremidade superior três traços paralelos virados para a esquerda. Tem cerca de 30 cm de comprimento máximo, por 22 cm de largura, e encontra-se sobre diversos veios de quartzo. O estado de conservação do pigmento de coloração laranja, que se apresenta difuso e espalhado, não permite a caracterização do método de execução da figura. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.47 e 2.49).

Painel 4 – Localiza-se no tecto do abrigo, no centro deste, na direcção do painel 5, dominando todo o espaço cénico do tecto. Trata-se de um painel de grandes dimensões, com 1,62 m de comprimento por 1,5 m de largura, encontrando-se a 2,25 m do solo (Fig. 2.50). Apresenta configuração sub-rectangular e foi delimitado tendo em conta fracturas do suporte, podendo ser sub-dividido em três áreas distintas, de disposição horizontal, com superfícies planas e regulares. Encontra-se num plano inferior ao painel 3 e o seu estado de conservação é condicionado pelos escorrimentos de água, apresentando a superfície, na generalidade, uma coloração clara. A iconografia presente encontra-se orientada para a parede lateral direita, ou seja, as partes inferiores das figuras surgem voltadas para o lado esquerdo do abrigo. No solo do abrigo, debaixo deste painel, encontra-se um grande bloco quartzítico, que terá caído da parede de fundo. O dispositivo iconográfico encontra-se distribuído pelas três áreas do painel,

funcionando as fracturas como linhas orientadoras da disposição e localização das figuras, sendo constituído por 14 motivos esquemáticos (Figs. 2.51 e 2.52).

Motivo 18 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, do qual saem lateralmente dois traços oblíquos, um para cada lado, bifurcando-se na área inferior. Reconhece-se anatomicamente a região da cabeça e pescoço sem diferenciação, os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo, que termina com os membros inferiores abertos, dispostos obliquamente para cada um dos lados. O membro superior esquerdo apresenta três traços perpendiculares, de pequena dimensão, paralelos entre si, podendo representar algum tipo de ornamento. Tem 20 cm de comprimento por 10 cm de largura nos membros superiores, localizando-se na área superior do painel, iniciando-se numa fractura do suporte. Esta zona do painel apresenta diversos veios de escorrimento de água, levando a que o motivo esteja em muito mau estado de conservação, condicionando assim a sua correcta visualização. Apresenta os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado, não sendo possível estabelecer diferenciação sexual, nem o método de execução utilizado. Cor: 5R 3/8 (Fig. 2.53).

Motivo 19 – Morfologia caracterizada tipologicamente como um zoomorfo, apresentando contornos irregulares e mal definidos, disposta horizontalmente sobre um veio quartzítico. Encontra-se orientada para a parede lateral de fundo, ou seja, com os membros inferiores virados para o lado esquerdo do abrigo, localizando-se o motivo 20 do seu lado direito. É constituída por um traço horizontal, do qual saem nas extremidades dois pares de traços perpendiculares, sendo que a extremidade esquerda do traço horizontal parece terminar num formato sub-triangular com um pequeno apêndice virado para cima. Reconhece-se assim anatomicamente o corpo de um animal quadrúpede, com representação dos membros anteriores e posteriores, mostrando cabeça e possivelmente algum tipo de armação. Os traços que formam os membros não são idênticos, sendo os primeiros de cada par de menores dimensões, adquirindo assim através de perspectiva a representação das quatro patas do animal. Tem 11 cm de comprimento por 4 cm de largura máxima. O pigmento apresenta-se muito esbatido e difuso, surgindo pequenas áreas onde está imperceptível, contudo e tendo em conta a existência de pormenores anatómicos e a reduzida dimensão da figura, o método de aplicação do pigmento de cor laranja poderá ter sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.55).

Motivo 20 – Morfologia caracterizada tipologicamente como um zoomorfo, apresentando contornos irregulares e mal definidos, disposta horizontalmente sobre um veio quartzítico. Encontra-se orientada para a parede lateral de fundo, ou seja, com os membros inferiores virados para o lado esquerdo do abrigo, localizando-se entre os motivos 19 e 22. É constituída

por um traço horizontal, que se torna mais grosso centralmente, do qual saem nas extremidades dois pares de traços perpendiculares. Na extremidade esquerda surge uma morfologia triangular da qual saem dois traços verticais, cada um com três pequenos traços perpendiculares e paralelos entre si. Reconhece-se assim anatomicamente o corpo de um animal quadrúpede, com representação dos membros anteriores e posteriores, mostrando cabeça e as hastes características dos veados. Os traços que formam os membros não são idênticos, sendo os primeiros de cada par de menores dimensões, adquirindo assim através de perspectiva a representação das quatro patas do animal. Tem 11 cm de comprimento por 10 cm de largura máxima na zona da armação. O pigmento apresenta-se muito esbatido e difuso, surgindo pequenas áreas onde está imperceptível, contudo e tendo em conta a existência de pormenores anatómicos e a reduzida dimensão da figura, o método de aplicação do pigmento de cor laranja poderá ter sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.56).

Motivo 21 – Morfologia caracterizada tipologicamente como um motivo circular, enquadrável no sub-tipo dos elipsoidais. Encontra-se disposta horizontalmente sobre o veio quartzítico, localizando-se superiormente ao motivo 20 e do lado esquerdo do motivo 22. É formada por um traço fino, que forma uma morfologia elipsoidal fechada, não tendo o interior preenchido. Apresenta contornos bem definidos e regulares, tendo 7 cm de comprimento máximo por 1,5 cm de largura, sendo o seu estado de conservação bom. O método utilizado para aplicação do pigmento laranja deverá ter sido a tinta plana, permitindo assim a execução de um traço de reduzidas dimensões. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.57).

Motivo 22 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente sobre o veio quartzítico, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, mais grosso na extremidade superior, do qual saem lateralmente dois traços oblíquos, um para cada lado, bifurcando-se na área inferior. Reconhece-se anatomicamente a região da cabeça, de formato sub-circular, pescoço e ombros, sendo os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo. Os membros inferiores são de reduzida dimensão em relação ao corpo, encontrando-se abertos, dispostos obliquamente para cada um dos lados. Do ombro esquerdo surge um pequeno apêndice formado por um traço vertical que se junta ao motivo 21. Tem 11 cm de comprimento por 5 cm de largura nos membros superiores, localizando-se sobre uma grande mancha de óxido de ferro, dificultando a sua correcta visualização. O seu estado de conservação é regular, apresentando os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado, não sendo possível estabelecer diferenciação sexual ou distinguir pormenores anatómicos. Contudo as reduzidas dimensões da figura e o traço fino permitem dizer que o método de execução utilizado terá sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.58).

Motivo 23 - Morfologia caracterizada tipologicamente como um zoomorfo, apresentando contornos irregulares e mal definidos, disposta horizontalmente. Encontra-se orientada para a parede lateral de fundo, ou seja, com os membros inferiores virados para o lado esquerdo do abrigo, localizando-se na parte inferior do motivo 20. É constituída por um traço horizontal, do qual saem nas extremidades dois traços perpendiculares, sendo que a extremidade esquerda do traço horizontal parece terminar num formato sub-triangular com um pequeno apêndice virado para cima. Reconhece-se assim anatomicamente o corpo de um animal quadrúpede, com representação dos membros anteriores e posteriores, mostrando cabeça e possivelmente algum tipo de armação. Tem 6 cm de comprimento por 4 cm de largura máxima, localizando-se sobre uma grande mancha de óxido de ferro, dificultando a sua correcta visualização e piorando o seu estado de conservação. O pigmento apresenta-se muito esbatido e difuso, surgindo pequenas áreas onde está imperceptível, contudo e tendo em conta a existência de pormenores anatómicos e a reduzida dimensão da figura, o método de aplicação do pigmento de cor laranja poderá ter sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.59).

Motivo 24 - Morfologia caracterizada tipologicamente como um zoomorfo, apresentando contornos irregulares e mal definidos, disposta horizontalmente sobre um veio quartzítico. Encontra-se orientada para a parede lateral de fundo, ou seja, com os membros inferiores virados para o lado esquerdo do abrigo, localizando-se à direita do motivo 22. É constituída por um traço horizontal, que se torna mais grosso centralmente, apresentando dois traços perpendiculares virados para baixo. Na extremidade esquerda surge uma morfologia triangular da qual saem dois traços verticais, cada um com três pequenos traços perpendiculares e paralelos entre si. Reconhece-se assim anatomicamente o corpo de um animal quadrúpede, com representação apenas dos membros anteriores, mostrando cabeça e as hastes características dos veados. Tem 9 cm de comprimento por 7 cm de largura máxima na zona da armação. O pigmento apresenta-se muito esbatido e difuso, surgindo pequenas áreas onde está imperceptível, contudo e tendo em conta a existência de pormenores anatómicos e a reduzida dimensão da figura, o método de aplicação do pigmento de cor laranja poderá ter sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.60).

Motivo 25 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente sobre o veio quartzítico, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, mais grosso na extremidade superior, do qual saem lateralmente dois traços oblíquos, um para cada lado, bifurcando-se na área inferior. Reconhece-se anatomicamente a região da cabeça, de formato sub-circular, o tronco, os membros superiores direitos dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores abertos, dispostos obliquamente para cada um dos lados. A extremidade do membro superior direito junta-se com a extremidade do membro superior esquerdo do

motivo 26. Tem 15 cm de comprimento por 6 cm de largura nos membros superiores, surgindo na área inferior diversas manchas de pigmento. O seu estado de conservação é regular, apresentando os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado, não sendo possível estabelecer diferenciação sexual ou distinguir pormenores anatómicos. Contudo as dimensões da figura e o traço fino permitem dizer que o método de execução utilizado terá sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.61).

Motivo 26 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente sobre o veio quartzítico, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, mais grosso na extremidade superior, do qual saem lateralmente dois traços semi-curvos, um para cada lado, bifurcando-se na área inferior. Reconhece-se anatomicamente a região da cabeça, de formato sub-circular, o tronco, os membros superiores curvos dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores abertos, dispostos obliquamente para cada um dos lados. A extremidade do membro superior esquerdo junta-se com a extremidade do membro superior direito do motivo 25. Tem 16 cm de comprimento por 7 cm de largura nos membros superiores, surgindo na área inferior diversas manchas de pigmento. O seu estado de conservação é regular, apresentando os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado, não sendo possível estabelecer diferenciação sexual ou distinguir pormenores anatómicos. Contudo as dimensões da figura e o traço fino permitem dizer que o método de execução utilizado terá sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.61).

Motivo 27 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, mais grosso na extremidade superior, do qual sai lateralmente um traço para o lado direito. Reconhece-se anatomicamente a região da cabeça, de formato sub-circular, o tronco, o membro superior direito, não estando representados os membros inferiores. A inclinação do tronco e da cabeça fazem com que a figura se encontre virada para a direita, acompanhando os motivos precedentes. A extremidade do membro superior direito junta-se com a extremidade do membro superior esquerdo do motivo 28. Tem 15 cm de comprimento por 4 cm de largura, surgindo na área inferior diversas manchas de pigmento. O seu estado de conservação é mau, apresentando os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado, não sendo possível estabelecer diferenciação sexual ou distinguir pormenores anatómicos. Contudo as dimensões da figura e o traço fino permitem dizer que o método de execução utilizado terá sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.61).

Motivo 28 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, mais grosso na extremidade superior, do qual saem lateralmente dois traços semi-curvos, um para cada lado, bifurcando-se na área inferior. Reconhece-se anatomicamente a região da cabeça, de formato sub-circular, o tronco, os membros superiores curvos dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores abertos, dispostos obliquamente para cada um dos lados. A extremidade do membro superior esquerdo junta-se com a extremidade do membro superior direito do motivo 27 e a extremidade do membro superior direito junta-se com a extremidade do membro superior esquerdo do motivo 29. Tem 14 cm de comprimento por 7 cm de largura nos membros superiores, localizando-se sobre um veio de quartzo e manchas de óxido de ferro que condicionam a sua visualização. O seu estado de conservação é mau, apresentando os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado, não sendo possível estabelecer diferenciação sexual ou distinguir pormenores anatómicos. Contudo as dimensões da figura e o traço fino visível nos membros inferiores permitem dizer que o método de execução utilizado terá sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.61).

Motivo 29 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, mais grosso na extremidade superior, do qual saem lateralmente dois traços direitos, um para cada lado, bifurcando-se na área inferior. Reconhece-se anatomicamente a região da cabeça, de formato sub-circular, o tronco, os membros superiores dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores abertos, dispostos obliquamente para cada um dos lados. O membro superior direito mostra no terço terminal uma inflexão, podendo corresponder à representação estilizada da mão. A extremidade do membro superior esquerdo junta-se com a extremidade do membro superior direito do motivo 28. Tem 15 cm de comprimento por 9 cm de largura nos membros superiores, localizando-se sobre manchas de óxido de ferro que condicionam a sua visualização. O seu estado de conservação é mau, apresentando os contornos mal definidos e irregulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado, não sendo possível estabelecer diferenciação sexual. Contudo as dimensões da figura e o traço fino permitem dizer que o método de execução utilizado terá sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54 e 2.61).

Motivo 30 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente sobre o veio quartzítico, com a área superior orientada para o painel 3, ou seja, virada para a parede lateral de fundo. É constituída por um traço vertical central, do qual sai lateralmente dois pares de traços, um para cada lado. Na extremidade superior os traços laterais são curvos e no terço inferior do traço central os traços laterais são planos mostrando

grande amplitude de abertura. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores rectos dispostos obliquamente para cada um dos lados. Não apresenta representação dos membros inferiores, prolongando-se a linha do tronco. Trata-se assim de um antropomorfo, com braços abertos não apresentando qualquer tipo de diferenciação sexual. Localiza-se num plano superior aos motivos 27, 28 e 29, enquadrando-se entre estes e a linha de fractura do painel. Tem 21 cm de comprimento por 11 cm de largura nos membros superiores e 20 cm nos membros inferiores. O seu estado de conservação é regular, apresentando os contornos mal definidos mas regulares, estando o pigmento de coloração vermelho-alaranjado muito difuso e espalhado. O método utilizado para aplicação do pigmento terá sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.54, 2.61 e 2.62).

Motivo 31 - Morfologia caracterizada como um motivo circular, enquadrada no sub-tipo de semi-círculos concêntricos, apresentando os contornos bem definidos e regulares. É formada por três semi-círculos, concêntricos, de distintas dimensões, sendo o mais interior mais pequeno que os dois exteriores. Encontram-se na superfície superior do painel, separada da superfície onde se encontra o motivo 18 por uma fractura, e balizada pelo rebordo exterior do tecto do abrigo. Os semi-círculos concêntricos encontram-se abertos para o exterior do abrigo, surgindo nesta área algumas manchas de pigmento. Tem cerca de 20 cm de largura por 30 cm de comprimento, mostrando o traço 1 cm de espessura. Apresenta um bom estado de conservação, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento de coloração vermelho alaranjado a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.63).

Painel 5 – Localiza-se ao centro da parede de fundo do abrigo, numa área de disposição vertical, de formato rectangular, mostrando a superfície lisa e regular. A sua delimitação foi efectuada tendo em conta o tecto do abrigo e as fracturas do suporte, apresentando 1,56 m de comprimento, 0,58 m de largura, estando a 0.75 do patamar superior do solo do abrigo (Fig. 2.50). Encontra-se orientado a Sul, tendo amplo domínio visual para os painéis 2, 3, 4 e 10, bem como para toda a entrada do abrigo. Apresenta coloração escura, heterogénea, com zonas cinzentas claras e outras cinzentas escuras, cruzadas por diversos veios de quartzo. O painel encontra-se num bom estado de conservação mostrando porém várias fracturas de formato circular ou semi-circular resultantes do impacte de pedras ou mesmo tentativas de lascamento da superfície rochosa onde se localizam as pinturas. Apresenta também, sobretudo na área superior junto do tecto, manchas pretas resultantes da escorrência de água e possivelmente do fumo de fogueiras. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por 17 motivos

esquemáticos, todos de difícil visualização devido ao estado de conservação e à própria coloração do suporte (Figs. 2.64, 2.65 e 2.66).

Motivo 32 – Conjunto de 76 pontos de morfologia elipsoidal e circular, com contornos regulares e bem definidos, localizados no primeiro terço do painel. Encontram-se distribuídos por toda a superfície, rodeando os motivos 33, 34, 35 e 36, estando mais concentrados na área superior do painel. Apenas os pontos localizados mais à esquerda parecem estar alinhados em três sequências verticais, antecedendo o motivo 37. Têm entre 1 e 2 cm de diâmetro e o seu estado de conservação é bom, permitindo propor como métodos de execução a utilização da digitação ou da tamponagem para aplicação do pigmento vermelho sobre o suporte. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64, 2.66 e 2.67).

Motivo 33 – Morfologia caracterizada tipologicamente como um motivo indeterminado, de contornos irregulares e mal definidos. É formado por dois traços, um horizontal e outro vertical, unidos na extremidade esquerda do traço horizontal. Apresenta 4 cm de comprimento por 3 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, localizando-se na extremidade esquerda do painel e sobre um veio de quartzo. O estado de conservação é mau, não permitindo aferir qual o método utilizado para aplicação do pigmento vermelho. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.67).

Motivo 34 - Morfologia caracterizada tipologicamente como um motivo indeterminado, de contornos irregulares e mal definidos. É formado por um traço oblíquo, que na extremidade superior inflecte, fazendo um ângulo recto, ficando horizontal. Apresenta 6 cm de comprimento por 3 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, localizando-se à direita do motivo 33. O estado de conservação é mau, não permitindo aferir qual o método utilizado para aplicação do pigmento vermelho. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.67).

Motivo 35 – Morfologia caracterizada tipologicamente como um motivo diverso, de tipo idoliforme oculado. Apresenta contornos regulares mas mal definidos, sendo formado por uma figura circular, que tem o seu interior segmentado por duas linhas cruzadas ortogonalmente. O círculo não se encontra actualmente totalmente fechado, mostrando ausência de pigmento no lado esquerdo, sendo que o motivo existente no seu interior, poderia também ser considerado como um cruciforme simples. Nos dois segmentos inferiores do interior do círculo surgem dois pontos, um de cada lado. Apresenta cerca de 10 cm de diâmetro, localizando-se num plano superior ao motivo 34 e rodeado pelos pontos do motivo 32, sendo o seu estado de conservação regular. O método de aplicação do pigmento vermelho poderá ter sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64, 2.67 e 2.68).

Motivo 36 – Morfologia caracterizada como um motivo indeterminado, de contornos regulares mas mal definidos. É formado por um grande traço vertical, segmentado nas extremidades por traços horizontais, sendo o superior de pequenas dimensões e o inferior de dimensão maior. Na

área inferior do motivo surge ainda um traço oblíquo, disposto verticalmente. Apresenta 25 cm de comprimento, 7 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 2 cm de espessura. Encontra-se rodeado pelos pontos do motivo 32, sendo o seu estado de conservação regular. O método de aplicação do pigmento vermelho poderá ter sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.69).

Motivo 37 – Conjunto de 70 pontos de morfologia elipsoidal e circular, com contornos regulares e bem definidos, localizados no centro do painel. Individualizam-se dos pontos considerados no motivo 32 pois formam uma figura em formato de cone, constituída por três alinhamentos verticais de pontos de distintas dimensões. O centro desta morfologia em cone localiza-se exactamente num veio vertical de quartzo. Os dois alinhamentos exteriores, dispostos verticalmente mas com ligeiramente curvatura, são formados por pontos de pequena dimensão tendo cerca de 0,5 cm de diâmetro, enquanto no alinhamento mais interior apresentam cerca de 2 cm de diâmetro. Encontram-se rodeados pelos pontos do motivo 32, localizando-se à esquerda dos motivos 39 e 40 e estão sobrepostos pelo motivo 38. O estado de conservação é bom, permitindo propor como métodos de execução a utilização da digitação ou da tamponagem para aplicação do pigmento vermelho sobre o suporte. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.70).

Motivo 38 – Conjunto de sete barras, de morfologia rectangular, com as extremidades arredondadas. Mostram contornos irregulares e mal definidos, encontrando-se alinhadas paralelamente, dispostas na vertical. Apresentam 5 cm de comprimento máximo por 1,5 cm de largura máxima, encontrando-se separadas umas das outras por 1 cm. Localizam-se na área mais superior painel, junto do tecto, sobrepondo os pontos vermelhos do motivo 37. O estado de conservação é mau, observando-se que o pigmento não ocupa uniformemente o motivo, destacando-se porém em todo o painel pela sua coloração preta. O método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 10R 2.5/1 (Figs. 2.64 e 2.71).

Motivo 39 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura zoomórfica, com contornos irregulares e mal definidos, disposta horizontalmente. É constituída por uma morfologia elipsoidal preenchida internamente, da qual saem quatro traços verticais, agrupados em pares. Reconhece-se assim anatomicamente o corpo de um animal quadrúpede, com membros anteriores e posteriores, não sendo perceptível a cabeça nem qualquer tipo de pormenores anatómicos. Tem 4 cm de comprimento por 3 cm de largura máxima, localizando-se entre os motivos 37 e 40 na parte central do painel. O pigmento apresenta-se muito esbatido e difuso, surgindo pequenas áreas onde está imperceptível, contudo e tendo em conta a reduzida dimensão da figura, o método de aplicação do pigmento de cor vermelha poderá ter sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Fig. 2.64).

Motivo 40 – Conjunto de três barras, de morfologia sub-rectangular, com as extremidades arredondadas. Mostram contornos irregulares e mal definidos, apresentando as duas primeiras

inclinação curva para o lado esquerdo do painel, encontrando-se alinhadas paralelamente. Apresentam cerca de 38 cm de comprimento por 1,5 cm de largura máxima, localizando-se à direita dos motivos 37 e 39. O estado de conservação é regular, contudo o pigmento não ocupa uniformemente o motivo, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação ou a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.72).

Motivo 41 – Conjunto de 12 pontos de morfologia elipsoidal e circular, com contornos regulares e bem definidos. Encontram-se distribuídos pela área mais à direita do painel, rodeando os motivos 42 e 43, estando separados do motivo 37 pelas barras designadas por motivo 40. Apresentam cerca de 2 cm de diâmetro e o seu estado de conservação é regular, permitindo propor como método de execução a utilização da digitação ou tamponagem para aplicação do pigmento vermelho sobre o suporte. Cor: 7.5R 4/6 (Fig. 2.64).

Motivo 42 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na extremidade superior um traço curvo horizontal. Ao centro do traço vertical surge outro cruzado ortogonalmente, enquanto na extremidade inferior surgem lateralmente dois traços curvos, um para cada lado. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento, o tronco, do qual saem os membros superiores dispostos ortogonalmente ao corpo, estando representadas as extremidades, formadas por três pequenos traços. Os membros inferiores encontram-se dispostos lateralmente, prolongando-se a linha do tronco. Esta morfologia corresponderá a um antropomorfo com representação de cabeça ou de algum tipo de ornamento, com braços abertos que mostram os dedos, pernas arqueadas e a representação muito desenvolvida do sexo viril, induzindo-nos claramente à atribuição de carácter masculino do motivo. Do lado esquerdo encontra-se uma pequena barra vertical, cuja extremidade superior é curva. Localiza-se do lado direito do motivo 41 e do lado esquerdo do motivo 45, na área direita do painel. Tem 12 cm de comprimento por 7 cm de largura nos membros superiores, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. O seu estado de conservação é mau, estando o pigmento de coloração vermelho muito difuso e espalhado. O método utilizado para aplicação do pigmento terá sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.73)

Motivo 43 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por uma morfologia de formato sub-triangular, ligada a um traço vertical central, do qual saem lateralmente dois traços curvos. Na extremidade inferior surgem lateralmente dois traços semi-curvos, um para cada lado, prolongando-se o traço central. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pela morfologia triangular, o tronco, do qual saem os membros superiores dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores arqueados. Esta morfologia corresponderá a um antropomorfo com representação de cabeça,

com braços arqueados, pernas arqueadas e a representação muito desenvolvida do sexo viril, induzindo-nos claramente à atribuição de carácter masculino do motivo. Localiza-se do lado direito do motivo 42 e do lado esquerdo do motivo 47, na área direita do painel. Tem 15 cm de comprimento por 6 cm de largura nos membros superiores, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. O seu estado de conservação é mau, estando o pigmento de coloração vermelho muito difuso e espalhado. O método utilizado para aplicação do pigmento terá sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.74).

Motivo 44 – Conjunto de duas morfologias caracterizada como figuras geométricas, enquadradas no sub-tipo de linhas quebradas ou zig-zags, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. São constituídas por quatro segmentos de curva, bastante fechados, não sendo possível definir o tipo de extremidades. Apresentam 6 cm de comprimento por 3 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. Localiza-se na área superior do painel, próximo do tecto do abrigo, uma sobre o motivo 42 e a segunda sobre o motivo 45. Mostram um mau estado de conservação, sendo difícil a sua correcta visualização, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento de coloração vermelho a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.73).

Motivo 45 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na extremidade superior uma morfologia semi-circular. Ao centro do traço vertical surge outro cruzado ortogonalmente, com três pequenos traços nas extremidades. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo morfologia semi-circular segmentada internamente, o tronco, do qual saem os membros superiores dispostos ortogonalmente ao corpo, estando representadas as extremidades. Esta morfologia corresponderá a um antropomorfo com representação destacada da cabeça, mostrando os braços abertos com pormenor de representação dos dedos, prolongando-se a linha do tronco, não apresentando membros inferiores. Localiza-se do lado direito do motivo 44, num plano inferior que o motivo 44 e num plano superior ao motivo 47, na superfície mais à direita do painel. Tem 11 cm de comprimento por 7 cm de largura nos membros superiores, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. O seu estado de conservação é mau, estando o pigmento de coloração vermelho muito difuso e espalhado. O método utilizado para aplicação do pigmento terá sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.73).

Motivo 46 - Morfologia caracterizada como um motivo tectiforme, enquadrada no sub-tipo das morfologias rectangulares com barras cruzadas internamente, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. Apresenta 3 cm de comprimento por 3 cm de largura máxima, localizando-se na área direita do painel, ao lado do motivo 45. Mostra um mau estado de

conservação, sendo difícil a sua correcta visualização, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento de coloração vermelho a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.73).

Motivo 47 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na extremidade superior um traço horizontal grosso, bifurcando-se na extremidade inferior. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço horizontal de grande espessura, o tronco e os membros inferiores dispostos lateralmente. Esta morfologia corresponderá a um antropomorfo com representação de cabeça, sem membros superiores e com as pernas abertas lateralmente. Localiza-se do lado direito do motivo 43 e do lado esquerdo do motivo 48, na área direita do painel. Tem 13 cm de comprimento por 7 cm de largura nos membros superiores, apresentando os contornos mal definidos e irregulares, não sendo possível definir pormenores anatómicos. O seu estado de conservação é mau, estando o pigmento de coloração vermelho muito difuso e espalhado. O método utilizado para aplicação do pigmento terá sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.64 e 2.74).

Motivo 48 - Morfologia caracterizada tipologicamente como um zoomorfo, apresentando contornos regulares e definidos, disposto horizontalmente na superfície mais à direita do painel. Reconhece-se anatomicamente o dorso, de morfologia plana, contrastando com a linha ventral bem marcada e definida, surgindo representados apenas por um traço grosso os membros anteriores e posteriores. A cabeça apresenta formato sub-triangular, com focinho rectangular proeminente, sendo o pescoço muito curto. Na extremidade do focinho surge uma morfologia bifurcada, constituída por dois traços, paralelos entre si, que não estão totalmente ligados ao corpo do animal devido, provavelmente, a uma falha de pigmento. Trata-se assim da representação de um quadrúpede, de grandes dimensões, sem pormenores anatómicos, apesar de apresentar o ventre bem marcado e dilatado. A morfologia bifurcada à frente do focinho poderá representar dentes ou presas. Tem 30 cm de comprimento por 12 cm de largura máxima, estando o pigmento distribuído uniformemente por toda a figura. O estado de conservação é bom, sendo possível estabelecer como método de aplicação do pigmento de cor vermelha a utilização de tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.64, 2.75 e 2.76).

Painel 6 – Localiza-se na parede exterior do abrigo, numa área de disposição vertical, de formato sub-rectangular, mostrando a superfície lisa e moderadamente regular. A sua delimitação foi efectuada tendo em conta a própria morfologia do suporte, que corresponde a uma área delimitada por fracturas da parede externa do abrigo, formando uma superfície interior e protegida por uma pequena pala. Apresenta 0,85 m de comprimento, 0,45 m de largura, estando a 2,20 m do solo do abrigo (Fig. 2.77),

encontrando-se orientado a Sul, tendo amplo domínio visual para o exterior do abrigo, sendo apenas possível observar directamente o painel 7. Apresenta coloração clara heterogénea, com zonas cinzentas claras e outras avermelhadas, resultantes da presença de óxido de ferro, delimitadas por uma fractura vertical que subdivide o painel. Encontra-se num bom estado de conservação mostrando porém várias fracturas de formato circular ou semi-circular resultantes do impacte de pedras e algumas incisões recentes na superfície rochosa onde se localizam as pinturas. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por dois motivos esquemáticos (Figs. 2.78, 2.79 e 2.80).

Motivo 49 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na extremidade superior um traço curvo bastante fechado. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente também curvados para baixo, e na extremidade inferior mais dois traços curvos, um para cada lado. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo. Os membros inferiores são arqueados, ligeiramente flectidos, parecendo representar os joelhos, ficando as extremidades no rebordo do painel. Trata-se assim de um antropomorfo, com braços abertos mas virados para baixo, pernas semi-flectidas também abertas, não apresentando qualquer tipo de diferenciação sexual. Localiza-se do lado esquerdo do motivo 50, na área esquerda área do painel, sendo travessado parcialmente por uma fractura do suporte rochoso. Tem 17 cm de comprimento por 8 cm de largura nos membros inferiores, tendo o traço cerca de 1,5 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e moderadamente regulares. O seu estado de conservação é bom, estando o pigmento de coloração vermelha uniformemente distribuído pela figura, podendo ter sido utilizado como método de execução a digitação. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.80, 2.81 e 2.83).

Motivo 50 – Conjunto de 28 barras de morfologia rectangular, com contornos regulares e bem definidos, dispostas na vertical. Encontram-se alinhadas, agrupadas em quatro filas horizontais paralelas entre si, cada uma com sete barras. Mostram dimensões distintas, sendo as barras da fila superior de maiores dimensões, com cerca de 6 cm de comprimento, enquanto as restantes apresentam entre 3 e 4 cm de comprimento por 1 cm de largura. As barras encontram-se alinhadas em cada conjunto, quer horizontalmente como verticalmente, separadas por cerca de 1,5 cm umas das outras. Localizam-se na superfície direita do painel, apresentando bom estado de conservação, que permite afirmar que o método utilizado para aplicação do pigmento vermelho foi a digitação. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.80, 2.82 e 2.83).

Painel 7 – Localiza-se na parede exterior do abrigo, numa área de disposição vertical, de formato sub-retangular, mostrando a superfície lisa e moderadamente regular. A sua delimitação foi efectuada tendo em conta a própria morfologia do suporte, que corresponde a uma área delimitada por fracturas da parede externa do abrigo, formando uma superfície interior e protegida por uma pequena pala. Apresenta 0,55 m de comprimento, 0,30 m de largura, estando a 2,5 m do solo do abrigo (Fig. 2.77), encontrando-se orientado a Sul, tendo amplo domínio visual para o exterior do abrigo. Apresenta duas áreas distintas, separadas por uma mancha preta vertical resultante de escorrimentos de água, sendo a superfície da esquerda de coloração clara com manchas laranjas de óxido de ferro, enquanto o lado direito onde se localiza o dispositivo iconográfico apresenta coloração cinzenta clara. O estado de conservação da superfície é deficiente, principalmente no rebordo do painel, que desapareceu por completo. A superfície mostra ainda várias fracturas de formato circular ou semi-circular resultantes do impacte de pedras e bastantes incisões filiformes nas pinturas e em grande parte da superfície rochosa. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por três motivos esquemáticos (Figs. 2.84 e 2.85).

Motivo 51 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo bastante fechado. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente também curvados para baixo, prolongando-se o traço central até ao rebordo inferior do painel. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, sendo ainda visível um pequeno apêndice central, o tronco, do qual saem os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo. Os membros inferiores não estão representados, situação resultante do estado de conservação do painel que se encontra fracturado na área inferior. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça ou representação de cabelo, com braços abertos mas virados para baixo, prolongando-se o tronco até ao rebordo do painel. Localiza-se do lado esquerdo do motivo 52, na área esquerda área do painel. Tem 20 cm de comprimento por 10 cm de largura nos membros inferiores, tendo o traço cerca de 1,5 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é bom, apesar das incisões filiformes de vandalização, estando o pigmento de coloração vermelha uniformemente distribuído pela figura, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Fig. 2.86).

Motivo 52 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior dois traços flectidos verticalmente, um de cada lado. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente também curvados para cima, prolongando-se o traço central até ao rebordo inferior do painel, onde se reconhece o início de uma bifurcação. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pela extremidade superior do traço central e pelos dois traços verticais que corresponderão a algum tipo de ornamento (tipo capacete com cornos) ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores em forma de arco virados para cima, sendo que apenas o arranque do membro inferior direito está visível. Os membros inferiores seriam constituídos por dois traços oblíquos, não estão representados devido ao mau estado de conservação do painel que se encontra fracturado na área inferior. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça e representação de capacete de cornos, com braços abertos virados para cima, prolongando-se o tronco até ao rebordo do painel, onde se visualiza o início da perna direita. Localiza-se no centro do painel, entre os motivos 51 e 53, tendo 22 cm de comprimento por 6 cm de largura nos membros inferiores, tendo o traço cerca de 1,5 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é bom, apesar das incisões filiformes de vandalização, estando o pigmento de coloração vermelha uniformemente distribuído pela figura, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Fig. 2.87).

Motivo 53 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na extremidade superior um traço curvo bastante fechado virado para baixo. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente também curvados para baixo, bifurcando-se na extremidade inferior dando origem a dois traços semi-curvos. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores também em forma de arco. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça ou representação de cabelo, com braços abertos virados para baixo, pernas abertas arqueadas, não estando representado qualquer tipo de diferenciação sexual. Localiza-se do lado direito do motivo 52, na área direita do painel, junto à linha de fractura e de escorrimento de água. Tem 20 cm de comprimento por 8 cm de largura nos membros superiores, tendo o traço cerca de 1,5 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é bom, apesar das incisões filiformes de vandalização, estando o pigmento de coloração vermelha uniformemente distribuído pela figura, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Fig.2.88).

Painel 8 – Localiza-se na parede exterior do abrigo, numa área de disposição vertical, de formato sub-rectangular, mostrando a superfície lisa e regular. A sua delimitação foi efectuada tendo em conta a própria morfologia do suporte, que corresponde a uma área interna da superfície onde se encontra o painel 9. Apresenta 0,25 m de comprimento, 0,15 m de largura, estando a 2,4 m do solo do abrigo, encontrando-se orientado Oeste. O estado de conservação da superfície é bom, mostrando coloração cinzenta, sendo que o dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por um motivo esquemático (Figs. 2.89 e 2.90).

Motivo 54 – Conjunto de 9 barras de morfologia sub-rectangular, com contornos irregulares e mal definidos, dispostas na vertical. Encontram-se alinhadas, localizando-se no rebordo do painel e apresentando dimensões distintas. As quatro barras da área mais superior são de reduzidas dimensões, com 3 cm de comprimento por 1 cm de largura máxima, estando muito próximas umas das outras. As restantes mostram um pior estado de conservação, com o pigmento muito difuso e esbatido, tendo entre 5 e 3 cm de comprimento. O método utilizado para aplicação do pigmento vermelho foi a digitação. Cor: 10R 4/8 (Fig. 2.91).

Painel 9 – Localiza-se na parede exterior do abrigo, numa área de disposição vertical, de formato sub-rectangular, mostrando a superfície lisa e moderadamente regular. A sua delimitação foi efectuada tendo em conta fracturas do suporte, ou seja, na parede vertical exterior, do lado direito do abrigo. Apresenta 1,55 m de comprimento, 0,75 m de largura, estando a 1,20 m do solo do abrigo, encontrando-se orientado a Sul, tendo amplo domínio visual. O estado de conservação da superfície é deficiente, apresentando diversas áreas lascadas e várias fracturas de formato circular ou semi-circular resultantes do impacte de pedras. Mostra também coloração heterogénea, surgindo áreas cinzentas claras, intercaladas com manchas laranjas de óxido de ferro e ainda manchas de cor preta resultantes do escoamento de água. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por oito motivos esquemáticos (Figs. 2.92 e 2.93).

Motivo 55 – Conjunto de sete barras de morfologia rectangular, com contornos irregulares e mal definidos, dispostas na vertical. Encontram-se alinhadas, com uma ligeira inclinação, acompanhando a direcção da fractura existente. Apresentam cerca de 7 cm de comprimento por 1 cm de largura, estando separadas por cerca de 0,5 cm umas das outras, localizando-se na área superior do painel, numa superfície mais irregular. O estado de conservação é muito deficiente, mostrando várias falhas de pigmento, podendo contudo ser possível afirmar que o método utilizado para aplicação do pigmento vermelho foi a digitação. Cor: 5R 3/8 (Fig. 2.94).

Motivo 56 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo disposto para ambos os lados, prolongando-se até à área de fractura da superfície rochosa, sendo ainda perceptível um traço oblíquo do lado direito. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, o tronco, podendo o traço oblíquo existente na área inferior corresponder ao membro direito superior ou inferior. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça e/ou cabelo, com tronco, não apresentando braços nem pernas, situação resultante da fracturação do suporte. Localiza-se numa zona inferior ao motivo 55 e do lado esquerdo do motivo 57. Tem 9 cm de comprimento por 5 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é mau, existindo apenas parte da figura, contudo a coloração vermelho escura do pigmento faz com que seja facilmente visualizável. O pigmento encontra-se distribuído uniformemente, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.95 e 2.96).

Motivo 57 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior dois traços verticais bifurcados. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente em forma de arco, prolongando-se o traço central até ao rebordo inferior do painel, bifurcando-se em dois traços oblíquos ao central. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, de formato sub-triangular e com os dois traços verticais que corresponderão a algum tipo de ornamento (tipo capacete com cornos) ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores arqueados virados para baixo, não existindo diferenciação entre tronco, pescoço e ombros. Os membros inferiores encontram-se dispostos lateralmente, correspondendo o prolongamento do traço central à representação do sexo. Trata-se assim de um antropomorfo ictifálico, com cabeça e representação de capacete de cornos, com braços arqueados e pernas abertas. As extremidades dos membros inferiores e do traço representativo do falo encontram-se segmentadas pela fractura do suporte. Localiza-se no centro do painel, entre os motivos 56 e 58, tendo 12 cm de comprimento por 4 cm de largura nos membros superiores, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é mau, estando parcialmente destruído, mostrando contudo o pigmento de coloração vermelha uniformemente distribuído pela figura, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.95 e 2.97).

Motivo 58 - Conjunto de três barras de morfologia rectangular, com contornos irregulares e mal definidos, dispostas na vertical. Encontram-se alinhadas, com uma ligeira inclinação, localizando-se sobre a fractura do suporte, numa área muito irregular. Apresentam cerca de 4

cm de comprimento por 1 cm de largura, estando separadas por cerca de 0,5 cm umas das outras. O estado de conservação é muito deficiente, mostrando várias falhas de pigmento, podendo contudo ser possível afirmar que o método utilizado para aplicação do pigmento vermelho foi a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.92 e 2.95).

Motivo 59 – Conjunto de 10 barras de morfologia rectangular, com contornos regulares e bem definidos, dispostas na vertical. Encontram-se alinhadas, agrupadas em duas filas horizontais paralelas entre si, cada uma com cinco barras. Apresentam entre 4 e 5 cm de comprimento por 1 cm de largura, localizando-se na zona inferior do painel, numa área mais lisa resultante de um anteriormente destacamento da superfície, do lado esquerdo do motivo 60. Mostram um mau estado de conservação, não estando o pigmento laranja distribuído uniformemente pela figura, situação visível principalmente nas cinco barras superiores. Encontram-se muito apagadas, podendo porém ter sido utilizado como método para aplicação do pigmento a digitação. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.92 e 2.98).

Motivo 60 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na extremidade superior um traço curvo bastante fechado virado para baixo. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente também curvados para baixo, bifurcando-se na extremidade inferior dando origem a dois pequenos traços semi-curvos. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores de reduzidas dimensões. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça e/ou cabelo, com braços abertos virados para baixo, pernas abertas, não estando representado qualquer tipo de diferenciação sexual. Localiza-se do lado direito do motivo 59, na área inferior do painel, mais lisa resultante de um anteriormente destacamento da superfície. Tem 15 cm de comprimento por 6 cm de largura nos membros superiores, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é mau, estando o pigmento laranja muito esbatido, apesar de estar distribuído uniformemente pela figura. O método de execução utilizado poderá ter sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.99 e 2.100).

Motivo 61 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior dois traços verticais bifurcados. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente, prolongando-se o traço central até ao rebordo inferior do painel. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, de formato sub-triangular e com os dois traços verticais que corresponderão a algum tipo de ornamento (tipo capacete com cornos) ou cabelo, o pescoço, o tronco, do qual saem os membros superiores virados para baixo. Os membros

inferiores não se encontram representados, provavelmente devido à fractura do suporte. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça e representação de capacete de cornos e com os braços abertos, prolongando-se o tronco até à zona de fractura do suporte. Localiza-se na superfície mais irregular do painel, no seu limite com o destacamento central, entre os motivos 60 e 62, tendo 15 cm de comprimento por 5 cm de largura nos membros superiores, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é mau, estando segmentado pelo destacamento do suporte na área inferior, apresentando também diversas marcas de vandalização que provocaram fracturas circulares, mostrando contudo o pigmento de coloração vermelha uniformemente distribuído pela figura, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.101 e 2.102).

Motivo 62 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na extremidade superior um traço curvo bastante fechado virado para baixo. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente também curvados para baixo, bifurcando-se na extremidade inferior dando origem a dois traços semi-curvos. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo e os membros inferiores de pequenas dimensões. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça ou representação de cabelo, com braços abertos virados para baixo, pernas arqueadas, não estando representado qualquer tipo de diferenciação sexual. Localiza-se do lado direito do motivo 61, na área direita do painel, numa superfície de coloração laranja resultante da presença de óxido de ferro. Tem 16 cm de comprimento por 6 cm de largura nos membros superiores, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. O estado de conservação é mau, estando o pigmento de coloração laranja muito difuso e apagado, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.92 e 2.103).

Painel 10 - Localiza-se no tecto, na área mais à direita do abrigo e a sua delimitação foi efectuada tendo em conta fracturas do suporte e veios de quartzo. Corresponde a uma área de disposição horizontal, formato sub-quadrangular e superfície lisa e regular, apresentando cerca de 0,65 m de comprimento, por 0,27 m de largura, estando a 0,50 do solo do abrigo. A superfície do painel onde se encontra o dispositivo iconográfico constituído por dois motivos esquemáticos mostra coloração branca, que contrasta com

a área em redor cromaticamente heterogénea, resultante do escorrimento de águas e da acção de fumo (Figs. 2.104 e 2.105).

Motivo 63 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, estando apenas visível a parte inferior do corpo. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior dois pequenos traços laterais, surgindo no centro outros dois dispostos lateralmente em forma de arco. Reconhece-se anatomicamente o tronco, parte dos membros superiores paralelos ao tronco, os membros inferiores abertos e o prolongamento do traço central poderá corresponder à representação do falo. Trata-se assim de um antropomorfo ictifálico, com representação das pernas e parte dos braços, sendo que a zona superior do tronco e a cabeça não estão representados. Localiza-se no centro do painel do lado esquerdo do motivo 64. Tem 10 cm de comprimento por 6 cm de largura nos membros inferiores, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. O estado de conservação é regular, mostrando falhas na distribuição do pigmento vermelho, podendo ter sido utilizado como método de execução a digitação. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.104 e 2.106).

Motivo 64 - Conjunto de 4 pontos de morfologia elipsoidal e circular, com contornos irregulares e mal definidos. Encontram-se alinhados na área mais à direita do painel, apresentando reduzidas dimensões, que variam entre 1 cm e 0,5 cm de diâmetro. O seu estado de conservação é mau, não permitindo aferir qual o método utilizado para aplicação do pigmento vermelho. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.104 e 2.106).

2.1.4 – Lapa dos Louções

2.1.4.1 – O abrigo

A Lapa dos Louções é um abrigo de reduzidas dimensões localizado na vertente Sul da Serra dos Louções, numa área superior da encosta. Trata-se de uma estreita fenda, originada por uma diáclase, cuja abertura encontra-se disposta lateralmente à parede quartzítica (Fig. 2.107). Foram definidos dois painéis, um localizado no exterior do abrigo, e o outro no interior, ocupando o tecto e parede lateral. Apresenta cerca de 8,5 m de comprimento ou profundidade, 1,25 m de largura máxima no interior e 0,90 m de altura também no interior (Fig. 2.108).

O acesso a este sítio arqueológico é difícil, sendo necessário subir a encosta íngreme, transpondo numerosos blocos quartzíticos, até alcançar uma área destacada topograficamente pela existência de um grande bloco que sobressai na crista quartzítica

(Fig. 2.109). A Lapa dos Louções localiza-se à direita deste “monumento” natural, numa área ampla, de configuração quadrangular, criando uma pequena plataforma junto do abrigo (Fig. 2.110). A inclinação é muito acentuada nesta plataforma. Os motivos existentes no painel exterior apenas são perceptíveis ao aproximarmo-nos da parede, enquanto os existentes no painel 2 são visíveis após entrarmos para o interior da fenda e nos colocarmos deitados no solo muito inclinado, olhando para o tecto e parede lateral.

A entrada é de reduzidas dimensões, apresentando contorno sub-circular, estando actualmente parcialmente tapada pelos ramos de uma oliveira (Fig. 2.111). Apresenta elevada inclinação, sendo difícil permanecer na entrada da fenda, bem como aceder ao seu interior, onde a inclinação se torna ainda mais acentuada. Ao entrarmos no interior, apesar do espaço ficar ligeiramente mais largo, a altura vai diminuindo, sendo apenas possível a permanência de no máximo duas pessoas, deitadas ou sentadas (Fig. 2.112).

A visibilidade do interior da fenda é nula (Fig. 2.113), visto a inclinação e a reduzida abertura não permitirem campo visual, sendo porém ampla a partir da plataforma exterior do abrigo, tendo aqui grande domínio visual para Sul e para Este. Localiza-se a meia encosta, não estando a entrada perceptível desde o sopé da serra, destacando-se porém a área em redor pela sua imponência. Actualmente, o indicador da localização da Lapa dos Louções é a oliveira existente junto da entrada, destacando-se nesta área mais elevada do maciço quartzítico que se encontra desprovida de vegetação arbórea.

A superfície exterior onde se localiza o painel 1 apresenta um estado de conservação regular, mostrando algumas fracturas, estalamentos, zonas de escorrimento de água e, na área mais à direita, a presença de organismos micro-colonizadores vegetais como *Rizocarpun geographicum* e *Lasallia pustulata*. O painel 2, localizado no interior do abrigo, mostra um bom estado de conservação, tendo apenas algumas fracturas e áreas de coloração heterogénea resultantes do escorrimento de água.

São visíveis, nos dois painéis, claras marcas de vandalização, constituídas por tentativas de delimitação dos motivos esquemáticos com recurso a um lápis de carvão, sobrepondo, nalguns casos, o pigmento. Esta acção deverá ter tido a intenção de proporcionar uma melhor visualização das figuras.

Na plataforma exterior à Lapa dos Louções seria possível a permanência, em segurança, de pelo menos seis pessoas, enquanto no interior apenas duas, conseguem visualizar

simultaneamente as pinturas, sendo possível estarem três pessoas sentadas no interior da fenda.

Actualmente, a superfície da plataforma e o interior do abrigo encontram-se desprovidos de camadas sedimentológicas, sendo visível a rocha quartzítica, não havendo portanto qualquer vestígio arqueológico enterrado passível de escavação. Igualmente não se identificaram materiais arqueológicos na vertente de acesso ao abrigo que poderiam corresponder a escorrências de um possível sítio localizado à cota do abrigo ou superior.

2.1.4.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente na Lapa dos Louções encontra-se distribuído em dois painéis, um localizado no exterior e outro no interior da cavidade. No interior da lapa optou-se por apenas definir um painel, tendo em conta as reduzidas dimensões da superfície e a distribuição das figuras. Foram caracterizados nove motivos iconográficos neste abrigo.

Painel 1 – Localiza-se na parede exterior do abrigo, numa área de disposição vertical, de formato sub-rectangular, mostrando a superfície lisa e moderadamente regular, marcada por um grande fractura central. Apresenta 1,20 m de comprimento, 1,30 m de largura, estando a 0,80 m do solo do abrigo, encontrando-se orientado a SW, tendo amplo domínio visual. O estado de conservação da superfície é deficiente, apresentando diversas áreas lascadas e fracturadas, sendo que a coloração é heterogénea, surgindo áreas negras e alaranjadas, resultantes do escorrimento de água e dos óxidos de ferro. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por dois motivos esquemáticos (Figs. 2.114 e 2.115).

Motivo 1 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, enquadrável no sub-tipo dos antropomorfos cruciformes, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, cruzado ortogonalmente por outro na área superior. Trata-se assim de uma representação antropomórfica muito esquemática, representando o traço central vertical a cabeça, tronco e membros inferiores sem diferenciação anatómica, enquanto o traço horizontal corresponderá aos membros superiores. Localiza-se na área mais exterior e à direita do painel, após a fractura central, sendo o primeiro motivo a ser visualizado quando se chega à pequena plataforma. Tem 8 cm de comprimento por 3 cm de largura nos membros superiores, tendo o

traço espessura variável entre 1 e 2 cm, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. O estado de conservação é mau, mostrando falhas na distribuição do pigmento vermelho, podendo ter sido utilizado como método de execução a digitação. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.114 e 2.116).

Motivo 2 - Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras indeterminadas, apresentando contornos irregulares e mal definidos. É constituída por um traço semi-curvo disposto horizontalmente, localizado superiormente a dois traços direitos, dispostos também na horizontal e paralelos entre si. Tem cerca de 8 cm de comprimento máximo, por 6 cm de largura e 1 cm de espessura do traço. Localiza-se na área mais à esquerda do painel, numa superfície virada para a entrada da lapa, estando assim menos visível e perceptível. O estado de conservação do pigmento de coloração laranja, que se apresenta difuso e espalhado, não permite a caracterização do método de execução da figura. Cor: 5YR 6/8 (Figs. 2.114 e 2.117).

Painel 2 – Corresponde ao tecto do interior do abrigo, sendo constituído por uma superfície irregular, de disposição vertical e extremamente inclinada. A superfície é lisa, mas irregular, apresentando diversas fracturas e estalamentos do substrato, que originam áreas muito assimétricas. Apresenta 1,95 m comprimento, 1,30 m largura, estando a 0,80 m solo do abrigo, encontrando-se orientado a Norte, sendo a visibilidade para o exterior praticamente inexistente. O estado de conservação da superfície é deficiente, não apenas pelas fracturas mas principalmente pela escorrência de água que origina uma coloração heterogénea, surgindo manchas negras, cinzentas e alaranjadas. Contudo terá sido esta localização interior, protegida dos agentes naturais e de acções antrópicas, que permitiu a excelente preservação das pinturas. Apesar da diáclase se prolongar mais, o espaço onde é possível a permanência humana, corresponde à área escolhida para pintar o dispositivo iconográfico, que é constituído por 7 motivos esquemáticos todos orientados para o interior da diáclase (Fig. 2.118).

Motivo 3 - Morfologia caracterizada como um motivo de tendência rectangular, enquadrado no sub-tipo dos escaleriformes, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. É constituída por 12 barras horizontais, paralelas entre si, alinhadas verticalmente. No lado direito o pigmento encontra-se muito difuso não sendo possível definir se existe um traço vertical que une todas as barras lateralmente, estando apenas visível algumas ligações entre barras. Este traço é apenas mais perceptível na área superior da figura, prolongando-se mais 5 cm. Do lado esquerdo, a existência de um veio de escorrência de água que originou uma mancha negra, impossibilita a caracterização do possível traço vertical ou mesmo da terminação esquerda das

barras. Apresenta 35 cm de comprimento por 10 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. Localiza-se na área inferior do painel, mais próximo da entrada, do lado direito do motivo 4. Mostra um estado de conservação razoável, mais afectado do lado esquerdo, estando porém o pigmento muito difuso e espalhado. O método utilizado para aplicação do pigmento laranja poderá ter sido a tinta plana. Cor: 5YR 6/8 (Figs. 2.119, 2.120 e 2.121).

Motivo 4 - Morfologia caracterizada como um motivo diverso, enquadrado no sub-tipo das figuras poliloboladas, apresentando os contornos bem definidos e regulares. É constituído por um traço central vertical, que apresenta de cada lado cinco semi-círculos, ou seja, uma morfologia polilobolada. Não são cinco círculos segmentados por uma barra central, porque estes não estão alinhados entre si. Apresenta 32 cm de comprimento por 8 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1,2 cm de espessura. Localiza-se na área central do painel, numa superfície de coloração branca, enquadrada entre duas áreas de escorrimento de água que mostram coloração escura, ficando assim bem destacado no painel, entre os motivos 3 e 5. Apresenta um bom estado de conservação, tendo sido utilizado como método de aplicação do pigmento laranja a tinta plana. Cor: 5YR 6/8 (Figs. 2.121, 2.122, 2.123 e 2.124).

Motivo 5 - Morfologia caracterizada como um motivo tectiforme, enquadrado no sub-tipo dos reticulados, apresentando os contornos bem definidos mas poucos regulares. Trata-se de um reticulado de grandes dimensões, constituído por um rectângulo de disposição vertical, segmentado internamente por um traço central vertical e por nove horizontais, paralelos entre si. Na extremidade superior direita surge uma morfologia circular, ligada ao reticulado por um pequeno traço, enquanto na extremidade esquerda o estado de conservação não permite a sua correcta definição. No lado esquerdo do motivo, junto a este, surge outro rectângulo também segmentado internamente por um traço vertical, mas apenas com quatro traços horizontais, paralelos entre si, prolongando-se o traço vertical exterior. Apresenta 36 cm de comprimento por 15 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1,2 cm de espessura. Tal como os motivos 3, 4 e 6 encontra-se inclinado para o interior da diáclase, ou seja, para cima. Localiza-se na área central do painel, numa superfície de coloração branca, enquadrada entre duas áreas de escorrimento de água que mostram coloração escura, tendo sido o lado esquerdo do motivo parcialmente afectado. Apresenta um bom estado de conservação, tendo sido utilizado como método de aplicação do pigmento laranja a tinta plana. Cor: 5YR 6/8 (Figs. 2.124, 2.125, 2.126 e 2.127).

Motivo 6 - Morfologia caracterizada como um motivo tectiforme, enquadrado no sub-tipo dos reticulados, apresentando os contornos bem definidos e regulares. Trata-se de um reticulado de grandes dimensões, constituído por uma morfologia em forma de elipse, disposta na vertical, inclinada obliquamente na direcção do interior da diáclase, e segmentada internamente. Esta segmentação interna não é regular, formando três conjuntos de retículas desalinhadas entre si,

criando espaços de distintas dimensões. Na superfície inferior surge ainda um pequeno traço horizontal. Apresenta 38 cm de comprimento por 12 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1,2 cm de espessura. Localiza-se na área superior do painel, numa superfície muito afectada pelo escorrimento de água, originando manchas que cobrem parcialmente o lado esquerdo e as extremidades da figura. Apresenta um estado de conservação razoável, tendo sido utilizado como método de aplicação do pigmento laranja a tinta plana. Cor: 5YR 6/8 (Figs. 2.124, 2.128 e 2.129).

Motivo 7 - Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras indeterminadas, apresentando contornos irregulares e mal definidos. É constituído por um traço horizontal, que se encontra ligado a uma morfologia de formato triangular, por outro pequeno traço vertical. A morfologia triangular encontra-se preenchida internamente. Tem cerca de 3,5 cm de comprimento máximo, por 4 cm de largura e localiza-se na área superior do painel, numa superfície onde existem também veios de escorrimento de água. O estado de conservação é regular tendo sido utilizado como método de aplicação do pigmento vermelho a tinta plana. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.129 e 2.130).

Motivo 8 - Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras geométricas, apresentando contornos irregulares e mal definidos. É formada por um conjunto de cinco traços/linhas dispostos verticalmente e paralelos entre si, embora sem estarem alinhados. Têm cerca de 40 cm de comprimento máximo, por 20 cm de largura e 0,3 cm de espessura, localizando-se na área central do painel num plano ligeiramente superior ao lado direito do motivo 5. O estado de conservação é regular, sendo que as reduzidas dimensões do traço e a sua característica irregular com descontinuidades, permitem propor que o método de aplicação do pigmento foi em bruto, ou seja, aplicação directa de um fragmento de colorante vermelho escuro. Cor: 5R 3/6. (Figs. 2.131 e 2.132).

Motivo 9 - Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras geométricas, apresentando contornos irregulares e mal definidos. É formada por um conjunto de 22 traços/linhas dispostos caoticamente na área mais superior do painel e de acesso mais difícil. Estes traços encontram-se na vertical e na horizontal, alguns paralelos e outros cruzando-se ortogonalmente, não formando nenhum tipo de morfologia reconhecida tipologicamente. As suas dimensões são muito distintas, tendo alguns cerca de 10 cm de comprimento e outros 40 cm, distribuindo-se numa superfície com cerca de 30 cm de largura. O estado de conservação é regular, sendo que as reduzidas dimensões do traço e a sua característica irregular com descontinuidades, permitem propor que o método de aplicação do pigmento foi em bruto, ou seja, aplicação directa de um fragmento de colorante vermelho escuro. Cor: 5R 3/6 (Fig. 2.133).

2.1.5 – Igreja dos Mouros

2.1.5.1 – O abrigo

A Igreja dos Mouros corresponde a um abrigo de média dimensão, formado pela sobreposição de grandes blocos que originaram um espaço interior amplo (Fig. 2.134). Localiza-se na vertente Sul da Serra dos Louçãos, a meia encosta, orientado a Este e com amplo domínio visual, quer para a própria serra, como para a peneplanície alentejana. Foram definidos três painéis localizados na parede direita do abrigo, o primeiro junto da entrada e os restantes no interior do sítio arqueológico. Apresenta cerca de 6,5 m de comprimento ou profundidade, 2 m de largura máxima e cerca de 3,20 m de altura no interior, tendo uma morfologia sub-triangular (Figs. 2.135 e 2.136).

O acesso a este abrigo é relativamente fácil, sendo necessário subir parte da encosta, que apesar de íngreme, não apresenta blocos de difícil transposição. Esta situação actual é originada pela criação recente de pequenas plataformas artificiais, em formato de socialcos, para plantio de vinha, que alteraram a configuração da encosta, que seria provavelmente mais acentuada e com diversos blocos quartzíticos de grande dimensão.

Assim, actualmente, existe uma grande plataforma em frente do sítio arqueológico, ampla, apenas com algumas espécies arbustivas de pequeno porte. Os motivos existentes no painel mais exterior apenas são perceptíveis ao aproximarmo-nos da parede, enquanto os existentes nos restantes painéis apenas são visíveis após entrarmos para o interior do abrigo.

A entrada é de grande dimensão, apresentando um formado sub-triangular, destacando-se da área em redor. É visível a média distância, sendo perfeitamente perceptível desde a parte mais baixa da vertente, ficando apenas mais escondida devido à inclinação acentuada e à vegetação que, apesar de não ser de grande porte, é abundante (Fig. 2.137). Junto da entrada, no lado direito, existe uma pequena oliveira e alguns blocos de média e pequena dimensão. No interior do abrigo o espaço é amplo e alto, ficando apenas mais reduzido na extremidade Oeste onde também existem vários blocos pétreos de grande e média dimensão caídos no solo do abrigo (Fig. 2.138).

As superfícies interiores onde se localizam os três painéis apresentam um mau estado de conservação, mostrando elevado grau de fracturação e estalamento da rocha, zonas de escorrimento de água e manchas pretas que poderão corresponder a deposição de fumos

provenientes de fogueiras. Estas últimas foram seguramente feitas no interior quando o abrigo era utilizado para refúgio de pastores e para guardar os animais.

Os painéis 2 e 3 mostram várias superfícies lascadas, podendo esta situação ser natural, correspondendo a desprendimento do substrato rochoso, ou poderá ter uma origem antrópica resultado de acções de vandalização do sítio arqueológico.

Na plataforma exterior à Igreja dos Mouros seria possível a permanência pelo menos 20 pessoas, sendo que no interior poderiam estar entre seis a 10, conseguindo os vários painéis ser visualizados simultaneamente por pelo menos seis pessoas.

2.1.5.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente na Igreja dos Mouros encontra-se distribuído em três painéis localizados na parede direita. O primeiro surge junto da entrada e os restantes mais no interior, tendo sido os painéis definidos por particularidades do suporte, como fracturas, e pela localização das figuras pintadas. Foram caracterizados 8 motivos iconográficos neste abrigo.

Painel 1 - Localiza-se na parede direita do abrigo, junto da entrada, numa área de disposição vertical, de formato sub-rectangular, mostrando a superfície lisa mas bastante irregular, marcada por diversas fracturas verticais e horizontais. Apresenta 0,48 m de comprimento, 0,20 m de largura, estando a 0,50 m do solo do abrigo, encontrando-se orientado a NE. O estado de conservação da superfície é deficiente, apresentando diversas áreas lascadas e fracturadas, sendo que a coloração é heterogénea, surgindo áreas negras e alaranjadas, resultantes do escoamento de água ou fumo de fogueiras e dos óxidos de ferro. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por um motivo esquemático (Figs. 2.139 e 2.140).

Motivo 1 - Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos mal definidos e irregulares, apresentando 4 cm de comprimento e 1,2 cm de largura máxima. Mostra formato rectangular, com um pequeno estrangulamento ao centro, exibindo as extremidades arredondadas. Encontra-se ao centro do painel e o seu estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento vermelho a digitação. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.139 e 2.141).

Painel 2 - Localiza-se na parede direita do abrigo, numa área de disposição vertical mas com ligeira inclinação, de formato rectangular, mostrando a superfície lisa mas bastante irregular, marcada por diversas fracturas verticais. Apresenta 1,10 m de comprimento, 0,6 m de largura, encontrando-se orientado a NE. O estado de conservação da superfície é deficiente, apresentando diversas áreas lascadas e fracturadas, sendo que a coloração é heterogénea, surgindo áreas negras e alaranjadas, resultantes do escorrimento de água e dos óxidos de ferro. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por quatro motivos esquemáticos (Figs. 2.142 e 2.143).

Motivo 2 - Morfologia caracterizada como um motivo de tendência rectangular, enquadrada no sub-tipo dos reticulados, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. É constituída três barras de morfologia rectangular, dispostas na vertical, alinhadas paralelamente, unidas na extremidade superior por uma barra horizontal. Na área inferior não surge qualquer traço ou barra, ficando a morfologia reticulada aberta inferiormente. Apresenta 11 cm de comprimento, 5 cm de largura máxima e o traço mostra cerca de 0,7 cm de espessura, encontrando-se em mau estado de conservação, sendo muito difícil a sua visualização. Localiza-se na área esquerda do painel numa superfície irregular, entre os motivos 3 e 5. O pigmento de coloração laranja encontra-se muito esbatido e irregular, principalmente na primeira barra, sendo contudo possível que o método de execução utilizado tenha sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/8 (Figs. 2.142 e 2.144).

Motivo 3 – Morfologia caracterizada como uma figura ramiforme, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. É constituída por uma barra vertical central, da qual partem de ambos os lados, pequenos traços rectilíneos, ortogonais à barra central. Surgem quatro pares de traços virados para cima, correspondendo o quinto par à bifurcação da barra central na sua extremidade inferior. Os traços laterais são de reduzida dimensão. Apresenta 25 cm de comprimento, 5 cm de largura máxima e o traço mostra cerca de 0,7 cm de espessura, encontrando-se em mau estado de conservação, sendo muito difícil a sua visualização. Localiza-se na área central do painel numa superfície irregular, marcada por uma concentração uniforme e densa de óxido de ferro, estando sobreposta na extremidade superior direita pelo motivo 4. O pigmento de coloração laranja escuro encontra-se muito esbatido e irregular, sendo contudo possível que o método de execução utilizado tenha sido a tinta plana. Cor: 7.5R 4/8 (Figs. 2.142 e 2.145).

Motivo 4 – Morfologia caracterizada como uma figura geométrica, de contornos bem definidos e regulares. É constituída por uma morfologia triangular, unida por um traço vertical a um semi-círculo de disposição horizontal. A extremidade esquerda do semi-círculo sobrepõe a extremidade superior direita do motivo 3. Apresenta 9 cm de comprimento, 5 cm de largura

máxima e o traço varia entre 0,6 e 1 cm de espessura, encontrando-se num estado de conservação razoável. Localiza-se na área superior do painel, fora da concentração de óxido de ferro, sendo por isso a sua visualização mais fácil. A técnica de execução utilizada para aplicação do pigmento laranja foi a tinta plana. Cor: 7.5R 4/8 (Figs. 2.142 e 2.146).

Motivo 5 - Morfologia caracterizada como uma figura ramiforme, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. É constituída por uma barra vertical central, cruzada ortogonalmente por sete traços horizontais, estando apenas quatro deles completos. Os três traços inferiores do lado direito da barra central não são perceptíveis, pois, encontravam-se sobre uma superfície que se encontra actualmente lascada. Apresenta 13 cm de comprimento, 6 cm de largura máxima e o traço mostra cerca de 0,7 cm de espessura, encontrando-se em mau estado de conservação, sendo difícil a sua visualização. Localiza-se na área inferior do painel numa superfície irregular, com uma fractura do lado esquerdo e uma concentração de óxido de ferro ao centro. O pigmento de coloração laranja escuro encontra-se muito esbatido e irregular, sendo contudo possível que o método de execução utilizado tenha sido a tinta plana. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.142 e 2.147).

Painel 3 - Localiza-se na parede direita do abrigo, numa área de disposição vertical mas com ligeira inclinação, de formato sub-triangular, mostrando a superfície lisa mas bastante irregular, marcada por diversas fracturas verticais. Apresenta 1,17 m de comprimento, 0,65 m de largura, encontrando-se orientado a NE. O estado de conservação da superfície é deficiente, apresentando diversas áreas lascadas e fracturadas, sendo que a coloração é heterogénea, surgindo áreas negras e alaranjadas, resultantes do escorrimento de água e dos óxidos de ferro. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por três motivos esquemáticos (Figs. 2.143 e 2.148).

Motivo 6 - Morfologia caracterizada como uma figura ramiforme, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. É constituída por uma barra vertical central, cruzada ortogonalmente por cinco traços horizontais, muito esbatidos e difusos. A extremidade superior da barra central surge bifurcada, terminando assim em dois pequenos traços verticais pouco perceptíveis. Apresenta 17 cm de comprimento, 10 cm de largura máxima e a espessura do traço varia entre 1,3 e 0,7 cm, encontrando-se num estado de conservação razoável. Localiza-se na área central do painel, do lado esquerdo do motivo 6. O pigmento de coloração vermelho escuro encontra-se muito esbatido e irregular, sendo contudo possível que o método de execução utilizado tenha sido a tinta plana. Cor: 5R 3/8 (Figs. 2.148 e 2.149).

Motivo 7 – Morfologia caracterizada como uma figura antropomórfica, apresentando os contornos mal definidos e irregulares. É constituída por um traço vertical central, muito irregular e com distintas espessuras, sendo mais grosso na área inferior e mais fino na extremidade superior. Este traço é cruzado ortogonalmente por outro semi-curvo. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, os membros superiores dispostos lateralmente ao corpo, virados para baixo, não sendo possível realizar diferenciação entre tronco e membros inferiores. O deficiente estado de conservação da figura não permite a definição de pormenores anatómicos ou de diferenciação sexual, encontrando-se o pigmento muito esbatido e difuso. Localiza-se ao centro do painel, entre os motivos 6 e 8, numa superfície irregular que mostra do lado direito uma linha de escorrimento de água. Tem 15 cm de comprimento por 6 cm de largura nos membros superiores. Devido ao deficiente estado de conservação não é possível definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.148 e 2.149).

Motivo 8 – Morfologia caracterizada como um motivo indeterminado, apresentando os contornos irregulares e mal definidos. É constituída por uma morfologia de tipo barra, de formato alongado mas irregular, disposto na vertical. O seu deficiente estado de conservação não permite a sua definição tipológica, apresentando cerca de 9 cm de comprimento. Localiza-se na área mais à direita do painel, encontrando-se do seu lado esquerdo o motivo 7. O seu mau estado de conservação não permite definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.148 e 2.149).

2.1.6 – Abrigo Pinho Monteiro

2.1.6.1 – O abrigo

O Abrigo Pinho Monteiro corresponde a um abrigo de grandes dimensões, formado por uma diáclase, localizando-se no topo da Serra do Cavaleiro, a Oeste da Serra dos Louçães (Figs. 2.150 e 2.151). Encontra-se orientado a Sul, com amplo domínio visual para a peneplanície alentejana e para a Serra de São Mamede, sendo que a sua posição destacada e as suas dimensões permitem também que seja visualizado a longa distância (Fig. 2.152). Foram definidos seis painéis, distribuídos por várias superfícies do abrigo, quer na área do tecto mais exterior, como nas paredes da grande sala interior. Apresenta cerca de 13 m de comprimento ou profundidade, 10 m de largura máxima e cerca de 3,20 m de altura no interior, tendo uma morfologia sub-triangular (Fig. 2.153).

O acesso a este sítio arqueológico é difícil, sendo necessário subir a encosta íngreme, transpondo alguns blocos quartzíticos, até alcançar o topo do maciço, numa área

desprovida de vegetação arbustiva. Actualmente, a área mais baixa da vertente encontra-se vedada, sendo necessário aceder por esta propriedade privada para se alcançar o carreiro que conduz ao topo da serra e ao abrigo com pinturas. Antes de chegarmos ao abrigo deparamo-nos com a estrutura de metal, colocada na década de 1980 para protecção do sítio arqueológico, e que hoje se encontra totalmente danificada e destruída (Fig. 2.151). No topo existe uma plataforma de dimensões razoáveis, caracterizada pela presença de blocos quartzíticos de diversas dimensões e por alguma vegetação arbustiva de pequeno porte, intercalada com algumas oliveiras. Apesar da excelente visibilidade do abrigo, os painéis com pinturas apenas são perceptíveis ao aproximarmo-nos do interior, olhando para o tecto e vendo o painel 1, enquanto os restantes apenas se observam entrando para o interior do abrigo.

A entrada é de grandes dimensões, apresentando contorno sub-circular (Fig. 2.150), desprovida de qualquer tipo de vegetação ou estrutura antrópica. A plataforma exterior cria um espaço moderadamente amplo e plano, possibilitando a permanência de pelo menos 20 pessoas. O interior é marcado pela existência de um patamar elevado, com uma forte inclinação, piso muito irregular, formado pelo substrato geológico e blocos de grande e média dimensão caídos das paredes e do tecto do abrigo. Subdivide-se internamente em duas áreas, uma à direita onde se localiza o painel 2, prolongando-se para o interior num caos de blocos de pequena dimensão, ficando a altura mais reduzida tornando-se impossível a permanência em pé (Fig. 2.154). Do lado esquerdo surgem em três superfícies laterais os painéis 3, 4 e 5, localizando-se o painel 6 na parede de fundo, sendo a altura elevada, permitindo a permanência em pé. A visualização do painel 2 apenas é possível estando deitado ou sentado no solo do abrigo, situação distinta para os restantes painéis em que se está de pé que podem ser observados simultaneamente por pelo menos quatro pessoas. O painel 1 localizado no tecto mas numa área exterior é facilmente observado desde a plataforma exterior, permitindo a sua visualização por diversas pessoas.

A visibilidade desde o interior do abrigo é muito elevada, tendo amplo domínio visual para Sul, controlando a planície e a encosta da serra (Fig. 2.155).

O estado de conservação das superfícies onde se localizam os painéis é, na generalidade, bom, apresentando contudo algumas fracturas e estalamentos, bem como presença de veios e machas de escorrimento de água. As paredes e o tecto mostram também, em diversas áreas, uma coloração negra resultante da deposição de fumo das

fogueiras realizadas no interior do abrigo. Nas paredes exteriores existentes abundantes organismos micro-colonizadores vegetais como *Rizocarpun geographicum* e *Lasallia pustulata*, estando, no entanto, ausentes no interior da cavidade.

A área exterior do abrigo, onde se localiza o painel 1, apresenta elevada potência sedimentar, visualizando-se actualmente o perfil estratigráfico das intervenções arqueológicas realizadas e descritas anteriormente.

2.1.6.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente no Abrigo Pinho Monteiro encontra-se distribuído por diversas superfícies do abrigo, no tecto, quer na área mais exterior como interior, nas paredes laterais e na parede de fundo, sendo constituído por seis painéis com representações esquemáticas pintadas. Foram caracterizados 42 motivos iconográficos neste abrigo.

Painel 1 - Localiza-se no tecto, na área mais exterior do lado direito e a sua delimitação foi efectuada tendo em conta fracturas do suporte e a distribuição dos motivos. Corresponde a uma área de disposição horizontal, formato sub-quadrangular e superfície lisa mas muito irregular, apresentando cerca de 2,20 m de comprimento, por 1,30 m de largura, estando actualmente a 1,90 m do solo do abrigo (Fig. 2.156 e 2.172). O estado de conservação é razoável, mostrando, porém, grande parte da superfície manchas negras resultantes do escoamento de água e também da acção do fumo de fogueiras. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por 18 motivos esquemáticos (Fig. 2.157).

Motivo 1 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, de contornos definidos mas irregulares. É constituída por dois triângulos inversos, o superior com o vértice inferior mais fino orientado para baixo e o inferior com o vértice fino virado para cima. No topo da figura surgem dois traços verticais grossos e partindo dos vértices superiores do triângulo outros dois traços oblíquos. Na zona inferior do segundo triângulo existem três traços verticais paralelos entre si. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelos dois traços verticais que poderão representar algum tipo de ornamento (tipo capacete com cornos) ou cabelo, o tronco superior triangular, do qual saem os membros superiores virados para cima, a parte inferior do tronco triangular, os membros inferiores

constituídos pelos dois traços verticais mais exteriores, correspondendo o traço central à representação do sexo. Trata-se assim de um antropomorfo ictifílico com corpo bitriangular, com cabeça ornamentada com uma espécie de capacete de cornos, com braços abertos virados para cima, pernas e falo. Localiza-se na área mais superior do painel, junto do motivo 2, tendo 14 cm de comprimento por 7 cm de largura nos membros superiores, tendo o traço cerca de 1,8 cm de espessura. O estado de conservação é regular, estando porém a área direita totalmente negra resultante da acção de fumo das fogueiras, cobrindo parcialmente a área superior da figura. O pigmento vermelho escuro não se apresenta distribuído uniformemente, mostrando algumas falhas, contudo o método de execução utilizado poderá ter sido a tinta plana. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.158).

Motivo 2 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, de contornos definidos mas irregulares. É constituída por um traço central, arredondado na extremidade superior, tornando-se mais grosso inferiormente, com um ligeiro estrangulamento central, bifurcando-se em outros dois traços na área inferior. Na zona superior surgem ainda outros dois traços dispostos lateralmente ao traço central, com uma ligeira inflexão inicial, encontrando-se orientados para baixo. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, de formato cónico alongado, o tronco superior triangular, do qual saem os membros superiores virados para baixo e mostrando os ombros, a parte inferior do tronco triangular e os membros inferiores. Trata-se assim de um antropomorfo com corpo bitriangular, com cabeça cónica que poderá corresponder a algum tipo de ornamento/chapéu cónico ou cabelo, com braços abertos mas virados para baixo e pernas, cujas extremidades assentam directamente no motivo 3. Localiza-se na área mais superior do painel, junto do motivo 2 e sobre o motivo 3, tendo 19 cm de comprimento por 10 cm de largura nos membros superiores, tendo o traço cerca de 1,8 cm de espessura. O estado de conservação é regular, estando porém a cabeça e o membro superior direito totalmente negros resultante da acção de fumo das fogueiras. O pigmento vermelho escuro não se apresenta distribuído uniformemente, mostrando algumas falhas, contudo o método de execução utilizado poderá ter sido a tinta plana. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.158).

Motivo 3 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura indeterminada, com contornos definidos mas irregulares. É constituída por duas morfologias de formato triangular, juntas, com o lado inferior mais comprido virado para baixo, parecendo ainda ter um pequeno ponto ou mancha de pigmento no final do triângulo da direita. Na extremidade direita existe, possivelmente, um traço vertical. Este motivo foi interpretado por alguns autores como um zoomorfo, podendo corresponder a esta tipologia porém com muitas reservas. As extremidades inferiores do motivo 2 assentam directamente sobre o topo da figura, ou seja, sobre as duas morfologias sub-triangulares. Apresenta 9 cm de comprimento por 7 cm de largura máxima,

sendo o estado de conservação moderado. O método utilizado para aplicação do pigmento vermelho escuro deverá ter sido a tinta plana. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.158).

Motivo 4 – Conjunto de 16 barras de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. As nove barras que se localizam mais à direita mostram contornos regulares e bem definidos, enquanto nas restantes os contornos são irregulares e mal definidos. A sua disposição é maioritariamente vertical, surgindo algumas com elevada inclinação, encontrando-se distribuídas por uma superfície com cerca de 40 cm de comprimento. Apenas as nove barras mais à direita parecem estar alinhadas na vertical, sendo variável a distância entre os motivos. Têm entre 2,5 cm e 3 cm de comprimento por 1,3 cm de largura, sendo o pigmento uniforme. O estado de conservação é pior nas barras localizadas mais à esquerda, sendo de difícil visualização devido a um grande mancha de óxido de ferro do substrato. Localizam-se na zona esquerda mais inferior do painel, junto do motivo 5. O método de aplicação do pigmento foi possivelmente a digitação. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.157 e 2.159).

Motivo 5 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com contornos muito irregulares e mal definidos. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo disposto para ambos os lados, afunilando nas extremidades. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo e o tronco, contudo, o traço curvo superior poderá também corresponder aos membros superiores sendo assim um antropomorfo acéfalo com braços em asa, de tipologia ancoriforme. Trata-se assim de um antropomorfo muito esquemático, sem representação dos membros inferiores nem de pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. Localiza-se numa zona inferior ao motivo 3 e tem 3 cm de comprimento por 5 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. O estado de conservação é mau, estando a figura muito esbatida e imperceptível, sobre uma grande mancha de óxido de ferro do substrato. O pigmento encontra-se distribuído uniformemente, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 2.5YR 5/8 (Figs. 2.157 e 2.160).

Motivo 6 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com contornos muito irregulares e mal definidos. É constituída por um traço vertical central, do qual saem lateralmente dois outros traços oblíquos, surgindo a extremidade bifurcada horizontalmente. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo prolongamento do traço central, os membros superiores virados para cima e o prolongamento do tronco até à área dos membros inferiores que se encontram representados pelas extremidades viradas para fora. Trata-se assim de um antropomorfo esquemático, com cabeça e braços abertos virados para cima, sem representação das pernas mas mostrando os pés. Não é possível efectuar a sua diferenciação sexual. Localiza-se numa zona inferior ao motivo 5

e tem 7 cm de comprimento por 4 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. O estado de conservação é regular, mostrando falhas e irregularidades na distribuição do pigmento vermelho escuro, podendo corresponder à utilização em bruto do ocre, sendo este o método de execução utilizado. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.161).

Motivo 7 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos bem definidos mas irregulares, apresentando 6 cm de comprimento e 1 cm de largura máxima. Localiza-se ao centro do painel, numa área inferior ao motivo 3 e entre os motivos 4 e 8. O estado de conservação é regular, mostrando falhas e irregularidades na distribuição do pigmento vermelho escuro, podendo corresponder à utilização em bruto do ocre, sendo este o método de execução utilizado. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.162).

Motivo 8 – Morfologia caracterizada, actualmente, como um resto de pigmento. Trata-se de uma morfologia irregular, com contornos mal definidos e irregulares, de formato sub-circular, distribuída por três núcleos de pigmento, não formando uma figura reconhecida tipologicamente. Tem cerca de 10 cm de comprimento e o seu mau estado de conservação não permite a definição do método utilizado para aplicação do pigmento vermelho. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.163).

Motivo 9 - Conjunto de 5 barras de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas, dispostas na vertical. Mostram contornos irregulares e mal definidos, estando alinhadas horizontalmente, separadas entre si por 1 cm. A barra mais à esquerda encontra-se num plano ligeiramente superior que as restantes. Tem entre 5 a 7 cm de comprimento e 1,5 cm de largura máxima. Localizam-se na zona superior central do painel, junto ao motivo 8. O estado de conservação é mau, mostrando falhas e irregularidades na distribuição do pigmento vermelho escuro, podendo corresponder à utilização em bruto do ocre, sendo este o método de execução utilizado. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.164).

Motivo 10 - Morfologia caracterizada como uma figura ramiforme, apresentando os contornos bem definidos e regulares. É constituída por uma barra vertical central, em cuja extremidade superior surge um traço semi-curvo, sendo depois cruzada ortogonalmente por cinco traços horizontais. Apresenta 15 cm de comprimento, 6 cm de largura máxima e a espessura do traço varia entre 1 e 1,3 cm. O estado de conservação é bom, observando-se apenas na área central direita uma zona lascada, que danificou a terceira e quarta barra. Localiza-se na área central do painel, do lado direito do motivo 5. O pigmento de coloração vermelho alaranjado encontra-se distribuído uniformemente pela figura, tendo sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.157 e 2.165).

Motivo 11 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com contornos muito irregulares e mal definidos. É constituída por um

traço vertical central, do qual saem lateralmente dois outros traços oblíquos, existindo na extremidade superior um pequeno traço horizontal. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço horizontal, podendo corresponder a algum tipo de ornamento, os membros superiores virados para cima e o prolongamento do tronco, sem diferenciação dos membros inferiores ou pormenores anatómicos que permitam uma diferenciação sexual. Trata-se assim de um antropomorfo esquemático, com cabeça e braços abertos virados para cima. Localiza-se na área mais inferior do painel, numa zona inferior ao motivo 6 e apresenta 9 cm de comprimento por 4 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. O estado de conservação é mau, mostrando falhas e irregularidades na distribuição do pigmento vermelho escuro, podendo corresponder à utilização em bruto do ocre, sendo este o método de execução utilizado. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.166).

Motivo 12 - Morfologia caracterizada, actualmente, como um motivo indeterminado correspondendo a diversos traços de distintos formatos e tamanhos. Do lado esquerdo surge uma barra vertical, com dois traços virados para a esquerda, um para cima e outro para baixo. No lado direito surge outra barra vertical com um traço semi-curvo na extremidade superior, observando-se ainda pequenos restos de pigmento entre as duas áreas. Apresenta contornos mal definidos e irregulares, não formando uma figura reconhecida tipologicamente. Tem cerca de 10 cm de comprimento e o seu mau estado de conservação não permite a definição do método utilizado para aplicação do pigmento vermelho. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.167).

Motivo 13 - Morfologia de formato circular caracterizada como um ponto, mostrando os contornos regulares e bem definidos. Apresenta como dimensões máximas 1cm de diâmetro. Encontra-se isolado, localizando-se na área inferior do painel, sendo o seu estado de conservação bom encontrando-se o pigmento distribuído uniformemente. O método utilizado para aplicação do pigmento laranja avermelhado terá sido a digitação. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.157).

Motivo 14 – Morfologia caracterizada como um antropomorfo de tipo Y, de contornos bem definidos e regulares. É formada por uma barra vertical, bifurcada na extremidade superior, ficando assim com dois pequenos traços oblíquos. Na extremidade inferior apresenta um traço horizontal. Esta morfologia também poderia ser caracterizada como um antropomorfo muito esquemático, com tronco, membros superiores e extremidades inferiores. Localiza-se na área mais à direita do painel, do lado esquerdo do motivo 15. Tem 11 cm de comprimento por 3 cm de largura na extremidade superior, mostrando o traço 0,7 cm de espessura. O estado de conservação é bom, tendo sido utilizado como método para aplicação do pigmento laranja avermelhado a tinta plana. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.168).

Motivo 15 - Morfologia caracterizada, actualmente, como um motivo indeterminado, de contornos irregulares e mal definidos. É constituída por dois restos de pigmento de formato sub-circular, sendo a inferior mais alongada. Localiza-se na área direita do painel, ao lado do motivo 14 e a sua morfologia não forma uma figura reconhecida tipologicamente. Tem cerca de 9 cm de comprimento e o seu mau estado de conservação não permite a definição do método utilizado para aplicação do pigmento vermelho. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.168).

Motivo 16 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica de tipo com extremidades em arco, disposta verticalmente, com contornos muito irregulares e mal definidos. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo disposto para ambos os lados. Do lado direito surge um traço de disposição oblíqua, com inflexão para baixo, que devido ao mau estado de conservação, não se consegue perceber se está ligado ao motivo antropomórfico. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo e o tronco, contudo, o traço curvo superior poderá também corresponder aos membros superiores sendo assim um antropomorfo acéfalo com braços em asa. Trata-se assim de um antropomorfo muito esquemático, sem representação dos membros inferiores nem de pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. O traço lateral poderia corresponder ao membro superior direito, não sendo perceptível actualmente. Localiza-se na extremidade direita do painel, numa área superior aos motivos 14 e 15 e tem 8 cm de comprimento por 5 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. O estado de conservação é regular, podendo ter sido utilizado como método de execução a tinta plana. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.157 e 2.169).

Motivo 17 – Morfologia tipologicamente associável à categoria dos estiliformes no sub-tipo soliformes. É constituído por um círculo central, do qual saem cinco pequenos traços radiais, de distintas dimensões. Encontra-se em muito mau estado de conservação, estando os contornos mal definidos e irregulares, sendo muito difícil a sua correcta visualização. A figura apresenta como dimensões máximas 6,5 cm de diâmetro. Trata-se do motivo localizado na extremidade direita inferior do painel. O deficiente estado de conservação do motivo não permite a definição do método de execução e aplicação do pigmento. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.157 e 2.170).

Motivo 18 - Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras geométricas, apresentando contornos irregulares e mal definidos. É formada por um conjunto de nove traços dispostos na área central do painel, junto ao motivo 12. Encontram-se distribuídos na vertical e na horizontal, entrecruzando-se, originando uma morfologia reticulada. As suas dimensões são muito distintas, tendo alguns cerca de 7 cm de comprimento e outros 20 cm, distribuindo-se numa superfície com cerca de 30 cm de largura. O estado de conservação é regular, sendo que as reduzidas dimensões do traço e a sua característica irregular com descontinuidades, permitem

propor que o método de aplicação do pigmento foi em bruto, ou seja, aplicação directa de um fragmento de colorante vermelho escuro. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.157 e 2.171).

Painel 2 - Localiza-se no tecto, na área interior do abrigo, do lado direito. O acesso a esta área faz-se através da subida para a plataforma interior pelo substrato geológico, alcançando uma zona baixa onde apenas se consegue visualizar o painel sentado ou deitado no sedimento do interior do abrigo. Corresponde a uma área de disposição horizontal, formato sub-rectangular e superfície lisa mas muito irregular, apresentando cerca de 2,30 m de comprimento, por 0,75 cm de largura, estando a 0,90 m do solo do abrigo (Fig. 2.156). O estado de conservação é razoável, mostrando, porém, algumas fracturas e em grande parte da superfície manchas negras resultantes do escorrimento de água e também da acção do fumo de fogueiras. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por 16 motivos esquemáticos (Figs. 2.173 e 2.174).

Motivo 19 - Morfologia caracterizada como um motivo antropomórfico de tipo duplo T, de contornos bem definidos e regulares. É formada por uma barra vertical, que apresenta nas extremidades duas barras horizontais. Esta morfologia também poderia ser interpretada como um antropomorfo muito esquemático, com tronco, membros superiores e membros inferiores. Localiza-se na extremidade inferior do painel, na área mais exterior, junto dos motivos 20 e 21. Tem 6 cm de comprimento por 3 cm de largura nas extremidades, mostrando o traço 1 cm de espessura. O estado de conservação é muito bom, tendo sido utilizado como método para aplicação do pigmento laranja a tinta plana. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.174 e 2.175).

Motivo 20 - Morfologia caracterizada como um motivo geométrico, de contornos definidos mas um pouco irregulares. É formada por um traço fino que se bifurca numa das extremidades, originando dois traços separados. Apresenta pequena dimensão, sendo o traço totalmente distinto dos restantes devido à sua reduzida espessura. Localiza-se na extremidade inferior do painel, junto do motivo 21, tendo 6 cm de comprimento por 2 cm de largura na extremidade bifurcada, mostrando o traço 0,1 cm de espessura. O estado de conservação é bom, podendo ter sido utilizado como método de execução o colorante laranja em bruto. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.174 e 2.176).

Motivo 21 - Morfologia caracterizada como um motivo antropomórfico de tipo duplo T, de contornos bem definidos e regulares. É formada por uma barra vertical, que apresenta nas extremidades duas barras horizontais. Esta morfologia também poderia ser interpretada como um antropomorfo muito esquemático, com tronco, membros superiores e membros inferiores. Localiza-se na extremidade inferior do painel, junto do motivo 20. Tem 6 cm de comprimento

por 5 cm de largura nas extremidades, mostrando o traço 1 cm de espessura. O estado de conservação é muito bom, tendo sido utilizado como método para aplicação do pigmento laranja a tinta plana. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.174 e 2.176).

Motivo 22 - Morfologia caracterizada como uma barra, de disposição horizontal, mostrando os contornos mal definidos e irregulares. Tem 3 cm de comprimento e 1 cm de largura máxima, localizando-se numa área inferior ao motivo 22. O estado de conservação é mau, não estando o pigmento distribuído uniformemente, sendo assim difícil definir o método utilizado para aplicação do pigmento. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.174 e 2.177).

Motivo 23 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com contornos muito irregulares e mal definidos. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo disposto para ambos os lados, tornando-se mais denso e largo na área central. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo e o tronco, contudo, o traço curvo superior poderá também corresponder aos membros superiores sendo assim um antropomorfo acéfalo com braços em asa. Trata-se assim de um antropomorfo muito esquemático, sem representação dos membros inferiores nem de pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. Localiza-se numa área superior ao motivo 22 e tem 6 cm de comprimento por 3 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. O estado de conservação é regular, estando o pigmento laranja um pouco esbatido e difuso na área superior, podendo, contudo, ser possível afirmar que o método de execução utilizado foi a tinta plana. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.174 e 2.177).

Motivo 24 - Morfologia caracterizada, actualmente, como um motivo indeterminado, de contornos irregulares e mal definidos. É constituída por dois restos de pigmento, uma de formato sub-rectangular e a outra sub-circular. Localiza-se na área central do painel, entre os motivos 23 e 25, sendo que a sua morfologia não forma uma figura reconhecida tipologicamente. Tem cerca de 2,5 cm de comprimento por 3 cm de largura, e o seu mau estado de conservação não permite a definição do método utilizado para aplicação do pigmento laranja. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.174 e 2.178).

Motivo 25 - Morfologia tipologicamente associável à categoria dos estiliformes de sub-tipo soliforme. É constituído por um círculo central, do qual saem sete traços radiais, de distintas dimensões. Encontra-se em excelente estado de conservação, estando os contornos bem definidos e regulares. A figura apresenta como dimensões 6 cm de comprimento máximo e cerca de 2 cm diâmetro do círculo interior. Localiza-se na área central do painel, encontrando-se isolado. O pigmento laranja encontra-se uniformemente distribuído pela figura, sendo possível

afirmar que o método de execução utilizado foi a tinta plana. Cor: 10R 5/8 (Figs. 2.174, 2.179 e 2.180).

Motivo 26 – Conjunto de dezasseis pontos de morfologia circular e elipsoidal, com contornos regulares, dispostos na vertical. Apresentam entre 1 e 2 cm de diâmetro, estando concentrados numa área com cerca de 16 cm de comprimento, distribuindo-se aleatoriamente não formando qualquer tipo de morfologia. Encontram-se entre os motivos 25 e 29 e mostram um estado de conservação regular, podendo ter sido utilizado como método de aplicação do pigmento laranja a digitação. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.174 e 2.181).

Motivo 27 - Conjunto de duas barras de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, estando a barra mais à direita localizada numa superfície com ligeira inclinação interior. Tem cerca de 3 cm de comprimento máximo por 1,2 cm de largura máxima, sendo o pigmento uniforme. Localizam-se na área direita do painel, ficando o motivo 29 à sua esquerda. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento vermelho a digitação. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.174 e 2.182).

Motivo 28 - Morfologia caracterizada, actualmente, como um motivo indeterminado, de contornos irregulares e mal definidos. É constituída por pequenos restos de pigmento, de reduzida dimensão, que poderiam ter formado traços rectilíneos. Localiza-se na área mais à esquerda do painel, estando isolado, sendo que a sua morfologia não forma uma figura reconhecida tipologicamente. Tem cerca de 4 cm de comprimento e o seu mau estado de conservação não permite a definição do método utilizado para aplicação do pigmento laranja. Cor: 7.5R 3/6 (Fig. 2.174).

Motivo 29 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo bastante fechado. Ao centro do traço vertical surgem outros dois dispostos lateralmente também curvados para baixo, prolongando-se o traço central até uma área inferior. Do lado esquerdo da figura surge um traço oblíquo, unido à extremidade do membro superior esquerdo. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo, podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo, o tronco, do qual saem os membros superiores em forma de arco dispostos lateralmente ao corpo. Os membros inferiores não estão representados separados, correspondendo apenas ao prolongamento do traço central. Trata-se assim de um antropomorfo, com cabeça ou representação de cabelo, com braços abertos mas virados para baixo, segurando na extremidade do braço direito uma espécie de pau ou vara, prolongando-se o tronco até à área com grande concentração de pigmento. Localiza-se numa superfície inferior ao motivo 32 e do lado

esquerdo do motivo 27, na área central do painel. Tem 11 cm de comprimento por 6 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos definidos e regulares. O estado de conservação é bom, exceptuando na área inferior da figura onde o pigmento se encontra muito esbatido. O método utilizado para aplicação do pigmento laranja deverá ter sido a tinta plana. Cor: 2.5YR 5/8 (Figs. 2.174, 2.183, 2.184 e 2.185).

Motivo 30 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com contornos muito irregulares e mal definidos. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo disposto para ambos os lados, tornando-se mais denso e largo na área central. Reconhece-se anatomicamente a cabeça, constituída pelo traço curvo podendo esta configuração corresponder a algum tipo de ornamento ou cabelo e o tronco, contudo, o traço curvo superior poderá também corresponder aos membros superiores sendo assim um antropomorfo acéfalo com braços em asa. Trata-se assim de um antropomorfo muito esquemático, sem representação dos membros inferiores nem de pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. Localiza-se do lado direito do motivo 29 e tem 8 cm de comprimento por 4 cm de largura máxima. O estado de conservação é muito deficiente, estando o pigmento laranja muito esbatido e difuso, não sendo possível definir qual o método de execução utilizado. Cor: 2.5YR 5/8 (Figs. 2.174 e 2.183).

Motivo 31 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo bastante fechado, bifurcando-se na extremidade inferior. Reconhece-se anatomicamente os membros superiores com representação dos ombros, o tronco e os membros inferiores em forma de arco. Trata-se assim de um antropomorfo acéfalo, com braços abertos mas virados para baixo, mostrando duas pequenas protuberâncias interpretadas como os ombros, tronco e pernas abertas. Não mostra pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. Localiza-se na área central do painel, do lado esquerdo do motivo 32. Tem 8 cm de comprimento por 6 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos definidos e regulares. O estado de conservação é muito bom, tendo sido utilizado como método de aplicação do pigmento laranja a tinta plana. Cor: 2.5YR 5/8 (Figs. 2.174, 2.183, 2.184 e 2.186).

Motivo 32 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, do qual saem, na extremidade superior, dois traços laterais semi-curvos, bifurcando-se na extremidade inferior. Reconhece-se anatomicamente os membros superiores com representação destacada dos ombros, o tronco e os membros inferiores em forma de arco. O membro inferior direito é mais curto que o esquerdo, observando-se ainda um pequeno ponto na área inferior. Trata-se assim de um antropomorfo acéfalo, com braços abertos mas virados para baixo, mostrando duas

protuberâncias interpretadas como os ombros, tronco e pernas abertas, estando a direita levantada ao nível do joelho. Não mostra pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. Localiza-se na área central do painel, entre os motivos 31 e 30. Tem 10 cm de comprimento por 5 cm de largura máxima, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura, apresentando os contornos bem definidos e regulares. O estado de conservação é muito bom, tendo sido utilizado como método de aplicação do pigmento laranja a tinta plana. Cor: 2.5YR 5/8 (Figs. 2.174, 2.183, 2.184 e 2.187).

Motivo 33 - Conjunto de nove barras, de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, estando dispostas na horizontal e na vertical, com distintas orientações, não formando qualquer tipo de alinhamento. Apresentam entre 1,5 cm e 4 cm de comprimento máximo por 1,5 cm de largura máxima e o pigmento ocupa uniformemente todo o motivo. Localizam-se na área superior do painel, numa superfície muito irregular. O estado de conservação é bom sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 7.5R 3/6 (Figs. 2.174 e 2.188).

Motivo 34 - Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras geométricas, apresentando contornos irregulares e mal definidos. É formada por um conjunto de 11 traços/linhas dispostos verticalmente, no lado direito dos motivos 22 e 23. Os traços verticais são paralelos entre si e as suas dimensões são muito distintas, tendo alguns cerca de 9 cm de comprimento e outros 20 cm, distribuindo-se numa superfície com cerca de 25 cm de comprimento. O estado de conservação é regular, sendo que as reduzidas dimensões do traço e a sua característica irregular com descontinuidades, permitem propor que o método de aplicação do pigmento foi em bruto, ou seja, aplicação directa de um fragmento de colorante vermelho escuro. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.174 e 2.189).

Painel 3 - Localiza-se no tecto, na área interior do abrigo, do lado esquerdo. O acesso a esta área faz-se através da subida para a plataforma superior pelo substrato geológico, alcançando uma zona interior, onde a altura do tecto permite a permanência em pé. Corresponde a uma área de disposição vertical, formato sub-rectangular e superfície lisa mas irregular, apresentando cerca de 0,65 m de comprimento, por 0,18 cm de largura (Fig. 2.190). O estado de conservação é razoável, mostrando, porém, algumas fracturas e em grande parte da superfície manchas negras resultantes do escorrimento de água e também da acção do fumo de fogueiras. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por três motivos esquemáticos (Figs. 2.191, 2.192 e 2.193).

Motivo 35 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente. É constituída por um traço vertical central, que apresenta na área superior um traço curvo, bifurcando-se na extremidade inferior. Reconhece-se anatomicamente os membros superiores, o tronco e os membros inferiores em forma de arco. Trata-se assim de um antropomorfo acéfalo, com braços abertos mas virados para baixo, tronco e pernas abertas. Não mostra pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. Localiza-se na área mais à esquerda do painel, encontrando-se separado dos restantes motivos por uma fractura vertical que divide o painel em dois. Tem 7 cm de comprimento por 4 cm de largura máxima, apresentando os contornos muito mal definidos e irregulares. O estado de conservação é mau, estando o pigmento muito esbatido e difuso, não sendo possível definir qual o método utilizado para aplicação do pigmento laranja. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.193 e 2.194).

Motivo 36 - Conjunto de três pontos de morfologia circular, com contornos regulares, dispostos na vertical. O ponto superior é de reduzidas dimensões apresentando 0,3 cm de diâmetro, enquanto os outros dois têm cerca de 1 cm de diâmetro máximo, localizando-se na extremidade superior do painel. Estes três motivos encontram-se muito próximo da linha de fracturação da superfície do painel. O estado de conservação é bom, tendo sido, provavelmente, utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.193 e 2.195).

Motivo 37 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica, disposta verticalmente, com contornos muito irregulares e mal definidos. É constituída por um traço semi-curvo, com um pequeno apêndice vertical ao centro. Reconhece-se anatomicamente a cabeça ou os membros superiores virados para baixo, correspondendo o traço vertical central ao tronco e área inferior do corpo. Trata-se assim de um antropomorfo muito esquemático, sem representação dos membros inferiores nem de pormenores anatómicos que permitam a sua diferenciação sexual. Localiza-se na extremidade direita do painel e tem 3 cm de comprimento por 5 cm de largura, tendo o traço cerca de 1 cm de espessura. O estado de conservação é mau, estando a figura muito esbatida e imperceptível, não sendo possível definir qual o método utilizado para aplicação do pigmento laranja. Cor: 10R 4/8 (Figs. 2.193 e 2.196).

Painel 4 - Localiza-se no tecto, na área interior do abrigo, do lado esquerdo. O acesso a esta área faz-se através da subida para a plataforma superior pelo substrato geológico, alcançando uma zona interior, onde a altura do tecto permite a permanência em pé. Corresponde a uma área de disposição vertical, formato sub-quadrangular e superfície muito irregular, apresentando cerca de 0,33 m de comprimento, por 0,16 m de largura (Fig. 2.190). O estado de conservação é mau, mostrando incisões filiformes provocadas por acções de vandalização, bem como manchas negras resultantes do escorrimento de

água e também da acção do fumo de fogueiras. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por três motivos esquemáticos (Figs. 2.190, 2.197, 2.198 e 2.199).

Motivo 38 - Conjunto de duas barras, de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas, encontrando-se dispostas horizontalmente. Mostram contornos regulares e bem definidos, estando sobrepostas paralelamente, separadas entre si por 0,5 cm. Apresentam dimensões muito distintas, tendo a barra superior 9 cm de comprimento por 1,5 cm de largura e a barra inferior 4 cm de comprimento por 0,7 cm de largura máxima. Localizam-se na área superior do painel, sobre o motivo 39 e do lado esquerdo do motivo 40. O estado de conservação é bom, tendo sido provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento vermelho a digitação. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.197 e 2.199).

Motivo 39 – Morfologia enquadrada tipologicamente na categoria das figuras diversas, mostrando os contornos bem definidos e regulares. É constituída por uma figura de formato sub-elipsoidal, com o lado direito recto, fechada, que apresenta no seu interior dois pontos. Estes pontos são de formato elipsoidal e ocupam uma grande parte desta área interior. Pode ser considerada como um motivo ídoliforme de tipo placa. Tem 10 cm de comprimento por 5 cm de largura máxima, tendo os pontos interiores cerca de 2 cm de diâmetro. O pigmento encontra-se distribuído uniformemente pelos traços. Localiza-se ao centro do painel, ocupando a maior parte da superfície. O estado de conservação é bom, tendo sido provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento vermelho a digitação. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.197 e 2.199).

Motivo 40 - Conjunto de cinco pontos de morfologia elipsoidal, com contornos regulares e definidos, dispostos na vertical. Apresentam distintas dimensões, tendo entre 1,5 cm e 3 cm de diâmetro máximo, localizando-se na extremidade direita do painel. Apesar do estado de conservação ser deficiente, não permitindo a boa conservação do pigmento, foi provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.197 e 2.199).

Painel 5 - Localiza-se no tecto, na área interior do abrigo, do lado esquerdo. O acesso a esta área faz-se através da subida para a plataforma superior pelo substrato geológico, alcançando uma zona interior, onde a altura do tecto permite a permanência em pé. Corresponde a uma área de disposição vertical, com formato sub-quadrangular e superfície regular, apresentando cerca de 0,11 m de comprimento, por 0,08 m de largura. O estado de conservação é bom, mostrando algumas manchas negras resultantes do escoamento de água e também da acção do fumo de fogueiras. O dispositivo

iconográfico presente neste painel é constituído por um motivo esquemático (Figs. 2.190, 2.200 e 2.201).

Motivo 41 - Conjunto de quatro barras, de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares mas mal definidos, estando alinhadas, dispostas verticalmente, separadas entre si por 1 cm. Apresentam dimensões distintas: a barra mais à esquerda tem 8,5 cm de comprimento, as duas interiores têm 2 cm de comprimento e a barra mais à direita apresenta 4 cm de comprimento. Relativamente à largura mostram cerca de 1 cm, ocupando toda a superfície do painel. O estado de conservação é regular tendo sido provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 5R 3/6 (Figs. 2.200 e 2.202).

Painel 6 - Localiza-se na parede de fundo, na área interior do abrigo, do lado esquerdo. O acesso a esta área faz-se através da subida para a plataforma superior pelo substrato geológico, alcançando uma zona interior, onde a altura do tecto permite a permanência em pé. Corresponde a uma área de disposição vertical, com formato sub-quadrangular e superfície irregular, apresentando cerca de 0,30 m de comprimento, por 0,34 m de largura. O estado de conservação é moderado, mostrando fracturas verticais e algumas manchas negras resultantes do escorrimento de água e também da acção do fumo de fogueiras. O dispositivo iconográfico presente neste painel é constituído por um motivo esquemático (Figs. 2.190, 2.203 e 2.204).

Motivo 42 - Conjunto de quatro barras, de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares mas mal definidos, estando alinhadas, mas em diferentes planos, dispostas verticalmente. A barra mais à esquerda encontra-se separada das restantes por uma fractura do suporte. Tem cerca de 2 cm de comprimento por 1,5 cm de largura, ocupando toda a superfície do painel. O estado de conservação é mau, porém é provável que tenha sido utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 5R 3/6 (Fig. 2.203).

2.2 – Grupo II – O Maciço Calcário Estremenho

2.2.1 – Enquadramento geográfico e paleoambiental

O Maciço Calcário Estremenho (MCE) localiza-se na fachada atlântica da Península Ibérica, no centro do território português, na região da Estremadura, e constitui uma importante referência geomorfológica para toda a região, sendo caracterizado pela presença de várias formas cársticas, desde campos de lapiás às grutas e cavidades subterrâneas.

A sua designação foi estabelecida por A. Martins na década de 1940 (Martins, 1949: 27), procurando deste modo obter uma terminologia homogénea e agregadora para toda esta região, terminando assim com a disparidade de designações provenientes dos numerosos topónimos. O MCE é caracterizado por um conjunto de três relevos, com uma forma alongada na direcção NE-SW, que se destacam na paisagem: a Serra dos Candeeiros, Serra de Santo António e a Serra de Aire (Martins, 1949), separados entre si por dois acidentes tectónicos: um entre Rio Maior e Porto de Mós (que originou a depressão de Mendiga) e outro entre Porto de Mós e Moitas Vendas (que originou as depressões de Alvados e Minde). O ponto mais elevado da Estremadura localiza-se na Serra d' Aire a 677 m acima do nível do mar.

A Serra de Aire é um relevo anticlinal alongado na direcção Este-Nordeste, cujas vertentes são rasgadas por alguns vales. A elevada erosão cárstica é observada pela presença de extensos campos de lapiás e algares profundos nas vertentes setentrionais, sendo que algumas lapas e algares apresentam depósitos de clastos angulosos de calcário, revelando assim restos da antiga cobertura das vertentes da serra formada em períodos mais frios (Manuppella *et al.*, 2000: 14).

Do ponto de vista geológico, esta região é caracterizada, como o próprio nome indica, pelos calcários do Jurássico, nomeadamente os de Dogger, que se apresentam com elevado grau de pureza e com grande espessura (910 m) (Rodrigues *et al.*, 2002: 24) (Fig. 2.205).

A sul do MCE surge a Bacia do Tejo, que é a bacia hidrográfica com maior expressão no nosso território, sendo que a área em estudo corresponde a parte do seu troço mais aplanado, a jusante da confluência com o Zêzere. Corresponde a uma fossa alongada de

NE para SW, que se aprofunda para SW, e o enchimento, cuja espessura atinge cerca de 1400 m (Ribeiro *et al.*, 1979), é sub-horizontal, exceptuando na zona de contacto da margem direita em que o MCE cavalga o enchimento terciário.

O sistema de drenagem do MCE é característico das regiões cársicas, onde os mecanismos de infiltração das águas passam pela existência de vales cegos que terminam em sumidouros que drenam as águas das enxurradas para colectores que por sua vez as conduzem para redes de galerias subterrâneas que dão origem a alguns rios subterrâneos, que brotam sob a forma de nascentes perenes ou temporárias. As exsurgências permanentes localizam-se todas na periferia do MCE, sendo a mais importante o rio Almonda, que escoia por ano 150 milhões de metros cúbicos de água (Ferreira *et al.*, 1988: 24). O rio Almonda apresenta logo na nascente um entalhe de cerca de 40 m, sendo o seu percurso inicial marcado por margens mais abruptas atravessando as formações oligo-miocénicas na região de Casais Martanes, tornando-se depois meandriforme, com margens suaves em direcção da Ribeira Branca e Torres Novas (Manuppella *et al.*, 2000: 10).

Actualmente o coberto vegetal da área de estudo é de tipo mediterrânico, surgindo arbustos de grande porte (como os carrascos e os medronheiros), juntamente com matos rasteiros (como o alecrim, o tojo, o rosmaninho, o tomilho, a aroeira e a esteva), interligados com as oliveiras e manchas de pinheiro bravo e eucalipto introduzidas pelo Homem. Os poucos dados disponíveis para a região, durante o Holocénico inicial e médio apontam para a existência de um coberto vegetal de tipo mediterrânico, com a presença de espécies como zambujeiro/oliveira (*Olea europaea*), sobreiro/azinheira/carrasco (*Quercus* tipo *ilex*), giestas (*Leguminosae* sp.), aroeira (*Pistacia lentiscus*) e medronheiro (*Arbutus unedo*) (Figueiral, 1998).

Apenas em dois locais se descobriram, até hoje, manifestações de arte pré-histórica: na Lapa dos Coelhoos (pertencente ao complexo cársico da Gruta do Almonda) e no Abrigo I do Lapedo, na vertente oposta do maciço calcário.

A primeira cavidade é uma entrada, actualmente preenchida por sedimentos arqueológicos, do complexo cársico da Gruta do Almonda que se desenvolve no Arrife da Serra d'Aire, formando um labirinto de galerias subterrâneas actualmente com cerca de 14 km de extensão reconhecidos (Manuppella *et al.*, 2000: 15).

Administrativamente pertence à freguesia da Pedrogão, concelho de Torres Novas, distrito de Santarém. As suas coordenadas UTM – Datum 73 são as seguintes:

- L.: 39.504594; W.: -8.615376, estando a cerca de 130 m (Fig. 2.206).

Localiza-se na encosta sobranceira à nascente do rio Almonda, na própria escarpa de falha que recebe localmente o nome de Arrife, apresenta orientação NE-SW, estando inclinada para NW. Corresponde ao cavalgamento (falha inversa) dos calcários do Jusássico sobre os terrenos essencialmente detríticos da Bacia Terciária do Tejo. Esta falha teve actividade extensional durante o Mesozóico, sendo reactivada como cavalgamento vergente para SE durante o Miocénico (Manuppella *et al.*, 2000: 105).

Esta área corresponde ao contacto entre a Bacia do Tejo e o MCE, constituindo-se como a fronteira entre dois ambientes ecológicos e geográficos muito distintos. Na parte inferior da escarpa localiza-se a nascente do Rio Almonda, resultado da circulação de água através da imbrincada rede de galerias cársticas que constituem a Gruta do Almonda. Esta exurgência encontra-se permanentemente submersa, desde a primeira metade do século XX, após a construção de uma represa pela fábrica da empresa Renova (Fig. 2.207).

Os calcários onde a Lapa dos Coelhoos se encontra correspondem ao Jurássico Médio (Dogger), na fácies J2MT (Calcários e Dolomitos de Montinhoso), que se diferenciam pelo seu maior grau de dolomitização, com uma espessura variável entre 90 e 100m, distribuindo-se ao longo da falha de cavalgamento (Manuppella *et al.*, 2000: 34) (Fig. 2.208).

A Lapa dos Coelhoos encontra-se assim, virada a sul, a uma altitude considerável, com excelente exposição solar e visibilidade, localizando-se a nascente do Rio Almonda na parte inferior da escarpa. A antropização recente da região alterou esta percepção original do território e dos recursos naturais existentes, destruindo uma paisagem pouco alterada durante milénios e trazendo-a quase para um cenário pós-revolução industrial, com apontamentos de marketing contemporâneos (Fig.2.209).

O **Abrigo do Lapedo I**, por seu lado, localiza-se na margem esquerda da Ribeira da Caranguejeira que atravessa neste troço o denominado Vale do Lapedo. Administrativamente integra-se na freguesia de Santa Eufémia, concelho e distrito de Leiria. As suas coordenadas UTM – Datum 73 são as seguintes:

- L.: 39.756175; W.: -8.734126, encontrando-se a cerca de 87 m de altura (Fig. 2.210).

O Vale do Lapedo apresenta-se como uma garganta relativamente curta e estreita, limitada lateralmente por paredes rochosas verticais ou sub-verticais e encostas muito íngremes, situação que contrasta com os sectores montante e jusante, onde o vale se apresenta amplo e com encostas suaves. A Ribeira da Caranguejeira é tributária direita do Rio Lis e adquire várias terminologias ao longo do seu troço: para montante chama-se Ribeira da Caranguejeira, no vale encaixado tem o nome de Ribeira da Carrasqueira ou Ribeira do Lapedo e, a jusante, é denominada de Ribeira dos Frades.

Em termos geológicos, o vale localiza-se entre os sistemas calcários do Maciço Calcário Estremenho (Martins, 1949) e o de Condeixa-Sicó-Alvaizere (SCSA) (Cunha, 1990), sendo que a posição do Lapedo se pode considerar o limite setentrional do MCE, na região onde os calcários cretácicos se dobram e afundam debaixo dos sedimentos terciários que enchem a depressão tectónica de Leiria, um dos pontos de maior subsidência da região (Angelucci, 2004: 6-7). Foi a composição principalmente carbonatada do MCE e do SCSA, e a sua situação geológico-estrutural, que proporcionou a acção dos processos de dissolução, levando ao desenvolvimento de numerosas cavidades de origem cársica e de abrigos. Estas características geomorfológicas são bem patentes no Vale do Lapedo, onde surgem abrigos de dimensões variáveis em ambas as margens da Ribeira da Caranguejeira.

O vale encaixado do Lapedo está entalhado numa unidade carbonatada turoniana ligeiramente inclinada para Oeste (Angelucci, 2004), composta por camadas bem estratificadas de calcário e calcário margoso, com várias áreas fossilíferas, com estratos de espessuras variáveis e texturas diferenciáveis em que predominam os calcários recristalizados, nodulares e maciços (Teixeira e Zbyszewski, 1968). Analisando a Carta Geológica de Portugal, folha 23-C, observamos que o Abrigo do Lapedo I se localiza na camada do Cretácico C 2-3 (Turoniano) (Fig. 2.211).

Os sedimentos existentes na plataforma inferior do vale, ou seja junto à linha de água, são de cronologia holocénica, correspondendo principalmente a sedimentos aluviais resultantes da actividade sedimentar da própria Ribeira do Lapedo. Porém, foram, igualmente identificados depósitos de mobilização de vertente, possivelmente do período sub-boreal ou atlântico com presença de materiais arqueológicos atribuíveis à Pré-História recente (Pereira e Almeida, 2006: 211).

Partindo de uma análise geomorfológica, o vale do Lapedo (no troço ainda com a denominação de Ribeira da Caranguejeira) inicia-se formando uma ampla curva, orientado a montante SSE-NNW, com a vertente esquerda curta e íngreme e a direita comprida e suave. Ao entrar propriamente no Vale do Lapedo muda de direcção para WSW (Angelucci, 2002: 65), tornando-se ambas as vertentes estreitas e íngremes, podendo ser considerado como um amplo meandro encaixado, com abrigos e lapas, localizando-se na margem direita o Abrigo do Lapedo 1.

A Ribeira da Caranguejeira é de carácter perene, existindo assim sempre água corrente, sendo que a elevada vegetação e a morfologia fechada do vale fazem com que a temperatura média anual seja de 15° C, chovendo cerca de 100 dias por ano (Angelucci, 2002: 69), ocorrendo, assim, frequentemente a concentração de nevoeiro, ficando os valores de humidade relativa do ar bastante altos.

Nos terraços aluviais das margens da ribeira desenvolve-se abundante vegetação ribeirinha, sendo as principais árvores amieiros (*Alnus glutinosa*), freixos de folhas estreitas (*Fraxinus angustifolia*), salgueiros (*Salix atrocinerea*) e frângulas ou amieiro-negro (*Frangula alnus*). Existem ainda outras espécies como silvas-bravas (*Rubus ulmifolius*), rosas bravas (*Rosa canina*), clematis (*Clematis cf. vitalba*) e lisimáquia (*Lysimachia vulgaris*). A vegetação altera-se nos terraços calcários e nas zonas de abrigos surgindo carvalhos portugueses (*Quercus faginea*) e matagal esclerófilo, que inclui oliveiras (*Olea europaea*). Nestes patamares são comuns carrascos (*Quercus coccifera*), lentisco (*Pistacia lentiscus*), sanguinhos-das-sebes (*Rhamnus alaternus*), heras (*Hedera helix*), trovisco (*Daphne gnidium*) e salsaparrilha (*Smilax aspera*) (Queiroz *et al.*, 2002: 92).

O abrigo pintado surge a meio do *canyon*, numa área encaixada, com paredes íngremes em ambas as margens e por isso com visibilidade reduzida. O acesso ao abrigo é muito fácil, localizando-se sobre a estrada que atravessa o vale do Lapedo (Figs. 2.212 e 2.213).

2.2.2 – Historiografia

Apesar da investigação arqueológica no MCE se ter iniciado em finais do século XIX, foi só na última década do século passado que se reconheceram os primeiros vestígios de arte rupestre. O complexo arqueológico da Gruta do Almonda foi identificado

durante a década de 1930, no momento da construção da represa do Almonda pela fábrica da Renova, que provocou um deslizamento de terras da vertente sul do Arrife colocando a descoberto a primeira entrada da gruta. Esta exsurgência fóssil, localizada 5 metros acima da nascente actual do Rio Almonda, é hoje denominada por Galeria da Cisterna. Entre 1937 e 1942 foram efectuadas recolhas de superfície e intervenções arqueológicas por no troço inicial da galeria (Paço *et al.*, 1947; Araújo e Zilhão, 1991: 97; Carvalho, 2008: 73), realizando-se, posteriormente, entre 1988-1989, sondagens nas zonas AMD1, AMD2 e AMD3 onde foram identificados, além dos já conhecidos estratos holocénicos, também níveis de cronologia paleolítica (Zilhão, 2009: 822; Zilhão e Carvalho, 2011: 251; Zilhão *et al.*, 1991: 16).

A partir dos anos de 1980 até à actualidade vários projectos de investigação da responsabilidade de J. Zilhão, J. P. Ribeiro, A. Marks, A. F. Carvalho e F. Almeida, com o apoio da Sociedade Torrejana de Espeleologia e Arqueologia (STEA) (designadamente na sua vertente espeleo-arqueológica), colocaram a descoberto várias entradas do complexo cársico registando ocupações humanas desde do Paleolítico Inferior (Brecha dos Ursos e Galeria Pesada), Paleolítico Médio (Gruta da Oliveira), Paleolítico Superior (Lapa dos Coelhoos), Neolítico antigo (Galeria da Cisterna) e Pré-História recente de cronologia indeterminada (Lapa dos Coelhoos), bem como ocupações esporádicas de períodos mais recentes (Galeria da Cisterna e Lapa dos Coelhoos) (Chabai *et al.*, 2000-2001; Marks *et al.*, 2001: 145; 2002a; 2002b; Zilhão, 1990; Zilhão *et al.*, 1991: 161; 1993; 2010; Zilhão e Carvalho, 2011: 251). O complexo cársico da Gruta do Almonda permite-nos, desta forma obter uma visão diacrónica da ocupação humana do Arrife desde períodos recuados até à época moderna, demonstrando a importância da escolha deste local pelas diferentes comunidades.

O potencial arqueológico da **Lapa dos Coelhoos** foi reconhecido em 1988 por J. Maurício (STEA), que encontrou à superfície alguns artefactos líticos de cronologia paleolítica, no âmbito de trabalhos de prospecção espeleo-arqueológica da Gruta do Almonda. A sua designação foi atribuída graças à abundância de restos faunísticos de lagomorfos nesta pequena cavidade, bem como a existência de diversas tocas destes animais. Porém, o difícil acesso à entrada da lapa, só acessível com equipamento de escalada retardou o início dos trabalhos arqueológicos, sendo que, estes se iniciaram sob direcção científica de F. Almeida, apenas em 1997, após a colocação de infra-estruturas de acesso (Almeida *et al.*, 2004). A intervenção arqueológica ficou integrada no âmbito

de vários projectos de investigação que visavam o estudo do complexo cársico da Gruta do Almonda e sua ocupação humana, ocorrendo campanhas anuais entre 1997 e 2010, com colaboração de diversos investigadores.

A Lapa dos Coelhoos corresponde ao CNS 23122, estando classificada como IIP (Imóvel de Interesse Público) (Tabela 1.1 - nº53).

Durante os 13 anos de investigação programada foram produzidos relatórios anuais, estudos específicos, publicações em revistas nacionais e internacionais e realizados trabalhos académicos, quer ao nível de licenciatura, de mestrado, como de doutoramento (Almeida *et al.*, 2004; Bicho *et al.*, 2011; Gameiro, 2003; 2007; Gameiro e Almeida, 2004; Gameiro *et al.*, 2008; Thacker e Ellwood, 2007). A interdisciplinaridade entre várias áreas científicas permitiu um conhecimento aprofundado da ocupação humana, nomeadamente ao que diz respeito às ocupações do Paleolítico Superior. Em 2010 deu-se por terminada a intervenção arqueológica na Lapa dos Coelhoos, estando a decorrer um PNTA de estudo global da intervenção intitulado “A Arqueologia da Lapa dos Coelhoos”, aprovado pela DGPC, sob responsabilidade de F. Almeida e com a colaboração de vários investigadores, com objectivo de publicação monográfica da estação.

No decorrer da primeira campanha, em 1997, foram visualizadas e identificadas, por um dos membros da equipa – M. A. Teixeira – as pinturas rupestres desta lapa. Estas representações pictóricas, localizadas no exterior da cavidade, foram em 1999 observadas por elementos do extinto CNART, que as classificaram como de período pós-paleolítico, nomeadamente o ramiforme como sendo da Idade do Bronze.

O **Abrigo do Vale do Lapedo 1** e as respectivas evidências gráficas foram localizados em 1998 por P. Ferreira, na altura estudante de História, variante de Património, na Universidade de Évora, durante a realização de um trabalho académico. De acordo com o regulamento existente na época, informou a extensão do extinto Instituto Português de Arqueologia de Torres Novas, que após visita ao local elaborou um parecer. O documento, redigido a 9 de Dezembro de 1998 pela técnica superior G. Zambujo, refere que se observavam “... uma figura humana e duas outras representações esquemáticas, cujo estado de conservação dificulta a sua compreensão, sendo no entanto possível adiantar uma cronologia que se situará entre o Calcolítico e a Idade do Ferro.” (Processo: 97/1 (744)).

Ficou referenciado com o CNS 12807 (Tabela 1.1 - nº52), sendo referido no Endovélico que “...trata-se de um pequeno abrigo localizado na margem direita da Ribeira da Caranguejeira, sendo visível no tecto do mesmo duas figuras humanas esquemáticas, pintadas a ocre vermelho. São igualmente visíveis outros traços, cujo estado de conservação impede a sua identificação. Foi parcialmente destruído por uma estrada.”, tendo sido atribuída uma cronologia alargada desde do Neolítico, à Idade do Bronze e à Idade do Ferro.

Foi graças à identificação deste abrigo com arte rupestre que se iniciaram os trabalhos de prospecção do Vale do Lapedo levando à descoberta do importante Abrigo do Lagar Velho a escassos 200 m de distância. Porém, apesar da realização de diversas intervenções arqueológicas em vários locais do vale, o Abrigo do Lapedo 1 só foi estudado em 2002 no âmbito de um PNTA intitulado “Levantamento da Arte Parietal da Lapa dos Coelho e Abrigo do Lapedo 1” sob responsabilidade científica de A. Martins, A. Rodrigues e M. García Díez.

Nesta intervenção efectuou-se o estudo e levantamento das pinturas existentes na Lapa dos Coelho e no Abrigo do Lapedo 1. Este projecto de levantamento das evidências gráficas ficou integrado no estudo da ocupação humana pré-histórica no Vale do Lapedo, dirigido por J. Zilhão e F. Almeida e no PNTA da Lapa dos Coelho de responsabilidade de F. Almeida. Os resultados do PNTA foram apresentados em Relatório Final, bem como em diversas comunicações e publicações científicas (Martins, 2005; 2007b; Martins *et al.*, 2004).

Desde 2009 que a Lapa dos Coelho e o Abrigo do Lapedo 1 se encontram integrados num PNTA intitulado “Abrigos com arte esquemática do Centro de Portugal: mundo simbólico e antropização da paisagem”, aprovado pela DGPC e com duração de quatro anos, correspondendo ao presente projecto de doutoramento.

2.2.3 – Lapa dos Coelho

2.2.3.1 – O abrigo e o contexto arqueológico

A Lapa dos Coelho é uma pequena cavidade cárstica, ou lapa, com a sua boca orientada a Sul, localizada na vertente do Arrife a cerca de 40 m de altura. No início dos trabalhos arqueológicos, a cavidade, apresentava um contorno aproximadamente triangular, com uma área de cerca de 8 m², variando a altura do topo do preenchimento sedimentar em

relação ao tecto da gruta entre 0,20 m e 3 m (chaminé no canto Noroeste). Decorridas várias campanhas de escavação constata-se que a cavidade apresenta uma morfologia sob o formato de um corredor de orientação Este-Oeste, acompanhando a diaclase, estando a sua área útil alargada (Almeida *et al.*, 2004: 158).

A entrada desta cavidade estaria em época pré-histórica seguramente mais projectada, criando uma área muito superior à actual. Esta situação alterou-se consideravelmente devido às próprias características geológicas da escarpa de falha do Arrife, que ao longo do tempo sofreu vários abatimentos, sendo actualmente visíveis os grandes blocos pétreos caídos no interior da represa do Almonda. O acesso à cavidade seria, assim, em períodos pré-históricos, mais fácil, sendo alcançável através da descida desde o topo do Arrife (Figs. 2.214 e 2.215).

A escavação arqueológica revelou uma complexa sucessão estratigráfica definida em 13 camadas, que correspondem a diferentes momentos de deposição sedimentar, sendo a mais antiga de cronologia moustierense, seguindo-se uma ocupação gravetense e outra solutrense, e um importante nível de ocupação magdalenense. Os níveis superiores correspondem a camadas muito afectadas por fenómenos pós-deposicionais, de onde provém os materiais arqueológicos de cronologia mais recente.

A ocupação mais antiga localiza-se numa área muito restrita da cavidade, sendo que a relativa raridade do espólio de pedra lascada associada à presença de fragmentos de fauna mamalógica de carnívoros aponta para uma ocupação esporádica. A presença de materiais deste período na base da cavidade poderá ser o resultado de redeposições de sedimentos e artefactos vindos do exterior, de sedimentos resultantes de processos de transporte no interior do carso ou em menor escala e com uma menor probabilidade de ocupações *in situ*, quer por humanos como pelos carnívoros (Almeida e Correia, 2011: 8).

A sequência ocupacional correspondente ao Paleolítico Superior é atestada pela presença de materiais de cronologia gravetense na camada 8, de indústria lítica enquadrável no complexo Solutrense e numa importante ocupação *in situ* do Magdalenense. O período terminal foi caracterizado na camada três que corresponde a um importante nível arqueológico, sem intrusões, do Magdalenense Final, com uma potência sedimentar de cerca de 45 cm e abundantes materiais líticos, fauna e adornos. Esta camada corresponde a um provável acampamento temporário, ligado essencialmente à caça, onde parte das actividades estariam relacionadas com a

reparação das respectivas armas. A camada 4 corresponde a outro nível arqueológico, do Magdalenense Superior, com uma potência sedimentar de cerca de 30 cm e igualmente com abundante indústria lítica (Almeida *et al.*, 2004: 159-168) (Fig. 2.216).

Os níveis mais recentes são constituídos pelas camadas 0, 1 e 2 (que correspondem a uma potência sedimentar de cerca de 50 cm) e que representam a parte superior de um solo de tipo rendzina de vertente, que se desenvolveu a partir do preenchimento da gruta, sendo ambas de cronologia pós-paleolítica (Almeida *et al.*, 2004: 164). Estas camadas foram totalmente afectadas por diversos processos pós-deposicionais, quer através de remeximentos antrópicos, quer pela bioturbação provocada pelas inúmeras tocas de pequenos roedores e pelas abundantes raízes. Foram escavadas na íntegra, verificando-se que na área exterior à linha de pingo do abrigo a quantidade de materiais arqueológicos é muito reduzida contrastando com os identificados no interior da cavidade. A escavação na superfície exterior do abrigo revelou que a configuração dos calcários de base mostram uma forte inclinação para o exterior, levando a que os contextos arqueológicos estejam aqui muito mal preservados (Fig. 2.217), originando a presença de cerâmicas de cronologia moderna juntamente com materiais pré-históricos.

Apesar dos referidos problemas pós-deposicionais optou-se por efectuar uma abordagem mais detalhada aos materiais das camadas 0, 1 e 2, procurando caracterizar o conjunto artefactual recolhido no decorrer das campanhas de escavação. No entanto, esta análise apresenta um conjunto de limitações que terão de ser levadas em conta, quanto à formulação de leituras científicas acerca das ocupações humanas que possam, eventualmente, estar associadas às pinturas em estudo. Além da dimensão diminuta do conjunto, acresce-se o facto dos níveis de proveniência se apresentarem como bastante revolvidos e com fortes perturbações pós-deposicionais (Almeida *et al.*, 2004), o que dificulta uma estreita atribuição cronológica dos materiais arqueológicos.

Se, por um lado, a cerâmica é um elemento diferenciador entre os níveis paleolíticos e os níveis pós-paleolíticos, no caso dos artefactos líticos, as certezas não serão tão definitivas. A presença de um grande conjunto de produtos lamelares, de dimensão variável, suscita algumas dúvidas, nomeadamente as que provêm dos níveis artificiais da camada 2, em contacto com a camada 3 (já paleolítica – Magdalenense Final). Segundo os responsáveis da intervenção arqueológica “... a maioria dos artefactos de pedra lascada da camada 2 deveriam pertencer originalmente à camada 3.” (Almeida *et*

al., 2004: 161). A corroborar esta leitura, estão as “... remontagens [efectuadas] entre artefactos da camada 3 com outros da camada 2...” (Almeida *et al.*, 2004: 161).

Neste sentido, optou-se por excluir, do presente estudo, o conjunto de pedra lascada recolhido nas camadas em análise, visto que se apresenta tecnológica e tipologicamente semelhante ao identificado na camada 3, estando esta enquadrada no Magdalenense Final e datada pelo radiocarbono de 11.660 ± 60 BP (GrN-18377) (Almeida *et al.*, 2004: 161; Gameiro e Almeida, 2004).

Assim sendo, a análise debruçar-se-á sobre os elementos artefactuais que forneçam informação culturalmente significativa e que sejam, indiscutivelmente, pós-paleolíticos, tentando retirar o máximo de dados que possam corroborar com a leitura crono-cultural realizada sobre as pinturas. Mais do que analisar numa perspectiva tecnológica os materiais arqueológicos, bem como o seu eventual significado funcional e sócio-económico, realizar-se-á uma descrição tipológica dos mesmos, tentando que a sua leitura conjunta possibilite uma caracterização cronológica estreita e segura.

Relativamente à cerâmica, dos 47 fragmentos pertencentes à amostra estudada, seis pertencem a bordo e 41 são bojos (Gráfico 2.1), existindo três fragmentos onde foi possível proceder à colagem de um outro fragmento. Deste universo de bojos e bordos, existe um número bastante significativo de fragmentos que apresentam um estado de fragmentação muito elevado, possuindo dimensões inferiores a 2 cm.

Embora se esteja perante um conjunto pequeno, não foi possível definir o número mínimo de recipientes. O grau de fragmentação do material, a presença exclusiva de fragmentos lisos e a dispersão espacial que as cerâmicas detêm pelas diversas quadrículas, não permite, com um grau mínimo de segurança, estimar o número de contentores presentes na amostra estudada.

Os dados aferidos a partir da análise dos fragmentos cerâmicos, permitem afirmar que, quanto à homogeneidade, os recipientes apresentam, no geral, pastas compactas, tendo esta situação sido observada em 24 exemplares. Em contraste, pouco frequentes, registam-se as semi-compactas, identificadas em 18 exemplares, surgindo, por fim, de forma muito residual, as pastas friáveis em dois exemplares (Gráfico 2.2).

Relativamente ao ambiente de cozedura, neste conjunto ocorre uma clara predominância dos recipientes processados em ambientes redutores, em 39 exemplares, sendo que a sua maioria, 32 casos, tiveram um arrefecimento com uma presença significativa de

oxigénio no meio onde foi realizado. Em número claramente residual estão os recipientes processados em cozeduras integralmente oxidantes, registadas em três exemplares, bem como as cozeduras realizadas em ambientes oxidantes com arrefecimento redutor, visíveis em, apenas, em duas peças (Gráfico 2.3).

No conjunto de seis fragmentos de bordo, foi possível aferir a orientação geral do recipiente em todos casos.

As formas fechadas estão representadas em três fragmentos, sendo em número igual as formas abertas.

Relativamente à dimensão dos recipientes, e face à ausência de fragmentos com o perfil completo, desde do bordo à base, o diâmetro da abertura e o diâmetro do bojo foram os valores utilizados na caracterização. Conscientes da necessidade de uma padronização dos valores tipológicos que permitam a comparação com outros conjuntos cerâmicos, recorreu-se ao cálculo realizado para o conjunto cerâmico da Valada do Mato, que classifica a dimensão dos recipientes (pequenos, médios e grandes) após a leitura feita a partir da correlação entre os diâmetros internos da abertura e os diâmetros dos bojos (Diniz, 2007: 125-127). A classificação dos recipientes, a partir da leitura dos diâmetros internos da abertura, efectuou-se em todos os bordos identificados. As medidas verificadas do diâmetro interno da abertura estão compreendidas entre os 132 e os 150 mm. Face a estes resultados, o conjunto caracteriza-se pela presença exclusiva de recipientes de média dimensão.

De forma generalizada, no que diz respeito à análise feita sobre os diâmetros dos bojos, ocorre um grande predomínio das paredes com espessuras finas, entre os 6-8, 9 mm. As paredes espessas, entre 9 e os 12,9 mm, estão presentes em dois bojos (que parecem pertencer ao mesmo recipiente, embora não possibilitem colagem). A presença elevada de espessuras finas vai ao encontro da leitura registada nos bordos, relativamente à presença única de recipientes de média dimensão.

As paredes terminam em bordos morfologicamente simples. O bordo apresenta-se arredondado em quatro casos e, em dois, aplanado. Quanto à sua orientação, foi registado como recto em três exemplares, ocorrendo, de igual modo, a inflexão de feição introvertida em três casos.

As formas registadas são a hemisférica em três exemplares, e a esférica, igualmente presente em três fragmentos.

Não se observou qualquer fragmento provido de decoração. Além desta particularidade de todos os elementos cerâmicos pré-históricos serem lisos, no conjunto só estão presentes bordos e bojos, não existindo qualquer fragmento que denuncie a presença de fundos e elementos de preensão e/ou suspensão (Figs. 2.218 e 2.219).

Relativamente ao espólio lítico apenas se analisa a pedra polida e os materiais com traços de utilização, sendo este conjunto muito diminuto e pouco expressivo.

A pedra polida encontra-se representada através de um fragmento de um machado em anfibolito, que apresenta uma factura dupla, perpendicular e paralela ao eixo maior da peça. Apesar do elevado grau de fragmentação, a peça parece deter uma secção oval e talão pontiagudo, com corpo polido e o perfil polido e picotado. Conserva um comprimento de 88 mm, uma espessura de 31 mm e uma largura de 17 mm. Relativamente ao seu grau de utilização, o facto de o gume se apresentar desgastado (estando no limite de se “tornar” numa enxó), indicia uma utilização significativa do artefacto. Desconhece-se o motivo do seu fraccionamento, não sendo de excluir que a fractura longitudinal possa estar associada ao impacto violento causado durante o uso da peça (Gonçalves, 1989: 123).

Relativamente a artefactos com traços de utilização foi somente registada uma bigorna sobre seixo de quartzito. O suporte seleccionado permanece em bruto, embora pareça deter o bordo ligeiramente afeiçoado. Apresenta um comprimento de 75 mm, por 72 mm de largura e 37 mm de espessura. Numa das superfícies exhibe a concavidade bem definida, demonstrando o seu uso e funcionalidade primordial. Apresenta raros estigmas de percussão nos bordos, o que lhe confere, igualmente, o estatuto de percutor.

Como considerações finais podemos referir que na cerâmica, além dos elementos acima tratados, foram recolhidos, nas mesmas camadas, 12 fragmentos de cerâmica fabricada a torno, correspondendo a 14% da amostra (Gráfico 2.4). Tratam-se de sete números de inventário (há seis bojos que colam entre si, pertencendo a um único recipiente – um único número de inventário), divididos em bojos (3), fundos (3) e bordo (1) (Fig. 2.220).

Somente em dois casos foi possível caracterizar a forma e tipologia dos recipientes. O único bordo registado corresponde a uma forma aberta referente a um prato em faiança. Os seis bojos que permitiram colagem e uma reconstituição da morfologia do recipiente, pertencem a uma forma fechada de um cântaro em cerâmica comum. Num dos bojos do

cântaro ocorre um arranque de uma asa/pega, dado que ajudou na classificação do recipiente. Por fim, apesar de não ser possível a definição da forma e tipologia, existe um fragmento de bojo que pertence a uma faiança (Fig. 2.221), não sendo possível a sua associação com o outro elemento desta natureza. Os restantes quatro elementos correspondem a quatro fragmentos de bojo em cerâmica comum.

Esta presença de elementos de natureza histórica contribui para a dificuldade em atribuir um horizonte crono-cultural das cerâmicas pré-históricas em análise. A sua presença nos mesmos níveis estratigráficos (apesar do seu elevado distanciamento cronológico) é um claro indicador das perturbações pós-deposicionais que o sítio arqueológico sofreu, correspondendo, igualmente, a uma prova que este local foi diversas vezes ocupado, em diferentes horizontes crono-culturais. Neste sentido, torna-se, ainda, mais difícil atribuir ao conjunto cerâmico pré-histórico um patamar crono-cultural específico, podendo o mesmo corresponder a diferentes episódios de ocupação holocénica da Lapa dos Coelhoos que não foi detectável (com segurança) em termos estratigráficos.

Juntamente com a cerâmica, a pedra polida apresenta-se como um dos elementos mais claros de uma ocupação enquadrada na Pré-História recente na Lapa dos Coelhoos. Os principais artefactos pertencentes a esta categoria estão relacionados com as actividades económicas desenvolvidas no contexto dos novos sistemas produtivos introduzidos durante o processo de neolitização. Embora só tenha sido registado um elemento artefactual, o machado atesta a presença de uma comunidade integrada nas antigas sociedades camponesas, portadora do clássico “pacote neolítico”, quer do ponto de vista artefactual, quer do ponto de vista de economia e produção. O seu grau de fragmentação não permite grandes conclusões relativamente à sua cronologia. No entanto, o facto de deter uma dimensão reduzida e uma secção oval ou circular pode enquadrá-lo tentativamente no Neolítico antigo e médio. Ainda assim, esta é uma leitura com algumas reservas, pois o estudo particular acerca deste tipo de artefacto (evolução tecno-tipológica e determinação de espaços temporais) ainda está por fazer.

A escassez artefactual, a impossibilidade de avaliar, com segurança, a indústria da pedra lascada (apesar de ocorrerem alguns elementos lamelares que deverão pertencer a um universo pós-paleolítico (Fig. 2.222) a ausência de elementos de diagnóstico nos materiais cerâmicos pré-históricos (decoração, elementos de preensão e/ou suspensão, carenas, bordos com espessamento interno ou externo, bem como presença de formas específicas como pratos) dificulta uma atribuição cronológica estreita. Ainda assim, o

conjunto artefactual permite referir que a Lapa dos Coelhos terá tido ocupações pós-paleolíticas, num período compreendido entre o Neolítico e o final do Calcolítico.

2.2.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico da Lapa dos Coelhos localiza-se na parte exterior, mais concretamente entre 1 a 1,5 metros do limite da entrada, na parede do lado direito (Figs. 2.223 e 2.224). Os motivos localizam-se num mesmo sector, que pode ser articulado em dois painéis de acordo com o plano em que se situam e com a diferente altura, o que serve para diferenciar os registos: o superior como painel 1 e o inferior como painel 2. A superfície está orientada a Sul, tendo visibilidade ampla. Actualmente a plataforma onde se localiza o abrigo não permite a permanência de mais de quatro pessoas, mas esta situação seria distinta em período pré-histórico, sendo porém seguramente impossível permitir a presença de um número superior a dez indivíduos. O painel 2 é perfeitamente visível desde a plataforma, sendo que as condições de preservação do painel 1 impossibilitam actualmente a sua visualização imediata

O painel 1, localizado num plano mais elevado, encontra-se em muito mau estado de conservação estando os restos de pintura muito esbatidos e indefinidos, sendo por esta razão a sua percepção mais difícil. O segundo painel corresponde a uma marmita de parede, ou vaga de erosão, também orientada a sul, na parte actualmente exterior da entrada, sendo perfeitamente perceptível desde a área mais afastada da plataforma. Esta marmita de parede encontra-se coberta por um manto de uma formação lito-química (calcite) que ocupa toda a área pintada. Actualmente o dispositivo iconográfico encontra-se parcialmente exposto à luz solar, o que leva à formação de pequenos organismos vegetais (líquenes e pequenos fungos), limitando assim o seu estado de conservação (Figs. 2.225 e 2.226).

Painel 1: Constituído por uma superfície de disposição vertical, morfologia irregular devido à fracturação do suporte previamente à execução gráfica, tendo por dimensões 0,20 m de altura, 0,44 m de largura e a 1,54 m do solo (Figs. 2.227 e 2.228).

Motivo 1 – Conjunto de dois pontos de morfologia irregular tendente a elipsoidal, com contornos mal definidos, tendo entre 1 e 2 cm de comprimento máximo. Nas superfícies superior e inferior do primeiro ponto surgem pequenas manchas de pigmento. Encontra-se na

extremidade esquerda do painel. O estado de conservação é muito deficiente sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: M. 5R 3/6 (Fig. 2.227).

Motivo 2 – Morfologia caracterizada como um motivo indeterminado. Apresenta forma irregular de tendência a elipsoidal, aberta na zona superior e que se encontra num estado de conservação muito deficiente, não sendo possível definir o método de aplicação do pigmento. Constituída por dois traços verticais de formato curvilíneo, irregulares, que se juntam na extremidade inferior, surgindo várias manchas de pigmento quer no interior do motivo como no exterior. Apresenta cerca de 13 cm de comprimento máximo e 8 cm de largura máxima e localiza-se cerca de 5 cm à direita do motivo 1. Cor: M. 5R 3/6 (Fig. 2.227).

Motivo 3 – Conjunto de dois pontos de morfologia circular, com contornos bem definidos. Encontram-se juntos, estando ligados na superfície inferior, apresentando o da esquerda cerca de 1 cm de diâmetro e o da direita 2 cm de diâmetro máximo. Encontra-se 3 cm à direita do motivo 2. O estado de conservação é muito deficiente sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: M. 5R 3/6 (Fig. 2.227).

Motivo 4 – Conjunto de dois pontos de morfologia circular, com contornos bem definidos, sendo que o da esquerda mostra falta de pigmento no preenchimento interior. Encontram-se separados, dispostos lado a lado, tendo 2 cm de diâmetro máximo, localizando-se 3 cm à direita do motivo 3 num plano superior. O estado de conservação é muito deficiente sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: M. 5R 3/6 (Fig. 2.227).

Motivo 5 – Conjunto de oito pontos de morfologia irregular, variando entre circular e elipsoidal, de contornos bem definidos mas apresentando cinco deles alguma ausência de pigmento no preenchimento interior. Formam uma morfologia aberta com tendência circular, com cerca de 10 cm de comprimento máximo, localizando-se na extremidade direita do painel. As dimensões dos pontos variam entre 1 e 2,5 cm de diâmetro máximo, sendo o estado de conservação muito deficiente impossibilitando a definição do método de aplicação do pigmento. Cor: M. 5R 3/6 (Fig. 2.227).

Painel 2 – Localiza-se numa superfície de disposição vertical, que se destaca pela sua configuração de tipo “nicho”, num plano mais interior e inferior relativamente ao painel 1, com uma morfologia irregular devido à fracturação do suporte e a concreções calcíticas ténues (fenómenos estes anteriores à execução gráfica), com 42 cm de altura, 44 cm de largura e a 127 cm do solo (Figs. 2.229 e 2.230).

Motivo 6 – Na extremidade esquerda do painel encontra-se um conjunto de três pontos, de morfologia irregular com tendência elipsoidal. Surgem alinhados na vertical e apresentam

contornos muito mal definidos, sendo que o inferior mostra ausência de pigmento no seu interior. Pela sua disposição sugerem a configuração de uma barra vertical, encontrando-se inclinada para o lado direito. Os pontos apresentam cerca de 2 cm de comprimento, sendo o estado de conservação muito deficiente impossibilitando a definição do método de aplicação do pigmento. Cor: M. 10R 4/8 (Fig. 2.229).

Motivo 7 – Morfologia caracterizada como um ponto circular apresentando os contornos muito mal definidos. Tem 1,5 cm de diâmetro e localiza-se 2,5 cm à direita do motivo 6. O estado de conservação muito deficiente impossibilita a definição do método de aplicação do pigmento. Cor: M. 10R 4/8 (Fig. 2.229).

Motivo 8 – Morfologia caracterizada como uma barra vertical, sendo mais estreita na base e mais larga no topo, estando os contornos mal definidos. Tem cerca de 6 cm de comprimento e 1 cm de largura na área central, localizando-se na parte inferior do motivo 7 e do lado direito do motivo 6. Possivelmente esta morfologia estaria ligada ao ponto superior, contudo o deficiente estado de conservação do pigmento não permite actualmente essa visualização, bem como a definição do método de aplicação. Cor: M. 10R 4/8 (Fig. 2.229).

Motivo 9 – Conjunto de dois pontos de morfologia irregular, tendente a elipsoidal, com contornos mal definidos, estando alinhados na vertical. Têm cerca de 2,5 cm de comprimento máximo e localizam-se 1,5 cm à direita do motivo 7. O estado de conservação muito deficiente impossibilita a definição do método de aplicação do pigmento. Cor: M. 10R 4/8 (Fig. 2.229).

Motivo 10 – Conjunto de dez pontos de morfologias circulares e elipsoidal, a maioria com os contornos mal definidos e três deles apresentando falta de pigmento no preenchimento interior. Cinco pontos encontram-se alinhados na vertical, estando outros quatro agrupados em pares na área inferior formando como que uma morfologia semi-elipsoidal aberta. O último ponto encontra-se na área superior mais à direita. Têm entre 1 e 3 cm de comprimento/diâmetro máximos, localizando-se 5 cm à direita dos motivos 8 e 9. O estado de conservação muito deficiente impossibilita a definição do método de aplicação do pigmento. Cor: M. 10R 4/8 (Fig. 2.229).

Motivo 11 – Morfologia caracterizada como um ponto circular apresentando contornos regulares, com 1,8 cm de diâmetro máximo. Na superfície inferior surge uma pequena mancha de pigmento sem morfologia definida. A morfologia localiza-se 5 cm à direita da base do motivo 10 e na área inferior do motivo 12. O estado de conservação muito deficiente impossibilita a definição do método de aplicação do pigmento. Cor: M. 10R 4/8 (Fig. 2.229).

Motivo 12 – Morfologia caracterizada como um motivo ramiforme, apresentando 26 cm de altura e 9 cm de largura. É constituído por uma linha vertical, de contornos mal definidos, da qual partem, de ambos os lados, linhas rectilíneas, ortogonais em relação à central. Do lado

esquerdo surgem assim oito linhas e do lado direito seis linhas, que são mais compridas na área central da figura, ficando mais curtas no topo adaptando-se à morfologia do suporte. Na superfície inferior existem cinco manchas de pigmento que poderiam corresponder à parte terminal do ramiforme, estando porém separadas deste por uma zona de despreendimento do suporte. Localiza-se na zona mais interior da marmita de erosão, ocupando todo o espaço disponível. A técnica de execução utilizada para aplicação do pigmento foi a digitação, técnica esta favorecida pelas próprias características do suporte. Cor: M. 10R 4/8 (Figs. 2.229 e 2.231).

Motivo 13 – Conjunto de cinco pontos de morfologia elipsoidal e contornos bem definidos. Localizam-se na extremidade direita do painel, do lado direito do motivo ramiforme, estando alinhados na vertical e enquadrando-se no suporte ficando assim na superfície terminal do nicho. Apresentam entre 1,5 e 2,5 cm de comprimento máximo e o seu bom estado de conservação permite afirmar que a técnica de execução utilizada para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: M. 10R 4/8 (Fig. 2.229).

2.2.4 – Abrigo do Vale do Lapedo 1

2.2.4.1 – O abrigo

O espaço decorado é um abrigo de dimensão média com cerca de 15 m de comprimento, altura variável entre 2,5 m na linha de pingo, 1,9 m na área central e 0,80 m na interior, tendo de profundidade cerca de 3 m (Fig. 2.232). O abrigo encontra-se orientado a Sudeste e dispõe-se de acordo com o traçado do vale em que se situa, na margem direita da Ribeira da Caranguejeira, sendo a visibilidade reduzida quer pela localização em área encaixada do vale como pela exuberante vegetação. O acesso à área onde se localizam as pinturas é relativamente fácil, sendo necessário subir pelas reentrâncias do afloramento (Fig. 2.233).

As dimensões do abrigo foram provavelmente reduzidas devido à abertura de uma estrada que atravessa todo o Vale do Lapedo acompanhando a ribeira da Caranguejeira e que passa mesmo em frente ao abrigo. Esta alteração antrópica foi efectuada pelo menos desde o período em que se iniciaram os trabalhos de laboração nos diversos moinhos de água presentes ao longo do vale, inicialmente com a abertura de caminho de pé posto e posteriormente com a construção desta via. A abertura desta estrada e consequente destruição parcial da área inferior do abrigo implica uma redução da altura mais exterior e da profundidade. A superfície superior do abrigo não foi afectada, estando a pala intacta, tornando-se possível aceder ao topo desta ao contornar os flancos

do abrigo, alcançando assim maior domínio visual sobre o vale, quer para montante como para jusante (Fig. 2.234).

As paredes calcárias do abrigo mostram na generalidade, um estado deficiente de conservação. Este terá sido originado pela fracturação das paredes, devido a processos de meteorização e à escassa estabilidade de placas ou pequenos fragmentos de parede. Também a colonização de organismos vegetais (inferiores e superiores tais como ervas), a acumulação de poeira nas paredes e a circulação de água nalguns sectores específicos (o que acelera o processo de dissolução) contribuem para o mau estado de conservação do abrigo. A área com pior estado de conservação localiza-se na parte inferior do sítio arqueológico, onde a composição calcária parece ser mais frágil e débil, o que faz acelerar os processos de fracturação e corrosão superficiais.

Não foram identificadas, nem na superfície do solo, nem nas paredes, evidências de camadas sedimentológicas, o que nos leva a considerar a possibilidade de nunca terem existido ou de terem sido subsequentemente lavadas com o seu eventual conteúdo arqueológico.

2.2.4.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico presente do Abrigo do Lapedo localiza-se no tecto e na parede de fundo e é constituído por três painéis diferenciados espacialmente tendo em conta particularidades do suporte como orientação e fracturas (Fig. 2.232). Os três painéis contêm representações esquemáticas pintadas, sendo o reportório temático muito reduzido.

A plataforma do abrigo permite a permanência de cerca de cinco pessoas, sendo que a inclinação acentuada apenas possibilita a visualização das pinturas simultaneamente por duas pessoas. O painel 1, localizado no tecto, só é visível estando sentado no chão do abrigo e olhando para cima, não estando observável da plataforma mais exterior. Os painéis 2 e 3 são visíveis da área exterior e inferior do abrigo ao nível da actual estrada, porém, os motivos pintados são de difícil percepção facto também resultante do seu mau estado de conservação. O painel 2 encontra-se orientado a Oeste sendo o seu angulo de visão reduzido, contrastando com o painel 3, orientado a Este, e como uma visibilidade ampla para o vale. Estes dois painéis localizam-se num relevo em forma de coluna na parede de fundo do abrigo, estando cada um deles num dos lados. A

localização do painel 1, no tecto do abrigo seguramente contribuiu para o seu bom estado de conservação, situação que não ocorreu nos restantes painéis, principalmente no painel 3 totalmente exposto à luz solar.

Painel 1: Localiza-se no tecto do abrigo, numa área de morfologia plana mas com micro-relevo sinuoso. Este painel apresenta cerca de 0,20 m de comprimento por 0,28 m de largura e situa-se a 0,65 m do solo do abrigo (Fig. 2.235).

Motivo 1 – Morfologia caracterizada como um motivo geométrico, de sub-tipo duplo triângulo. Trata-se de uma forma linear, de pelo menos cinco linhas, que se cruzam angularmente, formando dois triângulos. Apresenta de medidas máximas 4 cm de altura e 2,5 cm de largura. A técnica de aplicação de cor foi realizada através da aplicação de um fragmento de colorante em bruto e o seu estado de conservação é bom. Cor: M. 5YR 5/6 (Figs. 2.235 e 2.236).

Painel 2: Trata-se de uma superfície localizada numa superfície destacada da parede de fundo do abrigo, orientado para Oeste, de disposição oblíqua e morfologia plana. Este painel apresenta 0,45 m de comprimento por 0,28 m de largura e situa-se a 0,40 m do solo do abrigo (Figs. 2.237, 2.238 e 2.240).

Motivo 2 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica. Constituída por um traço vertical, mais grosso na extremidade superior, cruzado a meio por outro ortogonal e no último terço surgem lateralmente dois traços oblíquos. Reconhece-se assim anatomicamente a região da cabeça e do tronco sem uma diferenciação explícita, as extremidades superiores ortogonais ao corpo, as extremidades inferiores rectas e em ângulo agudo em relação ao tronco e ainda o prolongamento da linha do tronco até à área inferior, o que poderá corresponder à representação muito desenvolvida do sexo viril, induzindo-nos claramente à atribuição de carácter masculino do motivo. A figura tem de dimensões máximas 10 cm de altura e 6 cm de largura. A técnica de aplicação da cor foi realizada através de um fragmento de colorante em bruto, tal como um lápis e o seu estado de conservação é razoável. Cor: M. 10R 5/8 (Figs. 2.238 e 2.239)

Painel 3: Trata-se de uma superfície localizada numa zona destacada da parede de fundo do abrigo, orientado para Este, de disposição vertical, morfologia geral plana e micro-relevo ligeiramente sinuoso. Este painel apresenta 0,25 m de comprimento por 0,37 m de largura e situa-se a 0,60 m do solo do abrigo (Figs. 2.240, 2.241 e 2.242).

Motivo 3 - Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica. Constituída por uma superfície superior de tendência triangular, culminada por uma forma arredondada, partindo da junção destas duas áreas um traço oblíquo para cada lado. Na zona inferior, separada da superior por um despreendimento da superfície, surge um traço vertical que termina bifurcando-se em dois paralelos entre si. Deste modo são actualmente reconhecidas a região da cabeça, o tronco parcialmente esbatido, as extremidades superiores dispostas ortogonalmente em relação ao tronco e as extremidades inferiores em forma de arco. A figura apresenta como dimensões máximas 12 cm de altura e 7 cm de largura. A técnica de aplicação de cor torna-se difícil de certificar devido ao deficiente estado de conservação. Cor: M. 2.5YR 6/8 (Figs. 2.242 e 2.243).

2.3 – Grupo III – Os afluentes do Tejo

2.3.1 – Enquadramento geográfico e paleoambiental

O centro do território Português é atravessado por um dos maiores rios da Península Ibérica, o Rio Tejo, que surge como elemento definidor e preponderante da paisagem. No seu troço mais a montante, ou seja, no Alto Tejo português e início do Tejo Internacional surgem, como afluentes da margem direita, o Rio Ocreza e o Rio Erges nas margens dos quais se implantam os abrigos com arte esquemática do Pego da Rainha e o Abrigo de Segura.

Esta região situa-se assim no contacto setentrional da Bacia Terciária do Baixo Tejo com os relevos do bordo SW da Cordilheira Central Portuguesa, transição que se processa por uma escadaria de blocos tectónicos com orientação geral NE-SW a ENE-WSW. O relevo regional está dominado por cristas de resistência, alongadas na direcção NW-SE e cuja altitude ultrapassa os 500 m (Romão, 2006). Estas cristas quartzíticas são atravessadas em gargantas fechadas pelos rios Tejo e Ocreza, onde o monumento natural mais imponente são as Portas do Rodão.

Os dois abrigos que compõem o conjunto do Pego da Rainha localizam-se do ponto de vista administrativo na freguesia de Envendos, concelho de Mação, distrito de Santarém, implantando-se em duas áreas geográficas distintas do maciço quartzítico.

As coordenadas UTM – Datum Lisboa do Abrigo 1 são as seguintes: X – 600780 e Y – 4381715, implantando-se a cerca de 200m de altitude.

Por seu lado o abrigo 2 localiza-se a cerca de 220m de altitude sendo as coordenadas UTM – Datum Lisboa as seguintes: X – 600785 e Y – 4381710 (Fig. 2.244).

Estes abrigos encontram-se num imponente maciço quartzítico cortado pela Ribeira da Zimbreira, a poucas dezenas de metros da Ribeira de Pracana (afluente da margem direita do Rio Ocreza). O topónimo “Pego da Rainha” advém do pego, ou pequena cascata com lago, que existe nesta área mais encaixada por onde a Ribeira de Pracana atravessa o maciço quartzítico (Figs. 2.245 e 2.246).

O Abrigo 1 encontra-se orientado a SO, virado para a povoação da Zimbreira e para montante da ribeira, tendo escassa visibilidade para Este. Por outro lado o Abrigo 2 localiza-se quase no topo da escarpa do maciço quartzítico, orientado a Sul e com excelente visibilidade para Este, ou seja, para a foz da Ribeira da Zimbreira com a Ribeira do Pracana e da foz desta com o Rio Ocreza. A visibilidade para Oeste é inexistente, ficando os dois abrigos sem possibilidade de visibilidade mútua, bem como acesso de um a outro pela cota respectiva (Figs. 2.247 e 2.248).

Localizam-se ambos a cotas muito elevadas, sendo o acesso bastante difícil, não apenas pela inclinação da vertente mas também pela irregularidade dos blocos quartzíticos que não permitem progressão linear.

A unidade geológica onde se enquadram os abrigos com arte esquemática do Pego da Rainha é a Formação do Quartzito Armoricano (O_{QA}) do Ordovícico Arenigiano Médio a Superior. Esta formação é constituída por conglomerados e arenitos arcósicos na base, sobrepostos por um conjunto de bancadas de quartzitos de espessura variável. Por cima destas bancadas quartzíticas ocorrem estratos silto-areníticos e siltíticos de cor cinzento-esverdeada, intercalados de quartzitos e pelitos cinzentos (Romão, 2006: 15) (Fig. 2.249).

A Formação de Quartzito Armoricano é especialmente relevante do ponto de vista hidrogeológico, estando os abrigos do Pego da Rainha directamente relacionados com esta característica. Esta formação corresponde aos limites do sinclinal ordovícico, onde surgem as cristas quartzíticas, que compartimentadas por acidentes tectónicos dão formas a serras como na zona de Envendos. Na zona interior, ou seja nas áreas mais profundas e afastadas das cristas, surge um aquífero confinado com elevada permeabilidade fissural devido à sua densa rede de discontinuidades abertas como falhas, fracturas ou diáclases. Esta rede permite a circulação de água meteórica a grande

profundidade originando vários casos de termalidade permanente que ocorrem na zona de Envendos e no Pego da Rainha (Romão, 2006: 53).

A nascente do Pego da Rainha apresenta uma temperatura constante de 11⁰ C, enquanto nas Termas de Ladeira de Envendos a água surge a 22⁰ C correspondendo assim a uma zona aquífera mais profunda (Romão, 2006: 54). Estas águas são tipicamente cloreatadas-sódicas, destacando-se pelo seu carácter marcadamente ácido com valor médio de pH 4,6. Apresentam dureza reduzida e são assim águas de excelente qualidade (Romão, 2006: 56).

O maciço quartzítico onde se localizam os abrigos do Pego da Rainha apresenta-se escassamente antropizado, existindo apenas no sopé um caminho florestal que conduz à zona da cascata e nascente do Pego da Rainha. A Oeste, a povoação da Zimbreira localiza-se no vale, existindo alguns campos agrícolas apenas nesta zona mais baixa, junto das margens da ribeira, sendo a encosta do maciço quartzítico demasiado íngreme e sem cobertura vegetal que permita a prática agrícola ou pastorícia (Fig. 2.250).

No topo da elevação da margem direita da Ribeira da Zimbreira, encontra-se o marco geodésico, as antenas de telecomunicações e um aerogerador, sendo estes os vestígios antrópicos mais próximos dos abrigos (Fig. 2.251).

O **Abrigo de Segura** localiza-se do ponto de vista administrativo na freguesia de Segura, concelho de Idanha-a-Nova, distrito de Castelo Branco.

As suas coordenadas UTM – Datum Lisboa do Abrigo de Segura são as seguintes: X – 600780 e Y – 4381715 (Fig. 2.252).

Este abrigo localiza-se exactamente sobre a margem direita do Rio Erges, afluente da margem direita do Rio Tejo, no limite Este da freguesia de Segura, fazendo fronteira territorial com Espanha. Para aceder ao abrigo desde a povoação de Segura deve seguir-se o caminho em direcção à Azenha do Roque, depois descer pela margem esquerda, num acesso natural, até uma zona muito encaixada formada por um canhão granítico. Apesar da povoação de Segura se localizar apenas a cerca de 0,5 km, a zona onde se encontra o abrigo com pinturas não está antropizada, sendo os moinhos de água (Azenha do Roque) localizados a montante os vestígios antrópicos mais próximos. A área junto dos moinhos e do açude é utilizada para actividades lúdicas e recreativas, tendo sido alvo de valorização urbanística recentemente (Fig. 2.253).

O Rio Erges apresenta aproximadamente um traçado Norte - Sul, correspondendo à fronteira administrativa entre Portugal e Espanha, desde Penamacor até à sua desembocadura no Rio Tejo. A sua nascente localiza-se na Serra da Gata, em Espanha, e os três últimos quilómetros do seu curso estão directamente influenciados pela barragem de Cedillo que elevou o nível original das águas. É um rio com características torrenciais, apresentando caudal diminuto no Verão, com formação de longos pegos e, nalguns troços, a quase ausência de corrente, contrastando com o período de chuvas durante o qual o caudal aumenta consideravelmente, impedindo o acesso ao Abrigo de Segura. Relativamente a nascentes, existem junto da povoação de Segura duas nascentes (Chafariz da Calçada e Fonte das Freiras) que apresentam recursos aquíferos permanentes (Romão *et al.*, 2010: 39).

O vale do Rio Erges encontra-se aberto, maioritariamente, nas rochas metassedimentares que constituem Grupo das Beiras (anteriormente designado Complexo Xisto-grauváquico Ante-Ordovícico). Na zona de Segura rompeu a formação granítica, de grão médio a grosseiro, originando canhões, bem ilustrados, precisamente, por aquele onde se abre o abrigo com pinturas esquemáticas (Fig. 2.254).

O território envolvente do Rio Erges é caracterizado por vales profundamente recortados, característicos das rochas do Grupo das Beiras, sendo que nas cotas superiores se conservam retalhos de antigos depósitos detríticos grosseiros de idade cenozóica, formando superfícies aplanadas (Henriques *et al.*, 2011: 202).

Relativamente à geomorfologia esta região situa-se na transição da Bacia Terciária do Baixo Tejo para os relevos do bordo SW da Cordilheira Central Portuguesa, transição que se processa por uma escadaria de blocos tectónicos com orientação geral NE-SW a ENE-WSW. Os degraus tectónicos correspondem a escarpas de falha expostas a sudeste ou a leste e estabelecem uma subida desde a Meseta Meridional, representada pela peneplanície do Alto Alentejo ou Superfície de Nisa, para a Superfície de Castelo Branco e depois para as serras de Muradal e Gardunha, já no bordo sudeste da Cordilheira Central. O compartimento tectónico da zona é limitado a Sul pela falha de Segura que forma uma escarpa com comando de 80 m do lado NE e cerca de 30 m do lado SW. Este compartimento está talhado localmente em granitos com altitude média de 370-380 m (Romão *et al.*, 2010: 6).

O Abrigo de Segura localiza-se no denominado Maciço de Segura de natureza granítica com forma alongada no geral elíptica e eixo maior orientado a WNW-ESSE. São

identificados dois tipos de rochas intrusivas e diversas estruturas filonianas associadas. As rochas intrusivas são granitos de feldspatos alcalinos e os filões correspondem a pórfiros que se projectam no campo dos granodioritos. O granito de grão médio a grosseiro de duas micas (*ymg*) é o dominante (onde se localiza o Abrigo de Segura) e passa lateralmente ao granito de grão médio a fino moscovítico. A formação deste maciço granítico é posterior à xistosidade regional varisca, situação que levou à instalação de estruturas filonianas (*yap* – filão aplito e pegmatitos indiferenciados) que ocorrem em diversas áreas do maciço granítico de Segura (Carta Geológica 25-C, 25-D, 29-A) (Romão *et al.*, 2010: 18) (Fig. 2.255).

Em termos climatológicos, a zona do vale apresenta um nível de precipitação entre os 400 e os 500 mm por ano (Carta de Precipitação - 1975), com uma radiação solar entre os 160 e 165 KCal/cm² por ano (Carta de Radiação Solar - 1975) e apresenta entre 40 a 50 dias de Geadas por ano (Carta de Geadas - 1975).

O vale é constituído por solos essencialmente de utilização florestal de Classe F (Carta de Capacidade de Uso de Solos - 1982), são solos predominantemente ácidos, de acordo com a classificação do Ph, com uma acidez entre os 5,6 e 6,5 (Carta de Acidez e alcalinidade dos Solos - 1980).

O canhão granítico de Segura, onde se localiza o abrigo com pinturas, encontra-se classificado como Imóvel de Interesse Municipal e Geomonumento, fazendo parte dos percursos do GeoPark NaturTejo (Rodrigues *et al.*, 2008).

2.3.2 - Historiografia

Os Abrigos do Pego da Rainha e o Abrigo de Segura localizam-se em dois afluentes do Rio Tejo e foram ambos identificados no âmbito de projectos de investigação na primeira década do século XXI.

Os dois abrigos do Pego da Rainha foram identificados a 9 de Julho de 2001 no âmbito dos trabalhos de prospecção de arte rupestre realizados por uma equipa multidisciplinar constituída por membros do Instituto Politécnico de Tomar, do Museu Municipal de Mação, da Arqueojovem (Associação juvenil para a Preservação do Património Cultural e Natural), do Colectivo Barbaón e do Gruppi Archeologici del Veneto. Estes trabalhos de prospecção foram realizados na sequência da identificação do equídeo paleolítico

pela equipa do CNART, no âmbito de trabalhos de minimização da construção do traçado viário designado por IP6.

O Rio Ocreza, nomeadamente a sua zona mais a jusante, junto da confluência com o Tejo, já tinha sido alvo de prospecção direccionada para a arte rupestre durante os anos de 70, na altura dos trabalhos de minimização efectuados no complexo de arte rupestre do Vale do Tejo. A 17 de Abril de 1973 uma equipa prospectou as margens do Ocreza desde a barragem de Pracana até cerca de 4km da confluência com o Tejo, tendo sido identificados os três primeiros painéis com gravuras esquemáticas. Posteriormente, já no período final dos trabalhos no Vale do Tejo, foram efectuadas novas prospecções em 1974 e 1976 identificando-se na margem direita do Ocreza 20 painéis decorados (Baptista, 2001: 163). Porém a escassez de motivos e a sua elevada dispersão levaram a que não fosse considerado um núcleo típico, sendo caracterizado como um dos limites de dispersão do complexo artístico do Vale do Tejo. Assim, devido a várias condicionantes como a não afectação da barragem do Fratel nesta zona, os acessos difíceis e a escassez de tempo face à urgência de salvamento dos vários núcleos que iriam ser submersos, a prospecção ao longo das margens do rio Ocreza não teve um carácter sistemático e intensivo, ficando inventariadas várias rochas com gravuras pós-paleolíticas, algumas das quais foram moldadas em latex. Todos estes factores justificam a não identificação do cavalo paleolítico aquando dos primeiros trabalhos, descoberta realizada passados 25 anos, a 6 de Setembro de 2000 pela equipa do CNART após solicitação do CEIPHAR (Baptista, 2001: 164). Foi efectuado o levantamento e estudo do cavalo paleolítico pela equipa do CNART e não foram afectadas rochas com gravuras pela construção do viaduto do IP6.

Assim, com o objectivo de delimitação da dispersão geográfica da arte rupestre e contextualização da mesma, iniciaram-se trabalhos de prospecção, devidamente enquadrados em PNTA aprovado pela tutela (PNTA 98 – Territórios, Mobilidade e Povoamento na Pré-História Recente no Alto Ribatejo), tanto nas margens do Ocreza como em áreas limítrofes, onde se enquadram os imponentes maciços quartzíticos da zona de Envendos. Estes trabalhos, de responsabilidade científica de L. Oosterbeek e H. Collado, levaram à identificação de 31 rochas com gravuras esquemáticas pós-paleolíticas nas margens do Ocreza e os dois abrigos com pinturas esquemáticas do Pego da Rainha.

Os abrigos localizam-se no maciço quartzítico cortado pela Ribeira da Zimbreira, numa zona onde se forma uma pequena cascata e lagoa, origem do topónimo Pego da Rainha. As prospekções de Julho de 2001 iniciaram-se na vertente Oeste, levando à identificação inicial no dia 9 de Julho, do Abrigo 1, e posteriormente do Abrigo 2, na vertente Sul do maciço. Após a caracterização dos painéis com pinturas rupestres foram efectuados levantamentos directos, registo fotográfico e topográfico pela equipa de arqueólogos que estava a efectuar a prospekção e posteriormente entregue relatório anual de PNTA (Oosterbeek e Collado Giraldo, 2002).

A informação de todo o processo de identificação, caracterização e trabalhos efectuados encontra-se no processo 2001/1 (493) – Arte Rupestre do Ocreza, no arquivo de arqueologia da DGPC. Os dois abrigos com pinturas receberam o respectivo CNS (Tabela 1.1 – nº 54 e 55).

A identificação dos abrigos pintados do Pego da Rainha suscitou interesse e curiosidade a nível do público em geral tendo surgido diversos artigos em jornais locais e nacionais (Henriques, 2001: 21).

No âmbito dos projectos realizados pelo Museu de Mação, IPT, e CEIPHAR foi produzido trabalho a nível académico pela investigadora D. Cardoso, que efectuou tese de mestrado intitulada: *“Étude de peintures schématiques dês Abris du site Pego da Rainha: région de l’Alto Ribatejo – Portugal”*, entregue e aprovada no Institut de Paléontologie Humaine (Cardoso, 2002). Nesta tese a investigadora efectua a descrição dos dois abrigos e do seu reportório temático, apresentando algumas considerações teóricas e interpretativas, recorrendo a paralelos estilísticos básicos e interpretações de outros investigadores. Apresenta uma exaustiva descrição das condições de preservação dos painéis, da presença de elementos vegetais e microbiológicos e das características dos pigmentos. Metodologicamente, efectuou decalque directo, com recurso a plástico de celofane, realizando registo topográfico e fotográfico, bem como um inventário tipológico. No Abrigo 1 destaca-se a referência à existência de uma representação de mão direita incompleta, num conjunto de 69 signos. No Abrigo 2 foram caracterizados 9 painéis sendo constituídos por signos ideomórficos: pontos, digitações, semi-círculos, signos triangulares e traços. Como cronologia, enquadra as pinturas no período calcolítico não apresentando uma justificação para tal. Apesar de apresentar algumas limitações, esta tese permite-nos ter um conhecimento global do reportório temático presente nos dois abrigos e quais as condições de preservação existentes em 2001. Foi

produzido artigo científico após a defesa da tese de mestrado (Cardoso, 2003), onde a investigadora sintetiza o trabalho desenvolvido.

Ao enquadrar-se em diversos projectos realizados pela equipa do Museu de Mação e Instituto Terra e Memória, os abrigos do Pego da Rainha surgem referidos em diversos artigos científicos (Oosterbeek, 2002; Oosterbeek *et al.*, 2002; 2010a; 2010b; Oosterbeek e Cura, 2005), onde se refere a divisão em categorias iconográficas: digitações, ideogramas e impressões indeterminadas, enquadrando-os cronologicamente entre o Neolítico final e o Calcolítico.

Desde 2009 que os abrigos do Pego da Rainha se encontram integrados num PNTA intitulado “Abrigos com arte esquemática do Centro de Portugal: mundo simbólico e antropização da paisagem”, aprovado pelo Igespar e com duração de quatro anos, de responsabilidade científica da signatária, correspondendo ao presente projecto de doutoramento. Durante este período foram efectuadas apresentações em congressos de especialidade, tendo sido publicados resultados preliminares (Martins, 2011a; 2013b; no prelo a e b). O PATA específico para efectuar o levantamento das evidências gráficas existentes é em co-responsabilidade com L. Oosterbeek e P. Rosina.

O Abrigo de Segura, por seu lado, foi identificado em 2006 pelo arqueólogo Luís Filipe da Silva Nobre no âmbito de trabalhos de prospecção intensiva na margem esquerda do rio Erges (margem espanhola). Devido a condicionantes geomorfológicas deste troço do rio, muito encaixado e com vertentes abruptas, tornou-se necessário nalguns troços a passagem para a outra margem para permitir a progressão no terreno, sendo numa destas fases que ocorreu a identificação do abrigo.

A prospecção na margem espanhola enquadrou-se num projecto de investigação da Junta da Extremadura, de responsabilidade científica do H. Collado Giraldo, que tinha como objectivo a compreensão e delimitação do complexo artístico do Vale do Tejo em território espanhol (Nobre, 2008:8). Estes trabalhos de prospecção levaram à identificação de várias rochas com gravuras na margem esquerda do rio Erges, enquadráveis cronológica e tipologicamente no universo artístico das gravuras do Vale do Tejo, correspondendo assim à delimitação geográfica em território espanhol. Posteriormente os resultados foram apresentados em trabalho académico, correspondendo à dissertação de mestrado apresentada por L. Nobre com o título: “Arte Rupestre Pré-histórica da Margem Esquerda do Rio Erges” (Nobre, 2008).

Como o Abrigo de Segura foi identificado acidentalmente e não se enquadrava no âmbito do projecto em questão circunscrito à margem espanhola, não foi referido na tese de mestrado nem em qualquer artigo produzido pela equipa luso-espanhola permanecendo inédito até ao momento. Em 2006 durante a identificação do abrigo apenas foi realizado registo fotográfico geral, tendo sido as pinturas unicamente visualizadas por L. Nobre, o único arqueólogo que tinha subido ao abrigo.

A margem direita do Rio Erges foi prospectada posteriormente no âmbito de outro projecto de investigação, levado a cabo pela equipa da Associação de Estudos do Alto Tejo e aprovado pelo Igespar (processo 2007/1 (644) – Idanha-a-Nova, margens dos Rios Erges e Aravil). Os trabalhos de prospecção levaram à identificação de nove painéis com gravuras esquemáticas localizadas quer a montante como a jusante de Segura, não surgindo qualquer referência ao abrigo com pinturas (Henriques *et al.*, 2011a).

Em 2011-2012 após diversos contactos iniciou-se um projecto de investigação direccionado para o Abrigo de Segura, de responsabilidade de L. Nobre e A. Martins. A denominação de Abrigo de Segura foi definida no pedido de autorização e corresponde ao topónimo mais próximo do abrigo. Este projecto ficou integrado no PNTA “Abrigos com arte esquemática do Centro de Portugal: mundo simbólico e antropização da paisagem”, aprovado pelo Igespar, de responsabilidade científica da signatária, correspondendo ao presente projecto de doutoramento. Foram efectuados trabalhos de levantamento das pinturas rupestres sendo que a apresentação dos dados e resultados finais será realizada no presente trabalho.

2.3.3 – Pego da Rainha 1

2.3.3.1 – O abrigo

O abrigo 1 do Pego da Rainha não corresponde à típica morfologia de abrigo mas antes a uma parede sub-vertical, inclinada no topo, que origina uma área mais protegida na superfície inferior. Esta parede faz parte da sequência de fracturação da crista quartzítica na vertente Oeste do maciço, sendo o acesso muito difícil. A parede que corresponde assim ao abrigo 1 do Pego da Rainha apresenta cerca de 3,80 m de altura por 4,5 m de largura, tendo no limite máximo de largura cerca de 0,70 m (Fig. 2.256).

O abrigo 1 encontra-se orientado a Sudoeste, implantando-se a 250 m de altura, na zona superior da encosta, num pequeno patamar onde se encontra a parede quartzítica. A visibilidade do abrigo é excelente para Sudoeste e Oeste, tendo amplo domínio visual sobre o vale da Ribeira da Zimbreira. O abrigo 1 é visível a longa distância, destacando-se pelas dimensões da parede e principalmente pela existência de abundantes elementos micro-colonizadores vegetais da espécie *Candelariella* sp., de coloração amarela, que fazem com que sobressaia visualmente na paisagem (Figs. 2.247 e 2.257).

Este abrigo é assim constituído por uma parede sub-vertical, irregular, com abundantes linhas de fracturação que não permitem a existência de superfícies lisas e planas. Apresenta abundantes líquenes, sendo maioritários os *Candelariella* sp., mas também estão presentes outras espécies como *Lepraria borealis*, *Rizocarpun geographicum* e *Lecanora muralis* distribuídos por toda a superfície do abrigo. A morfologia da parede proporciona a escorrência da água, facilitando a proliferação destes micro-organismos, não existindo uma zona protegida do vento ou chuva. Na pequena plataforma subsistem também vestígios de espécies arbustivas, actualmente queimadas, que estariam em contacto com a parede (Fig. 2.258).

A parede mostra um estado de conservação regular, correspondendo os principais factores de desagregação e deterioração à existência de organismos vegetais, à circulação abundante de água e a diversos processos de meteorização que levam ao despreendimento de pequenas placas.

Actualmente, a superfície da pequena plataforma apresenta camada sedimentológica com pouca potência, proveniente de escorrências, sendo praticamente visível em toda a superfície a rocha quartzítica, o que nos leva a considerar não existirem actualmente quaisquer camadas com testemunhos da utilização deste local como possível habitat. Igualmente não se identificaram materiais arqueológicos na vertente de acesso ao abrigo, que poderiam corresponder a escorrências de um possível sítio localizado à cota do abrigo ou superior.

2.3.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente no Abrigo 1 do Pego da Rainha localiza-se ao centro da parede sub-vertical, numa zona onde a mancha de líquenes amarelos - *Candelariella* sp., não se apresenta tão compacta, possibilitando por isso a visualização

das pinturas. Esta situação leva a que possivelmente as representações pictóricas sejam mais abundantes, encontrando-se actualmente cobertas por estes micro-organismos que impedem a sua caracterização.

Foi definido um único painel, cujos limites foram estabelecidos artificialmente, pois corresponde a uma parede de grandes dimensões, sem fracturas estruturantes que condicionassem a escolha da localização do dispositivo iconográfico. Além dos líquenes que impedem a visualização da rocha e das pinturas, a existência de manchas de óxidos de ferro da própria estrutura mineralógica do quartzito impossibilitam também uma correcta percepção do dispositivo iconográfico.

A plataforma existente em frente da parede quartzítica permite a permanência de no máximo quatro pessoas, sendo as vertentes muito inclinadas. O painel 1 é visível a longa distância e a sua localização central faz com que seja o primeiro sítio alvo de visualização ao chegar à plataforma, por outro lado as pinturas apesar de estarem no centro do painel apenas são perceptíveis junto da parede. Encontra-se orientado a Sudoeste, com ampla visualização para todo o vale e apresenta um estado de conservação moderado.

Painel 1 – Localiza-se ao centro da parede sub-vertical, numa área de morfologia plana. Apresenta 1,40 m de altura e 0,95 m de largura máxima. O dispositivo iconográfico é constituído por 11 motivos esquemáticos (Figs. 2.259 e 2.260).

Motivo 1 – Morfologia de formato circular caracterizada como um ponto, mostrando os contornos irregulares. Apresenta como dimensões máximas 1,6 cm de diâmetro. Encontra-se isolado, localizando-se na área superior do painel, numa zona enquadrada por duas fracturas. O estado de conservação é muito deficiente sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

Motivo 2 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos bem definidos e regulares, apresentando 3,4 cm de comprimento e 1,2 cm de largura máxima. Localiza-se numa zona inferior ao motivo 1, mais central, e encontra-se isolado. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

Motivo 3 – Conjunto de dois pontos de morfologia circular, com contornos regulares, dispostos na vertical. O ponto superior apresenta 1,5 cm de diâmetro máximo e o inferior 2 cm de diâmetro máximo, localizando-se numa área central do painel no seu lado esquerdo, a cerca de

16 cm de distância da maior concentração de motivos. O estado de conservação é muito deficiente sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

Motivo 4 – Conjunto de três barras, de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, estando alinhadas, dispostas verticalmente, separadas entre si por 0,5 cm. Apresentam 4,8 cm de comprimento máximo por 1,7 cm de largura máxima e o pigmento ocupa uniformemente todo o motivo. Localizam-se na zona central do painel, numa área onde se verifica a maior concentração de motivos. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.260 e 2.261).

Motivo 5 – Conjunto de duas barras de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, sendo a primeira barra sub-horizontal e a segunda alinhada na vertical, separadas entre si por 1 cm. A barra superior tem 3,2 cm de comprimento por 1,3 cm de largura e a inferior 3,7 cm de comprimento máximo por 1,5 cm de largura máxima, sendo o pigmento uniforme. Localizam-se na zona central do painel, numa área onde se verifica a maior concentração de motivos, entre os motivos 4 e 6. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

Motivo 6 – Conjunto de quatro barras. As barras apresentam morfologia rectangular, com extremidades arredondadas, sendo os contornos irregulares e mal definidos. Encontram-se em disposição sub-horizontal, na extremidade direita da zona onde se concentram os motivos. Apresentam dimensões que variam entre os 5,4 cm e 1,5 cm de comprimento máximo e 1,5 cm de largura máxima. Surgem ainda uns possíveis restos de pigmento de contornos muito irregulares e indefinidos. Apenas uma das barras apresenta um estado de conservação regular, sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação, hipótese que não é possível de aplicar às restantes morfologias. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.260 e 2.262).

Motivo 7 - Conjunto de três barras de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, estando dispostas na vertical, uma numa zona superior, enquanto as restantes estão lado a lado, separadas entre si por 0,3 cm. A barra superior tem 2,4 cm de comprimento por 1 cm de largura e as duas inferiores apresentam 3,8cm de comprimento máximo por 1,3 cm de largura máxima, sendo o pigmento uniforme. Localizam-se na zona central do painel, numa área inferior ao motivo 4 e do lado esquerdo do motivo 8. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 2.5YR 6/8 (Figs. 2.260 e 2.263).

Motivo 8 - Conjunto de três barras de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, estando dispostas na vertical,

alinhadas, separada por 3 cm entre a primeira e a segunda e por 2 cm entre a segunda e a terceira. As barras das extremidades apresentam maiores dimensões que a barra central, sendo o pigmento uniforme. A primeira barra tem 5,2 cm de comprimento por 1,8 cm de largura, a segunda 2,2 cm de comprimento por 1,3 cm de largura e a terceira 4,5 cm de comprimento por 1,4 cm de largura. Localizam-se na zona central do painel, numa área inferior ao motivo 5 e entre os motivos 7 e 9. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

Motivo 9 - Conjunto de uma barra e um ponto. A barra apresenta morfologia rectangular com as extremidades arredondadas, de contornos muito irregulares e mal definidos. Encontra-se disposta na vertical, separada do ponto por 0,5 cm e apresenta 4,8 cm de comprimento máximo por 2 cm de largura máxima. O ponto mostra morfologia circular, com contornos irregulares e indefinidos, tendo cerca de 1 cm de diâmetro máximo. Localizam-se na zona central do painel, na extremidade direita da concentração de motivos, numa área inferior ao motivo 6. O estado de conservação é muito deficiente sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

Motivo 10 - Conjunto de duas barras de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos irregulares e moderadamente definidos, estando alinhadas, dispostas na vertical, separadas entre si por 1 cm. A barra esquerda tem 2,5 cm de comprimento por 1,2 cm de largura e a da direita 3,4 cm de comprimento máximo por 1,3 cm de largura máxima, sendo o pigmento uniforme. Localizam-se na zona inferior do painel, numa área inferior ao motivo 9. O estado de conservação é deficiente sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

Motivo 11 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos bem definidos e regulares, apresentando 3,9 cm de comprimento e 1,2 cm de largura máxima. Localiza-se na zona mais inferior do painel, estando isolada. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 2.5YR 6/8 (Fig. 2.260).

2.3.4 – Pego da Rainha 2

2.3.4.1 – O abrigo

O Pego da Rainha 2 corresponde a um abrigo de grandes dimensões, localizado perto do topo do maciço quartzítico. É formado pelas camadas de estratificação quartzíticas, que geraram a formação de uma parede irregular na zona inferior, tornando-se mais destacada na zona superior criando uma espécie de pala que origina assim uma morfologia de abrigo. O acesso a este abrigo é difícil, sendo necessário subir a encosta

íngreme, para chegar a uma plataforma de dimensões consideráveis. O abrigo 2 do Pego da Rainha apresenta 3 m de altura por 7 m de comprimento, tendo profundidade de cerca de 5 m na área mais interior (Fig. 2.264).

Encontra-se orientado a Sul e apresenta ampla visibilidade para a Ribeira da Zimbreira, para a Ribeira de Pracana e Rio Ocreza, bem como para o maciço quartzítico do Castelo Velho localizado em frente do abrigo. Domina assim visualmente a paisagem para Oeste e Sul. Localiza-se a cerca de 270 m de altura e é visível a longa distância, desde o caminho de terra batida localizado a meia encosta, bem como do topo do maciço do Castelo Velho. A densa vegetação junto do abrigo dificulta a sua percepção durante a subida da encosta, sendo que após a chegada à plataforma são perfeitamente visíveis os painéis e as pinturas esquemáticas.

O abrigo 2 do Pego da Rainha é constituído assim por uma sucessão de camadas quartzíticas, sub-horizontais e paralelas entre si, sendo na área mais à esquerda do abrigo ligeiramente dobradas. Estas camadas criam várias superfícies lisas e planas, separadas por fracturas, em diversos planos, existindo assim superfícies mais ou menos recuadas em relação a outras (Fig. 2.265). Na zona central do abrigo existe uma diaclase, cuja área interior é de reduzida dimensão, correspondendo os blocos pétreos de grande dimensão existentes na plataforma do abrigo a abatimentos desta zona (Fig. 2.266).

A superfície do abrigo não apresenta abundantes elementos vegetais micro-colonizadores, porém estes existem em diversas zonas, sendo de diversas espécies: *Candelariella* sp., *Psicolechia* sp., *Lecanora muralis*, *Lasallia pustulata*, *Parmelia* sp., *Lepraria borealis*, *Rizocarpun geographicum* e *Lecanora muralis*. O estado de conservação das paredes quartzíticas do abrigo não poderá ser considerado mau, contudo apresenta várias zonas onde se verifica o estalamento e a fracturação em placas de pequena e média dimensão. Esta situação poderá ser resultado de diversos processos de meteorização, aliados à circulação de água em várias partes do abrigo e à incidência de luz solar directa na maior parte do dia. Na extremidade esquerda do abrigo existe uma exsurgência, que mesmo em período seco contínua húmida, levando a que nesta área proliferem elementos vegetais. Esta situação ocorre igualmente na zona interior da diaclase, onde as paredes se encontram permanentemente com vestígios de água.

Actualmente, a superfície da plataforma encontra-se desprovida de camadas sedimentológicas sendo visível a rocha quartzítica, o que nos leva a considerar a

inexistência actual de possíveis camadas arqueológicas que evidenciarão uma utilização deste local como possível habitat. Apenas na zona onde se encontram as espécies arbustivas se verifica a existência de sedimento. Igualmente não se identificaram materiais arqueológicos na vertente de acesso ao abrigo, que poderiam corresponder a escorrências de um possível sítio localizado à cota do abrigo ou superior.

2.3.4.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente no Abrigo 2 do Pego da Rainha localiza-se na área mais à esquerda do abrigo e é constituído por cinco painéis com representações esquemáticas pintadas (Fig. 2.264). Os painéis foram definidos tendo em conta as camadas quartzíticas que subdividem a parede de fundo do abrigo e a sua orientação.

A plataforma existente em frente da parede quartzítica permite a permanência de um grande número de pessoas (mínimo de dez pessoas), sendo uma zona plana que possibilita a visualização directa das pinturas a uma distância de um a dois metros. Porém, devido ao seu estado de conservação, alguns motivos apenas são visíveis junto da parede. Apenas o painel 4 localizado numa superfície orientada a Este não é perceptível imediatamente, sendo necessário a aproximação à parede. A orientação dos restantes painéis varia entre Sul e Sudoeste, gozando de incidência solar directa durante parte do dia, sendo que a visualização para o vale só é dificultada pela densa vegetação na encosta e plataforma.

Painel 1 – Localiza-se na zona mais à esquerda do abrigo e corresponde à primeira de um conjunto de quatro camadas quartzíticas, paralelas entre si, dispostas horizontalmente e num plano mais recuado. A delimitação do painel foi efectuada tendo em conta linhas de fracturação da rocha, correspondendo a uma área de morfologia irregular, de superfície plana, vertical e com formato rectangular. Apresenta 0,80 m de altura por 1,10 m de largura máxima. Foram identificados quatro motivos iconográficos neste painel (Figs. 2.267 e 2.268).

Motivo 1 – Morfologia de formato semi-circular caracterizada como um semi-círculo, mostrando os contornos irregulares e na extremidade esquerda mal definidos. Apresenta como dimensões 8 cm de comprimento por 1 cm de largura. Encontra-se isolado, localizando-se na área esquerda do painel, numa superfície plana. Trata-se assim de um traço, preenchido

internamente, com formato semi-circular, cujo estado de conservação é muito deficiente, sendo difícil definir o método de aplicação do pigmento. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.268 e 2.269).

Motivo 2 – Conjunto de dois pontos de morfologia elipsoidal, com contornos regulares, dispostos na vertical. O ponto superior apresenta 2 cm de diâmetro máximo e o inferior 1,5 cm de diâmetro máximo, localizando-se na extremidade de uma zona destacada, que se encontra ao centro do painel 1. Estes dois motivos encontram-se mesmo sobre a linha de fracturação da superfície do painel. Apesar do estado de conservação ser deficiente, não permitindo a boa conservação do pigmento, foi provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.268 e 2.270).

Motivo 3 – Conjunto de cinco barras, de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, estando alinhadas mas em diversos planos, dispostas verticalmente, separadas entre si por 2 a 3 cm. Apresentam 4 cm de comprimento máximo por 1,5 cm de largura máxima e o pigmento ocupa uniformemente todo o motivo. Localizam-se na zona central do painel, numa superfície destacada, de formato quadrangular que sobressai em todo o painel. As barras encontram-se na zona superior desta superfície. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 7.5R 4/6 (Figs. 2.268 e 2.271).

Motivo 4 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos mal definidos e irregulares, disposta obliquamente, apresentando 2,5 cm de comprimento e 1,5 cm de largura máxima. Apresenta morfologia rectangular, com as extremidades arredondadas. Localiza-se na zona inferior do painel, estando isolada. O estado de conservação é muito deficiente não sendo possível determinar qual o método de aplicação do pigmento utilizado. Cor: 7.5R 4/6 (Fig.2.268).

Painel 2 - Corresponde à segunda camada quartzítica localizada num plano inferior ao painel 1. A delimitação do painel foi efectuada tendo em conta linhas de fracturação da rocha, correspondendo a uma área de disposição vertical, morfologia irregular, superfície plana e com formato rectangular. Apresenta 0,30 m de altura por 1,20 m de largura máxima. Foram identificados cinco motivos iconográficos neste painel (Figs. 2.267, 2.268 e 2.272).

Motivo 5 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos bem definidos e regulares, disposta na vertical, apresentando 4 cm de comprimento e 1,4 cm de largura máxima. Apresenta morfologia rectangular, com as extremidades arredondadas. Localiza-se na área mais à esquerda do painel, numa zona entre fracturas, estando isolada. Apesar do estado de conservação ser

deficiente, não permitindo a boa conservação do pigmento, foi provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 7.5R 5/8 (Fig. 2.268).

Motivo 6 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos mal definidos e irregulares, disposta na horizontal, apresentando 3,3 cm de comprimento e 1,6 cm de largura máxima. Apresenta morfologia rectangular, com as extremidades arredondadas. Localiza-se na área central do painel, numa superfície plana e de coloração mais clara, estando à esquerda do motivo 7. O estado de conservação é muito deficiente não sendo possível determinar qual o método de aplicação do pigmento utilizado. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.268 e 2.273).

Motivo 7 – Morfologia de formato semi-circular caracterizada como um semi-círculo, mostrando os contornos irregulares mas bem definidos. A zona aberta do semi-círculo encontra-se orientada para o lado esquerdo. Apresenta como dimensões 5,3 cm de comprimento por 1,2 cm de largura. Localiza-se na área central do painel, numa superfície plana e de coloração mais clara, 8 cm à direita do motivo 6 e num plano inferior aos motivos 2, 3 e 4. Trata-se assim de um traço, preenchido internamente, com formato semi-circular, cujo estado de conservação é bom, permitindo definir como método utilizado para aplicação do pigmento a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Figs. 2.268, 2.273 e 2.274).

Motivo 8 – Morfologia de formato semi-circular caracterizada como um semi-círculo, mostrando os contornos irregulares e muito mal definidos. A zona aberta do semi-círculo encontra-se orientada para o lado direito. Apresenta como dimensões 8 cm de comprimento por 1,3 cm de largura. Localiza-se na área direita do painel, numa superfície plana, enquadrada entre fracturas e destacamentos, entre os motivos 7 e 9. Trata-se assim de um traço, preenchido internamente, com formato semi-circular, cujo estado de conservação se encontra muito deficiente não sendo possível determinar qual o método utilizado para aplicação do pigmento. Cor: 7.5R 3/8 (Figs. 2.268 e 2.275).

Motivo 9 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica. O deficiente estado de conservação impede a correcta visualização da sua morfologia sendo actualmente perceptíveis apenas duas barras laterais, descontínuas até se juntarem no topo, existindo outra barra na área interior. Tipologicamente esta morfologia corresponde a um antropomorfo de sub-tipo ancoriforme, correspondendo as barras laterais aos membros superiores e a central ao tronco e corpo, não sendo representadas as extremidades inferiores nem a cabeça. Localiza-se na área mais à direita do painel, numa superfície plana separada do motivo 8 por diversas fracturas. Apresenta 11,5 cm de comprimento máximo e 8,5 cm de largura máxima e o seu deficiente estado de conservação não permite determinar qual o método utilizado para aplicação do pigmento. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.268 e 2.276).

Painel 3 - Corresponde à terceira camada quartzítica localizada no plano mais inferior. A delimitação do painel foi efectuada tendo em conta linhas de fracturação da rocha, correspondendo a uma área de disposição vertical, morfologia irregular, superfície plana e com formato rectangular. Apresenta 0,2 m de altura por 0,5 m de largura máxima. Foram identificados três motivos iconográficos neste painel (Figs. 2.267 e 2.268):

Motivo 10 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos mal definidos e irregulares, disposta na vertical, apresentando 4,6 cm de comprimento e 1 cm de largura máxima. Apresenta morfologia rectangular, com as extremidades arredondadas. Localiza-se na área central do painel, numa superfície plana, estando à esquerda dos motivos 11 e 12. O estado de conservação é muito deficiente não sendo possível determinar qual o método de aplicação do pigmento utilizado. Cor: 7.5R 5/8 (Figs. 2.268 e 2.277).

Motivo 11 – Morfologia de formato semi-circular caracterizada como um semi-círculo, mostrando os contornos regulares e definidos. A área aberta do semi-círculo encontra-se orientada para baixo. Apresenta como dimensões 8,7 cm de comprimento máximo por 1,4 cm de largura máxima. Localiza-se no centro do painel, numa superfície plana mas um pouco irregular, do lado direito do motivo 10 e na zona superior do motivo 12. Trata-se assim de um traço, preenchido internamente, com formato semi-circular, cujo estado de conservação é regular permitindo determinar que o método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Figs. 2.268 e 2.277).

Motivo 12 – Conjunto de dois pontos de morfologia elipsoidal e circular, com contornos regulares e bem definidos, localizados na área interior do semi-círculo caracterizado como motivo 11. O primeiro ponto, elipsoidal, tem 1,8 cm de diâmetro máximo e localiza-se ao centro do motivo 11, estando separado deste por 0,2 cm. O segundo ponto encontra-se numa zona mais inferior, continuando no espaço interior do semi-círculo, apresentando morfologia circular com 1 cm de diâmetro máximo. O estado de conservação destes dois pontos é regular, permitindo determinar que o método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Figs. 2.268 e 2.277).

Painel 4 – Localiza-se na segunda camada quartzítica, mas num plano interior ao painel 2 e com orientação para Este, ao centro do abrigo. A disposição do painel é vertical e a sua delimitação foi efectuada tendo em conta linhas de fracturação da rocha, correspondendo a uma área de morfologia irregular, de superfície plana e com formato rectangular. Apresenta 0,2 m de altura por 0,14 m de largura máxima. Foi identificado um motivo iconográfico neste painel (Figs. 2.278, 2.279 e 2.280).

Motivo 13 – Conjunto de três pontos de morfologia elipsoidal, com contornos regulares e bem definidos, localizados ao centro do painel. Encontram-se dispostos em planos alternados, separados entre si por 2 a 3 cm de distância. Apresentam cerca de 1,8 cm de diâmetro máximo, sendo que o seu estado de conservação é regular permitindo determinar que o método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Figs. 2.279, 2.280 e 2.281).

Painel 5 – Localiza-se ao centro do abrigo numa superfície superior à área dos painéis 1, 2, 3 e 4, num plano mais exterior do próprio abrigo. A disposição do painel é vertical e a sua delimitação foi efectuada tendo em conta linhas de fracturação da rocha, correspondendo a uma área de morfologia regular, de superfície plana e com formato rectangular. Encontra-se orientado a Sul e a sua localização mais destacada faz com que o estado de conservação seja pior devido à acção directa de agentes meteóricos. A coloração heterógena da superfície revela a circulação frequente de água, proporcionando a proliferação quer de elementos micro-colonizadores como oxidação da superfície pétreia. Estes factores levam a um mau estado de conservação do dispositivo iconográfico, que é constituído por quatro motivos esquemáticos. Apresenta 0,2 m de altura por 0,25 m de largura máxima (Figs. 2.278, 2.282 e 2.283).

Motivo 14 – Morfologia caracterizada como um ponto, circular, de contornos mal definidos e irregulares. Apresenta 1,8 cm de diâmetro máximo e localiza-se na zona mais superior do painel, numa superfície plana, estando isolado. O seu estado de conservação é regular permitindo determinar que o método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Fig. 2.282).

Motivo 15 – Morfologia caracterizada como uma barra, de contornos bem definidos e regulares, disposta na vertical, apresentando 2,3 cm de comprimento e 0,8 cm de largura máxima. Apresenta morfologia rectangular, com as extremidades arredondadas. Localiza-se na área mais à esquerda do painel, numa superfície plana, estando à esquerda do motivo 16. O seu estado de conservação é regular permitindo determinar que o método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Fig. 2.282).

Motivo 16 – Conjunto de duas barras e um ponto localizados ao centro do painel. As duas barras apresentam morfologia rectangular com as extremidades arredondadas, com contornos mal definidos e irregulares, tendo 2,4 cm de comprimento por 1,2 cm de largura máxima. Encontram-se dispostas na vertical estando alinhadas horizontalmente, separadas por 1 cm de distância. O ponto localiza-se num plano inferior às duas barras e apresenta morfologia circular com contornos bem definidos e regulares, tendo 1,6 cm de diâmetro máximo. Apesar do estado

de conservação não ser excelente é possível determinar que o método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Figs. 2.282 e 2.284).

Motivo 17 - Conjunto de quatro barras, de morfologia rectangular com as extremidades arredondadas. Mostram contornos regulares e bem definidos, encontram-se alinhadas obliquamente, dispostas na vertical, estando a primeira separada da segunda por 3,5 cm, a segunda da terceira por 1,2 cm e a terceira da quarta por 2,3 cm. Apresentam 2,1 cm de comprimento máximo por 1 cm de largura máxima e o pigmento ocupa uniformemente todo o motivo. Localizam-se na área mais à direita do painel, na extremidade de uma superfície, iniciando-se as barras na zona de fractura. O estado de conservação é regular sendo provavelmente utilizado como método de aplicação do pigmento a digitação. Cor: 7.5R 3/8 (Fig. 2.282).

2.3.5 – Abrigo de Segura

2.3.5.1 – O abrigo

O Abrigo de Segura localiza-se na margem direita do Rio Erges, numa zona de vale muito encaixado correspondendo a um canyon granítico, com paredes abruptas em ambas as margens. O abrigo encontra-se a cerca de 13 m de altura do leito do rio e apresenta uma área útil muito reduzida devido à forte inclinação. As pinturas rupestres localizam-se no tecto do abrigo, na zona mais interior e de difícil acesso. O abrigo é assim constituído por uma grande rampa de acesso muito inclinada com cerca de 22m de comprimento, uma pequena superfície horizontal que forma uma plataforma com cerca de 0,80 m localizada junto da parede de fundo com 2 m de altura e uma grande pala que cobre parcialmente a rampa de acesso (Figs.2.285, 2.286 e 2.287).

Encontra-se orientado a Este, virado para montante, sendo o acesso efectuado pela rampa inclinada desde o leito do rio em altura de estio, ficando completamente seco nesta zona. Quando a corrente é forte forma-se nesta área encaixada bastante turbulência, impossibilitando o acesso ao abrigo pela água, sendo apenas possível vindo de jusante e após a transposição de enormes blocos graníticos (Fig. 2.288). O acesso pelo topo do maciço granítico é impossível, localizando-se assim o sítio arqueológico num local quase inacessível, escolhido actualmente apenas por um casal de abutres para colocar o seu ninho.

A visibilidade do abrigo é inexistente para Norte e Oeste, sendo reduzida para Este e Sul devido à sua implantação numa área de vale muito encaixado. O abrigo apenas é visível

da margem esquerda ou se nos posicionarmos nos grandes blocos graníticos que se encontram no meio do rio, não sendo visível a partir da margem direita.

O espaço decorado localiza-se no tecto na superfície mais interior do abrigo, ficando protegido dos elementos meteóricos e apenas tendo incidência solar directa durante um curto espaço de tempo. O tecto é formado por diversas placas graníticas sobrepostas, que originam diferentes planos onde se localizam os painéis com pinturas. A superfície apesar de não ser regular, apresenta poucas fracturas existindo alguns elementos micro-vegetais em formação que cobrem a totalidade da superfície. As paredes e o tecto mostram também algumas manchas negras resultantes da circulação de água proveniente da pala do abrigo. Na rampa de acesso ao abrigo existe apenas uma pequena silva (*Rubus sp.*) sendo que o único vestígio exógeno é o ninho de abutre localizado na pequena plataforma junto da parede. O abrigo apresenta um excelente estado de conservação, sendo a presença de água e a formação de líquenes os únicos elementos de possível degradação e destabilização.

Não existiam quaisquer camadas sedimentológicas no interior do abrigo, o que nos leva a considerar a inexistência actual de possíveis camadas arqueológicas que evidenciariam uma utilização do abrigo como possível habitat.

2.3.5.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente no Abrigo de Segura localiza-se no tecto do abrigo, junto da parede de fundo, numa zona mais acessível e menos instável permitindo a permanência em pé e a execução das pinturas. É constituído por dois painéis, definidos pelas fracturas existentes no tecto do abrigo, que originam diferentes planos, estando o painel 1 num plano mais recuado junto do limite do abrigo e o painel 2 numa zona mais destacada. A superfície onde os painéis se encontram apresenta coloração clara, com algumas manchas negras de escorrimento de água (Fig. 2.289).

Pela sua localização interior, no começo do tecto do abrigo, os dois painéis encontram-se protegidos, apenas sendo visualizáveis desde o interior do abrigo, após a subida da rampa de acesso. Os motivos pintados também são apenas visíveis junto da parede de fundo, sendo assim a visibilidade a meia e longa distância inexistente. O reportório temático existente nos dois painéis é constituído por um reduzido número de motivos esquemáticos.

Devido às reduzidas dimensões da plataforma existente no interior do abrigo apenas é possível a permanência em segurança de duas ou três pessoas, sendo que junto do rio também não é possível estar mais do que duas pessoas, situação que se altera na época de estio.

Os dois painéis encontram-se orientados para Este, pois apesar de se localizarem no tecto do abrigo, trata-se de uma zona inicial bastante inclinada. Têm assim visualização directa para a entrada do abrigo e para o Rio Erges.

Painel 1 – Localiza-se no início do tecto do abrigo, na área mais exterior, correspondendo ao limite externo do abrigo. As pinturas localizam-se na zona mais à direita do painel, ou seja, na área mais afastada do limite do abrigo, sendo porém o acesso difícil devido à irregularidade da parede de fundo que origina diversos patamares inclinados. A superfície apresenta coloração clara, sendo de morfologia regular e plana, de formato quadrangular, com elevada inclinação. Apresenta 0,55 de altura e 1,5 m de largura máxima. O dispositivo iconográfico é constituído por três motivos esquemáticos (Figs. 2.290 e 2.291).

Motivo 1 – Morfologia caracterizada como um resto de pigmento. Distribui-se numa superfície de 7 cm de largura por 10 cm de comprimento e localiza-se na zona mais à esquerda do painel. O estado de conservação é muito deficiente sendo o método de aplicação do pigmento impossível de definir. Cor: 2.5YR 7/6 (Figs. 2.290 e 2.292).

Motivo 2 – Conjunto de cinco pontos de morfologia elipsoidal, com contornos irregulares e mal definidos, dispostos na vertical. Encontram-se agrupados em duas filas verticais paralelas entre si, sendo a primeira fila constituída por dois pontos alinhados na vertical e a segunda fila por três pontos também dispostos verticalmente. Apresentam na generalidade cerca de 3 cm de comprimento e 1,5 cm de largura máxima. Os dois alinhamentos de pontos encontram-se separados entre si por 3,5 cm e localizam-se à direita do motivo 1 e à esquerda do motivo 3. O estado de conservação é muito deficiente porém o método de aplicação do pigmento foi possivelmente a digitação. Cor: 2.5YR 7/6 (Figs. 2.290 e 2.292).

Motivo 3 – Conjunto de nove pontos de morfologia elipsoidal, com contornos regulares e bem definidos, dispostos na vertical. Encontram-se agrupados em três filas verticais paralelas entre si, sendo cada conjunto formado por três pontos alinhados na vertical. Apresentam na generalidade cerca de 2 cm de comprimento por 1 cm de largura máxima. As três filas de pontos encontram-se separadas entre si por 1 cm de distância. O primeiro conjunto de três pontos

encontra-se em melhor estado de conservação, sendo bem visível, enquanto os restantes grupos de pontos estão pior conservados devido à camada de concreções existente na superfície do painel. Localiza-se na extremidade direita do painel. O método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 2.5YR 4/6 (Figs. 2.290 e 2.292).

Painel 2 – Localiza-se na zona mais interior do abrigo, junto da parede direita e numa superfície mais destacada do tecto. Trata-se de uma superfície que tem início na parede de fundo do abrigo, com elevada inclinação, de formato rectangular tornando-se mais estreita na extremidade superior. Apresenta coloração clara e morfologia regular e plana, mostrando algumas linhas e manchas negras resultantes da circulação de água. Tem como dimensões 1,20 de altura por 1,10 de largura encontrando-se definido pela linha de fracturação do lado esquerdo e pela parede direita do abrigo. Ao localizar-se na zona mais interior do abrigo encontra-se totalmente protegido sendo o seu estado de conservação bom. O dispositivo iconográfico é constituído por quatro motivos esquemáticos (Figs. 2.293 e 2.294).

Motivo 4 – Morfologia tipologicamente associável à categoria dos estiliformes no sub-tipo soliformes. É constituído por um círculo central, que se encontra dividido interiormente por um traço horizontal, originando dois semi-círculos unidos. Ao redor deste círculo encontram-se nove traços de diferentes dimensões, planos, regulares e com os contornos bem definidos. Alguns traços encontram-se em pior estado de conservação sendo mais difíceis de visualizar. A figura apresenta como dimensões máximas 15 cm de comprimento por 12 cm de largura, tendo o círculo central cerca de 7 cm de diâmetro. Trata-se do motivo localizado na zona superior do painel. O método de aplicação utilizado para aplicação do pigmento foi provavelmente a tinta plana. Cor: 2.5YR 7/6 (Figs. 2.293 e 2.295).

Motivo 5 – Conjunto de cinco pontos de morfologia elipsoidal, com contornos regulares e bem definidos, dispostos na vertical. Três pontos encontram-se alinhados na horizontal e os restantes dois na vertical partindo do último ponto da horizontal. Apresentam na generalidade cerca de 2 cm de comprimento por 1cm de largura máxima e encontram-se separados entre si por 1 cm de distância. O estado de conservação é deficiente, sendo difícil a sua correcta visualização. Localizam-se na zona inferior do motivo 4 e junto a uma fractura da superfície que apresenta coloração negra devido à circulação de água. O método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 2.5YR 5/6 (Fig. 2.293).

Motivo 6 – Morfologia de formato elipsoidal, com contornos regulares e bem definidos, disposta na vertical. Trata-se de uma figura enquadrada nos motivos circulares, formada por

uma elipse ou círculo alongado, preenchido interiormente excepto numa pequena área inferior. Apresenta como dimensões 9 cm de comprimento por 4 cm de largura e localiza-se na extremidade direita do painel, junto da parede, encontrando-se isolado. O estado de conservação é bom, estando o pigmento distribuído uniformemente no interior do motivo, excepto na pequena superfície que intencionalmente não foi pintada. O método utilizado para aplicação do pigmento foi a digitação. Cor: 2.5YR 4/6 (Figs. 2.293 e 2.296).

Motivo 7 - Morfologia caracterizada como um resto de pigmento. Distribui-se numa superfície de 15 cm de largura por 10 cm de comprimento e localiza-se na zona inferior do painel. O estado de conservação é muito deficiente sendo o método de aplicação do pigmento impossível de definir. Cor: 2.5YR 7/6 (Fig. 2.293).

2.4 – Grupo IV – O Médio Côa

2.4.1 - Enquadramento geográfico e paleoambiental

O Abrigo do Ribeiro das Casas é o único sítio de arte pintada pré-histórica conhecido até ao momento neste troço médio do Rio Côa, que se enquadra a Sul pelas Serras da Malcata e da Gata, a Oeste pela Serra da Estrela, a Este pelo rio Águeda e a Norte pelo Rio Douro. Exceptuando a Serra da Marofa, com 980 m, a região apresenta entre 700 e 800 m de altitude, criando assim um território planáltico (o denominado Planalto Beirão). É importante assinalar a proximidade relativa, no troço inferior do Côa e na Serra da Marofa, de outros importantes conjuntos de arte pintada pré-histórica: respectivamente, os núcleos do Parque Arqueológico do Vale do Côa (Baptista, 1999; 2009b) e o Abrigo do Colmeal (Jornal de Notícias, 2004; Figueiredo e Baptista, 2013).

O elemento geográfico definidor desta região é claramente o Rio Côa, cujo traçado Sul-Norte tem início a 1190 m de altitude na Serra da Malcata, (que consideraremos, para efeitos de designação neste trabalho, como correspondendo ao Alto Côa) e desagua na margem esquerda do Rio Douro junto de Vila Nova de Foz Côa (o Baixo Côa), atravessando assim, num percurso de cerca 144 km, uma região marcada por expressivas variações de litologia e uma complexa rede de falhas geológicas (Ribeiro, 2001).

Do ponto de vista administrativo, o abrigo localiza-se na freguesia da Malhada Sorda, concelho de Almeida, distrito da Guarda. As suas coordenadas UTM – Datum 73 são as seguintes: L.: 40.526766 e W.: -6.929905 (Fig. 2.297).

Relativamente à sua implantação, o abrigo localiza-se na margem direita da Ribeira da Pena, pequeno afluente da margem direita do rio Côa, de carácter intermitente, estando grande parte do ano totalmente seco. O vale da Ribeira da Pena não é encaixado e, apesar de se localizar directamente na margem do curso de água, apresenta boa visibilidade para Sul e Este (Fig. 2.298). O relevo é planáltico, sendo observáveis a longa distância a Serra da Estrela (a Oeste) e a Serra da Marofa (a Norte).

Em termos litológicos, esta região do médio Côa é marcada pela predominância dos granitos, com algumas intrusões do complexo xisto grauváquico ante ordovícico, correspondendo a área do abrigo à presença de granitos não porfiróides de grão médio a fino. Estes apresentam feldspatos de tipo alcalino, microclina, microclina-pertite e pertite, e sempre duas micas (Gonçalves e Assunção, 1966: 14-15) (Fig. 2.299).

O acesso ao abrigo efectua-se por caminho de terra batida desde o centro da aldeia da Malhada Sorda em direcção ao rio Côa, alcançando o pequeno ribeiro no local onde existem as ruínas de um moinho de água com a respectiva passagem pedonal. O abrigo com pinturas rupestres localiza-se a cerca de 50 m a Norte, na margem direita da ribeira.

2.4.2 – Historiografia

O Abrigo do Ribeiro das Casas foi identificado em Janeiro de 2002 por Isabel Magalhães e seu marido, habitantes na aldeia da Malhada Sorda, durante um passeio lúdico pelas margens da Ribeira da Pena. Após o reconhecimento da existência de pinturas rupestres no pequeno abrigo, este casal de professores informou os técnicos do CNART, que a 4 de Fevereiro de 2002 efectuaram uma visita ao local. Nesta deslocação foi verificada a existência de pinturas rupestres e foi efectuada uma ficha descritiva da estação. Ficou estabelecida a designação de Ribeiro das Casas, e foi feita uma descrição do abrigo e das pinturas. Estas foram sub-divididas em dois painéis, ambos considerados em bom estado de conservação por estarem protegidos por uma estreita pala de granito. Apenas foi efectuado registo fotográfico e a descrição das pinturas esquemáticas pelos técnicos de CNART.

No início de 2009 o mesmo casal de professores da Malhada Sorda verificou que o abrigo tinha sido alvo de vandalismo, sendo totalmente destruído o painel superior, onde se encontrava a figura zoomórfica. Provavelmente devido à sua má visualização, o painel inferior com os antropomorfos esquemáticos não foi danificado. Foram informadas as entidades competentes (a Câmara Municipal de Almeida e o PAVC), que imediatamente levou ao terreno uma equipa de técnicos, liderada por A. M. Baptista. Verificaram que o motivo zoomórfico se encontrava totalmente danificado, tendo sido alvo de lavagem, raspagem e picotagem, numa intenção clara de destruição, sem qualquer hipótese de recuperação e conservação. Não foi possível identificar os autores deste acto de vandalismo patrimonial, existindo a possibilidade desta acção estar relacionada com os trabalhos de extracção de pedra realizados em redor do abrigo. A importância patrimonial do abrigo terá sido a razão da sua destruição, pois impediria a expansão da pedreira para esta zona do vale. Foi instaurado processo de lesa património, contra desconhecidos, não existindo até ao momento resolução do mesmo (processo: S-31587).

A 30 de Abril de 2009 A. M. Baptista publica um texto no seu blog pessoal onde revela publicamente a destruição do painel de Almeida. Neste texto diz que em 2002 não foi efectuado o levantamento pela equipa do CNART pois encontravam-se a realizar os trabalhos de campo no Alqueva e o sítio não corria perigo de destruição. Apresenta uma imagem do zoomorfo destruído dizendo que apresentava estilo semi-naturalista, com pequena cabeça perfilada em V, pescoço fino e corpo ovalado, sendo possivelmente um cervídeo fêmea fazendo lembrar algumas representações do Vale do Côa e Vale do Tejo. A grande cauda existente poderia remeter também para a representação de um equídeo, mas as características formais apontam mais decididamente para a referida classificação taxonómica (Baptista, 2009a).

Alguns meses mais tarde a destruição do painel com pinturas rupestres da Malhada Sorda conheceu grande divulgação a nível local e nacional, existindo varias notícias (Lusa, Público, JN, TVI24, RTP) com declarações de A. M. Baptista e do presidente da Câmara Municipal de Almeida, António Ribeiro, que lamentam o sucedido (Lusa, 2009).

O Abrigo do Ribeiro das Casas surge referenciado no *blog* “Da Finitude do Tempo” de A. M. Baptista, nas diversas notícias da comunicação social e recentemente foi

publicado um estudo não autorizado pela tutela, como já foi anteriormente referido. A ficha elaborada pelo CNART encontra-se no processo da DGPC (Tabela 1.1 – nº 49).

Desde 2009 que o Abrigo do Ribeiro das Casas se encontra integrado no PNTA intitulado “Abrigos com arte esquemática do Centro de Portugal: mundo simbólico e antropização da paisagem”, aprovado pelo Igespar e com duração de 4 anos, de responsabilidade científica da signatária, correspondendo ao presente projecto de doutoramento. Durante este período foram efectuados trabalhos de campo e apresentações em congressos de especialidade, tendo sido publicados resultados preliminares (Martins, 2011a; no prelo a; b).

2.4.3 – Abrigo do Ribeiro das Casas

2.4.3.1 – O abrigo

O Abrigo do Ribeiro das Casas faz parte um grande maciço granítico, cuja configuração origina na área junto da ribeira uma superfície em ângulo recto, mais protegida, e onde se encontra uma pequena pala granítica debaixo da qual se localizam as pinturas pré-históricas. Não se trata assim de um típico abrigo sob rocha, mas de um maciço granítico com uma pequena pala, que devido à sua configuração e dimensões não serviria para abrigo permanente de pessoas ou animais. Localiza-se na margem direita da Ribeira da Pena, a quase sete metros de distância do eixo do leito da linha de água, sendo que durante os invernos mais chuvosos a água atinge a base da parede do abrigo (Fig. 2.300). Apresenta 4 m de comprimento por 1,4 m de largura, tendo a parede na totalidade mais de 6 m de comprimento. A altura da parede após a zona da pequena pala é de 2,50 m, encontrando-se o topo do maciço granítico a cerca de 1,5 m. As dimensões do abrigo foram estabelecidas pela configuração da parede, localizando-se as pinturas esquemáticas na área mais à esquerda do observador (Figs. 2.301 e 2.302).

Este abrigo encontra-se orientado a Sudoeste, localizando-se junto da margem direita da Ribeira da Pena, sendo o acesso efectuado pelo próprio leito da ribeira em altura de estio ou facilmente pela margem direita após passagem do moinho e das ruínas de construções anexas. O acesso pelo topo do maciço quartzítico também é possível sendo necessário efectuar a transposição de grandes blocos graníticos até ao leito da ribeira (Fig. 2.303).

Apesar de se localizar num vale, este é aberto, sendo a visibilidade do abrigo boa para Sul, Sudoeste e Sudeste, mas inexistente para Norte ou Oeste. O abrigo é perfeitamente visível a média distância, destacando-se pela configuração do maciço granítico (Fig. 2.304).

É constituído por uma parede sub-vertical, regular, com poucas linhas de fracturação, que dividem o maciço granítico. Na área mais à esquerda localiza-se a pala e sob esta existe uma superfície vertical, plana e regular, subdividida por uma fractura onde se localizam os dois painéis com pinturas (Fig. 2.305). Esta superfície apresenta poucos líquenes, sendo porém abundantes em todo o maciço granítico, principalmente das espécies *Lasallia pustulata*, *Rizocarpun geographicum*, *Parmelia* sp. e *Lepraria borealis*. A morfologia da parede proporciona a escorrência da água, facilitando a proliferação destes micro-organismos, sendo apenas a superfície debaixo da pala protegida do vento ou chuva. Na plataforma em frente da parede granítica existem algumas espécies arbustivas de pequeno porte. O abrigo apresenta um bom estado de conservação, correspondendo os principais factores de desagregação e deterioração à existência de organismos vegetais e à circulação abundante de água.

Não foram identificadas, nem na superfície do solo, nem nas paredes, evidências de camadas sedimentológicas, o que nos leva a considerar a inexistência actual de possíveis camadas arqueológicas que evidenciariam uma utilização do abrigo como possível habitat.

2.4.3.2 – Descrição do conteúdo iconográfico

O dispositivo iconográfico existente no Abrigo do Ribeiro das Casas é constituído por dois painéis, sendo que o primeiro encontra-se num plano superior e o segundo num plano inferior. Os dois painéis foram diferenciados pela fractura existente entre ambos, que origina duas áreas distintas (Fig. 2.306). A superfície onde os painéis se encontram apresenta coloração clara, sem elementos micro-vegetais, situação originada pela existência da pequena pala que protege esta superfície da escorrência de água. A sua dimensão e a coloração da superfície fazem com que se destaque em todo o maciço granítico, sendo visível a longa distância. Por outro lado os motivos pintados apenas são visíveis junto da parede, situação resultante do seu deficiente estado de conservação. O

reportório temático existente nos dois painéis é constituído por um reduzido número de motivos esquemáticos.

Na época do ano em que a pequena ribeira se encontra seca é possível a permanência de um número elevado de pessoas (seis a dez) na plataforma existente em frente do abrigo, situação que se altera quando o caudal é mais abundante, reduzindo o espaço útil e apenas sendo possível a visualização das pinturas por duas ou três pessoas simultaneamente. Os dois painéis são visíveis a média distância, encontrando-se orientados a Sudoeste, com visualização para o leito da ribeira e para as encostas do pequeno vale. Do topo do maciço granítico a visibilidade é mais abrangente, visualizando-se a Norte toda a plataforma de Riba-Côa.

Painel 1 – Localiza-se na área superior da superfície imediatamente debaixo da pequena pala, numa superfície de morfologia plana, vertical e com formato rectangular tornando-se mais estreito no lado esquerdo. Ao localizar-se junto à pala encontra-se protegido da acção dos elementos meteóricos, tendo apenas incidência solar directa durante parte do dia. O seu estado de conservação é deficiente devido à acção de vandalização a que foi sujeito, verificando-se abundantes marcas de picotagem e martelagem junto à fractura inferior, originando lascas de média dimensão, bem como a meio do painel onde se encontra o motivo pintado. A superfície do painel foi provavelmente também alvo de raspagem e limpeza ou lavagem com algum tipo de produto corrosivo. Apresenta 0, 40 m de altura e 0, 80m de largura máxima (Figs. 2.302 e 2.307).

O dispositivo iconográfico é constituído apenas por um motivo, que foi praticamente todo destruído, visualizando-se actualmente apenas restos de pintura na parte superior, de acesso mais difícil. A descrição que será efectuada do motivo 1 baseia-se apenas no registo fotográfico realizado pelos técnicos do CNART em 2002 e pelo arqueólogo N. Neto, habitante da Malhada Sorda que visitou o sítio antes da sua destruição e efectuou fotografias dos painéis. Estas duas imagens são assim propriedade do CNART e de N. Neto, tendo sido cedidas à signatária para o presente estudo. O motivo será descrito como era antes da destruição, sendo efectuado o decalque fotográfico, e também o seu estado actual.

Motivo 1 – Morfologia caracterizada como um zoomorfo, de contornos regulares e bem definidos. Apresentava cabeça de pequena dimensão com focinho proeminente, linha cervice

dorsal e linha ventral bem definidas com ligeira curvatura, representação da cauda esticada de grande dimensão, sendo que tanto os membros posteriores como os anteriores foram representados por traços oblíquos. A figura tem um aspecto robusto, evidenciado pela linha cérvico dorsal e linha ventral bem marcadas, pelo peito e pescoço indiferenciados, e através do preenchimento total com pigmento vermelho. Na região da cabeça não são visíveis pormenores anatómicos, tendo o focinho de formato rectangular ligeiramente afunilado na ponta. Na parte posterior do zoomorfo a cauda arranca directamente do rabo, curvando ligeiramente para baixo na parte terminal. Os membros anteriores apresentam um pior estado de conservação estando mais apagados, mas verifica-se que têm a mesma inclinação oblíqua que os posteriores, dando assim algum dinamismo à figura correspondendo a uma provavelmente tentativa de representação de movimento. A figura apresenta 30 cm de comprimento por 10 cm de largura máxima, sendo desproporcionais as dimensões entre as várias partes anatómicas do animal. No momento da identificação da figura o seu estado de conservação era bom, visualizando-se perfeitamente a média distância, sendo o pigmento de coloração vermelha. O método utilizado para aplicação do pigmento foi provavelmente a tinta plana (Figs. 2.307 e 2.308).

Actualmente apenas é visível parte da linha cérvico dorsal e pequenas partes da cabeça e focinho, bem como da cauda (Fig. 2.309). O interior do zoomorfo foi totalmente picado e raspado, desaparecendo a representação das patas e de grande parte do corpo. Os negativos da picotagem são perfeitamente visíveis e apresentam pátina recente, tendo sido provavelmente realizados através da utilização de instrumento metálico como por exemplo martelo ou pico. Não foi definida a cor do motivo através de tabela cromática pois o seu actual estado de conservação não o permite (Fig. 2.310).

Trata-se assim de um motivo zoomórfico semi-esquemático, de grande dimensão e que pelas suas características morfológicas poderá corresponder à representação de um equídeo. A grande cauda, o focinho proeminente e o pescoço robusto remetem para uma representação desse tipo, sendo que o corpo desproporcional em relação às patas e cabeça, a ausência de pormenores anatómicos e a rigidez do traçado evidenciam um elevado grau de esquematismo, afastando-o das representações paleolíticas de equídeos.

Painel 2 – Localiza-se numa superfície inferior ao painel 1, numa área de morfologia plana, vertical e com formato rectangular. Apresenta como dimensões 0,7 m de altura por 1 m de largura, e encontra-se definido pelas linhas de fracturação da superfície granítica, que o separa do painel 1. Encontra-se parcialmente debaixo da pequena pala, ficando exposto aos elementos meteóricos e levando à proliferação de micro-organismos vegetais, como líquenes, na extremidade direita do painel (Figs. 2.302,

2.306 e 2.311). O seu estado de conservação é bom e o dispositivo iconográfico presente é constituído por dois motivos esquemáticos, que se localizam na área direita do painel. Devido às características de execução técnica as duas figuras esquemáticas são mais perceptíveis a cerca de 2 m de distância da parede, ficando os seus contornos mais destacados.

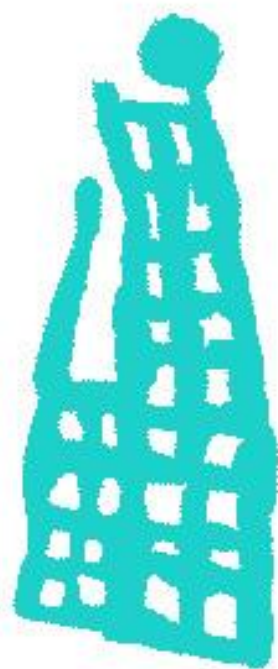
Motivo 2 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica. Constituída por um traço vertical, de contornos irregulares e mal definidos, a partir do qual saem dois outros traços lateralmente que corresponderão aos membros superiores da figura. O traço vertical apresenta-se mais largo na zona inferior, não sendo possível verificar se existe bifurcação que corresponderia aos membros inferiores. Os membros superiores juntam-se na extremidade do traço central, criando duas pequenas protuberâncias que poderiam corresponder aos ombros. Não apresenta as extremidades dos membros, a representação de cabeça ou pormenores anatómicos como o sexo. Reconhece-se assim anatomicamente apenas o tronco e as extremidades superiores ortogonais ao corpo. O estado de conservação deste antropomorfo acéfalo esquemático é razoável. A figura tem de dimensões máximas 9 cm de altura e 4 cm de largura. O método utilizado para aplicação do pigmento foi provavelmente a tinta plana, mostrando pouca qualidade de execução que originou a indefinição das características tipológicas da figura. Cor: M. 7.5R 3/8 (Figs. 2.311 e 2.312).

Motivo 3 – Morfologia caracterizada tipologicamente como uma figura antropomórfica. Constituída por um traço vertical, de contornos muito irregulares e mal definidos, a partir do qual saem dois outros pequenos traços lateralmente que corresponderão aos membros superiores da figura. O traço vertical é de pequena dimensão tornando-se difuso e indefinido. Os membros superiores correspondem igualmente a traços de pequena dimensão indefinidos.

Não apresenta as extremidades dos membros, os membros inferiores, a representação de cabeça ou pormenores anatómicos. Reconhece-se anatomicamente apenas parte do tronco e as extremidades superiores. O estado de conservação deste antropomorfo acéfalo esquemático é mau. A figura tem de dimensões máximas 6 cm de altura e 3 cm de largura. O método utilizado para aplicação do pigmento foi provavelmente a tinta plana, mostrando pouca qualidade de execução que originou a indefinição das características tipológicas da figura. Cor: M. 7.5R 3/8 (Figs. 2.311 e 2.312).

Terceira Parte

O REPORTÓRIO ICONOGRÁFICO



3 – Introdução

Neste capítulo, pretende-se efectuar uma análise das características formais de cada tipologia de motivos presente nos abrigos estudados. Esta abordagem será maioritariamente quantitativa e descritiva. As questões interpretativas e simbólicas inerentes a cada motivo serão abordadas apenas de uma perspectiva historiográfica. A interpretação de cada motivo terá de ser necessariamente realizada no seu próprio contexto, ou seja, enquadrando-o na composição. Face ao nosso desconhecimento do significado real, todas as abordagens tipológicas e interpretativas deverão ser feitas com algumas reservas, tentando encontrar recorrências e padrões, bem como ultrapassando os conceitos inerentes ao nosso pensamento contemporâneo. A análise destes motivos deverá ser feita com um critério formal objectivo e preciso, premissa esta que se encontra à partida condicionada devido à necessidade de atribuição de nomenclatura a cada motivo. Como foi referido anteriormente foi seguida a tipologia apresentada por P. Acosta (1968), efectuando, em alguns casos, uma adaptação às características dos motivos existentes no território português e, em particular, nos abrigos estudados.

Neste capítulo, os motivos serão, assim, analisados apenas tipologicamente, não sendo efectuada uma sub-divisão por grupo geográfico. As abordagens interpretativas, e o processo simbólico de criação da composição esquemática serão realizados no capítulo seguinte.

3.1 – Barras

No conjunto de abrigos estudados foram identificadas 154 barras, distribuindo-se por seis sítios: Lapa dos Gaivões; Abrigo Pinho Monteiro; Igreja dos Mouros; Lapa dos Coelhoos; Pego da Rainha 1 e Pego da Rainha 2 (Tabela 3.1).

Esta tipologia de motivos deverá ser a que se encontra mais representada, em termos quantitativos, nos sítios com PRE em toda a Península Ibérica. As barras podem surgir isoladas ou, mais frequentemente, em conjuntos, que por vezes podem agrupar dezenas de figuras. Podem surgir associadas a outros motivos, como antropomorfos, zoomorfos ou pontos, bem como fazer parte de cenas. Estas associações a antropomorfos são observáveis por exemplo no painel 6 da Lapa dos Gaivões, levando, assim, a uma revisão do que P. Acosta tinha referido “...pero nunca associadas a figuras humanas y mucho menos indicando detalles anatómicos.” (1968: 115), demonstrando que a PRE

tem ainda muitos aspectos a serem estudados e que necessitam de revisão com o avolumar da evidência empírica.

A interpretação destes motivos relaciona-os, segundo alguns investigadores, a representações muito esquemáticas de antropomorfos (Breuil, 1933; Acosta, 1968: 115; Balbín Behrmann *et al.*, 1977:21). Esta classificação advém da recorrência da existência de barras em diversas cenas em que participam como se fossem motivos antropomórficos, correspondendo, desta forma, a figuras humanas totalmente esquematizadas (Acosta, 1968:117). Outros investigadores interpretam as barras como sistemas de numeração, podendo simbolizar o número de pessoas que frequentavam o abrigo, a composição social ou ritual da comunidade ou, ainda, algum tipo específico de contabilidade (Martínez Perelló, 1993:320).

Estes motivos poderão também corresponder ao auge da abstracção de uma determinada tipologia, não necessariamente antropomórfica, que perdeu todas as suas características formais (Collado Giraldo, 1995a:174).

As barras podem surgir dispostas na vertical, na horizontal ou em eixos inclinados, quer para a esquerda como para a direita. Encontramos todas estas variantes nos abrigos estudados, tendo em média entre 3 e 6 cm de comprimento por 1,5 - 2 cm de largura. O método de execução destes motivos será, na grande maioria dos casos, efectuado através de digitação, perceptível pelos limites arredondados e pela espessura do próprio traço, nunca com menos de 1 cm. Esta técnica implica necessariamente a colocação do dedo, ou dedos, no pigmento em estado semi-líquido ou pastoso, cobrindo a totalidade da ponta dos dedos de forma homogénea e espessa, de maneira a que o pigmento fique pressionado contra o suporte uniformemente. Este contacto directo com o meio, com o veículo de transmissão e com o objectivo final, ou seja, com o pigmento, o suporte e o motivo, poderão ter implicações simbólicas ou rituais, que infelizmente, para nós, são totalmente desconhecidas.

Surgem diversos conjuntos de barras, alguns dos quais muito numerosos, como no painel 1 do Abrigo Pinho Monteiro, onde se distribuem desorganizadamente pela superfície, contrastando com os alinhamentos existentes no painel 6 da Lapa dos Gaivões (Fig. 3.1). Estes dois exemplos reflectem a complexidade que um motivo, aparentemente tão simples, possui na interpretação do reportório iconográfico. Estas distintas disposições reflectem, certamente, distintos significados ou acções, ou seja, diferentes categorias para cada figura ou conjunto de figuras. Em diversos abrigos

surgem agrupamentos de barras, dispostas horizontal ou verticalmente, representando assim uma repetição sistemática de algo, podendo funcionar como um qualquer tipo de sistema de contabilidade. Surgem grupos de 28 barras (painel 6 da Lapa dos Gaivões), dez barras (painel 9 da Lapa dos Gaivões), sete barras (painel 9 da Lapa dos Gaivões), cinco barras (painel 1 do Pego da Rainha 2; painel 1 da Lapa dos Gaivões) e quatro barras (painéis 5 e 6 do Abrigo Pinho Monteiro), demonstrando grande variabilidade quantitativa. Os grupos de quatro ou cinco barras poderão mesmo ter sido executados de uma só vez, ou seja, pressionando simultaneamente vários dedos com pigmento contra o suporte.

As barras podem ainda aparecer isoladas, como é visível no painel 1 da Igreja dos Mouros, podendo, neste caso, funcionar como marcador ou indicador de algo, como as pinturas existentes no interior do abrigo (Fig. 2.139).

A importância destes motivos na iconografia da PRE é também revelada pela sua adopção exclusiva em determinados sítios, como no caso do Pego da Rainha 1, onde surgem 20 barras, podendo os quatro pontos identificados corresponder a barras em mau estado de conservação, sendo assim um abrigo monotemático (Fig. 2.260). A adopção desta tipologia de motivos, desprovidos de quaisquer características naturalistas, revela a existência de um código iconográfico, por nós desconhecido, mas certamente presente no universo conceptual destas comunidades.

3.2 – Pontos

No conjunto de abrigos estudados foram identificados 261 pontos, distribuindo-se por seis sítios: Lapa dos Gaivões, Abrigo Pinho Monteiro; Lapa dos Coelhos; Pego da Rainha 1; Pego da Rainha 2 e Abrigo de Segura (Tabela 3.1).

Os pontos serão, a par das barras, um dos motivos mais frequentes na PRE existente na Península Ibérica. Esta morfologia, extremamente simples, surge por vezes nomeada de “digitação” (Martínez Perelló, 1993: 321), designação que achamos inapropriada por corresponder à técnica empregue na execução do motivo. Seguindo esta nomenclatura também as barras poderiam ser designadas por digitações pois, na prática, a grande maioria, são executadas através deste método. Os pontos podem ainda ter sido executados por outro método, como o tamponado, ou seja, pressionando o pigmento contra o suporte através de um artefacto com a ponta redonda e de textura esponjosa.

Este motivo pode, igualmente, surgir isolado ou em conjuntos, estando muitas vezes associado a outras morfologias, como barras, zoomorfos ou antropomorfos, conseguindo ainda surgir agrupamentos com formas bastante definidas (Acosta, 1968: 113). Surgem, de igual modo, grandes conjuntos de pontos dispostos sem organização aparente, em agrupamentos, formando uma espécie de nuvens de pontos, de formatos subcirculares (Acosta, 1968: 114; Mateo Saura, 2005).

A interpretação destes motivos esquemáticos está, muitas vezes, associada à reprodução de actividades rituais e/ou simbólicas (Martínez Perelló, 1993: 321), interpretação esta alcançada, na nossa opinião, de maneira muito superficial. Poderão, também, estar relacionados com algum tipo de sistema de contabilidade ou numeração (Acosta, 1968), ou mesmo simbolizar o rasto de algum animal (sangue, pegadas) como foi sugerido por Collado Giraldo (1995a: 185). Os pontos podem, para nós, adquirir um significado idêntico, em alguns casos, às covinhas, que são dos motivos mais comuns na GRE.

Contudo, tal como foi referido para as barras, as tentativas interpretativas para este tipo de motivo abstracto e simples esquematicamente são muito difíceis de estabelecer e definir. A associação a outros motivos, como antropomorfos ou zoomorfos, poderá indicar algumas recorrências e permitir realizar algumas considerações, podendo os pontos, simplesmente, fazer parte integrante da morfologia de outros motivos. Esta situação está presente no painel 3 do Pego da Rainha 2, em que surgem dois pontos na área interior de um motivo semi-circular (12) (Fig. 2.268), bem como no painel 4 do Abrigo Pinho Monteiro em que no interior de uma morfologia sub-rectangular foram executados dois pontos, criando assim um possível ídoliforme (Fig. 2.197).

Por outro lado, as associações de pontos podem levar à criação de outras figuras de cariz geométrico, como o motivo 37 de formato em cone existente no painel 5 da Lapa dos Gaivões, ou surgirem distribuídos pelo espaço livre de uma composição, funcionando como uma espécie de preenchimento de fundo, situação observável nos 76 pontos existentes também no referido painel (Fig. 2.64). As nuvens de pontos aparecem também nos abrigos analisados, estando presentes no painel 2 do Abrigo Pinho Monteiro (26), agrupadas numa das áreas limítrofes da superfície (Fig. 2.174).

Tal como as barras, este motivo pode também ter um carácter exclusivo, como no painel 1 da Lapa dos Coelhos, e, também no Abrigo de Segura, onde surgem 19 pontos e apenas quatro morfologias de outras tipologias. Neste caso, verifica-se ainda que os 19 pontos encontram-se agrupados em conjuntos, dois de cinco pontos e o outro de nove,

estando alinhados vertical e horizontalmente, podendo corresponder a qualquer tipo de contabilidade (Figs. 2.227, 2.290 e 2.293).

3.3 – Motivos Circulares

No conjunto de abrigos estudados foram identificados oito motivos circulares, distribuindo-se por três sítios: Lapa dos Gaivões; Pego da Rainha 1 e Abrigo de Segura (Tabela 3.1).

Os motivos circulares caracterizados encontram-se divididos em sete categorias: círculo simples; semi-círculo ou arco; concêntrico; com ponto central; segmentado internamente com barras verticais; segmentado internamente com barras horizontais e espiral.

O sub-tipo dos círculos segmentados internamente corresponde aos motivos interpretados por P. Acosta como figuras humanas de braços em asa (1968: 31), definição esta que achamos problemática, tendo optado por colocá-los, tal como J. Bécarez Pérez (1983: 143), nos motivos circulares. O círculo simples surge como a morfologia mais esquemática, a par do próprio semi-círculo, sendo formas distintas, uma fechada e a outra aberta, mas com extrema simplicidade. Os restantes sub-tipos correspondem a variações dos motivos iniciais, podendo adquirir uma segmentação interna com barras verticais ou horizontais, pontos no interior, outros círculos internos ou formarem uma espiral.

A interpretação destes motivos é muito complexa, estando, para alguns autores, relacionada com motivos solares ou lunares (Gomes, 2010a), tendo os sub-tipos ainda outros significados, como os ovais serem a representação de ovos, traduzindo a ideia de renascimento e regeneração da Natureza (Gomes, 2010a). Os motivos circulares adquirem uma grande variedade de significados e simbologias, sendo estas interpretações sempre muito difíceis de clarificar.

Contudo, o que verificamos nos abrigos estudados é que este tipo de motivos surge associado a outras figuras, fazendo parte integrante de uma mesma composição. No painel 1 da Lapa dos Gaivões o círculo (4) encontra-se ligado à extremidade superior do antropomorfo (3), representando alguma espécie de objecto que este transporta ou outro tipo de associação mais simbólica (Figs. 2.23 e 2.28). No painel 4 do mesmo abrigo, o

pequeno círculo ovalado (21) encontra-se igualmente unido à extremidade do braço de um antropomorfo (Figs. 2.51 e 2.57), fazendo parte de uma cena muito elaborada, adquirindo também, muito possivelmente, a categoria de um objecto (Fig. 3.2).

Apenas o motivo 31 da Lapa dos Gaivões foi enquadrado no sub-tipo dos concêntricos (Figs. 2.51 e 2.63), sendo esta morfologia rara na PRE (Martínez Perelló, 1993: 321), contrastando com elevada presença no reportório iconográfico das gravuras do Noroeste Peninsular ou da denominada Arte Atlântica (Alves, 2009; Anati, 1968; Baptista, 1981a; Costas Goberna *et al.*, 1993, 1999; Martins, 2006; Vázquez Rozas, 1997). Cronologicamente é enquadrável, na bibliografia existente, num momento mais recente, da Idade do Bronze, sendo de referir a existência de vários exemplares na província espanhola de Badajoz (Acosta, 1968), geograficamente muito próximo da Lapa dos Gaivões. O significado deste tipo de motivo é muito diverso, sendo para alguns a representação da Água, embora para outros esteja relacionado com a Vida e a Morte (Béltran, 1989: 116), ou, simplesmente, desconhecido (Acosta, 1968).

No Abrigo de Segura encontramos, na extremidade do painel 2, um motivo ovalado, preenchido internamente por um pigmento vermelho vinhoso, excepto numa pequena área, criando uma diminuta oval interior (Figs. 2.293 e 2.296).

Os quatro motivos semi-circulares existentes encontram-se todos no Pego da Rainha 2, correspondendo a semi-círculos, cuja abertura se encontra disposta em distintas orientações (Fig. 2.268). São de dimensões distintas e mostram uma organização interna. O motivo 11 possui no interior dois pequenos pontos, podendo representar uma esquematização de ídolo oculado (Acosta, 1969: 68), interpretação esta que merece algumas reservas da nossa parte.

3.4 – Antropomorfos

No conjunto de abrigos estudados foram identificados 49 motivos antropomórficos, distribuindo-se por sete destes sítios: Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louções, Igreja dos Mouros, Abrigo Pinho Monteiro, Abrigo do Lapedo, Pego da Rainha 2 e Abrigo do Ribeiro das Casas (Tabela 3.1).

Os motivos antropomórficos são, seguramente, as tipologias mais abordadas na PRE e aquelas que suscitam maiores controvérsias e debates. A sua identificação com a figura humana implica o reconhecimento de características anatómicas, como cabeça, tronco e membros, que surgem estilizadas e muito esquemáticas. As inúmeras variantes existentes abarcam uma multiplicidade de pormenores, por vezes difíceis de definir e sistematizar, sendo as várias tipologias, principalmente as mais esquemáticas, questionáveis. Em termos interpretativos também se colocam várias questões: corresponderão estas morfologias realmente a representações humanas? Serão pessoas concretas, membros da comunidade, auto-retratos? Ou representam entidades externas, mitificadas ou simbólicas? Algumas destas questões dificilmente poderão ter respostas concretas, porém a recorrência figurativa de dispersão mundial desta morfologia, bem como as suas formas semelhantes à anatomia humana, permitem a sua interpretação como representação antropomórfica.

P. Acosta (1968 e 1983) estabeleceu diversas tipologias de figurações antropomórficas: 1 – Figura humana de braços em asa, também denominada por outros autores por “phi” grego, apresentando uma evolução interna desde uma morfologia com os braços em asa até à esquematização de um círculo segmentado internamente; para nós, esta última morfologia já não poderá ser considerada como antropomórfica, pois não apresenta quaisquer pormenores anatómicos, ficando inserida na tipologia de motivos circulares; 2 – Figura tipo Andorinha (“*Golondrina*”), apresentando um traço vertical que representa cabeça e tronco e uma linha transversal que indica os membros superiores, podendo estes ser mais ou menos curvados; 3 – Tipo Cruciforme, que corresponde à simplicidade absoluta, formada por duas linhas cruzadas, não tendo representação dos membros inferiores, sendo esta tipologia relativamente escassa na PRE peninsular; 4 – Figuras ancoriformes, formadas por um traço central vertical que representa o corpo e outro semi-curvo os membros superiores, que surgem assim arqueados. Não apresenta cabeça nem membros inferiores, mostrando uma morfologia semelhante a uma âncora. Esta denominação necessita de revisão, pois corresponde à adopção de um termo de um objecto histórico para simbolizar uma representação pré-histórica; 5 - Figuras humanas em “T”, representadas por um traço vertical e um traço horizontal na extremidade superior, adoptando a forma da consoante “T” maiúscula; 6 – Figuras em “Pi” grego, interpretadas pela investigadora como representações de pares de humanos com os braços entrelaçados; 7 – Figuras em forma de “X”, formadas por dois traços que se

cruzam centralmente, representando os membros superiores e inferiores abertos, sem representação de tronco; e por fim o tipo 8, que corresponde a Figuras em Duplo “Y”, ou seja, representações acéfalas, com tronco e membros superiores e inferiores abertos (Acosta, 1968: 25-43). Posteriormente, uma revisão efectuada, levou à integração do sub-tipo em “Pi” grego no sub-tipo das figuras humanas em forma de “T”, bem como a definição de outros denominados por “Tipo pernas em ângulo” (Acosta, 1983: 18).

Estes subtipos poderão ser revistos, nomeadamente os de “Braços em Asa”, os “Andorinha” e os “Ancoriforme”, pois as suas variações são na maioria dos casos muito residuais. São formados por um traço central, que representa o tronco e nalguns casos o prolongamento até à cabeça, cruzado por outro semi-curvo, mais ou menos aberto, que corresponde aos membros superiores arqueados. Pode não apresentar membros inferiores, ou, corresponder o prolongamento do traço central para baixo à representação esquematizada das pernas.

Por outro lado a adopção de designações como “T”, “X” ou “Y” esbarra no mesmo problema enunciado para os “Ancoriformes”, a utilização de terminologias históricas. Porém, a necessidade de uniformização e de descrição eficaz das morfologias existentes, leva a que estes termos sejam, por agora, os mais úteis a serem utilizados.

As representações antropomórficas podem surgir isoladas ou em grupos, revelando algum tipo de ligação entre elas, fazendo parte de cenas ou composições mais elaboradas. São frequentes os pares de antropomorfos, podendo ser interpretados como participantes em cerimónias nupciais ou de iniciação sexual (Acosta, 1968: 161). As cenas em que participam diversos antropomorfos podem ser interpretadas como danças, cenas de caça, de lutas entre humanos, cenas de domesticação de animais e ainda representações do trabalho agrícola (Acosta, 1968).

A diferenciação sexual é reconhecida através da representação de pormenores anatómicos, como o sexo masculino, geralmente revelado pelo prolongamento do traço central da figura até à área inferior. Relativamente às representações femininas, estas revelam maior dificuldade de definição, pois não surgem figurados caracteres morfológicos como, por exemplo, seios. Assim, apenas os motivos que mostram o falo, poderão ser considerados como masculinos, sendo todos os outros ambíguos.

Os antropomorfos podem apresentar numerosos pormenores, como adornos pessoais, roupas ou armas, interpretações estas sujeitas a confirmação, pois, muitas vezes, a

técnica de execução da PRE não permite a realização de traços finos ou motivos muito complexos estilisticamente.

Foram por nós definidos diversos sub-tipos de representações antropomórficas:

1 - com extremidades em arco; 2 - com extremidades rectas; 3 - com extremidades em cruz; 4 –cruciforme; 5 - tipo ancoriforme; 6 - tipo Y, Y invertido ou duplo Y; 7 - tipo T ou duplo T; 8 - extremidades combinadas; 9 - tendência “semi-naturalista”; 10 - indeterminados; 11 - com presença de pormenores anatómicos e 12 - com presença de adornos ou elementos exteriores.

Não correspondem categoricamente a sub-tipos, pois, por exemplo, os que apresentam adornos terão de se enquadrar em alguma categoria tipológica anterior. O estabelecimento dos vários sub-tipos baseou-se principalmente nas características dos membros, correspondendo as variações existentes a mudanças tipológicas. Os antropomorfos com tendência “semi-naturalista” mostram uma menor rigidez nas formas, podendo apresentar pormenores anatómicos. As categorias 11 e 12 são complementares às anteriores, estando, no entanto ausentes, das representações antropomórficas com maior esquematismo.

Na Lapa dos Gaivões foram identificadas 26 representações antropomórficas, encontrando-se distribuídas por nove dos dez painéis, surgindo isoladas ou fazendo parte de cenas. Correspondem a diversas tipologias, sendo no entanto predominantes as figuras que mostram membros superiores e inferiores em forma de arco, podendo os membros superiores estar virados para cima, em posição equiparável aos denominados “orantes”, ou orientados para baixo. À excepção do motivo 15, estão todos junto de outros motivos, podendo estes ser antropomórficos ou de outras tipologias. No painel 1 o estado de conservação do antropomorfo 6 não permite a sua correcta visualização, estando porém associado aos pontos (7), enquanto o antropomorfo 3, de membros em arco mas acéfalo, faz parte de uma cena formada por serpentiforme (2) e um motivo circular (4) (Fig. 2.23).

Diversos motivos (15, 30, 49, 51, 53, 56, 60 e 62) mostram semelhanças formais, sendo formados por vários pares de traços semi-circulares, que correspondem à representação dos membros superiores e inferiores, mas também da extremidade superior. Alguns não apresentam representação de membros inferiores (30 e 56). O traço semi-circular superior poderá corresponder à exibição de algum tipo de ornamento como chapéu ou

tocado, ou à representação de cabelo (Fig. 3.3). A inexistência de uma clara diferenciação sexual (como o ictifalismo) leva-nos a propor uma atribuição feminina a estes motivos.

Contrastando com estes antropomorfos ambíguos surgem vários claramente masculinos (42, 43, 57 e 63), com representação do falo, em visão frontal. O motivo 57 mostra ainda uma bifurcação na extremidade superior, pormenor este, que poderá corresponder à representação de qualquer tipo de ornamento como cabelo ou um chapéu/capacete de cornos (Fig. 3.4). A presença deste adorno é também visível nas figuras 52 e 61, que apesar de não mostrarem ictifalismo, poderão também ser interpretadas como masculinas, por comparação com as anteriores (Fig. 3.4).

O motivo 18 destaca-se pela presença de um possível ornamento no membro superior direito. Este antropomorfo, que exhibe tronco, membros superiores dispostos em arco e membros inferiores rectos, apresenta quatro traços perpendiculares no braço direito, podendo ser a representação de um ornamento de tipo plumas ou penas (Figs. 2.51 e 3.5).

Outro pormenor anatómico existente em dois antropomorfos (42 e 45) é a representação de dedos nas extremidades dos membros superiores. Estes surgem em número de três, estando assim figurados os braços e dedos abertos destas figuras antropomórficas. Localizam-se no painel 5, numa composição elaborada, onde estão presentes outros antropomorfos e zoomorfos (Figs. 2.64 e 3.5).

Muito semelhante tipologicamente são as representações antropomórficas (25, 26, 27, 28 e 29) existentes no painel 4, possuindo representação de cabeça, braços e pernas arqueadas, estando unidos pelas extremidades dos braços, formando uma cena. O antropomorfo 18 é também idêntico, estando porém relacionado com a cena de caça (Figs. 2.51 e 3.5).

Temos na Lapa dos Gaivões diversas representações antropomórficas com pormenores anatómicos, adornos e participando em cenas, fazendo desta composição uma das mais elaboradas na PRE do nosso território. Os antropomorfos apresentam características formais anatómicas, não correspondendo às tipologias mais esquemáticas, o que dá um certo dinamismo às figuras e à própria composição.

No Abrigo Pinho Monteiro foram caracterizados 16 motivos antropomórficos, diferenciáveis dos existentes na Lapa dos Gaivões, pelo seu maior esquematismo. Os motivos 5, 16, 23, 30 e 37 podem ser enquadrados no sub-tipo dos ancoriformes, os motivos 19 e 21 no sub-tipo dos antropomorfos em duplo “T”, e os motivos 6 e 14 no sub-tipo em forma de “Y” com uma barra horizontal na extremidade inferior. Os restantes motivos mostram caracteres mais naturalistas, surgindo as representações dos membros inferiores e superiores arqueados (2, 29, 31, 32 e 35), ou, no caso dos membros superiores, virados para cima em posição de orante (1 e 11).

A diferenciação anatómica está presente no antropomorfo 1, que além da representação exagerada do falo, mostra uma bifurcação na extremidade superior podendo corresponder a algum tipo de penteado ou ornamento como um chapéu ou capacete de cornos.

Nos restantes antropomorfos não é possível efectuar uma diferenciação sexual, surgindo no entanto diversos pormenores. A extremidade superior do motivo 2 surge alongada, em formato cónico, representando um tipo de ornamento como penteado ou um chapéu cónico. No painel 2 encontramos uma cena formada por vários antropomorfos (29, 30, 31 e 32), mostrando o 29 um pau ou vara na extremidade do membro superior direito (Fig.3.6).

A composição existente no Abrigo Pinho Monteiro apresenta assim diversos motivos antropomórficos, de várias tipologias, que fazem parte de cenas elaboradas, participando também com outros motivos. Estas características formais e interpretativas permitem-nos consolidar a afirmação efectuada anteriormente de que estes motivos correspondem a figuras humanas (Figs. 2.157 e 2.174).

O único motivo antropomórfico (1) existente na Lapa dos Louções corresponde a uma das formas mais simples, a morfologia cruciforme. É formado por dois traços, um vertical e outro horizontal, que se cruzam centralmente (Fig. 2.114).

Na Igreja dos Mouros o antropomorfo (7) surge numa composição com outros dois motivos, mostrando tronco, cabeça e membros superiores dispostos lateralmente ao tronco, não sendo possível diferenciar os membros inferiores (Fig. 2.148).

Os dois antropomorfos (2 e 3) existentes no Abrigo do Lapedo são distintos morfologicamente, exibindo um deles (2) a representação do falo, sendo considerado

como uma representação masculina. Ambos apresentam os membros superiores abertos e os inferiores rectos, mostrando rigidez nas formas e traços (Figs. 2.238 e 2.242).

No Pego da Rainha 2 o motivo 9 foi caracterizado como um antropomorfo ancoriforme, formado por um traço central e outros dois semi-curvos dispostos lateralmente. O facto de não se encontrarem unidos na extremidade superior do traço central poderá ser resultante do deficiente estado de conservação do pigmento.

Por último, os dois antropomorfos (2 e 3) existentes no Abrigo do Ribeiro das Casas, poderão também ser incluídos no sub-tipo ancoriforme, sendo muito esquemáticos e estando em mau estado de conservação, o que dificulta a sua correcta interpretação (Fig. 2.311).

3.5 – Zoomorfos

No conjunto de abrigos estudados foram identificados 10 motivos zoomórficos, distribuindo-se por dois destes sítios: Lapa dos Gaivões e Abrigo do Ribeiro das Casas (Tabela 3.1).

Os motivos zoomórficos correspondem a representações esquemáticas de animais, sendo predominantes os quadrúpedes. O carácter esquemático destes motivos, não possibilita a diferenciação de pormenores anatómicos que permitam, explicitamente, a definição da espécie representada. Os quadrúpedes surgem como morfologias onde estão perceptíveis membros posteriores ou anteriores, corpos geralmente alongados e de formato sub-rectangular, mostrando por vezes pormenores como armações ou cornos.

Os restantes sub-tipos, por nós definidos, são os serpentiformes, as aves e os indeterminados, estando apenas presentes nos abrigos estudados zoomorfos quadrúpedes e serpentiformes.

Os motivos quadrúpedes representados por vários traços verticais, unidos na extremidade superior por um traço horizontal, são também denominados por pectiniformes. Esta multiplicação de patas poderá corresponder a uma tentativa de representação de dois os mais animais unidos (Acosta, 1968: 51) ou ainda à simulação de movimento. Na Lapa dos Gaivões o motivo 5 pode ser enquadrado nesta tipologia, apresentando seis traços verticais, mostrando também as extremidades bifurcadas. Este

pormenor poderá representar cauda, cornos ou ainda simbolizar a representação de dois escorpiões ou lacraus (Figs. 2.23 e 3.7).

No painel 4 da Lapa dos Gaivões encontramos quatro motivos zoomórficos quadrúpedes (19, 20, 23 e 24), interpretados como representação de cervídeos. Estes motivos mostram corpo de formato ovalado ou sub-rectangular, cabeça triangular, duas patas, e, na extremidade da cabeça a representação das hastes ramificadas, características desta espécie animal. Estamos perante quatro representações de cervídeos machos, possivelmente adultos, enquadrados numa cena de caça onde participa um antropomorfo (Figs. 2.51 e 3.7).

Contudo, é no painel 5 que se localiza o motivo zoomórfico quadrúpede mais singular. Trata-se do motivo 48, interpretado por nós, como uma possível representação de javali. Este motivo de grandes dimensões para a iconografia esquemática, mostra linha ventral bem definida, em formato de U, representação de uma pata dianteira e outra traseira, linha dorsal direita, cabeça robusta, focinho alongado e na extremidade deste dois traços paralelos entre si, interpretados como presas ou chifres. Esta figura foi inicialmente interpretada como uma representação de rinoceronte (Breuil, 1935), sendo posteriormente classificado como um possível bovídeo (Castro e Ferreira, 1960-61), e também com um javali (Oliveira e Borges, 1998), hipótese esta que achamos mais provável. As grandes dimensões desta figura não estarão directamente relacionadas com as suas dimensões reais, ou seja, não implica necessariamente que corresponda à representação de um animal de grande porte. Os traços verticais no focinho poderão assim representar as presas ou dentes externos característicos dos javalis machos (Figs. 2.64 e 3.7).

Na Lapa dos Gaivões foram ainda identificados dois motivos zoomórficos serpentiformes (2 e 8), dispostos na vertical (2) e na horizontal (8), sendo formados por vários segmentos de curva, terminando o motivo 2 numa morfologia de formato triangular podendo representar a cabeça do ofídeo. A caracterização destas morfologias na tipologia de serpentiforme tem, no entanto, de ser realizada com muitas reservas, pois são muito semelhantes aos motivos geométricos de linhas quebradas em zig-zag (Fig. 2.23).

No Abrigo do Ribeiro das Casas encontramos uma representação zoomórfica (1) de um quadrúpede, interpretado como um equídeo. Este motivo, infelizmente destruído, mostrava corpo alongado de formato rectangular, representação das quatro patas, cabeça

alongada e grande cauda felpuda, característica destes animais. Esta morfologia é invulgar na PRE, quer pela sua tipologia, como pelas dimensões elevadas e ainda pela tentativa de representação de movimento, expressa na inclinação dos membros anteriores e posteriores, representando um cavalo a galopar (Fig. 2.307).

3.6 – Ramiformes

No conjunto de abrigos estudados foram identificados cinco motivos ramiformes, distribuindo-se por três destes sítios: Abrigo Pinho Monteiro, Igreja dos Mouros e Lapa dos Coelhoos (Tabela 3.1).

Os ramiformes são figuras que adquirem diversas interpretações consoante a sua morfologia específica. Podem ser interpretados como representações antropomórficas, representações vegetalistas e menos frequentemente como esquematizações de armações de quadrúpedes (Acosta, 1968; Martínez Perelló, 1993: 320). Podem ainda surgir ramiformes de tipologia especial como os de tipo “Abeto” e os de tipo “Arborescente” (Acosta, 1968: 126), tipologias, que para nós, não deverão ser enquadradas nos ramiformes, mas antes nos motivos reticulados e nos motivos antropomórficos com adornos, respectivamente.

Os cinco ramiformes identificados nos abrigos alvo de estudo dividem-se pelas duas tipologias definidas por P. Acosta (1968), antropomórficos ou vegetalistas, estando todos dispostos na vertical (Fig. 3.8). Os ramiformes antropomórficos foram caracterizados no motivo 10 do Abrigo Pinho Monteiro e no motivo 3 da Igreja dos Mouros, correspondendo a uma morfologia formada por um traço vertical central, entrecruzado por vários de pequena dimensão. No motivo 3 da Igreja dos Mouros os dois traços mais inferiores encontram-se orientados para baixo, representando os membros inferiores (Fig. 2.142). O motivo 10 do Abrigo Pinho Monteiro mostra representação da cabeça, diferenciada dos restantes traços horizontais que cruzam o vertical, por ser representada por um traço semi-curvo, à semelhança de outros motivos antropomórficos (Fig. 2.157).

Os motivos 5 e 6 da Igreja dos Mouros e o motivo 12 da Lapa dos Coelhoos foram interpretados como ramiformes vegetalistas, apresentando um traço central vertical que corresponde ao tronco, cruzado por inúmeros horizontais de grandes dimensões, formando uma morfologia mais robusta e uniforme (Figs. 2.142, 2.148 e 2.229). O

motivo 6 da Igreja dos Mouros apresenta ainda na extremidade superior uma pequena bifurcação, que poderia corresponder a um pormenor anatómico, porém os traços horizontais de grandes dimensões, regulares e uniformes, levam-nos à integração neste sub-tipo arboriforme.

Na Lapa dos Coelhoos o ramiforme foi executado tendo em conta a morfologia do suporte, de formato em nicho, enquadrando-se os limites da figura nesta superfície. Mostra um traço central, do qual saem lateralmente seis outros traços horizontais, estando ainda rodeado por vários pontos.

Os ramiformes surgem como figuras esquemáticas, cuja interpretação é também muito problemática. Os de tipologia antropomórfica poderão ainda corresponder à representação de vários antropomorfos alinhados, em fila, mostrando assim perspectiva e movimento. Os ramiformes arboriformes, a serem interpretados como representações vegetalistas, correspondem assim às únicas figuras deste tipo existente na PRE, onde não surgem morfologias relacionadas com outros aspectos da natureza.

3.7 – Motivos rectangulares – Tectiformes

No conjunto de abrigos estudados foram identificados seis motivos de tendência rectangular/quadrangular ou tectiformes, distribuindo-se por três destes sítios: Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louções e Igreja dos Mouros (Tabela 3.1).

Estes motivos correspondem, segundo P. Acosta à representação de construções (1968: 93). Esta interpretação não será por nós adoptada, correspondendo unicamente a representações rectangulares que podem ser divididas em: 1 – Rectangular simples; 2 - Rectangular com barra(s) central; 3 - Rectangular com barra(s) horizontal; 4 - Rectangular com barras cruzadas internamente; 5 – Escaleriforme; 6 – Reticulado e 7 – Indeterminado, adaptando a sistematização apresentada por Bécarez Pérez (1983: 143).

Os dois motivos (11 e 46) presentes na Lapa dos Gaivões correspondem a morfologias rectangulares segmentadas internamente, sendo o motivo 11 um rectângulo com uma barra horizontal no seu interior, dando origem a uma figura de tipo grade. No painel 5, o motivo 46 corresponde a uma morfologia quadrada segmentada internamente por dois traços que se cruzam centralmente, criando quatro áreas interiores (Figs. 2.23, 2.64 e 3.9).

A mesma morfologia em grade, parecida ao motivo 11 da Lapa dos Gaivões, surge no motivo 2 da Igreja dos Mouros, sendo, neste caso, formada por três traços horizontais, ligados numa das extremidades por um traço vertical, não estando fechada (Figs. 2.142 e 3.9).

No painel 2 da Lapa dos Louções foram identificados três motivos tectiformes (3, 5 e 6), enquadráveis no sub-tipo de reticulados ou escaleriformes. Estes motivos singulares e únicos no conjunto dos abrigos estudados destacam-se pelas suas grandes dimensões e morfologias segmentadas, enquadrando-se perfeitamente no suporte (Figs. 2.118 e 3.9).

O motivo 3 é caracterizado como um escaleriforme, formado por doze barras horizontais, alinhadas verticalmente, e que, provavelmente, estariam ligadas numa das extremidades por um traço vertical. Esta morfologia poderá representar uma escada, real ou imaginária, que possibilita o acesso a uma área superior ou a descida para outro espaço.

No centro do painel surgem os motivos 5 e 6 caracterizados como reticulados, sendo formados por uma morfologia de tendência rectangular, segmentada internamente por traços verticais e horizontais. O motivo 5 mostra na extremidade superior uma pequena morfologia circular, parecendo sugerir uma figura antropomórfica, interpretação esta condicionada pelo esquematismo da figura. O motivo 6, também reticulado, difere do anterior pelo seu formato em cone, morfologia adaptada ao suporte. Estes reticulados poderão também ser interpretados como escaleriformes, ou seja, representações de escadas.

3.8 – Esteliformes

No conjunto dos abrigos estudados foram identificados três motivos esteliformes, de sub-tipo soliforme, distribuindo-se por dois sítios: Abrigo Pinho Monteiro e Abrigo de Segura (Tabela 3.1).

Os motivos esteliformes foram, na nossa tipologia, sub-divididos em soliformes, esteliformes simples e indeterminados. As diferenças entre estes sub-tipos são essencialmente morfológicas, sendo os soliformes as representações esquemáticas da figura solar, representada por um círculo raiado, enquanto os motivos esteliformes são

formados por vários traços que se cruzam num ponto central, dando origem a uma morfologia estrelar ou em forma de asterisco.

Anteriormente foram definidas diversas variáveis, tendo em conta pormenores específicos, levando a denominações como “esteliformes humanos”, “esteliforme mão”, “esteliforme ídolo”, “esteliforme palafito”, “esteliforme astro”, “esteliforme como abstracção de manada de cervídeos”, “esteliforme astro” ou “esteliforme mapa” (Acosta, 1968: 132). Esta proliferação de designações procurou responder a especificidades morfológicas, contudo, para nós, a grande maioria destes motivos podem ser designados simplesmente por soliformes. A identificação imediata desta morfologia com o astro poderá também ser problemática, tal como anteriormente abordado por H. Collado Giraldo (2000:106), que refere que se trata de um convencionalismo contemporâneo, universalmente aceite. Porém, achamos que será esse mesmo convencionalismo planetário, que observamos actualmente, mas também em registos das épocas históricas iniciais, que confere a atribuição tipológica a uma representação solar.

A interpretação destes motivos está relacionada directamente com o próprio astro, e com toda a simbologia a ele inerente: vida e morte. Inicialmente foram directamente relacionados com representações da Deusa-Mãe Mediterrânica e enquadrados cronologicamente no período calcolítico (Acosta, 1968), proposta que, no caso português, encontrou confirmação adicional na descoberta de cerâmica caracterizada como da transição neolítico final - calcolítico inicial com estes motivos impressos na base ou no interior dos vasos (Silva e Soares, 1987). Porém, descobertas posteriores de representações solares em cerâmicas do Neolítico antigo do Levante peninsular (Hernández Pérez e Martí Oliver, 1994; Carrasco Rus *et al.*, 2006) e num exemplar cardial, descontextualizado, encontrado no sítio da Costa do Pereiro (Torres Novas) por A. F. Carvalho (inf. pes.) e ainda inédito, são casos que obrigam a que a sua atribuição cronológica genérica seja revista. Os soliformes podem surgir isolados ou em grupos, sendo, igualmente, muito frequentes na GRE, nomeadamente no ciclo artístico do Vale do Tejo, onde foram identificadas numerosas morfologias deste tipo (Gomes, 2010a), incluindo pares de soliformes ou associações com motivos antropomórficos e zoomórficos.

Os dois motivos soliformes (17 e 25) existentes no Abrigo Pinho Monteiro são, morfologicamente, muito idênticos, mostrando um círculo central de pequena dimensão,

ao redor do qual se distribuem vários traços. Estão presentes cinco traços no motivo 17 e sete no motivo 25, correspondendo, desta forma, aos raios da figura solar (Figs. 2.174 e 3.10).

No Abrigo de Segura, o soliforme existente (motivo 4) é distinto dos anteriores, pois o círculo central surge mais ovalado e segmentado internamente por um traço horizontal, criando duas áreas semi-circulares distintas. Os traços radiais são em número de nove, não estando uniformemente distribuídos (Figs. 2.293 e 3.10).

3.9 – Motivos Geométricos

No conjunto de abrigos estudados foram identificados 12 motivos geométricos, distribuindo-se por cinco destes sítios: Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louções, Igreja dos Mouros, Abrigo Pinho Monteiro e Abrigo do Lapedo (Tabela 3.1).

Nos motivos geométricos encontramos diversos sub-tipos, caracterizados pela rigidez dos seus caracteres formais, geralmente formados por linhas rectas, quebradas ou cruzadas, que se podem juntar dando origem a morfologias como os triângulos. Esta tipologia de motivos é muito diversa, tendo sido definidos vários sub-tipos: 1 - Linhas rectas ou traços, correspondendo a simples linhas dispostas na vertical ou na horizontal, apresentando diversas dimensões; 2 - Linhas quebradas verticais, também denominadas por zig-zags verticais; 3 - Linhas quebradas horizontais, também denominadas por zig-zags horizontais; 4 – Triângulos e 5 – Morfologias em Ângulo.

O motivo 1 da Lapa dos Gaivões formado por um traço horizontal com dois triângulos associados corresponde a uma morfologia geométrica indeterminada, sendo possível, no entanto, ser interpretado, com muitas reservas, como uma representação ídoliforme triangular (Acosta, 1968: 74) (Fig. 2.23). Esta mesma interpretação pode também ser aplicada no motivo 1 do Abrigo do Lapedo, também formado por uma morfologia constituída por dois triângulos (Fig. 2.235).

Um único motivo triangular (4) surge na Igreja dos Mouros, adquirindo porém esta morfologia um traço semi-curvo na extremidade inferior, representando algum tipo de figura antropomórfica muito esquemática (Fig. 2.142).

Relativamente às linhas quebradas, estas são a maioria das vezes referenciadas como zig-zags, devido à sua morfologia em duplos Z. Esta morfologia foi interpretada de

maneira distinta consoante a sua disposição, sendo os zig-zags horizontais considerados representações de figuras humanas com os membros inferiores dobrados (Breuil, 1935; Acosta, 1968). Os zig-zags em posição vertical podem também ser interpretados como figuras humanas (Breuil, 1935), ou, mais frequentemente como zoomorfos serpentiformes (Acosta, 1968: 123). Estes motivos poderão também estar relacionados com a representação de água e do movimento perpétuo desta (Castro, 1962).

Os motivos 10, 13 e 14 da Lapa dos Gaivões correspondem a representações de linhas quebradas horizontais, ou zig-zags horizontais, sendo formados por vários segmentos de recta, quebrados em ângulos rectos (Fig. 2.23).

O sub-tipo de traços rectos, formados por linhas dispostas na vertical ou na horizontal, que se podem entrecruzar, corresponde aos motivos 18 e 34 do Abrigo Pinho Monteiro e 8 e 9 da Lapa dos Louções (Figs. 2.118, 2.157 e 2.174). Estes conjuntos de traços, dispostos verticalmente, em feixes desorganizados, caracterizam-se pela imprecisão e irregularidade do traço. Estas características são potenciadas pelo método de execução, possivelmente, através da utilização do colorante em bruto.

Estes motivos geométricos mostram uma grande diversidade tipológica e formal, não sendo identificáveis com morfologias mais naturalistas, levando a que as tentativas de interpretação tenham de ser tomadas com cautela e prudência.

3.10 – Motivos Diversos

No conjunto de abrigos estudados foram identificados três motivos diversos, enquadráveis no sub-tipo de ídoliformes-placa ou oculados e motivos polilobolados, distribuindo-se por três sítios: Lapa dos Gaivões; Abrigo Pinho Monteiro e Lapa dos Louções (Tabela 3.1).

Nesta categoria de motivos diversos foram definidos oito sub-tipos que, apesar de não se encontrarem na totalidade representados nos abrigos estudados, podem surgir na PRE portuguesa. São eles: os motivos pectiformes ou em forma de pente; os ídoliformes oculados, que podem ser representados apenas pelos olhos oculados; os ídoliformes bitriangulares, formados por duas morfologias triangulares unidas numa das extremidades; os ídoliformes halteriformes, formados por um traço central com uma morfologia circular em cada extremidade; os ídoliformes placa, de formato rectangular

ou quadrangular; os polilobolados, correspondendo a morfologias caracterizadas pela presença de numerosos motivos circulares associados; as representações de armas; as representações de mãos isoladas e outros motivos não especificados.

O motivo 35 da Lapa dos Gaivões poderá ser enquadrado na tipologia de ídoliformes-placa (Acosta, 1968: 72), sendo formado por um círculo, segmentado internamente, tendo nas áreas interiores dois pequenos pontos (Figs. 2.64 e 3.11). No painel quatro do Abrigo Pinho Monteiro surge uma figura (motivo 39) que ocupa a quase totalidade da superfície do painel, formada por uma morfologia sub-rectangular com dois pontos de grande dimensão no interior, tendo ainda associadas duas barras horizontais (Figs. 2.197 e 3.11). Este motivo ficará, assim, igualmente enquadrado nos ídoliformes-placa, tal como definidos por P. Acosta (1968) e que actualmente necessitam de grande revisão no que diz respeito aos paralelos e cronologia atribuída inicialmente. Do ponto de vista interpretativo, estas representações denominadas de “ídolo” poderão não representar especificamente uma entidade superior, mas serem representações esquemáticas de olhos humanos ou figuras humanas, bem como qualquer outro tipo de objectos para nós não reconhecíveis. A carga simbólica inerente a uma denominação de ídoliforme implica, necessariamente, a aceitação do carácter ritual da PRE, situação que para nós não é intrínseca nem explícita.

Ainda na categoria de motivos diversos, e especificamente nos ídoliformes oculados, podemos referir, como já fizemos anteriormente, que os motivos 11 e 12 do Pego da Rainha 2 poderão corresponder a uma morfologia deste tipo. Contudo o carácter demasiado abstracto, quer da morfologia, como da composição em que se insere, não permitem uma integração categórica nesta tipologia, tendo ficado enquadrado nos motivos circulares (Fig. 2.268).

O motivo 4 da Lapa dos Louções trata-se da única figura polilobolada identificada neste estudo, sendo uma morfologia rara na iconografia da PRE. Esta figura é formada por um traço central, que mostra, de ambos os lados, cinco semi-círculos desalinhados (Figs. 2.118 e 3.11). A interpretação para este tipo de motivo é muito difícil de definir, pois poderá corresponder apenas a uma morfologia geométrica, mas também a uma representação halteriforme pluricircular (Acosta, 1968: 83) ou ainda à representação de diversos antropomorfos sobrepostos realizando acrobacias (Gomes, 2010a: 444).

3.11 – Indeterminados

No conjunto de abrigos estudados foram identificados 14 motivos indeterminados, distribuindo-se por quatro sítios: Lapa dos Gaivões; Lapa dos Louções; Abrigo Pinho Monteiro e Lapa dos Coelhos (Tabela 3.1.).

Estas morfologias foram classificadas como indeterminadas por não possuírem características formais que permitissem a sua integração em alguma categoria tipológica. Correspondem a formas não reconhecidas actualmente por nós mas que, em alguns casos, seriam certamente identificadas pela comunidade. Outra explicação para esta tipologia poderá ser o estado de conservação deficiente do pigmento, que originou uma alteração dos caracteres formais da figura. Como observamos na Lapa dos Gaivões e no Abrigo Pinho Monteiro, os motivos enquadráveis nesta tipologia são formados por morfologias de cariz geométrico, que podem apresentar linhas rectas entrecruzadas (motivo 17 Lapa dos Gaivões), ou morfologias circulares (motivo 12 Lapa dos Gaivões) (Figs. 2.23 e 2.45), podendo também corresponder a motivos mais simples que se encontram associados a outras figuras (motivo 3 Abrigo Pinho Monteiro) (Fig. 2.157).

3.12 – Restos de pigmento

No conjunto de abrigos estudados foram identificados três restos de pigmento, distribuindo-se por dois sítios: Abrigo Pinho Monteiro e Abrigo de Segura (Tabela 3.1).

As manchas e restos de pigmentos não deverão, *a priori*, ser considerados como um motivo, pois não foram executadas com o objectivo de serem a morfologia que actualmente é observável. Elas correspondem a vestígios ou restos de motivos que foram executados, e que, devido a problemas de conservação, não se preservaram na totalidade, impossibilitando o reconhecimento dos caracteres formais tipológicos. Por fazerem parte do registo arqueológico presente no painel e na composição iconográfica, deverão ser abordadas como qualquer outro motivo, devendo ser descritas e analisadas. Os três restos de pigmento existentes nos abrigos estudados correspondem a manchas de pigmento difuso e esbatido, localizados próximo de motivos identificáveis tipologicamente, podendo, assim, ter correspondido a outros idênticos. O estado de conservação diferencial poderá estar relacionado com diversos factores, como o próprio pigmento, a técnica de execução, a existência de escorrências de água ou a presença de micro-organismos vegetais.

Quarta Parte

DO PROCESSO GRÁFICO AO PROCESSO SIMBÓLICO



4.1 – Os suportes

Os suportes onde foram executadas as pinturas esquemáticas são muito variados e heterogêneos, correspondendo a abrigos mais ou menos fechados, lapas ou pequenas cavidades e, ainda, paredes verticais. Esta diversidade tem como elemento comum a verticalidade, ou seja, as pinturas são sempre efectuadas num eixo vertical, não surgindo em painéis horizontais como é frequente na GRE. Podem aparecer dispostas na horizontal, se a superfície do abrigo apresentar algum patamar ou reentrância, mas nunca se localizam ao nível do solo em painéis horizontais.

Esta distinção relativamente à localização das gravuras pode ser explicada por diversos factores. A preservação mais delicada das pinturas face às gravuras poderá explicar a sua inexistência em superfícies horizontais ao nível do solo. A execução em painéis verticais, ou no tecto dos abrigos, possibilita uma melhor conservação relativamente à execução da pintura no solo. A possibilidade da existência de pinturas ao nível do solo não deverá no entanto ser descartada, havendo mesmo a possibilidade de algumas gravuras terem sido também pintadas, hipótese que não foi ainda comprovada para a arte esquemática peninsular.

Por outro lado, a localização das pinturas em superfícies verticais poderá estar relacionada com as características da própria técnica de execução e do suporte escolhido, sendo escassas as gravuras esquemáticas que surgem em abrigos, nos painéis verticais ou no tecto, como, por exemplo, no Abrigo Catarina, localizado na margem esquerda do Rio Erges (Nobre, 2008). Esta escassez de GRE em painéis verticais contrasta com a realidade existente nos períodos paleolíticos, em que as gravuras se distribuem por superfícies verticais, como no núcleo do Vale do Côa (Baptista, 1999; 2009b).

Achamos que a localização diferencial das superfícies escolhidas para a execução das duas técnicas não será resultado de distintas abordagens conceptuais ou simbólicas, as quais não são também observáveis na iconografia, mas meramente consequência da escolha do suporte e da própria técnica.

Nos sítios estudados a diversidade de suportes é elevada, reflexo das características geológicas e geomorfológicas da área em que se localiza cada um dos grupos. Esta

heterogeneidade indica-nos que uma das características da PRE é a sua adaptação aos mais variados sítios e suportes, não existindo um modelo padrão de suporte.

A Lapa dos Coelhoos e a Lapa dos Louções correspondem a pequenas cavidades, mas onde a PRE surge com implantações distintas. No primeiro sítio, o dispositivo iconográfico localiza-se numa área actualmente exterior mas que, em períodos pré-históricos, teria incidência solar durante parte do dia numa área mais reduzida. Na Lapa dos Louções, o painel 2 localiza-se no tecto desta pequena fenda, estando totalmente oculto, com visibilidade muito reduzida para o exterior, e sem qualquer tipo de incidência solar directa. O dispositivo iconográfico deste painel só poderia ser observado, na totalidade, com recurso a iluminação artificial.

A Lapa dos Gaivões, a Igreja dos Mouros, o Abrigo Pinho Monteiro, o Abrigo do Lapedo, o Abrigo II do Pego da Rainha e o Abrigo de Segura correspondem a abrigos, de distintas dimensões, cuja característica comum é possuírem uma área abrigada, parcialmente coberta por uma pala, localizando-se os painéis, geralmente, na parede de fundo ou no tecto. A orientação dos abrigos condiciona a incidência solar nos painéis, bem como, a existência de reentrâncias ou diferentes planos do suporte, que limitam a visibilidade. Na Lapa dos Gaivões os diversos painéis distribuem-se pelas várias superfícies, localizando-se no tecto, na parede de fundo ou em áreas exteriores à linha da pala do abrigo. Apenas os painéis localizados no tecto não são alvo de incidência solar directa, sendo que a morfologia do abrigo e a excelente exposição solar fazem com que estas áreas nunca se encontrem na obscuridade. Esta última situação já não é observada no Abrigo Pinho Monteiro onde, apenas o painel 1, se encontra na área exterior do abrigo. A configuração desta cavidade, com uma área superior em que a altura diminui consideravelmente, leva a que os restantes painéis, localizados no tecto e em pequenas superfícies laterais, estejam ocultos da luz solar directa, sendo necessário, para a sua correcta visualização, a utilização de iluminação artificial. Na Igreja dos Mouros os três painéis encontram-se na parede esquerda, estando visíveis desde a entrada deste refúgio de grandes dimensões. A orientação do abrigo e a ampla dimensão da entrada proporcionam luz suficiente para a visualização do dispositivo iconográfico.

A denominação de “abrigo” não poderá, assim, corresponder necessariamente a um local onde os painéis estão perfeitamente visíveis desde o exterior, nem a uma

configuração típica de parede recuada com uma pala, ou área superior exterior, originando uma superfície resguardada.

No Abrigo do Lapedo, no Abrigo II do Pego da Rainha e no Abrigo de Segura os painéis localizam-se na parede de fundo, sendo que, no último caso, corresponde ao início do próprio tecto. Estes abrigos apresentam uma área abrigada e protegida por uma pala, sendo visível a denominada linha de pingo do abrigo, que demarca a área útil de permanência no interior do sítio.

O Abrigo I do Pego da Rainha e o Abrigo do Ribeiro das Casas não correspondem a abrigos, mas antes a paredes verticais, com uma ligeira inclinação, mas que não possuem uma pala ou sector superior que origine uma área resguardada. O Abrigo do Ribeiro das Casas apresenta na superfície superior ao painel 1 um destacamento do bloco granítico, formando uma pequena pala. Porém, as suas reduzidas dimensões não permitem a criação de uma área inferior coberta, servindo apenas directamente para protecção do painel. No Abrigo I do Pego da Rainha a superfície escolhida para a execução gráfica é uma parede vertical, sem qualquer tipo de pala ou área destacada superior.

Relativamente ao tipo de substrato geológico escolhido para suporte, existe, igualmente, uma grande diversidade, surgindo PRE em calcários (Abrigo do Lapedo e Lapa dos Coelhos), em quartzitos (Abrigos I e II do Pego da Rainha, Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louções, Igreja dos Mouros e Abrigo Pinho Monteiro) e em substratos graníticos (Abrigo de Segura e Abrigo do Ribeiro das Casas). As características mais ou menos rugosas da rocha de base não parecem ter tido influência no momento de escolha do suporte.

No mesmo sentido, os estados de conservação das paredes onde foram executados os dispositivos iconográficos são muito distintos, tendo sido observadas superfícies em bom estado de conservação como, por exemplo, no painel 2 do Abrigo do Ribeiro das Casas ou no Abrigo de Segura. Nos restantes sítios arqueológicos as condições são bastantes diversas, observando-se, com frequência, estalamentos e fissuras das superfícies, cobertura por micro-organismos vegetais ou vestígios da acção de processos de dissolução química como foi possível observar na Lapa dos Coelhos ou no Abrigo do Lapedo.

Na Lapa dos Gaivões verificou-se que diversas superfícies tinham sido danificadas antropicamente, ou seja, alvo de vandalização, realizada, provavelmente, com o impacto de pedras ou outro tipo de objectos, provocando fissuras e destacamentos em diversos painéis. Na Lapa dos Louções a acção antrópica consistiu na delimitação das figuras através de lápis de grafite negro, sobrepondo parcialmente as pinturas. Contudo, a situação mais grave foi verificada no painel 1 do Abrigo do Ribeiro das Casas com a destruição total, através de picotagem e raspagem, do motivo zoomórfico existente.

Num momento anterior à pintura do dispositivo iconográfico poderia ainda ser realizada uma preparação prévia do suporte. Esta poderia consistir em limpeza ou em alisamento da superfície, ou mesmo na aplicação de pigmento vermelho diluído em água, cobrindo a totalidade do painel, como foi verificado em abrigos no sul de França (Hameau, 2005: 2008). Esta acção estaria, segundo este investigador, relacionada com a escolha deliberada de superfícies de coloração mais vermelha para base do dispositivo iconográfico, sendo que, na ausência destes suportes com estas características naturais, os existentes seriam previamente pintados com esta aguada vermelha (Hameau, 2005). Nos abrigos alvo de estudo não se verificou qualquer tipo de preparação prévia dos suportes, não sendo todavia de descartar que estes pudessem ter sido alvo de uma limpeza prévia, cujas características pouco intrusivas não ficaram no registo arqueológico.

4.2 – A Técnica

A pintura corresponde a uma técnica aditiva, através da qual se adiciona ao suporte uma substância externa (Sanchidrián, 2001: 206), neste caso o pigmento. Esta técnica pressupõe um processo complexo que tem início com o aprovisionamento e selecção das matérias-primas, seguindo-se a preparação dos pigmentos, e, se for o caso, dos aglutinantes, a escolha dos utensílios utilizados na aplicação e a própria técnica de execução.

Apesar da aparente uniformidade técnica presente na PRE, as técnicas utilizadas na execução dos dispositivos iconográficos são muito variadas, podendo ser utilizada a tinta plana, o traço contínuo, a digitação, o tamponado ou o colorante em bruto. Estas técnicas têm como elemento comum a sua pouca complexidade, não sendo necessário

grande preparação prévia, surgindo como acções simples e rápidas de executar. Os traços surgem em dimensões variáveis, maioritariamente grossos (cerca de 1 cm), de contornos não muito precisos, sendo residuais os casos em que se verificam escorrimientos ou rectificações (Acosta, 1983: 14). Observa-se que os traços apresentam o perfil pouco definido e que, em vários casos, não cobrem homogeneamente as irregularidades da rocha, ficando apenas o pigmento sobressaído nas áreas mais salientes e destacadas do substrato (Mateo-Saura, 2001: 192). As diversas técnicas podem ser utilizadas simultaneamente num mesmo motivo, com o objectivo de realçar determinados pormenores ou, em casos residuais, proporcionar volumetria ou movimento à composição. São também escassos os motivos em que apenas foi delimitado por traço contínuo os seus contornos externos, bem como a representação de linhas mais finas no interior dos motivos, pretendendo dar volumetria à figura.

A associação de pintura e gravura é, de igual modo, muito rara, podendo ser observada em Peña Tú, onde a pintura foi utilizada para completar figuras gravadas ou para fazer sobressair o espaço da gravação, existindo ainda picotados sobrepostos a pinturas (Acosta, 1983: 14).

Diversos investigadores têm afirmado que a PRE corresponde assim a uma técnica não depurada, de traçado e execução rápida e sem cuidado nos detalhes ou no acabamento final, contrastando por completo com a pintura levantina (Acosta, 1983; Sanchidrián, 2001: 443; Mateo Saura, 2001: 192). Contudo, achamos que estas características não deverão ser vistas depreciativamente, mas antes entendidas num contexto simbólico e cultural específico. P. Acosta refere que estas características da PRE são reflexo de uma nova abordagem, mais conceptual, que não necessita de excessivos pormenores técnicos (1983: 14).

A diversidade técnica existente na PRE foi também observada nos abrigos estudados, podendo existir, num mesmo painel, a utilização de técnicas distintas. A maior dificuldade na definição da técnica de execução foi o estado de conservação do pigmento, muitas vezes, esbatido ou praticamente inexistente, impossibilitando uma observação correcta da técnica de aplicação.

A tinta plana foi a técnica escolhida para a execução de numerosos motivos, consistindo na aplicação do pigmento, através de um utensílio, no suporte. Este pigmento estaria num estado semi-líquido e possibilitaria a definição de morfologias preenchidas internamente, de maneira uniforme e constante, sem variações de densidade de

pigmento ou cromáticas. O motivo 1 do Abrigo do Ribeiro das Casas e o motivo 48 da Lapa dos Gaivões correspondem a duas figuras zoomórficas, de grandes dimensões, cujo corpo foi totalmente preenchido internamente com tinta plana (Figs. 2.64 e 2.307). Neste último abrigo, o motivo 1, caracterizado como uma figura geométrica indeterminada formada por dois triângulos, surge igualmente preenchido internamente, ao contrário do motivo 4 da Igreja dos Mouros, também ele uma morfologia triangular, mas apenas com os contornos delineados.

Os restantes motivos executados com esta técnica apresentam, maioritariamente, a traços com espessura variável entre 0,7 cm e 1,2 cm, podendo apresentar também pequenas áreas preenchidas internamente. Em grande parte dos motivos os traços surgem uniformes, com espessura constante em todas as partes da figura. Podem, também, apresentar um pequeno estreitamento no início, como se verifica nos antropomorfos existentes nos painéis 7 e 9 da Lapa dos Gaivões (motivos 51 e 56). Esta área mais fina corresponderá ao arranque do traço, que se torna depois mais consistente e largo. No entanto, algumas destas variações de espessura e irregularidade, visíveis nos motivos executados em tinta plana, serão causadas pelo deficiente estado de conservação das pinturas.

O motivo 2 do Abrigo do Lapedo, que corresponde a uma representação antropomórfica ictifálica, foi executado igualmente em tinta plana, apresentando, porém, o traço mais fino, tendo sido, provavelmente, realizado com um instrumento de maior precisão (Fig. 2.238). A existência de figuras executadas em tinta plana mas com traços de pouca espessura, revela-nos que as técnicas mais depuradas eram conhecidas pelos executantes. A não utilização destas técnicas mais pormenorizadas corresponde, assim, a uma escolha simbólico-cultural.

A digitação foi outra técnica também muito utilizada na execução do reportório iconográfico alvo de estudo. Ela corresponde à aplicação directa dos dedos ou da ponta destes, embebidos previamente no pigmento semi-líquido, no suporte. Esta técnica apresenta, assim, uma execução extremamente simples, sendo apenas necessária a preparação prévia do pigmento, tornando-se o próprio executante o utensílio. O contacto directo com o suporte poderá ter implicações simbólicas, correspondendo a uma maior aproximação e ligação telúrica com o sítio natural. A escolha destes locais seria deliberada e por isso o toque poderia corresponder a um contacto simbólico com a rocha.

A iconografia executada por esta técnica é principalmente constituída por barras, traços ou pontos, sendo muito esquemática e simples, observando-se, porém, alguma organização interna como é visível no painel 1 do Abrigo 2 do Pego da Rainha. Os motivos existentes neste abrigo e no abrigo 1 do Pego da Rainha foram executados, quase na sua totalidade, através de digitação, formando um núcleo muito homogéneo tecnicamente.

O ramiforme presente no painel 2 da Lapa dos Coelhoos foi realizado também através de digitação, mas neste caso, a técnica foi resultado da adaptação ao suporte. As características da superfície, um pequeno nicho na parede calcária irregular, impossibilitaram a utilização de tinta plana e foram propícias a um tipo de execução mais rápida e simples como a digitação. A extremidade do dedo encaixa perfeitamente nas irregularidades ovais do suporte, permitindo que o pigmento fique distribuído uniformemente (Fig. 2.229).

Nos abrigos do Grupo I os diversos grupos de barras ou pontos foram, igualmente, efectuados através digitação, verificando-se no painel 6 da Lapa dos Gaivões a utilização desta técnica para a realização de um motivo antropomórfico (motivo 49).

No painel 5 da Lapa dos Gaivões surgem representados diversos conjuntos de pontos (motivos 32, 37, 41) que, pelas suas características, poderão ter sido executados através da técnica de tamponagem. Esta técnica necessita de um utensílio cuja ponta tem de ser redonda e que permita que o pigmento fique embebido, funcionando como uma espécie de esponja, que é depois pressionada contra o suporte, ficando o pigmento aí plasmado. Os pontos apresentam assim uma elevada uniformidade e homogeneidade, tendo dimensões idênticas e os contornos regulares e bem definidos (Figs. 2.64, 2.65 e 2.70).

Na Lapa dos Louções, no Abrigo Pinho Monteiro e no Abrigo do Lapedo verificou-se ainda a utilização de uma outra técnica, que consiste na utilização do pigmento em bruto, usado em forma de “lápiz”, riscando a superfície e dando origem a traços não uniformes, irregulares e segmentados. No motivo 1 do Abrigo do Lapedo esta irregularidade é bem visível, mostrando o pouco cuidado na junção das extremidades dos traços, sobrepondo-os parcialmente (Fig. 2.235). Nos dois abrigos da Serra de São Mamede foram realizados conjuntos de traços (motivo 18 do Abrigo Pinho Monteiro e motivos 8 e 9 da Igreja dos Mouros), dispostos genericamente na vertical, sobrepondo-se mutuamente, mas sem uma organização pormenorizada. Localizam-se em zonas periféricas dos painéis e apresentam os contornos irregulares e mal definidos, não

preenchendo uniformemente a superfície rochosa, parecendo corresponder, talvez, a uma acção de avivamento do pigmento em bruto.

4.2.1 – Os pigmentos

A variação cromática presente na PRE é muito reduzida, sendo predominantes os tons vermelhos e laranjas, e sendo residuais o preto e o branco. A policromia é muito rara. Um destes raros casos é o Abri Donner (França), onde existe um motivo soliforme realizado com duas cores (Hameau, 2005). Possivelmente, as diferenças cromáticas, por vezes existentes em diferentes partes de um mesmo motivo, estarão relacionadas com a preservação diferencial e não com a utilização de pigmentos distintos.

Os pigmentos utilizados são essencialmente resultantes de óxidos de ferro, tais como hematites, goethites e magnetites, surgindo também manganês e alguns minerais menos frequentes (gesso, cinábrio). Nas numerosas análises realizadas em diversos sítios com PRE não foram identificados aglutinantes na composição dos pigmentos, existindo, no entanto, casos em que a própria composição química da rocha poderá ter funcionado de maneira indirecta como aglutinante, nomeadamente com a presença de gesso (Mateo Saura, 2001: 191).

Já se realizaram trabalhos de experimentação com pigmentos, desde a transformação da matéria-prima, até ao método de execução utilizado, obtendo diversos resultados, tais como a utilização tanto do polegar como do indicador nos casos de digitação, bem como a possibilidade de definição da trajectória de fricção que tanto poderia ser descendente como ascendente (Maura Mijares, 2006: 324).

O estado de conservação dos pigmentos existentes na PRE é resultado de diversos factores tais como as variações térmicas e climáticas a que o sítio está sujeito, o substrato geológico, a acção de diversos agentes biológicos que podem sobrepor as pinturas, e a própria composição dos pigmentos (Alloza *et al.*, 2009).

Existem numerosos métodos analíticos aplicáveis no estudo dos pigmentos, desde análises sobre a composição química, análises sobre a estrutura molecular do pigmento ou possibilidade de datações ou análises isotópicas. A análise química dos pigmentos através da técnica Energy Dispersive X-Ray Fluorescence (EDXRF) é realizada actualmente, por algumas equipas através de aparelhos portáteis, que permitem a utilização *in situ*, correspondendo assim a uma metodologia não intrusiva (Appoloni *et*

al., 2010; Nuevo *et al.*, 2012; Roldán García, 2009; Roldán García *et al.*, 2005; 2007; 2010). Este método portátil permite bons resultados preliminares, tendo no entanto algumas limitações que apenas são ultrapassadas com a recolha de amostras de pigmento para posterior análise laboratorial (micro-estratigrafia, difracção de raios-X (DRX), microscopia electrónica de varrimento (SEM), espectrometria de infra-vermelhos (IR), espectrometria micro-raman, entre outros). O método *in situ* permite a identificação das amostras que poderão ser analisadas em laboratório com resultados mais satisfatórios.

A extracção de pigmentos para posterior análise laboratorial continua também a ser realizada, com resultados mais fiáveis do que com os métodos portáteis, sendo apenas necessário retirar uma amostra milimétrica do pigmento para análise por EDXRF (Gomez Barrera *et al.*, 2005; Trujillo *et al.*, 2010). Este método permite caracterizar a utilização de distintos pigmentos em motivos similares que, à primeira vista, pareceriam idênticos. Contudo, os resultados considerados categóricos e inequívocos apenas permitem a confirmação de que os pigmentos pretos são constituídos por manganês ou carvão e os pigmentos vermelhos por hematite e óxidos de ferro (Roldán García, 2009).

A aplicação de Espectrometria Raman na análise de sítios com arte rupestre permite a identificação da composição mineralógica dos pigmentos utilizados nas pinturas, possibilita a construção de uma base de dados dos minerais identificados na arte rupestre e a caracterização de produtos de biodeterioração, passada ou presente (Edwards *et al.*, 2000).

Este método analítico encontra-se a ser utilizado nos abrigos alvo de estudo nesta dissertação, devidamente enquadrado num projecto denominado de “Caracterização de pigmentos em abrigos com arte esquemática”, aprovado pela Tutela, e sob responsabilidade científica de P. Rosina, L. Oosterbeek, H. Gomes e A. Martins. Os trabalhos encontram-se ainda em desenvolvimento, tendo apenas sido recolhidos e analisados pigmentos da Lapa dos Coelhos, do Abrigo do Lapedo 1 e do Abrigo II do Pego da Rainha. A metodologia utilizada consiste na recolha de amostras milimétricas, quer de pigmento como do próprio substrato geológico, tendo também sido analisados, no caso da Lapa dos Coelhos, ocreos recolhidos nos níveis sedimentares existentes no abrigo. As análises foram realizadas com um espectrómetro Raman Explorer Jobin Yvon; Lazer HeNe, Wavenumber: 632,82nm. Os espectros resultantes foram obtidos com o programa LabSpec_5 e a identificação das substâncias representadas pelos picos

foi efectuada por consulta em base de dados e bibliografia da especialidade (Gomes *et al.*, 2013; Rosina *et al.*, 2013).

Os resultados preliminares destas amostras revelam o esperado, ou seja, que os pigmentos vermelhos são constituídos por hematites e que os aglutinantes estão ausentes (Tabela 4.1). Contudo, verifica-se que uma das amostras de pigmento recolhidas no Abrigo II do Pego da Rainha é constituída por uma mistura de ocre queimado, formada por hematite, magnetite e carvão, correspondendo a uma acção de preparação do ocre. O aquecimento prévio da matéria-prima (hematite) poderia originar uma consistência distinta do pigmento, bem como funcionar como aglutinante (que não foi identificado), proporcionando uma melhor aderência ao substrato rochoso.

A amostra retirada do motivo 3 do Abrigo do Lapedo revelou ser formada por uma substância não identificada, que não é ocre, sendo provavelmente algo orgânico mas não reconhecível por Raman. Serão efectuadas outro tipo de análises (cromatografia gasosa) para tentar determinar o componente existente.

Estes dados são, como já referido, preliminares, esperando que a continuação da recolha de amostras e sua posterior análise permita a caracterização dos pigmentos utilizados e a confirmação destes primeiros resultados.

Os trabalhos de análise dos pigmentos da Lapa dos Gaivões e da Igreja dos Mouros, efectuados pela equipa luso-espanhola (Universidade de Évora e Universidad de Extremadura), foram já publicados (Nuevo *et al.*, 2012). Foi utilizado um aparelho portátil que realizou as análises de EDXRF, sendo os resultados das amostras da Lapa dos Gaivões caracterizados pela predominância de hematites e óxidos de ferro. A presença de titânio e cálcio em algumas leituras deverá ser entendida como componentes do próprio substrato rochoso e não do pigmento. Do mesmo modo, a existência de fósforo em algumas amostras poderá ser resultado da presença de excrementos de aves no abrigo. As pinturas a negro existentes no painel 5, revelaram ausência de manganês, sugerindo assim, a presença de carvão, o que poderá possibilitar a sua datação directa (Nuevo *et al.*, 2012: 4). Na Igreja dos Mouros, as análises revelaram também a existência de óxidos de ferro, tanto no suporte como nos motivos pintados surgindo ainda, a referência a um motivo branco cuja análise revelou possuir várias camadas de componentes orgânicas na superfície, não identificadas quimicamente (Nuevo *et al.*, 2012: 4).

A paleta cromática existente nos abrigos alvo de estudo é assim muito reduzida, sendo composta por variações de tons vermelhos e laranjas. Para a determinação da cor foi utilizada a tabela Munsell Soil Color Charts, podendo ser definidos dois grandes grupos de intensidade e coloração vermelha. Os tons vermelhos com tonalidade mais clara enquadram-se nos padrões 5YR, 2.5YR e 7.5YR, tornando-se por vezes alaranjados, enquanto os tons existentes nas tabelas 10R, 7.5R e 5R apresentam uma coloração vermelho escuro ou vinhosa. Em ambos os casos, a pintura encontra-se diluída e inserida no suporte, sendo, porém, visível que o pigmento vermelho escuro é mais denso ou pastoso. Os estudos das variações cromáticas dos pigmentos, realizados em diversos sítios com PRE (Barciela González e Molina Hernández, 2004-2005; Torregrosa *et al.*, 2001), permitem uma diferenciação técnica entre motivos existentes num mesmo abrigo, podendo corresponder a distintas fases de execução. No entanto, esta variação cromática poderá ser também resultante de diversos factores que condicionaram a preservação diferencial dos pigmentos num mesmo painel.

4.3 – O processo de criação gráfica e a organização interna das composições

A PRE apresenta características próprias no que diz respeito à organização das composições e à maneira em como estas foram concretizadas. Podemos dizer que existem normativas específicas que, apesar da sua aparente heterogeneidade e diversidade, mostram uma coerência recorrente no que respeita à distribuição das representações no espaço operativo.

Na maioria dos casos, os painéis historiados localizam-se em áreas acessíveis dos abrigos, na zona central do suporte, podendo, ou não, ter sido escolhidas as melhores superfícies para pintar. O campo manual de execução é muito diversificado e adaptado aos condicionalismos do suporte. Os motivos terão sido pintados com o executante de pé, deitado, ou, com auxílio de um apoio elevatório.

O processo de execução dos motivos encontra-se condicionado pelo conceito tipológico prévio, surgindo figuras executadas através de um único traço (barras, motivos

circulares, linhas quebradas, entre outros), e outras formadas por vários, que se podem sobrepor mutuamente ou interligar nas extremidades (antropomorfos, ramiformes, zoomorfos, soliformes, entre outros). O conceito esquemático destas figurações e a técnica utilizada não permitem, na maioria dos casos, a definição da sequência operativa da execução.

Relativamente à configuração morfológica dos motivos, está estabelecido que na PRE não existe perspectiva, surgindo sempre as figuras antropomórficas de frente e as zoomórficas de perfil, correspondendo a figuras estereotipadas (Sanchidrián, 2001: 443) que aparecem de frente para o observador e plasmadas no suporte. Historiograficamente estão classificadas como figuras estáticas, sem representação de movimento devido à ausência de volume ou perspectiva. Contudo, esta característica não pode ser aplicada categoricamente, pois existem motivos cujas especificidades morfológicas podem ter tido como intenção a representação de movimento, enquadrando-se nesta hipótese os pectiniformes ou os ramiformes que, segundo P. Acosta, podem também ser interpretados, respectivamente, como vários zoomorfos ou antropomorfos alinhados, sugerindo assim movimento (1983: 17).

As dimensões dos motivos esquemáticos encontram-se também bastante uniformizadas, oscilando entre os 5 e os 30 cm, sendo poucas as excepções de maiores dimensões, ficando a média global entre os 10-20 cm (Sanchidrián, 2001: 443).

Neste estudo considera-se o painel pintado como a unidade mínima de análise, enquadrado dentro da unidade de análise que corresponde ao sítio arqueológico (abrigo ou parede rochosa). Segundo J. Martínez García, esta unidade mínima é constituída por um número de elementos (as figuras) e encontra-se num espaço limitado (2002: 69). Para este investigador, os painéis podem ser divididos em três categorias: 1 - Painéis desorganizados, onde a composição não é ordenada por nenhum eixo, criando um espaço ambíguo, em que não existem diferenças e por isso reflectindo igualdades; 2 – Painel Horizontal, onde a composição surge organizada num eixo horizontal, reflectindo assim distinções; 3 – Painel Vertical, onde a composição surge ordenada num eixo vertical, correspondendo assim a um espaço dividido, reflectindo desigualdades (2002: 71). Através destas distintas organizações dos painéis poderemos aceder ao denominado “Tempo Social” das comunidades que executaram as pinturas. Numa perspectiva evolucionista, de complexidade social crescente, os painéis desorganizados serão mais antigos e os verticais mais recentes.

O suporte surge igualmente como elemento compositivo, pois organiza os painéis e condiciona a localização dos motivos, estando necessariamente sempre representado nos painéis.

Para outros investigadores, o espaço compositivo nos painéis esquemáticos é maioritariamente aberto, sendo escassos os casos em que se verifica uma organização interna, parecendo, à primeira vista, totalmente desordenado. A ausência de um eixo organizador cria um espaço compositivo aberto que permite vários pontos de vista e várias abordagens aos esquemas compositivos (Mateo Saura, 2001). O carácter esquemático e abstracto dos motivos impede-nos de ver e perceber como se organiza toda a composição.

Na PRE não são também muito frequentes as sobreposições de motivos, distribuindo-se as diversas figuras pelos painéis, em esquemas compositivos verticais ou horizontais, consoante o suporte. As diferenças cromáticas por vezes existentes entre motivos num mesmo painel poderão corresponder a diferentes momentos de execução, completando a composição pré-existente.

A nossa abordagem ao processo de criação gráfica e à organização interna das composições tem em conta estas diversas características da PRE, analisando os vários grupos de abrigos separadamente e, dentro de cada um deles, os respectivos abrigos e painéis. Os diversos motivos existentes em cada painel serão abordados tendo em conta a tipologia apresentada anteriormente, efectuando-se a sua valorização simbólica e interpretativa. Todos os motivos foram numerados, sendo esta numeração sequencial em cada abrigo. Os motivos podem corresponder a conjuntos de figuras associadas, levando a que o número final de motivos seja distinto do número total de figuras presentes no dispositivo iconográfico (Tabelas 3.1, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9, 4.10 e 4.11).

4.3.1 – Grupo I – A Serra de São Mamede

O Grupo I é formado por quatro abrigos que se implantam num mesmo espaço geográfico, distribuídos pela encosta Sul da Serra dos Louções e da Serra do Cavaleiro. Tendo em conta as composições existentes podemos dividir estes abrigos em dois conjuntos. O primeiro é formado pela Lapa dos Gaivões e pelo Abrigo Pinho Monteiro e, o segundo, pela Igreja dos Mouros e Lapa dos Louções. No primeiro, verifica-se a

existência de numerosos painéis historiados, com composições elaboradas no espaço cénico, estando, em alguns painéis, os motivos organizados em eixos verticais ou horizontais. No segundo conjunto, o reportório iconográfico é mais reduzido, mostrando, no entanto, organização interna.

4.3.1.1 – Lapa dos Gaivões

A **Lapa dos Gaivões** corresponde a um grande espaço cénico, formado por distintas superfícies, distribuídas em vários planos e orientações, que foi antropizado através do estabelecimento de dez painéis onde foram pintadas morfologias esquemáticas. Estes painéis encontram-se distribuídos por todo o abrigo, quer em superfícies exteriores (painéis 6, 7, 8 e 9), como superfícies interiores (painéis 1 e 2), no tecto (painéis 3, 4 e 10) e ainda na parede de fundo (painel 5), ocupando a maior parte do espaço disponível para pintar.

Não estaremos perante um “horror do vazio”, como é visível em algumas composições paleolíticas, pois, neste caso, as sobreposições são residuais, distribuindo-se os painéis de forma organizada pelo espaço do abrigo.

Os painéis exteriores (6, 7 e 9) são os que apresentam uma melhor visibilidade, possuindo, um número reduzido de motivos relativamente aos restantes painéis. Distribuem-se no eixo horizontal do rebordo da pala do abrigo, estando delimitados através de linhas de fractura do substrato rochoso, ficando em diferentes planos.

Neste abrigo foram caracterizados 64 motivos, que correspondem a 291 figuras, sendo predominantes os pontos (168) e as barras (72). Os 26 motivos antropomórficos e os nove zoomorfos destacam-se igualmente no reportório iconográfico. Menos frequentes são os motivos geométricos (5), os indeterminados (5), os motivos de tendência circular (3), os tectiformes (2) e, com apenas um exemplar, os motivos diversos, neste caso, caracterizado como um possível idoliforme (motivo 35). (Tabela 4.2 e Gráfico 4.1)

O painel 1 é facilmente reconhecível ao aproximarmo-nos do abrigo, localizando-se na área mais à esquerda, numa superfície que poderia ser considerada como a parede lateral do abrigo, ficando, no entanto, de frente para o observador. Os motivos distribuem-se claramente em duas áreas, delimitadas por uma irregularidade do suporte, que o torna côncavo centralmente e mais destacado exteriormente na área superior. O executante realizou as pinturas da área superior estando em pé (sendo apenas necessário ter 1,55 m

de altura) e, de cócoras ou debruçado, no caso dos motivos localizados no plano mais inferior.

Destaca-se a presença de três cores distintas nos motivos representados: vermelho, laranja e vermelho acastanhado, organizadas no espaço cénico. Os motivos 12, 13 e 14, de coloração mais escura, quase de tonalidade castanha, localizam-se na área mais à direita do painel e são constituídos por motivos geométricos e uma figura indeterminada. Quer na área superior, como na central surgem diversos motivos vermelhos (com tonalidades variadas) de distintas tipologias e que parecem rodear os dois motivos laranja (6 e 7) que se encontram no centro do painel. Estes são formados por uma figura antropomórfica (6), cujo pigmento se encontra muito difuso condicionando o seu estado de conservação e a correcta visualização, não sendo possível caracterizar os membros superiores ou inferiores. Esta figura encontra-se sobreposta na sua área inferior pelo motivo interpretado como um zoomorfo (5), pintado de vermelho vinhoso. O motivo 7 corresponde a seis pequenos pontos circulares, que se encontram directamente associados com o motivo antropomórfico (6), localizando-se junto da cabeça deste. Podemos assim definir três momentos distintos de execução: o primeiro, onde foram pintadas os dois motivos laranja, ao centro do painel e da área côncava; o segundo momento com a execução dos motivos vermelhos, incluindo o zoomorfo que sobrepõe o motivo 6, e os motivos localizados na área superior; e o último momento, que poderá ser simultâneo do segundo (a execução levada a cabo por duas pessoas?), com a realização dos motivos vermelho-acastanhados localizados na área mais à direita. Vemos assim uma organização a partir de um ponto central, sugerido inicialmente pelas próprias características do suporte e depois pela primeira composição, à volta da qual todos os outros motivos foram distribuídos, quer vertical como horizontalmente (Fig. 2.23).

É possível definir ainda vários agrupamentos ou composições de motivos neste espaço. Na área mais à esquerda encontramos a associação de três motivos: um serpentiforme (2), um antropomorfo (3) e um motivo circular (4). O serpentiforme, cuja classificação tipológica poderá ser discutível enquadrando-se igualmente nos motivos geométricos, localiza-se na área superior do antropomorfo, estando, assim, as duas figuras alinhadas verticalmente. O motivo circular encontra-se junto da extremidade superior direita do antropomorfo, parecendo, desta forma, estar a ser segurado pelo braço/mão deste. Poderemos aqui propor uma organização vertical, reflectindo desigualdades, ou seja,

domínio do motivo serpentiforme sobre o antropomórfico? Quais as implicações desta análise? Corresponderá o serpentiforme a uma entidade cuja categoria é superior à do antropomorfo, que por sua vez se encontra ligado a um motivo circular?

O zoomorfo (5), classificado como um quadrúpede, poderá estar ainda relacionado com esta composição, localizando-se numa área superior direita ao antropomorfo. Contudo, a sua execução terá tido em conta em dois factores: a centralidade do suporte e a existência do motivo antropomórfico (7) laranja, sobre o qual foi realizado. Esta sobreposição tentará anular o significado do antropomorfo ou do conceito a ele inerente? Corresponderá a uma mudança conceptual e simbólica?

Na área superior do painel 1, junto do rebordo da superfície côncava central, surgem quatro motivos (8, 9, 10 e 11) caracterizados pelas suas morfologias geométricas, podendo o motivo 8 ser interpretado como um serpentiforme, disposto na horizontal orientado para a direita onde se localizam os restantes motivos. Ao centro surgem quatro barras verticais (9) e um zig-zag (10), e a fechar a composição, encontra-se na extremidade direita um motivo rectangular (11) em grade. Estamos, assim, perante uma organização horizontal, onde cada morfologia poderá ser classificada individualmente, revelando distinções entre significados.

Os motivos 12, 13 e 14, de coloração mais escura e localizados numa área periférica do painel, apresentam, igualmente, uma organização horizontal, surgindo o motivo indeterminado ao lado de duas figuras geométricas caracterizadas como zig-zags. Neste caso, os dois zig-zags (13 e 14) deverão ser entendidos como um mesmo significado, distinto da morfologia indeterminada (12).

O painel 2 da Lapa dos Gaivões localiza-se numa área interior do abrigo, numa parede lateral e caracteriza-se pelo reduzido dispositivo iconográfico, que é formado por apenas um motivo. Este motivo antropomórfico (15), de dimensões elevadas (18 cm), destaca-se na superfície, que nesta área do abrigo apresenta tonalidade branca, estando rodeada por áreas negras. Apesar do pigmento laranja estar esbatido e difuso, visualiza-se perfeitamente todas as partes da figura, sendo de destacar a cabeça, que poderá ser triangular, ou, possuir alguma espécie de toucado ou ornamento de formato triangular. A ausência de clara definição sexual e a presença deste toucado ou cabelo poderá supor uma atribuição feminina a este motivo. O executante terá pintado este motivo facilmente em pé. Esta composição encontra-se no canto esquerdo do abrigo, orientada

para a direita, ou seja, para os restantes painéis historiados, parecendo, neste sentido, dominar o espaço cénico (Fig. 2.43).

Os blocos pétreos de grande dimensão existentes no solo do abrigo foram, seguramente, utilizados no momento de execução dos painéis 3 e 4, proporcionando uma superfície estável e a possibilidade de alcançar facilmente o tecto do abrigo, estando o executante sentado ou de cócoras. O suporte destes dois painéis é, neste caso, o tecto, que se apresenta como uma superfície irregular, com alguns desníveis e fissuras, bem como abundantes linhas de escoamento de água e veios de óxidos ferruginosos. Nas áreas mais regulares e de coloração clara localizam-se os painéis 3 e 4, sendo que o primeiro mostra apenas dois motivos historiados, um antropomorfo (16) e uma morfologia indeterminada (17). Este motivo (17) é caracterizado pela sua tendência curva na parte superior, segmentado por diversos traços verticais, tendo sido o da extremidade esquerda interpretado inicialmente (Breuil, 1917) como a tromba de um elefante, sendo confirmada por Castro e Ferreira algumas décadas depois (Castro e Ferreira, 1960-1961: 218). Esta interpretação foi posteriormente abandonada e refutada (Oliveira e Borges, 1998), tornando-se apenas possível referir o carácter geométrico e indeterminado deste motivo. Contudo, trata-se de uma clara associação entre um antropomorfo e uma outra figura, actualmente não reconhecida, organizadas num plano horizontal, mostrando, assim, distinção entre ambas. Pela orientação da figura antropomórfica podemos afirmar que o executante realizou estas pinturas estando de cócoras ou sentado no bloco pétreo, virado de frente para a entrada do abrigo, ou seja, de costas para o painel 2 (Fig. 2.45).

No painel 4 o esquema compositivo surge-nos bastante elaborado, podendo ser organizado em quatro composições ou cenas distintas. Este painel foi pintado estando o executante sentado sobre o bloco pétreo existente no solo do abrigo para a execução da área central, e, de pé para as áreas mais laterais do painel (Fig. 2.51).

Na área mais superior surge uma figura antropomórfica (18), de dimensões consideráveis (20 cm), de coloração vermelha clara, estando, porém, em muito mau estado de conservação. Destaca-se neste antropomorfo a existência de quatro traços perpendiculares ao membro superior esquerdo, que poderão corresponder a algum tipo de ornamento ou simbolizar uma outra entidade.

Na área inferior deste grande antropomorfo encontramos uma pormenorizada cena caracterizada como uma “caça” ao veado, sendo esta interpretação alvo de discussão. Verifica-se a existência de dois motivos zoomórficos (19 e 20), seguidos de um

antropomorfo (22) e, ainda, de um outro zoomorfo (24), todos alinhados horizontalmente. Os zoomorfos apresentam na extremidade da cabeça pequenos apêndices, que no caso dos motivos 20 e 22 são perfeitamente reconhecíveis como hastes de cervídeos. Na área inferior do motivo 20 surge um outro motivo zoomórfico (23), de menores dimensões, mas que apresenta, igualmente, a representação de hastes na cabeça. Na extremidade superior direita do antropomorfo (22) encontra-se um pequeno traço vertical que se liga ao motivo 21, caracterizado como uma figura elipsoidal. Esta associação poderá ser interpretada como um antropomorfo que lança uma corda com um laço, sobre os zoomorfos que estão à sua frente. Estaremos assim perante uma cena de caça do veado, através de lançamento de cordas sobre as hastes do animal, sendo que a existência de vários cervídeos, machos, todos juntos, próximos de um ser humano, não será uma situação facilmente observável na natureza. Os cervídeos são, maioritariamente, animais solitários e os machos agressivos mutuamente, tornando-se também pouco provável que um humano conseguisse caçar um destes animais selvagens através de lançamento de corda. Estaremos assim perante uma cena imaginária ou uma possível caçada ritual? Será este antropomorfo uma entidade mitificada e poderá estar relacionado com a personagem superior (antropomorfo 18), correspondendo esta à sua transformação em homem-cervídeo com as hastes no braço?

Do lado direito desta cena surge-nos outra composição constituída por cinco antropomorfos (25, 26, 27, 28 e 29) alinhados horizontalmente e com as extremidades superiores juntas, ou seja, estando de mãos dadas. Apenas a extremidade direita do motivo 26 não se junta à extremidade esquerda do motivo 27, podendo esta situação ser resultante do mau estado de conservação em que o motivo 27 se encontra. Estes antropomorfos são de maiores dimensões que o antropomorfo e os zoomorfos anteriormente descritos, verificando-se que os motivos 27, 28 e 29 estão ligeiramente inclinados para a área inferior. Poderá esta cena ser interpretada como uma dança, um alinhamento de pessoas ou ser a representação de pessoas ligadas por laços familiares? As características morfológicas dos antropomorfos e o seu estado de conservação não permitem o estabelecimento de diferenciação sexual, não sendo observáveis quaisquer pormenores anatómicos. Corresponderão, assim, a representações femininas (pelo simples facto de não mostrarem ictifalismo) ou seres assexuados, cujo significado estaria inerente a outros pressupostos simbólicos?

Estas duas cenas encontram-se organizadas num eixo horizontal, alinhadas espacialmente, levando a que neste painel possam ser caracterizadas distinções entre os vários motivos, adquirindo cada um o seu significado. Por outro lado, podemos também sugerir que um conjunto de motivos (zoomorfos + antropomorfos) simbolize um determinado conceito.

Neste painel observamos ainda, na área superior mais à direita, ou seja, junto do rebordo exterior do tecto do abrigo, um antropomorfo (30) de dimensões elevadas (21 cm), cujo estado de conservação é, igualmente, muito deficiente. Trata-se de um antropomorfo cuja extremidade superior é formada por um traço curvo, que poderá representar cabelo ou algum tipo de toucado, mostrando o tronco e os braços bem abertos, não estando figurados os membros inferiores. A atribuição sexual não se encontra explícita, podendo representar uma figura feminina. A extremidade do membro superior esquerdo encontra-se muito perto da cabeça do antropomorfo 27, embora não o sobreponha. Próximo deste motivo surge uma figura de tendência circular (31), caracterizada como um semi-círculo concêntrico, destacando-se pela sua singularidade em todo o reportório iconográfico presente no abrigo. Estaremos assim perante um par (motivos 18 e 30) que comandam as duas cenas (a caça e a dança), estando localizados cada um na área superior do respectivo conjunto.

Observamos, então, neste painel uma composição organizada em distintas cenas, ou episódios gráficos, orientados ou balizados por duas grandes figuras antropomórficas, uma possivelmente feminina (30) e a outra com um ornamento no braço (18), que fecham o espaço cénico onde se localiza a cena de caça ao veado e o alinhamento/dança (?) de antropomorfos. Os dois antropomorfos mostram uma coloração distinta dos restantes motivos laranjas, podendo esta, no entanto, ser resultante da sua localização sobre veios de óxido ferruginosos e zonas de maior escorrimento de água. Apesar da existência de distintos planos, podemos estabelecer uma organização horizontal do painel.

O painel 5 destaca-se pela sua localização na parede de fundo, ocupando todo o suporte de formato rectangular, sendo constituído por uma superfície lisa e regular de cor cinzenta-escura. Encontra-se bem delimitado pelas fracturas do suporte, funcionando como um friso vertical. Os motivos foram pintados estando o executante de pé no solo do abrigo ou sentado sobre o rebordo da parede de fundo. O dispositivo iconográfico existente neste painel é elevado, apresentando toda a superfície pintada com diversos

motivos esquemáticos, que não se sobrepõem, formando uma composição homogênea. Ao centro deste painel surge uma figura (37) formada por 70 pontos, que dão origem a uma morfologia elipsoidal constituída por várias linhas concêntricas de pontos. Este motivo parece dividir a composição, surgindo na área à sua esquerda motivos geométricos ou indeterminados e, à direita, figuras antropomórficas e zoomórficas. Os motivos geométricos existentes mais à esquerda são constituídos maioritariamente por pontos, que parecem preencher ou ornamentar todos os espaços vazios desta área e mesmo de todo o painel. Os antropomorfos existentes (42, 43, 45 e 47) são muito diversos tipologicamente, não se encontrando organizados num eixo vertical ou horizontal, mas em distintos planos, num mesmo espaço. Destacam-se os antropomorfos 42 e 45 que apresentam nas extremidades superiores a representação de dedos, surgindo assim com os braços e mãos bem abertos, sendo que o motivo 42 corresponde a um antropomorfo masculino ictifálico. Estes quatro antropomorfos surgem rodeados de pontos (41), de uma figura geométrica (44) e de um tectiforme (46), antecedendo o principal motivo deste painel (48) (Fig. 2.64).

Esta representação zoomórfica (48) de grandes dimensões localiza-se na área mais à direita do painel, orientada para a direita, sendo que a escala em que foi executada contrasta claramente com todas as outras representações. Corresponde a um quadrúpede, representado de perfil, com a linha ventral bem marcada e a linha dorsal direita. Os membros posteriores e anteriores estão representados por um traço de espessura considerável, e a cabeça apresenta formato sub-triangular, com focinho rectangular proeminente, sendo o pescoço muito curto. Destaca-se pela presença de dois traços pontiagudos que saem da extremidade do focinho, podendo, desta forma, representar duas presas ou dentes, características dos javalis. Por motivos conceptuais esta figura foi representada numa escala muito maior relativamente às restantes figuras. Contudo o esquematismo inerente a estas figuras não permite a confirmação da espécie animal figurada.

A organização deste painel é, assim, claramente horizontal, encontrando-se os motivos distribuídos pelo painel, verificando-se organizações internas. Apesar de ser o grande zoomorfo o motivo principal, este localiza-se na extremidade direita do painel, de costas para todas as outras figuras, estando o grupo de quatro antropomorfos próximos dos quartos traseiros do animal. Os numerosos pontos (motivos 32 e 41) que surgem dispersos por todo o painel podem ser entendidos como complemento ao restante

reportório iconográfico, ocupando o pouco espaço vazio, tendo sido, possivelmente, pintados na última fase de execução.

O dispositivo iconográfico presente no painel 6 é reduzido (motivos 49 e 50), ocupando a extremidade direita do painel que, no entanto, mostra uma fractura central. O pigmento vermelho é idêntico nos dois motivos, poderão terem sido realizados num mesmo momento, sendo que o campo manual do executante pressupunha, ou que este tivesse cerca de 1,70 m – 1,80 m de altura para pintar de pé, ou se encontrasse em cima de um suporte. Encontramos a associação entre uma figura antropomórfica, formada por um traço curvo na zona da cabeça, representação dos membros superiores e inferiores arqueados, não mostrando qualquer tipo de diferenciação sexual como a exibição do sexo viril. Do seu lado direito surgem 28 barras verticais, organizadas em quatro filas, cada uma com sete barras alinhadas. Poderá esta composição corresponder a um calendário lunar? A representação antropomórfica poderá ser feminina, por não apresentar o sexo viril e pela possível interpretação do traço curvo superior como ornamentos ou cabelos grandes caídos lateralmente. Cada barra corresponderá a um dia, sendo que a mudança de fila corresponde a uma nova fase lunar, temática intimamente ligada ao universo feminino e em última escala à reprodução da espécie humana. Poderemos, por outro lado, estar perante um outro sistema de contagem, em que cada barra adquire um significado distinto, ou mesmo colectivo, sendo o antropomorfo a entidade reguladora desse sistema (Fig. 2.78).

Numa superfície também exterior, localiza-se o painel 7, cujo reportório iconográfico é monotemático, sendo constituído por três motivos antropomórficos (51, 52 e 53) (Fig. 2.84). Estes localizam-se na área mais à esquerda do painel, estando alinhados horizontalmente. Estes três motivos exibem pigmento vermelho vinhoso idêntico, possivelmente executados mesmo momento, sendo que o campo manual do executante seria de pé. Estas três figuras antropomórficas poderão também ser interpretadas como representações femininas, mostrando os motivos 51 e 53 as possíveis representações de cabelos ou toucados virados para baixo, bem como os membros superiores e inferiores arqueados. Contrastam totalmente com a figura central (52), que mostra os braços virados para cima, em posição de orante, exibindo um ornamento na cabeça (capacete, chapéu) ou representação de penteado. Poderá esta ser uma representação masculina, apesar de não apresentar distinção sexual? Estará esta tríade relacionada com os motivos existentes no painel 6?

A associação entre figuras antropomórficas e barras volta a surgir no painel 9, onde foi possível definir duas fases de execução e de adição ao reportório iconográfico. Este painel localiza-se na área mais à direita do abrigo, numa superfície exterior, sem qualquer tipo de protecção, facto que condiciona o estado de conservação do dispositivo iconográfico. Estes motivos foram pintados estando o executante de pé e realizados, possivelmente, com dois tipos de pigmento distintos. Num primeiro momento, foram pintados a vermelho vinho os motivos 55, 56, 57, 58 e 61 correspondendo a três motivos antropomórficos (56, 57 e 61) e um conjunto de barras (55). O motivo 58, que se localiza ao lado do antropomorfo 57, poderia também corresponder a outra morfologia deste tipo, porém o destacamento da superfície do suporte na área inferior, provocou a destruição parcial deste motivo, bem como das extremidades inferiores dos motivos 56 e 61. Foi nesta superfície mais recente, que foi pintado com pigmento laranja claro, o conjunto de barras (59) e a figura antropomórfica (60), ficando o espaço cénico preenchido (Fig. 2.92).

Podemos propor uma organização do painel em três níveis; o superior, constituído pelas sete barras verticais (55) que surgem na área superior dos dois primeiros antropomorfos (56 e 57) e pelo antropomorfo 61. Estes motivos poderão ser interpretados como uma representação feminina e duas masculinas, seguindo a definição proposta no painel 7, verificando-se que o antropomorfo 57 mostra o prolongamento do traço central representando, assim, o sexo viril, enquanto no 61, o estado de conservação não permite a sua diferenciação sexual. Entre o motivo 57 e o 61 a superfície encontra-se lascada, tendo segmentado a cena, originando o segundo nível, num plano inferior, onde foi pintada uma nova associação de barras e antropomorfo. Nesta superfície lisa, e de coloração clara, surge um conjunto de 10 barras (59), organizadas em duas filas, cada com cinco barras, ao lado das quais se encontra um antropomorfo (60), caracterizado como feminino, semelhante aos anteriormente descritos. Estes dois motivos mostram coloração laranja clara, estando muito pouco perceptíveis, apesar de serem de um momento mais recente que os restantes. Esta adição posterior poderá ter sido realizada para colmatar a ausência dos motivos anteriormente existentes nesta superfície que, por algum motivo, possivelmente natural, se destacou da parede do abrigo, destruindo parcialmente o painel historiado.

Num terceiro nível surge ainda o último motivo antropomórfico (62), localizado na extremidade direita do painel, numa superfície muito oxidada, o que dificulta a sua

correcta visualização. Esta figura poderá ser classificada como feminina, apresentando na área da cabeça os dois traços laterais arqueados, que poderão representar um toucado ou o cabelo caído lateralmente. Destacam-se os membros inferiores, de reduzidas dimensões, tendo em conta as outras partes anatómicas. Este motivo distancia-se um pouco da composição anterior, estando isolado.

Nos painéis 8 e 10 destaca-se o seu mau estado de conservação, bem como o reduzido reportório iconográfico. O painel 8 localiza-se numa superfície lateral do painel 7, orientado para o interior do abrigo, e a iconografia é formada exclusivamente por um conjunto de nove barras (54) que se localizam no rebordo da superfície. Terão sido pintadas com o executante de pé, sendo que a irregularidade do solo nesta área central do abrigo, origina a que facilmente se tenha a tendência para agarrar ou tocar nesta superfície (Fig. 2.89).

Por outro lado, o painel 10 localiza-se no tecto do abrigo, numa área baixa, em que o campo manual do executante terá sido sentado no solo. O mau estado de conservação não permite uma definição clara do dispositivo iconográfico, surgindo apenas a parte inferior de um motivo antropomórfico (63), próximo de quatro pequenos pontos (64) (2.104).

A Lapa dos Gaivões corresponderá a um grande espaço cénico, com diversas composições que poderão ter sido executadas em distintos momentos. A sobreposição existente no painel 1, de uma figura vermelho vinhoso sobre outra de coloração laranja clara, poderia revelar uma maior antiguidade dos motivos pintados a laranja. Contudo esta estratigrafia vertical não pode ser aplicada a todo o abrigo, pois no painel 9 verifica-se exactamente o contrário, ou seja, os motivos vermelho vinhoso foram os primeiros a ser pintados. Podemos assim sugerir que ambos os tipos de coloração são penecontemporâneos, ou seja, foram utilizados num curto espaço de tempo.

4.3.1.2 – Lapa dos Louções

A Lapa dos Louções localiza-se a escassas dezenas de metros da Lapa dos Gaivões, a uma cota mais elevada e num local destacado do maciço quartzítico. O reportório iconográfico presente neste abrigo é reduzido, sendo formado por nove figuras, onde se destacam os motivos tectiformes e polilobolado do painel 2. A restante iconografia é

constituída por dois motivos geométricos, um motivo antropomórfico e dois indeterminados (Tabela 4.3 e Gráfico 4.2).

O painel 1 caracteriza-se pela sua localização exterior e pelo reduzido número de motivos, face à potencial superfície disponível para pintar. Encontra-se, assim, na parede de acesso à entrada da cavidade e é constituído por dois motivos esquemáticos que foram, possivelmente, executados de pé (motivo 1) ou sentados (motivo 2), sendo que o deficiente estado de conservação do motivo 2 não permite a sua definição técnica. Estes dois motivos localizam-se em áreas muito distintas do painel, o primeiro na superfície mais exterior, virada para o vale, enquanto o segundo se encontra numa área do painel em que a superfície inflecte, estando orientado para a entrada da cavidade (Fig. 2.114).

O motivo 1, caracterizado como um cruciforme, foi pintado com um pigmento de coloração vermelho escuro, ficando destacado na superfície clara. Encontra-se orientado na vertical e mostra um estado de conservação razoável, tendo sido provavelmente executado através de digitação, implicando assim um contacto directo com o suporte.

À entrada da cavidade encontra-se o motivo 2, numa superfície baixa, implicando ser necessário estar-se sentado para a sua correcta visualização. Este motivo encontra-se actualmente num estado de conservação muito deficiente, sendo apenas perceptível duas barras horizontais paralelas, sobre as quais surge um traço semi-curvo, executados com pigmento de coloração laranja clara. A localização estratégica, à entrada da cavidade, poderá ter funcionado como sinalizador do dispositivo iconográfico existente no interior, fazendo assim, conceptualmente, parte deste.

O painel 2 encontra-se no interior do pequeno abrigo e o dispositivo iconográfico presente no tecto só é observável com recurso a iluminação artificial. O acesso muito difícil ao interior e a dificuldade de arranjar uma posição estável para visualizar os diversos motivos, são características que poderão ser entendidas como fazendo parte do próprio processo gráfico. O executante terá estado, necessariamente, deitado ou sentado, no interior da cavidade, para conseguir pintar os motivos esquemáticos.

O tecto do abrigo foi, assim, interpretado como espaço cénico, onde foi pintada uma elaborada composição, cujos motivos caracterizam-se quer pelas suas dimensões como pelas tipologias pouco comuns. Ocupam todo o espaço disponível, encontrando-se em diferentes planos, uns mais em cima, outros nas zonas laterais do tecto, até à área em

que já não é possível pintar. Não existem sobreposições entre motivos, verificando-se a utilização de dois pigmentos distintos cromaticamente: um de coloração vermelho-alaranjada, presente na maioria dos motivos, e o outro, de coloração vermelho escuro (Fig. 2.218).

O motivo 3 encontra-se próximo da entrada e é formado por doze barras horizontais, paralelas entre si, possivelmente ligada numa das extremidades por um traço vertical só observável nalguns troços. Este motivo de 35 cm de comprimento poderá ser caracterizado como escaleriforme, ou seja, uma morfologia em forma de escada. Poderá esta escada, localizada à entrada do abrigo, ou seja, no início da composição, simbolizar o acesso ao espaço cénico conceptual? Levará o participante para outro lugar ou estado? Por outro lado, se é uma espécie de escada, porque surge fechada apenas num dos lados?

Num plano um pouco superior e numa área mais central do painel surge o motivo 4, caracterizado como uma figura polilobolada, formada por um traço central vertical com cinco semi-círculos de cada lado. Esta morfologia geométrica poderá também ser interpretada como um antropomorfo ramiforme (Gomes, 2010a: 214), ou um antropomorfo formado por diversos *phi* grego. Por outro lado poderá também ser entendida como a representação de diversos antropomorfos com os braços em arco, alinhados, dando assim noção perspectiva e movimento.

No seu lado direito surge o motivo 5, caracterizado como uma figura tectiforme, enquadrada no sub-tipo dos reticulados, mostrando grandes dimensões (36 cm). Esta é formada por duas partes distintas. A primeira, por uma morfologia rectangular dividida internamente por um traço central vertical e por nove horizontais, paralelos entre si. Na extremidade superior deste reticulado surge um pequeno traço vertical ligado a uma morfologia circular. A segunda área é formada por outro reticulado, mais pequeno, segmentado apenas em três partes e que se encontra ligado à parte inferior do reticulado de maiores dimensões. Esta figura geométrica de grandes dimensões caracteriza-se pela presença do círculo, preenchido internamente, que se localiza no topo. Poderá este representar uma cabeça e estarmos perante uma figura antropomórfica? Poderá o reticulado ser simplesmente outro motivo escaleriforme? E neste caso, o círculo corresponder ao antropomorfo que já subiu a escada e passou a outro nível?

Na área superior deste motivo surge um outro, muito parecido tipologicamente, caracterizado também pela segmentação interna, mostrando, porém, uma morfologia

distinta. Esta foi originada pelo próprio suporte, ou seja, a sua localização numa superfície muito superior do tecto fez com que, para o executante, fosse mais simples pintar uma morfologia com extremidade elipsoidal, ou, em bico. Este motivo (6) poderá também ser considerado como um escaleriforme, mostrando, no entanto, assimetria relativamente à localização dos traços horizontais no interior.

Na área superior direita do tecto observam-se diversos traços de coloração vermelha escura vinhosa (motivos 8 e 9), com tendência marcadamente vertical, mas que, nalguns casos, se sobrepõem parcialmente. Estes traços são descontínuos, podendo ter sido executados com o colorante em bruto, sem qualquer tipo de preparação prévia.

No topo da composição surge ainda um pequeno motivo geométrico (7) formado por uma barra horizontal que se encontra ligada a um triângulo preenchido internamente.

Estes nove motivos farão assim parte de uma composição elaborada previamente, cujo significado será muito difícil de definir. Os motivos 3, 4, 5 e 6 estão certamente associados, fazendo parte de uma cena onde surgem vários motivos escaleriformes e uma possível representação de vários antropomorfos juntos (o polilobolado). Estamos perante uma cena de carácter simbólico onde os escaleriformes representarão a passagem para outro estado ou lugar, participando activamente os antropomorfos neste acontecimento. O alinhamento de cinco antropomorfos, desprovidos das suas características básicas como cabeça e membros inferiores, poderá representar uma fila ou alinhamento simbólico, prontos para a subida e passagem a outro estado. A inclinação de todos os motivos para o interior da fenda, ou seja, para o interior da terra, fará certamente parte deste enquadramento conceptual.

Os motivos encontram-se desorganizados no painel, não existindo um verdadeiro eixo vertical, mas antes uma disposição em diferentes planos tendo em conta as características e dimensões do suporte. Corresponderão assim a motivos com uma categoria de igualdade entre si, tendo o seu próprio significado mas enquadrado numa determinada composição conceptual.

Os grupos de traços, que se localizam em áreas limítrofes da composição, poderão ter sido executados num outro momento, não tendo, no entanto, sobreposto os motivos pré-existentes, funcionando assim como uma adição ao reportório iconográfico e simbólico.

4.3.1.3 – Igreja dos Mouros

A Igreja dos Mouros localiza-se a algumas dezenas de metros da Lapa dos Louções, mas a uma cota mais baixa, sendo a visibilidade mais reduzida. Corresponde a um abrigo de grandes dimensões, utilizado até época recente como refúgio de animais.

O reportório iconográfico é reduzido, tendo em conta a potencial superfície existente para pintar, sendo esta uma definição prévia ao momento de execução. Foram definidos três painéis historiados, que se localizam na parede direita do abrigo, em superfícies diferenciadas por fracturas do suporte. O campo manual de execução foi de pé, podendo os motivos 1, 2 e 5 terem sido pintados estando o executante agachado ou de cócoras.

Foram identificadas oito figuras, onde se destacam os três motivos ramiformes. A restante iconografia é constituída por uma barra, um antropomorfo, um tectiforme, um motivo geométrico e um indeterminado (Tabela 4.4 e gráfico 4.3).

O painel 1 localiza-se na entrada do abrigo, numa superfície orientada para o exterior, estando presente apenas um motivo esquemático (1). Este corresponde a uma barra, pintada numa área de coloração clara, ficando assim o pigmento vermelho escuro destacado na superfície. Encontra-se assim isolado, à entrada, podendo estar a assinalar a presença de outros motivos que estão no interior do abrigo (Fig. 2.139).

Apesar do reduzido dispositivo iconográfico existente nos painéis 2 e 3, estes mostram uma organização interna e uma composição conceptual através de associações de motivos. No painel 2 os quatro motivos existentes distribuem-se desordenadamente pelo painel, mostrando assim igualdade entre os motivos representados. O motivo 3 foi caracterizado como ramiforme vegetalista, enquanto o motivo 5 ramiforme antropomórfico. Este último motivo poderá também ser interpretado como a representação de vários antropomorfos alinhados, com os braços erguidos para cima. Estas diferenças corresponderão, certamente, a distintos significados atribuídos a estes motivos, que para nós, são enquadráveis na mesma tipologia (Figs. 2.142 e 2.148).

O motivo 2 corresponde a uma morfologia tectiforme, em grade ou reticulada, formada por três traços verticais, paralelos entre si, unidos na extremidade superior por outro horizontal. Encontra-se, desta forma, orientada para baixo, com a parte aberta virada para o solo.

Na área superior do painel surge uma figura (4) formada por uma morfologia triangular, unida por um pequeno traço vertical, a outro semi-circular, executada com pigmento de

coloração laranja-clara. Este motivo caracterizado tipologicamente como geométrico poderá também ser interpretado como uma figura antropomórfica, cuja cabeça foi representada pelo triângulo não preenchido internamente e, os membros inferiores, pelo traço semi-curvo. A extremidade inferior esquerda deste motivo encontra-se sobreposta à extremidade superior direita do ramiforme (3), que foi executado com pigmento vermelho escuro sendo, assim, perfeitamente perceptível esta sobreposição.

O painel 3 localiza-se na área mais interior do abrigo, numa superfície destacada, sendo bem visíveis os motivos historiados, que se encontram organizados segundo um eixo horizontal. O dispositivo iconográfico é formado por três motivos, que se encontram alinhados num plano horizontal, mas ligeiramente inclinado para o solo. O motivo 6 corresponde a uma morfologia ramiforme, que apresenta uma bifurcação na extremidade superior. Foi executado através de pigmento vermelho escuro, estando em mau estado de conservação. Do seu lado direito encontra-se um motivo antropomórfico (7), sendo possível visualizar os membros superiores, a cabeça e o tronco, tendo sido utilizado pigmento de coloração laranja para a sua execução. Ao lado deste último motivo surge uma morfologia, actualmente caracterizada como uma morfologia indeterminada (8), executada também com pigmento de cor alaranjada.

Relativamente a este painel podemos referir a presença do eixo horizontal, que organiza e delimita o nível do solo em que os motivos se enquadram. Esta horizontalidade origina uma sequência de conceitos inerentes a cada um dos motivos, sendo que as idênticas dimensões dos motivos 6 e 7 poderão reforçar o conceito de igualdade conceptual de dois motivos distintos.

Através desta análise podemos propor a execução do dispositivo iconográfico existente na Igreja dos Mouros em dois momentos distintos. Estes são caracterizados pela sobreposição existente do motivo 4 sobre o motivo 3, apresentando distintas colorações. Tendo em conta este facto, serão de um primeiro momento os motivos 1, 2, 3, 5 e 6, todos executados com pigmento vermelho escuro vinhoso, e, de um segundo momento, os restantes motivos de coloração alaranjada. Tendo em conta o já referido para a iconografia presente na Lapa dos Gaivões a execução com recurso a dois tipos diferentes de colorantes será penecontemporânea, ou seja, realizada num curto espaço de tempo.

4.3.1.4 – Abrigo Pinho Monteiro

Este imponente abrigo localiza-se no topo da Serra do Cavaleiro, sendo visível a vários quilómetros de distância, marcando visualmente a paisagem. Trata-se de uma cavidade, com duas áreas interiores diferenciadas, uma inferior e outra superior, que seriam distintas conceptualmente, sendo a exterior local de habitat ou pelo menos de alguma permanência efectiva, enquanto a interior seria reservada, destinada a determinadas acções.

Este grande espaço cénico, formado por distintas superfícies, distribuídas em vários planos e orientações, foi antropizado através do estabelecimento de seis painéis onde foram pintadas morfologias esquemáticas. Estes painéis encontram-se distribuídos por todo o abrigo, quer no tecto, na área exterior (painel 1) e na área interior direita (painel 2), como nas paredes laterais e de fundo da área interior esquerda (painéis 3, 4, 5 e 6). O estado de conservação deficiente da maioria dos motivos impede a sua imediata visualização, embora o painel 1 seja facilmente reconhecível ao chegar ao abrigo.

O reportório iconográfico é formado por 42 motivos, que correspondem a 98 figuras, sendo predominantes as barras (44), os pontos (25) e os motivos antropomórficos (16). Destacam-se pela sua singularidade a presença de dois motivos soliformes. Menos frequentes são os motivos indeterminados (5), os geométricos (3) e os restos de pigmento (1). Surge, ainda, um único motivo ramiforme e um motivo enquadrado nos diversos, neste caso, caracterizado como um idoliforme (motivo 39) (Tabela 4.5 e gráfico 4.4).

O primeiro painel, localizado no tecto, mas na área, ainda, exterior, ou seja, antes da denominada “muralha”, mostra uma elaborada composição onde predominam os motivos antropomórficos. Actualmente, a distância entre tecto e solo é de cerca de 2,20 metros, distância esta, que foi originada pela remoção das camadas sedimentares existentes nesta área durante as intervenções arqueológicas. Porém, a inexistência de uma publicação que apresente um corte estratigráfico onde sejam perceptíveis as diferentes camadas e as cotas a que se encontravam, impede-nos de tecermos considerações sobre os distintos patamares em que o executante poderia ter pintado o reportório iconográfico. Actualmente, seria necessário recorrer a algum tipo de apoio ou estrutura elevatória, mas, possivelmente, em determinados períodos pré-históricos seria, possível executar as pinturas de pé.

O dispositivo iconográfico existente neste painel é formado por 18 motivos, distribuídos por toda a superfície do painel, não mostrando eixos organizadores. Porém, os motivos caracterizados tipologicamente como antropomorfos e o motivo ramiforme encontram-se dispostos na mesma direcção, mostrando, assim, uma composição com a mesma orientação. A localização deste painel, numa superfície com algumas irregularidades e com um pequeno desnível, impede uma visão conjunta da distribuição dos motivos pelo suporte (Fig. 2.157).

Na extremidade superior deste painel surge uma associação entre dois motivos antropomórficos (1 e 2) e uma figura indeterminada (3) interpretada por um dos investigadores (Gomes, 1985) como um zoomorfo. Verifica-se que o primeiro antropomorfo (1) apresenta braços erguidos, extremidade superior bifurcada podendo representar algum tipo de ornamento ou cabelo, membros inferiores em arco e representação exagerada do sexo. Num plano um pouco inferior, do lado direito, surge o segundo antropomorfo (2) que apresenta braços em arco, dispostos lateralmente ao corpo, membros inferiores rectos, e cabeça ligeiramente cónica. As extremidades dos membros inferiores deste antropomorfo assentam directamente sobre a parte superior do motivo 3, que é formado por dois triângulos unidos superiormente, possuindo, provavelmente, um traço vertical na extremidade direita. A interpretação desta morfologia como um zoomorfo levanta muitas reservas, pois apesar do esquematismo inerente a este tipo de representações, não apresenta paralelos com outros motivos desta tipologia, sendo o seu estado de conservação também muito deficiente, não permitindo a sua correcta visualização. No entanto, é explícita a sobreposição ou ligação entre os dois motivos, estando o antropomorfo (2) de pé sobre esta outra figura. Poderá corresponder à representação de algum tipo de suporte elevatório ou à base de uma estrutura, sobre a qual o antropomorfo se encontra colocado.

Os restantes antropomorfos (motivos 5, 6, 11, 14 e 16) existentes nesta composição distribuem-se por várias zonas do painel, apresentando distintas tipologias. Os antropomorfos 5 e 16, localizados em áreas opostas, podem ser considerados como antropomorfos ancoriforme, mostrando simplesmente um traço vertical com outro semi-curvo na extremidade superior. Diferem totalmente dos antropomorfos 6 e 14, que mostram as extremidades superiores rectas e abertas para cima, estando o traço vertical que representa o corpo sobre uma pequena barra horizontal, sendo assim caracterizados como antropomorfos de tipo Y. Ao centro destes dois grupos distintos de antropomorfos

surge um outro (11), de diferente morfologia, apresentando membros superiores perpendiculares ao traço vertical central, estando a cabeça representada por um pequeno traço horizontal. Podemos, desta forma, propor uma associação entre distintos motivos antropomórficos, motivo 5 e motivo 6, e por outro lado, motivo 14 e motivo 16, ou seja, antropomorfo ancoriforme junto de antropomorfo em Y. Organizando ou orientando estas associações surge o antropomorfo 11, distinto de todos os outros.

Na área central deste painel encontra-se um motivo ramiforme (10), formado por um traço central cruzado ortogonalmente por outros cinco de pequenas dimensões, mostrando na extremidade superior outro traço semi-curvo. Esta morfologia poderá, também, corresponder a uma representação antropomórfica, sendo a área superior idêntica aos motivos ancoriformes.

Dispersos pelo painel encontram-se, igualmente, outros motivos, como dois grupos de barras (4 e 9). O primeiro grupo é formado por 16 barras dispostas aleatoriamente e, o segundo, por cinco barras alinhadas horizontalmente. Esta diferença de organização interna do próprio motivo estará, certamente, relacionada com o seu significado e atributos individuais.

Na área central surge, ainda, um conjunto de traços (motivo 18) dispostos na vertical e na horizontal, cruzando-se mutuamente e originando uma morfologia reticulada. A técnica de execução contrasta com a utilizada nos restantes motivos, pois terá sido utilizado o colorante em bruto, raspando directamente sobre o suporte, originando descontinuidades no traço. Estes traços poderão ter sido executados num momento distinto dos restantes motivos, correspondendo a uma adição ao repertório iconográfico conceptualizado inicialmente.

Na extremidade inferior do painel 1, numa área muito próxima da parede lateral do abrigo, encontra-se o motivo 17 caracterizado como uma figura soliforme ou esteliforme, formada por um círculo com cinco pequenos traços associados, dando origem a um motivo raiado. A localização desta figura, numa das extremidades do painel, tendo todos os outros motivos orientados para si, parece fechar ou iniciar a composição conceptual.

Este painel não se encontra organizado em nenhum eixo horizontal ou vertical, estando os diversos motivos desorganizados mostrando igualdade conceptual entre si. Porém, é possível estabelecer associações, nomeadamente entre os motivos antropomórficos, quer

no primeiro conjunto (motivos 1 e 2) como nas associações entre sub-tipos (5 e 6; 14 e 16). Estes três conjuntos estão orientados para o motivo soliforme, que parece sair da parede Este do abrigo, representando o próprio nascer do sol, não observável desde o interior da cavidade.

O painel 2 localiza-se também no tecto, mas na plataforma superior do abrigo, do lado direito, numa superfície plana mas com bastantes irregularidades. A disposição dos motivos permite estabelecer que o executante pintou os motivos estando sentado no solo, virado para o exterior do abrigo, tendo sido necessário para a execução de alguns motivos estar mesmo deitado.

A morfologia do suporte, de formato rectangular, condicionou seguramente a distribuição dos motivos, surgindo organizados num eixo vertical. É perceptível uma composição organizada em duas áreas distintas, separadas centralmente por um motivo soliforme (25). Este motivo raiado é formado por um círculo com seis pequenos traços, estando os restantes motivos alinhados superior e inferiormente. Na área mais exterior, ou seja, iniciando-se do exterior para o interior do abrigo, encontramos a associação entre três motivos antropomórficos (19, 21 e 23), os dois primeiros integrados no sub-tipo de duplo T e o terceiro (23) enquadrado nos antropomorfos ancoriformes.

Entre os motivos antropomórficos e o soliforme surgem, alinhados, outros motivos de morfologia geométrica e indeterminados (20 e 24), mostrando estas sete figuras (19, 20, 21, 22, 23, 24 e 25) uma organização vertical. Do lado direito dos motivos 22 e 23 surge um conjunto de traços verticais (34), que tal como o motivo 18, foram executados com o colorante em bruto, originando traços descontínuos, sendo esta técnica distinta da utilizada nas outras figuras. Esta localização periférica à organização vertical do painel revela-nos que terá sido executado num segundo momento (Fig. 2.174).

Na parte superior do painel surge outra associação de motivos antropomórficos, separados do motivo soliforme por um conjunto de dezasseis pontos (26), dispostos desorganizadamente nesta área central da composição. Os antropomorfos (29, 30, 31 e 32) localizam-se na área mais superior, fechando a composição, estando organizados em dois planos distintos. No plano inferior surge um antropomorfo (29) formado por um traço central, membros superiores em arco virados para baixo e representação de cabeça ou cabelo formado por um traço semi-curvo na extremidade superior. Esta figura mostra, junto da extremidade do membro superior direito, uma barra vertical que poderá corresponder a algum tipo de pau, cajado ou bastão. Num plano imediatamente superior

a este motivo, surgem outros três (30, 31 e 32), alinhados num eixo horizontal. O motivo 30 poderá ser enquadrado no sub-tipo dos ancoriformes, enquanto os motivos 31 e 32 apresentam semelhanças morfológicas, correspondendo a antropomorfos acéfalos, com extremidades superiores e inferiores em arco. Não foram representados pormenores anatómicos, nem qualquer distinção sexual nestes quatro motivos antropomórficos.

Esta clara associação de motivos antropomórficos revela-nos uma diferenciação entre o motivo localizado num plano inferior, que segura numa espécie de bastão ou pau, face aos outros três localizados superiormente. Corresponderá o motivo 29 a uma entidade/personagem distinta socialmente, ou poderá esta organização em dois planos ser apenas condicionada pelo suporte?

Numa superfície lateral superior surge ainda um conjunto de nove barras (33), dispostas quer na horizontal como na vertical, não apresentando qualquer organização.

Este painel encontra-se assim claramente organizado segundo um eixo vertical, possibilitando uma leitura de conjunto, onde no topo da composição se encontram os quatro antropomorfos (29, 30, 31 e 32) de morfologia menos esquemática, separados pelas barras (26) e pelo motivo soliforme (25), de três outros antropomorfos (19, 21 e 23) cuja morfologia é totalmente esquemática. Corresponderão estes dois conjuntos de antropomorfos a duas entidades distintas? Ou representarão uma alteração de estatuto, sendo as morfologias menos esquemáticas o resultado final desta transformação? O soliforme separa claramente estes dois grupos distintos, ordenando a composição em dois espaços conceptuais, sendo que no primeiro (exterior) a luz solar é suficiente para a sua correcta visualização, enquanto o segundo (interior), só é observável com recurso a iluminação artificial. O soliforme encontra-se nesta área de charneira, de separação, entre o exterior iluminado e o interior obscuro, estando as respectivas composições directamente relacionadas com estes dois espaços.

Os restantes painéis localizam-se na área interior esquerda do abrigo, distribuídos por pequenas superfícies verticais do tecto e da parede de fundo. Neste lado do interior do abrigo o tecto encontra-se muito mais elevado, permitindo a permanência de pé, do executante das pinturas. Estes painéis apenas são visualizados correctamente com o auxílio de iluminação artificial, estando a maior parte do dia na total obscuridade.

O painel 4 é o único que se encontra na parede lateral direita do abrigo, numa pequena superfície, ocupando todo o espaço disponível. O reportório iconográfico presente é

reduzido, sendo formado por duas barras horizontais (38) sobre uma morfologia de formato sub-elipsoidal (39) que mostra no seu interior dois pequenos pontos. Esta figura foi interpretada anteriormente como uma representação de máscara (Gomes, 1985) podendo, assim, representar uma face oculada. Junto desta morfologia surgem ainda cinco pontos (40) alinhados junto do rebordo da superfície. Este pequeno painel apresenta uma composição determinada previamente ao momento de execução, facto observável face à superfície escolhida, quer pelas suas dimensões como pela sua localização na parede direita, ficando, desta forma, virada para a restante área do abrigo e para todos os outros painéis. Esta “máscara” domina e controla visualmente todas as outras composições existentes no espaço cénico (Fig. 2.197).

Os painéis 3, 5 e 6 localizam-se em pequenas superfícies do tecto, dispostas num plano vertical, do lado esquerdo desta área central, virados para o painel 4. Encontram-se num estado de conservação muito deficiente, sendo difícil uma correcta visualização do reduzido reportório iconográfico. No painel 3 foram identificadas duas figuras antropomórficas (35 e 37), a primeira correspondendo a um antropomorfo acéfalo, com membros superiores dispostos lateralmente ao corpo e membros inferiores em forma de arco, e a segunda, localizada numa das extremidades da superfície, caracterizada como um ancoriforme. Entre estes dois motivos surge um conjunto de três pontos (36) dispostos junto da linha de fracturação do painel. Esta composição é formada por dois antropomorfos, localizados cada um numa das extremidades do painel, em lados opostos, organizados num plano horizontal (Fig. 2.193).

O painel 5 localiza-se num plano superior, tendo sido digitadas quatro barras (44), ocupando toda a superfície disponível. Estas barras encontram-se dispostas na vertical, estando alinhadas horizontalmente, sendo a primeira barra de maiores dimensões (Fig. 2.200).

Esta tipologia iconográfica e conceptual repete-se no painel 6, localizado na parede de fundo do abrigo, onde também foram digitadas quatro barras (45) verticais, alinhadas horizontalmente. Estas quatro barras poderão ter sido executadas simultaneamente, pressionando contra o suporte os dedos com pigmento, realizando um contacto directo com a superfície e participando directamente na composição (Fig. 2.203).

O Abrigo Pinho Monteiro revela ser um elaborado espaço cénico, marcado pela existência de diversas composições, que estarão relacionadas entre si. Verifica-se uma forte presença de representações antropomórficas, em associação, ou isoladas, sendo

enquadradas em diversos sub-tipos. Os dois motivos soliformes parecem organizar as respectivas composições, sendo que a representação do painel 4, a possível “máscara” ou idoliforme, controla todo o espaço cénico.

4.3.2 – Grupo II – O Maciço Calcário Estremenho

Os dois pequenos abrigos localizados no MCE, a Lapa dos Coelhoos na vertente sul e o Abrigo do Lapedo a norte, caracterizam-se pelo reduzido dispositivo iconográfico (Tabela 3.1). Apesar de corresponderem a abrigos calcários, onde teoricamente as pinturas estariam melhor preservadas, os diversos processos de alteração química, originam um substrato muito deteriorado e com elevada fragmentação. Esta característica geológica resultará, certamente, na não preservação de outros abrigos com pinturas rupestres.

4.3.2.1 – Lapa dos Coelhoos

O enquadramento geográfico da **Lapa dos Coelhoos** é seguramente um dos factores que condicionou o processo de criação gráfica, pois a sua localização destacada permite um amplo domínio e controle visual a partir da entrada, sendo que do exterior funciona como uma referência paisagística. Actualmente, o espaço da gruta é reduzido, contudo na Pré-História recente, momento ao qual podem ser atribuídas as pinturas, este era diferente. O nível do solo no interior da lapa pode descer entre 0,10 e 1,20 m, dependendo da camada que tomarmos por referência, o que implica um aumento da altura e consequentemente da potencial superfície de habitat. Partindo de uma reconstrução da relação entre altura do artista e nível sedimentológico, é possível tecer considerações relativas ao nível de solo no momento da execução das pinturas. Tendo em conta que a altura média de uma pessoa varia entre 1,55/1,75m; de que não existem processos erosivos que afectem os níveis 0, 1, 2 e 3; e de que a altura mais cómoda de execução corresponde ao nível dos ombros, várias hipóteses se podem colocar.

O ramiforme (13) localiza-se a cerca de 1,20 m de altura relativamente à camada actual de superfície da gruta e tomando em conta esta dimensão podemos conjugá-la com as diferentes camadas arqueológicas identificadas. Porém, neste exercício, não podemos deixar de referir que as camadas sedimentares imediatamente debaixo da área onde se

encontra a pintura não foram escavadas, tomando-se como referência a sequência estratigráfica observada no interior da gruta.

A base da camada 1 encontra-se assim a cerca de 1,40 m relativamente à pintura, e a camada 2 a cerca de 1,70m. Deste modo, partindo das considerações assinaladas, a execução mais provável, realizou-se num momento de sedimentação da camada 2, o que implicaria uma execução de pé ou ligeiramente abaixado. Contudo, estas camadas encontram-se muito perturbadas por bioturbação e fenómenos pós-deposicionais, levando a que estejam totalmente remexidas e os materiais descontextualizados.

O repertório temático é muito reduzido, tanto de um ponto de vista numérico assim como da densidade em relação às potenciais superfícies de gravação ou de pintura, que oferecem as paredes da gruta.

Foram caracterizados 13 motivos, que correspondem a 39 figuras, sendo predominantes os pontos (36). Os restantes motivos são uma barra, um motivo indeterminado e um ramiforme (Tabela 4.6 e gráfico 4.5).

Na Lapa dos Coelhos verifica-se a concentração de motivos iconográficos numa superfície reduzida, o que implica uma escolha prévia do local de gravação. O dispositivo iconográfico organiza-se em dois painéis claramente relacionados entre si, um superior e outro inferior. Além da sua altura distinta, individualizam-se por se situarem em planos diferenciados, sendo mais saliente o superior e mais interior o inferior.

O painel superior surge organizado horizontalmente, distribuindo-se os vários motivos num mesmo eixo horizontal e plano. Por outro lado, a organização do painel 2 foi totalmente condicionada pelo suporte, pois o motivo ramiforme (13) foi adaptado ao pequeno nicho existente na parede. Estes dois painéis poderão ter sido executados num mesmo momento, não observando diferenças de coloração, nem sobreposições entre motivos (Figs. 2.227 e 2.229).

4.3.2.2 – Abrigo do Lapedo

Relativamente ao **Abrigo do Lapedo** a sua selecção é um factor determinante para a análise do processo de criação gráfica, pois actualmente não existe mais nenhuma representação reconhecida neste vale. Trata-se de um abrigo pouco destacado na

paisagem, com óptima exposição solar e protegido das incidências meteorológicas. O espaço escolhido para decoração foi o tecto do abrigo, que pela sua morfologia reduzida (a parede de fundo tem em algumas zonas apenas 30cm de altura), adquire nos painéis 2 e 3 características mais verticais ficando o observador de frente para as pinturas. O executante destas pinturas deverá tê-las executado estando sentado ou de cócoras, sendo que para o motivo 1 a posição ainda ficou mais dificultada pela altura baixa do tecto.

Verifica-se a existência de um reduzido reportório temático, tanto do ponto de vista numérico, como em relação à potencial superfície de pintura que oferecem as superfícies do abrigo, levando a que o baixo número de motivos gráficos seja uma característica determinada num momento prévio à execução.

Foram caracterizadas três figuras, que correspondem a dois motivos antropomórficos e um motivo geométrico (Tabela 4.7 e gráfico 4.6).

As duas figurações antropomórficas (2 e 3) apresentam formato anatómico completo, figurando em ambas a cabeça, o tronco e as extremidades superiores e inferiores, e numa delas a representação do sexo. É de destacar a diferenciação na maneira de representar algumas regiões anatómicas entre as duas figuras. O esquema de configuração é linear, implicando um elevado grau de rigidez na realização dos contornos das figuras e na realização entre partes anatómicas, tornando-se ligeiramente mais suave com o carácter curvo das extremidades do segundo antropomorfo. Os antropomorfos apresentam característica estática devido à inexistência de movimento das extremidades e ausência de acção. São figuras planas, sem indicação relativa ao volume, tanto no que se refere à natureza formal de cada uma, como à sua integração no espaço artístico, sendo figuras sem nenhuma referência espacial. Trata-se de motivos de pequena dimensão, cujas proporções do corpo, tendo como referência o tronco, apresentam um certo grau de coerência nas extremidades superiores e um tamanho pequeno nas extremidades inferiores, como se pode verificar especificamente no primeiro antropomorfo. Em contrapartida ao carácter reduzido, o sexo do segundo antropomorfo é extremamente comprido. O conceito estético das figurações transmitido pela sua natureza formal é esquemático, tendo como característica a simplicidade, a simplificação anatómica e a rigidez das representações (Figs. 2.238 e 2.242).

As duas figuras antropomórficas encontram-se opostas no espaço cénico, cada uma de um dos lados de uma saliência do tecto, não sendo observáveis entre si, estando uma virada para montante (3) e a outra para jusante (2) da ribeira que atravessa o vale. São

dois antropomorfos que observam o vale, um claramente masculino e outro sem diferenciação sexual reconhecida, estando ambos numa posição idêntica, de braços e pernas abertas. Estas duas figuras, que apesar de se localizarem em áreas muito distintas do mesmo suporte, revelam uma organização cénica horizontal, mostrando assim distinções entre as duas representações antropomórficas.

O primeiro painel mostra uma figura de cariz geométrico (1) que pelos seus atributos formais não nos permite identificar com uma tipologia específica, tendo sido pintada numa superfície do tecto do abrigo, onde só se consegue visualizar estando com a cabeça totalmente virada para cima. Encontra-se, assim, menos visível e perceptível no espaço do abrigo, sendo reconhecida apenas por quem a conhece previamente. Não tem qualquer referência espacial, sendo impossível caracterizar a sua orientação ou ligação com as outras figuras (Fis. 2.235).

4.3.3 – Grupo III – Os afluentes do Tejo

Os três abrigos que constituem este terceiro grupo localizam-se perto de linhas de água afluentes da margem direita do Rio Tejo, ou seja, próximo do Rio Ocreza no caso dos abrigos do Pego da Rainha, e imediatamente na margem direita do Rio Erges, no caso do Abrigo de Segura. Contudo, a sua implantação é totalmente distinta, estando os primeiros a uma cota elevada, tendo, desta forma, um excelente domínio visual, enquanto o abrigo do Erges localiza-se num canhão encaixado, com visibilidade muito reduzida. Porém, o dispositivo iconográfico é muito semelhante nos três abrigos, sendo marcado pela predominância de motivos esquemáticos muito simples (Tabela 3.1).

4.3.3.1 – Pego da Rainha 1

Este sítio é constituído por uma parede vertical, localizada no grande maciço quartzítico, numa cota elevada, tendo, assim, grande visibilidade. Destaca-se visualmente pela presença de numerosos líquenes, que lhe atribuem uma tonalidade amarelo-esverdeada, sendo facilmente identificada desde o vale. Esta imediata identificação do suporte contrasta com a visualização do dispositivo iconográfico, apenas perceptível ao aproximarmo-nos da parede. As características do suporte, com abundantes óxidos de ferro, fracturas e líquenes impedem-nos de observar facilmente as pinturas, sendo muito difícil a sua correcta identificação. A pequena plataforma junto do

painel permitiu a execução do dispositivo iconográfico, estando o executante de pé e alcançando facilmente todas as áreas do painel.

Verifica-se que a potencial superfície de pintura é muito maior do que aquela que foi utilizada, podendo corresponder a uma escolha deliberada, ou, ser reflexo de um melhor estado de conservação dos motivos actualmente existentes.

Este painel é praticamente monotemático, sendo predominantes as barras, em número de 20, existindo ainda três motivos identificados como pontos, e três restos de pigmento. O reportório iconográfico é de elevado esquematismo, predominando um motivo que implica um contacto directo com o suporte. Todas as figuras foram executadas através de digitação, ou seja, através da pressão do dedo pintado sobre a rocha, tocando-a, transformando-a numa composição conceptual. Encontram-se a meio do painel, a cerca de 50 cm do solo, e distribuem-se pela parede rochosa, verificando-se uma área central com maior número de motivos (Tabela 4.8 e gráfico 4.7).

Apesar do elevado esquematismo podemos verificar que o painel mostra alguma organização, concentrando-se os motivos numa área central, estando as barras maioritariamente na posição vertical. As três barras que constituem o motivo 4 poderão ter sido executadas de uma só vez, ou seja, utilizando o dedo indicador, o médio e o anelar, e pressionando os três simultaneamente contra a parede. Esta situação poderá também ter ocorrido nos motivos 7 e 10, sendo, porém, muito difícil de definir devido ao mau estado de conservação das pinturas. O motivo 6 é formado por quatro barras que se encontram na horizontal, como que selando esta área da composição.

Os motivos 1, 2 e 3 encontram-se dispersos pelo painel, verificando-se que a localização do motivo 1 encontra-se totalmente condicionada pelo suporte, tendo sido executado ao centro de duas linhas de fractura (Fig. 2.260).

O elevado esquematismo desta composição não nos permite tecer mais considerações relativamente à organização interna da composição, sendo ainda de destacar o mau estado de conservação de todo o dispositivo iconográfico. Salienta-se, porém, que estamos perante um reportório conceptual específico, caracterizado pela adopção de um determinado tipo de motivo, que teria um significado singular para quem o realizou.

4.3.3.2 – Pego da Rainha 2

O Abrigo 2 do Pego da Rainha localiza-se na vertente oposta ao Abrigo 1, não sendo possível passar de um abrigo ao outro sem descer ao vale e voltar a subir a encosta. Esta proximidade física encontra-se limitada por uma barreira natural (a crista quartzítica), isolando os dois sítios e atribuindo-lhes, deste modo, individualidade própria.

Os cinco painéis encontram-se em superfícies verticais, regulares, de fácil acesso, sendo o painel 5 o que está a um nível mais elevado, a cerca de 1,60 m do solo. O executante realizou as pinturas estando de pé no caso dos painéis 1, 4 e 5, e de cócoras ou sentado, no caso dos painéis 2 e 3.

Foram caracterizados 17 motivos, que correspondem a 30 figuras, sendo predominantes as barras. As restantes figuras são constituídas por nove pontos, quatro motivos circulares e um motivo antropomórfico (Tabela 4.9 e Gráfico 4.8).

O repertório iconográfico é, tal como no abrigo 1, marcadamente esquemático, onde além da preponderância das barras surgem também motivos semi-circulares. Verifica-se que o suporte funcionou como condicionante de localização do repertório iconográfico, aparecendo os diversos motivos em sítios específicos e destacados. A configuração da superfície da parede do abrigo, em grandes rectângulos horizontais, serviu para a compartimentação e organização dos painéis, criando diversos espaços cénicos, separados entre si. Esta separação foi posteriormente anulada com a execução do repertório iconográfico, originando uma determinada composição conceptual (Fig. 2.268).

Os motivos 2, 3 e 4, formados por barras e pontos, localizam-se numa área destacada do painel 1, em que a superfície tem um ressalto exterior, surgindo as cinco barras (motivo 3) alinhadas horizontalmente, perto do rebordo superior desta superfície. Neste motivo, as três primeiras barras poderão ter sido executadas simultaneamente, ou seja, com os dedos indicador, médio e anelar, pressionados ao mesmo tempo contra a parede. Os dois pontos, que constituem o motivo 2, também foram pintados no rebordo da superfície, mostrando uma organização na disposição das figuras.

Os motivos semi-circulares encontram-se distribuídos pelos três primeiros painéis, sendo o motivo 1 e o motivo 8 muito semelhantes morfológicamente, apresentando a abertura para a direita. Esta situação contrasta com o motivo 7, virado para a esquerda, e com o motivo 12 cuja abertura está orientada para baixo. O motivo 1 encontra-se numa

área isolada do painel 1, como que dominando a restante composição, que se desenvolve num plano inferior, virado directamente para o motivo 7, que se abre para ele. O motivo 8 localiza-se na área inferior de um destacamento da superfície, estando como que parcialmente coberto ou escondido. Estes três motivos (1, 7 e 8) surgem organizados num eixo oblíquo, estando o motivo 7 num ponto central.

Relativamente ao motivo 11, que se localiza no painel 3, verifica-se que este está associado a dois outros motivos: uma barra (10) e dois pontos (12). Os pontos encontram-se na parte interior do semi-círculo e a barra no lado exterior esquerdo, formando assim este conjunto uma outra composição. A associação destes três motivos poderá levar a uma interpretação relacionada com morfologias interpretadas como ídolos oculados (Acosta, 1968: 68).

O motivo 9, caracterizado como uma representação antropomórfica de sub-tipo ancoriforme, localiza-se na área mais à direita do painel 2 e de toda a superfície estando, assim, num local destacado da composição. Actualmente, o deficiente estado de conservação que apresenta, impossibilita a sua correcta visualização sendo, no entanto, o único motivo desta tipologia existente neste abrigo.

O painel 4 encontra-se na mesma camada quartzítica do que o painel 1, no entanto, localiza-se numa inflexão da dobra, estando num plano interior. O reportório iconográfico é muito reduzido, sendo formado por três pequenos pontos, que se encontram perto do rebordo superior da superfície (Fig. 2.279).

Estes quatro painéis localizam-se nas camadas quartzíticas inferiores, mais interiores do abrigo. Por outro lado, o painel 5 localiza-se numa camada quartzítica superior, destacada exteriormente, e cuja superfície se encontra muito alterada por escorrimentos de água. Os motivos presentes neste painel são também constituídos por barras e um ponto, estando as quatro barras que constituem o motivo 17 dispostas de forma alinhada junto do rebordo do painel. No motivo 16 está presente a associação entre um ponto e duas barras (Fig. 2.282).

Em suma, neste abrigo encontramos algumas associações entre motivos, que devido ao seu elevado grau de esquematismo, impedem-nos de traçar mais considerações interpretativas. Estas associações poderão levar a uma mudança conceptual no significado de cada motivo, funcionando como uma adição a um código. Os painéis e a localização de alguns motivos foram totalmente condicionados pelo suporte, que

funcionou como organizador dos eixos de execução e do espaço cénico. As semelhanças cromáticas e a inexistência de sobreposições levam-nos a considerar que o reportório iconográfico possa ter sido realizado num mesmo momento.

4.3.3.3 – Abrigo de Segura

O Abrigo de Segura localiza-se na margem direita do rio Erges, num troço onde existe um imponente canhão granítico que origina paredes abruptas em ambas as margens. Foi este monumento natural que, seguramente, levou à escolha deste abrigo como o local onde seria executado o reportório iconográfico. O pequeno abrigo localiza-se a cerca de 25 m de altura do leito do rio e o seu acesso é extremamente difícil sendo apenas possível através da subida de uma rampa natural muito inclinada. A superfície desta rampa encontra-se totalmente polida pelas águas, o que dificulta ainda mais o acesso. Este seria mais fácil durante a época em que o rio fica, neste sector, totalmente seco, iniciando-se a subida da rampa directamente através do leito do rio. Seria, igualmente, possível aceder ao abrigo no período de caudal elevado, a partir de jusante, ou, com qualquer tipo de estrutura flutuante, o que seria sempre muito perigoso visto esta ser uma zona de cachão, com muita turbulência e onde o caudal adquire mais força, devido à presença dos grandes blocos graníticos no leito do rio e das margens abruptas.

A visibilidade para o abrigo é extremamente reduzida, sendo apenas perceptível desde a margem esquerda, ou, desde do rio, estando em cima dos grandes blocos aí existentes. A partir do abrigo o campo visual apenas permite visualização para montante, sendo muito reduzido, devido ao estrangulamento das margens neste troço do rio Erges.

No topo da rampa acede-se ao interior do abrigo, que apresenta uma pequena plataforma junto da parede, onde podem estar duas pessoas em segurança. As dimensões do abrigo são reduzidas, tendo cerca de 2 m de comprimento e 1,50 m de altura na plataforma interior, ficando o rebordo exterior directamente exposto para a escarpa sobranceira ao Rio Erges. Na parede de fundo foram definidos dois painéis, com reduzido dispositivo iconográfico, face à superfície existente disponível para pintar. O executante terá pintado os motivos estando em pé, encostado à parede, tendo, no entanto, de estar junto do limite exterior do abrigo para executar o motivo 1. Os dois painéis apresentam assim disposição vertical, mas com ligeira inclinação, mostrando as superfícies um relativo

bom estado de conservação. Foram definidos tendo em conta fracturas do suporte, estando o painel 2 numa superfície mais destacada.

O reportório iconográfico apresenta pouca diversidade, sendo marcadamente esquemático, com predominância para os pontos, em número de 19, destacando-se a presença de um motivo esteliforme ou soliforme. Foram, ainda, caracterizadas duas manchas de pigmento, das quais não é possível efectuar qualquer tipo de identificação tipológica, e um motivo de tendência circular (Tabela 4.10 e Gráfico 4.9).

Os dois painéis encontram-se devidamente organizados no espaço cénico possuindo, apesar do reduzido número e do esquematismo inerente, associações e organização interna. No painel 1 surgem dois grupos de pontos (2 e 3), sendo que o motivo 2 é constituído por cinco pontos e o motivo 3 por nove pontos. Estes pontos encontram-se agrupados em filas verticais de três, estando o motivo 2, muito possivelmente, incompleto, fazendo actualmente parte da mancha de pigmento (1). O motivo 3 é assim formado por três filas de três pontos, alinhadas horizontal e verticalmente, formando uma morfologia quadrangular. Encontram-se ligeiramente inclinados para a esquerda, podendo esta inclinação ser resultado do campo de execução.

O motivo 5, existente no painel 2, corresponde a outra agrupação de pontos, em número de cinco, distribuídos na horizontal (três deles), estando os restantes dois na vertical, fazendo uma morfologia em ângulo recto.

Estes três motivos, formados por conjuntos de pontos, apresentam uma organização interna, quer na sua disposição, como na regularidade das suas dimensões, tendo sido executados através da digitação. Além da óbvia associação entre os pontos de cada conjunto, os próprios conjuntos encontram-se associados entre si, podendo possuir um mesmo conceito inerente (Fig. 2.290).

No painel 2, localizado na área interior do abrigo, junto da parede lateral, surgem dois motivos esquemáticos distintos. Na extremidade direita encontramos um motivo geométrico, de formato elipsoidal, preenchido parcialmente internamente, de coloração vermelho vinho, destacando-se, assim, na superfície (Fig. 2.293).

Ao centro do painel, numa área superior ao motivo 5, surge o motivo 4, caracterizado como uma morfologia esteliforme ou soliforme, simbolizando, estilizadamente, a representação solar. Este soliforme mostra nove raios, que circundam o círculo central, sendo que este mostra uma segmentação interna, dividindo-o em dois. Estará esta

representação solar relacionada com os restantes motivos, o conjunto de cinco pontos ou a morfologia elipsoidal? Poderá o soliforme representar o astro solar e o motivo elipsoidal a lua? Serão os diversos grupos de pontos algum tipo de contagem, que poderá estar relacionada com o soliforme?

Analisando a organização interna do dispositivo iconográfico existente neste abrigo podemos verificar que os motivos encontram-se desorganizados nos painéis, não existindo um eixo horizontal ou vertical orientador. Esta desorganização poderá corresponder a conceitos e categorias idênticas entre todos os motivos. A inexistência de sobreposições entre motivos e a ausência de variações cromáticas intensas poderá revelar a execução, de todo o dispositivo iconográfico, num mesmo momento.

4.3.4 – Grupo IV – O médio Côa

O Abrigo do Ribeiro das Casas localiza-se na margem esquerda de uma pequena ribeira, afluente do Rio Côa, e é formado por um maciço granítico, com um grande superfície vertical onde foi pintado o dispositivo iconográfico. Este afloramento não possui grandes dimensões, nem um enquadramento visual privilegiado, implantando-se num pequeno vale aberto, com vertentes muito suaves. Está organizado em dois painéis, definidos por fracturas do suporte e pela sua localização na parede, estando o painel 1 num plano superior e o painel 2 num nível inferior. A localização elevada do painel 1, a cerca de 2 m de altura do solo, implica que o executante terá utilizado algum tipo de estrutura de apoio para conseguir pintar o motivo zoomórfico (1). Para o painel 2, localizado num plano mais inferior, o campo manual de execução terá sido de pé, visto estar a cerca de 1,70 m do solo do abrigo.

O reduzido dispositivo iconográfico, formado por três motivos, é uma característica conceptual que foi determinada num momento prévio à execução, pois a potencial superfície de pintura que a parede oferece permitiria a realização de numerosos motivos (Tabela 4.11 e Gráfico 4.10).

Apesar da destruição a que o painel 1 foi severamente sujeito, podemos tecer algumas considerações compositivas, tendo em conta a tipologia do motivo e a sua implantação. Este painel localiza-se no canto superior esquerdo, na área imediatamente inferior à pequena pala, encontrando-se delimitado pelas fracturas do suporte granítico. Ao centro desta superfície plana e regular foi pintada uma figura zoomórfica (1), de grandes

dimensões, de coloração vermelha, e cuja morfologia permite definir como a representação de um equídeo. Verifica-se a cabeça e focinho proeminente, o corpo alongado, a representação das quatro patas e da cauda de grandes dimensões. O carácter esquemático do motivo, bem como a técnica utilizada para execução, impedem a representação de pormenores anatómicos, sendo, porém, a cauda, grande e felpuda, característica desta espécie animal. A utilização da tinta plana, preenchendo uniformemente todo o corpo do animal proporcionou-lhe, à primeira vista, um aspecto estático, ideia esta totalmente ultrapassada com a execução das patas dianteiras e traseiras inclinadas. A inclinação para a frente das patas dianteiras e a inclinação para trás das traseiras, fazem com que esta figura surja com representação de movimento, correspondendo assim a um cavalo a galopar (Fig. 2.307).

O painel 2 localiza-se numa área inferior e o reduzido dispositivo iconográfico é formado por dois motivos antropomórficos (2 e 3) muito esquemáticos. São dois antropomorfos de tipologia ancoriforme, constituídos por um traço central vertical, cruzado na extremidade superior por outro semi-curvo horizontal, não possuindo quaisquer pormenores anatómicos, ou representação dos membros inferiores, bem como da cabeça. O motivo 3 encontra-se num estado de conservação muito deficiente, estando o pigmento muito esbatido. Foram executados com pigmento vermelho vinhoso, contrastando com a coloração vermelha, observável (fotograficamente) no motivo 1. Estes dois antropomorfos parecem estar orientados para cima, ou seja, inclinados para o zoomorfo (Fig. 2.311).

Este sítio apresenta, desta forma, uma iconografia, que apesar de ser muito reduzida, revela-nos dois momentos de execução distintos. Numa primeira fase foi pintado o cavalo, num recanto da parede, numa área protegida mas destacada visualmente da superfície. Este zoomorfo esquemático apresenta características que poderemos considerar semi-naturalistas, tendo em conta, as outras representações zoomórficas marcadamente esquemáticas (como por exemplo o motivo 5 da Lapa dos Gaivões). Mostra cabeça destacada, corpo alongado mas com marcação da linha ventral e dorsal, patas dianteiras e traseiras, e, ainda, a representação de cauda. Foi pintado com pigmento vermelho, ocupando a área central do painel, ficando assim destacado. Posteriormente, num segundo momento, foram executados os dois antropomorfos esquemáticos, através de pigmento vermelho vinhoso. Localizam-se num plano inferior, inclinados para o motivo zoomórfico, como que olhando para ele, ou seja, reconhecendo

uma pré-existência. A não sobreposição destes motivos sobre o zoomorfo poderá representar esse reconhecimento e essa distinção relativamente a essa outra figura, funcionando como marcadores espaciais. Aachamos que, apesar de terem sido realizados em distintas fases, os antropomorfos funcionaram como complementares ao espaço cénico já existente, dando origem a uma composição modificada. O simbolismo inerente à realização do cavalo e à sua localização naquele local foi complementado e reformulado com a adição dos dois motivos antropomórficos, modificando-se a percepção conceptual desta composição.

4.4 – Símbolos e significados: valorização conceptual

A PRE mostra-se assim como um tipo de expressão simbólica que utiliza qualquer tipo de suporte, não existindo escolhas conceptuais, que condicionam o local onde são realizadas as pinturas. A iconografia surge representada em paredes verticais desprovidas de protecção natural, em abrigos mais ou menos profundos, em pequenas lapas ou em grandes recintos. É essencialmente uma “arte” da luz, para ser vista, na maioria dos casos, por todos, sendo escassas as cavidades historiadas cuja iconografia apenas é visível com recurso a iluminação artificial (como a Lapa dos Louções e alguns painéis do Abrigo Pinho Monteiro).

A execução do reportório iconográfico utiliza processos simples, mas variados, parecendo que tudo serve para pintar, desde o pigmento em bruto, ao instrumento com mais definição (ponta, pincel), terminando no contacto físico entre o autor e o suporte através da digitação.

Os resultados das análises de pigmentos vermelhos reconhecidos nos vários abrigos demonstraram que foram produzidos com diferentes substâncias ou submetidos a tratamentos de preparação diferentes (p. ex. tratamento térmico). Assim, a preparação de pigmentos é o resultado de uma escolha da matéria-prima e das técnicas adoptadas, o que sugere que o critério relevante de selecção seria a cor (obtida directamente do pigmento natural ou, eventualmente, após a sua manipulação) e não a técnica de alteração (nem sempre presente). A identificação de diversos processos de transformação e preparação dos pigmentos revelam-nos que esta seria uma actividade que despendia tempo e conhecimento na comunidade. A localização das matérias-

primas, a técnica de extracção e os métodos de preparação de cada tipo de pigmento seriam conhecimentos que possivelmente não estariam difundidos por todos os membros do grupo. A acção de transformação de uma matéria natural pressupõe uma abordagem conceptual inicial, onde o objectivo final está já pré-definido.

A alteração da matéria-prima quer por esmagamento como por aquecimento revela-nos que estas duas acções foram efectuadas por alguém, num determinado contexto e num determinado momento. As razões destas acções poderão ser meramente técnicas, como por exemplo para preparação da adição do aglutinante (embora não tenha sido identificado) ou para uma melhor manipulação dos pigmentos. Contudo, poderemos também propor que o aquecimento do pigmento faria parte de uma acção simbólica que poderia decorrer no sítio pré-definido onde as pinturas foram realizadas. O esmagamento do pigmento, a sua transposição para a parede e a sua transformação ou transmutação no símbolo iconográfico poderão igualmente ser etapas de todo um processo simbólico-ritual. Em todos os casos estudados a arte foi realizada com matérias-primas locais (sugerindo uma gestão oportunística do território, e introduzindo manipulações químicas quando necessário).

Esta transformação do elemento natural em elemento simbólico, ou seja, partindo do acto de escolher, manipular e aplicar o pigmento no suporte previamente escolhido, implica necessariamente uma planificação conceptual. O reportório iconográfico não é estabelecido no momento, fazendo parte de todo um programa ideológico, onde na maior parte dos casos, pretende antropizar todo um espaço pré-escolhido. Na Lapa dos Gaivões, no Abrigo Pinho Monteiro ou no Pego da Rainha 2 encontramos vários painéis historiados, distribuídos por diversas superfícies dos abrigos, formando uma cena elaborada, pronta para ser vista e entendida por quem conhecer os códigos.

A presença de cenas, como por exemplo a de caça e de dança na Lapa dos Gaivões, o conjunto de antropomorfos e soliforme no Abrigo Pinho Monteiro, os reticulados da Lapa dos Louções ou a exclusividade de barras do Pego da Rainha 1, revelam-nos um pensamento simbólico elaborado, materializado nos motivos representados.

Nos abrigos analisados encontramos uma grande variedade tipológica, surgindo a maior parte dos tipos de motivos definidos na PRE peninsular (Acosta, 1968). A predominância dos pontos e barras enquadra-se na própria definição da PRE, pois estes correspondem à forma mais esquemática, desprovida de qualquer atributo identificável actualmente. Porém, apesar não possuírem pormenores e mostrarem uma simplificação

anatômica, os motivos antropomórficos encontram-se bem representados, bem como os motivos zoomórficos. Os tectiformes ou reticulados e os motivos geométricos fazem também parte deste universo conceptual específico, onde certos símbolos não poderão ser decifrados categoricamente. Mais residuais mostram-se os motivos soliformes, ramiformes e os idoliformes. A organização interna dos painéis, a associação em cenas ou a recorrência entre motivos, poderão possibilitar interpretações.

A diversidade surge como um termo que deverá ser entendido com uma dupla definição, pois aplica-se aos variados suportes, técnicas e tipologias iconográficas que foram estabelecidas nos abrigos estudados; porém é esta diversidade que lhes confere homogeneidade e os liga entre si, num mesmo universo simbólico.

Quinta Parte

O TEMPO E O ESPAÇO

5.1 – Os indicadores de cronologia

A determinação de cronologias em arte rupestre pós-paleolítica é uma questão muito problemática, pois na grande maioria dos sítios não existem indicadores claros nesse sentido. Raramente os painéis com pinturas ou gravuras estão directamente relacionados com níveis sedimentares, sendo escassos os casos em que se localizam em abrigos com ocupação humana. A complexidade em efectuar datações directas através dos pigmentos utilizados contribui, também, para esta dificuldade em balizar cronologicamente as representações rupestres. Se para a arte paleolítica em grutas é possível conhecer uma diferenciação cronológica, quer através de pormenores estilísticos das representações como das datações directas dos pigmentos (geralmente constituídos por carvão e em melhor estado de conservação), para as pinturas e gravuras pós-paleolíticas apenas o recurso a indicadores indirectos permitirá propor uma sequência temporal.

As sobreposições de motivos existentes num mesmo painel permitem-nos, desde logo, estabelecer distintos momentos de execução, não sendo possível, no entanto, determinar o lapso temporal que separará os dois, ou mais, actos. Porém, como assinalado na primeira parte, situações deste tipo são ocorrências raras (ver abaixo). Os paralelos com outros sítios, com os motivos existentes na arte megalítica e, principalmente, com os existentes em suportes móveis, são os que mais facilmente permitem estabelecer recorrências e comparações, conseguindo, deste modo, compartimentar determinados estilos e motivos dentro de determinados períodos. A tentativa de contextualização crono-cultural das pinturas esquemáticas terá de ser, assim, realizada através de indicadores indirectos.

5.1.1 – As sobreposições

No conjunto de abrigos estudados foram identificadas algumas sobreposições de motivos que revelam em todos os casos dois momentos distintos de execução, mesmo que estes sejam penecontemporâneos. Uma sobreposição implica necessariamente a adição de um motivo sobre outro, anteriormente realizado, sendo que o mais recente reconhece claramente o já existente. Esta sequência estratigráfica pode ser executada como complemento da iconografia já presente, transformando-a ou transmutando-a noutro objecto conceptual. Por outro lado, pode representar uma anulação do existente,

acção simbólica de extinguir o símbolo representado, sobrepondo-o com outro, do novo conjunto figurativo.

Na Lapa dos Gaivões, encontramos duas claras sobreposições de motivos esquemáticos, em diferentes painéis e com distintas tipologias iconográficas. Ao centro do painel 1, o motivo 5, caracterizado como um zoomorfo, sobrepõe o antropomorfo (6), sendo que este se encontra claramente relacionado com o motivo 7, os pequenos pontos. O zoomorfo foi executado com recurso a pigmento de coloração distinta do antropomorfo, e sobrepõe-no na área inferior do corpo, ou seja, não foi intencionalmente sobreposto na área superior onde se reconhece mais facilmente a morfologia esquemática. Esta adição do zoomorfo teve como objectivo complementar a figura antropomórfica, dando mesmo a ilusão de que esta se encontra sobre o zoomorfo, quando sucede o inverso. O motivo antropomórfico permanece reconhecível, surgindo à sua frente um motivo zoomórfico, e, do seu lado direito, o conjunto de pontos. Esta cena encontra-se no centro do painel, numa área em que o suporte apresenta uma ligeira reentrância, organizando assim o restante reportório iconográfico, que se distribui por diversas superfícies em distintos planos (Fig. 2.23).

No painel 5 encontramos a sobreposição de parte do motivo 38, sobre alguns dos pontos que constituem os motivos 41 e 37 (Fig. 2.64). As sete barras executadas a negro (38) localizam-se na área superior do painel, junto do rebordo do suporte, e foram efectuadas num momento posterior à execução do magnífico painel historiado. A primeira barra sobrepõe dois pontos do motivo 37 e a terceira, a sexta e a sétima estão sobre dois pontos do motivo 41, não parecendo procurar anular qualquer motivo. A execução destas barras negras não terá pretendido efectuar uma transformação conceptual no painel, ou, em parte dele, surgindo como elementos completamente externos e descontextualizados da composição. A utilização do negro-fumo, através de digitação, poderá corresponder a uma acção leviana e despropositada, com o objectivo de fazer parte da iconografia existente, recorrendo a uma matéria-prima facilmente recolhida. Estas sete barras correspondem às únicas pinturas a negro, identificadas na Lapa dos Gaivões.

Ainda neste abrigo, encontramos mais uma situação que, apesar de não corresponder directamente a uma sobreposição, indica a execução de diversos motivos em distintos momentos. Observamos ao centro do painel 9 uma área do substrato que se destacou, dando origem a uma superfície mais lisa e de coloração mais clara que o restante painel.

Foi nesta superfície que foram pintados o motivo 59, o conjunto de 10 barras, e o motivo 60, o antropomorfo, mostrando coloração vermelha alaranjada, estando em mau estado de conservação. Ao redor desta área surgem os motivos antropomórficos 56, 57, e 61, correspondendo o motivo 58 muito provavelmente também à extremidade superior de outro antropomorfo. Estas morfologias encontram-se seccionadas nas extremidades inferiores pelo destacamento do substrato, indicando-nos, claramente, que foram executadas num momento anterior aos motivos 59 e 60 (Fig. 2.92). Esta adição num momento posterior poderá ter sido efectuada para complementar a composição já existente, colocando os mesmos motivos anteriormente presentes, e que devido ao destacamento do substrato foram anulados. Por outro lado, podem ser distintos motivos, dando um novo significado conceptual à composição, anulando o anterior. A própria “destruição” do suporte terá sido intencional ou meramente natural? Qualquer que seja a hipótese, conseguimos perceber que foram realizados num momento posterior, com recurso a pigmento distinto e ocupando uma área que, num determinado momento, passou a estar disponível.

Na Igreja dos Mouros, no painel 2, encontramos a sobreposição parcial de um motivo geométrico (4) sobre um motivo ramiforme (3) (Fig. 2.142). A extremidade inferior direita do motivo geométrico sobrepõe ligeiramente a extremidade superior esquerda do ramiforme, sendo que esta adição não modifica conceptualmente o motivo. Reconhecemos dois momentos de execução distintos, mas esta pequena sobreposição poderá corresponder a uma acção não totalmente intencional, sendo resultado de uma irregular definição do espaço de execução. É, no entanto, claro, que o motivo geométrico, realizado posteriormente, teve como objectivo marcar uma superioridade face ao ramiforme, tendo sido executado numa área mal conservada e mais alta, apesar da existência de diversas superfícies mais acessíveis no painel.

Nos restantes abrigos não foram identificadas sobreposições de motivos, surgindo painéis onde o reportório iconográfico se distribui uniformemente pelas superfícies. Esta ausência estratigráfica vertical poderá, por um lado, revelar a execução de todos os motivos num mesmo momento ou, por outro, o reconhecimento dos motivos figurados e a opção de não sobrepor o que se reconhece, revelando ou a sua penecontemporaneidade ou a execução em momentos mais distanciados temporalmente. Como foi referido anteriormente, a diferenciação cromática poderá não corresponder à execução em diferentes momentos, não se verificando uma exclusividade tipológica

relacionada com algum tipo de coloração. A variedade cromática, que nos casos estudados se restringe a vermelho vinho e diversas *nuances* de cor de laranja (exceptuando as 7 barras a negro da Lapa dos Gaivões), corresponderá à utilização de distintos pigmentos (um mais escuro e outro mais claro), escolhidos num momento prévio, e que provavelmente farão parte do esquema conceptual de execução. A diversidade de colorações muito parecidas estará relacionada com os distintos estados de conservação do pigmento, que pode estar mais ou menos difuso. Por estes motivos, torna-se muito limitativo propor uma sequência cronológica tendo por base as variações cromáticas.

5.1.2 – Os paralelos sobre suportes móveis

A iconografia presente na PRE encontra-se também na cultura material das diversas comunidades da Pré-História recente. Os mesmos motivos repetem-se em artefactos mais quotidianos ou ligados ao simbólico, surgindo representados em cerâmicas ou nos mais diversos elementos (ex: placas de xisto, artefactos em osso, estatuetas). As representações antropomórficas, zoomórficas e soliformes são escassas, em contraste com os motivos geométricos, em maior número (bandas verticais, zig-zags ou ondulados), que decoram as cerâmicas. Contudo, os artefactos com decoração iconográfica surgem em número muito mais reduzido (exceptuando a cerâmica campaniforme) do que os que não apresentam qualquer tipo de decoração, podendo assim os primeiros serem considerados como simbólicos. Muitos ocorrem em contextos funerários, como as placas de xisto ou os ídolos cilíndricos, existindo, também, espaços habitacionais onde foram registados artefactos, normalmente relativos à esfera do simbólico.

O contexto arqueológico permite a sua atribuição cronológica, que poderá ser estendida à iconografia esquemática existente em pinturas rupestres. Esta comparação tipológica não deverá ser entendida como um dado absoluto, pois apesar de existir uma uniformidade crono-cultural, os mesmos motivos poderão ser aplicados em diversos períodos e em diferentes contextos arqueológicos e territórios. Esta problemática está bem evidente no caso dos motivos soliformes presentes em recipientes cerâmicos, considerados como estando associados à “deusa-mãe mediterrânica”, iconografia cuja origem oriental parece remeter exclusivamente para o início do período calcolítico (Gonçalves, 1999; Leisner e Leisner, 1943; Silva e Soares, 1987). Porém, descobertas

posteriores, nomeadamente em contextos do Neolítico antigo na área levantina, revelaram a presença de soliformes em cerâmicas com decoração cardial (Hernández Pérez, 2009; Hernández Pérez e Martí Oliver, 1994; Martí Oliver, 2006; Martí Oliver e Hernández Pérez, 1988), recuando a existência deste motivo em alguns milénios.

Os paralelos iconográficos entre cultura material e pinturas ou gravuras rupestres terão, assim, de ser abordados num sentido lato, não tendo necessariamente de ser um “fóssil director” de determinado período cronológico.

Optámos por privilegiar as referências a artefactos provenientes de sítios arqueológicos do território actualmente português, apresentado apenas alguns exemplos mais significativos, tendo em conta o universo existente.

Na decoração das cerâmicas encontramos maioritariamente motivos geométricos, realizados por diversas técnicas, localizados nos bojos e bordos de diferentes tipologias formais. Os reticulados são um motivo muito frequente surgindo em cerâmicas do Calcolítico pleno e final, como por exemplo as identificadas no povoado de Leceia (Cardoso, 1997: 80), Casal Cordeiro 5 (Sousa, 2013), Outeiro Redondo (Cardoso, 2004: 54; Cardoso e Caninas, 2010), Vila Nova de São Pedro (Cardoso, 2004), Moita da Ladra (Cardoso e Caninas, 2010: 82) ou Gruta do Correio-Mor (Cardoso, 2003).

Os zig-zags ou linhas quebradas aparecem alinhados em bandas, horizontais ou verticais, por vezes rodeando todo o recipiente, como nos exemplares do Calcolítico final de Leceia (Cardoso, 1997: 86), Vila Nova de São Pedro (Cardoso, 2004), Outeiro Redondo (Cardoso e Caninas, 2010: 118), Zambujal (Kunst, 2010: 146), Gruta do Correio-Mor (Cardoso, 2003) ou em contextos funerários como na Verdelha dos Ruivos (Cardoso, 2004: 149).

Os motivos ondulados, de apenas uma linha ou em bandas de três, os zig-zags, os reticulados e morfologias triangulares são também reconhecidos em cerâmicas do Neolítico antigo e médio, sendo alguns exemplos os recolhidos no povoado da Moita da Ladra (Cardoso e Caninas, 2010: 81), na Gruta do Correio-Mór (Cardoso, 2003), no Abrigo Grande das Bocas (Carreira, 1994), no abrigo da Eira Pedrinha (Vilaça, 1988), no Abrigo da Pena d'Água, Cerradinho do Ginete ou na entrada da Cisterna da Gruta do Almonda (Carvalho, 2008) e, mais a sul, no povoado da Valada do Mato (Diniz, 2007) ou no Xarez 12 (Gonçalves *et al.*, 2008: 175).

O motivo geométrico 1 existente no painel 1 da Lapa dos Gaivões é formado por dois triângulos ligados por um pequeno traço horizontal, sendo uma morfologia pouco comum no reportório da PRE. No entanto, triângulos ligados entre si, com reticulados no interior ou lisos, formando bandas paralelas ou isolados, são muito comuns na decoração das placas de xisto. O contexto arqueológico onde estes artefactos ocorrem é maioritariamente funerário, surgindo em finais do IV milénio a.C, e mais claramente, ao longo do III milénio a.C. Além da decoração geométrica em formato de “dentes de serra”, ou triângulos segmentados internamente, apresentam representações solares, bandas horizontais reticuladas, bandas verticais, motivos em espinha, em xadrez, faixas ziguezagueantes, entre outros. O carácter antropomórfico destes artefactos simbólicos é auferido pelo próprio formato da peça e também pela interpretação dos motivos soliformes como olhos, possuindo alguns, inclusive, o triângulo púbico. Alguns exemplos de placas de xisto com representações soliformes, bandas reticuladas, zig-zagues ou triângulos segmentados internamente, são os exemplares registados num contexto funerário do povoado do Porto Torrão (Ferreira do Alentejo) (Neto *et al.*, 2013), no Outeiro de S. Mamede (Bombarral), Vila Nova de S. Pedro (Azambuja), Pedrão (Setúbal), Chelas (Lisboa), Lapa do Bugio (Sesimbra), Gruta do Correio-Mor (Cardoso, 2003; 2004), Monte da Barca (Coruche) (Gonçalves, 2011) e em numerosas antas e outros contextos funerários do sul do território Português (ex: Olival da Pega, Passo 1, Santa Margarida, Cebolinhos 1, Farisoa 1, Comenda 2, Fábrica da Celulose, Anta da Horta, Anta 3 da Herdade de Santa Margarida, Monte do Outeiro, Cabacinheiros, Mitra, Anta Grande do Zambujeiro, Anta 1 do Poço de Aragão, Tholos do Escoural, Hipogeu 1 do Monte das Canelas) (Gonçalves, 1999; 2004; 2008; Oliveira, 2002:168; 2010c:369; Parreira, 2010).

Estes motivos triangulares, preenchidos internamente com reticulado ou pontilhado, surgem também representados na decoração de recipientes, como por exemplo no povoado de S. Pedro (Redondo) (Costeira *et al.*, 2013), no Monte da Tumba (Torrão) (Silva e Soares, 1987: 60) ou na Moita da Ladra (Vila Franca de Xira) (Cardoso e Caninas, 2010: 82).

A iconografia soliforme é, igualmente, aplicada à decoração cerâmica, aqui em distintos períodos, como já foi referido anteriormente. Para o período entre finais do IV milénio e durante o III milénio a.C., surgem diversos exemplos de recipientes com decoração raiada ou soliformes, como no fundo de uma taça carenada do recinto de fossos da

Ponte da Azambuja 2 (Portel) (Rodrigues, 2013: 446), no povoado de S. Pedro (Redondo) (Costeira *et al.*, 2013), no Outeiro de S. Mamede (Bombarral) (Cardoso e Carreira, 2003) ou no Monte da Tumba (Torrão) (Silva e Soares, 1987: 58). O motivo solar, em forma de olhos raiados, símbolo da “deusa-mãe mediterrânica, é também característico da denominada cerâmica simbólica calcolítica, surgindo preferencialmente em contextos funerários como na Anta do Olival da Pega 1 (Gonçalves, 1999: 75), no Monte do Outeiro (Leisner e Leisner, 1943, est.128) ou no sepulcro 2 do povoado dos Perdigões (Valera *et al.*, 2000: 104), mas, também, em contextos habitacionais como no povoado de Los Cercados, em Valladolid (García Barrios, 2005). Um dos exemplares mais icónicos é a taça de Los Millares (Leisner e Leisner, 1943, est.20) que, além da representação dos olhos oculados/solares, apresenta três veados, sendo um claramente macho e os restantes, provavelmente, fêmeas. Nesta peça, temos uma composição com os dois motivos mais representados na decoração da cerâmica simbólica calcolítica.

Além das placas de xisto, os soliformes são, de igual modo, representados em outros artefactos ideotécnicos, como nos denominados “ídolos de cornos” ou em ídolos placa, à imagem do identificado no povoado do Neolítico final - Calcolítico inicial de Casa Branca 7 (Serpa). Este artefacto cerâmico mostra uma representação de um olho raiado, formado por um motivo soliforme com um ponto central (Rodrigues e Martins, 2005: 959) tendo sido recolhido em dois locais distintos do sítio, - um fragmento no interior de uma estrutura de combustão e o outro no estrato fundacional de uma estrutura habitacional – adquirindo, portanto, um claro significado simbólico.

No povoado calcolítico de Vila Nova de São Pedro (Azambuja) foram recolhidas dezenas de pesos de tear, alguns deles apresentando decoração muito diversa, desde motivos geométricos como linhas paralelas, reticulados, em espinha, zig-zags, linhas onduladas, pontos e motivos circulares. Algumas placas mostram soliformes (raiaados ou com círculo central), em uma surge uma figura antropomórfica, ocorrendo, ainda, diversas representações de zoomorfos interpretados como cervídeos (Arnaud, 2013), tendo toda esta iconografia claros paralelos com motivos presentes nos abrigos estudados. Os motivos soliformes, reticulados, em espinha, ou de linhas onduladas também surgem representados nos pesos de tear do povoado da Pedra de Ouro (Gomes e Domingos, 2005:119). No povoado do Outeiro de São Mamede (Bombarral) foram igualmente recolhidas placas de tear com decoração, sendo esta constituída por motivos

geométricos como linhas paralelas, entrecruzadas, em espinha ou ondulados (Cardoso e Carreira, 2003). Importa referir, ainda, um motivo antropomórfico gravado numa placa de tear, exibindo a representação de dedos das mãos e dos pés, placa esta recolhida num contexto habitacional do povoado dos Perdigões (Milesi *et al.*, 2013: 57).

Os motivos ramiformes são mais raros na decoração cerâmica, existindo um exemplar numa taça recolhida na Anta da Horta em Alter do Chão (Oliveira, 2010c:365). Alguns motivos existentes nas cerâmicas cardiais valencianas podem ser, igualmente, considerados como ramiformes (Martí Oliver, 2006; Martí Oliver e Hernández Pérez, 1988), bem como os existentes na Cueva de los Tiestos (Murcia), já do período calcolítico (Mateo Saura, 2006:192).

Relativamente aos motivos zoomórficos, estes surgem representados na denominada cerâmica campaniforme, em contextos funerários como no tholos da Tituaria ou na gruta artificial de Palmela (Cardoso *et al.*, 1996; Horta e Hubner, 1974-1977). Nestes dois monumentos, foram recolhidos fragmentos de taças com decoração campaniforme, onde se reconhecem representações de cervídeos, com corpo muito esquemático mas mostrando as hastes características desta espécie, tal como os motivos existentes no painel 4 da Lapa dos Gaivões. Ainda como outro exemplo, surge um vaso recolhido no tholos de San Blas (Cheles, Badajoz) representado um alinhamento de veados esquemáticos (Hurtado, 2004). Na área levantina surgem, em contextos do Neolítico antigo, diversas representações esquemáticas de cervídeos, antropomorfos e soliformes (Marti Oliver, 2006; Martí Oliver e Hernández Pérez, 1988).

Em relação aos motivos antropomórficos existe uma clara mudança conceptual entre a morfologia das representações existentes nas pinturas esquemáticas e as que surgem em suportes móveis. A presença de representações de ídolos almerienses gravados em placas de xisto, como na Lapa do Bugio (Sesimbra) ou na Anta 1 do Paço de Aragão, ou mesmo as próprias placas antropomórficas recortadas neste formato ídoliforme como a do dólmen do Monte Abraão (Sintra) (Cardoso, 2004; Gonçalves, 2008) ou em diversos contextos dos Perdigões (Valera, 2012), revelam-nos que a representação desta tipologia antropomórfica era conhecida por estas comunidades. Do mesmo modo, as representações das denominadas “tatuagens faciais”, com marcação dos olhos, surgem nos ídolos cilíndricos, em artefactos cerâmicos ou “ídolos de cornos” (Gomes, 2005). No entanto, os ídolos almerienses ou os ídolos oculados não surgem pintados nos

abrigos existentes no território actualmente português, ao contrário do que sucede em numerosos abrigos no sul do território espanhol.

As diversas estatuetas em cerâmica, identificadas em alguns sítios, mostram características de diferenciação sexual bem marcadas, de cariz feminino (triângulo púbico ou seios), como no povoado da Pedra de Ouro (Gomes e Domingos, 2005:120), em Vila Nova de São Pedro (Gomes, 2005), no Monte Novos dos Albardeiros (Gonçalves e Alfarroba, 2010: 307) ou no Monte da Tumba (Silva e Soares, 1987: 64), tal como os próprios ídolos-placa em grés com representação de olhos, mãos, nariz e triângulo púbico, como por exemplo os recolhidos na Anta da Horta, em Alter do Chão (Oliveira, 2010c: 363). Para a cultura material, verifica-se que nos artefactos móveis existe uma clara opção de representação naturalista dos motivos antropomórficos, em claro contraste com a iconografia antropomórfica da PRE, marcadamente esquemática. Em Vila Nova de São Pedro, a estatueta antropomórfica realizada em osso, que mostra ventre proeminente, foi interpretada como feminina, com caracteres felinos, tornando-se assim numa representação híbrida (Gomes, 2005: 168). Nos últimos anos, a identificação das magníficas estatuetas dos Perdígões (Valera, 2011), vieram revelar-nos a face destes homens (reais ou simbólicos), mostrando pormenores anatómicos bem marcados e beleza estética apurada, presente nos longos cabelos ondulados que cobrem os ombros e parte das costas, nos olhos grandes e bem abertos (alguns poderiam ter algum material incrustado), com representação de sobrancelhas e nariz fino, orelhas delineadas, o peito definido, as mãos unidas sobre o ventre, o falo e nádegas bem marcadas (Valera e Evangelista, 2014). Estas estatuetas, que surgem em contextos funerários de cremação, foram, assim, queimadas juntamente com os corpos, em forma de oferenda, *ex-voto* ou representação do próprio indivíduo.

Em relação aos paralelos com a iconografia presente nas cerâmicas cardiais valencianas (Martí Oliver, 2006; Martí Oliver e Hernández Pérez, 1988) temos de referir as possíveis representações antropomórficas dos recipientes cerâmicos da Eira Pedrinha (Vilaça, 1988:76) e da entrada da Cisterna da Gruta do Almonda (Carvalho, 2008), bem como a representação dos membros inferiores (com quatro dedos) de uma figura antropomórfica do povoado da Valada do Mato (Diniz, 2007: 252). Na província andaluza foram, igualmente, recolhidos numerosos fragmentos cerâmicos, balizados cronologicamente entre o Neolítico antigo e médio/final, com iconografia muito diversa: representações antropomórficas; zoomorfos; soliformes; arboriformes

(Carrasco Rus *et al.*, 2006), com claros paralelos tipológicos aos motivos existentes nos abrigos estudados.

Procurar paralelos tipológicos em suportes móveis é, neste caso, uma tarefa exaustiva (que neste estudo não poderá ser realizada com esse grau de profundidade) tendo em conta a complexidade e quantidade de possibilidades comparativas, quer pelas tipologias como pelas diversas cronologias. Foram apenas referidos alguns exemplos de artefactos com determinadas iconografias, sendo o universo da cultura material actualmente conhecida, muito mais alargado. Tendo em conta algumas categorias de motivos esquemáticos presentes nos abrigos estudados, podemos resumir a comparação com paralelos móveis nos seguintes:

- Motivos geométricos (linhas onduladas, zig-zags, reticulados, linhas paralelas, triângulos) surgem em numerosos tipos de suporte: decoração de cerâmicas desde o Neolítico antigo até ao final do Calcolítico; nas placas de xisto e em outros artefactos simbólicos, como por exemplo ídolos de penha ou báculos.
- Motivos zoomórficos – Presentes na decoração de cerâmicas desde Neolítico antigo (apenas em exemplares valencianos) até à cerâmica simbólica do Calcolítico final. Também surgem representados em placas de tear. A espécie mais representada é o cervídeo, macho e fêmea, por vezes em grupo ou em alinhamentos.
- Motivos antropomórficos – Existentes nas cerâmicas do Neolítico antigo, muito esquemáticos, em formato duplo Y (Cova d'Or, Gruta do Almonda ou Eira Pedrinha), ou com representação de extremidades (Valada do Mato). Posteriormente, são muito escassas as representações antropomórficas, existindo numa placa de tear de Vila Nova de São Pedro e em outro dos Perdígões.
- Motivos soliformes - Presentes na decoração de cerâmicas desde o Neolítico antigo (publicados até ao momento apenas em exemplares valencianos) até à cerâmica simbólica do Calcolítico final, bem como em variadas tipologias de artefactos (pesos de tear, ídolos cilíndricos, ídolos de cornos ou estatuetas).
- Motivos ramiformes – Menos frequentes, mas surgem representados em cerâmicas do Neolítico antigo (apenas em exemplares valencianos), bem como em contextos funerários Neolítico final-Calcolítico.

Os restantes motivos existentes nos abrigos estudados (como pontos, barras, semi-círculos) não permitem efectuar este exercício comparativo, pois o seu elevado grau de

esquematisação e a sua simplicidade formal fazem com que sejam grafismos utilizados de forma frequente e indiscriminadamente.

5.1.3 – Os paralelos da arte megalítica

A definição de uma “arte megalítica” tem sido um tema debatido por diversos investigadores (Bueno Ramírez e Balbín Behrmann, 2000; 2003; 2006; Devignes, 1993; Jorge, 1999; Shee, 1974; 1981), cuja complexidade leva-nos a esclarecer como princípio operativo que, neste trabalho, a arte megalítica será entendida apenas iconograficamente, ou seja, através das suas representações gravadas ou pintadas existentes em monumentos megalíticos. No entanto a “arte megalítica” poderá ser compreendida num sentido amplo, englobando diversos aspectos desde a arquitectura dos próprios monumentos funerários e da nova paisagem por eles formada, à arte parietal, existente nos esteios das antas ou em menires e, ainda, aos próprios artefactos que surgem nos monumentos megalíticos ou cuja decoração nos remete para este universo conceptual (ex. placas de xisto, ídolos cilíndricos, entre outros). Esta diversidade, cujo aprofundamento teórico não é objectivo deste trabalho, obriga-nos a utilizar unicamente a iconografia existente neste tipo de sítios arqueológicos como paralelo formal e tipológico para as representações rupestres existentes nos abrigos estudados. A possibilidade de atribuição cronológica da arte megalítica, aferida pela datação do próprio monumento (nas suas diversas fases de vida: construção, uso, encerramento, reutilização...), ou de datações directas aos pigmentos, possibilitará, através de comparação, uma datação relativa para a PRE. Contudo, esta ligação não deverá ser realizada peremptoriamente e dada como absoluta, pois, o substrato simbólico que leva à execução dos grafismos no interior de monumentos megalíticos será, muito possivelmente, distinto do existente no momento de execução da arte esquemática ao ar livre. O significado e interpretação iconográfica poderão ser diferentes, correspondendo os mesmos motivos a ideogramas distintos, um do mundo dos vivos e outro do mundo dos mortos.

Relativamente a cronologias, estas podem ser aferidas através de datações directas de pinturas em esteios de monumentos megalíticos ou indirectas (datando materiais recolhidos no interior do monumento), existindo já um grande conjunto de datas para o megalitismo peninsular. Alguns investigadores propõem o início da arte megalítica na

segunda metade do V milénio cal BC, ou seja, nos alvares do Neolítico médio, correspondendo ao período inicial de edificação dos sepulcros megalíticos. A maioria das datações encontram-se balizadas durante todo o IV milénio cal BC, num claro momento de apogeu do fenómeno megalítico peninsular, existindo ainda algumas do início do III milénio cal BC (Bueno Ramírez e Balbín Behrman, 2006: 71-72).

As datações efectuadas sobre os pigmentos dos motivos ondulados ou serpentiformes existentes na Pedra Cuberta ou no Forno dos Mouros, localizados na Galiza, revelaram uma execução durante o IV milénio cal BC (Carrera Ramírez e Fábregas Valcare, 2006: 53).

Na arte megalítica verifica-se que, tal como na arte esquemática, a técnica de execução não condiciona o reportório iconográfico, surgindo representados os mesmos motivos em pinturas ou gravuras. Em termos técnicos, uma das diferenças é o recurso frequente a bicromia, sendo a paleta cromática mais diversificada do que na PRE.

Alguns esteios mostram uma preparação prévia do suporte, efectuada pelo recurso à abrasão ou aplicação de estuque, que, segundo alguns investigadores (Silva, 1998) teria como objectivo proporcionar uma superfície mais lisa para aplicação de pintura e/ou um fundo (branco) cromaticamente contrastante com as pinturas (negras ou vermelhas) aplicadas subsequentemente. No mesmo sentido, a existência de gravuras isoladas poderá revelar a presença de pinturas complementares que não ficaram preservadas (Jorge, 1999:117).

Os motivos mais frequentes, ou, os que caracterizam a arte megalítica peninsular são: antropomorfos em forma de “pele esticada”, o motivo designado por “a coisa”, antropomorfos simples, círculos raiados ou motivos raiados, zig-zags, linhas onduladas, zoomorfos, “dentes de serra”, semi-círculos ou círculos (simples ou concêntricos) e reticulados (Jorge, 1999: 112-113; Shee, 1974; 1981). Na iconografia existente na PRE apenas não encontramos representações de antropomorfos em forma de “pele esticada” ou o motivo designado por “a coisa”, sendo ideogramas exclusivos da arte megalítica.

Foram já elaborados diversos estudos comparativos entre os motivos presentes na arte megalítica e as pinturas ou gravuras esquemáticas, destacando-se a investigação levada a cabo por P. Bueno e R. Balbín na província espanhola da Extremadura (Bueno Ramirez *et al.*, 2011; Bueno Ramírez e Balbín Behrmann, 2000; 2003), área geográfica muito próxima dos abrigos de Arronches, Segura e Pego da Rainha. Estes

investigadores propõem a existência de uma paisagem organizada a partir do Neolítico, em que os monumentos megalíticos (com ou sem arte), a pintura esquemática e as gravuras esquemáticas, são elementos estruturantes, surgindo em áreas específicas do território (Bueno Ramírez *et al.*, 2004).

Os motivos geométricos, existentes na arte megalítica, podem surgir quer em pinturas como em gravuras, formando composições complexas e ocupando vários esteios das antas. As linhas quebradas ou zig-zags são muito frequentes formando, por vezes, grandes conjuntos paralelos entre si, dispostas em bandas, parecendo ordenar e organizar a superfície do esteio. Encontramos zig-zags no Dólmen do Juncal (Silva, 1998), Dólmen de Antelas, Anta do Chão Redondo 2 (Castro, 1960: 536; Santos *et al.*, 2010-2011), Dólmen do Padrão (Correia, 1930), Dólmen 1 do Lameiro dos Pastores (Cruz e Santos, 2011b). Estas linhas quebradas podem apresentar as arestas menos salientes, formando linhas de ondulos como as existentes no dólmen do Padrão (Cruz e Gonçalves, 1994) ou na mamoa 2 do Alto da Portela do Pau (Jorge *et al.*, 1997). No painel 1 da Lapa dos Gaivões surgem diversas linhas quebradas ou onduladas, tendo sido o motivo 2 caracterizado como um serpentiforme.

Estes motivos aparecem, igualmente, representados nos menires do sul do território actualmente português, como no menir de Odiáxere, no menir 6 da Caramujeira ou no menir 2 de Pontais (Gomes, 1994; 2010b), onde observamos feixes de três linhas onduladas que atravessam longitudinalmente todo o suporte. Também no Menir da Belhoa, Menir dos Almendres e nos menires 58 e 83 do cromeleque dos Almendres foram gravados conjuntos de linhas zig-zagueantes (Gomes, 1994; 1997b; 2010b), que surgem mais desorganizadas e ligadas a motivos circulares. O menir da Meada, em Marvão, apresenta também duas linhas onduladas, uma em cada face deste grande monólito (Bueno Ramírez *et al.*, 2004: 689)

Tal como no painel 4 da Lapa dos Gaivões, encontramos num dos esteios da câmara da Orca dos Juncas uma magnífica cena de caça, onde um conjunto de antropomorfos, munidos de arco e acompanhados por canídeos, confrontam diversos zoomorfos definidos como veados (Cruz, 2000). A principal diferença entre as duas composições é patente no confronto entre antropomorfos e zoomorfos existentes na Orca dos Juncas, surgindo os motivos em dois lados opostos, virados uns para os outros. Por outro lado na Lapa dos Gaivões, o antropomorfo encontra-se rodeado pelos cervídeos, integrado no grupo.

As figuras antropomórficas são simples e esquemáticas, mostrando cabeça, tronco e membros superiores e inferiores (ex. Padrão, Lubagueira 4, Juncais, Casa da Orca de Cortiço) (Cruz e Gonçalves, 1994; Jorge, 1999: 121; Cruz e Santos, 2011a), surgindo por vezes em grupo, fazendo parte de composições, como se observa na Anta da Arquinha da Moura (Cunha, 1995). Nos esteios 9 (cabeceira) e 7 (lateral da câmara) deste monumento, foram pintados diversos antropomorfos, dois dos quais da tipologia em “forma de pele esticada”, que se encontram rodeados por outros de menores dimensões, mas que mostram paralelos formais com os motivos existentes no painel 4 da Lapa dos Gaivões. Nestas elaboradas composições da Arquinha da Moura surgem ainda diversos zoomorfos esquemáticos (um canídeo e um cervídeo) (Cunha, 1995: 137), encontrando-se igualmente alinhados como os observados no painel anteriormente referido.

Os motivos zoomórficos são menos frequentes, aparecendo maioritariamente integrados em cenas como as antes descritas, mas também isolados, como no Dólmen de Fontão (Silva, 1985), onde o investigador considera ser a representação de um canídeo. Os cervídeos e os canídeos são, assim, as espécies representadas preferencialmente na arte megalítica.

Nos esteios dos monumentos deparamo-nos igualmente com representações de motivos soliformes (ex. dólmen do Juncal), surgindo, por vezes, enquadrados em composições geométricas como o observado no dólmen de Antelas (Castro *et al.*, 1957; Jorge, 1998: 80) ou na Casa da Orca de Cortiço (Cruz e Santos, 2011a). No dólmen do Padrão verifica-se que o motivo circular central do soliforme foi executado a preto, enquanto os traços radiais foram executados a vermelho (Cruz e Gonçalves, 1994).

As covinhas são um dos motivos melhor representados na arte megalítica, surgindo quer nos esteios das antas como em numerosos menires. Estes motivos circulares poderão ter correspondência com os existentes em painéis pintados? Para alguns investigadores as covinhas são interpretadas como motivos solares (Bueno Ramírez e Balbín Behrmann, 2000: 431), interpretação que cremos problemática, surgindo muitas vezes associadas a antropomorfos.

Os motivos reticulados, idênticos aos existentes na Lapa dos Louções, estão igualmente presentes no dólmen de Antelas (Castro *et al.*, 1957) e no dólmen de Areita. Neste último, surgem gravados diversos motivos sub-rectangulares, segmentados internamente, formando alguns escaleriformes, um possível idolifome rectangular e

diversas linhas quebradas, estando o monumento datado do último quartel do IV milénio a.C. (Gomes *et al.*, 1998). Estes reticulados também foram identificados em monumentos existentes na província da Extremadura (Alcântara – Cáceres), como por exemplo no dólmen de Maimón 2 ou Trincones 1 (Bueno Ramírez e Balbín Behrmann, 2000).

A temática decorativa anteriormente referida repete-se nos monumentos megalíticos existentes na Galiza, surgindo ondulados ou zig-zags na Mamoa da Cruz, no túmulo 2 de Chan de Castineiras, na Mamoa da Bouza (Fábregas Valcare e Vilaseco Vázquez, 2006). No dólmen da Chaira do Medio (Pontevedra) encontramos uma representação reticulada, que forma um motivo escaleriforme (Fábregas Valcare e Vilaseco Vázquez, 2006).

Alguns motivos existentes na PRE encontram, assim, paralelos tipológicos com outros executados em monumentos megalíticos, quer seja no interior de antas, como na decoração de menires. Esta abordagem comparativa permite a obtenção de datações relativas (auferidas nos monumentos e na arte megalítica) para algumas tipologias iconográficas, encontrando, no entanto, limitações ao nível do universo simbólico e conceptual.

5.1.4 – Os paralelos iconográficos

A uniformidade tipológica existente na arte esquemática origina uma dispersão à escala peninsular de todos os tipos de motivos, surgindo a mesma iconografia em abrigos localizados na comunidade de Aragão, bem como na Andaluzia, ou no norte de Portugal. Esta dispersão foi inicialmente sistematizada por P. Acosta (1968) sendo que, deste então, dezenas de novos sítios foram identificados, contabilizando-se hoje milhares de motivos conhecidos, muitos dos quais partilhando as mesmas características formais. Os paralelos iconográficos para as pinturas existentes nos abrigos alvo de estudo neste trabalho são imensos, distribuídos por toda a Península Ibérica, quer em pintura como em gravura, em associações ou isolados. Optou-se, assim, por comparar, preferencialmente, com sítios localizados no actual território português e nas comunidades espanholas mais próximas geograficamente (Extremadura, Andaluzia ocidental e Castela-Leão), sendo referidos alguns exemplos de cada motivo ou de associações análogas às existentes nos abrigos estudados. As comparações com

gravuras esquemáticas serão muito pontuais, unicamente por questões de sistematização, pois como já foi referido, o universo conceptual é o mesmo que o das pinturas esquemáticas.

Mais do que uma possível atribuição cronológica, os paralelos iconográficos permitem confirmar uma uniformidade cultural, em que o universo conceptual e simbólico é idêntico, conduzindo à execução de motivos análogos em comunidades que muito provavelmente não estiveram em contacto directo. Assim, procurar o estabelecimento de cronologias unicamente através de paralelos iconográficos sem recurso a observações independentes (sobreposições, paralelos em suportes móveis, estratigrafia directa, etc.) pode revelar-se falacioso, pois esbarraremos sempre na comparação da comparação, repetindo o que foi estabelecido inicialmente. Para a arte esquemática, tudo isto se torna muito mais complexo, pois as escassas sobreposições, a imensa dispersão territorial, o número elevado de tipologias de motivos, a ausência de camadas sedimentológicas directamente relacionadas com os painéis pintados, os contextos isolados, a larga diacronia, fazem com que o estabelecimento de uma sequência cronológica seja um processo com inúmeras variáveis.

Face a todas estas condicionantes os paralelos iconográficos serão organizados seguindo a tipologia de motivos existentes nos abrigos estudados, sendo que para o território actualmente português todos os sítios existentes já foram anteriormente referidos e descritos no capítulo 1.4.2..

Uma das grandes alterações iconográficas e conceptuais em relação à arte paleolítica é a presença frequente de motivos antropomórficos na arte das comunidades da Pré-História recente. Os antropomorfos surgem em diversas tipologias, isolados ou em grupo, em associação com outros motivos como zoomórficos ou geométricos, fazendo parte de composições ou cenas. Neste estudo foram definidas diversas categorias antropomórficas, desde as em que se reconhecem caracteres formais anatómicos até às que apresentam uma maior simplicidade. Nos abrigos estudados não foram identificados antropomorfos com adornos/ornamentos idênticos aos existentes no Abrigo de Penas Róias, porém os antropomorfos mais simples, com membros superiores arqueados (Fig. 1.17), podem ser comparados com os motivos 3 e 16 da Lapa dos Gaivões e motivos 5, 35 e 37 do Abrigo Pinho Monteiro. Encontramos a mesma tipologia (antropomorfos simples, com membros superiores e inferiores arqueados, tronco e nalguns casos ictifalismo) no painel da Faia 6 (Fig. 1.38), na Faia 9 (Fig. 1.43), na rocha 2 de Vale de

Videiro (Baptista, 1999:161) (Fig. 1.47), no Abrigo do Colmeal (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.51), no Abrigo da Fonte Santa (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.62) ou nos painéis B e C do Forno da Velha (Figueiredo e Baptista, 2009) (Figs. 1.66 e 1.67).

Os antropomorfos presentes no painel com a cena de caça ao veado da Fraga d'Aia são simples e esquemáticos (Fig. 1.21), idênticos a vários existentes nos abrigos estudados. Porém, os que se localizam no magnífico friso historiado (Fig. 1.22) não encontram paralelos na PRE do território peninsular. Em relação ao cervídeo (Fig. 1.21), este também é distinto dos estudados, devido às suas características semi-naturalistas, apresentando grande dimensão e dinamismo.

Os antropomorfos ictifálicos do abrigo 2 do Regato das Bouças (Fig. 1.25) mostram claros paralelos formais com o antropomorfo nº 2 do Abrigo do Lapedo 1, quer pela rigidez do traço, como da disposição dos membros superiores e inferiores.

Os motivos 42 e 45 da Lapa dos Gaivões são antropomorfos que apresentam representadas mãos e dedos, pormenor pouco habitual na PRE, onde geralmente as representações antropomórficas não mostram as extremidades dos membros. No território actualmente português encontramos paralelos para este pormenor tipológico na Faia 1 (apesar do antropomorfo mostrar os braços levantados), na Faia 5 (igualmente com três dedos) e igualmente em diversos sítios com gravuras esquemáticas (por exemplo na Chã da Rapada). Ainda relacionado com esta problemática da representação de mãos, referimos o Abrigo das Lapas Cabreiras onde surge um grande antropomorfo com os braços abertos mostrando dedos de grandes dimensões, estando próximo de dois motivos que representam o antebraço e a mão, com os dedos esticados (Figs. 1.48, 1.49 e 1.50). Estes motivos encontram paralelos no Abrigo 2 da Sierra de San Serván (Badajoz) onde também surgem diversas representações de mãos e antebraço (Ortiz Macias, 1997:40), existindo diversos abrigos onde surge o negativo da mão, com os dedos bem abertos (García Arranz e Collado Giraldo, 2013).

Os antropomorfos mais esquemáticos, de tipologia em T, duplo T ou Y e duplo Y, que foram caracterizados no Abrigo Pinho Monteiro, encontram paralelos no Abrigo do Colmeal (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.51).

A associação entre antropomorfo e conjunto de pequenos pontos, como observado no painel 1 da Lapa dos Gaivões (motivos 6 e 7), foi também identificada no painel C do

Abrigo da Fonte Santa, onde um antropomorfo ictifálico surge ao lado de quatro pontos (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.61).

Apesar de serem um motivo relativamente frequente na PRE a nível peninsular, nos abrigos do território português não são reconhecidos muito estiliformes, surgindo principalmente na tipologia de soliformes. Nos sítios estudados, apenas foram identificados três soliformes que apresentam paralelos formais com o soliforme identificado no Abrigo 3 do Regato das Bouças (Fig. 1.27) (Sanches, 2002:99), com os existentes na Faia 9 (Fig. 1.42), com o do painel 1 do Bizarril (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.52) e com o do painel B do Abrigo da Fonte Santa (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.63). O motivo existente no painel 1 do Bizarril (Fig. 1.52), formado por uma morfologia ovalada, segmentada internamente, tendo na linha exterior um conjunto de pequenos traços, apresenta algumas semelhanças com o soliforme identificado no Abrigo de Segura, que também mostra uma segmentação interior, possuindo, no entanto, raios em todo o redor. Os soliformes existentes no abrigo da Pala Pinta são distintos formalmente, pois três não mostram círculo central, estando apenas dispostos os raios (num dos soliformes os raios são inteiramente formados por pequenos pontos), enquanto os outros dois surgem com dois círculos concêntricos, partindo do exterior os vários raios (Figs. 1.14 e 1.15). Neste abrigo, encontramos ainda ramiformes, um deles muito parecido com o motivo 5 da Igreja dos Mouros, bem como um motivo em forma de corrente, constituído por vários círculos ligados entre si.

Relativamente aos motivos reticulados ou em grade, encontramos paralelos no Cachão da Rapa (Santos Júnior, 1933b) (Fig. 1.13), no abrigo de Penas Róias (Fig. 1.18), na rocha 1 do Monte de São Gabriel, no painel B do Abrigo da Fonte Santa (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.64) e nos painéis B e C do Forno da Velha (Figueiredo e Baptista, 2009) (Figs. 1.66 e 1.67). No Abrigo 3 do Regato das Bouças (Sanches, 2002:99) surgem numerosos reticulados de diversas tipologias (Fig. 1.27): em grade, segmentados internamente com uma ou duas linhas verticais, escaleriformes; tendo como característica estarem maioritariamente dispostos na horizontal, surgindo mesmo alguns alinhados, apresentando semelhanças formais com os motivos 11 e 46 da Lapa dos Gaivões. Os escaleriformes de grande dimensão, nalguns casos apenas formados por agrupamentos de barras dispostas na vertical e alinhadas, são idênticos ao motivo 3 da Lapa dos Louções, enquanto os motivos 5 e 6 diferem pela múltipla segmentação interna.

Também na Faia 8 (Fig. 1.40) podemos ver um motivo idêntico ao escaleriforme da Lapa dos Louções, formado igualmente por grupos de barras horizontais, unidas apenas numa das extremidades por uma barra vertical. No Abrigo do Colmeal, encontramos um pectiniforme ou escaleriforme formado por várias barras unidas por outra perpendicular (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.51), motivo semelhante aos existentes no painel C do Abrigo da Fonte Santa (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.64).

Nos abrigos estudados foram identificados oito motivos circulares, sendo alguns simples, outros segmentados internamente e apenas um formado por três linhas concêntricas. Motivos circulares segmentados internamente estão presentes no Cachão da Rapa (Santos Júnior, 1933b) (Fig. 1.13) e no abrigo 3 do Regato das Bouças (Sanches, 2002:99) (Fig. 1.27).

Relativamente aos motivos zoomórficos a principal limitação é a identificação da espécie representada, devido às suas características esquemáticas. Podemos, no entanto, considerar que a espécie melhor caracterizada é o cervídeo, mais facilmente reconhecido devido às suas armações ou hastes. No painel 4 da Lapa dos Gaivões foram identificados diversos motivos zoomórficos interpretados como cervídeos, que encontram paralelos no painel C do Forno da Velha (Figueiredo e Baptista, 2009) (Fig. 1.67). Motivos mais esquemáticos, como os interpretados como serpentiformes, são mais problemáticos de definir, pois a sua morfologia é, muitas vezes, totalmente idêntica às linhas quebradas ou onduladas, havendo apenas pequenas diferenças, nomeadamente a existência de uma extremidade interpretada como cabeça. O motivo 2 da Lapa dos Gaivões detém paralelos formais com os existentes na Toca da Moura em Vinhais.

As “nuvens” ou conjuntos de pontos são formadas por um número variável de pequenas pontuações, que surgem juntas num mesmo espaço ou ocupam determinada área do painel. Estes conjuntos foram definidos no painel 5 da Lapa dos Gaivões (onde funcionam também como preenchimento do espaço livre) e ao centro do painel 2 do Abrigo Pinho Monteiro, tendo paralelos com os existentes no abrigo 3 do Regato das Bouças (Sanches, 2002:99) (Fig. 1.27). No Abrigo de Segura foram identificados diversos alinhamentos de pontos, organizados vertical ou horizontalmente, sequências estas que também podemos observar no Abrigo do Almourão (Henriques *et al.*, 2011b) (Fig. 1.30).

As barras serão provavelmente, a par dos pontos/pontuações os motivos mais frequentes no repertório iconográfico esquemático, quer pela sua simplicidade formal, como pela sua fácil execução, surgindo em numerosos abrigos. Nos abrigos estudados surgem isoladas, em composições ou como motivo exclusivo de um painel. Observamos representações de barras e pontos em praticamente todos os sítios do território português, como na Pala Pinta (Sousa, 1989) (Fig. 1.14), nos abrigos do Regato das Bouças (Sanches, 2002), no Abrigo 3 da Ribeira da Cabreira, no Abrigo do Ninho do Bufo (Ribeiro, 2011), Abrigo do Chão do Galego (Henriques *et al.*, 2011b) (Fig. 1.29), Abrigo 1 da Ribeira do Mosteiro (Figueiredo *et al.*, 2011) (Fig. 1.59) e no painel C do Forno da Velha (Figueiredo e Baptista, 2009) (Fig. 1.67).

No abrigo de Penas Róias, também surgem algumas barras isoladas, porém, o conjunto mais significativo localiza-se na parede de fundo do abrigo, onde se apenas consegue aceder rastejando. Tal como no painel 6 do Abrigo Pinho Monteiro, as barras são verticais, alinhadas e localizam-se na zona mais recuada e interior do abrigo, sendo o último conjunto de motivos da toda a composição.

Os ramiformes presentes nos abrigos 3 e 8 do Regato das Bouças (Sanches, 2002:99) (Fig. 1.27) mostram claras semelhanças formais com os motivos 2 e 6 da Igreja dos Mouros, podendo ser considerados como ramiformes arboriformes. Foram também identificados motivos ramiformes na Faia 9 (Fig. 1.43), no painel 2 do Bizarril (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.53), no abrigo 1 da Ribeira do Mosteiro (Figueiredo *et al.*, 2011) (Fig. 1.57 e 1.58), no painel B do Abrigo da Fonte Santa (Figueiredo e Baptista, 2013) (Fig. 1.63) e no painel A do Forno da Velha (Figueiredo e Baptista, 2009) (Fig. 1.65).

Os trabalhos arqueológicos desenvolvidos na comunidade da Extremadura (principalmente no Parque de Monfrague e na área de La Zepa de la Serena) permitiram a caracterização de numerosos abrigos com PRE, alguns dos quais localizados muito próximo da actual fronteira com Portugal. Nestes abrigos encontramos todo o repertório iconográfico anteriormente descrito, obtendo numerosos paralelos para os motivos estudados.

As barras surgem nos abrigos do Parque de Monfrague, por vezes em grandes concentrações e alinhadas, interpretadas em alguns casos como representações antropomórficas muito simplificadas (Collado Giraldo e García Arranz, 2005). A exclusividade deste motivo em certos painéis está presente no Abrigo 1 “Hatoqueo”, no

Abrigo “Barribas” ou na Grieta Buitera (López-Arza e Gutiérrez Llerena, 2001), onde vários grupos de barras surgem por vezes na extremidade dos painéis, como verificado no Abrigo Pinho Monteiro (painel 5), na Lapa dos Gaivões (painel 8) ou em diversos painéis do Abrigo do Pego da Rainha 2.

No Abrigo 1 da “Cueva Bermeja” encontra-se uma figura zoomórfica de tipo pectiniforme (Collado Giraldo e García Arranz, 2005: 126), com claros paralelos formais ao motivo 39 da Lapa dos Gaivões. No painel 2 do mesmo abrigo os dois traços curvos descritos pelos investigadores, poderão ser considerados como parte de uma figura formada por dois semi-círculos, parecida tipologicamente ao motivo 31 da Lapa dos Gaivões. O painel 14 da “Cueva Bermeja”, o Abrigo “Barribas”, o Abrigo “Miriam”, o Abrigo 2 “Castro” apresentam digitações e barras à semelhança do reportório existente no Abrigo 1 do Pego da Rainha. No abrigo IV “Del Veranito” surgem dois soliformes e um antropomorfo ancoriforme, composição idêntica à existente no Abrigo Pinho Monteiro. No Abrigo 1 “Antero” surge, também, um motivo escaleriforme, formado por conjunto de barras horizontais unidas, numa das extremidades, por outra vertical, tal como na Lapa dos Louções. No painel 10 do abrigo 3 “Manuel” foram identificados uma série de traços ou linhas verticais, executados através da utilização de “grafite” em seco, à semelhança dos conjuntos de traços definidos no Abrigo Pinho Monteiro (motivos 18 e 34) e na Lapa dos Louções (motivos 8 e 9) (Collado Giraldo e García Arranz, 2005: 130,140,165,189,213,227,273).

No Abrigo da Cueva del Castillo encontramos uma figura de cervídeo semi-naturalista, com corpo ovalado, preenchido internamente, mostrando grandes armações ramificadas. Este zoomorfo encontra-se sobreposto por diversos antropomorfos esquemáticos, existindo, segundo o autor, quatro fases diacrónicas no reportório iconográfico deste abrigo (Collado Giraldo, 2004).

Num dos painéis da Cueva Chiquita (Cáceres) reconhecemos antropomorfos de tipologia cruciforme idênticos ao existente no painel 1 da Lapa dos Louções, bem como conjuntos de barras e agrupamentos de pontos (García Arranz *et al.*, 2011).

Além dos abrigos anteriormente referidos, as barras (em conjunto ou isoladas) surgem em numerosos sítios como por exemplo na Virgen del Castillo 4, Cueva de la Solana del Puerto de la Viñas (Rodríguez Martínez, 2009), Cueva do Castillo de Monfrague (Collado Giraldo e García Arranz, 2007), Cueva de La Cerrada de la Dehesa (Soria)

(Gómez-Barrera, 2009), Abrigos 7, 9 e 11 da Sierra de San Serván (Badajoz) (Ortiz Macias, 1997) ou no Peñon de Piedra Amarilla (López-Arza e Gutierrez Llerena, 1992).

Os pontos, geralmente executados através de digitação ou tamponado, surgem em grupo, isolados ou formando morfologias geométricas como na Cueva do Castillo de Monfrague (no painel 7 surgem ocupando todo o espaço livre, tal como o verificado no painel 5 da Lapa dos Gaivões) (Collado Giraldo e García Arranz, 2007), Cueva de La Cerrada de la Dehesa (Soria) (Gómez-Barrera, 2009), Abrigo 31 da da Sierra del Castillo (Ortiz Macias, 1997:209), no Peñon de Piedra Amarilla e Cueva de los Perros (López-Arza e Gutierrez Llerena, 1992), no Abrigo del Morro del Valle de la Venta (Badajoz) (Martínez Perelló, 1993) ou no Abrigo A da Sierra de Magacela (Badajoz) (Collado Giraldo, 1995a:154).

Os antropomorfos surgem em numerosos abrigos da Extremadura e Andaluzia como na Cueva do Castillo de Monfrague (Collado Giraldo e García Arranz, 2007), no Abrigo A del Risco de San Blas ou no Abrigo 9 “El Paraiso” do Arroyo Barbaón (com paralelos para os antropomorfos femininos da Lapa dos Gaivões) (Collado Giraldo, 2000: 141; Collado Giraldo *et al.*, 2011), Abrigo 1 El Olivarón (Domínguez García e Aldecoa Quintana, 2007: 31,34), Abrigos 3, 6, 9 e 22 da Sierra de San Serván (Badajoz) (Ortiz Macias, 1997), Abrigo de Raja de Retuntún (Málaga) (com antropomorfos duplo Y) (Vivas, 1988-1989), no Abrigo A da Sierra de Magacela (Badajoz) (antropomorfos duplo T) (Collado Giraldo, 1995a:158), no Abrigo de la Canchalera del Moralejo e na Cueva de Moro (Cáceres) (González Cordero e Cerrillo Cuenca, 2006) ou ainda na Cueva de la Nava (Cáceres) onde encontramos antropomorfos ancoriformes (López-Arza e Gutiérrez Llerena, 2001:515) idênticos aos existente no Abrigo do Ribeiro das Casas ou no painel 3 do Abrigo Pinho Monteiro.

O Abrigo 25 da Sierra de San Serván (Badajoz) mostra um interessante conjunto de antropomorfos idênticos aos interpretados como femininos da Lapa dos Gaivões (Ortiz Macias, 1997:165; Ortiz Macias e Caballero, 1990:102). Nesta composição surge um conjunto de quatro antropomorfos alinhados, sendo que um deles encontra-se ligado a uma outra figura antropomórfica que apresenta ornamento na cabeça em forma de cornos, tal como a associação de motivos existentes nos painéis 7 e 9 da Lapa dos Gaivões. No Abrigo 30 da Sierra del Castillo deste mesmo núcleo de Badajoz surge um motivo antropomórfico formado apenas por uma barra horizontal e uma vertical

(estando fragmentado), motivo este idêntico ao existente no painel 5 da Lapa dos Gaivões (47) (Ortiz Macias, 1997:191).

No Abrigo A da Sierra de Magacela encontramos uma figura antropomórfica rodeada por vários zoomorfos (possivelmente canídeos), figura esta que apresenta os membros superiores abertos e com uma espécie de plumas ou ornamento (Collado Giraldo, 1995a:141), semelhante ao antropomorfo 18 da Lapa dos Gaivões que está junto da cena de caça. Neste mesmo abrigo da província de Badajoz existe ainda outro motivo antropomórfico que apresenta um capacete de cornos, tal como alguns da Lapa dos Gaivões (57 e 61) e do Abrigo Pinho Monteiro (1).

Paralelos para motivos zig-zags ou linhas ondulados estão também presentes na Cueva do Castillo de Monfrague (Collado Giraldo e García Arranz, 2007), nos Abrigo 12 e 24 da Sierra de San Serván (Badajoz) (Ortiz Macias, 1997) ou no Abrigo A da Sierra de Magacela (Collado Giraldo, 1995a:148). Neste último abrigo surge também um motivo formado por dois triângulos, classificado pelo investigador como indeterminado e que pela sua singularidade poderia ser considerado algum tipo de grafia de um alfabeto indígena (Collado Giraldo, 1995a:186), motivo este idêntico ao existente no Abrigo do Lapedo 1 (1).

No abrigo 9 “El Paraiso” do Arroyo Barbón (Cáceres) encontramos um motivo soliforme segmentado internamente (Collado Giraldo *et al.*, 2011), tal como o existente no Abrigo de Segura. Em outros sítios como nos Abrigos 13 e 27 da Sierra de San Serván (Badajoz) (Ortiz Macias, 1997) surgem soliformes simples como os existentes no Abrigo Pinho Monteiro.

Os motivos polilobolados (Lapa dos Louções – motivo 4) não são muito frequentes, existindo na Virgen del Castillo 6 (Rodríguez Martínez, 2009) e no painel 4 do Abrigo “Cuevas 1” (Badajoz) (Collado Giraldo, 1999b:67). Relativamente aos reticulados com diversas segmentações internas, tal como os motivos 5 e 6 da Lapa dos Louções, encontramos paralelos nos Abrigo 7, 23 e 28 da Sierra de San Serván (Badajoz) (Ortiz Macias, 1997:82,155,179), na Cueva Buitrera e Tiro (Extremadura) (López-Arza e Gutiérrez Llerena, 2001) e já na área levantina na Cova de Gargán (Castelló de la Plana) surgem diversos reticulados cuja segmentação não é linear e ortogonal tal como nos motivos estudados (Viñas *et al.*, 1983:311).

No Abrigo 6 da Sierra de San Serván (Badajoz) (Ortiz Macias, 1997: 57; Ortiz Macias e Caballero, 1990:90), um dos painéis apresenta um conjunto de ramiformes, sendo que a figura 3 é muito idêntica ao motivo 3 da Igreja dos Mouros. Estes motivos encontram-se também no Abrigo del Morro del Valle de la Venta (Badajoz) (Martínez Perelló, 1993).

O motivo circular segmentado internamente (35) que encontramos no painel 4 da Lapa dos Gaivões pode ser comparado aos existentes no Abrigo 7 da Sierra de San Serván (Badajoz) (Ortiz Macias, 1997:73,75). No Abrigo del Morro del Valle de la Venta (Badajoz) (Martínez Perelló, 1993) encontramos dois motivos formados por vários círculos concêntricos, morfologias parecidas tipologicamente ao motivo 31 da Lapa dos Gaivões.

Estes paralelos (que se apresentam de forma sintética dada a elevada quantidade e diversidade de sítios existentes) permitem-nos confirmar que a iconografia presente nos abrigos estudados se enquadra totalmente no universo da PRE a nível peninsular (ou, pelo menos, no âmbito geográfico utilizado neste trabalho para efeitos comparativos). As composições e associações entre motivos poderão ser locais, mas a tipologia dos mesmos revelam-nos uma uniformidade conceptual muito mais alargada geograficamente.

5.2. - O contexto arqueológico: a pintura rupestre esquemática e o território dos vivos e dos mortos

5.2.1 – Grupo I: Serra de São Mamede

A Serra de São Mamede é uma das áreas do actual território português que apresenta uma assinalável concentração de vários abrigos com PRE. Se, por um lado, há um volume considerável de contextos relacionados com acções artísticas e simbólicas de grupos inseridos nas antigas sociedades camponesas, por outro lado, ocorrem ainda algumas lacunas no que diz respeito à caracterização dos espaços de povoamento e em que moldes este se processou.

De facto, o conhecimento científico que se detém sobre as mais variadas regiões do nosso território resulta do investimento dos seus investigadores. São os seus projectos de investigação, opções de estudo e trabalho que, geralmente, produzem a base empírica

com que, posteriormente, se tenta caracterizar um território e uma determinada fase crono-cultural. Em áreas como os actuais concelhos de Arronches e Portalegre, onde a Arqueologia Empresarial ou de Minimização de Impactes teve pouco desenvolvimento, os dados chegam-nos através dos trabalhos de investigação que um número muito reduzido de arqueólogos produziu ou tem vindo a produzir. Desta forma, para além de ser esperável que a base de dados seja reduzida, é também normal que esta demonstre algumas tendências, resultante dos objectivos subjacentes ao trabalho concreto desses autores. Esta situação está bem patente no espaço do actual concelho de Arronches.

O maior testemunho de ocupações inseridas nas primeiras sociedades camponesas advém da existência de monumentos megalíticos de cariz funerário. Esta razão, como se mencionou em cima, resulta da orientação metodológica e dos objectivos de investigação que os arqueólogos, que têm trabalhado nesta região, procuraram. Os projectos de investigação levados a cabo por Jorge Oliveira (“Paisagens Megalíticas Norte Alentejanas”) e por Rui Boaventura (“As Comunidades Pré-históricas dos 4º e 3º milénio na Região de Monforte”), levaram à identificação de um número considerável de sítios dessa categoria, bem como de alguns achados isolados inseridos nesta temática crono-cultural (ex.: Anta 1 da Nave Fria, Anta 2 da Nave Fria, Anta das Casas Brancas, Fragoso e Fragoso 1). No entanto, tal como se tem vindo a verificar noutros espaços regionais abordados neste trabalho, a maioria das intervenções arqueológicas nesses locais resumiram-se a acções de prospecção, relocalização e limpeza de monumentos, não tendo lugar, salvo raras excepções, a escavações arqueológicas. Desta forma, além de se desconhecer os dados artefactuais que poderiam apresentar-se como elementos de diagnóstico cultural, as atribuições cronológicas são genéricas (Neolítico; Neolítico/Calcolítico) e carecem de óbvia comprovação. As duas antas da Nave Fria localizam-se a cerca de 1 km (Oliveira, 2004) do Abrigo Pinho Monteiro, tendo visualização directa. Os trabalhos arqueológicos efectuados pela equipa de J. Oliveira estão ainda em fase de publicação. Encontram-se ainda referidas no concelho de Arronches as antas da Rasquilha, do Monte do Reguengo, do Monte dos Fartos, do Monte das Sarnadas, de Casa Branca, de Moreiros, de Vale de Bêbadas e de Santo António (Oliveira *et al*, 2011). As Antas da Herdade da Rabuge, Herdade Vale de Bêbadas e Tapada da Mina que, desconhecendo-se, hoje, a sua localização (excepto a de Vale de Bêbadas), aparecem referenciadas por José Leite Vasconcelos, num trabalho de 1929 (Vasconcelos, 1929). Relativamente a menires isolados encontramos referências

ao menir do Monte do Reguengo (Arronches) e ao menir da Bocada da Praça (Campo Maior) (Oliveira e Oliveira, 1999-2000).

No que respeita a locais de habitação, os dados são também reduzidos, apesar da existência de intervenções em contextos deste tipo directamente relacionadas com os abrigos pintados. Foram já referidas as escavações efectuadas no Abrigo Pinho Monteiro por M. V. Gomes e por J. Oliveira, bem como as intervenções efectuadas por este último investigador na Lapa dos Gaivões e na Igreja dos Mouros. Estes sítios (Abrigo Pinho Monteiro e Igreja dos Mouros) revelaram ocupações com larga diacronia, desde o Neolítico final-Calcolítico inicial, com um último nível de cronologia medieval. No topo da Serra dos Louções existe a referência de um povoado calcolítico (Gomes, 1989a; Oliveira *et al.*, 1996), tendo sido recolhidos materiais arqueológicos à superfície. As cerâmicas correspondem a taças carenadas e formas hemisféricas ou globulares, enquanto no espólio lítico foi identificado um pequeno machado, um raspador carenado, lascas, lamelas, um núcleo de sílex e um furador (Gomes, 1989a:232), materiais estes classificados como do Neolítico final/Calcolítico inicial. Porém nunca se efectuaram trabalhos de prospecção intensiva ou escavação que permitissem uma melhor aferição estratigráfica.

O povoado do Baldio era, até há pouco tempo, um dos raros elementos conhecidos relacionados com espaços de habitat na região. A escavação levada a cabo por T. J. Gamito permitiu a identificação de um povoado proto-histórico mas, também, com uma reconhecida ocupação do Calcolítico, preliminarmente publicada na década de 1970 por J. Arnaud (Arnaud, 1971; Gamito, 1996). Outros sítios caracterizados como habitats calcolíticos são o povoado de Martim Filho e o do Monte das Santas, ambos localizados no concelho de Arronches (Oliveira *et al.*, 1996), mas nunca escavados.

Só recentemente (últimos 10 anos), e novamente fruto de uma investigação orientada para uma determinada temática (recintos de fossos na Pré-História recente), a base empírica relativamente ao povoamento teve um ligeiro acréscimo, novamente pela mão de R. Boaventura e pela equipa dirigida por A. Valera, possibilitado pela execução de diferentes métodos de prospecção (no terreno, geofísica e com recurso a imagens aéreas). Neste campo, importa referir a identificação do povoado com fossos de Moreiros 2, caracterizado como do Neolítico final e Calcolítico (Boaventura, 2006; Leeuwaarden e Queiroz, 2003; Valera *et al.*, 2013) e o Monte da Contenda que foi noticiado recentemente (Valera e Pereiro, 2013). Para este último, após uma limpeza de

um talude de um dos fossos, observou-se a presença de cerâmica almagrada o que, segundo o investigador responsável, poderá recuar a ocupação deste sítio ao Neolítico médio. Os ainda reduzidos trabalhos de campo produzidos neste sítio (prospecção, prospecção geofísica e limpeza de um corte/talude aberto por uma estrada) permitiram a recolha, para datação, de restos faunísticos, aguardando-se por esses resultados.

Ocorre ainda uma referência de um possível espaço de habitat em Menisa, sendo que a prospecção nesse pequeno cabeço com afloramento graníticos terá revelado a presença de cerâmica, pedra lascada, pedra polida, pesos de tear e barro de cabana, testemunhando uma ocupação inserida no Neolítico/Calcolítico (*Endovélico*).

Observando as realidades arqueológicas do concelho limítrofe (Portalegre) mas que se enquadra claramente no espaço de influência das comunidades que efectivaram a sua presença neste território através das representações visíveis nos abrigos alvo de estudo, rapidamente se constata que o panorama face a Arronches não é muito distinto. Continua a ocorrer uma maior presença de monumentos megalíticos de cariz funerário em oposição aos espaços de habitat. Como exemplo desta situação, encontra-se o trabalho académico desenvolvido por R. Parreira sobre o conjunto megalítico do Crato, onde menciona os monumentos da área de Portalegre como Sargonheiros 3, a mamoa do Couto da Madalena 2 e o Couto dos Algarves (Parreira, 1996). Para esta última, existe uma referência na base de dados Endovélico, de uma pequena escavação dirigida por L. Rocha, permitindo, pelo estudo dos líticos, enquadrar o monumento no Neolítico médio.

Os trabalhos de prospecção desenvolvidos no Alto Alentejo e Beira interior pelas equipas de J. Caninas e F. Henriques também tiveram resultados na região de Portalegre. Mais uma vez, os elementos relativos à temática crono-cultural em análise reportam a monumentos megalíticos tanto de cariz funerário, como a menires (Charneca do Vale Sobral 1 e Charneca do Vale Sobral 2) (Henriques e Caninas, 1980). Novamente, as intervenções arqueológicas resumiram-se a acções de prospecção, ficando os elementos de diagnóstico escassos para uma melhor caracterização.

Os espaços de povoamento estão confinados a poucas ocorrências: Ermida da Nossa Senhora da Lapa, Povoado do Veloso, Muralha do Carvalhal e Carvalhal Barbudo. Tal como se verificou em Arronches, este conhecimento é gerado pelas acções de investigação de J. Oliveira, importante dinamizador e precursor da actividade e conhecimento arqueológico desta região. A sondagem realizada no Povoado do Veloso

terá permitido a identificação de um habitat de curta duração inserido no Calcolítico (*Endovélico*). No sentido oposto, como já foi referido anteriormente, a escavação na Ermida da Nossa Senhora da Lapa só possibilitou a observação de níveis de cronologia moderna e contemporânea, nada consentânea com as pinturas esquemáticas observadas nas paredes e que levou o autor a considerar como do Neolítico. Para os núcleos de habitat da Muralha do Carvalhal e do Carvalhal Barbuda apenas existe a referência da sua atribuição cronológica no período Calcolítico (Oliveira *et al.*, 1996).

A identificação do eventual contexto arqueológico dos núcleos de pintura rupestre esquemática de Arronches apresenta-se, em suma, como uma tarefa de difícil alcance. Tal como se observou para outros espaços, ocorre um número muito limitado de espaços de povoamento sendo que os mesmos foram palco de reduzidas intervenções arqueológicas ao que se acresce, em alguns casos, um total desconhecimento face aos elementos de diagnóstico registados que terão permitido a sua definição e caracterização. No entanto, a presença significativa de espaços funerários (monumentos megalíticos), estando identificados cerca de 700 no distrito de Portalegre (Oliveira, 2004), atestam o simbolismo que esta área deteve nas comunidades pré-históricas agropastoris, facto que, por si só, já era bem evidente nos contextos artísticos aqui em análise.

5.2.2 – Grupo II: Maciço Calcário Estremenho

A Lapa dos Coelho localiza-se no actual concelho de Torres Novas, onde o número de ocorrências patrimoniais relacionadas com a Pré-História recente já seria mais que suficiente para traçar um quadro evolutivo de ocupação humana na região, ainda assim, decidiu-se integrar nesta leitura o espaço do actual município de Alcanena. Este juízo resulta do facto de se ter que considerar o espaço do Arrife como uma paisagem e ambiente unos, não havendo lugar, durante a Pré-História, às divisões que, hoje, os mapas administrativos impuseram. Ainda assim, o concelho de Alcanena foi tido em conta pela proximidade com a Lapa dos Coelho, deixando de fora outras zonas (ex.: região de Alcobaça ou vale do Nabão) que também se encontram inseridas nas mesmas unidades geomorfológicas mas já bastante distantes do que poderia ser o território dos habitantes que marcaram a sua passagem pela Lapa dos Coelho.

Um número muito considerável de intervenções arqueológicas que têm tido lugar desde dos anos de 1940, direccionadas para contextos neolíticos, faz com que esta região se apresente, no espaço do actual território português, como das que mais conhecimento científico produziu, especialmente quando comparado com os restantes âmbitos regionais tratados neste trabalho. Este investimento resultou na compreensão de comportamentos e vivências de grupos das antigas sociedades camponesas, fazendo com que as leituras aqui definidas sejam parte integrante nas reflexões produzidas para outros sítios e contextos de natureza crono-cultural paralelizável. A base empírica revelada pelo investimento feito na investigação arqueológica nesta área culminaram na realização de teses de mestrado e doutoramento acerca da temática aqui analisada (Carvalho, 1998a; Carvalho, 2008), abrindo novas perspectivas de análise e abordagem para um futuro próximo.

Apesar dos primeiros trabalhos de escavação na Gruta do Almonda, por parte de A. do Paço, M. Vaultier e G. Zbyszewski, na década de 40 do século XX, terem revelado ocupações neolíticas (Paço *et al.*, 1947), foi a partir da década de 90 desse mesmo século que a base empírica e o número de registos relacionados com as primeiras fases do Neolítico tomou um considerável crescimento. Para tal, em muito contribuiu o projecto de Carta Arqueológica do Parque Natural das Serras de Aire e dos Candeeiros, co-dirigido por J. Zilhão, N. Carvalho Santos, A. C. Araújo e N. Bicho. Este projecto de escala regional, que tinha como principais objectivos a relocalização de sítios arqueológicos e a realização de prospecção sistemática da região, permitiu a identificação de um número substancial de realidades arqueológicas de distinta natureza cronológica (Araújo e Zilhão, 1991). Muitos desses sítios foram alvo de escavações arqueológicas, dando lugar a uma primeira leitura diacrónica acerca do processo de neolitização nesta área (Zilhão e Carvalho, 1996).

No mesmo sentido, partindo dos resultados, objectivos e problemáticas geradas por esse projecto, tiveram lugar no final do século passado e início do século XXI, alguns projectos de investigação, nomeadamente o PNTA Pré-História do Maciço Calcário das Serras d'Aire e Candeeiros e Bacias de Drenagem Adjacente, co-dirigido por J. P. Ribeiro, F. Almeida e A. F. de Carvalho.

É através dos trabalhos de investigação e resultados produzidos por destes dois projectos, aliados aos constantes trabalhos de prospecção realizados pela STEA no quadro do projecto de investigação MACIÇO, que incidirá esta breve síntese acerca do

possível contexto arqueológico a que as pinturas da Lapa dos Coelhoos estarão associadas.

Além da presumível ocupação durante a Pré-História recente que a Lapa dos Coelhoos foi palco, todo o espaço envolvente terá sido ocupado desde de meados do VI milénio a.C., correspondendo aos mais antigos testemunhos neolíticos identificados no actual território português. O principal testemunho desta antiguidade encontra-se nas ocupações registadas e estudadas da Galeria Cisterna da Gruta do Almonda (Carvalho, 2008; Paço, *et al.*, 1947; Zilhão *et al.*, 1991; Zilhão, 2001). Este espaço de necrópole apresenta uma componente artefactual onde se destaca um conjunto bastante arcaico de cerâmica cardial, a par de outros materiais arqueológicos que poderão atestar ocupações periódicas em fases mais evoluídas dentro do Neolítico antigo (Carvalho, 2008:76). Existem duas datações de radiocarbono sobre adornos de tipologia neolítica, que forneceram, calibradas a 2 sigma, o seguinte intervalo: 5480-5320 cal BC (Carvalho, 2008:74 e 269). A definitiva caracterização funcional e sequência ocupacional estão bastante condicionadas pelo facto de grande parte das escavações, que aí tiveram lugar, remontarem a trabalhos arqueológicos nos anos 30 e 40 do século passado e que se terão desenrolado em “...condições deficientes...” (Carvalho, 2008:76), nomeadamente ao nível de registo e observação de realidades relacionadas com a componente funerária que este espaço detém.

A continuidade de ocupações humanas ainda no VI milénio a.C., nesta área, também parece ter lugar no Cerradinho do Ginete. Apesar de não ter nenhuma datação absoluta que, nesta fase, o confirme, a estilística decorativa das cerâmicas cardiais, registadas no decorrer das escavações arqueológicas que aí têm vindo a ter lugar, parecem apontar para uma sequência ocupacional integrada na 2ª metade do VI milénio a.C. (Carvalho, 2008:65).

Também os resultados arqueológicos obtidos Abrigo da Pena d'Água parecem indiciar ocupações temporárias e de curta duração, de pequenos grupos humanos nessa etapa crono-cultural (Carvalho, 1998b e 2008). Apesar de ainda não ter sido possível obter datas com fiabilidade (mas apenas datas sobre carvões), o espólio arqueológico exumado na base da camada Eb, registada no decorrer das campanhas de escavação desse abrigo, parece traduzir uma ocupação no último quartel do VI milénio AC (Carvalho, 2008:62). Por agora, a datação mais segura para a permanência mais antiga neste espaço habitacional provém de uma lareira registada no topo da camada Eb, com o

resultado, calibrado a 2 sigma, a ser 4950-4250 cal BC, isto é, a primeira metade do V milénio (Carvalho, 2008:269).

As sondagens arqueológicas levadas a cabo por A. F. Carvalho noutros sítios da região, tais como Gafanheira, Forno do Terreirinho ou Laranjal do Cabeço das Pias, permitiram detectar ocupações de cariz residencial, conquanto aparentemente temporárias (Carvalho, 2003a). A impossibilidade de se obter datações de radiocarbono, apesar do registo de carvões, levou a que o seu enquadramento crono-cultural resultasse da análise artefactual, nomeadamente da cerâmica decorada. Desta forma, o autor enquadra aquelas ocupações genericamente dentro do Neolítico antigo (Carvalho, 2003a; 2008; Carvalho e Zilhão, 1994; Zilhão e Carvalho, 1996).

O grau de rigor e pormenor relativamente ao conhecimento do início do processo de neolitização nesta área é tão elevado que se torna viável mencionar quais os espaços de habitat que deverão corresponder aos momentos terminais desta fase primordial. A passagem do Neolítico antigo evoluído para os alvares do Neolítico médio encontra-se bem atestada nas camadas Ea e Db do Abrigo da Pena d'Água (Carvalho, 1998b; Carvalho, 2008).

Relativamente a contextos de índole funerária para o primeiro momento do Neolítico nesta região, além das deposições funerárias que terão ocorrido na Galeria da Cisterna da Gruta do Almonda, só ocorre a cavidade cársica Algar do Picoto. Explorada em trabalhos espeleológicos por parte da STEA que possibilitou a recolha de artefactos em cerâmica e pedra lascada, no entanto nunca foi alvo de qualquer trabalho de escavação com o devido controlo ao nível das sequências estratigráficas. Porém, a componente artefactual, nomeadamente ao nível da cerâmica enquadra-se perfeitamente com o Neolítico antigo (Zilhão e Carvalho, 1996; Carvalho, 2003a). Em conjunto com esta leitura, obteve-se datações para espólio osteológico recolhido à superfície que permitiu duas datas integradas no final do VI milénio e primeira metade do V milénio a.C. (a 2 sigma: 5300-4500; 4850-4690 cal BC) (Carvalho, 2008:269).

Para o Neolítico médio, os dados provenientes dos sítios desta região são dos que mais informação fornecem para a compreensão desta temática, ainda longe de definição cronológica e cultural segura. Para este período, geralmente compreendido entre a segunda metade do V milénio e a primeira metade do IV milénio a.C., ocorre um número bastante equilibrado de ocorrências, entre presumíveis espaços de habitat e espaços funerários.

As camadas C, Da e Bb do Abrigo da Pena d'Água parecem corresponder a uma ocupação humana de um habitat temporário. Os seus habitantes praticariam a pastorícia nas imediações do abrigo, detendo ainda uma componente importante de práticas cinegéticas. A agricultura corresponderia a uma prática económica bem apreendida pelo grupo que aqui habitou, embora não fosse crível que a praticasse nos espaços mais próximos (Carvalho, 1998b). A camada Db, correspondente a uma fase inicial do Neolítico médio, tem a data absoluta, a 2 sigma, de 4468-3383 cal BC (Carvalho, 1998b).

Outra ocupação de cariz doméstico e temporário está presente no sítio do Cerradinho do Ginete que, tal como na Pena d'Água, também já tinha sido ocupado durante o Neolítico antigo. Embora a ocupação pertencente ao Neolítico médio se encontre em estudo, a informação disponível revela uma ocupação ao ar livre entre afloramentos calcários, num espaço de pouca monumentalidade. A sua datação relativa advém do paralelismo que tem, ao nível da cultura material, com Lapa dos Namorados (a 200m do sítio) e com a camada Db da Pena d'Água (Nunes e Carvalho, 2013).

O último espaço de habitat alvo de escavação arqueológica (dirigida por A. F. Carvalho) com um nível ocupacional enquadrado com o Neolítico médio corresponde ao sítio ao ar livre da Costa do Pereiro. Tal como a ocupação deste período do Cerradinho do Ginete, esta também se encontra em estudo, estando a informação disponível ainda muito preliminar (Nunes e Carvalho, 2013). Além do pacote artefactual, que possibilitou um enquadramento crono-cultural partindo de uma análise tipológica das indústrias lítica e cerâmica, foi possível datar e publicar o enterramento de uma criança, com a data, a 2 sigma, de 4040 – 3795 cal BC (Carvalho e Petchey, 2013:365), não restando portanto dúvidas quanto à sua caracterização como sendo do Neolítico médio (Carvalho, 2008).

A Pena dos Corvos é uma estação de ar livre detectada em prospecção por A. F. de Carvalho que a atribuiu, com algumas reservas, ao Neolítico médio. Deverá corresponder a um espaço habitacional, não sendo possível, com os dados recolhidos, avançar com mais leituras do que esta, bastante inconclusiva (*Endovélico*). O seu achado torna-se, no entanto, relevante, por se encontrar nas proximidades da gruta-necrópole coeva do Algar do Barrão (Carvalho *et al.*, 2003; ver abaixo)

Ao nível dos locais de necrópole das comunidades do Neolítico médio na região, ocorrem, pelo menos, quatro necrópoles, todas elas em contexto de gruta. Há, ainda, o

caso da sepultura infantil identificada no habitat da Costa do Pereiro sendo, até agora, a única situação conhecida desta natureza. A Lapa dos Namorados, a Gruta dos Carrascos e a Gruta da Marmota apresentam níveis funerários relacionados com o Neolítico médio, tendo esta proposta crono-cultural partido da análise do espólio votivo que acompanhava os enterramentos identificados nas sondagens arqueológicas aí realizadas (Araújo e Zilhão, 1991; Carvalho, 2003a; Carvalho, *et al.*, 2000; Gonçalves, 1972; Gonçalves e Pereira, 1977; STEA, 1986a; Zilhão e Carvalho, 1996). O Algar do Barrão corresponde a uma outra necrópole em gruta com deposições funerárias que integram o Neolítico médio (Carvalho *et al.*, 2003), sendo, neste caso, o espólio muito limitado e residual. Contudo foi possível obter datações absolutas, para algumas ossadas humanas, perfeitamente integráveis neste quadro crono-cultural, nomeadamente a do indivíduo 1 que, a 2 sigma, é de 3770 – 3635 cal BC (Carvalho e Petchey, 2013:365).

Para as fases finais do Neolítico e para o Calcolítico o panorama muda ligeiramente. As principais ocorrências documentadas mediante escavação arqueológica provêm de espaços de necrópole em gruta, relegando para um plano inferior o número de dados relativos a espaços de habitat. Desta forma, o conhecimento para estes horizontes temporais ainda está por alcançar com mais rigor e segurança. Ainda assim, existe um número bastante considerável de sítios que poderão estar relacionados com espaços de habitat, nomeadamente em possíveis povoados de altura, como o Castro de Fungalvaz (Sousa, 1999). No entanto, estes decorrem, na quase totalidade, de dados recolhidos à superfície, ficando limitada qualquer leitura de carácter mais definitivo. Para estes momentos crono-culturais, ao nível de espaços de habitat, só há registo de elementos provenientes de escavação arqueológica programada nos já referidos Abrigo da Pena d'Água e Gafanheira. Na Pena d'Água, a sequência registada do Neolítico fica completa no Neolítico final onde, apesar de não existir qualquer datação absoluta, estão presentes elementos de diagnóstico como as taças carenadas, grandes lâminas e pontas de seta que atestarão a presença de comunidades humanas no momento entre o final do IV milénio e os inícios do III milénio AC (Carvalho, 1998b).

Por outro lado, a utilização desta área durante o final do Neolítico e Calcolítico está bem atestada através das várias ocupações funerárias registadas em diversas grutas na envolvente. Os principais testemunhos provêm dos enterramentos do Neolítico final e Calcolítico da Buraca da Moura da Rexaldia (Andrade *et al.*; 2010; Prata, 1998; Santos, 1987), da Lapa da Bugalheira (Araújo e Zilhão, 1991; Paço *et al.*, 1971; STEA, 1986b)

das ocupações funerárias da Gruta da Bezelga (Pinto *et al.*, 2007), Lapa da Galinha (Araújo e Zilhão, 1991; Gonçalves, 1978; Oosterbeek, 1987; Sá, 1959), Gruta da Marmota (Araújo e Zilhão, 1991; Gonçalves, 1972) e Gruta dos Carrascos (Gonçalves e Pereira, 1977). Embora se deva considerar sujeita a confirmação futura, já foi sugerido, com base nas tipologias decorativas e formais das respectivas produções cerâmicas, que as fases iniciais do Calcolítico estremenho não estarão representadas, mas apenas a fase campaniforme (Carvalho, 1998b).

Uma investigação direccionada primordialmente para as primeiras fases do processo de neolitização é a principal razão para que o conhecimento acerca do povoamento na Pré-História recente na área de Torres Novas e Alcanena seja um pouco desigual. No entanto, esta é uma região onde se comprova que projectos de investigação arqueológica realizados em moldes modernos e orientados por problemáticas e questionários bem definidos podem assegurar uma base empírica bastante vasta e preparada para a formulação de leituras científicas cada vez mais próximas do real.

O espaço onde se integra o Abrigo 1 do Lapedo corresponde a uma das zonas mais densamente prospectada, em resultado dos múltiplos projectos de investigação que têm tido lugar na região de Leiria desde dos anos 80 do último século. Além destas intervenções arqueológicas orientadas para a investigação, ocorreram, de igual modo, acções de prospecção dirigidas pelo recente gabinete de Arqueologia da Câmara Municipal de Leiria e um conjunto de obras públicas (envolvendo remeximentos no subsolo), o que fez com que a área do Vale do Lapedo e outros vales e espaços próximos tenham revelado um conjunto de referências patrimoniais bastante relevante, algumas das quais que se podem integrar no âmbito crono-cultural das pinturas presentes no Abrigo 1 do Lapedo.

O projecto de investigação dirigido por J. P. Ribeiro (Levantamento Arqueológico das Estações Paleolíticas da Bacia do Lis (Leiria)), na década de 1980, foi dos primeiros projectos orientados para Pré-História na região. Acções de prospecção, escavação e estudo artefactual, produziram um conhecimento profundo acerca das primeiras fases do Paleolítico no país e na região. Impulsionado pelos resultados verificados na área de Torres Novas e pela descoberta do sítio do Lagar Velho, em 1998, dá-se início a um novo projecto de investigação (A Pré-História do Maciço Calcário das Serras d'Aire e Candeeiros e bacias de drenagem adjacentes), dirigido novamente por J. P. Ribeiro, mas

em estreita co-autoria com A. F. de Carvalho e F. Almeida, permitindo, nesta área, a identificação de mais realidades relacionadas com ocupações paleolíticas mas, também, algumas caracterizadas com as antigas sociedades camponesas. Mais tarde, no início do século XXI, em virtude de se proceder à implantação no concelho de Leiria da rede de saneamento básico pela empresa SIMLIS, S.A., realizaram-se uma série de trabalhos arqueológicos (prospecção e sondagens de avaliação e salvamento) em vários espaços (ex: Vale da Ribeira das Chitas), de autoria da STEA e Ocrimira, permitindo a identificação e caracterização de mais realidades patrimoniais (Braz e Gaspar, 2003:186).

No entanto, observando as descrições e números de ocorrências que estes trabalhos geraram, constata-se que há um claro predomínio de ocupações paleolíticas e uma óbvia tendência para avaliar os elementos identificados nas prospecções para esses âmbitos cronológicos. Isto resulta, por um lado, de existir uma clara opção dos investigadores que aqui têm trabalhado em reconhecer e caracterizar este espaço nessas fases pré-históricas (claramente influenciados pela presença e importância científica das ocupações verificadas no Abrigo do Lagar Velho) mas, por outro lado, por muitas das ocorrências resultarem, somente, de dados de superfície. Apesar do número elevado de registos de possíveis sítios arqueológicos, ainda ocorre um número muito reduzido de escavações arqueológicas, que poderiam esclarecer com maior rigor a natureza funcional e crono-cultural dessas eventuais ocupações. Desta forma, quando observando a base de dados disponível para esta área, reconhecem-se significativas ocorrências de abrigos, grutas e manchas de ocupação mas que na componente artefactual recolhida não apresenta elementos datantes e diagnóstico. A maior presença de indústria lítica no registo arqueológico detectado à superfície ou nas escassas sondagens realizadas em alguns sítios, baseada em lascas, restos de talhe e lamelas, o que pode demonstrar uma ampla aferição crono-cultural dificultando a precisa caracterização, tem levado a que os autores dessas intervenções e identificações considerem que se está perante ocupações de cronologia paleolítica ou “indeterminada”, reduzindo drasticamente o número de realidades integradas na Pré-História recente. É neste registo que se enquadram a jazida de Filão de sílex das Chitas, Chitas 5 – Casa da Epígrafe, Abrigo 2 da Ribeira das Chitas – Abrigo do Pinheiro, Mata da Curvachia, Abrigo da Palha e Tachoal, que obtiveram a cronologia de “Indeterminada” ou “Pré-História”, detendo elementos artefactuals que, sem a presença de outros elementos de diagnóstico, podem-se

enquadrar numa pluralidade de espaços crono-culturais (Braz *et al.* 2003a e 2003b; Carvalho e Pajuelo, 2005; Carvalho *et al.*, 2005).

No decorrer dos trabalhos de prospecção envolvidos no projecto “A Pré-História do Maciço Calcário das Serras d'Aire e Candeeiros e bacias de drenagem adjacentes”, foi identificado o espaço de ocupação mais próximo do Abrigo do Vale do Lapedo 1. O Abrigo do Lapedo Norte II deverá corresponder a uma ocupação do Neolítico antigo, demonstrado pela presença de cerâmica cardial. Este abrigo encontra-se parcialmente destruído pela estrada que atravessa do vale, que terá cortado parte significativa do preenchimento original do sítio, expondo um corte com cerca de 2m de altura de onde foram recolhidos os fragmentos de cerâmica impressa e algumas conchas. Devido ao contexto de proveniência, é difícil confirmar se os referidos achados se encontram associados ou se provêm de extractos diferentes (Angelucci, 2004; *Endovélico*).

Outro sítio que deverá corresponder ao Neolítico antigo é a Portela 1. Identificado e intervencionado por A.F. Rodrigues (inf. pes.) durante o acompanhamento arqueológico desenvolvido nas “Obras promovidas pelo SMAS de Leiria”, o sítio destaca-se pela presença exclusiva de vários fragmentos de cerâmica manual, numa área bastante circunscrita (máx. 50cm diâmetro), sem que estejam, aparentemente, associados a qualquer estrutura. A decoração presente nos recipientes, bem como os elementos de suspensão existentes, aliadas às categorias morfológicas dos vasos, levaram a autora a integrar a ocupação detectada no Neolítico antigo.

O sítio Amor 1 corresponderá a uma oficina de talhe que foi alvo de uma sondagem arqueológica dirigida por A. Freitas ao qual foi atribuída uma cronologia dentro do Neolítico (*Endovélico*). No entanto, a presença de lâminas, lamelas e micrólitos geométricos pode balizá-la num espaço próximo de momento final do Neolítico antigo ou, mesmo, do Neolítico médio.

A gruta-necrópole dos Milagres poderá ser um testemunho dos espaços funerários das comunidades presentes nos sítios acima identificados (Santos Neto, 1971). No entanto, a ausência de estudos artefactuais das ocupações deste sítio (que também terá testemunhos do Paleolítico) não permite grandes conclusões. No mesmo sentido ocorre a existência da anta do Monte Real, cuja informação que hoje se detém é manifestamente insuficiente para se proceder mais leituras interpretativas.

No habitat da Parracheira, alvo de sondagens pela empresa Ocrimira, os vestígios observados à superfície da Quinta da Carvalha (cerâmica lisa e decorada, geométricos), Lourais e no Castro (machados e enxó de anfibolito), serão mais testemunhos de ocupações neolíticas ou calcolíticas na região (Carvalho *et al.*, 2005; *Endovélico*).

O Calcolítico e a passagem para a Idade do Bronze na região estarão presentes em Parceiros, Granja, Casal da Quinta e Caldelas. No entanto, estes testemunhos provêm de elementos recolhidos à superfície em circunstâncias desconhecidas, pois não há registo em que contextos se terão processado (*Endovélico*).

A presença de sítios que testemunhem a passagem de populações humanas, durante a Pré-História, na região de Leiria é o espelho das orientações metodológicas e objecto de estudo dos diversos investigadores que aqui têm trabalhado, nos últimos 30 anos. Os dados e a maioria das intervenções arqueológicas estão claramente direccionadas para o Paleolítico Inferior e Superior, bem como para as primeiras fases do processo de neolitização. Ainda assim, reconhece-se que esta área é das que mais informação fornece, permitindo que não se olhe para as realidades presentes no Abrigo do Vale do Lapedo 1, como singulares e completamente descontextualizadas do resto da envolvente e respectivo contexto arqueológico.

5.2.3 – Grupo III: Afluentes do Tejo

Apesar do forte incremento que a presença de um núcleo de investigação arqueológica associado ao Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado no Vale do Tejo, sediado em Mação, trouxe para o conhecimento arqueológico no espaço do actual concelho de Mação, a verdade é que a realidade científica relacionada com os espaços do quotidiano das antigas sociedades camponesas nesta área está, ainda, em construção.

Encontram-se referenciados alguns sítios arqueológicos da Pré-História recente, essencialmente de cariz funerário, sendo que o principal eixo organizador da paisagem é o Rio Tejo, nas margens do qual se encontra o complexo de arte rupestre do Vale do Tejo. O Rio Ocreza é, neste momento, o limite sul deste núcleo, nas margens do qual também se encontram referenciadas gravuras, quer paleolíticas como outras enquadráveis na Pré-História recente. Na Ribeira de Carvalheiro foram identificados 10 painéis com covinhas, enquanto no vale do rio Ocreza estão referenciadas 31 rochas com gravuras rupestres, cuja iconografia é maioritariamente esquemática

(antropomorfos, zoomorfos, espirais, picotados). Já numa área de maior altitude encontra-se o sítio de Cobragança, que apresenta vários painéis gravados com círculos concêntricos, reticulados, um antropomorfo, um zoomorfo e algumas armas, iconografia esta que remete para a Idade do Bronze final (Oosterbeek e Cura, 2005).

Com reconhecida carga simbólica, embora relacionado com espaços de Morte destas comunidades agro-pastoris, reconhecem-se oito sítios de índole funerária, na área do actual concelho de Mação, sendo que sete correspondem a monumentos megalíticos (Anta do Vale da Lagoa, Anta de Mincova, Anta do Cabeço das Penedentes, Anta do Cabeço da Amoreira, Anta da Casa dos Mouros, Anta da Foz do Rio Frio e Anta da Lajinha) e uma gruta necrópole (Buraca da Serpe) (Oosterbeek e Cura, 2005; Pereira, 1970). Destes sítios, importa destacar a Anta da Lajinha, inserida entre o Neolítico e o Calcolítico, e que foi alvo de escavação arqueológica por L. Oosterbeek, em 2006, que forneceu bastantes elementos relativamente à arquitectura do monumento (corredor baixo e estruturado com pequenos blocos) e que permitiu reportar episódios de violação de que o sítio foi objecto em época moderna e contemporânea (Oosterbeek, 2007).

No mesmo sentido, outro dos monumentos funerários intervencionados mediante escavação arqueológica é a Anta da Casa dos Mouros (responsabilidade científica a cargo de M. A. Bubner e T. Bubner), em 1982, que, segundo os autores, terá sido ocupado num período compreendido entre o Neolítico médio e final, tendo, igualmente, enterramentos associados ao fenómeno campaniforme. No entanto, só se conhece uma pequena notícia sobre o monumento, na distante publicação Informação Arqueológica (Bubner e Bubner 1985: 113). A Anta da Foz do Rio Frio foi também escavada revelando possuir câmara e corredor curto, pavimentado e recoberto com complexa mamoa, à semelhança de outros monumentos do Vale do Zêzere. Reconhece-se uma primeira fase de construção, pela presença de materiais arqueológicos neolíticos, seguindo-se a monumentalização do sítio em cerca de 3.500 a.C. (Oosterbeek e Cura, 2005).

No final da década de 60 do século XX, G. Zbyszewski e M.A. Bubner promoveram sondagens na Buraca da Serpe, identificando ocupações do Paleolítico médio e do Calcolítico inicial (Pereira, 1970).

Relativamente ao que terão sido os lugares de povoamento destas comunidades, reconhece-se a existência de quatro povoados. Ao povoado da Serra de Santo António foi atribuída a classificação crono-cultural de Neolítico/Calcolítico, desconhecendo-se

quais os elementos arqueológicos que levaram a essa atribuição, enquanto em Chão Redondo, Castelo Velho da Zimbreira, Castelo Velho de Vale Grou e no Castelo dos Palheirinhos, a cronologia foi mais estreita, embora ainda genérica: o Calcolítico (Pereira, 1970). O povoado do Castelo Velho da Zimbreira, localizado na elevação imediatamente em frente aos abrigos do Pego da Rainha, encontra-se em escavação, tendo sido localizados vários troços de muralha, revelando uma ocupação do Bronze Final e I Idade do Ferro, não tendo sido identificados níveis calcolíticos, como referido anteriormente (Delfino *et al.*, 2013). Este povoado fortificado domina visualmente toda a região, desde as Portas do Rodão ao Vale do Tejo, estando directamente relacionado com o Rio Ocreza e a Ribeira da Zimbreira, bem como com os Abrigos do Pego da Rainha localizados vertente oposta da crista quartzítica.

O conhecimento acerca dos espaços ocupados das antigas sociedades camponesas na região de Mação é, portanto, ainda exíguo, principalmente no que diz respeito a locais de habitat, contrastando com as manifestações rupestres, expressas nas GRE do Vale do Tejo e nos abrigos pintados do Pego da Rainha.

A área de influência do Abrigo de Segura (concelho de Idanha-a-Nova) apresenta, tendo em conta a base de dados disponível para o Património Arqueológico português consultada, 146 ocorrências patrimoniais. Este número bastante considerável de possíveis sítios arqueológicos é resultado do investimento na investigação que os arqueólogos J. Caninas, F. Henriques e J. L. Cardoso (geralmente em co-autoria) têm desenvolvido há mais de 20 anos, nesta zona raiana. As múltiplas intervenções (prospecção, levantamentos/relocalizações e, algumas, escavações) integram-se na construção da Carta Arqueológica do Tejo Internacional mas, de igual modo, na procura de caracterizar o fenómeno do Megalitismo na Beira Interior (Cardoso *et al.*, 2000; Henriques e Caninas, 1987; Henriques *et al.*, 1993).

Devido à escolha deste objecto de estudo, aliado à perceptível monumentalidade que estes contextos normalmente detêm, a larga maioria de sítios relacionados com Pré-História recente conhecidos na região enquadram-se com o Megalitismo, tanto funerário (antas, dólmenes e mamoaas), como ou de, ainda, desconhecido significado simbólico (menires e cromeleques). Para estes últimos reconhece-se os recintos 1 e 2 do Couto da Espanhola e os menires das Cegonhas e do Arraial do Cabeço do Mouro. Para ambas as realidades tem sido atribuída a cronologia generalista de Neolítico-Calcolítico

(Henriques, 1996; Henriques *et al.*, 1993). O Menir das Cegonhas foi mesmo alvo de campanhas de escavação em 1991 e 1993, estando os seus resultados publicados e enquadrados na proposta cronológica acima indicada (Cardoso, 1994; Cardoso, *et al.*, 1995).

Começando pela área mais próxima do Abrigo de Segura (o espaço geográfico pertencente à freguesia de Segura), observa-se uma grande presença de ocorrências relacionadas com monumentos megalíticos (nove): as mamoas Cabeço Vermelho 1 e 2; Curral do Roque; Mamoa 1 e 2 do Tremal; Serrinha 1 e 2; São Pedro e dólmen da Granja (Henriques *et al.*, 1993; Henriques e Caninas, 1987).

Os trabalhos de prospecção na margem direita do Rio Erges (desde a foz até à área imediatamente a montante de Segura) efectuados em 2007 pela Associação de Estudos do Alto Tejo, levaram à identificação de diversas rochas com gravuras esquemáticas, algumas picotadas e outras filiformes, estando publicados alguns levantamentos. As gravuras filiformes ou incisas (Foz do Ribeiro das Taliscas, Ribeiro do Salgueirinho 1, mostram-se difíceis de visualizar e de caracterizar tipologicamente, sendo as picotadas constituídas por linhas onduladas (Fainina), nuvens de picotados (Tremal 1, Tremal 2, Tapa da Foz e Mansa), antropomorfos (Tremal 2, Foz do Ribeiro da Enchacana 1, Tapada da Foz), semi-círculo ou motivos ovais (Tremal 2 e Tapada da Foz), linhas ou faixas lineares (Tremal 2, Foz do Ribeiro da Enchacana 2) e covinhas (Tapada da Foz) (Henriques *et al.*, 2011a). Os motivos antropomórficos são todos acéfalos, com membros superiores arqueados, dispostos lateralmente ao trono, mostrando alguns ictifalismo. Estão também presentes simples ancoriformes, sendo que apenas na Rocha do Ribeiro da Enchacana 1 podemos considerar uma associação entre diversos antropomorfos. Estes motivos foram enquadrados cronologicamente no Neolítico Final – Calcolítico (segunda metade do IV e III milénio a.C.) (Henriques *et al.*, 2011a).

Na margem esquerda do Rio Erges (território actualmente espanhol), encontram-se referenciadas seis rochas com gravuras e um abrigo também com gravuras esquemáticas, sendo a iconografia constituída principalmente por círculos, semi-círculos, círculos concêntricos e manchas de picotados. O Abrigo Catarina apresenta gravados em diversos painéis 10 antropomorfos, dois pontos, duas linhas, uma mancha e uma figura indeterminada (Nobre, 2008).

Estes dados provenientes do Megalitismo funerário e dos espaços marcados por representações gravadas na rocha, atestam bem o ambiente simbólico que esta região

terá transmitido às populações pré-históricas que por aqui passaram. No entanto, no que diz respeito a eventuais espaços de povoamento junto ao Abrigo de Segura, não há registos concretos dessa natureza. Ocorrem alguns vestígios de superfície (Mata Mouros e Tremal) que, pela precariedade da evidência empírica não permitem aferir com total segurança se, de facto, são sinais de locais de povoamento de comunidades do Neolítico e/ou Calcolítico (Henriques *et al.*, 1993).

Para dificultar ainda mais esta leitura, todos os vestígios patrimoniais relacionados com as antigas sociedades camponesas no território da actual freguesia provêm, exclusivamente, de observações à superfície, resultantes de trabalhos de prospecção arqueológica (Henriques *et al.*, 2011a).

Na margem esquerda do rio Erges, na área do município de Alcântara, encontram-se referenciados 15 dólmens e um menir, trabalhos estes efectuados essencialmente pelos investigadores P. Bueno e R. Beherman (Bueno Ramírez *et al.*, 2004).

Numa visão mais alargada do território envolvente ao Abrigo de Segura, do conjunto de cerca de uma centena de monumentos megalíticos funerários identificados, somente oito foram alvo de escavação arqueológica, fornecendo assim espólio artefactual. Desta forma, estes serão os contextos funerários em que será mais seguro reconhecer um horizonte crono-cultural. No entanto, somente nas antas do Amieiro 9, Amieiro 5 e Anta 1 do Poço do Chibo é que se pôde atribuir uma cronologia mais específica, nomeadamente da 1ª metade do V milénio a.C. (no Amieiro 9) e do final do IV milénio a.C., Neolítico final (Amieiro 5 e Anta 1 do Poço do Chibo) (Henriques *et al.*, 1993). Nos restantes monumentos intervencionados, Amieiro 1, Amieiro 8, Anta 2 do Couto da Espanhola, Anta 6 do Couto da Espanhola, Mamoa do Cabeço da Forca, apesar das escavações arqueológicas, as definições dos espaços temporais de ocupação apresentam-se um pouco alargadas, nomeadamente Neolítico-Calcolítico, podendo recuar até últimos momentos do Neolítico Antigo ou Neolítico Médio no caso das Antas do Couto da Espanhola 2 e 6 (Henriques *et al.*, 1993; Cardoso *et al.*, 2000).

O Abrigo de Segura, bem como a presença massiva de contextos enquadrados com espaços funerários já seria, por si só, um claro testemunho que este território terá tido um profundo significado simbólico para os grupos agro-pastoris desde meados do V milénio a.C. até às fases finais do Calcolítico. No entanto, para reforçar esta evidência, ocorrem ainda 28 evidências relacionadas com gravuras rupestres (geralmente “cavinhas”), embora se deva ter alguma cautela na avaliação e caracterização destas

realidades, não sendo segura a sua atribuição crono-cultural que, nestes casos, foi sempre de Neolítico-Calcolítico (Henriques, 1996).

Dos 146 registos de possíveis sítios arqueológicos, somente sete foram caracterizados como de possíveis espaços de habitat (povoado do Capitão, Ovelheiros, Porto dos Barros, Povoado 1 do Couto da Espanhola e Serra). No entanto, nenhum destes locais se encontra as imediações do Abrigo de Segura nem, sequer, foi alvo de qualquer intervenção arqueológica que tenha envolvido acções de revolvimento do subsolo, contribuindo para que o conhecimento acerca destas realidades seja muito limitado (Endovélico). Neste sentido, não é de estranhar que a caracterização funcional destes contextos esteja, ainda, por apurar e que a sua atribuição cronológica seja muito indefinida e pouco rigorosa (Neolítico e Neolítico-Calcolítico).

A ausência de locais de povoamento nesta área específica do Abrigo de Segura, que corresponderá a um claro desvio arqueográfico e não o resultado de uma evidência empírica representativa, e o número reduzido de escavações arqueológicas não permite, na presente data, traçar um quadro crono-estratigráfico para a Pré-História recente desta região, embora seja perceptível que a mesma terá sido palco de passagem de grupos agro-pastoris e um território de reconhecida e testemunhada carga simbólica.

Estes abrigos (Pego da Rainha 1 e 2, e Abrigo de Segura) localizados na região do Alto-Tejo encontram-se assim enquadrados numa rede de povoamento pré-histórico, da qual, se conhecem maioritariamente os espaços funerários. Destaca-se a estruturação do território em torno do vale do rio Tejo, onde, nas suas margens, foram gravadas milhares de figuras, por comunidades que habitavam ou transitavam nesta região.

5.2.4 – Grupo IV: Médio Côa

Tentar identificar e caracterizar um possível contexto arqueológico para as representações iconográficas presentes no abrigo do Ribeiro das Casas apresenta-se como uma tarefa ingrata e de difícil resolução, face ao estado actual do conhecimento para esta região. A escassez de contextos que testemunhem, de forma inequívoca, a passagem e/ou permanência de comunidades enquadradas com as antigas sociedades camponesas neste território, fez com que se alargasse o espaço geográfico de procura, ultrapassando um pouco os actuais limites administrativos que, desta forma, dificilmente se poderiam cingir ao concelho de Almeida, onde está localizado o abrigo

em análise. Neste sentido, esta abordagem também teve em consideração as mais variadas ocupações, enquadradas com a temática crono-cultural do sítio do Ribeiro das Casas, conhecidas nos concelhos vizinhos de Almeida, nomeadamente a Guarda, Pinhel, Figueira de Castelo Rodrigo e Vila Nova de Foz Côa.

No espaço do actual concelho de Almeida ocorrem, somente, cinco realidades que poderão se enquadrar com espaço cronológico delineado para o abrigo do Ribeiro das Casas. No entanto, dessas cinco realidades, somente uma – o Castelo de Almeida, apresenta elementos registados em contexto de escavação, sendo que os mesmos (bem como o contexto de proveniência) se apresentam com algumas limitações, condicionando a sua relevância crono-cultural.

O projecto de investigação dos períodos medieval e moderno conduzido neste sítio por A. Teixeira (Teixeira, *et al.* 2013) permitiu identificar elementos descontextualizados que poderão testemunhar uma ocupação mais antiga deste espaço, nomeadamente na Pré-História: um machado e uma enxó. A sua fraca representatividade e o grau de fragmentação de um dos exemplares, não permitem retirar grandes conclusões relativamente à sua cronologia. No entanto, o facto de deterem dimensões reduzidas e, no caso da enxó (que poderá ser um machado reaproveitado), uma secção elipsoidal ou circular, poderá enquadrá-los nas primeiras fases da Pré-História recente. Ainda assim, esta é uma leitura com algumas reservas, pois o estudo deste tipo de artefacto (evolução tecno-tipológica e determinação de cronologias) ainda está por fazer. Não há também testemunhos de outros elementos artefactuais que possam ser contemporâneos destes artefactos (Neves, 2013).

Além destes poucos testemunhos recolhidos no Castelo de Almeida, para a restante área do concelho, observando a base de dados para o património arqueológico - *Endovélico*, constata-se que os únicos vestígios relacionados com possíveis ocupações pré-históricas reportam-se a manchas de ocupação com escassos fragmentos de cerâmicas manuais e alguns líticos recolhidos durante o estudo de impacte ambiental (EIA) desenvolvido em 2007 para a barragem do Rio Seco. No entanto, a presença de cerâmica manual nesses sítios (Vale Verdigoso, Alto da Cruz e Recaldoso II) tanto poderão testemunhar ocupações pré-históricas como, por outro lado, proto-históricas, tal como é mencionado na atribuição cronológica da referida base de dados.

O Casal da Pedra de Anta, que corresponde a um monumento megalítico deverá corresponder, no concelho de Almeida, juntamente com os artefactos do seu Castelo, ao

único indício eventualmente paralelizável com o Ribeiro das Casas. No entanto, o desconhecimento relacionado com eventuais elementos da cultura material desse monumento, bem como a inexistência de qualquer notícia de uma eventual escavação arqueológica, não permite outra leitura além arquitectura do mesmo, normalmente enquadrada do Neolítico ao Calcolítico. Por outro lado, corresponde a um espaço funerário, continuando a prevalecer a lacuna sobre um eventual espaço de habitat dos grupos que ocuparam esta região durante a Pré-História recente.

Na área geográfica em redor, e analisando o vizinho concelho da Guarda, o panorama não se altera muito, existindo um número muito limitado de sítios eventualmente contemporâneos do Ribeira das Casas (10 testemunhos), sendo que a grande maioria (oito) corresponde a dados oriundos de trabalhos de prospecção (*Endovélico*). Por outro lado, as poucas observações realizadas conformam uma atribuição cronológica muito genérica como “Neolítico/Calcolítico” ou, simplesmente, “Pré-História”. De igual modo, cinco dessas ocorrências são espaços funerários (Anta de Pêra do Moço; Anta 1 de Cabeça do Meio; Anta 2 de Cabeça do Meio; Orca do Paiol) ou a contextos com carga simbólica ainda pouco conhecida (Menir de A-de-Moura). Os testemunhos de eventuais espaços de habitat resumem-se aos sítios de Cabeço de Miranda (Calcolítico), Lameiros, Monte Verão, Outeiro e Outeiro de São Miguel. Este último resulta de um trabalho de investigação direccionado para a Proto-História, que permitiu a identificação (em prospecção) de um número considerável de sítios em altura, embora se desconheça o raciocínio artefactuais que levou àquela atribuição cronológica (Silva, 2006).

O paradigma altera-se ligeiramente com os testemunhos identificados nos actuais concelhos de Pinhel, Figueira Castelo Rodrigo e Vila Nova de Foz Côa. Estas áreas correspondem a zonas densamente prospectadas desde dos anos 90 do século passado, em resultado do trabalho desenvolvido pelo PAVC e, também, devido a um forte incremento de obras públicas que obrigaram à realização de EIA's.

Na área de Pinhel, os espaços que podem integrar o contexto arqueológico do Ribeiro das Casas apresentam-se em número muito reduzido. Dos cinco sítios existentes nas bases de dados para o património e bibliografia disponível, em quatro só se conhecem trabalhos de prospecção sendo que no povoado, de cronologia calcolítica, do Alto Castelo não se reconhece qualquer tipo de intervenção arqueológica. Os restantes sítios corresponderão a espaços de habitat, denotando atribuições cronológicas bastantes

genéricas (“Neolítico-Calcolítico”). São todos ao ar livre (exceptuando um pequeno abrigo em Cidadelhe – Pêro Martins 4) e não foram alvo de estudo mais aprofundado após a sua identificação (García Díez, *et al.*, 2001; Zilhão, 1997).

O panorama não é muito diferente na região de Figueira Castelo Rodrigo. Fruto de diversos trabalhos de prospecção surge um número considerável de ocorrências patrimoniais. Entre “povoados”, “estações de ar livre”, “habitat” e “vestígios de superfície”, observa-se que as atribuições crono-culturais continuam generalistas (“Pré-História recente”; “Neolítico/Calcolítico”) ou entram num campo ainda mais dúbio, “Indeterminado”. Para estes últimos casos, a dificuldade em caracterizar um sítio por vestígios de superfície está bem patente nas realidades reconhecidas como “Pêro Martins” (5, 23, 26 e 54), que têm a atribuição de Pré-História recente mas com a devida ressalva que também se poderão tratar de ocupações paleolíticas, tal é a fragilidade científica dos vestígios artefactuais observados (García Díez, *et al.*, 2001). No entanto, convém destacar a presença de dois sítios, ao ar livre, de cronologia calcolítica, sendo que essa atribuição resulta dos resultados de escavação arqueológica de diagnóstico produzidas na Quinta da Torrinha, no Barrocal do Tenreiro e no Castelo de Algodres, por uma equipa do PAVC, e devidamente publicados (Carvalho, 2003b).

A área do concelho de Vila Nova de Foz Côa é aquela que possui um número muito interessante de vestígios que podem estar relacionados com áreas de povoamento das antigas sociedades camponesas.

Este é o único sector desta vasta região onde, apesar de existirem ainda diversas ocorrências resultantes de acções e recolhas de superfície, ocorre uma presença expressiva de sítios arqueológicos que foram e continuam a ser alvo de escavações arqueológicas, podendo elaborar-se um quadro de evolução temporal do povoamento nesta região, colocando, pela primeira vez datações no discurso arqueológico e denominações crono-culturais mais estreitas e seguras. As ocupações mais antigas estão presentes nos sítios do Prazo, Quebradas e Quinta da Torrinha. No Prazo, resultado do projecto de investigação dirigido por S. Monteiro-Rodrigues e que produziu um número interessante de datações, há um espaço habitacional que, dentro do Neolítico antigo, remontará desde de meados do VI milénio até final do 2º quartel do V milénio BC (Monteiro-Rodrigues e Angelucci, 2004; Monteiro-Rodrigues, 2011).

A Quinta da Torrinha e Quebradas corresponderão a um momento sequencial, localizado entre o V e meados do IV milénio a.C., testemunhando ocupações sazonais

de carácter especializado levadas a cabo por populações agro-pastoris (Carvalho, 1999). Os dados provenientes destas ocupações resultam dos trabalhos de escavação levados a cabo pelo PAVC e dirigidos por A.F. Carvalho, sendo de ressaltar que a intervenção no primeiro sítio ocorreu numa extensão muito limitada o que, obrigatoriamente, também condiciona as leituras daí produzidas.

O final do Neolítico estará representado no povoado do Tourão da Ramila (Carvalho, 2003b), sendo que os sítios que melhor caracterizam o povoamento neste período e nos seguintes (Calcolítico e Idade do Bronze inicial) são os amplamente escavados e estudados Castanheiro do Vento e Castelo Velho de Freixo de Numão (Jorge *et al.*, 2003; 2007). Tal como o Prazo, o seu conhecimento resulta de projectos de investigação direccionados para esses sítios e respectivos âmbitos crono-culturais, tendo possibilitado a produção de conhecimento científico bem relevante para os espaços regionais em questão e que têm resultado na elaboração e publicação de variados trabalhos de índole académico (Cardoso, 2007; Monteiro-Rodrigues, 2011).

Por fim, resta referir o povoado do Fumo que, além das evidências de uma ocupação integrada na Pré-História recente, é um importante testemunho da continuidade ocupacional desta região para a Idade do Bronze (Carvalho, 2004), demonstrando que esta região, embora com ritmos diferenciados, deteve uma presença humana significativa.

No geral, a região abordada é o espelho de uma quase ausência de investimento em projectos de investigação arqueológica direccionados para a Pré-História recente (com excepção na região de Foz Côa) e pelo número reduzido de acções que visam grandes impactes no subsolo, geralmente relacionadas com obras e investimento público (novamente com excepção na região de Foz Côa) e que ajudam a promover fortes actividades de prospecção e, também, escavação arqueológica, alargando a base empírica que, até à data, se apresenta muito parcelar.

De igual modo, apesar da existência, quando observando num panorama muito geral, englobando diversos espaços geográficos em redor da Ribeira das Casas, de um número alargado de sítios arqueológicos do horizonte crono-cultural em análise, facilmente se constata que existe um número reduzido de dados publicados. Estes dados resultam da direcção de projectos e escavações de um número reduzido de investigadores, não existindo muita pluralidade de perspectivas interpretativas. Por outro lado, alguns trabalhos efectuados permanecem inéditos ou parcamente descritos e referenciados em

relatórios de intervenção arqueológica, sendo que estes resultam praticamente de prospecções arqueológicas ou levantamentos, geralmente direccionados para espaços com monumentalidade e facilmente observáveis na paisagem (monumentos megalíticos e possíveis povoados em altura e/ou fortificados).

Sexta Parte

A IMPLANTAÇÃO



6.1. – Análise do padrão de localização dos abrigos com pintura esquemática no território português

6.1.1 – Considerações teóricas

Os espaços naturais (abrigos, paredes verticais) são objecto de um processo de selecção baseada na estratégia territorial de cada comunidade/grupo. Ao contrário de outras materialidades do registo arqueológico, a arte rupestre, ou seja, as pinturas ou gravuras encontram-se (salvo excepções) no exacto local onde foram executadas. As alterações que poderão ter ocorrido posteriormente decorrerão de factores antrópicos (p. ex. vandalização), alterações do substrato rochoso (p. ex. calcificação) ou alterações dos pigmentos (p. ex. oxidação), não sendo resultado uma mudança deliberada de local ou de aspecto tipológico.

Após a escolha do local (espaço natural), este é transformado num espaço cultural, sendo que muitas vezes as pinturas correspondem ao único vestígio arqueológico preservado. Este espaço cultural faria assim parte da comunidade, que o utilizaria consoante a sua finalidade específica e que estaria enquadrado num espaço geográfico estruturado. A apropriação da natureza seria assim efectuada por estas comunidades pré-históricas através do domínio simbólico de determinados locais específicos na paisagem, transmutando-a num território. A análise da localização dos abrigos pintados deverá ser realizada a várias escalas, uma de nível regional e outra a um nível local, tentando entender quais as premissas que levaram a determinada escolha. Para o território actualmente Português torna-se particularmente difícil efectuar análises a um nível geográfico local, pois são poucos os núcleos com diversos abrigos pintados, estando mais frequentemente isolados localizações específicas. Os núcleos de Arronches, da Serra de Passos ou mesmo do vale do rio Côa permitirão efectuar leituras locais, que numa segunda etapa analítica poderão ser enquadrados em regiões mais alargadas (p. ex. e respectivamente, o nordeste alentejano, Trás-os-Montes ocidental ou o nordeste da Beira Alta).

Esta escolha do local terá necessariamente de obedecer a determinados factores, não sendo uma opção aleatória e desprovida de significado. A interacção com o meio natural, marcada por uma relação de proximidade e dependência, fazem com que a selecção do sítio a ser alvo de transformação seja algo previamente definido. O

substrato geológico condiciona a existência de gravura ou pintura, sendo que poderão ter existido pinturas que não se preservaram em locais menos característicos como em rochas horizontais junto de linhas de água. Porém, a condicionante geológica não poderá ser utilizada categoricamente, pois existem muitos locais com excelentes painéis ou abrigos que não foram seleccionados para a execução pictórica. Esta escolha, muitas vezes sem ser pelos que apresentam melhores condições de suporte, será resultado de uma deliberação cultural que obedecerá a premissas comuns a determinado grupo ou comunidade. Por vezes não são preferidos os locais que apresentam melhor visibilidade, ou que permitem a permanência de mais pessoas, mas outros, que para nós, que não conhecemos os códigos culturais e simbólicos, nos parecem menos apelativos ou com piores condições.

A implantação e a visibilidade são duas condicionantes que levam à escolha do local, possuindo a maioria dos abrigos peninsulares um campo visual de 180° (Martínez García, 1998), situação que não se aplica, no entanto e por exemplo, à Lapa dos Louções, onde a visibilidade é praticamente nula. Se para alguns abrigos como a Lapa dos Gaivões, o Abrigo Pinho Monteiro, a Lapa dos Coelhos ou o Pego da Rainha 1 o campo visual é extenso, para outros, como o Abrigo de Segura ou o Abrigo do Lapedo, o domínio visual é mais restrito. Esta visibilidade terá de ser aplicada também a um nível regional, tendo em conta o próprio acidente geográfico em que o abrigo se localiza, enquadrando-se num território mais alargado. A crista quartzítica onde se localizam os abrigos do Pego da Rainha é perceptível a quilómetros de distância, marcando o horizonte de determinada região.

Actualmente dispomos de ferramentas (principalmente Sistemas de Informação Geográfica – SIG) que permitem efectuar análises espaciais da distribuição dos abrigos pintados ou rochas gravadas num determinado território, obtendo parâmetros como intervisibilidade ou proximidade com corredores de circulação. Estas abordagens foram já aplicadas ao megalitismo ou ao ciclo de gravuras no Noroeste Peninsular (Bradley e Fábregas Valcare, 1996; 1999; Criado Boado, 1993a; 1993b; Criado Boado e Santos Estévez, 2006; Santos Estevez, 1996; Valdez, 2010), alcançando resultados que demonstram que os sítios arqueológicos existentes num determinado território se encontravam de facto interligados, premissas estas existentes desde a partida.

Para os ciclos de arte levantina ou esquemática foram também já efectuados diversos estudos, a maioria dos quais tendo por base o trabalho precursor de J. Martínez García

(1998). Neste estudo, o investigador estabeleceu cinco modelos de implantação dos abrigos com pinturas, relacionando-os com acidentes naturais significativos, sendo que cada padrão tem implicitamente conotações de índole cultural e simbólica. O primeiro diz respeito a abrigos localizados num monte ou montanha isolada na paisagem, podendo ter um ou vários abrigos, com grande visibilidade no território e desde o próprio abrigo. Localizam-se geralmente em cotas médias e a iconografia presente em cada abrigo pode ser muito diversa, desde complexa até a uma única figura, correspondendo aos denominados “abrigos de visão”. O segundo grupo diz respeito aos abrigos implantados em pontos muito elevados de grandes serras, tendo também grande visibilidade, mas ficando menos destacados num território pontuado por outras áreas elevadas. São denominados “abrigos de cume”, sendo a iconografia muito variável, com uma maior tendência para a complexidade. Os abrigos localizados em encostas de ribeiras ou rios correspondem ao terceiro padrão de implantação, tendo visibilidade variável e existindo uma hierarquia nos diversos abrigos, sendo chamados de “abrigos de movimento”. Directamente relacionados com pontos de passagem obrigatórios num determinado território, locais estes que possibilitam a comunicação entre duas áreas, estão os nomeados “abrigos de passagem”. Apresentam visibilidade variável, sendo que, quando são vários numa mesma área restrita, mostram hierarquia no conteúdo iconográfico. Por último, os “abrigos ocultos” surgem implantados em canhões, em zonas de natureza grandiosa e monumental, geralmente em grandes paredes verticais junto de linhas de água. Estes abrigos têm visibilidade muito reduzida, sendo apenas perceptíveis desde o próprio local, com aproximação física. Este último padrão de implantação tem claramente o objectivo de dissimulação ou ocultação no território (Martínez García, 1998). Estes padrões de implantação de abrigos deverão ter em conta a diversidade e a complexidade do reportório iconográfico, podendo mesmo abrigos com idêntico padrão de implantação possuir iconografia totalmente distinta (Martínez García, 2009a).

A partir destas propostas de padrões de implantação de abrigos, por vezes conjugadas com análises SIG, foram já efectuados diversos estudos, aplicados a territórios específicos da área mediterrânica peninsular. Os diversos tipos de implantação definidos inicialmente foram adaptados tendo em conta características específicas das regiões analisadas, onde por vezes existem abrigos que possuem simultaneamente PRE, arte levantina ou macro-esquemática, originando mais variáveis de análise. Destacam-se os

trabalhos efectuados no âmbito de projectos de doutoramento de P. Torregrosa (1999), M. Cruz Berrocal (2004) e S. Fairén Jiménez (2006b), cujas análises possibilitaram o estabelecimento de padrões específicos de localização de abrigos, inseridos numa paisagem estruturada. A tese de P. Torregrosa incide unicamente sobre PRE da região levantina, numa área definida por diversas bacias hidrográficas, onde existem numerosos abrigos com pinturas, sendo que, apesar de não terem sido utilizados sistemas SIG, foram aplicados os diversos padrões de implantação tendo em conta a geomorfologia do território (Torregrosa, 1999).

No nosso estudo também não foram utilizados SIG, optando-se por uma abordagem mais generalista aos abrigos existentes no território português e não apenas aos sítios abordados neste trabalho, que se tornariam escassos para a possibilidade de definição de diversos padrões de implantação. A grande diferença em relação ao território espanhol e à possibilidade de realização destas abordagens a nível regional restrito, é a escassez de áreas geográficas com maiores densidades de abrigos com pinturas. Num âmbito regional mais alargado, como por exemplo o nordeste transmontano, onde existem numerosos abrigos, não é possível estabelecer relações de intervisibilidade entre a grande maioria deles. Apenas na Serra de Passos, no núcleo da Esperança e em alguns troços do vale do rio Côa, será possível efectuar esse exercício e aplicar a informação obtida através de SIG. Contudo isto não invalida que estes sistemas não sejam unicamente utilizados tendo em conta o povoamento pré-histórico de um território e a sua ligação com o abrigo com PRE.

Será assim realizado um exercício de definição de diversos tipos de antropização da paisagem tendo em conta padrões de implantação de vários abrigos com PRE do território actualmente português. Partindo dos sítios alvo de estudo serão adicionados outros, cuja observação *in loco* ou através de bibliografia com referências específicas sobre a sua localização, permitem obter uma leitura mais geral sobre o território alargado onde se integram. Porém, a grande limitação desta abordagem será sempre de âmbito crono-cultural pois estaremos a estabelecer padrões em relação a abrigos que poderão ter várias fases de execução do reportório iconográfico, ou a relacioná-los com outros que não lhe são contemporâneos. A análise da iconografia e a tentativa de identificar recorrências permitirá ultrapassar esta dificuldade, tentando encontrar um ponto convergente dos diversos parâmetros abordados.

6.1.2 – Tipos de abrigos e sua implantação na paisagem

A partir dos modelos criados por J. Martínez Garcia (1998), podemos definir para os abrigos com PRE no território português quatro tipos de localização específica, correspondentes a distintas estratégias culturais que modificam um espaço natural.

1 – Sítios de Cume ou Topo – Estes abrigos localizam-se nas cotas mais elevadas de determinados elementos geográficos, que podem por vezes estar isolados numa determinada área, destacando-se no horizonte. Apresentam um amplo domínio visual da paisagem, controlando vastas áreas, sendo facilmente observáveis a média e longa distância, funcionando assim como um marco orientador do território. As suas dimensões são variáveis, podendo ser grandes como o Buraco da Pala ou o Abrigo Pinho Monteiro (Fig. 2.150), ou mais pequenos como Penas Róias (Fig. 1.16) ou o Abrigo do Ninho do Bufo. O reportório iconográfico é variado estando presentes motivos antropomórficos, bem como iconografia mais esquemática como reticulados, barras, soliformes ou pontos. O Buraco da Pala e o Abrigo Pinho Monteiro apresentam níveis sedimentares no seu interior, que atestam uma permanência mais efectiva e prolongada de grupos de pessoas nestes locais.

A visibilidade desde o Abrigo Pinho Monteiro é muito ampla, controlando a peneplanície norte-alentejana (Fig. 2.155), e alcançando também a Serra dos Louçõs onde se localizam os outros abrigos. No entanto esta visibilidade não é directa, pois a Lapa dos Gaivões, a Igreja dos Mouros e a Lapa dos Louçõs encontram-se na vertente Sudoeste, atrás de uma parte da elevação, impossibilitando o seu reconhecimento desde este local. Neste caso é o elemento geográfico que faz a ligação entre os vários abrigos, estando o Abrigo Pinho Monteiro isolado num ponto mais alto. Este grande abrigo possibilitaria a permanência em simultâneo de numerosas pessoas e a sua localização destacada teria uma função agregadora do grupo, pois o reconhecimento do local era partilhado por todos (Fig. 2.152). A iconografia muito diversa poderá corresponder a distintas fases de execução, a diferentes momentos de aglomeração do grupo, funcionando como um elemento de construção da memória e de rituais colectivos. A própria configuração do abrigo, com uma zona superior e um grande patamar inferior permite a criação de duas áreas de permanência, que poderão ter sido utilizadas por membros distintos de uma mesma comunidade. Os painéis interiores, de difícil

visualização, quer pelo reduzido reportório iconográfico, como pela sua localização em áreas obscuras, poderiam não ser reconhecidos por todos.

2 - Sítios de Montanha ou de Visão Ampla – Estes abrigos apresentam também um bom domínio visual da paisagem, estando localizados na encosta de elevações, ou próximo de linhas de água e nascentes. Diferem dos anteriormente descritos por estarem implantados em cotas mais baixas, podendo no entanto também ser de várias dimensões. Esta diversidade está também presente, quer no grau de dificuldade de acesso, como no próprio reportório iconográfico, existindo também abrigos monotemáticos como o Pego da Rainha 1 (Fig. 2.260). Nesta tipologia podemos enquadrar a Lapa dos Coelhos (Fig. 2.207), o Pego da Rainha 1 (Fig. 2.247) e 2 (Fig. 2.248), a Igreja dos Mouros (Fig. 2.137), a Lapa dos Gaivões (Fig. 2.16), a Fraga d'Aia (Fig. 1.20), os abrigos da Ribeira do Mosteiro, o abrigo da Lapa Cabreiras, a Pala Pinta ou o Abrigo da Fraga do Fojo. Neste grupo de abrigos alguns apresentam também contexto arqueológico associado, como na Lapa dos Coelhos, na Fraga d'Aia ou na Igreja dos Mouros, existindo níveis sedimentares que poderão estar relacionados com momentos de execução das pinturas.

A Lapa dos Gaivões terá funcionado, como o Abrigo Pinho Monteiro, como um local de agregação de determinadas comunidades, num espaço de tempo que poderá ter sido alargado. A existência de numerosos painéis historiados, distribuídos por diversas superfícies do abrigo poderá corresponder a diversos momentos de reunião e coesão social, num espaço que comportaria dezenas de pessoas. Este carácter público encontra-se também reflectido na iconografia variada, surgindo antropomorfos, zoomorfos ou motivos mais esquemáticos. A visibilidade desde e para o abrigo é ampla, mas numa perspectiva de um território mais restrito geograficamente. Apesar de não ser possível a visualização directa para a Igreja dos Mouros ou para a Lapa dos Louções estes abrigos localizam-se na mesma encosta, a escassas centenas de metros.

A Lapa dos Coelhos e os dois abrigos do Pego da Rainha encontram-se directamente relacionados com nascentes ou cursos de água, possuindo também um grande domínio visual, quer sobre o curso de água como os territórios envolventes. Característica destes três sítios é o elevado grau de dificuldade de acesso, sendo de reduzidas a médias dimensões, podendo o Pego da Rainha 2 albergar uma dezena de pessoas. Apenas neste abrigo o reportório iconográfico é mais variado, correspondendo unicamente a motivos

esquemáticos simples como digitações, barras ou semi-círculos. No Pego da Rainha 2 a visibilidade apesar de elevada é circunscrita ao vale da ribeira e ao maciço imediatamente em frente, sendo que bastará subir alguns metros e o domínio alargar-se-á exponencialmente, controlando a bacia hidrográfica do rio Ocreza e tendo o vale do rio Tejo no horizonte.

3 – Sítios de Passagem ou de Visão Limitada – Estes abrigos encontram-se implantados nas margens de linhas de água ou nas encostas de pequenos vales, que podem ter diversas configurações geomorfológicas. Podem localizar-se em vales relativamente abertos, cortados por linhas de água de carácter perene ou permanente, junto das margens destas como o Abrigo do Ribeiro das Casas (Fig. 2.298), o Abrigo do Lapedo (Fig. 2.233), o Abrigo da Foz do Medal, o Abrigo do rio Tua, o Abrigo do Vale das Buracas, o Cachão da Rapa (Fig. 1.10) ou o abrigo da Ribeira de Piscos. Por outro lado podem surgir em vales fechados, cuja visibilidade é mais reduzida, sendo apenas perceptíveis a curta distância, como os vários painéis que constituem o núcleo da Faia (Fig. 1.39) no vale do rio Côa. Dos exemplos apresentados, e exceptuando o núcleo da Faia e o Cachão da Rapa, os restantes abrigos apresentam um reportório iconográfico reduzido, surgindo pares de motivos antropomórficos (Ribeiro das Casas e Lapedo) que marcam especificamente o local. Na Faia os painéis mostram uma maior diversidade iconográfica, surgindo motivos zoomórficos, esquemáticos simples, sendo no entanto também predominantes os motivos antropomórficos. As dimensões destes abrigos são reduzidas, não permitindo muitas vezes a permanência de diversas pessoas, quer pela escassa área útil disponível como pela própria proximidade com a linha de água. Estes abrigos encontram-se em locais específicos do território, sítios de passagem de pessoas e animais, podendo ter funções de âmbito cinegético, sendo assim apenas reconhecidos e utilizados por determinados membros de um grupo, tendo carácter limitado. O acesso poderá também ser muito difícil, não sendo facilmente identificáveis na paisagem mais próxima, podendo ficar, nalguns casos, imperceptíveis no território.

4 – Sítios Ocultos ou de Visão Inexistente – Esta última categoria de abrigos é a menos frequente no nosso território, sendo igualmente escassa a nível peninsular. Correspondem a abrigos localizados em locais de acesso muito restrito e difícil, totalmente ocultos, com pouca ou nenhuma incidência solar directa. O acesso requer

alguma agilidade física, podendo existir um grau elevado de perigo como no Abrigo de Segura (Fig. 2.287). Na Lapa dos Louções (Figs. 2.111 e 2.113) e na Toca da Moura as pinturas localizam-se no interior das cavidades, não tendo incidência solar directa e mostrando luminosidade reduzida. O dispositivo iconográfico pode ser muito reduzido como no Abrigo de Segura ou na Toca da Moura, ou muito diversificado como na Lapa dos Louções, onde apenas é visualizado estando o observador deitado. O conhecimento destes locais seria algo muito restrito, sendo que o seu reconhecimento na paisagem é praticamente impossível, estando escondidos e resguardados no meio envolvente. As suas reduzidas dimensões apenas permitem a permanência de uma ou duas pessoas simultaneamente, não fazendo parte de um colectivo social, mas de um grupo específico dentro da comunidade. O Abrigo de Segura e a Toca da Moura encontram-se junto de linhas de água podendo adquirir também funções cinegéticas, de controlo de passagem de animais ou locais de pesca. Por outro lado a iconografia específica e singular, que surge totalmente adaptada ao tecto da Lapa dos Louções, poderá estar relacionada com simbolismos conceptuais da própria comunidade, aos quais apenas alguns teriam, ou poderiam ter, acesso.

Após esta sistematização podemos propor que a antropização da paisagem e a sua transmutação em território é também efectuada pela escolha deliberada de locais de implantação dos abrigos. Estes não surgem aleatoriamente - são o resultado de premissas previamente determinadas, que têm funções específicas dentro das comunidades ou grupos. Para a unificação de uma comunidade num determinado território são necessários locais de agregação, que possam acolher numerosas pessoas e que sejam facilmente reconhecidos na paisagem, funcionando como símbolo identificador. Estes locais, que apresentam geralmente reportório iconográfico abundante e diversificado, teriam a função de preservar a memória colectiva, quer através das pinturas que aí permanecerão para sempre, como através de rituais e cerimónias que para nós são desconhecidos. Por outro lado, já de cariz mais privado e restrito, encontramos os abrigos localizados em áreas de passagem ou totalmente ocultos, com possíveis implicações cinegéticas, podendo revelar uma distinção social dentro dos membros da comunidade. A questão da visibilidade e implantação deverá ser entendida não tanto numa perspectiva de interligação grupal ou domínio territorial, mas principalmente como uma estratégia interna de organização social, cultural e simbólica.

Sétima Parte

QUANDO E PORQUÊ? AS CONCLUSÕES

«É fácil imitar o visível de uma obra de arte.

Mas não o seu mistério, que se não vê, e é o do seu autor, que ele próprio não sabe.

Como querer saber-se mais do que ele?

Uma flor só se cria a partir das raízes.

A partir de fora, só é possível criar uma flor de papel.»

Vergílio Ferreira

7.1 – Do VI ao III milénio a.C. - Proposta de periodização da arte esquemática no território português

A definição de balizas cronológicas permite-nos estabelecer uma sequência sócio-cultural, das diversas comunidades num determinado espaço geográfico. Esta definição de distintos períodos, com evolução interna, leva a que a necessidade de comprovação cronológica seja algo intrínseco à credibilidade científica. Talvez, por esta razão, a arte esquemática conheça, por vezes, algum descrédito devido ao problemático estabelecimento de cronologias internas. A impossibilidade, até ao momento, da execução de datações directas aos pigmentos presentes nos abrigos com PRE, leva a que seja apenas alcançada a datação relativa. Esta é conseguida através da análise das sobreposições de motivos ou de paralelos com suportes móveis, com arte megalítica e com a própria iconografia existentes noutros sítios arqueológicos.

Relativamente à arte esquemática, foram já apresentadas diversas propostas de compartimentação cronológica (ver capítulo 1.3) que diferem na sua delimitação e nas tipologias de motivos relativas a cada período. Se para alguns investigadores a arte esquemática é produto de sociedades já estabelecidas territorialmente, com uma economia totalmente de base agrícola (e nalguns casos mesmo metalúrgica) e mostrando uma estratificação social, para outros as primeiras manifestações esquemáticas ocorrem num período de transição onde as comunidades recolectoras começam uma sedentarização muito progressiva. Há também diversas propostas de evolução interna, alcançadas através de sobreposições de motivos ou paralelos com suportes móveis, que tentam relacionar categoricamente determinados tipos de motivos com períodos específicos, não se prestando, em alguns casos, a devida atenção a variações regionais, o que resulta numa generalização quiçá abusiva de uma proposta elaborada a partir de um sítio arqueológico para todo um ciclo artístico. Esta procura de compartimentação e enquadramento da arte esquemática nos diferentes períodos da Pré-História recente leva a sejam apresentados modelos evolutivos demasiado segmentários e apenas aplicáveis a um sítio em particular, não se abordando a arte esquemática como um fenómeno mais amplo, peninsular por exemplo, visto que a arte esquemática está presente a nível europeu. Do mesmo modo, a atribuição cronológica tendo apenas em conta as diferenças tipológicas é redutora, pois existe uma grande variabilidade formal.

Por estas razões optámos por propor a evolução da arte esquemática no território actualmente português em dois grandes momentos, o primeiro enquadrado nos alvares da neolitização (podendo mesmo, em alguns casos, recuar), e o segundo já num período de consolidação das comunidades agro-pastoris. Esta aparente simplificação tenta assim superar eventuais divisões estilísticas mais finas que careceriam de comprovação cronocultural independente, superando constrangimentos empíricos inerentes à investigação em arte rupestre. Se para a arte paleolítica é aceite o enquadramento em períodos cronológicos alargados (p. ex., Magdalenense – 17.000-10.000), para a arte esquemática estamos a abordar um lapso temporal mais reduzido (três milénios), onde apesar das variações da cultura material existe uma larga uniformidade simbólico-conceptual, observável no espaço e no tempo. Esta uniformidade é reconhecida nas semelhanças tipológicas de motivos presentes em regiões distantes entre si, bem como na presença de idêntica iconografia em distintos períodos cronológicos.

O desenvolvimento da investigação sobre arte esquemática em Espanha levou à definição, por diversos investigadores, de distintas periodizações cronológicas, geralmente circunscritas a áreas geográficas determinadas, como as diversas comunidades em que se organiza administrativamente o país vizinho. Estas áreas podem abranger territorialmente centenas de quilómetros, que mostram grande diversidade geomorfológica e de ocupação humana no/s período/s que nos interessa/m. Sendo assim, a nossa proposta de periodização para um território que actualmente corresponde a meio país (circunscrito à área interior entre Alentejo e Trás-os-Montes), deverá ser entendida também em função da sua extensão territorial, menor que a de algumas comunidades espanholas.

Apresentamos, assim, uma segmentação cronológica em dois períodos da Pré-História recente, dando como exemplos alguns sítios com arte esquemática pintada e gravada existentes naquela área geográfica.

7.1.1. – A arte pré-esquemática

Esta primeira fase, denominada de arte pré-esquemática, inicia-se num período de transição das comunidades de caçadores-recolectores para um novo sistema económico e social, consolidando-se no decorrer do Neolítico Antigo (*lato sensu*, isto é, VI-V milénio a.C.) e podendo estar presente até à primeira metade do IV milénio a.C.. São

utilizadas as duas técnicas, gravura e pintura, e na iconografia surgem figurações zoomórficas e semi-naturalistas, de grandes dimensões, que evocam ainda a imaginética paleolítica (mas sem os pormenores anatómicos), sendo que o veado aparece como animal dominante. A grande mudança conceptual face à iconografia paleolítica é a predominância da figura humana, que passa a ser o centro do universo iconográfico e simbólico. Os antropomorfos surgem isolados ou formando cenas, surgindo com os atributos formais bem definidos e nalguns casos com pormenores. Esta iconografia está também patente em monumentos megalíticos, como na Arquinha da Moura ou no dólmen dos Juncais. Esta designação foi já utilizada por H. Collado Giraldo e J. García Arranz (2010) numa das suas propostas de evolução da PRE. Optamos por adoptá-la no presente trabalho apesar de, para os investigadores, este primeiro ciclo iniciar-se num período anterior ao estabelecido por nós.

Um exemplo de arte esquemática gravada desta primeira fase é a Rocha do Aguilhão, no Vale do Rio Sabor. Esta foi identificada em 2001 (Baptista, 2004; <http://dafinitudedotempo.blogspot.pt/>) por membros do extinto IPA e CNART e neste momento já se encontra submergida pelas águas da Barragem do Alto Sabor. Localiza-se na margem direita do Rio Sabor, no concelho de Alfândega da Fé, numa superfície vertical de xisto. Trata-se de uma representação de cervídeo, de grandes dimensões, picotado internamente, com hastes de grande dimensão terminando em meandro. As quatro patas do cervídeo terminam em pés e não em cascos, revelando assim o seu cariz antropomórfico. As hastes meandriformes e as extremidades antropomórficas, bem como as dimensões e a técnica de execução revelam que esta figura não terá sido realizada no Paleolítico mas num período posterior, onde os atributos formais começavam a ser modificados.

Do mesmo modo, os numerosos veados, de dimensões variadas e segmentados internamente, que existem no núcleo do Vale do Tejo, e integrados por M. V. Gomes no período I (Gomes, 2010a), pertencerão também a este primeiro momento do universo esquemático (tal como a atribuição cronológica dada por esse investigador). Estes veados mostram segmentação interna, interpretada como a linha da vida, hastes ramificadas, corpos redondos e corpulentos, surgindo por vezes em grupo e integrados em cenas.

Relativamente à PRE temos vários exemplos, entre os quais o núcleo da Faia que se localiza na área do PAVC e é constituído por 10 painéis com iconografia paleolítica e

pós-paleolítica (Baptista, 1999). Paradigmático deste primeiro período são as representações zoomórficas de dois grandes bóvidos esquemáticos da Faia 1 (Fig.1.31), com corpos maciços, representação de cornos e sobrepostos no espaço operativo, estando na entrada jusante do núcleo, numa zona de passagem obrigatória. Nas Faias 3 e 5 (Figs. 1.34 e 1.35), surgem representações de antropomorfos de grande dimensão, com corpos alongados e mostrando pormenores anatómicos como as mãos e dedos. As dimensões destas figuras funcionam como um marco conceptual, desta mudança de paradigma, onde a figura humana adquire o papel principal na imaginética iconográfica.

O grande equídeo (Fig. 2.307) que existia no Abrigo do Ribeiro das Casas enquadra-se também neste primeiro período. Tratava-se de um equídeo semi-naturalista, com a linha cérico-dorsal bem definida e com as extremidades dianteiras e traseiras inclinadas representando assim o movimento do animal. Já não possuía o naturalismo e o aperfeiçoamento técnico e estilístico das figuras paleolíticas, mas os pormenores anatómicos revelam-nos o objectivo de reconhecimento anatómico do animal. Os antropomorfos existentes no painel inferior foram executados num momento posterior, revelando um reconhecimento da iconografia já existente.

Na Fraga d'Aia encontramos dois painéis que apresentam duas cenas distintas, que, de certa forma, repetem a organização compositiva do sítio anterior: no primeiro painel uma possível caça ao veado (Fig. 1.21), e no segundo um alinhamento de antropomorfos (Fig. 1.22). O veado é de grandes dimensões, com corpo sub-retangular, pescoço largo e representação de hastes de grande porte. É antecedido por uma figura antropomórfica que possui nas mãos uma espécie de arco, levando assim à interpretação de cena de caça. Este veado mostra pormenores anatómicos e as suas dimensões exageradas face à figura antropomórfica, simbolizarão uma exacerbação da simbologia inerente a esta espécie animal. O segundo painel, constituído pelo alinhamento de antropomorfos terá sido executado num segundo momento, sendo que a sua localização num friso protegido por uma pequena pala, remete para o seu carácter mais intimista, contrastando com o grande veado no centro do painel.

Encontramos outra representação de um cervídeo de grandes dimensões no painel A do Forno da Velha (Fig. 1.65) onde, apesar do deficiente estado de conservação, se consegue observar o corpo de formato quadrangular, maciço e preenchido internamente e os membros posteriores. Mostrava muito provavelmente o pescoço inclinado para trás,

com a cabeça e as hastes ainda reconhecíveis. Num segundo momento foi executado o restante reportório iconográfico de cariz mais esquemático.

Ainda neste primeiro período englobamos uma representação que tem sido integrada num universo paleolítico, mas que, para nós, poderá enquadrar-se nestes primeiros momentos holocénicos. Trata-se da figura interpretada como um mustelídeo (lontra), pintada de coloração vermelha, existente no Abrigo da Fraga da Gato (Fig. 1.56). Esta atribuição cronológica parte do pressuposto de que, se o mocho/bufo pintado a negro foi classificado por A. M. Baptista como paleolítico (Baptista, 2009b), então a figura que o sobrepõe terá necessariamente de ser posterior. Esta sobreposição poderia ser penecontemporânea; porém, os pormenores estilísticos e técnicos impedem-nos de atribuir tal cronologia. A representação da lontra não mostra pormenores anatómicos (ao contrário do mocho) e a técnica de execução revela graves problemas, pois o traço não é uniforme, mostrando na zona do pescoço um traço que corresponderá a uma correcção, bem como escorrimento do pigmento. Este descuido técnico, aliado à tipologia marcadamente esquemática, não pertencerá ao universo artístico paleolítico, sendo também raro na iconografia da Pré-História recente.

7.1.2. – A arte esquemática ideográfica

Com a consolidação do sistema agro-pastoril, o sub-sistema conceptual e simbólico destas comunidades alterou-se profundamente, produzindo-se uma mudança muito acentuada na iconografia. O esquematismo tornou-se preponderante, deixando de ser importante a representação da figura mas sim o que ela simboliza ou representa. Os pictogramas tornaram-se ideogramas, signos de uma linguagem conhecida pela comunidade ou por grupos dentro da comunidade. Os motivos geométricos e abstratos são os mais abundantes e as figuras antropomórficas e zoomórficas perdem os seus atributos formais, tornando-se meramente esquemáticas. Nos zoomorfos deixa de ser importante a representação naturalista do animal, esquematizando-se, surgindo agora também figurações de animais domesticados. Esta denominada arte esquemática ideográfica surge em todo o tipo de suportes, quer seja gravada, pintada ou ainda na cultura material. A nova abordagem conceptual é o reflexo da consolidação da sedentarização por estas comunidades desde final do IV milénio a.C. até ao final do III milénio a.C.

A grande maioria dos abrigos com PRE, bem como os núcleos com GRE, existentes no actual território português enquadram-se nesta segunda fase. Todos os abrigos estudados no presente projecto apresentam iconografia esquemática ideográfica, sendo que apenas o Abrigo do Ribeiro das Casas mostra também um motivo enquadrado no primeiro período.

Como observámos nestes abrigos, a diversidade tipológica é elevada, sendo predominantes os motivos mais esquemáticos como as barras e os pontos, surgindo também antropomorfos e zoomorfos que podem ou não apresentar pormenores anatómicos. As cenas estão também presentes, podendo ser elaboradas e com participação de diversos elementos, como no painel 4 da Lapa dos Gaivões, ou por outro lado, a iconografia ser monotemática como no Pego da Rainha 1.

Outro exemplo de abrigo com arte esquemática ideográfica é o abrigo de Penas Róias (Fig. 1.17), onde se destacam os quatro antropomorfos, três deles com estranhos toucados ou plumas. Estes antropomorfos esquemáticos são assim as figuras principais de todo este cenário esquemático, localizados em local destacado, observáveis em primeiro plano pelo visitante do abrigo e com atributos claramente identificativos. Os toucados, plumas ou máscaras presentes na parte superior do tronco, como que substituindo a representação da cabeça, surgem como elementos unificadores do grupo, tornando-o coeso e distinto da outra figura antropomórfica esquemática. Estaremos perante chefes/líderes de determinado grupo face a outro? A restante iconografia presente no abrigo é maioritariamente geométrica: barras verticais, figuras geométricas, pontos e reticulados.

Outros são constituídos maioritariamente por figuras geométricas como o Cachão da Rapa (Fig. 1.13) ou o Abrigo 3 do Regato das Bouças (Fig. 1.27), iconografia esta que encontra paralelos no núcleo de gravuras do Vale do Tejo.

Relativamente aos motivos zoomórficos o cervídeo continua presente, apresentando, como no painel 4 da Lapa dos Gaivões (Fig. 2.51) ou no Forno da Velha (Fig. 1.67), representação das hastes, mostrando porém o corpo mais esquemático, geralmente apenas formado por um traço horizontal e outros verticais representando os membros posteriores e anteriores. As espécies dos restantes zoomorfos tornam-se mais problemáticas de identificar devido às próprias características esquemáticas das figuras, destacando-se neste universo conceptual a grande representação de javali presente no painel 5 da Lapa dos Gaivões (Fig. 2.64). Esta figura de elevada dimensão poderia,

tendo em conta o anteriormente apresentado, ser enquadrada no primeiro período, porém a sua integração na composição revela-nos que fará parte do mesmo momento de execução que o restante reportório iconográfico de cariz esquemático ideográfico.

Os antropomorfos mostram uma grande diversidade tipológica, que poderá demonstrar particularismos regionais, pois verifica-se que os antropomorfos interpretados como femininos da Lapa dos Gaivões surgem também nas gravuras do Guadiana (Baptista e Santos, 2013), mas não estão presentes nos abrigos do norte do território. Aqui mostram também variações surgindo distintas e singulares tipologias como na Fraga d'Aia ou no Abrigo da Fonte Santa (Fig. 1.62).

Nesta segunda fase da arte esquemática temos assim o apogeu do esquematismo e da abstracção, onde as figuras surgem desprovidas dos seus caracteres formais, tornando-se meramente esquemáticas, um símbolo do seu real significado reconhecido pela comunidade. Esta abordagem conceptual acompanha as transformações efectuadas entre o final do Neolítico e o final do Calcolítico, com a consolidação do sistema agro-pastoril.

7.2 – Interpretações e significados da PRE: uma aproximação aos modelos conceptuais das sociedades agro-pastoris a partir dos abrigos estudados

A procura de explicações para o que nos rodeia e para aquilo que vemos e sentimos é uma acção necessariamente intrínseca ao ser humano. Solucionar o problema torna-se num objectivo que, ao ser alcançado, permite-nos perseguir outro problema, continuamente até a nossa sede de conhecimento ficar esgotada (ou não). No caso da arte esquemática, o significado dos grafismos realizados por pessoas há seis mil anos atrás será muito dificilmente resolvido. As interpretações dos mecanismos conceptuais que levaram à execução das gravuras ou pinturas e o significado de cada motivo, são parâmetros difíceis de alcançar, sendo apenas possível apresentar hipóteses, que à partida estão já condicionadas pelo nosso pensamento contemporâneo. As sucintas e fugazes interpretações realizadas sobre a iconografia estudada são reflexo deste distanciamento cultural e simbólico, que se apresenta muito difícil de ultrapassar. No

entanto, a partir da análise iconográfica e da implantação dos abrigos pintados podem ser efectuadas algumas propostas interpretativas (como apresentado nos capítulos anteriores), sendo que neste texto apenas desenvolveremos as mais significativas.

Como referido anteriormente, a representação da figura humana adquire na arte esquemática uma presença nunca antes alcançada, surgindo numerosas tipologias iconográficas. O Homem passa a ser o centro deste universo conceptual. A dicotomia homem-mulher estaria certamente presente na iconografia, como podemos observar nos diversos painéis da Lapa dos Gaivões. Este magnífico abrigo foi alvo de um processo de antropização, criando diversos espaços que contam distintas histórias ou mitografias. Passou a ser uma tela onde, em locais previamente escolhidos, foram pintadas cenas em que participam diversos elementos, alguns deles reconhecidos por nós. Estes locais funcionam como os limites de um quadro ou de uma folha, e a localização das figuras nesse espaço foi escolhida intencionalmente, sendo por esta razão que o suporte é parte integrante de todo o processo simbólico, tendo assim de estar sempre representado e analisado. A própria coloração do suporte, bem como as suas irregularidades, fazem parte da composição conceptual num momento prévio à execução, levando assim à adaptação do dispositivo iconográfico.

Olhando para as histórias da Lapa dos Gaivões, cujo espaço permitiria a presença de uma grande assistência, encontramos nos painéis exteriores diversas representações femininas, que surgem em cenas isoladas, como no painel 6, ou em conjunto com outros motivos, alguns dos quais interpretados como masculinos, como nos painéis 7 e 9. A associação de uma figura feminina a 28 barras alinhadas revelar-nos-á o conhecimento estruturado do ciclo reprodutivo da mulher, certamente relacionado com as fases lunares, mostrando-nos a importância da regeneração para toda a comunidade. No painel 7 as duas figuras femininas ladeiam uma masculina, podendo esta tríade representar alguma mitografia, ou, talvez apenas pessoas do próprio grupo. A alternância masculino-feminino surge também no painel 9, onde os homens estão novamente com a extremidade da cabeça bifurcada, com cornos, símbolo da virilidade e pujança física. Esta dicotomia mostra-se também no elaborado painel 4, onde olhando para toda a composição podemos claramente distinguir duas associações: uma figura masculina transmutada numa entidade com um braço ornamentado com raios/plumas/traços, que preside a uma cena de caça ou domesticação de cervídeos. Enquanto na área mais à direita surge uma grande figura feminina que orienta um

alinhamento de cinco figuras antropomórficas assexuadas, que poderão estar numa espécie de dança ou desfile/parada. O masculino controla assim as actividades cinegéticas, podendo neste caso, representar uma tentativa de domesticação pois o antropomorfo encontra-se no meio do conjunto de veados. No entanto esta domesticação seria simbólica pois os cervídeos são animais selvagens e os machos raramente andam em manadas, sendo também muito difícil caçá-los apenas com recurso a uma corda, como está representado. A cena de dança presidida por uma figura feminina poderá representar um ritual ligado a práticas agrícolas ou meramente a momentos lúdicos de fortalecimento de laços inter-grupais. A figura formada por três semi-círculos localizada na parte superior do painel fará parte integrante desta composição, não sendo possível propor uma ligação mais específica.

A dicotomia feminino-masculino poderá também ser observada no Abrigo do Lapedo e no Abrigo de Segura. No primeiro sítio os dois antropomorfos existentes mostram diferenças tipológicas, sendo um claramente masculino e outro possivelmente feminino, estando em áreas opostas. A configuração do suporte surge como elemento participante na composição, pois delimita duas áreas distintas, opostas e não visíveis mutuamente, onde foram colocados os antropomorfos. Cada um encontra-se orientado para um lado do vale, o masculino para jusante, e o feminino para montante, para a nascente, para o início do ciclo.

No Abrigo de Segura esta dicotomia entre elementos distintos não está visível em representações antropomórficas mas no soliforme e no motivo ovalado, possível de ser interpretado como representação da lua. O sol e a lua representariam assim universos opostos, o dia e a noite, onde actividades distintas acontecem, num mundo dos vivos e noutro mundo desconhecido. A possível funcionalidade cinegética deste abrigo é regulada também por estes dois elementos estruturantes da vida destas comunidades.

A organização compositiva através de figuras antropomórficas está também presente nos painéis 1 e 2 do Abrigo Pinho Monteiro. No primeiro encontramos duas áreas distintas, uma superior com duas figuras que comandam a composição e, outra inferior, onde os antropomorfos perderam as suas características formais sendo totalmente esquemáticos. No centro do painel surge um ramiforme antropomórfico que se encontra conceptualmente entre a morfologia mais realista e a mais esquemática, fazendo assim a ponte entre estes dois universos simbólicos. No painel 2 esta separação é realizada por um motivo soliforme, existindo num plano mais exterior, onde a luminosidade ainda

está presente, três representações antropomórficas sem caracteres formais, enquanto na área superior, já na penumbra permanente, surgem antropomorfos esquemáticos tendo um deles um objecto numa das mãos. Poderão os antropomorfos mais esquemáticos, que perderam os seus elementos identificadores, representarem a transmutação em outras entidades? O possível ídolo oculado existente no painel 4 fará parte desta composição, observando com os seus olhos, desde a parede interior, todo o cenário onde se desenrolam estas cenas, bem como outras actividades que poderão ter sido realizadas neste espaço amplo.

Encontramos ainda neste abrigo algo que é comum à maioria dos outros, ou seja, a presença de digitações em locais específicos. O painel 6 localiza-se na parede de fundo do abrigo, numa área de total escuridão e onde, apesar do fácil acesso, a permanência não é confortável. No entanto, foram aqui digitadas quatro barras, marcando este contacto pessoal com o suporte e, neste caso, com o limite interior desta cavidade, o local de fronteira entre o real e visível e o desconhecido, para além da parede. Esta marcação dos limites, da fronteira entre duas áreas ou níveis distintos encontra-se também presente no painel 8 da Lapa dos Gaivões, no painel 5 do Abrigo Pinho Monteiro e nos painéis 1, 4 e 5 do Abrigo do Pego da Rainha 2, onde surgem barras digitadas nas zonas limites dos painéis, como que marcando uma passagem. A própria digitação corresponde a uma transmutação do executante no meio de execução, eliminando elementos externos, que fizessem essa ligação. Esse contacto directo permite uma entrada, uma ligação ao suporte, e efectivamente um domínio sobre o mesmo, que passa a estar alterado, deixando de ser um elemento natural para um elemento antropizado. A existência de painéis monotemáticos, apenas formados por digitações, como é o caso do Pego da Rainha 1, revelam-nos esta necessidade de contacto o suporte, transformando-o num elemento social.

É porém, na Lapa dos Louções que esta passagem para outro universo simbólico e conceptual se encontra mais potenciada pelo próprio suporte. A configuração da cavidade apenas permite a execução do reportório iconográfico estando deitado, muito próximo do texto, ficando inserido neste elemento natural, desprotegido e isolado. Esta simbiose origina uma transmutação através do reportório iconográfico, totalmente esquemático (formado maioritariamente por escaleriformes), e cuja disposição no painel revela a sua direcção para o interior da terra, para outro mundo.

A localização dos abrigos obedece, como já foi apresentado anteriormente (capítulo sexto), a distintos padrões de implantação, que estarão também relacionados com actividades e elementos naturais específicos. A relação da arte esquemática com a presença de água é um tema já debatido por diversos investigadores (Hameau, 2004; Oosterbeek, 2003), revelando a sua extrema importância. Nos abrigos alvo de estudo três deles localizam-se junto de nascentes - Lapa dos Coelho e os dois abrigos do Pego da Rainha - sendo que o primeiro está imediatamente por cima da exsurgência do Rio Almonda que sai do interior do sistema cársico, ou seja, do interior do mundo subterrâneo. Os abrigos do Pego da Rainha encontram-se em cotas elevadas, mas controlando quer a ribeira da Zimbreira, que passa alguns metros abaixo, como os vale dos rios Ocreza e Tejo, sendo ainda um factor importante a sua proximidade a nascentes termais. No próprio abrigo 2 existe uma pequena exsurgência que mesmo em época seca apresenta humidade, sendo a presença de água uma constante neste local. Os abrigos do Lapedo, de Segura e do Ribeiro das Casas localizam-se nas margens de linhas de água, que podem ficar temporariamente secas nesse local específico (como no Abrigo de Segura e do Ribeiro das Casas), ou serem de regime perene como a ribeira da Caranguejeira onde se localiza o Abrigo do Lapedo. A cota elevada em que se encontra o Abrigo de Segura não permitirá a submersão do abrigo, situação que poderá não acontecer no caso do Abrigo do Ribeiro das Casas, onde a sua proximidade com o leito da ribeira possibilitará o alcance das águas em momentos de caudal elevado (igualmente frequente nos painéis do núcleo da Faia). Esta implantação junto de linhas de água terá implicações simbólicas mas também relacionadas com actividades cinegéticas e mesmo agrícolas, podendo ser também locais de passagem de animais ou de pessoas, funcionando como sítios de paragem obrigatória.

Os abrigos do Pego da Rainha e o Abrigo de Segura estarão ainda directamente relacionados com o Rio Tejo e com o núcleo de gravuras existente nas suas margens. Estes dois sítios balizam a montante e a jusante a área central deste extenso “santuário”, fechando este ciclo, encerramento este concretizado através de pinturas esquemáticas localizadas a cotas elevadas.

Contrastando com esta relação directa com a presença de água, temos o núcleo de Arronches, onde as linhas de água de alguma dimensão se encontram mais distantes dos abrigos. A implantação da Lapa dos Gaivões e do Abrigo Pinho Monteiro, na vertente ou mesmo numa cota elevada, permite o controle visual de uma vasta extensão de

território sem constrangimentos geomorfológicos, ou seja, para uma vasta planície. Seriam nestes solos que se efectuavam as variadas tarefas agro-pecuárias destas comunidades, estando assim controladas pelos dois grandes abrigos presentes no horizonte. O seu carácter social e de aglutinador da comunidade está patente nas elevadas dimensões dos abrigos e no reportório iconográfico elaborado e muito diversificado. Estes abrigos seriam locais de reunião dos grupos humanos que habitavam este território durante a Pré-História recente.

A arte esquemática é maioritariamente uma arte da luz, do exterior, tendo a grande maioria dos abrigos incidência solar directa durante parte do dia. Os motivos são assim iluminados naturalmente, permitindo a sua visualização por todos e estando num mesmo patamar em contacto com o espaço exterior. No entanto, existe arte esquemática em cavidades, como na Lapa dos Louções ou na Cueva de Ardales (Málaga) (Cantalejo *et al.*, 2005) onde o reportório iconográfico não recebe qualquer tipo de luminosidade natural sendo apenas reconhecido por quem o conheça previamente.

Estas breves interpretações procuram demonstrar que o universo conceptual dos grupos humanos da Pré-História recente é bastante elaborado, mostrando uma problematização e entendimento aprofundado a nível social e simbólico, consubstanciado na arte esquemática.

7.3 – Palavras finais e o futuro

Os caminhos bifurcados que nos trouxeram até este ponto final mostram que a investigação em arte rupestre encontra-se ainda numa fase muito embrionária, tendo em conta todas as problemáticas passíveis de serem desenvolvidas. Este trabalho está muito longe da sua conclusão, apresentando numerosas pontas que carecem de um melhor aprofundamento empírico e prático. É, neste sentido, um ponto de partida. No entanto, demonstra também que podemos considerar a arte esquemática como uma expressão simbólica da comunidade e para a comunidade, sendo maioritariamente de todos e para todos. É um facto que, como ficou explícito, existem algumas situações em que o conhecimento da arte estaria apenas acessível a alguns, mas não é, definitivamente este o panorama mais geral que se observa nos sítios estudados. Esta “democratização” do reportório iconográfico, facilmente usufruível por todos, revela este carácter universal e

identitário da arte esquemática peninsular. A presença de motivos semelhantes em áreas geográficas distantes revela-nos essa uniformidade conceptual, onde os mecanismos simbólicos estão inerentes aos grupos humanos, mesmo que estes possam possuir uma cultura material distinta. A antropização dos locais escolhidos efectua-se tendo em conta numerosas variantes, encarando o abrigo como uma imensa tela onde ficarão gravadas estórias, mitografias, rituais ou simples cenas quotidianas de uma determinada comunidade num determinado espaço temporal.

A difusão de imagens, símbolos, ou a circulação de objectos, é realizada desde períodos recuados, existindo portanto certamente contactos directos frequentes entre as diversas comunidades que ocupavam a Península Ibérica durante o VI e o III milénio a.C. No entanto, estes contactos directos não serão os responsáveis por esta uniformidade iconográfica, mas antes a partilha de um mesmo universo simbólico-cultural.

A arte esquemática seria assim apenas mais um elemento cultural que faz parte do território de uma comunidade, formado por espaços habitacionais, locais de actividades económicas, espaços funerários e locais sociais. Seria nestes locais sociais, frequentados por um número diverso de pessoas, que se efectuariam a antropização da paisagem e ficariam perpetuadas imagens que poderiam ser revisitadas.

A procura de explicações elaboradas para a arte Pré-Histórica tornou-se quase um elemento definidor dos estudos académicos, onde a complexificação simbólica exige que procuremos interpretações não redutoras ou superficiais. Porém, podemos também encarar estas representações como algo muito mais simples, em que, apesar do devido distanciamento cronológico-cultural, algumas das tipologias são facilmente reconhecíveis por nós. Na prática, conseguimos aceder cognitivamente à iconografia esquemática tal como se acede à arte naturalista paleolítica. A impossibilidade de estabelecimento de cronologias finas, que poderiam balizar cada motivo em períodos distintos da Pré-História recente, não deverá também inibir os investigadores na demanda de explicações, mas antes incentivá-la.

Estas são as premissas, que a título pessoal, pretendo continuar, procurando assim prosseguir algumas das vias abordadas sucintamente neste trabalho, nomeadamente no que respeita às estratégias de implantação dos abrigos, utilizando por exemplo os sistemas SIG. Um conhecimento mais aprofundado dos reportórios iconográficos existentes noutros abrigos do território actualmente português ou nos territórios espanhóis vizinhos possibilitará também o afinamento, tanto das propostas cronológicas

como das definições tipológicas e sua ligação com os diversos tipos de abrigos ou painéis. Esta abordagem terá de ser efectuada num determinado território, bem definido nos seus limites geográficos, tendo em conta todos os seus elementos culturais nele contidos, procurando assim conhecer um pouco melhor estas comunidades que habitaram o nosso território entre o VI e o III milénio a.C.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Mila Simões de (2012) - *Rock-Art in Portugal, History, Methodology and Traditions*, Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 4 vols. (Tese Doutoramento, texto policopiado)
- ABREU, Mila Simões de; GARCÊS, Sara (2010) - Os cervídeos na arte rupestre em Território Português - do Côa ao Tejo, In GUÏDON, Niéde; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões, coord., *Fundamentos IX - Global Rock Art - IFRAO*, Vol. III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 823-843.
- ABREU, Mila Simões; OOSTERBEEK, Luiz; GARCÊS, Sara; COIMBRA, Fernando; MUÑOZ, Guillermo; RODRIGUES, Ana Isabel (2010) - Para uma revisão do estudo da arte rupestre do Vale do Tejo - O uso dos moldes de látex como instrumento de estudo, In GUÏDON, Niéde; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões, coord., *Fundamentos IX - Global Rock Art - IFRAO*, Vol. III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 463-476.
- ACOSTA, Pilar (1968) - *La Pintura rupestre Esquemática en Espana*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Salamanca, Salamanca, 250 p.
- ACOSTA, Pilar (1983) - Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 13-25.
- AFONSO, Luís (2009) - *Côa-Bartoon*, Coleção Cadernos Côa, nº 5, Igespar, p. 27.
- ALLOZA, Ramiro (2013) - *Caracterización del soporte rocoso del arte rupestre*, Cuadernos de Arte Rupestre, 6, p. 69-75.
- ALLOZA, Ramiro; ARRANZ, Enrique; GONZÁLEZ GRAU, Juan Miguel; BALDELLOU, Vicente; RESANO, Martín; MARZO, Paz; VANHAECKE, Frank (2009) - La conservación del arte rupestre: estudio de los factores de deterioro y de la composición química de los pigmentos, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTINEZ VALLE Rafael; MATAMOROS DE VILLA; eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Actas IV Congreso*, Valencia, p. 317- 325.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; MOURINHO, António Maria (1981) - Pinturas esquemáticas de Penas Róias, terra de Miranda do Douro, *Arqueologia*, nº 3 - Junho de 1981, Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, p. 43-47
- ALMEIDA, Fernando de; FERREIRA, Octávio da Veiga (1966) - Descoberta das primeiras insculpturas com figuração humana estilizada nos arredores de Idanha-a-Velha, *Lucerna*, Vol. V. p. 425-433.
- ALMEIDA, Francisco; ANGELUCCI, Diego; GAMEIRO, Cristina; CORREIA, José; PEREIRA, Teresa (2004) - Novos dados para o Paleolítico Superior final da Estremadura Portuguesa: resultados preliminares dos trabalhos arqueológicos de 1997-2003 na Lapa dos Coelho (Casais Martanes, Torres Novas), *Promontoria*, Ano 2, nº 2, p.157-192.
- ALMEIDA, Francisco; CORREIA, José (2011) - *Lapa dos Coelho (Rede Cársica da Nascente do Almonda) - Relatório de escavações de 2010*, Relatório entregue ao Igespar, 12p. (exemplar policopiado).
- ALONSO TEJADA, A.; GRIMAL, Alexandre. (1996) - *Investigaciones sobre arte rupestre prehistorico en las Sierras Albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*, Albacete.
- ALONSO TEJADA, A.; GRIMAL, Alexandre (1999) - El arte Levantino: una manifestación pictórica del Epipaleolítico Peninsular, *Cronología del Arte Rupestre Levantino*, Serie Arqueológica, Núm. 17, Valência: Real Academia de Cultura Valenciana, p. 43-76.
- ALVES, Lara Bacelar (2003) - *The movement of signs. Post-glacial rock art in north-western Iberia*, Reading: Universidade de Reading, Departamento de Arqueologia, 2 vols,(Dissertação de doutoramento, policopiada).
- ALVES, Lara Bacelar (2009) - O sentido dos signos. Reflexões e perspectivas para o estudo da arte rupestre do Pós-Glacial no Norte de Portugal, In BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo, ed, *Actas Arte Prehistórico al Aire libre en el Sur de Europa*, Junta de Castilla y León, p. 381-412.
- ALVES, Lara Bacelar; REIS, Mário (2009) - No limiar das "Artes"? - Questões em torno da permeabilidade de Fronteiras Temporais e Espaciais da Arte Rupestre de Trás-os-Montes Ocidental, *Revista Aquae Flaviae*, nº 41, Chaves: Grupo Cultural Aquae Flaviae, p. 45-91.
- ANATI, Emmanuel (1968) - *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*, Archivi di Arte Preistorica, nº 2, Edizioni del Centro, 126 p.

ANDRADE, Marco António; MAURÍCIO, João; SOUTO, Pedro (2010) – Contributos para a definição das práticas funerárias neolíticas e calcolíticas no Maciço Calcário Estremenho. 1: Estudo morfo-tipológico de duas placas de xisto gravadas provenientes da gruta da Buraca da Moura da Rexaldia (Chancelaria, Torres Novas), *Nova Augusta*, 2ª série, 22, p. 239-259.

ANGÁS, Jorge; BEA, Manuel; ROYO GUILLÉN, José (2013) - Documentación geométrica mediante tecnología láser escáner 3D del arte rupestre en la cuenca del Matarraña (Teruel), *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, p. 91-101.

ANGELUCCI, Diego (2002) – The Geoarcheological Context, In ZILHÃO, João; TRINKAUS, Erik, eds., *Portrait of the Artist as a Child. The Gravettian Human Skelton from the Abrigo do Lagar Velho*, Trabalhos de Arqueologia, 22, Lisboa: IPA, p. 58-91.

ANGELUCCI, Diego (2004) – *Estratigrafia do fundo do Vale do Lapedo (Terraço Inferior) – Obras Simlis 2003*, Trabalhos do CIPA nº 65, Lisboa: IPA, 27 p.

APPOLONI, C.R.; LOPES, F.; MELQUIADES, F.L.; PARELLADA, C.I. (2010) - *In Situ* Pigments study of rock art at Jaguariaíva 1 archaeological site (Parané, Brazil) by portable energy dispersive X-Ray Fluorescence (EDXRF), In GUÍDON, Niède; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões de, eds., *Fundamentos IX - Global Rock Art – IFRAO*, III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 555-562.

ARAÚJO, Ana Cristina; ZILHÃO, João (1991) – *Arqueologia do Parque Natural das Serras de Aire e dos Candeeiros*, Coleção Estudos nº 8, Lisboa: Serviço Nacional de Parques, Reservas e Conservação da Natureza, 218 p.

ARNAUD, José (1971) - Os povoados pré e protohistóricos romanizados de baldio (Arronches) e Serra de Segóvia (Elvas), notícia preliminar, *Actas do 2º Congresso Nacional de Arqueologia, Coimbra, 1970*, Coimbra: Junta Nacional de Educação.

ARNAUD, José (2013) – Reflexões em torno das placas de cerâmica com gravuras de Vila Nova de S. Pedro (Azambuja), In, ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César; eds., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 447-455.

B

BADER, Manfred (2006) - Organización territorial, funcionalidad y significado del arte rupestre de la Prehistoria Reciente de la Península Ibérica, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 195- 209.

BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; FERNÁNDEZ-MIRANDA, Manuel; MOURE ROMANILLO, Alfonso (1977) - El Abrigo con pinturas esquemática de Hoyo de Pela (Navalvillar de Pela, Badajoz), *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 43, p. 5-26.

BAPTISTA, António Martinho (1980) - Introdução ao estudo da arte pré-histórica do Noroeste Peninsular - 1 - Gravuras rupestres do Gião, *Mínia*, 2ª série, 3 (4), Braga, p. 80-100.

BAPTISTA, António Martinho (1981a) - O complexo de gravuras rupestres da Bouça do Colado (Parada - Lindoso), *Giesta*, nº 4, Braga, p. 6-16.

BAPTISTA, António Martinho (1981b) - A arte do Gião, *Arqueologia*, nº 3 Junho de 1981, Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, p. 56-66.

BAPTISTA, António Martinho (1981c) - *A rocha F-155 e a Origem da Arte do Vale do Tejo*, Monografias Arqueológicas, 1, Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, 83 p.

BAPTISTA, António Martinho (1983) - O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa - (Vila Nova de Foz Côa), *Arqueologia*, nº 8 - Dezembro de 1983, Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, p. 57-69.

BAPTISTA, António Martinho (1983-84) - Arte Rupestre do Norte de Portugal: uma perspectiva, *Portugália - Actas do Colóquio Inter-Universitário de Arqueologia do Noroeste*, Vol. IV-V - Nova série, Porto: Instituto de Arqueologia, Faculdade de Letras do Porto, p. 71-82.

- BAPTISTA, António Martinho (1986a) - Adenda à notícia explicativa da Carta Geológica de Portugal, folha 1-D (Arcos de Valdevez) – Arqueologia, *Terra de Val de Vez*, nº 19, p. 1-13.
- BAPTISTA, António Martinho (1986b) – Arte rupestre pós-glaciária. Esquematismo e Abstracção, *História da Arte em Portugal. Do Paleolítico à Arte Visigótica*, Lisboa: Publicações Alfa, p. 30-55.
- BAPTISTA, António Martinho (1995) - O Centro Nacional de Arte Rupestre e o património artístico da pré-história em Portugal, *Encontros de divulgação e debates em estudos sociais*, Vila Nova de Gaia: Sociedade de Estudos e Intervenção Patrimonial, p. 135-137.
- BAPTISTA, António Martinho (1999) - *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*, Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico Vale do Côa, 186 p.
- BAPTISTA, António Martinho (2001a) - Ocreza (Envendos, Mação, Portugal Central): um novo sítio com arte paleolítica de ar livre, In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz, coord., Territórios, Mobilidade e Povoamento no Alto Ribatejo II - Santa Cita e o Quaternário da Região, *ARKEOS*, 11, p. 163-192.
- BAPTISTA, António Martinho (2001b) - Trabalhos do Centro Nacional de Arte Rupestre, *Al-Madan*, Centro de Arqueologia de Almada, II série, nº 10, p. 201-203.
- BAPTISTA, António Martinho (2002) - Arte Rupestre na Área de influência da Barragem do Alqueva em Portugal, *Al-Madan*, Centro de Arqueologia de Almada, II série, nº 11, p. 158-164.
- BAPTISTA, António Martinho (2004) - A arte paleolítica no rio Sabor, *Tribuna da Natureza - a vida selvagem nas 4 estações*, ano 5, nº 18, 2 p.
- BAPTISTA, António Martinho (2009a) – Um crime arqueológico - vandalismo rupestre 03, Blog *Da Finitude do Tempo*, <http://dafinitudedotempo.blogspot.pt/2009/04/um-crime-arqueologico-vandalismo.html>
- BAPTISTA, António Martinho (2009b) – *O Paradigma Perdido. O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal/ Paradigm Lost. Côa Valley and the open-air Paleolithic art in Portugal*, Porto / Vila Nova de Foz Côa: Edições Afrontamento e Parque Arqueológico do Vale do Côa, 253 p.
- BAPTISTA, António Martinho (2011a) - Do Escoural ao Vale do Côa, In António Carlos Silva (autor), *Escoural - Uma gruta Pré-histórica no Alentejo*, Direcção Regional de Cultura do Alentejo, p. 127-141.
- BAPTISTA, António Martinho (2011b) – 40 anos depois – A Arte do Tejo no seu labirinto..., *Açafa online*, nº4, Associação de Estudos do Alto Tejo, p. 2-11.
- BAPTISTA, António Martinho (s.d.) – *Arte Rupestre Pré-histórica de Freixo de Espada à Cinta*, CNART, Câmara Municipal de Freixo de Espada à Cinta.
- BAPTISTA, António Martinho; REIS, Mário (2008) - Prospecção da Arte Rupestre na Foz do Côa. Da iconografia do Paleolítico superior à do nosso tempo, com passagem pela IIª Idade do Ferro, *Actas do III Congresso de Arqueologia - Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*, 01, Porto: ACDR Freixo de Numão, p. 62-95.
- BAPTISTA, António Martinho; REIS, Mário (2009) - Prospecção da arte rupestre no Vale do Côa e Alto Douro português: ponto da situação em Julho de 2006, In BALBÍN BERHANN, Rodrigo de, ed, *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa-actas*, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, p. 145-192.
- BAPTISTA, António Martinho; SANTOS, André Tomás (2013) – *A Arte Rupestre do Guadiana Português na área de influência do Alqueva*, Memórias d’Odiana – 2ª série, nº 1, EDIA, 339 p.
- BARCIELA GONZÁLEZ, Virginia; MOLINA HERNÁNDEZ, Javier (2004-2005) - La Peña Roja (Cocentaina, Alicante): nuevas aportaciones para el conocimiento del arte rupestre esquemático y el territorio neolítico en torno a la cuenca del río Penàguila, *Lucentum*, XXIII-XXIV, p. 19-36.
- BARCIELA GONZÁLEZ, Virginia; MOLINA HERNÁNDEZ, Javier (2005) - Dos nuevos conjuntos de Arte Esquemático en l’Alcoià-Comtat (Alicante): Barranc de Font de Dalt (Millena) y Cova del Pont del Regall (Alcoi), In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la Espana Mediterránea – Actas do Congreso, 25-28 Octubre 2004 Alicante*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura e Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 124-132.

- BARRERA MAYO, Sergio; SANTAMARIA, Unai Baeza (2009) – Explotación Turística no intrusiva de la Cueva de Santimamine (Vizcaya) mediante realidade virtual, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Actas IV Congreso*, Valencia: Generalitat de Valencia, p. 335-341.
- BEA, Manuel (2012) - Documentando el Arte Rupestre Pictórico en Aragón, *Jornadas Técnicas para la Gestión del Arte Rupestre, Patrimonio Mundial*, Huesca: Comarca de Somontano de Barbastro, p. 53-59.
- BEA, Manuel; ROYO GUILLÉN, José Ignacio; GISBERT, Mário (2013) – *Un nuevo grupo de arte esquemático en el pirineo occidental Aragonés: el núcleo de Salvatierra de Escá (Zaragoza)*, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Ayuntamiento de Vélez Blanco, p. 253-262.
- BÉCARES PÉREZ, Julián (1983) - Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 137-148.
- BELTRÁN MARTINEZ, António (1968) - *Arte Rupestre Levantino*, Monografías arqueológicas, IV, Zaragoza, 256 p.
- BELTRÁN MARTINEZ, António (1981) - Metodología del trabajo sobre el terreno en el arte rupestre, *Caesaraugusta*, nº 53-54, p. 133-137.
- BELTRÁN MARTINEZ, António (1983) - El arte Esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 37-41.
- BELTRÁN MARTINEZ, António (1989) – *Ensayo sobre el origen y significado del Arte Prehistórico*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- BELTRÁN MARTINEZ, António; ROYO LASARTE, José (2005) - *Las Pinturas Rupestres del Cero Felío. Alacón (Teruel)*, Colección "Parque Cultural del Río Martín", Ayuntamiento de Alacón, 72 p.
- BICHO, Nuno; HAWS, Jonathan; ALMEIDA, Francisco (2011) – Hunter-gatherer adaptations and the Younger Dryas in central and Southern Portugal, *Quaternary International*, 242, p. 336-347.
- BOAVENTURA, Rui (2006) - Os IV e III milénios a.n.e. na região de Monforte, para além dos mapas com pontos: os casos do *cluster* de Rabuje e do povoado com fossos de Moreiros 2, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, 9:2, p. 61-81.
- BRADLEY, Richard; FÁBREGAS VALCARE, Ramón (1996) - Petroglifos Gallegos y Arte Esquemático: una propuesta de trabajo, *Complutum Extra*, 6 (II), p. 103-110.
- BRADLEY, Richard; FÁBREGAS VALCARE, Ramón (1999) - La "Ley de la Frontera": grupos rupestres Galaico y esquemático y prehistoria del Noroeste de la Península Ibérica, *Trabajos de Prehistoria*, 56 nº 1, p. 103-114.
- BRAZ, Ana; GASPAR, Rita (2003) – Intervenção de emergência no Vale da Ribeira das Chitas. O caso de dois abrigos com Pré-História antiga, *Al-madan*, II Série, 12, Centro de Arqueologia de Almada, p. 186-187.
- BRAZ, Ana; GASPAR, Rita; PEREIRA, Telmo (2003a) – *Relatório preliminar dos trabalhos arqueológicos no vale da Ribeira das Chitas*, STEA (policopiado)
- BRAZ, Ana; GASPAR, Rita; PEREIRA, Telmo (2003b) – *Relatório preliminar da Plataforma do Abrigo do Poço*, STEA (policopiado)
- BREUIL, Henri (1917) – La roche peinte de Valdejunco à la Esperança, près de Arronches (Portalegre), *Terra Portuguesa*, 13-14, Fevereiro-Março, Lisboa, p. 17-26.
- BREUIL, Henri (1919-1920) – La station Paléolithique ancienne d'Arronches (Portalegre), par l'abbé H. Breuil, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, série 1, nº 24, p. 47-55.
- BREUIL, Henri (1933a) – *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique, Vol. I – Au Nord du Tage*, Imprimerie de Lagny.
- BREUIL, Henri (1933b) – *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique, Vol. II – Bassin du Guadiana*, Imprimerie de Lagny.
- BREUIL, Henri (1933c) – *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique, Vol. III – Sierra Morena*, Imprimerie de Lagny.

- BREUIL, Henri (1935) – *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique, Vol. IV – Sud-Est et Est de l’Espagne*, Imprimerie de Lagny.
- BREUIL, Henri (1940) – Quelques observations sur les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique, *Actas do I Congresso do Mundo Português*, Vol. 1, Porto, 11 p.
- BUBNER, Maria Amelia; BÜBNER, Thomas (1985) - Anta da Foz do Rio Frio (Ortiga) 1982, *Informação Arqueológica*, 5, Lisboa, p. 112-113.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo (2000) - Art mégalithique et art en plein air. Approches de la définition du territoire pour les groupes producteurs de la péninsule ibérique, *L’Anthropologie*, 104, p. 427-458.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo (2003) - Grafías y territorios en Extremadura, In GONÇALVES, Victor, ed., *Muitas gente, poucas antas? Origens, espaços e contextos do Megalitismo. Actas do II Colóquio Internacional sobre Megalitismo*, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, (*Trabalhos de Arqueologia*, 25), p. 407-448.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo (2006) - Arte megalítico en la península Ibérica: contextos materiales y simbólicos para el arte esquemático, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 57-84.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; ALCOLEA GONZÁLEZ, José (2007) - Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen, *L’anthropologie*, 111, p. 549-589.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; ALCOLEA GONZÁLEZ, José (2009) - Estilo V en el ámbito del Duero: Cazadores finiglaciares en Siega Verde (Salamanca), BALBÍN BEHRMANN, ed., *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa – actas*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, p. 259-286.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, RODRIGO; BARROSO BERMEJO, R. (2004) - Application d’une méthode d’analyse du territoire à partir de la situation des marqueurs graphiques à l’intérieur de la Péninsule Ibérique: le Tage International, *L’Anthropologie*, 108, p. 653-710.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; BARROSO BERMEJO, R. (2011) - Balance de un modelo integrador de Megalitos y Grafías Rupestres en el Tajo Internacional, *Açafa On-line – Nos 40 anos do início da descoberta da arte rupestre do Tejo*, nº 4, Vila Velha de Rodão: Associação de Estudos do Alto Tejo, p. 2-14.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA, A.; CASADO MATEOS, A. B. (2000) – Arte Megalítico en el Tajo: los Dolmenes de Alcantara. Cáceres. España, *Pré-História recente da Península Ibérica – Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, Vol. IV, Porto: ADECAP, p. 481-502.

C

- CANTALEJO, Pedro; MAURA, Rafael; ESPEJO, Maria del Mar; RAMOS, José; MEDIANERO, Javier; ARANDA, Antonio (2005) - Configuración gráfica inicial en la Cueva de Ardales (Málaga), In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la Espana Mediterránea - Actas do Congreso Alicante, 25-28 Octubre 2004*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura y Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 285-298.
- CARDOSO, Daniela (2002), *Étude de peintures schématiques des abris du site Pego da Rainha: region de l’Alto Ribatejo – Portugal*, Institut de Paléontologie Humaine, Paris, (Mémoire de D.E.A., policopiado).
- CARDOSO, Daniela (2003) – Pego da Rainha (Mação), In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz Oosterbeek, coord., *Arte Pré-histórica: arqueologia e valorização, ARKEOS*, 14, Tomar: CEIPAR, p. 59-72.
- CARDOSO, Daniela (2012) – Um olhar sobre os últimos trabalhos desenvolvidos, no âmbito da investigação da arte rupestre da Citânia de Briteiros em Guimarães, *Actas das IV Jornadas de Jovens em*

Investigação Arqueológica, Vol. 1, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 16), p. 163-167.

CARDOSO, João Luís (1994) - Escavação na região megalítica do Rosmaninhal, O menir de Cegonhas primeira notícia, *Alto Tejo*, 17, p.12.

CARDOSO, João Luís (1997) – *O povoado de Leceia – sentinela do Tejo no terceiro milénio antes de Cristo*, Instituto Português de Museus, Câmara Municipal de Oeiras, 128 p.

CARDOSO, João Luís (2003) – A Gruta do Correio-Mor (Loures), *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 11, Câmara Municipal de Oeiras, Oeiras, p. 229-321.

CARDOSO, João Luís (2004) – A Baixa Estremadura dos finais do IV milénio a.C. até à chegada dos romanos: um ensaio de história regional, *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 12, Câmara Municipal de Oeiras, Oeiras, 332 p.

CARDOSO, João Luís (2010) – O povoado calcolítico fortificado de Outeiro Redondo (Sesimbra), In GONÇALVES, Victor; SOUSA, Ana Catarina, eds., *Transformação e Mudança no Centro e Sul de Portugal: o 4º e o 3º milénios a.n.e.*, Colecção: Cascais Tempos Antigos, Vol. 2, Câmara Municipal de Cascais, p. 97-130.

CARDOSO, João Luís; CANINAS, João Carlos (2010) – O povoado calcolítico fortificado de Moita da Ladra, In GONÇALVES, Victor; SOUSA, Ana Catarina, eds., *Transformação e Mudança no Centro e Sul de Portugal: o 4º e o 3º milénios a.n.e.*, Colecção: Cascais Tempos Antigos, Vol. 2, Câmara Municipal de Cascais, p.65-96.

CARDOSO, João Luís; CANINAS, João Carlos; HENRIQUES, Francisco (2000) – Arquitectura, espólio e rituais de dois monumentos megalíticos da Beira Interior: estudo comparado, In GONÇALVES, Victor, ed., *Muitas antas, pouca gente? Actas do I Colóquio Internacional sobre Megalitismo*, Instituto Português de Arqueologia, Lisboa, (Trabalhos de Arqueologia, 16), p. 195- 214.

CARDOSO, João Luís; CARREIRA, Júlio Roque (2003) – O povoado calcolítico do Outeiro de São Mamede (Bombarral): estudo do espólio das escavações de Bernardo de Sá (1903/1905), *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 11, Câmara Municipal de Oeiras, Oeiras, p. 97-228.

CARDOSO, João Luís; GOMES, Mário Varela; CANINAS, João; HENRIQUES, Francisco (1995) - O Menir das Cegonhas (Idanha-a-Nova), *Estudos Pré-Históricos*, 3, Viseu, p. 5-17.

CARDOSO, João Luís; LEITÃO, Manuel, FERREIRA, Octávio da Veiga; NORTH, Christopher Thomas, MEDEIROS, J. P. e SOUSA, Fialho de (1996) - O monumento préhistórico de Tituaria, Moinhos da Casela (Mafra), *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 6, Oeiras. p. 135-193.

CARDOSO, João Muralha (2007) - *Castanheiro do Vento (Horta do Douro, Vila Nova de Foz Côa) – Um Recinto Monumental do IIIº e IIº milénio a.C.: Problemática do Sítio e das suas Estruturas à Escala Regional*, Faculdade de Letras, Universidade do Porto (Dissertação de Doutoramento, policopiado).

CARNEIRO, André (2002) – *Levantamento Arqueológico do Concelho de Fronteira (1999-2000)*, Relatório final de PNTA, IGESPAR, (policopiado).

CARRASCO RUS, Javier; NAVARRETE ENCISO, María; PACHÓN ROMERO, Juan (2006) - Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 85-118.

CARRASCO RUS, Javier; PASTOR MUNOZ, Mauricio (1983) - Aproximación al fenómeno esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 167-177.

CARREIRA, Júlio Roque (1994) – A Pré-História recente do Abrigo Grande das Bocas (Rio Maior), *Trabalhos de Arqueologia da EAM*, 2, Lisboa: Colibri, p. 47-144.

CARRERA RAMÍREZ, Fernando; FÁBREGAS VALCARE, Ramón (2006) - Datación directa de pinturas megalíticas de Galicia, CARRERA RAMÍREZ, F.; FÁBREGAS VALCARCE, R., eds., *Arte Parietal Megalítico en el Noroeste Peninsular*, Santiago de Compostela: Tórculo Edicións, p. 37-60.

CARRERAS EGAÑA, Ana Maria; CABALLERO GARCÍA, Mercedes (2006) - Las pinturas rupestres esquemáticas de las sierras gaditanas: estado de la cuestión, *Simbolismo, Arte e Espaços Sagrados na Pré-história da Península Ibérica - actas do IV congresso de arqueologia peninsular*, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 5), p. 193-204.

- CARVALHO, António Faustino (1998a) – *Talhe da pedra no Neolítico antigo do Maciço Calcário das Serras d' Aire e Candeeiros (Estremadura Portuguesa). Um primeiro modelo tecnológico e tipológico*, Textos Monográficos, Lisboa: Edições Colibri, 2, 110 p.
- CARVALHO, António Faustino (1998b) - Abrigo da Pena d'Água (Rexaldia, Torres Novas): resultados dos trabalhos de 1992-1997, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 1:2, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, p.73-80.
- CARVALHO, António Faustino (1999) - Os sítios de Quebradas e Quinta da Torrinha (Vila Nova de Foz Côa) e o neolítico antigo do baixo Côa, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 2:1, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, p.39-70.
- CARVALHO, António Faustino (2003a) - O Neolítico antigo no Arrife da Serra d'Aire. Um case study da neolitização da Média e Alta Estremadura, In GONÇALVES, Victor, *Muita gente, poucas antas? Origens, espaços e contextos do Megalitismo, Actas do II Colóquio Internacional sobre Megalitismo*, Instituto Português de Arqueologia, Lisboa, (Trabalhos de Arqueologia, 25), p. 135-154.
- CARVALHO, António Faustino (2003b) - O final do Neolítico e o Calcolítico no Baixo Côa (trabalhos do Parque Arqueológico do Vale do Côa, 1996-2000), *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 6:2, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, p. 229-273.
- CARVALHO, António Faustino (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, p.185-219.
- CARVALHO, António Faustino (2008) – *A Neolitização do Portugal Meridional. Os exemplos do Maciço Calcário Estremenho e do Algarve Ocidental*, Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 12), 426 p.
- CARVALHO, António Faustino; ANTUNES-FERREIRA, Natalie; VALENTE, Maria João (2003) - A gruta necrópole neolítica do Algar do Barrão (Monsanto, Alcanena), *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 6:1, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, p. 101-119.
- CARVALHO, António Faustino; JACINTO, Maria João; DUARTE, Cidália; MAURÍCIO, João; SOUTO, Pedro (2000) – Lapa dos Namorados (Pedrógão, Torres Novas): estudo dos materiais arqueológicos, *Nova Augusta*, 12, Torres Novas, p. 151-172.
- CARVALHO, António Faustino; PETCHEY, F. (2013) – Stable isotope evidence of Neolithic palaeodiets in the coastal regions of Southern Portugal, *Journal of Island & Coastal Archaeology*, 8, p. 361-383.
- CARVALHO, António Faustino; ZILHÃO, João (1994) – O povoado neolítico do Laranjal de Cabeço das Pias (Vale da Serra, Torres Novas), *Actas das V Jornadas Arqueológicas*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 53-67.
- CARVALHO, Vânia; GOMES, R.; PAJUELO, Ana (2005) – *Acompanhamento arqueológico dos trabalhos de escavação das empreitadas de execução das infra estruturas da 2ª fase do Sistema Multimunicipal de saneamento do Lis*, Relatório Final de Trabalhos Arqueológicos, Ocrimira (policopiado).
- CARVALHO, Vânia; PAJUELO, Ana (2005) – Novas Realidades no campo da investigação arqueológica – minimização de impactos e arqueologia preventiva. Projecto Simlis 2002 a 2005, *Habitantes e Habitats – Pré e Proto-história na Bacia do Lis*, Câmara Municipal de Leiria, p. 135-155.
- CASTRO, Luís de Albuquerque (1960) - Monumentos megalíticos de Chão Redondo, *Estudos, Notas e Trabalhos*, Vol. XIV - fasc. 1-2, Serviço de Fomento Mineiro, Porto, p. 5-34.
- CASTRO, Luís de Albuquerque (1962) - A simbólica e a evolução dos ondulados, *STUDIUM GENERALE - Actas do I Colóquio Portuense de Arqueologia*, Porto, p. 3-10.
- CASTRO, Luís de Albuquerque; FERREIRA, Octávio da Veiga (1960-1961) – As pinturas rupestres Esquemáticas da Serra dos Louçães, *Conímbriga*, Vols. II-III, Universidade de Coimbra, p. 1-20.
- CASTRO, Luís de Albuquerque; FERREIRA, Octávio da Veiga; VIANA, Abel (1957) - O dólmen pintado de Antelas (Oliveira de Frades), *Comunicações dos Serviços Geológicos Portugueses*, Tomo XXXVIII, Lisboa, p. 325-346.
- CHABAI, V.; SITLIVY, V.; MARKS, A. (2000-2001) – Lower paleolithic industry of Brecha das Lascas, level 7 (Portugal), *Préhistoire Européenne*, 16-17, p. 17-41.

COIMBRA, Fernando (2007) – *A suástica em Portugal e na Galiza, desde a Idade do Bronze ao fim do Período Romano: problemática da origem e da interpretação*, Universidade de Salamanca e Universidade Autónoma de Lisboa, (Dissertação de Doutoramento, policopiada).

CLOGG, Phil; DÍAZ-ANDREU, Margarita; LARKMAN, Brian (2000) – Digital Image Processing and the Recording of Rock Art, *Journal of Archaeological Science*, 27, p. 837-843.

COELHO, Rui; JESUS, Júlio de (2003) - *Avaliação comparada dos aproveitamentos do Baixo Sabor e Alto Côa – Estudo de Impacte Ambiental, Volume 4 - Património Cultural*, Ecosistema e Agri.Pro Ambiente (policopiado).

COLLADO GIRALDO, Hipólito (1995a) - Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: Los abrigos de la Sierra de Magacela, *Espacio, Tiempo y Forma, Série I, Prehistoria y Arqueología*, nº 8, p. 135-190.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (1995b) - La pintura rupestre esquemática en Badajoz: Estado de la investigación, *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LI, Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, p. 309-323.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (1999a) - Si las paredes hablasen...elucubraciones sobre el arte rupestre esquemático, *Estudos Pré-históricos*, VII, Viseu: Centro de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta, p. 213-219.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (1999b) - Una nueva representación de carro en la pintura rupestre esquemática extremeña: el abrigo cuevas I de Sierrapino (Hornachos, Badajoz), *Revista de Estudios Extremeños*, LVI, nº 1, Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, p. 61-89.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2000a) - Reflexión Crítica y conclusiones sobre la interpretación y el encuadre cronológico de la pintura rupestre esquemática en la Extremadura Española, In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBBEK, Luiz, coord., *Arkeos - perspectivas em diálogo - Arte Pré-histórica Europeia - o Método*, 7, Tomar: CEIPAR, p. 103-144.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2004) - Un nuevo ciclo de arte prehistórico en Extremadura: el arte rupestre de las sociedades de economía cazadora recolectora durante el Holoceno inicial como precedente del arte rupestre esquemático en Extremadura, *Sinais da Pedra - Actas do 1º Colóquio Internacional sobre Megalitismo e Arte Rupestre na Europa Atlântica*, Évora: Fundação Eugénio de Almeida, cd-rom.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2006) - *Arte Rupestre en la Cuenca del Guadiana: El Conjunto de Grabados del Molino Manzániz (Alconchel-Cheles)*, Memórias d'Odiana - Estudos Arqueológicos do Alqueva, 4, EDIA, S.A., 559 p.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2009a) - Arte Rupestre prehistórico en Extremadura: 1997-2006, In BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo de, ed., *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa-actas*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, p. 287-322.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2009b) – Propuesta para la Clasificación Funcional y Cronológica del Arte Rupestre Esquemático a partir del Modelo Extremeño, *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; FERNANDEZ ALGABA, Milagros (1998) - Arte Rupestre en Extremadura: últimas investigaciones, *Estudos Pré-históricos - Actas do Colóquio "A Pré-história na Beira Interior"*, nº 6, Viseu: Centro de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta, p. 207-219.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; FERNÁNDEZ ALGABA, Milagros; POZUELO LORENZO, Diana; GIRÓN ABUMALHAM, Montserrat (1997) - Pinturas rupestres esquemáticas en la transición del IV al III milenio a.c. - El Abrigo de la Charneca Chica (Oliva de Mérida, Badajoz), *Trabajos de Prehistoria*, 54, nº 2, Madrid, p. 143-149.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio (2005) - *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura. Arte Rupestre en el Parque Natural de Monfragüe: El Sector Oriental*, Vol. I, Junta de Extremadura, 283 p.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio (2007) - Últimas intervenciones en la Cueva del Castillo de Monfragüe (Cáceres): actuaciones de adecuación para la visita y revisión de sus manifestaciones rupestres, *Cuadernos de arte rupestre*, 4, Murcia: Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre Casa de Cristo de Moratalla, p. 313-352.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio (2009) - Pintura Rupestre Esquemática sobre granito en la provincia de Cáceres: Los ejemplos de la Cueva Larga del Pradillo y los Canchalejos de Belén (Trujillo), *Zephyrus*, LXIV, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 19-38.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio (2010) - 10.000 anos de arte rupestre. El ciclo Preesquemático de la Península Ibérica y su reflejo en Extremadura (España), GUÍDON, Niéde; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões de, eds., *Fundamentos IX - Global Rock Art - IFRAO*, IV, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 1167-1192.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio (2013) – *Reflexiones sobre la fase inicial del arte rupestre esquemático en Extremadura a raíz de las recientes investigaciones*, MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica, Ayuntamiento de Vélez Blanco, p. 287-299.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio; DOMÍNGUEZ GARCÍA, Isabel María; RIVERA RUBIO, Esther; SILVA, Luis Felipe Nobre (2009) - Novedades en el Arte Postpaleolítico de Extremadura, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 123-130.

COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio; NOBRE, Luís; DOMÍNGUEZ GARCÍA, Isabel María; RIVERA RUBIO, Esther; NACARINO DE LOS SANTOS, Magdalena; CAPILLA NICOLÁS, José Henrique (2011) - Organização do Território através da arte rupestre: o exemplo do Arroyo Barbaón no Parque Nacional de Monfragüe (Cáceres, Espanha), *ARKEOS - Landscape within Rock Art*, 29, Tomar: CEIPHAR, p. 43-58.

CORREIA, Mendes (1930) - As pinturas do Dólmen do Padrão (Vandoma), *O Arqueólogo Português*, série 1, XXVII, Lisboa, p. 128-136.

CORREIA, Virgílio (1916) – Pinturas Rupestres da Senhora da Esperança (Arronches), *Terra Portuguesa*, nº 5, ano I, Lisboa, Junho 1916, p. 158.

CORREIA, Virgílio (1917) – Arte Pré-histórica, *Terra Portuguesa*, nº 12, 13 e 14 – Janeiro a Março de 1917, Lisboa.

COSTAS GOBERNA, Fernando; HIDALGO CUÑARRO, José; PEÑA SANTOS, António de la (1999) – *Arte Rupestre no Sur da Ría de Vigo*, Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 204 p.

COSTAS GOBERNA, Fernando; NOVOA ÁLVAREZ, Pablo (1993) – *Los Grabados Rupestres de Galicia*, Monografías, nº 6, Museu Arqueológico e Histórico de A Coruña, p.291.

COSTEIRA, Catarina; MATALOTO, Rui; ROQUE, Conceição (2013) – Uma primeira abordagem à cerâmica decorada do 4º/3º milénio a.n.e. dos povoados de S.Pedro (Redondo), ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, eds., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 397-406.

CRIADO BOADO, Felipe (1993a) - Visibilidad e interpretacion del registro arqueológico, *Trabajos de Prehistoria*, 50, CSIC, p. 39-56.

CRIADO BOADO, Felipe (1993b) – Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje, *SPAL*, 2, Universidad de Sevilla, Sevilla, p. 9-55.

CRIADO BOADO, Felipe; SANTOS ESTÉVEZ, Manuel (2006) - Paisajes Domésticos, Espacios Cerrados: los Espacios de la Representación y la Domesticación del Paisaje en la Edad del Bronce, MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 173-192.

CRUZ BERROCAL, Maria (2004) - *Paisaje y Arte Rupestre: ensayo de contextualización arqueológica y geográfica de la Pintura Levantina*, Facultad de Geografía e Historia - Departamento de Prehistoria, Universidad Complutense de Madrid, 465 p. (Tesis Doctoral - ISBN: 84-669-2565-1).

CRUZ BERROCAL, Maria (2005) – Del Estilo en el Arte Rupestre Postpaleolítico Levantino, Manuel Santos Estevez e Andréa Troncoro-Meléndez (coord.), *Reflexiones sobre Arte Rupestre, paisaje, forma y contenido*, *Trabajos de Arqueología e Patrimonio*, 33, Santiago de Compostela: Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.

CRUZ, Domingos (2000) - *Roteiro Arqueológico de Vila Nova de Paiva*, Vila Nova de Paiva: Câmara Municipal de Vila Nova de Paiva, 46 p.

CRUZ, Domingos; GONÇALVES, António (1994) - Novas Pinturas no Dólmen do Padrão, *Estudos Pré-históricos - Actas do Seminário O Megalitismo no Centro de Portugal*, nº 2, Centro Estudos Pré-Históricos Beira Alta, p. 383-393.

CRUZ, Domingos; SANTOS, André Tomás (2011a) - *Casa da Orca de Cortiço (freguesia de Cortiço, concelho de Fornos de Algodres, distrito da Guarda): trabalhos arqueológicos, restauro e valorização*, Póster: II Mesa-Redonda. Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história. Estudo, Conservação e Musealização de Maciços Rochosos e Monumentos Funerários. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (10-12 de Novembro de 2011).

CRUZ, Domingos; SANTOS, André Tomás (2011b) - *Dólmen 1 do Lameiro dos Pastores (serra de Montemuro, concelho de Cinfães, freguesia de Nespereira): pinturas a vermelho num esteio da câmara megalítica*, Póster: II Mesa-Redonda. Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história. Estudo, Conservação e Musealização de Maciços Rochosos e Monumentos Funerários. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (10-12 de Novembro de 2011).

CUNHA, Ana Leite da (1995) - Anta da Arquinha da Moura (Tondela), *1º Congresso de Arqueologia Peninsular - Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Vol. 35 (3), Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, p. 133-152.

CUNHA, L. (1990) - *As Serras Calcárias de Condeixa-Sicó-Alvaiázere. Estudo de Geomorfologia*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, p. 329.

D

DELFINO, Davide; OOSTERBEEK, Luiz; BAPTISTA, João; GOMES, Hugo; BELTRAME, Massimo; CURA, Pedro (2013) - A Proto-História no Concelho de Mação: Novas investigações, novas abordagens, novos dados, *1º Congresso de Arqueologia do Alto Alentejo, ARKEOS*, nº 34, Tomar: CEIPAR, p. 181-194.

DEVIGNES, Marc (1993) - Contribution a l'étude de l'art mégalithique peint ibérique, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia - 1º congresso de arqueologia peninsular*, actas 1 - vol. 33 (1-2), Porto: Sociedade de Antropologia e Etnologia, p. 69-89.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2012) - Recording biographies. New research into two schematic rock art sites in Murcia, *International Newsletter on Rock Art (INORA)*, 62, INORA, p. 20-27.

DINIZ, Mariana (2007) - *O Sítio da Valada do Mato (Évora): aspectos da neolitização no Interior/Sul de Portugal*, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, (Trabalhos de Arqueologia, 48), 323 p.

DOMINGO SANZ, Inés (2005) - *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, Departamento de Prehistoria y Arqueologia, Universitat de Valencia, Servei de Publicacions, Valencia, 457 p., (Tesis Doctoral, policopiado).

DOMINGO SANZ, Inés (2008) - Temporalidad y regionalización de las técnicas de representación en el Arte Rupestre Levantino, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge; LÓPEZ PADILLA, Juan, eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Vol. II, Alicante: MARQ, Diputación de Alicante, p. 22-30.

DOMINGO SANZ, Inés; LÓPEZ MONTALVO, Esther (2002) - Metodología: el proceso de obtención de calcos o reproducciones, Martínez Valle, R. y Villaverde Bonilla, V. (coord.), *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*, Monografias del Instituto de Arte Rupestre, 1, p. 75-81.

DOMINGO SANZ, Inés; VILLAVERDE, Valentín; LÓPEZ-MONTALVO, Esther; LERMA, José Luis; CABRELLES, Miriam (2013a) - Latest developments in rock art recording: towards an integral documentation of Levantine rock art sites combining 2D and 3D recording techniques, *Journal of Archaeological Science*, 40, Elsevier, p. 1879-1889.

DOMINGO SANZ, Inés; VILLAVERDE, Valentín; LÓPEZ-MONTALVO, Esther; LERMA, José Luis; CABRELLES, Miriam (2013b) - Reflexiones sobre las técnicas de documentación digital del arte

rupestre: la restitución bidimensional (2D) versus la tridimensional (3D), *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, p. 21-32.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Arturo; ALDECOA QUINTANA, Maria Amparo (2007) - *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura, Arte Rupestre en La Zepa de la Serena*, In COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRÁNZ, José Julio, coord., Vol. II, Junta de Extremadura, 435 p.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Isabel; COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ (2013) – Un siglo de investigación para la pintura rupestre esquemática de la provincia de Badajoz. Evolución de la metodología y nuevas aportaciones, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Ayuntamiento de Vélez Blanco, p. 279-286.

E

EDWARDS, H.G.M.; NEWTON, E. M.; RUSS, J. (2000) - Raman spectroscopic analysis of pigments and substrata in prehistoric rock art, *Journal of Molecular Structure*, 550-551, p. 245-256.

ESCORIZA MATEU, Trinidad (2005) - Producción y trabajo femenino en las representaciones rupestres levantinas, In ARIAS CABAL, Pablo; ONTANON PEREDO, Roberto; PINEIRO, Cristina, eds., *Actas del III Congreso del Neolítico de la Península Ibérica*, Santander: Universidad de Cantabria, p. 729-738.

F

FÁBREGAS VALCARE, Ramón; VILASECO VÁZQUEZ, José (2006) - En torno al megalitismo galego, In CARRERA RAMÍREZ, F.; FÁBREGAS VALCARCE, Ramón, eds., *Arte Parietal Megalítico en el Noroeste Peninsular*, Santiago de Compostela: Tórculo Edicions, p. 11-36.

FAIRÉN JIMÉNEZ, Sara (2006a) - Nuevas herramientas para el análisis de la distribución de la pintura rupestre esquemática: el ejemplo de las comarcas centro-meridionales valencianas, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 211- 222.

FAIRÉN JIMÉNEZ, Sara (2006b) - *El Paisaje de la Neolitización - Arte Rupestre, poblamiento y mundo funerario en las comarcas centro-meridionales valencianas*, Serie Arqueología, Universidad de Alicante, Alicante, 166 p.

FAIRÉN JIMÉNEZ, Sara; GARCÍA ATIÉNZAR, Gabriel (2005) - Arte rupestre y territorio. Contribución de los sistemas de información geográfica al análisis del paisaje neolítico en el interior de la Marina Alta (Alicante), In ARIAS CABAL, Pablo; ONTANON PEREDO, Roberto; PINEIRO, Cristina, eds., *Actas del III Congreso del Neolítico de la Península Ibérica*, Santander: Universidad de Cantabria, p. 569-578.

FERNÁNDEZ RUIZ, Marcos (2009) - Arte Rupestre Esquemático en el arroyo de Huenes (Monachil, Granada), *Zephyrus*, LXIII - enero-junio 2009, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 225-232.

FERNÁNDEZ RUIZ, Marcos; MUNIZ LÓPEZ, Teresa (2006) - Abrigo del Arroyo de Huenes. Un nuevo conjunto de pinturas rupestres esquemáticas de la provincia de Granada, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 367-373.

FERREIRA, António de Brum; RODRIGUES, Maria Luísa; ZÊZERE, José Luís (1988) – Problemas da evolução geomorfológica do Maciço Calcário Estremenho, *Finisterra*, XXIII, 45, Lisboa, p. 5-28.

FERREIRA, Octávio da Veiga; LEITÃO, Manuel (1985) – *Portugal Pré-histórico- seu enquadramento no Mediterrâneo*, Lisboa: Publicações Europa-América, 2ª edição, 265p.

FIGUEIRAL, Isabel (1998) - Abrigo da Pena d'Água (Torres Novas): a contribuição da antracologia, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol.1, n.º 2, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, p.73-79.

FIGUEIREDO, Sofia (2008) – As Gravuras Rupestres do Concelho de Macedo de Cavaleiros, *Do Paleolítico à Contemporaneidade - Estudos sobre a história da Ocupação Humana*, Actas do Forum

Valorização e Promoção do Património Regional, Vol. 3, Vila Nova de Foz Côa e Braga: ACDR de Freixo de Numão - PAVC, p. 42-61.

FIGUEIREDO, Sofia; BAPTISTA, António Martinho (2009) – As pinturas esquemático-simbólicas do Forno da Velha (Lagoa, Macedo de Cavaleiros): um diálogo entre a arqueologia e a geologia, In BETTENCOURT, Ana; ALVES, Lara Bacelar, eds.- *Dos Montes, das pedras e das águas. Formas de interacção com o espaço natural da pré-história à actualidade*, CITCEM e APEQ, p. 11-24.

FIGUEIREDO, Sofia; BAPTISTA, António Martinho (2013) – A Arte Esquemática Pintada em Portugal, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord, *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – II Congreso 2010*, Ayuntamiento de Vélez-Blanco, p. 301- 315.

FIGUEIREDO, Sofia; DANOSO, Glória; PEREIRA, Sérgio; SANTOS, Filipe; SASTRE, José; ROLO, André; OLIVEIRA, Sara; ROSA, Lourenço; TERESO, André; PINHO, Valdemar; LADRA, Lois (2012a) – *Arqueologia Baixo Sabor, Newsletter #2 Fevereiro*, AHBS.

FIGUEIREDO, Sofia; FIGUEIREDO, Manuel Soares (2008) - Novos contributos para o estudo da arte rupestre na bacia do Baixo Paiva, *Actas III Congresso de arqueologia, Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*, Vol. 1, p. 151-167.

FIGUEIREDO, Sofia; GASPAR, Rita; XAVIER, Pedro (2011) – Cruzando ocupações pré-históricas e arte rupestre no vale da Ribeira do Mosteiro: dados da primeira campanha, *Actas do V Congresso de Arqueologia – Interior Norte e Centro de Portugal*, Direcção Regional de Cultura do Norte, p. 125-160.

FIGUEIREDO, Sofia; NEVES, Dário; DIAS, Rodrigo; COELHO, Sílvia; XAVIER, Pedro; CARVALHO, Luís (2012b) – Aproximação a um modelo estatístico aplicado à arte esquemática do Nordeste Transmontano, *Actas das IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 16, Vol. 1); p. 203-207.

FLANNERY, K.; MARCUS, J. (1999) – Cognitive Archaeology, WHITLEY, D., org., *Reader in Archaeology Theory. Post-Processual and Cognitive Approaches*, Londres: Routledge, p. 35-48.

FORTEA, F. J. (2002) – Trente-neuf dates C14-SMA pour l'art pariétal paleolithique des Asturies, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LVII, p. 7-28.

G

GALIANA, Maria; TORREGROSA, Palmira (1995) - Las pinturas rupestres de la Peña de L'Ermita del Vicari (Altea, Alicante), *Zephyrus*, XLVIII, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 299-315.

GALIANA, Maria; TORREGROSA, Palmira (2007) - Los abrigos rupestres del Racó de Cortés y de la Cova de la Romera (Orxeta, Alicante): aportaciones al Arte Neolítico de las comarcas centro-meridionales valencianas, *MARQ, Arqueología y Museos*, nº 2, Alicante: MARQ - Museo Arqueológico de Alicante, p. 27-48.

GALIANA, Maria; TORREGROSA, Palmira (2008) - Nuevas aportaciones al arte rupestre postpaleolítico de la Marina Baixa (Alacant), In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge; LÓPEZ PADILLA, Juan, eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Vol. II, Alicante: MARQ, Diputación de Alicante, p. 37-41.

GALIANA, Maria; TORREGROSA, Palmira; RIBERA, Agustí (2005) - El Arte Rupestre Postpaleolítico en el Valle del río Albaida y la cuenca del río Canyoles (Valencia), In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la Espana Mediterránea – Actas do Congreso, 25-28 Outubro 2004 Alicante*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura e Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 111-122.

GAMEIRO, Cristina (2003) - *L'industrie lithique de la couche 3 de Lapa dos Coelhos (Torres Novas, Portugal). L'usage des matières premières et la spécificité du débitage lamellaire dans le Magdalénien final de L'Estremadura portugais*, Paris: Université de Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, (Mémoire de DEA , policopiado).

GAMEIRO, Cristina (2007) - Bladelet debitage and microlith production during the Portuguese Tardiglacial. Presentation of a program for the revision of the available data, *From the Mediterranean basin to the Portuguese Atlantic shore: papers in honor of Anthony Marks. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 07), p. 173-184.

GAMEIRO, Cristina; ALMEIDA, Francisco (2004) - A ocupação da camada 3 da Lapa dos Coelho (Casais Martanes, Torres Novas). Novos elementos sobre a produção de suportes lamelares durante o Magdalense Final da Estremadura Portuguesa, *Promontoria*, Ano 2, nº 2, Faro, p. 193-238.

GAMEIRO, Cristina; AUBRY, Thierry; ALMEIDA, Francisco (2008) - L'exploitation des matières premières au Magdalénien Final en Estremadura portugaise : données des sites de Lapa dos Coelho et de l'Abrigo dos Covões. In AUBRY, Thierry; ALMEIDA, Francisco; ARAÚJO, Ana Cristina; TIFFAGOM, M., eds., *Espace et temps: Quelles diachronies, quelles synchronies, quelles échelles? Proceedings of the UISPP meeting (4-9 Setembro, Lisboa, 2006)*, BAR International Series 1831, Oxford, p. 57-67.

GAMITO, Teresa Judice (1996) - O estanho de aluvião e a metalurgia do bronze no Castro do Baldio (Arronches, Portugal), *Vipasca*, 5, Aljustrel.

GARCÊS, Sara (2008-2009) - *Cervídeos na arte rupestre do Vale do Tejo - Contributo para o estudo da pré-história recente*, Instituto Politécnico de Tomar e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2 vols, (Tese de Mestrado, policopiado).

GARCÊS, Sara (2012) - O Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo - novas abordagens na construção de um *corpus* das gravuras rupestres, *Actas das IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Vol. 1, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica 16), p. 197-202.

GARCÊS, Sara; OOSTERBEEK, Luiz (2009) - Cervídeos na arte rupestre do Vale do Tejo - Contributo para o estudo da pré-história recente, *Zahara*, Novembro 2009, nº 14, Abrantes, p. 90-94.

GARCÍA, Gabriel; HERÁNDEZ PÉREZ, Mauro; BARCIELA GONZÁLEZ, Virginia (2011) - Entornos de protección del arte rupestre de la Comunidad Valenciana: propuesta y aplicación, *PYRENAE - Revista de Prehistoria i Antiguitat de la Mediterrània Occidental*, número 42, Vol. 2, p. 7-27.

GARCÍA ARRANZ, José Julio; COLLADO GIRALDO, Hipólito (2013) - Reflexiones Sobre la Presencia/Ausencia de las Manos en las Figuras Antropomorfas del Estilo Rupestre Esquemático de la Península Ibérica, *IFRAO 2013 Proceedings, American Indian Rock Art*, Volume 40, American Rock Art Research Association, p 441-476.

GARCÍA ARRANZ, José Julio; COLLADO GIRALDO, Hipólito; FERNÁNDEZ ALGABA, Milagros; ABUMALHAM, Montserrat; GARCÍA MINGO, Maria Isabel; MESA HURTADO, Maria José (2011) - La Cueva Chiquita o de Álvarez (Cañamero, Cáceres): recientes intervenciones y revisión de sus manifestaciones rupestres, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t. 4, p. 81-110.

GARCÍA BARRIOS, Ángel (2005) - Dos singulares testimonios de cerâmica simbólica en el valle medio del Duero: los rostros calcolíticos de "Los Cercados" (Mucientes, Valladolid), *Zephyrus*, 58, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 245-259.

GARCÍA DíEZ, Marcos; MARTIN I UIXAN, Josep (2000) -Elementos de análisis para el estudio del grafismo rupestre de "estilo Levantino" y "estilo Esquemático": aproximación a las pinturas de la zona de Montblanc (Tarragona, España), In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz, coord., *Arkeos - perspectivas em diálogo - Arte Pré-histórica Europeia - o Método*, 7, Tomar: CEIPAR, p. 145-187.

GARCÍA DíEZ, Marcos; MARTINS, Andrea; MAURÍCIO, João; RODRIGUES, Ana; SOUTO, Pedro (2001) - *Relatório dos Trabalhos Arqueológicos do Projecto de Aproveitamento Hidroeléctrico do Alto Côa*, Crivarque (texto policopiado).

GARCÍA DíEZ, Marcos; MARTINS, Andrea; MAURÍCIO, João; RODRIGUES, Ana; SOUTO, Pedro (2003) - Prospeção Arqueológica no Alto Côa: novas descobertas de Arte Rupestre, *Al-Madan*, IIª série, nº 12, Centro de Arqueologia de Almada, p. 180-181.

GOMES, Hugo; ROSINA, Pierluigi; MARTINS, Andrea; OOSTERBEEK, Luiz (2013) - Pinturas Rupestres: Matérias-primas, Técnicas e Gestão do Território, *Estudos do Quaternário*, 9, Braga: APEQ, p. 45-55.

GOMES, João José Fernandes; DOMINGOS, José Batista (2005) - Povoado fortificado da Pedra de Ouro, *Construindo a Memória - As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 116-122.

GOMES, Luís Filipe; CARVALHO, Pedro Sobral; PERPÉTUO, João Miguel André; MARRAFA, Carmo (1998) - O Dólmén de Areita, *Estudos Pré-históricos - actas do colóquio da Pré-história na Beira Interior*, nº 6, Viseu: Centro de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta, p. 33-93.

- GOMES, Mário Varela (1983) - Arte Esquemática do Vale do Tejo, *Zephyrus*, 36, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 277-285.
- GOMES, Mário Varela (1984) – In Memoriam, *O Arqueólogo Português*, série 4, nº 2, Museu Nacional de Arqueologia, p. 7-14.
- GOMES, Mário Varela (1985) – Abrigo Pinho Monteiro – 1982, *Informação Arqueológica* 5 – 1982/83, Lisboa: Instituto Português de Património Cultural, p. 90-91.
- GOMES, Mário Varela (1987a) – Atentado contra o património – Lapa dos Gaivões, *Informação Arqueológica* 8 – 1982, Lisboa: Instituto Português de Património Cultural, p. 184-185.
- GOMES, Mário Varela (1987b) - Arte Rupestre do Vale do Tejo, *Arqueologia no Vale do Tejo*, Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, Departamento de Arqueologia, p. 27- 43.
- GOMES, Mário Varela (1989a) – Arte Rupestre e Contexto Arqueológico, *Almansor – Revista de Cultura*, nº 7, Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, p. 225-269.
- GOMES, Mário Varela (1989b) - Arte Rupestre do Vale do Tejo - um santuário Pré-histórico, *Cuadernos de San Benito: Encuentros sobre el Tajo, el agua y los asentamientos humanos*, nº 2, Alcântara, p. 49-75.
- GOMES, Mário Varela (1990) - A rocha 49 de Fratel e os períodos estilizado-estático e estilizado-dinâmico da arte do Vale do Tejo, *Homenagem a J. R. dos Santos Júnior*, Vol. I, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, p. 151-177.
- GOMES, Mário Varela (1994) - Menires e Cromleques no complexo cultural Megalítico Português - trabalhos recentes e estado da questão, *Estudos Pré-históricos - Actas do Seminário O Megalitismo no Centro de Portugal*, nº 2, Viseu: Centro Estudos Pré-Históricos Beira Alta, p. 318-342.
- GOMES, Mário Varela (1997) - Cromleque dos Almendres. Um dos primeiros grandes monumentos públicos da Humanidade, *Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora*, Évora: Câmara Municipal de Évora, p. 25-34.
- GOMES, Mário Varela (2000) – A rocha 175 de Fratel – Iconografia e interpretação, *Estudos Pré-Históricos*, Vol. VIII, Viseu: Centro de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta, p. 81-112.
- GOMES, Mário Varela (2001) – Arte Rupestre do Vale do Tejo (Portugal) Antropomorfos (Estilos, Comportamentos, Cronologias e interpretações), *Semiótica del Arte Prehistórico*, Serie Arqueológica Núm. 18, Valencia: Servicio de Estudios Arqueológicos Valencianos, Diputación Provincial de Valencia, p. 53-88.
- GOMES, Mário Varela (2002) - Arte rupestre em Portugal – perspectiva sobre o último século, *Arqueologia e História, Arqueologia 2000 – Balanço de um Século de Investigação Arqueológica em Portugal*, nº 54, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p.139-194.
- GOMES, Mário Varela (2004) – A rocha 11 de Gardete (Vila Velha de Rodão) e os períodos terminais da arte rupestre do Vale do Tejo, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol.7, nº 1, Instituto Português de Arqueologia, p. 61-128.
- GOMES, Mário Varela (2005) – O sagrado em Vila Nova de São Pedro. Antigas e novas perspectivas, *Construindo a Memória – As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 165-178.
- GOMES, Mário Varela (2007a) - Os períodos iniciais da arte o Vale do Tejo (Paleolítico e Epipaleolítico), *Cuadernos de arte rupestre*, 4, Murcia: Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre Casa de Cristo de Moratalla, p. 81-116.
- GOMES, Mário Varela (2007b) - Arte Rupestre em Portugal - os últimos 25 anos, *Al-madan*, IIª série, nº 15, Centro de Arqueologia de Almada, p. 120-124.
- GOMES, Mário Varela (2010a) – Arte Rupestre do Vale do Tejo – Um Ciclo Artístico-Cultural Pré e Proto-Histórico, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 3 vols, (Dissertação de Doutoramento, texto policopiado).
- GOMES, Mário Varela (2010b) - Time and signs: southern portuguese megalithic art diachrony, In CALADO, David; BALDIA, Maxilium; BOULANGER, Matthew, eds., *Monumental Questions: Prehistoric Megaliths, Mounds, and Enclosures - UISPP - Proceedings of the XV World Congress (Lisbon, 4-9 September 2006)*, BAR International Series 2122, p. 17-24.

- GOMES, Mário Varela; NETO, Nuno (2008-2010) - As pinturas rupestres do Ribeiro das Casas (Malhada Sorda, Almeida), *Cuadernos de arte rupestre*, 5, Murcia, p. 29-42.
- GOMEZ BARRERA, Juan (2009) - Arte rupestre postpaleolítico al aire libre en la meseta castellano leonesa. Estado de la cuestión, In BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo de, ed., *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa-actas*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, p. 347-380.
- GOMEZ BARRERA, Juan; ROJO GUERRA, Manuel; GARCÍA DÍEZ, Marcos (2005) - Las pinturas rupestres del Abrigo de Carlos Álvarez o Abrigo de la Dehesa (Mino de Medinacelli, Soria), *Zephyrus*, 58, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 223-244.
- GONÇALVES, Francisco; ASSUNÇÃO, C. F. Torre de (1966) – *Notícia explicativa da Folha 18-D Nave de Haver – Carta Geológica de Portugal na escala 1/50 000*, Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal, 20 p.
- GONÇALVES, Francisco; PERDIGÃO, J.C.; COELHO, A.V.P. e MUNHÁ, J. M. (1978) – *Notícia explicativa da Folha 33-A Assumar – Carta Geológica de Portugal na escala de 1/50 000*, Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal, 37 p.
- GONÇALVES, Victor (1972) - Uma nova necrópole da idade do bronze: a Gruta da Marmota. *O Arqueólogo Português*, Lisboa, 3ª série: 6, p. 213-218.
- GONÇALVES, Victor (1978) - Para um programa de estudo do Neolítico em Portugal, *Zephyrus*, 28-29, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 147-162.
- GONÇALVES, Victor (1989) – *Megalitismo e Metalurgia no Alto Algarve Oriental, uma aproximação integrada*. Lisboa: INIC/UNIARQ. (2 volumes).
- GONÇALVES, Victor (1999) – *Reguengos de Monsaraz – territórios megalíticos*, Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 151 p.
- GONÇALVES, Victor (2004) – O Projecto “PLACA NOSTRA” e as placas de xisto gravadas da região de Évora 1, *Sinais da Pedra – Actas do 1º Colóquio Internacional sobre Megalitismo e Arte Rupestre na Europa Atlântica*, Ed. Fundação Eugénio de Almeida, cd-rom.
- GONÇALVES, Victor (2008) – Na primeira metade do 3º milénio a.n.e., dois subsistemas mágico-religiosos no centro e sul de Portugal, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, J.; LÓPEZ PADILLA, J., eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Tomo II, Alicante: MARQ, p. 112-120.
- GONÇALVES, Victor; ALFARROBA, António (2010) – Ver ao longe no 3º milénio a.n.e. Sobre a localização e o significado do Monte Novos dos Albardeiros (Reguengos de Monsaraz), *Transformação e Mudança no Centro e Sul de Portugal: o 4º e o 3º milénios a.n.e.*, Colecção: Cascais Tempos Antigos, Vol. 2, Câmara Municipal de Cascais, p. 297-324.
- GONÇALVES, Victor (2011) – *As placas de xisto gravadas (e os báculos) do sítio do Monte da Barca (Coruche)*, Cadernos da Uniarq, 7, UNIARQ, Lisboa, 183 p.
- GONÇALVES, Victor; PEREIRA, Ana Ramos (1977) - Considerações sobre o espólio neolítico da Gruta dos Carrascos, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, 3ª série: 79, p. 49-87.
- GONÇALVES, Victor; MARCHAND, Grégor; SOUSA, Ana Catarina (2008) – Mudança e permanência do Mesolítico final ao Neolítico. Os sítios da Baixa do Xarez (Reguengos de Monsaraz, Évora, Portugal), In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, J.; LÓPEZ PADILLA, J., eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Tomo II, Alicante: MARQ, p. 167-177.
- GONZALEZ-AGUILERA, Diego; MUNOZ-NIETO, Angel; RODRIGUEZ-GONZALVEZ, Pablo; MENÉNDEZ, Mario (2011) - New tools for rock art modelling: automated sensor integration in Pindal Cave, *Journal of Archaeological Science*, 38, p. 120-128.
- GONZÁLEZ CORDERO, Antonio; CERRILLO CUENCA, Enrique (2006) - Relación espacial y contextualización del Arte esquemático. Dos nuevos ejemplos en la provincia de Cáceres. Poblado de la Canchalera del Moro (Jarilla) y sepulcro de la Cueva del Moro (Aldea del Cano), In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 235-247.
- GUILLEM CALATAYUD, Pere; MARTÍNEZ VALLE, Rafael (2006) - Un nuevo abrigo con Arte Esquemático en el Port d'Ares (Ares del Maestre, Castellón), In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 399- 407.

H

- HAMEAU, Philippe (2004) - Le rapport a l'eau de l'art post-paleolithique. L'exemple des gravures et des peintures néolithiques du sud de la France, *Zephyrus*, 57, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 153-166.
- HAMEAU, Philippe (2005) – Des Goûts et des Couleurs. Chronologie relative et identité culturelle à travers l'analyse des Peintures Schématiques du Néolithique dans le Sud de la France, *Zephyrus*, 58, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 195-211.
- HAMEAU, Philippe; PAINAUD, Albert (2006) - L'expression schématique en Aragón: réfléchir l'espace, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 249-256.
- HENRIQUES, António (2001) – Mação descobre pinturas rupestres, *Jornal Expresso – 21 de Julho de 2001*, p. 21.
- HENRIQUES, Francisco (1996) - Rochas com covinhas na região do alto Tejo português, Actas das 1^{as} Jornadas de Arqueologia da Beira Interior, 1991, *Materiais*, II série, ano 1, n. 0, vol. 1, Castelo Branco.
- HENRIQUES, Francisco; CANINAS, João Carlos (1980) - Contribuição para a carta arqueológica dos concelhos de Vila Velha de Rodão e Nisa (I), *Preservação*, 3, Vila Velha de Rodão.
- HENRIQUES, Francisco; CANINAS, João Carlos (1987) - Testemunhos do Neolítico e do Calcolítico no concelho de Nisa, *Actas das 1^{as} Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano, Castelo de Vide, 1985*, Câmara Municipal de Castelo de Vide e Região de Turismo de São Mamede, p. 69-82.
- HENRIQUES, Francisco; CANINAS, João Carlos; CARDOSO, João Luís; CHAMBINO, Mário (2011a) - Grafismos rupestres pré-históricos no Baixo Erges (Idanha-a-Nova, Portugal), In BUENO RAMÍREZ, Primitiva; CERRILO CUENCA, Enrique; GONZALEZ CORDERO, A., eds., *From the Origins: The Prehistory of the Inner Tagus Region - BAR Internacional Series 2219*, Oxford: Archaeopress, p. 199-217.
- HENRIQUES, Francisco; CANINAS, João Carlos; CHAMBINO, Mário (1993) - Carta arqueológica do Tejo Internacional: primeira contribuição, vol.3, *Preservação*, 14-16, Vila Velha de Ródão: Associação de Estudos do Alto Tejo.
- HENRIQUES, Francisco; CHAMBINO, Mário; CANINAS, João Carlos; PEREIRA, André; CARVALHO, Emanuel (2011b) - Pinturas Rupestres Pré-históricas na Serra das Talhadas (Proença-a-Nova). Primeira Notícia, *Açafa On-line*, nº 4, Associação de Estudos do Alto Tejo, p.2-25.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, Eduardo; CABRERA, Aurélio (1916) – Pinturas Prehistoricas y dólmenes de la Región de Albuquerque (Extremadura), *Boletín de la Real Sociedad Espanola de Historia Natural*, Tomo XVI, Nota nº 8, Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2000a) - Continuitat/discontinuitat a l'Art Rupestre de la façana oriental de la Península Ibérica, *Cota Zero*, nº 16, Barcelona: EUMO Editorial, p. 65-84.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2000b) - Sobre la religión neolítica. A propósito del Arte Macroesquemático, *Scripta in Honorem Enrique Llobregat*, Vol 1, Alicante, p. 137-155.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2002) - Las imágenes en el Arte Macroesquemático, *Arqueologia e Iconografia. Indagar en las imágenes*, Roma, p. 41-68.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2004) - *Pla de Petrarcos - Patrimonio de la Humanidad (Castell de Castells - Alicante)*, Alicante: Diputación de Alicante, MARQ y Área de Arquitectura, 72 p.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2005) - Del Alto Segura al Túria. Arte Rupestre Pospaleolítico en el Arco Mediterráneo, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la Espana Mediterránea*, Alicante: Diputacion de Alicante, p. 45-70.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2006a) - Artes esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 13-31.

- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2006b) - Arte Esquemático en la Fachada Oriental de la Península Ibérica. 25 años después., *Zephyrus*, 59, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 199-214.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2007) - En el recuerdo. F. Jordá, A. Beltrán, E. Ripoll y P. Acosta y los orígenes del Arte Esquemático, *Cuadernos de arte rupestre*, 4, *Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre Casa de Cristo de Moratalla*, Murcia, p. 13-28.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2008) - Neolítico y arte. El paradigma de Alicante, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge; LÓPEZ PADILLA, Juan, eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Vol. II, Alicante: MARQ, Diputación de Alicante, p. 13-21.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2009) - Arte Rupestre Postpaleolítico en el Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. Balance de 10 años de descubrimientos y estudios, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO-Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 59-79.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2013) – Reflexiones sobre los artes esquemáticos entre las cuencas de los ríos Segura y Júcar, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Ayuntamiento de Vélez Blanco, p. 141-152.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; FERRER i MARSET, Pere; CATALÁ FERRER, Enrique (2000) - *L'Art Esquemàtic*, Centre d'Estudis Contestans, 287 p.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; FERRER i MARSET, Pere; CATALÁ FERRER, Enrique (2001) - Nuevos yacimientos de arte rupestre prehistórico en las tierras valencianas, *Alberri: Quaderns d'investigació del centre d'estudis contestans*, 14, Institut Alicantí de Cultura "Juan Gil-Albert", p. 67-116.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; MARTÍ OLIVER, Bernat (1994) - Art rupestre et processus de néolithisation sur la façade orientale de l'Espagne méditerranéenne, *XXIV Congrès Préhistorique de France*, Carcassonne, p. 257-266.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; MARTÍ OLIVER, Bernat (2000-2001) - El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica, *Zephyrus*, 53-54, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 241-265.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; MARTÍNEZ VALLE, Rafael (2008) - *Museus al Aire Libre - Arte Rupestre del Macizo del Caroig*, Asociación para la promoción Socio Económica de los Municipios del Macizo del Caroig, Generalitat Valenciana, 119 p.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SEGURA MARTÍ, Josep Maria (1985) - *Pinturas rupestres Esquemáticas en las estribaciones de la Serra del Benicadell Vall d'Albaida (Valencia)*, Servicio de Investigación Prehistorica, Serie de Trabajos Varios, Núm: 82, Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 76 p.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SEGURA MARTÍ, Josep, coord. (2002) – *La Sarga. Arte rupestre y território*, Ediciones del Museu de Alcoi, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alcoy, 213 p.
- HORTA, M.A.; BUBNER, T.H. (1974-1977) - Novos materiais de Palmela, *O Arqueólogo Português*, Serie III, VII-IX, Lisboa, p.113-124.
- HURTADO, Víctor Hurtado (2004) – San Blas, the discovery of a large chalcolithic settlement by the Guadiana river, *Journal of Iberian Archaeology*, Vol. 6, Porto: ADECAP, p. 93-116.

J

- JIMÉNEZ GUIJARRO, Jesús (2006) - El arte rupestre en la Comunidad de Madrid: Desarrollo cronológico y evolución cultural, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 267- 280.

JIMÉNEZ GUIJARRO, Jesús (2008) - Aproximación cronológica del arte esquemático en las estribaciones del Sistema Central, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge; LÓPEZ PADILLA, Juan, eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Vol. II, Alicante: MARQ, Diputación de Alicante, p. 49-54.

JORDÁ CERDÁ, Francisco (1983) - Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 7-12.

JORDÁN MONTÉS, Juan Francisco (2009) - Iconografía en el arte rupestre Postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura (SE de la Península Ibérica), In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 139-154.

JORGE, Vítor Oliveira (1983) - Gravuras Portuguesas, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 53-61.

JORGE, Vítor Oliveira (1986) – Arte Rupestre em Portugal, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Vol. 26, fasc. 1-4, p. 27-50.

JORGE, Vítor Oliveira (1987) – Arte Rupestre em Portugal, *Revista de Arqueologia*, ano VIII, nº 76, Agosto 1987, Porto, p. 10-19.

JORGE, Vítor Oliveira (1998) - Interpretating the "megalithic art" of Western Iberia: some preliminary remarks, *Journal of Iberian Archaeology*, 0, Porto: ADECAP, p. 69-84.

JORGE, Vítor Oliveira (1999) - A propósito da Arte Megalítica do NW Peninsular, *Arkeos - perspectivas em diálogo - 1º curso intensivo de Arte Pré-histórica Europeia*, nº 6 – tomo 1, Tomar: CEIPHAR, p. 109-132.

JORGE, Vítor Oliveira; BAPTISTA, António Martinho; JORGE, Susana Oliveira; SANCHES, Maria de Jesus; SILVA, Eduardo; SILVA, Margarida; CUNHA, Ana Leite da (1988 a): O abrigo com pinturas rupestres da Fraga d'Aia (Paredes da Beira – São João da Pesqueira) – Notícia preliminar, *Arqueologia*, nº 18, Dezembro de 1988, Porto, p. 109-130.

JORGE, Vítor Oliveira; BAPTISTA, António Martinho; SANCHES, Maria de Jesus (1988 b): A Fraga d'Aia (Paredes da Beira – São João da Pesqueira) – Arte rupestre e ocupação pré-histórica, pp.202-233, Actas do Colóquio de Arqueologia do Nordeste Peninsular, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 28 (1-2), Porto, p. 201-233.

JORGE, Vítor Oliveira; BAPTISTA, António Martinho; SILVA, Eduardo Jorge; JORGE, Susana Oliveira (1997) - *As mamões do Alto da Portela do Pau, Castro Laboreiro, Melgaço*, Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Nº 2, 130 p.

JORGE, Vítor Oliveira, CARDOSO, João Muralha, PEREIRA, Leonor Raquel da Fonseca Sousa e COIXÃO, António Sá (2003) - A propósito do recinto monumental de Castanheiro do Vento (Vª Nª de Foz Côa), *Recintos Murados da Pré-História Recente*, Porto/Coimbra: FLUPDCTP e CEAUCPFCT, p. 79-114.

JORGE, Susana Oliveira, BAPTISTA, Lúcia, GOMES, Sérgio, OLIVEIRA, Maria de Lurdes, VARELA, José Manuel e VELHO, Gonçalo (2007) - A construção de um sítio arqueológico: Castelo Velho de Freixo de Numão, *A concepção das paisagens e dos espaços na Arqueologia da Península Ibérica. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*, Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 8), p. 77-85.

JORNAL DE NOTÍCIAS (2004) – *Descobertas Pinturas Rupestres*, 22 de Junho, http://www.jn.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content_id=446788

K

KUNST, Michael (2010) – Zambujal, a dinâmica da sequência construtiva, Victor Gonçalves e Ana Catarina Sousa (eds.), *Transformação e Mudança no Centro e Sul de Portugal: o 4º e o 3º milénios a.n.e.*, Colecção: Cascais Tempos Antigos, Vol. 2, Câmara Municipal de Cascais, p. 131-154.

L

LEISNER, Vera; LEISNER, Georg (1943) – *Die Megalithgraber der Iberischen Halbinsel, Der Suden*, Romisch Germanische Forschungen, Band 17, Tafelband II, 3, Berlin, 188 estp.

LERMA, José Luis; CABRELLES, Miriam; NAVARRO, Santiago; GALCERÁ, Sergio (2009) - Documentación 3D de la Cova del Parpalló, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 Años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 289- 293.

LERMA, José Luis; CABRELLES, Miriam; NAVARRO, Santiago; SEGUÍ, Ana Elena (2013) - Modelado fotorrealístico 3D a partir de procesos fotogramétricos: láser escáner versus imagen digital, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, p. 85-90.

LERMA, José Luis; SANTIAGO, Navarro; CABRELLES, Miriam; VILLAVERDE, Valentín (2010) - Terrestrial laser scanning and close range photogrammetry for 3D archaeological documentation: the Upper Palaeolithic Cave of Parpalló as a case study, *Journal of Archaeological Science*, 37, p. 499-507.

LEROI-GOURHAN, André (1964) – *Les religions de la préhistoire*, Presses Universitaires de France.

LEROI-GOURHAN, André (1965) – *Préhistoire de l'Art Occidental*, Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris.

LEEUWAARDEN, Wim Van; QUEIROZ, Paula (2003) - Identificação de um conjunto de material lenhoso carbonizado proveniente do povoado pré-histórico de Moreiros 2, Arronches Monforte, *Trabalhos do CIPA*, 44, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.

LILLO BERNABEU, Maria (2012) - Mujeres en el arte rupestre levantino. Madres y diosas, - *Actas das IV Jornadas Arqueológicas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Faro: Universidade do Algarve, (*Promontoria Monográfica*, 16), p. 139-146.

LÓPEZ-ARZA, José António González; GUTIÉRREZ LLERENA, Felipe (1992) - Aportaciones al conocimiento de la pintura esquemática en Extremadura, *Revista de Estudios Extremeños*, Centro de Estudios Extremeños, T. XLVIII, nº 3, Badajoz, p. 153-199.

LÓPEZ-ARZA, José António González; GUTIÉRREZ LLERENA, Felipe (2001) - Otros abrigos con pinturas rupestres esquemáticas en Extremadura, *Revista de Estudios Extremeños*, Centro de Estudios Extremeños, T. LVII, nº 2, Badajoz, p. 509-541.

LÓPEZ DE PABLO, Javier Fernandez (2005) - Perspectivas teórico-metodológicas en la contextualización del Arte Levantino: historiografía y problemática actual, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la Espana Mediterránea – Actas do Congreso, 25-28 Octubre 2004 Alicante*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura e Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 169-184.

LÓPEZ DE PABLO, Javier Fernandez (2009) - Arte rupestre, sistemas de información geográfica e infraestructuras de datos espaciales, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 anos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 131- 138.

LÓPEZ MONTALVO, Esther (2007) - *Análisis interno del arte levantino: la composición y el espacio a partir de la sistematización del Núcleo Valltorta-Gasulla*, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universitat de Valencia - Servei de Publicacions, Valencia, 633 p. (Tesis Doctoral).

LÓPEZ MONTALVO, Esther (2008) - Cuestionando la improvisación: pautas de corrección y planteamiento espacial en los abrigos levantinos del núcleo Valltorta-Gassulla (Castellón-España), In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, LÓPEZ PADILLA, Juan, eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Vol. II, MARQ, Alicante: Diputación de Alicante, p. 31-36.

LÓPEZ MONTALVO, Esther (2009) - Caracterización de la secuencia levantina a partir de la composición y el espacio gráfico: el núcleo Valltorta-Gasulla como modelo de estudio, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 anos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 81- 94.

LÓPEZ MONTALVO, Esther (2010) - Imágenes en la Roca: del Calco directo a la Era Digital en el Registro gráfico del Arte Rupestre Levantino, *CLIO – Arqueológica*, Vol. 25, nº 1, p. 153-196.

LÓPEZ MONTALVO, Esther; DOMINGO SANZ, Inés (2005) - Nuevas tecnologías y restitución bidimensional de los paneles levantinos: primeros resultados y valoración crítica del método, In ARIAS CABAL, Pablo; ONTANON PEREDO, Roberto; PINEIRO, Cristina, eds., *Actas del III Congreso del Neolítico de la Península Ibérica*, Santander: Universidad de Cantabria, p. 719-728.

LÓPEZ MONTALVO, Esther; DOMINGO SANZ, Inés (2009) - Nuevas técnicas aplicadas a la documentación gráfica del Arte Levantino: valoración crítica del método tras una década de experimentación, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 295-302.

LÓPEZ MONTALVO, Esther; MIRET I ESTRUCH, Carles; PASCUAL BENITO, Josep Luís (2013) – *Las pinturas esquemáticas de la Cova de La Sarsa (Boicarent, València): Nuevas líneas de documentación y estudio*, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Ayuntamiento de Vélez Blanco, p. 186-196.

LÓPEZ PAYER, M.; SORIA, M. (1988) – *El Arte Rupestre en Sierra Morena Oriental*, Jaén.

LORBLANCHET, Michel; BAHN, Paul (1993) – *Rock Art Studies: the post-stylistic era or, Where do we go from here?*, Oxbow Monograph, 35, Oxford, 215p.

LUCAS PELLICER, María Rosario; CARDITO ROLLÁN, Luz María; GÓMEZ HERNÁNZ, Juan (2006) - Arte Postpaleolítico - el arte esquemático: Distribución de la pintura rupestre esquemática, In LUCAS PELLICER, María Rosario; CARDITO ROLLÁN, Luz María; GÓMEZ HERNÁNZ, Juan, coord., *Dibujos en la Roca - El arte rupestre en la Comunidad de Madrid*, Serie de la Consejería de Cultura y Deportes Comunidad de Madrid - Arqueología, Paleontología y Etnografía, 11, Madrid: Comunidad de Madrid, p. 119-359.

LUIS, Luís (2005) - Arte Rupestre e Ocupação Humana no Vale do Côa - Balanço da investigação no Parque Arqueológico do Vale do Côa, *Côavisão, Actas do 1º Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*, Vila Nova de Foz Côa, p. 31-60.

LUIS, Luís (2009) - Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro perspectivas de investigação da proto-história no Vale do Côa, In BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo, ed., *Actas Arte Prehistórico al Aire libre en el Sur de Europa*, Junta de Castilla y León, p. 415- 438.

LUSA (2009) - *Painel de pinturas rupestres com cinco mil anos destruído em Almeida*, 11 de Agosto, <http://www.lusa.pt/default.aspx?page=home>

M

MANUPPELLA, G.; ANTUNES, M.T.; ALMEIDA, C.A.; AZERÊDO, A.C.; BARBOSA, B.; CRISPIM, J.A.; DUARTE, L.; HENRIQUES, M.; MARTINS, L.; RAMALHO, M.; SANTOS, V.; TERRINHA, P. (2000) - *Carta Geológica de Portugal na Escala 1: 50000 - Notícia Explicativa da Folha 27 – A, Vila Nova de Ourém*, Departamento de Geologia, Lisboa: Instituto Geológico e Mineiro, 156 p.

MARCOS POUS, A. (1980-1981) – Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular, *Corduba Arqueológica*, 9, Córdoba, p. 63-71

MARK, Robert; BILLO, Evelyn (2010) - Applications of digital image processing to rock art documentation, In GUÍDON, Níede; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões de, coord., *Fundamentos IX - Global Rock Art – IFRAO*, Vol. III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 515-520.

MARKS, Anthony; BRUGAL, J.; CHABAI, V.; MONIGAL, K.; GOLDBERG, P.; HOCKETT, B.; PEMAN, E.; ELORZA, M.; MALLOL, C. (2002a) – Le gisement Pleistocène Moyen de Galeria Pesada (Estremadura, Portugal): premiers résultats, *Paleo*, 14, p. 77-99.

MARKS, Anthony; MONIGAL, K.; CHABAI, V.; BRUGAL, J.; GOLDBERG, P.; HOCKETT, B.; PEMAN, E.; ELORZA, M.; MALLOL, C. (2002b) – Excavations at the Middle Pleistocene cave site of

Galeria Pesada, Portuguese Estremadura: 1997-1999, *O Arqueólogo Português*, Série IV 20, Lisboa, p. 7-38.

MARKS, Anthony; MONIGAL, K.; ZILHÃO, João (2001) – The lithic assemblages of the Late Mousterian at Gruta da Oliveira, Almonda, Portugal, In ZILHÃO, João; AUBRY, Thierry; CARVALHO, António Faustino, eds., *Les Premiers Hommes Modernes de la Péninsule Ibérique*, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, (Trabalhos de Arqueologia, 17), p. 145-154.

MARTÍ OLIVER, Bernat (2006) - Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 119-147.

MARTÍ OLIVER, Bernat; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (1988) – *El Neolític Valencià – Art rupestre i cultura material*, Servei d'Investigació Prehistòrica, Diputació de València, 114 p.

MARTÍNEZ COLLADO, Francisco; MEDINA RUIZ, Antonio; NICOLÁS DEL TORO, Miguel San (2013) - Aplicación del plugin DStretch para el programa ImageJ al estudio de las manifestaciones pictóricas del abrigo Riquelme (Murcia), *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, p. 113-127.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (1998) - Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco, *Arqueología Espacial*, 19-20, p. 543-561.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2000) - La pintura rupestre esquemática com a estratègia simbòlica d'ocupació territorial, *Cota Zero*, nº 16, Barcelona: EUMO Editorial, p. 35-46.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2002) - Pintura Rupestre Esquemática: el Panel, Espacio Social, *Trabajos de Prehistoria*, 59, nº 1, p. 65-87.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2005a) - Pintura Rupestre Postpaleolítica en Andalucía. Estado actual y perspectivas de futuro, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la España Mediterránea - Actas do Congreso Alicante, 25-28 Octubre 2004*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura y Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 251-276.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2005b) - Arte rupestre levantino: la complejidad de una confluencia espacio-temporal con el arte macroesquemático y esquemático en el proceso de "neolitización", In ARIAS CABAL, Pablo; ONTANON PEREDO, Roberto; PINEIRO, Cristina, eds., *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*, Santander: Universidad de Cantabria, p. 739-750.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2006) - La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 33-56.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2009a) - Lugares de Memoria. Accidentes geográficos de matriz cónica y pintura rupestre esquemática, *PH Cuadernos - Dolmenes de Antequera, Tutela y Valorización hoy*, Vol. 23, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, ed. Junta de Andalucía, p. 212-217.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2009b) - Arte Rupestre: Patrimonio Mundial y la iniciativa del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica; In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 213-221.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2013) – Pintura Rupestre Esquemática en los Tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del arte esquemático, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Ayuntamiento de Vélez Blanco, p. 89-103.

MARTÍNEZ i RUBIO, Trinidad (2009) - El Abrigo de los Chorradores (Millares, Valencia). Una nueva representación de recolección de miel a orillas del Río Júcar; In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 95- 104.

MARTÍNEZ PERELLÓ, Maria Isabel (1993) - Arte Rupestre en Badajoz. Un nuevo abrigo con pinturas esquemáticas: El morro del Valle de la Venta (Cabeza del Buey), *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XLIX, nº 2, Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, p. 309-336.

MARTÍNEZ PERELLÓ, Maria Isabel; DÍAZ-ANDREU, Margarita (1992) - El abrigo pintado de La Hoz de Vicente (Minglanilla, Cuenca), *Espacio, Tiempo y Forma, Série I, Prehistoria y Arqueología*, Tomo 5, p. 177-206.

MARTÍNEZ VALLE, Rafael; GUILLEM CALATAYUD, Pere (2005) - Arte rupestre de l'Alt Maestrat; las cuencas de Valltorta y de la Rambla Carbonera, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la Espana Mediterránea – Actas do Congreso, 25-28 Octubre 2004 Alicante*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura e Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 71-88.

MARTÍNEZ VALLE, Rafael; GUILLEM CALATAYUD, Pere M.; CUEVA CALABIA, Rafael (2008) - Arte rupestre y poblamiento prehistórico en el territorio de Valltorta-Gassulla, In HERNÁNDEZ PÉREZ Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge; LÓPEZ PADILLA, Juan, eds., *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Vol. I, Alicante: MARQ, Diputación de Alicante, p. 31-40.

MARTINS, Alfredo Fernandes (1949) – *Maciço Calcário Estremenho, Contribuição para um Estudo de Geografia Física*, Coimbra, 248 p.

MARTINS, Andrea (2005) – Arqueologia Cognitiva em Leiria: a Arte Rupestre, *Habitantes e Habitats – Pré e Proto-história na Bacia do Lis*, Câmara Municipal de Leiria, p. 104-117.

MARTINS, Andrea (2006) – Gravuras rupestres do Noroeste Peninsular: a Chã da Rapada, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 9, nº 1, Instituto Português de Arqueologia, p. 47-70.

MARTINS, Andrea (2007a) – Arte Rupestre em Ponte da Barca: a Chã da Rapada, *Actas do I Congresso Transfronteiriço de Cultura Celta - Ponte da Barca*, Edição Município de Ponte da Barca, p. 43-74.

MARTINS, Andrea (2007b) - Arte Rupestre no concelho de Torres Novas: a Lapa dos Coelhoos, *Nova Augusta - Revista de Cultura*, nº 19, Ed. Município de Torres Novas, p. 377-388.

MARTINS, Andrea (2011a) - Arte esquemática em Portugal: um projecto em construção, OrJIA eds., *Actas de las II Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica (Madrid, 6, 7 y 8 de Mayo de 2009)*, JIA 2009, Tomo II, p. 815-818.

MARTINS, Andrea (2011b) – “Shelter with schematic painted arte in Portugal – Territories and symbolologies”, LÓPEZ-MONTALVO, Esther; SEBASTIÁN LÓPEZ, Maria, coords., *El Legado artístico de las Sociedades Prehistóricas – Nuevos paradigmas de análisis y documentación*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, p. 111- 113.

MARTINS, Andrea (2012) - Antropização de um território: Arte Esquemática e povoamento no Arrife da Serra de Aire e Candeeiros – dados preliminares, *Actas das IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica - JIA 2011*, Vol. I, Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica,16), p.147-153.

MARTINS, Andrea (2013a) – Arte Esquemático en Portugal: los abrigos com pinturas del Macizo Calcáreo Extremeño, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – II Congreso 2010*, Ayuntamiento de Vélez-Blanco, p. 317-323

MARTINS, Andrea (2013b) – A Pintura Rupestre Esquemática em Portugal: muitos sítios, mesmas pessoas?, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 495-505.

MARTINS, Andrea (no prelo – a) – Arte Esquemático en Portugal: definición y cronologia, *El Arte de las sociedades Prehistóricas, II Encuentro Internacional Doctorandos y Postdoctorandos*, Zaragoza.

MARTINS, Andrea (no prelo – b) – Arte Rupestre Neolítica: uma primeira abordagem aos abrigos pintados do território português, *Actas do V Congresso do Neolítico Peninsular*, Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa.

MARTINS, Andrea; NOBRE, Luís (2013) - Um novo abrigo com Pintura Rupestre Esquemática: o Abrigo de Segura, ou como, só se encontra aquilo que se procura, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 515-521.

MARTINS, Andrea; RODRIGUES, Ana; GARCIA DÍEZ, Marcos (2004) - Arte esquemática do Maciço Calcário Estremenho: Abrigo do Lapedo I e Lapa dos Coelhoos, In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz, coord., *Arkeos 15 – Perspectivas em diálogo: Arte Rupestre, Pré-história e Património*, Tomar: CEIPHAR, p. 15 – 27.

- MARQUES, Teresa (2011) – Vão estas palavras...extractos de caderno de campo de 1972/73, *Açaфа on-line*, nº 4, Associação de Estudos do Alto Tejo, p. 2-10.
- MAS CORNELLÀ, Martí; MAURA MIJARES, Rafael; SOLIS DELGADO, Mónica; PÉREZ GONZÁLEZ, Javier (2013) - Reproducción digital, microfotografía estereoscópica y fotografía esférica aplicadas a la interpretación del arte rupestre prehistórico, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, p. 77-83.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel (2001) - Arte levantino adversus pintura esquemática. Puntos de encuentro y divergencias entre dos horizontes culturales de la prehistoria peninsular, *Quaderns de Prehistoria Arqueologia Cast.*, nº22, p. 183-211.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel (2005) - *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia)*, Murcia: Ajuntamiento de Moratalla, 182 p.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel (2006) - Modelo de adscripción cronológica y cultural para la pintura rupestre postpaleolítica del a Península Ibérica, *Simbolismo, Arte e Espaços Sagrados na Pré-história da Península Ibérica - actas do IV congresso de arqueologia peninsular*, Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 5), p. 181-192.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel (2007) - *La Canaica del Calar II (Moratalla, Murcia)*, Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura e Dirección General de Cultura, 83 p.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel (2010a) - Arte Rupestre Levantino:Continuidad o ruptura con la tradición en los grupos de cazadores holocenos del Mediterráneo de la Península Ibérica?, In GUÍDON, Niéde; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões de, coord., *Fundamentos IX - Global Rock Art - IFRAO*, Vol. IV, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 1226-1239.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel; CARRENO CUEVAS, Antonio (2001) - Arte rupestre esquemático en el alto Segura. La Tenada de Los Atochares, *BARA - Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, nº 4, Diputacion General de Aragón, Aragón, p. 71-86.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel; CARREÑO CUEVAS, Antonio; BERNAL MONREAL, José Antonio (2006) - Aportaciones al estudio del arte rupestre esquemático en el Alto Segura, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica - Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 281-288.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel; JORDÁN MONTÉS, Juan; SIMÓN GARCÍA, José Luis (2005) - El arte rupestre Levantino de la Laguna del Arquillo (Masegoso, Albacete), In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la Espana Mediterránea - Actas do Congreso*, 25-28 Octubre 2004 Alicante, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura e Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 223-234.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel; SICILIA MARTÍNEZ, Esteban (2010b) - *El Abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia)*, Murcia: Tres Fronteras – Ediciones, 133 p.
- MAURA MIJARES, Rafael (2006) - El arte postpaleolítico en el Guadalhorce Medio: técnicas de ejecución, métodos de reproducción y modos de representación, In MARTÍNEZ GARCÍA Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica - Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 315- 326.
- MENDES, Jorge Madeira (1992) – Aspectos Florísticos e Faunísticos do Concelho de Marvão, *Ibn Maruán*, nº 2, Portalegre: Câmara Municipal de Marvão.
- MESQUITA, Horácio; CORREIA, Virgílio (1922) – Arte Rupestre em Portugal – a Pala Pinta, *Terra Portuguesa*, Vol. IV, nº 33-34, p. 145-147.
- MILESI, Lara; CARO, José Luís; FERNÁNDEZ, Juan (2013) – Hallazgos singulares en el contexto de la puerta 1 del complejo arqueológico de Perdigões, Portugal, *Apontamentos de Arqueologia e Património*, vol. 9, Era – NIA, p. 55-60.
- MONTEIRO-RODRIGUES, Sérgio (2011) – Pensar o Neolítico Antigo, *Estudos Pré-Históricos*, XVI, Viseu, Centro de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta, 396 p.
- MONTEIRO-RODRIGUES, Sérgio e ANGELUCCI, Diego E. (2004) - New data on the stratigraphy and chronology of the prehistoric site of Prazo (Freixo de Numão), *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 7:1, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, p.39-60.

MONTERO RUIZ, Ignacio; RODRÍGUEZ ALCALDE, Angel L.; VICENT GARCÍA, Juan Manuel; CRUZ BERROCAL, Maria (1998) - Técnicas digitales para la elaboración de Calcos de Arte Rupestre, *Trabajos de Prehistoria*, 55, nº 1, p. 155-169.

MONTERO RUIZ, Ignacio; RODRÍGUEZ ALCALDE, Angel L.; VICENT GARCÍA, Juan Manuel; CRUZ BERROCAL, Maria (2000) - Técnicas analíticas basadas en el proceso de imágenes digitales multiespectrales, In CRUZ, Ana; OOSTERBEEK, Luiz, coord., *Arkeos - perspectivas em diálogo - Arte Pré-histórica Europeia - o Método*, 7, Tomar: CEIPHAR, p. 13-34.

MOURE ROMANILLO, Alfonso (1999) - *Arqueología del Arte Prehistórico en la Península Ibérica*, Arqueologia Prehistórica, 3, Madrid: Editorial Síntesis, 207 p.

MUNOZ HIDALGO, Diego Miguel (1995) - El "Abrigo de las Goteras" (Zafra, Badajoz), y su entorno arqueológico: Un nuevo ejemplo de arte rupestre esquemático en la Baja Extremadura, *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LI, nº 2, Badajoz: Centro de Estudios Extremenos, p. 324-347.

Munsell Soil Color Charts (1975) – Baltimore

N

NAVARRETE BELDA, Vanessa; REVELLES LÓPEZ, Jordi (2012) - La representación femenina en el arte rupestre levantino, *Actas das IV Jornadas Arqueológicas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica 16, vol. 1), p. 155-162.

NETO, Nuno; ROCHA, Miguel; SANTOS, Raquel; REBELO, Paulo (2013) – Povoado Calcolítico do Porto Torrão – uma inumação em fosso, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, eds., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 379-385.

NEVES, César Augusto (2013) – Antes de Almeida, TEIXEIRA, André; GIL, Luís; NEVES, César; COSTA, Teresa, coord., *O Castelo de Almeida: arqueologia de um espaço de guerra multissecular*, *Catálogo da exposição*, Almeida: Câmara Municipal de Almeida, p.14-17.

NEVES, Dário; DIAS, Rodrigo; COELHO, Sílvia; XAVIER, Pedro; MORAIS, Renata; CARVALHO, Luís; FIGUEIREDO, Sofia (2012) - A rocha 1 da Quinta do Feiticeiro (Cardanha, Torre de Moncorvo): contribuições para o estudo do imaginário guerreiro e cinegético da Idade do Ferro, *Actas das IV Jornadas Arqueológicas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica 16, vol. 1), p. 169-176.

NOBRE, Luís (2008) – Arte Rupestre Pré-Histórica da Margem Esquerda do Rio Erges, In OOSTERBEEK, Luiz; BUCO, Cris, coord., *Arte Rupestre do Vale do Tejo e outros Estudos de Arte Pré-Histórica*, ARKEOS, 24, Tomar: CEIPHAR, cd-rom, 112 p.

NUEVO, M.J.; MARTÍN SÁNCHEZ, A.; OLIVEIRA, Clara; OLIVEIRA, Jorge (2012) – *In situ* energy dispersive X-ray fluorescence analysis of rock art pigments from the “Abrigo dos Gaivões” and “Igreja dos Mouros” caves (Portugal), *X-RAY Spectrometry*, nº 41, p. 1-5.

NUNES, André; CARVALHO, António Faustino (2013) - O Neolítico Médio no Maciço Calcário Estremenho: estado actual dos conhecimentos e perspectivas de investigação futura, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 329-334.

O

OLIVEIRA, Clara; OLIVEIRA, Jorge de (2000) – Continuidade e rupturas do megalitismo no distrito de Portalegre, *Neolitização e Megalitismo da Península Ibérica*, *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, Vol. III, Porto: ADECAP, p. 459- 471.

OLIVEIRA, Clara; OLIVEIRA, Jorge de (2008) – Percurso historiográfico do complexo de Arte Rupestre de Arronches – Portugal, *Actas del III Taller Internacional de Arte Rupestre - Havana*, Fundación Antonio Nunez Jimenez de la Naturaleza y el Hombre, ed. Electrónica.

- OLIVEIRA, Jorge de (1987) – O Menhir da Água de Cuba – Marvão, *1ª Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano*, 85 – *actas*, Portalegre: Comissão Regional de Turismo, Câmara Municipal de Portalegre, p. 55-64.
- OLIVEIRA, Jorge de (1998) – Monumentos Megalíticos da Bacia Hidrográfica do Rio Sever, Edições Colibri, 744 p.
- OLIVEIRA, Jorge de (2002) – Megalitismo e “Arqueo-Etnografia” (Mourão – Aldeia da Luz), *Al-madan – especial Arqueologia do Alqueva*, IIª série, nº 11, Centro de Arqueologia de Almada, p. 165-171.
- OLIVEIRA, Jorge de (2004) – A arte rupestre no contexto megalítico Norte-Alentejano, *Sinais da Pedra – Actas do 1º Colóquio Internacional sobre Megalitismo e Arte Rupestre na Europa Atlântica*, Ed. Fundação Eugénio de Almeida, cd-rom.
- OLIVEIRA, Jorge de (2010a) – *Equipa da Universidade de Évora descobre gruta com arte rupestre*, www.ueline.uevora.pt.
- OLIVEIRA, Jorge de (2010b) – O Abrigo pintado do Ninho do Bufo de Marvão no contexto da arte rupestre do Norte Alentejano, In GUIDON, Niéde; BUCO, Chris; ABREU, Simões de, eds., *FUMDHAMENTOS IX – Global Rock Art, IFRAO – Outubro 2010*, Vol. 1, Brasil: Fundação Homem Americano, p. 85.
- OLIVEIRA, Jorge de (2010c) – Neolítico e megalitismo na Coudelaria de Alter, *Transformação e Mudança no Centro e Sul de Portugal: o 4º e o 3º milénios a.n.e.*, Colecção: Cascais Tempos Antigos, Vol. 2, Câmara Municipal de Cascais, p. 357-398.
- OLIVEIRA, Jorge de (2012) – *Universidade de Évora investiga Arte Rupestre da Esperança – Arronches*, www.ueline.uevora.pt.
- OLIVEIRA, Jorge de; BAIRINHAS, António; BALESTEROS, Carmen (1996) – Inventário dos vestígios arqueológicos do Parque Natural da Serra de São Mamede, *Ibn Maruan – Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 6, Câmara Municipal de Marvão, Edições Colibri, p. 43-61.
- OLIVEIRA, Jorge de; BORGES, Sofia (1998) – Arte Rupestre no Parque Natural da Serra de São Mamede, *Ibn Maruan – Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 8, Câmara Municipal de Marvão, Edições Colibri, p. 193-202.
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (1999-2000) – Menires do Distrito de Portalegre, *Ibn Maruan – Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 9/10, Câmara Municipal de Marvão, Edições Colibri, p. 147-180.
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2009) – *Relatório de Progresso do PNTA – ARA – Arte Rupestre de Arronches em 2009*, Universidade de Évora, (IGESPAR - texto policopiado).
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2011a) – *Relatório dos trabalhos arqueológicos efectuados no Abrigo dos Louções (Esperança – Arronches) 2010*, Universidade de Évora, (IGESPAR - texto policopiado).
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2011b) – *Relatório dos trabalhos arqueológicos efectuados no Abrigo Pinho Monteiro (Esperança – Arronches) 2010*, Universidade de Évora, (IGESPAR - texto policopiado).
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2011c) – *Relatório dos trabalhos arqueológicos efectuados na Gruta da Ermida de Nossa Senhora da Lapa (Alegrete) 2010*, Universidade de Évora, (IGESPAR - texto policopiado).
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2013) – Abrigo Igreja dos Mouros – Esperança – Arronches, no contexto da Arte Esquemática da Serra de S. Mamede, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 507- 514.
- OLIVEIRA, Jorge de; PEREIRA, Sérgio; PARREIRA, João (2007) – Nova Carta Arqueológica do Concelho de Marvão, *Ibn Maruan – Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 14, Câmara Municipal de Marvão, Edições Colibri, 299 p.
- OLIVEIRA, Jorge de; MOITAS, Emílio; OLIVEIRA, Clara (2011) – Monumentos Megalíticos do Concelho de Arronches, *Arqueologia do Norte Alentejano – comunicações das 3ª Jornadas*, Câmara Municipal de Fronteira, Edições Colibri, Lisboa, p. 415-424.

- OOSTERBEEK, Luiz (1987) - Para a revisão da neolitização da região de Torres Novas, *Almondinha*, 1, Torres Novas, p. 10-12.
- OOSTERBEEK, Luiz (2002), Le culte de l'Eau dans le Alto Ribatejo, In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz, coord., *Territórios, Mobilidade e Povoamento no Alto Ribatejo III -Arte Pré-Histórica e o seu Contexto*, ARKEOS, 12, Tomar: CEIPHAR, p. 227-256.
- OOSTERBEEK, Luiz (2003) – Water and Symbols in Western Iberia later Prehistory, *II Convegno Internazionale, Il Culto Mediterraneo delle acque*, Santa Cristina di Paulilatino, 28 Settembre 2003.
- OOSTERBEEK, Luiz (2007) – *Lhitos – Circuito Arqueológico do Vale do Tejo – Archaeological Itinerary*, Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo, Mação.
- OOSTERBEEK, Luiz (2008) – El arte del Tejo (Portugal) en el marco de los estudios de arte rupestre en Portugal, In OOSTERBEEK, Luiz; BUCO, Cris, coord., *ARKEOS - perspectivas em diálogo - Arte Rupestre do Vale do Tejo e outros Estudos de Arte Pré-histórica*, nº 24, Tomar: CEIPHAR, p. 11-30.
- OOSTERBEEK, Luiz; ABREU, Mila Simões; COLLADO GIRALDO, Hipólito; PEREIRA, Anabela Borralheiro; COIMBRA, Fernando; GARCÊS, Sara; CURA, Sara; CURA, Pedro; TEIXEIRA, Vítor (2010a) - Arte rupestre do Concelho de Mação - Conservação, estudo e promoção no Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo, In GUÍDON, Niéde; BUCO, Cris; ABREU, Mila Simões de, coord. - *Fundamentos IX - Global Rock Art – IFRAO*, Vol. III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 483-508.
- OOSTERBEEK, Luiz; COLLADO GIRALDO, Hipólito (2002) – *Campanha Arqueológica de 2001 – Relatório final*, Arquivo de Arqueologia Portuguesa, (texto policopiado).
- OOSTERBEEK, Luiz; CRUZ, Ana Rosa; ROSINA, Pierluigi; FIGUEIREDO, Alexandra; GRIMALDI, Stefano (2002), TEMPOAR – Territórios, Mobilidade e Povoamento no Alto Ribatejo (Portugal) – 1998-2001 (Síntese Global dos Trabalhos Realizados), In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz, coord., *Territórios, Mobilidade e Povoamento no Alto Ribatejo III -Arte Pré-Histórica e o seu Contexto*, ARKEOS, 12, Tomar: CEIPHAR, p. 261-322.
- OOSTERBEEK, Luiz; CURA, Sara (2005) - O Património arqueológico do Concelho de Mação, *Zahara*, Ano 3, nº 6, Abrantes, p. 17-32.
- OOSTERBEEK, Luiz; CURA, Sara; CARRONDO, Joana; GARCÊS, Sara; GOMES, Hugo; TOMÉ, Tiago (2010b) – Pré-história do Alto Ribatejo – Breve panorâmica, *Zahara*, Julho de 2010, nº 15, Abrantes, p. 77- 88.
- ORTIZ MACIAS, Magdalena (1997) - *Pintura Rupestre Esquemática Al sur de la Comarca de Mérida*, Colección Arte-Arqueología, nº 17, Diputación de Badajoz - Departamento de Publicaciones, 270 p.
- ORTIZ MACIAS, Magdalena; CABALLERO, E. (1990) - Pinturas rupestres esquemáticas: Escenas y composiciones. Arroyo de San Serván, Mérida y Zaraza de Alange (Badajoz), *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XLVI - nº 1, Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, p. 87-111.

P

- PAÇO, Afonso do; VAULTIER, M.; ZBYSZEWSKI, Georges (1947) – Gruta Nascente do Rio Almonda. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XI (1-2), p. 171-187.
- PAÇO, Afonso do; ZBYSZEWSKI, Georges; FERREIRA, Octávio da Veiga (1971) - Resultado das escavações na Lapa da Bugalheira (Torres Novas), *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, 55, Lisboa, p. 23-48.
- PARREIRA, Rui (1996) - *O Conjunto Megalítico do Crato (Alto Alentejo). Contribuição para o registo das antas portuguesas*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.
- PARREIRA, Rui (2010) – O Hipogeu 1 de Monte Canelas – as placas de xisto gravadas, *Transformação e Mudança no Centro e Sul de Portugal: o 4º e o 3º milénios a.n.e.*, Coleção: Cascais Tempos Antigos, Vol. 2, Câmara Municipal de Cascais, p. 357-398.

PEIXOTO, Ana (1997) – A Lapa dos Gaivões – Arronches, *Ibn Maruan – Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 7, Câmara Municipal de Marvão, p. 265-291.

PEREIRA, Maria Amélia Horta (1970) - *Monumentos históricos do concelho de Mação*, Câmara Municipal de Mação, Mação.

PEREIRA, Telmo; ALMEIDA, Francisco (2006) – Estratigrafia de Fundo do Vale do Lapedo (Leiria): considerações Geoarqueológicas sobre as Sondagens de 2003, *Do Epipaleolítico ao Calcolítico na Península Ibérica – Actas do IV congresso de Arqueologia Peninsular*, Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 04), p. 207- 216.

PEREIRO, Tiago; GOMES, Nuno André Coelho (2012) - Notícia Preliminar sobre a descoberta de arte Rupestre no Vale das Buracas (Casmilo, Coimbra), *Apontamentos de Arqueologia e Património*, nº 8, NIA, p. 57-61 - www.nia-era.org.

PESTANA, Manuel Inácio (1984) – Arte Rupestre – do conjunto pictórico dos Louções ao da Serra do Cavaleiro agora descoberto, *A Cidade – Revista Cultural de Portalegre*, Março 3, Portalegre: Edições Colibri, p. 33-35.

PESTANA, Manuel Inácio (1987) – Arte Rupestre da freguesia da Esperança (concelho de Arronches), *Primeiras Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano 85 – actas*, p. 17-24.

PETTIT, P.; BAHN, Paul (2003) – Current problems in dating Paleolithic cave art: Candamo and Chauvet, *Antiquity*, 77 (295), p. 134-141.

PINTO, Adelaide; FERNANDES, Carla (2004) – *Relatório de Conformidade Ambiental do Projecto de Execução do Aproveitamento Hidroeléctrico das Trutas*, Crivarque, (texto policopiado).

PINTO, Adelaide; RODRIGUES, Filipa; MAURÍCIO, João; SOUTO, Pedro (2007) - Escavações arqueológicas na gruta 3 da Curva da Bezelga, Torres Novas: resultados preliminares, BRANDÃO; COUTO; CALADO, eds., *Simpósio Ibero-americano sobre Património Geológico, Arqueológico e Mineiro em Regiões Cársicas: resumos*, Vol. 1, Batalha, Câmara Municipal, p.45.

PINTO, Adelaide; ZAMBUJO, Gertrudes (2006) – *As ocupações humanas no bordo SE do Maciço Calcário Estremenho e a sua relação com a Geomorfologia*, Trabalho académico para disciplina: Elementos de Geomorfologia, Curso Pós-Graduado de Especialização em Geoarqueologia, Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa (texto policopiado).

PINTO, Rui de Serpa (1932) – O Abrigo Pré-histórico de Valdejunco (Esperança), *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, nº 5, fasc. III, p. 245-246.

PRATA, M.A. (1998) - Contribuição para o estudo e conhecimento das estações arqueológicas do concelho de Torres Novas, Tomar: *Techné*, 3, p. 49-82.

Q

QUEIROZ, Paula; MATEUS, José; LEEUWAARDEN, Wim Van (2002) – The Paleovegetational Context, In ZILHÃO, João; TRINKAUS, Erik; eds., *Portrait of the Artist as a Child. The Gravettian Human Skelton from the Abrigo do Lagar Velho*, Lisboa: Instituto Português Arqueologia, (Trabalhos de Arqueologia, 22), p. 92- 111.

R

Regulamento de Trabalhos Arqueológicos - Decreto-Lei nº 270/99 de 15 de Julho.

RENFREW, Colin (1982) – *Towards an Archaeology of Mind*, Cambridge University Press: Cambridge & New York.

RENFREW, Colin; BAHN, Paul (2000) – *Archaeology: Theories Methods and Practice*, Thames & Hudson, 3ª edição, p. 385-420.

RIBEIRO, A.; ANTUNES, M.T.; FERREIRA, M.P.; ROCHA, R.B.; SOARES, A.F.; ZBYSZEWSKI, G.; ALMEIDA, F.M.; CARVALHO, D.; MONTEIRO, J.H. (1979) – *Introduction à la géologie générale du Portugal*, Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.

RIBEIRO, Margarida (2011) – Pinturas Rupestres do Ninho do Bufo na Penha da Esparoeira – Marvão. Notícia da sua descoberta, In CARNEIRO, André; ROCHA, Leonor; MORGADO, Paula; OLIVEIRA, Jorge, eds., *Arqueologia do Norte Alentejano – Comunicações das 3ª Jornadas*, Lisboa: Edições Colibri e Câmara Municipal de Fronteira, p. 405-409.

RIBEIRO, M. L. (2001) – *Carta Geológica simplificada do Parque Arqueológico do Vale do Côa, na escala 1:80 000: Notícia explicativa*, Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa.

RIBERA, Agustí; GALIANA, Maria; TORREGROSA, Palmira (1998) - Els abrics de la Creu, la Monja i la Fos. Tres estacions amb pintures rupestres esquemàtiques en la capçalera del riu d'Ontinyent (Valencia), *Saguntum (PLAV)*, 31, Valencia: Universitat de Valencia, p. 89-98.

RIPOLL PERELLÓ, Eduardo (1983) - Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 27-35.

RODRIGUES, Ana Filipa (2013) – Ídolomania: figuras antropomórficas e “ídolos de cornos” do recinto de fossos do Neolítico final da Ponte da Azambuja 2 (Portel, Évora), In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, eds., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 435-446.

RODRIGUES, Ana Filipa; MARTINS, Andrea (2005) – O povoado neo-calcolítico de Casa Branca 7 (Serpa): resultados preliminares, In ARIAS CABAL, Pablo; ONTANON PEREDO, Roberto; PINEIRO, Cristina, eds., *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*, Santander: Universidad de Cantabria, p. 957-964.

RODRIGUES, Joana, CARVALHO, Carlos Neto; GERALDES, João (2008) - Património Geológico de Salvaterra Extremo, *Açaфа on line*, 1. Associação de Estudos do Alto Tejo.

RODRIGUES, José; FONSECA, Edmundo; LOPES, Paulo; SILVA, Eduardo (2002) – *Caracterização Hidrogeoquímica do Sistema Cárstico do Almonda*, Cadernos do Carso, 1, Sociedade Torrejana de Espeleologia e Arqueologia, 175 p.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Norberto (2009) - Las pinturas rupestres lineales esquemáticas de la comarca de Almadén-Montesur, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Actas IV Congreso*, Valencia, p. 113- 121.

ROGERIO-CANDELER, Miguel Ángel (2009) – Análisis de imagen de paneles rupestres: mucho más que la elaboración de calcos digitales, *Sautuola*, XIV, p. 423-436.

ROGERIO-CANDELER, Miguel Ángel (2013) - Experiencias en la documentación de pintura rupestre utilizando técnicas de análisis de imagen: avances hacia el establecimiento de protocolos de documentación no invasivos, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, p. 53-67.

ROGERIO-CANDELER, Miguel Ángel; FIGUEIREDO, Sofia; GUIMARÃES, Pedro; BAPTISTA, António Martinho (2010) - Análisis de imagen de pinturas rupestres del Yacimiento de Faia (Parque Arqueológico de Vila Nova de Foz Côa, Guarda, Portugal), SAIZ CARRASCO, Maria; LOPEZ ROMERO, Raul; DIAZ-TENDERO, Maria; CALVO GARCIA, Juan, eds., *Actas - VIII Congreso Ibérico de Arqueometría*, Seminario de Arqueologia y Etnologia Turdense, p. 409-417.

ROGERIO-CANDELER, Miguel Ángel; FIGUEIREDO, Sofia; BORGES, A.F. (2013) – Cachão da Rapa prehistoric rock art paintings revisited: Digital image analysis approach for the assessment of Santos Júnior's tracings, ROGERIO-CANDELER, Miguel Ángel; LAZZARI; CANO, eds., *Science and technology for the Conservation of Cultural Heritage*, London: Taylor & Francis Group, p. 261-264.

ROGERIO-CANDELER, Miguel Ángel; VANHAECKE, Frank; RESANO, Martin; MARZO, Paz; PORCA, Estefanía; ALLOZA IZQUIERDO, Ramiro; SÁIZ-JIMÉNEZ, Cesáreo (2009) - Combinación de análisis de imagen y técnicas analíticas para la distinción de diferentes fases en un panel rupestre (La Coquineria II, Obón, Teruel), In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Actas IV Congreso*, Generalitat de Valencia, Valencia, p. 327-334.

ROLDÁN GARCÍA, Clodoaldo (2009) - Análisis de pigmentos en conjuntos de arte rupestre, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Actas IV Congreso*, Valencia, p. 269- 277.

ROLDÁN GARCÍA, Clodoaldo; FERRERO CALABUIG, José; MURCIA-MASCARÓS, Sonia; VILLAVERDE, Valentín; MARTÍNEZ, Rafael; MIGUEL GUILLEM, Pere; DOMINGO SANZ, Inés; LÓPEZ MONTALVO, Esther (2007) - Análisis *in situ* de pigmentos de las pinturas rupestres de los abrigos VII, VIII y IX de la Saltadora mediante Fluorescencia de Rayos-X, In DOMINGO SANZ, Inez; LOPEZ MONTALVO, Esther; VILLAVERDE BONILLA, Valentín; MARTÍNEZ VALLE, Rafael, eds., *Los Abrigos VII, VIII y IX de les Coves de La Saltadora - Les Coves de Viniromà, Castelló*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 192-209.

ROLDÁN GARCÍA, Clodoaldo; MURCIA-MASCARÓS, Sonia; FERRERO CALABUIG, José; VILLAVERDE, Valentín; MARTÍNEZ, Rafael; GUILLEM CALATAYUD, Pere M.; LÓPEZ MONTALVO, Esther (2005) - Análisis "*in situ*" de Pinturas rupestres levantinas mediante EDXRF, *VI Congreso Ibérico de Arqueometría – Avances en Arqueometria*, p. 203-210.

ROLDÁN GARCÍA, Clodoaldo; MURCIA-MASCARÓS, Sonia; FERRERO CALABUIG, José; VILLAVERDE, Valentín; LÓPEZ MONTALVO, Esther; DOMINGO SANZ, Inés; MARTÍNEZ, Rafael; MIGUEL GUILLEM, Pere (2010) - Application of field portable EDXRF spectrometry to analysis of pigments of Levantine rock art, *X-RAY - Spectrometry*, nº 39, p. 243-250.

ROMÁN FERNÁNDEZ, Felipe San (2006) - Librán y San Pedro Mallo: nuevas estaciones de arte rupestre esquemático en la provincia de León, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 389-398.

ROMÃO, José (2006) – *Carta Geológica de Portugal - Notícia explicativa da Folha 28-A Mação*, Departamento de Geologia, Instituto Nacional de Engenharia, Tecnologia e Inovação, 77 p.

ROMÃO, José; CUNHA, Pedro; PEREIRA, Alcides; DIAS, Ruben; CABRAL, João; RIBEIRO, António (2010) – *Carta Geológica de Portugal - Notícia explicativa das Folhas 25-C, 25-D, 29-A, Rosmaninhã, Segura, Retorta (sector Norte)*, Unidade de Geologia e Cartografia Geológica, Laboratório Nacional de Energia e Geologia, Lisboa, 54 p.

ROSINA, Pierluigi; GOMES, Hugo; MARTINS, Andrea; OOSTERBEEK, Luiz (2013) - Caracterização de pigmentos em Arte Rupestre, Congresso de Arqueologia do Alto Ribatejo – Homenagem a José da Silva Gomes, *ARKEOS*, 34, Tomar: CEIPHAR, p. 255-262.

RUIZ LÓPEZ, Juan Francisco (2006) - El Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca), In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 375-388.

RUIZ LÓPEZ, Juan Francisco (2007) - Teatro de sombras. La modulación espacial de las figuras en el arte rupestre levantino, *Cuadernos de arte rupestre*, 4, Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre Casa de Cristo de Moratalla, Murcia, p. 207-228.

S

SÁ, Maria Cristina (1959) - A Lapa da Galinha., *Actas e Memórias do 1º Congresso Nacional de Arqueologia, Lisboa 1958*, vol. 1, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, p. 117-128.

SALVADO, João (1967) – As pinturas rupestres esquemáticas das grutas da Esperança em Arronches, estão a ser destruídas por fogueiras ateadas por pastores e mendigos, *Diário de Notícias de 9-2-1967* (texto policopiado).

SANCHES, Maria de Jesus (1988) - Descoberta de novos abrigos com pinturas esquemáticas no Norte de Portugal, *Arqueologia*, nº 18, Dezembro de 1988, p. 205.

SANCHES, Maria de Jesus; SANTOS, Branca do Carmo (1989) – Levantamento Arqueológico de Mirandela, separata da *Portugalia*, Nova Série, Vol. VIII, edição financiada pela Câmara Municipal de Mirandela, p. 5-22.

- SANCHES, Maria de Jesus (1990) - Os abrigos com pintura esquemática da Serra de Passos – Mirandela, no conjunto da arte rupestre desta região: algumas reflexões, *Revista da Faculdade de Letras*, II série, VII, Porto, p. 335-365.
- SANCHES, Maria Jesus (1993) - Les abris peints de Serra de Passos (Nord du Portugal) dans l'ensemble de l'art rupestre de cette région, *Les représentations Humaines du Néolithique à l' Age du Fer, Actes du 115ème CTHS*, Paris, p. 57-69.
- SANCHES, Maria de Jesus (1996) - Passos/Santa Comba Mountain in the context of the Late Prehistory of Northern Portugal, *World Archaeology*, Vol. 28 (2), p. 220-230.
- SANCHES, Maria de Jesus (1997) - *Pré-história recente de Trás-os-Montes e Alto Douro*, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, 2 vols.
- SANCHES, Maria de Jesus (2000) - As gerações, a memória e a territorialização em Trás-os-Montes (Vº-IIº mil. AC), *Actas do III CAP 1999 - Pré-História recente da Península Ibérica*, Vol. IV, Porto: ADECAP, p. 123-146.
- SANCHES, Maria de Jesus (2002) - Spaces for social representation, choreographic spaces and paths in the Serra de Passos and surrounding lowlands (Trás-os-Montes, Northern Portugal) in late Prehistory, In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz, coord., *ARKEOS- Perspectivas em Diálogo, Territórios, Mobilidade e Povoamento no Alto Ribatejo III - Arte Pré-histórica e o seu contexto*, nº 12, Tomar: CEIPHAR, p. 65-105.
- SANCHES, Maria de Jesus (2003) - Escrever na paisagem – sentido para as “artes rupestres”, JORGE, Vitor Oliveira, coord., *Arquitectando Espaços: da Natureza à Metopolis, 7ª mesa redonda da Primavera*, Porto – Coimbra: Faculdade de Artes DCTP/CEAUCP, p. 85-104.
- SANCHES, Maria de Jesus; SANTOS, Paula Mota; BRADLEY, Richard; FÁBREGAS VALCARE, Ramón (1998) - Land Marks – a new approach to the rock art of Trás-os-Montes, Northern Portugal, *Journal of Iberian Archaeology*, Vol. 0, Porto: ADECAP, p. 85-113.
- SANCHES, Maria de Jesus; TEIXEIRA, Joana de Castro (2013) – An Interpretative approach to “Devil Claw” carvings: the case of River Tua Mouth Rock Shelter (Alijó, Trás-os-Montes, Northeast Portugal), *XXV Valcamonica Symposium 2013*, p. 1-10.
- SANCHIDRIÁN TORTI, José (2001) - *Manual de arte prehistórico*, Barcelona: Ariel Prehistoria, 549 p.
- SANTOS, André Tomás (2008) - Uma abordagem Hermenêutica - Fenomenológica à Arte Rupestre da Beira Alta: o caso do Fial (Tondela, Viseu), CRUZ, Domingos, coord., *Estudos Pré-Históricos*, vol. XIII, Viseu: Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta, p. 175.
- SANTOS, Filipe; PERPÉTUO, João; SANTOS, André Tomás; GOMES, Luís Filipe (2010-2011) - O Dólmen 2 de Chão Redondo (Sever do Vouga, Aveiro): um monumento com iconografias. Resultados dos trabalhos de escavação e restauro, *Portvgalia*, Nova Série, vol. 31-32, Porto: DCTP-FLUP, p. 5-41.
- SANTOS, Manuel Farinha dos (1964) – Vestígios de pinturas Rupestres descobertos na Gruta do Escoural, *O Arqueólogo Português*, 2ª série, nº 5, Lisboa, p. 5-47.
- SANTOS, Manuel Farinha dos (1972) – *Pré-história de Portugal*, Biblioteca das Civilizações Primitivas, Editorial Verbo, 174 p.
- SANTOS, Manuel Farinha dos (1987) - Buraca da Moura, *Informação Arqueológica*, 8, Lisboa, p. 86-87.
- SANTOS ESTEVEZ, Manuel (1996) – Los grabados rupestres de Tourón y Redondela-Pazos de Borbén como ejemplos de un paisaje con petróglifos, *Minus*, V, p. 13-40.
- SANTOS JÚNIOR, Joaquim (1933a) - O abrigo pré-histórico da "Pala Pinta", *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Vol. VI, fasc. I, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto: Imprensa Portuguesa, p. 31-43.
- SANTOS JÚNIOR, Joaquim (1933b) - As pinturas pré-históricas do Cachão da Rapa, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Vol. VI, fasc. III, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto: Imprensa Portuguesa, p. 5-43.
- SANTOS JÚNIOR, Joaquim (1942) – Arte Rupestre, *Comunicação apresentada ao I Congresso do Mundo Português*, Porto, 49 p.

SANTOS NETO, Maria Cristina (1971) - Notícias sobre monumentos e objectos pré-históricos de Monte Real, concelho de Leiria e das vizinhanças de Grândola e Melides, *O Arqueólogo Português*, 3ª série: 5, Lisboa. p. 37-50.

SERRANO, Maria do Carmo; LOPES, Ana; SERUYA, Ana Isabel (2007) – Plantas Tintureiras, *Revista de Ciências Agrárias*, Vol. XXX, p. 3-21.

SHEE, Elizabeth (1974) – Painted Megalithic Art in Western Iberia, *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*, Porto: Ministério da Educação Nacional, p. 105-123.

SHEE, Elizabeth (1981) – *The Megalithic Art in Western Europe*, Oxford, Clarendon Press, 259 p.

SILVA, Carlos Tavares, SOARES, Joaquina (1976-77) – Contribuição para o conhecimento dos Povoados Calcolíticos do Baixo Alentejo e Algarve, *Setúbal Arqueológica*, II-III, Setúbal, p. 179-272.

SILVA, Carlos Tavares; SOARES, Joaquina (1987) - O povoado fortificado calcolítico do Monte da Tumba. I - Escavações arqueológicas de 1982-86 (resultados preliminares). *Setúbal Arqueológica*, VIII, Setúbal, p. 29-80.

SILVA, Eduardo Jorge Lopes (1985) - Notícia sobre a Descoberta de Novas Pinturas Rupestres no Dólmén de Fontão (Paranhos da Beira - Seia), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Vol. XXV, fasc. 2-4, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, p. 381-386.

SILVA, Joaquim Possidónio da (1887) – Explicação da Estampa, *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portuguezes*, série 2, tomo V, nº 5, Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portuguezes, p. 78-80.

SILVA, Fernando A. Pereira (1998) - Um novo dólmén pintado e gravado da Bacia do Médo Vouga - o Dólmén do Juncal (Manhouce, S. Pedro do Sul) - notícia preliminar, *Estudos Pré-históricos - Actas do Colóquio "A Pré-história na Beira Interior"*, nº 6, Viseu: Centro Estudos Pré-Históricos Beira Alta, p. 95-103.

SILVA, Ricardo (2006), *Génese e Transformação da Estrutura do Povoamento do I Milénio a.C. na Beira Interior*, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, (Dissertação de Mestrado, texto policopiado).

SOLÍS DELGADO, Mónica (2009) - Métodos digitales para la restauración-reconstrucción virtual aplicada al estudio del arte rupestre, In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Actas IV Congreso*, Valencia: Generalitat de Valencia, p. 343-349.

SORIA LERMA, Miguel; LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel; ZORRILLA LUMBRERAS, Domingo (2006) - Arte rupestre esquemático en la provincia de Jaén. Algunas consideraciones sobre los últimos descubrimientos, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 289-300.

SORIA LERMA, Miguel; LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel; ZORRILLA LUMBRERAS, Domingo (2007) - Nuevas aportaciones de arte postpaleolítico en el núcleo de la Sierra de Segura, *Cuadernos de arte rupestre*, 4, Murcia, p. 249-28.

SOUSA, Ana Catarina (2013) – Casal Cordeiro 5 e o povoamento (com) campaniforme na área da Ribeira de Cheleiros, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 469-480.

SOUSA, Jorge Manuel (1999) - Três povoados fortificados do concelho de Torres Novas, *Nova Augusta*, 11, Torres Novas, p.79-97.

SOUSA, Orlando (1989) - O Abrigo de arte rupestre da Pala Pinta – Alijó, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, nº 29, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, p. 191-198.

STE A (1986a) - Lapa dos Namorados Pedrogão, *Almondinha*, 1, Torres Novas, p. 11-13.

STE A (1986b) - Neolítico na Sala do Ricardo, *Almondinha*, 1, Torres Novas, p. 14-18.

TEIXEIRA, André; COSTA, Teresa; GIL, Luís (2013) - Fortificação, espaço conventual, saneamento e circulação na Idade Moderna em Almeida (Guarda): resultados de intervenções arqueológicas, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 16, DGPC, Lisboa, p. 369-381.

TEIXEIRA, C.; ZBYSZEWSKI, George (1968) – *Carta Geológica de Portugal na escala 1/50 000. Notícia explicativa da Foha 23-C Leiria*, Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.

TEIXEIRA, Joana Castro (2012) – Arte Rupestre e os comportamentos ditos simbólicos do IV/IIIº e inícios do IIº milénio AC – algumas reflexões, *Actas das IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica nº 16, Vol. 1), p. 133-137.

TEJERINA ANTÓN, Daniel; ESQUEMBRE BEBIA, Marco Aurelio; ORTEGA PÉREZ, José Ramón (2011) - Documentación 3D de pinturas rupestres con Photomodeler Scanner: los motivos esquemáticos de la Cueva del Barranc del Migdia (Xàbia, Alicante), *Actas III Internacional de Arqueología, Informática Gráfica, Patrimonio e Innovación - Sevilla 22-24 de Junio de 2011*, 7 p.

THACKER, Paul; ELLWOOD, Brooks (2007) – Late Pleistocene Paleoclimate and Sediment Magnetic Susceptibility at Lapa dos Coelho, Portugal, *From the Mediterranean basin to the Portuguese Atlantic shore: papers in honor of Anthony Marks. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica, 07), p.163-171.

TORREGROSA, Palmira (1999) - *La pintura rupestre esquemática en el Levante de la Península Ibérica*, Universidad de Alicante, Alicante, 2 Vols., (Tesis Doctoral)

TORREGROSA, Palmira (2000-2001) - Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular, *Lucentum*, XIX-XX, Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, p. 39-63.

TORREGROSA, Palmira; GALIANA, Maria (2001) - El Arte Esquemático del Levante Peninsular: una aproximación a su dimensión temporal, *Millars: espai i història*, Vol. 24, p. 153-198.

TORREGROSA, Palmira; GALIANA, Maria; RIBERA, Agustí (2001) - Els abrics del barranc de la Mata (Otos, València) i la caracterització de la pintura esquemàtica a la Serra de Benicadell, *Quaderns Prehistoria Arqueologia Cast.*, 22, p. 321-364.

TORREGROSA, Palmira; GALIANA, Maria; RIBERA, Agustí (2006) - Aportación de las pinturas rupestres del Barranc de la Mata (Otos, Valencia) a la cronología relativa del Arte rupestre esquemático, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 327-338.

TRUJILLO, Judith; FALGUERES, Christophe; OOSTERBEEK, Luiz; ROSINA, Pierluigi (2010) - Tecnología de la producción de los pigmentos en el arte rupestre colombiano: materiales y alteraciones, In GUÍDON, Niéde; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões de, eds., *Fundamentos IX - Global Rock Art – IFRAO*, III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 563-588.

U

UTRILLA MIRANDA, Pilar (2005) - Arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá, In HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro; SOLER DÍAZ, Jorge, eds., *Arte Rupestre en la España Mediterránea – Actas do Congreso, 25-28 Octubre 2004 Alicante*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura e Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 341-378.

UTRILLA MIRANDA, Pilar; MARTÍNEZ-BEA, Manuel (2007) - La figura humana en el arte levantino aragonés, *Cuadernos de arte rupestre*, 4, Murcia, p. 163-206.

UTRILLA MIRANDA, Pilar; VILLAYERDE, Valentín (2004) – *Los Grabados Levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*, Monografías del Patrimonio Aragonés, 1, Gobierno de Aragón, p. 158.

VALDEZ, Joana (2010) - *A Gravura na Arte Esquemática do Noroeste Peninsular - O caso do Monte de Góios (Lanhelas, Caminha)*, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 218 p., (Tese Mestrado, texto policopiado).

VALDEZ, Joana; LÉON, Miguel; FERNANDEZ, Carlos (2011) – *Plano de Salvaguarda do Património, Prospeção intensiva de toda a área de afectação durante a fase de construção do Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor, Sector 08 – Relatório de Avaliação Outubro 2011*, ABHS (texto policopiado).

VALDEZ, Joana; OLIVEIRA, Lucínia (2005/2006) - *A Arte da Citânia de Briteiros – O Penedo dos Sinais, um caso Atlântico*, *Revista de Guimarães*, Vol. 115-116, Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento, p. 51-84.

VALERA, António Carlos (2006) – *Calcolítico e transição para a Idade do Bronze na bacia do Alto Mondego: estruturação e dinâmica de uma rede local de povoamento*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 Vols, (Dissertação de Doutoramento)

VALERA, António Carlos (2011) - Enclosures and funerary contexts: Perdiggões recent evidence, <http://portugueseenclosures.blogspot.pt/2011/09/0044-enclosures-and-funerary-contexts.html>.

VALERA, António Carlos (2012) – “Ídolos Almerienses” provenientes de contextos neolíticos do complexo de recintos dos Perdiggões, *Apontamentos de Arqueologia e Património*, vol. 8, Era – NIA, p. 19-28.

VALERA, António Carlos; BECKER, Helmut; BOAVENTURA, Rui (2013) – Moreiros 2 (Arronches, Portalegre): Geofísica e cronologia dos recintos interiores, *Apontamentos de Arqueologia e Património*, vol. 9, Era – NIA, p. 37-46.

VALERA, António Carlos; EVANGELISTA, Lucy Shaw (2014) - Anthropomorphic Figurines at Perdiggões Enclosure: Naturalism, Body Proportion and Canonical Posture as Forms of Ideological Language, *European Journal of Archaeology*.

VALERA, António Carlos; LAGO, Miguel; DUARTE, Cidália; EVANGELISTA, Lucy (2000) – Ambientes Funerários no Complexo Arqueológico dos Perdiggões – Uma análise preliminar no contexto das práticas funerárias Calcolíticas no Alentejo, *era-arqueologia*, nº 2, Lisboa, p. 84-105.

VALERA, António Carlos; PEREIRO, Tiago (2013) – Novos recintos de fossos no sul de Portugal: o Google Earth como ferramenta de prospeção sistemática, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 345-350

VALLADAS, H.; CLOTTES, Jean (2003) - Style, Chauvet and radiocarbon, *Antiquity*, 77 (295), p. 142-145.

VASCONCELLOS, José de Leite de (1929) - Antiguidades do Alentejo, *O Arqueólogo Português*, 1ª série: 28, Lisboa, p. 158-200.

VÁZQUEZ ROZAS, Roberto (1997) – *Petroglifos de las rías baixas galegas*, Vigo: Servicio de Publicaciones, Deputación Provincial de Pontevedra, 270 p.

VICENT GARCÍA, Juan Manuel; MONTERO RUÍZ, Ignacio; RODRÍGUEZ ALCALDE, Ángel L.; MARTÍNEZ NAVARRETE, Maria Isabel; BRUNET, Teresa Chapa (1996) – Aplicación de la Imagen Multiespectral al Estudio y Conservación del Arte Rupestre Postpaleolítico, *Trabajos de Prehistoria*, 53, nº 2, p. 19-35.

VILAÇA, Raquel (1988) – Subsídios para o estudo da Pré-História recente do Baixo Mondego, *Trabalhos de Arqueologia*, 05, Instituto Português do Património Cultural, 114 p.

VIÑAS, Ramon; MARTÍNEZ, Roberto; DECIGA, Ernesto (2000) - La interpretació de l' Art Rupestre, *Cota Zero*, nº 16, Barcelona: EUMO Editorial, p. 133-146.

VIÑAS, Ramon; SARRIÁ, Elisa; ALONSO, Anna (1983) - La Cova de Gargán, Xodos (Castelló de la Plana), *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 309-314.

VIÑAS, Ramon; ROSELL ARDEVOL, Jordi; VAQUERO, Manuel; RUBIO, Albert (2009) - El santuario-cazadero del conjunto rupestre de Les Ermites (Ulldecona, Montsià, Tarragona), In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Actas IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 49- 58.

VIVAS, Victoria Eugenia M. (1988-1989) - Raja de Retuntún: nueva estación con representaciones esquemáticas, *Zephyrus*, nº 41-42, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 257-262.

Z

ZAMBUJO, Gertrudes (2010) - *O Sítio Pré-histórico do Cerradinho do Ginete (Pedrógão, Torres Novas): uma Abordagem Geoarqueológica*, em Geoarqueologia, Faculdade de Ciências, Universidade de Lisboa, 186 p. (Dissertação de Mestrado, texto policopiado).

ZILHÃO, João (1990) – *Gruta do Almonda. Dois anos de escavações*, Torres Novas: Serviços Culturais da Câmara Municipal de Torres Novas.

ZILHÃO, João (coord.) (1997), *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*, Ministério da Cultura, Lisboa.

ZILHÃO, João (2001) – Radiocarbon evidence for maritime pioneer colonization at the origins of farming in West Mediterranean Europe, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 98, p. 14180-14185.

ZILHÃO, João (2009) — The Early Neolithic artifact assemblage from the Galeria da Cisterna (Almonda karstic system, Torres Novas, Portugal), *De Méditerranée et d'ailleurs. Mélanges offerts à Jean Guilaine*, Toulouse: Archives d'Écologie Préhistorique, p. 821-835.

ZILHÃO, João; ANGELUCCI, Diego; ARGANT, Jacqueline; BRUGAL, Jean-Philip; CARRIÓN, José; CARVALHO, Rui; FUENTES, Noemi; NABAIS, Mariana (2010) — Humans and Hyenas in the Middle Paleolithic of Gruta da Oliveira (Almonda karstic system, Torres Novas, Portugal), in *1a Reunión de científicos sobre cubiles de hiena (y otros grandes carnívoros) en los yacimientos arqueológicos de la Península Ibérica. Zona Arqueológica*, Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, p. 298-308.

ZILHÃO, João; CARVALHO, António Faustino (1996) – O Neolítico do Maciço Calcário Estremenho: crono-estratigrafia e povoamento, *Actes del I Congreso del Neolítico a la Península Ibérica, Rubricatum*, I, Gavà, Museu de Gavà, p. 659-671.

ZILHÃO, João; CARVALHO, António Faustino (2011) - Galeria da Cisterna (rede cárstica da nascente do Almonda), In BERNABEU-AUBÁN, J.; ROJO GUERRA, M.; MOLINA BALAGUER, L., coord. – *Sagvuntym, PLAV Extra 12 – Las primeras producciones cerámicas: el VI milénio cal aC en la Península Ibérica*, Universitat de València, p. 251-254.

ZILHÃO, João; MAURÍCIO, João; SOUTO, Pedro (1991) – A arqueologia da Gruta do Almonda (Torres Novas). Resultados das escavações de 1988-1989, *Actas das IV Jornadas Arqueológicas*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 161-181.

ZILHÃO, João; MAURÍCIO, João; SOUTO, Pedro (1993) – Jazidas arqueológicas do sistema cársico da nascente do Almonda, *Nova Augusta*, 7, Torres Novas, p. 35-54.

CARTOGRAFIA

Carta de Acidez e Alcalinidade dos Solos (1980), Comissão Nacional do Ambiente, Escala 1/1000000.

Carta de Capacidade de uso dos Solos (1982), Comissão Nacional do Ambiente, Escala 1/1000000.

Carta de Geada (1975), Comissão Nacional do Ambiente, Escala 1/1000000.

Carta Geológica folha 23-C – Leiria, 1:50 000

Carta Geológica folha 25-C — Rosmaninhal, 1:50 000
 Carta Geológica folha 25-D – Segura, 1:50 000
 Carta Geológica folha 27-A – Torres Novas, 1:50 000
 Carta Geológica folha 27-C – Vila Nova de Ourém, 1:50 000
 Carta Geológica folha 29-A – Retorta (sector Norte), 1:50 000
 Carta Geológica folha 33-A – Assumar, 1:50 000
 Carta Militar de Portugal 205 - 1:25 000
 Carta Militar de Portugal 295 - 1:25 000
 Carta Militar de Portugal 297 - 1:25 000
 Carta Militar de Portugal 319 - 1:25 000
 Carta Militar de Portugal 323 - 1:25 000
 Carta Militar de Portugal 372 - 1:25 000
 Carta Militar de Portugal 373 - 1:25 000
 Carta de Precipitação (1975), Comissão Nacional do Ambiente, Escala 1/1000000.
 Carta de Radiação Solar (1975), Comissão Nacional do Ambiente, Escala 1/1000000.

FONTES DIGITAIS – Webgrafia

<http://arqueologia.igespar.pt/index.php?sid=home>
<http://dafinitudedotempo.blogspot.pt/>
www.icnf.pt
<http://www.cm-almeida.pt/>
www.arte-coa.pt
<http://www.flora-on.pt>
<http://portugueseenclosures.blogspot.pt/>
<http://www.crivarque.net>

PROCESSOS CONSULTADOS ARQUIVO PORTUGUÊS DE ARQUEOLOGIA

S - 17896 – Anta 2 da Nave Fria
 99/1 (672) – Paisagens Megalíticas do Norte Alentejano
 S – 19296 – Pinturas Rupestres do Ninho do Bufo (Marvão)
 JN7/1 (013) – Pinturas Rupestres de Vale de Junco
 2009/1 (089) – PNTA/2009 – Arte Rupestre de Arronches
 99/1 (654) – Levantamento Arqueológico do Concelho de Fronteira
 S - 2879 – Abrigo Pinho Monteiro – Arronches
 S – 01621 – Igreja dos Mouros – Arronches
 S – 00758 – Lapa dos Gaivões (Conjunto Pictórico da Esperança)

S- 32169 – Ermida de Nossa Senhora da Lapa – Portalegre

2001/1 (493) – Arte Rupestre do Ocreza

97/1 (744)

S- 00758

89/1 (99) – Abrigos do Regato das Bouças (Passos – Mirandela)

2008/1 (478) – Freixo-de-Espada-à-Cinta: Vale da Ribeira de Mosteiro - Poiães

2002/1 (673) – Projecto Terras Quentes: Evolução Crono-Cultural do Concelho de Macedo de Cavaleiros

S-31587 - Almeida - Ribeiro das Casas

2000/1 (830) – EIA Avaliação comparada dos Aproveitamentos Hidroeléctricos Baixo Sabor e Alto Côa