

PORTUGALIA

NOVA SÉRIE, VOLUME XXXVIII



DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

2017

PORTVGALIA

REVISTA DO DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

2017

DIRECTOR / EDITOR:
Mário Jorge BARROCA

COMISSÃO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD:
Andreia AREZES
Mário Jorge BARROCA
Rui MORAIS
Sérgio Emanuel Monteiro RODRIGUES
Maria de Jesus SANCHES
Teresa SOEIRO

COMISSÃO CIENTÍFICA / SCIENTIFIC BOARD:
Jorge de ALARCÃO (Universidade de Coimbra)
Martin ALMAGRO (Real Academia de la Historia, Madrid)
Joaquim Pais de BRITO (Museu de Etnologia, Lisboa)
Luis CABALLERO ZOREDA (CCHS-CSIC, Madrid)
Domingos de Jesus da CRUZ (Universidade de Coimbra)
João Pedro CUNHA-RIBEIRO (Universidade de Lisboa)
Germán DELIBES DE CASTRO (Universidad de Valladolid)
Carlos FABIÃO (Universidade de Lisboa)
Maria Paz GARCÍA-BELLIDO (CEH-CSIC, Madrid)
Francisco GRACIA ALONSO (Universidad de Barcelona)
José Avelino GUTIERREZ GONZALEZ (Universidad de Oviedo)
Sónia GUTIERREZ LLORET (Universidad de Alicante)
Wenceslas KRUTA (Université de Paris 4 - Sorbonne)
Patrick LE ROUX (Université de Paris 13 - UFR LSHS)
José Maria Amado MENDES (Universidade de Coimbra)
Ángel MORILLO CERDÁN (Universidad Complutense de Madrid).

TÍTULO / TITLE:

Portvgalia

Revista de Arqueologia do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Journal of Archaeology of the Department of Heritage Studies, Oporto University - Faculty of Arts

LOCAL: Porto

EDITOR: Departamento de Ciências e Técnicas do Património - Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ISSN: 0871-4290

DOI da revista: 10.21747/09714290/port/

ISSN DIGITAL: 2183-3516

DOI do volume: 10.21747/09714290/port/38

DEPÓSITO LEGAL: 189069/02

IMPRESSÃO: Gráfica Vicentina, Unipessoal Lda.

ENDEREÇO / ADDRESS:
PORTVGALIA
A/C Mário Jorge BARROCA
Via Panorâmica, s/nº
4150-564 PORTO

INTERCÂMBIO / EXCHANGE:
PORTVGALIA
Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/nº
4150-564 PORTO

Revista com Arbitragem Científica / Journal with Peer Review

**A PORTVGALIA está indexada nas seguintes bases de dados: Academic Search Complete/EBSCO, DIALNET, ERIH Plus,
Fonte Académica/EBSCO e Latindex.**

**PORTVGALIA is indexed in the following databases: Academic Search Complete/EBSCO, DIALNET, ERIH Plus,
Fonte Académica/EBSCO and Latindex.**

Solicita-se permuta - We would like exchange - On prie bien de vouloir établir l'échange
Sollicitiamo scambio - Tauschverkerhr erwünscht

PORTV^GALIA

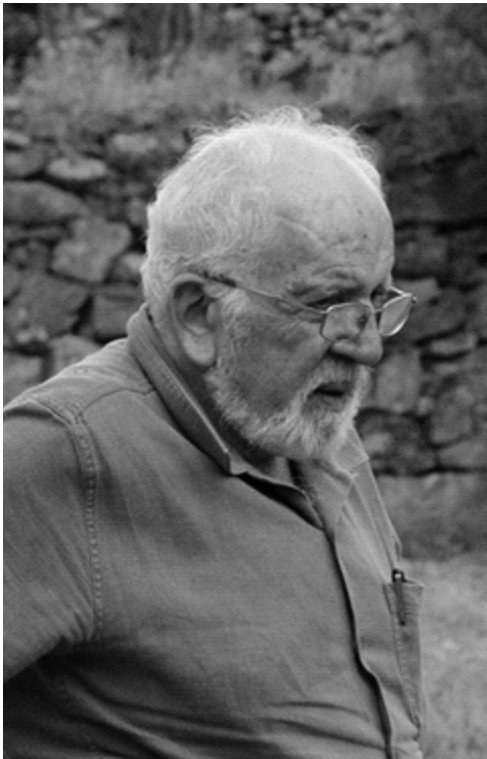
PORTVGALIA

NOVA SÉRIE, VOLUME XXXVIII

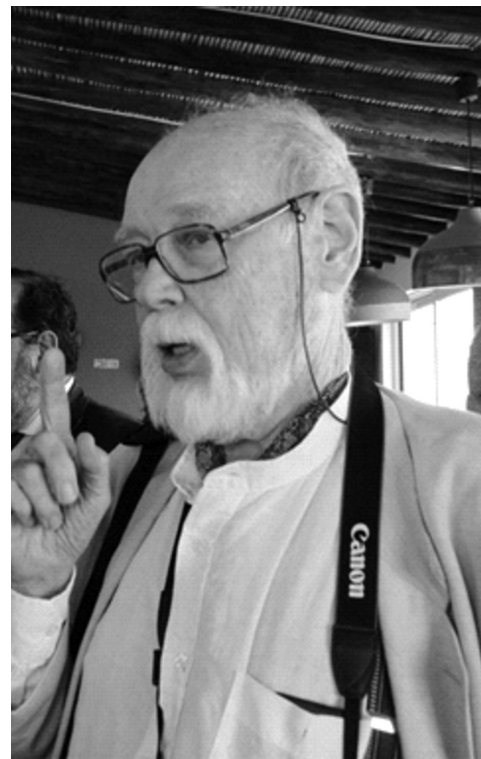


DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

2017



Fernando ACUÑA CASTROVIEJO
(1945 - 2016)



Juan ZOZAYA STABEL-HANSEN
(1939 - 2017)

O ABRIGO RUPESTRE DA FOZ DO RIO TUA NO CONTEXTO DA ARTE PALEOLÍTICA E PÓS-PALEOLÍTICA DO NOROESTE DA PENÍNSULA IBÉRICA

Joana Castro Teixeira

CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura Espaço e Memória.
joanacastroteixeira@gmail.com

Maria de Jesus Sanches

Faculdade de Letras da Universidade do Porto / CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura Espaço e Memória.
msanches@letras.up.pt

ABSTRACT

The Foz do Tua Rockshelter is located in river Douro hydrographic basin. The rockshelter use, during prehistory, occurs according to a long-term chronology, which goes from 30 000/ 20 000 BP to 4 000 BP. There are also Contemporary engravings. Within Foz do Tua Rockshelter we can count at about half a hundred of engraved and painted panels according to various techniques and compositions. The present paper exposes the investigation that has been made in Foz do Tua, describes its iconography and discusses the chronology of its panels/ motifs, based on the regional archaeological data available for Prehistory and Rock art of the northwest Iberia.

Keywords: Palaeolithic rock art; post- Palaeolithic rock art: devil claw engravings; gesture and engraving; NW of Iberia.

RESUMO

O abrigo da Foz do Tua, situado na bacia hidrográfica do rio Douro, acusa uma inusitada longa duração pré-histórica entre, aproximadamente, 30 000/ 20 000 BP e 4 000 BP, contando ainda com gravuras de Época contemporânea. Identificaram-se neste abrigo cerca de meia centena de painéis gravados e pintados segundo diversas técnicas e organizações internas. Este texto expõe a investigação ali realizada, descreve a iconografia bem como os painéis mais representativos e defende, discutindo, propostas cronológicas e interpretativas para os diferentes painéis/ motivos, baseando-se na documentação arqueológica publicada sobre a Pré-história, e em particular sobre arte rupestre no NW da Península Ibérica.

Palavras-chave: arte rupestre paleolítica e pós-paleolítica; gravuras do tipo unhada do diabo; gesto e gravura rupestre; NW da Península Ibérica.

1. INTRODUÇÃO

O Abrigo da Foz do Rio Tua foi identificado no âmbito dos trabalhos de prospecção para o Estudo de Impacte Ambiental (EIA) do Aproveitamento Hidroeléctrico de Foz-Tua, realizados por João

Carlos Caninas e Francisco Henriques, ao serviço da empresa *Emerita, Lda.* (CANINAS *et alli* 2008). No seguimento destes trabalhos, foi preconizado para este “abrigo com arte rupestre”, no âmbito das directrizes estipuladas pela Declaração de Impacte Ambiental (DIA) da barragem de Foz-Tua, o registo detalhado do mesmo. Neste registo estava incluído o decalque directo dos painéis com grafismos rupestres (medida 15 da DIA).

Durante o cumprimento dos trabalhos estipulados em sede da DIA, adjudicados à empresa *Emérita Lda.* e realizados em co-direcção por Joana Castro Teixeira, co-signatária do presente texto, e ainda por Joana Valdez-Tullett e Alexandre Lima, foi notada a existência de um número muito mais elevado de painéis, conferindo ao espaço do abrigo uma densidade notável de áreas com grafismos, sublinhando-se assim este como uma muito importante e expressiva ocorrência regional. Por outro lado, a identificação do painel 31, com grafismos de tipologia figurativa claramente atribuível ao Paleolítico Superior, estendeu ao Vale do Tua o mapa da arte de ar livre deste período, com a sua máxima expressão no Vale do Côa, e confirmou para este sítio uma diacronia mais alargada do que inicialmente se tinha considerado (VALDEZ-TULLETT 2013; SANCHES & TEIXEIRA 2013; TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016).

Após a conclusão das medidas que davam cumprimento à DIA, os trabalhos de estudo mais contextual, por um lado, e de integração regional, por outro, têm vindo a ser continuados pelas signatárias do presente texto. Nestes tem-se procedido a uma análise mais exaustiva do abrigo e suas figurações, a nível endótico, painel a painel, dando lugar, simultaneamente, ao aprofundamento de alguns dos levantamentos realizados, sobretudo no respeitante às relações dos diferentes motivos/técnicas dentro do mesmo painel e no conjunto do sítio. Esta análise implicou novas visitas ao campo pelas mesmas signatárias, a fim de “corrigir” eventuais falhas e/ou recolher informação relevante ausente dos levantamentos originais, estes plasmados no Relatório entregue na Tutela do Património (VALDEZ, TEIXEIRA & LIMA 2011). Ao nível da integração regional temos vindo a focar-nos sobretudo no caso do conjunto graficamente mais expressivo deste sítio: as “unhadas do diabo” associadas com traços lineares muito finos (incisões finas) que com aquelas se articulam de modo estreito (SANCHES & TEIXEIRA 2013; no prelo). Com efeito, por considerarmos que residia neste abrigo um aporte de dados muito relevante, revisitamos os estudos que já davam conta deste tipo de grafismos como um grupo regionalmente muito específico que, por certo, dada a sua expressão quantitativa, teria aqui um significado/uso muito importante (SANCHES 1992). A cronologia e enquadramento cultural destas manifestações – unhadas do diabo ou fusiformes – era uma discussão que se encontrava como que imersa numa grande nebulosa, sobretudo pela falta de dados que permitissem tanto a sua caracterização técnica específica, como atribuições cronológicas mais fundamentadas. Neste sentido, a discussão reiniciada com o estudo do Abrigo da Foz do Tua saiu reforçada com a posterior descoberta, no painel 1 do Abrigo do Passadeiro, em Palaçoulo, Miranda do Douro, de um veado de estilo subnaturalista articulado no mesmo painel com grafismos do tipo unhada do diabo/ incisões finas (SANCHES & TEIXEIRA 2014; no prelo). O estudo correlacionado destes dois sítios contribuiu assim, inegavelmente, para um amplo e incontornável debate científico em torno deste assunto (SANCHES & TEIXEIRA 2013; 2014; REIS 2014). Nele se deixou também em aberto a hipótese de uma raiz paleolítica ou epipaleolítica/ neolítica (antiga) desta tradição de gravação (SANCHES & TEIXEIRA 2013; 2014; no prelo), retomando antigas linhas interpretativas de Maria de Jesus Sanches (SANCHES 1996) e Mário Varela Gomes (GOMES 2002), e em concordância com os dados que há muito vinham sendo publicados para a Cantábria e Astúrias (FORTEA-PÉREZ 2000-2001).

No presente artigo temos como principal objectivo apresentar e discutir uma visão de conjunto, mais ampla, do sítio do Abrigo da Foz do Rio Tua. É esta que, com efeito, está a faltar no conjunto de textos até agora publicados onde, mais directa ou indirectamente, foi abordada esta estação rupestre, ora de uma forma mais resumida (VALDEZ-TULLETT 2013; TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016), ora, como já referimos, dando enfoque a aspectos mais específicos do seu con-

junto de grafismos (SANCHES & TEIXEIRA 2013; SANTOS, SANCHES & TEIXEIRA 2015; SANCHES & TEIXEIRA, no prelo).

2. LOCALIZAÇÃO, IMPLANTAÇÃO NA PAISAGEM E MORFOLOGIA DO ABRIGO DA FOZ DO TUA

O Abrigo da Foz do Rio Tua localiza-se na freguesia de São Mamede de Ribatua, concelho de Alijó (Trás-os-Montes, norte de Portugal). Implanta-se na margem direita do rio Tua, ocupando a quase embocadura do rio no seu encontro com o Douro (Fig. 1).

Nesta embocadura uma imponente escarpa xisto-grauvática, de coloração castanho- avermelhado e com declives marcadamente acentuados, incorpora o abrigo que se abre na sua base, no que se pode considerar ainda leito de cheia do rio¹.

As fracturas características do tipo de formação rochosa que aqui encontramos tendem a criar volumes paralelepípedicos alongados ou achatados, que definem superfícies relativamente lisas e regulares. O abrigo destaca-se por se constituir como a única fenda deste género aberta nas paredes xistosas da escarpa.

De acordo com publicações anteriores (TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016), o abrigo define-se morfológicamente por uma diáclase horizontal que terá dividido o maciço em duas partes distintas, ambas em rocha: a que se constitui como solo – denominada para efeitos de registo, de Unidade inferior –, e aquela que se lhe sobrepõe – Unidade superior. Observa-se igualmente o recuo do limite definido pela parte superior, recuo este que foi definido pela acção da própria erosão, lascamento e desprendimento de blocos rochosos. Destes fenómenos resultaram assim várias das superfícies aplanadas onde hoje podemos observar os grafismos rupestres. Na sua entrada o abrigo permite que o observador se mantenha de pé, ainda que o espaço vá afunilando em direcção ao fundo, onde adquire uma altura muito reduzida, esta decorrente da configuração morfológica e distribuição espacial da rocha, tanto acima como abaixo da diáclase horizontal (TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016) (Fig. 2, 2).

Para melhor articulação do estudo, a fenda principal, voltada a sudeste (descrita acima) foi designada como *Abrigo A*. Todavia, a montante desta, mas integrando ainda o mesmo “corpo rochoso”, o desenvolvimento de novas diáclases, desta feita desenvolvidas apenas segundo o sentido longitudinal, conduziu à criação de uma pequena pala definida segundo a direcção natural dos planos de xistosidade em torno da qual se definiu o conjunto que, metodologicamente, designamos como parte B do Abrigo, ou *Abrigo B*.

A grande fenda, ou *Abrigo A*, encontra-se genericamente voltada para sudeste e é formada, repetimos, por uma falha horizontal que divide o maciço rochoso em duas unidades, uma denominada de Unidade Superior e a outra de Unidade Inferior, como atrás dissemos. A primeira corresponde ao bloco superior da fenda horizontal, sendo genericamente composta pelo tecto do abrigo, bem como pelas suas paredes laterais. Relativamente à Unidade Inferior, remete para o bloco rochoso inferior que forma a própria base do abrigo (Fig. 2, 2).

3. AS ICONOGRAFIAS DO ABRIGO DA FOZ DO TUA. PAINÉIS, TÉCNICAS E GESTOS HUMANOS NA LONGA TEMPORALIDADE

O Abrigo da Foz do Rio Tua encontra-se profusamente gravado e, constituindo neste conjunto a excepção, apresenta também um painel pintado com motivos esquemáticos. No total, *Abrigo A* e *Abrigo B*, somam 48 painéis dispostos segundo diversos planos e orientações, de acordo com o

1 São evidentes os indícios que atestam a cíclica inundaçãõ do interior do abrigo, havendo igualmente vestígios de que por vezes este terá ficado mesmo submerso.

tipo de diáclases que os originou. Os 48 painéis surgem concentrados num espaço relativamente limitado (sobretudo no Abrigo A) de modo que, aparentemente, é quase impossível encontrar superfícies sem desenhos.

Destaca-se assim neste sítio, a par da expressiva densidade de figurações, uma grande variedade técnica e uma complexa articulação entre técnicas e motivos, que em muitos casos implicou uma preparação prévia das superfícies - caso, por exemplo, da área superior do painel 5 do Abrigo A, que parece ter sido previamente polida (Fig. 13, 2 e Fig. 15). No tempo longo de uso do abrigo, destaca-se ainda um “modus operandi” de execução aditiva de motivos e de possíveis reavivamentos de alguns desenhos gravados (TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016).

Procuramos assim neste ponto desenvolver algumas considerações sobre a articulação entre técnicas/gestos, motivos e superfícies no Abrigo da Foz do Rio Tua recorrendo, sempre que se justifique, a um enfoque descritivo sobre alguns dos painéis que consideramos de particular relevância enquanto exemplos dos principais aspectos que queremos enfatizar.

3.1. Os motivos gravados animalistas

O painel 31 do Abrigo A constitui a marcada excepção ao contexto iconográfico fundamentalmente abstracto do abrigo (Fig. 3). Este painel, situado numa superfície frontal, localizada na lateral sul do corpo do abrigo – que é um painel exterior topograficamente destacado e completamente desabrigado –, apresenta duas figuras zoomórficas, naturalistas, com grandes afinidades com os motivos conhecidos para a fase antiga da arte Paleolítica do Vale do Côa.

Identificámos assim neste painel dois veados alinhados, gravados pela técnica de picotado e abrasão, sendo o da direita uma composição mais complexa porquanto um segundo pescoço/cabeça animalista entronca no seu corpo. Trata-se do pescoço e cabeça de um cavalo. Este facto é, de resto, frequente na arte paleolítica do Vale do Côa onde vários exemplos de animação têm sido referenciados (LUIS 2012). No caso deste veado há, contudo, ainda uma outra adição à figura original. Com efeito, por debaixo da cabeça do cavalo, consegue-se ainda perceber a cabeça de um auroque. Terá sido, na verdade, a cabeça deste auroque que posteriormente foi transformada na cabeça do cavalo, adicionando-se-lhe a crina e destacando as orelhas a partir dos chifres.

Quando falamos de uma fase antiga, estamos a considerar uma arte que será anterior a cerca de 20.000 anos, podendo ser tão antiga como 30.000 BP (SANTOS, SANCHES & TEIXEIRA 2015: 84). O limite superior deste intervalo tem por base as similitudes desta arte com outras manifestações artísticas bem datadas pela estratigrafia ou por datações absolutas como o Carbono 14 (SANTOS 2015: 84), assim como pelos trabalhos arqueológicos no vale do Côa, destacando-se o estudo da rocha 1 do Fariseu e das suas relações com as camadas arqueológicas escavadas à sua frente, tendo-se encontrado na [8] datada de há 18.400 ± 1600 BP, um fragmento gravado dessa mesma rocha (AUBRY, SANTOS & LUÍS 2014). O limite mais antigo do intervalo cronológico apontado baseia-se ainda na descoberta de picos (utensílios líticos utilizados na gravação) na camada [3] do sítio da Olga Grande (também no Vale do Côa) datada pela termoluminiscência de um período entre 31.000 ± 2500 e 26.800 ± 2500 BP (AUBRY & SAMPAIO 2009).

No Abrigo B, ou pala, devemos aqui destacar também o painel 2 (Fig. 4, 1). Trata-se de um grande painel, numa superfície inclinada, que ocupa uma zona desabrigada e que, por conseguinte, se encontra bastante exposto aos agentes erosivos. Com efeito, grande parte da sua superfície original desapareceu em consequência de sucessivas lascagens e outros fenómenos de meteorização. Tratando-se de um painel que teria sido gravado, estamos deste modo perante uma observação muito truncada do que possam ter sido os motivos representados². Em todo o caso, pela técnica que aí observamos, sulcos definidos por picotagem, e sua similitude com a presente

² Este painel ainda só foi limpo na sua metade inferior pelo que uma limpeza da parte superior, que pretendemos ainda fazer, pode vir a mostrar novos motivos.

no painel 31, bem como pela configuração dos mesmos, não podemos deixar de considerar, como hipótese, uma relação cronológica entre estes dois painéis. Na realidade, no painel 2B parece ser possível vislumbrar um sulco que se assemelha ao dorso rectilíneo de um animal voltado para o lado direito.

Ainda no âmbito da arte animalista do Abrigo da Foz do Rio Tua, é de referir o painel 7 do Abrigo A (Fig. 7) onde identificámos pelo menos três motivos de peixes subnaturalistas, sugeridos por uma técnica de feixes de incisões finas, com paralelos na arte do Vale do Côa [por ex. José Esteves 16, Canada do Inferno 14 e Penascosa 10 (BAPTISTA 2009)], ou mesmo em Siega Verde, em particular no seu painel 48 (BUENO, BALBÍN & ALCOLEA 2009: 267). Estilisticamente, enquadrámos esta composição na transição Paleolítico superior/Epipaleolítico ou mesmo no Epipaleolítico (SANCHES & TEIXEIRA 2013), tendo sido estes motivos animalistas de pequena dimensão e corpos fusiformes organizados por Bueno, P. Balbin, R. e Alcolea, J. J. (2009) num grupo datado do Tardiglaciar, que denominaram de Estilo V. Voltaremos ainda à discussão deste painel no ponto seguinte.

3.2. Os motivos abstractos rasgados a abrasão profunda (“unhadas do diabo”) e as incisões lineares finas

A maioria dos painéis do Abrigo da Foz do Rio Tua apresenta figurações totalmente abstractas formadas por associações e sobreposições de riscos lineares, nalguns casos pertencentes à mesma cadeia operatória, ou processo de gravação. Alguns destes riscos, embora quantitativamente os mais expressivos, mas graficamente os menos visíveis, são muito finos e muito pouco profundos. Outros apresentam uma profundidade média que varia entre 2 e 3 milímetros. Porém, os mais expressivos do ponto de vista visual e técnico, são as denominadas unhadas do diabo³. Estes apresentam-se como riscos cujo comprimento varia aprox. entre 7 e 20 cm, de tendência rectilínea, profundamente gravados por abrasão pois chegam a atingir 5 ou 6 milímetros de profundidade. Normalmente são mais profundos na sua parte central, e tem claramente um perfil em V agudo o qual resulta do acto de riscar repetidamente o sulco, sempre com o mesmo movimento de vai e vem. A incisão mais profunda, a aparente simplicidade gráfica, ou elementaridade, e a repetição de linhas constituem, por outro lado, o aspecto visualmente mais marcante já que são estes os desenhos que se destacam quando nos vamos aproximando dos painéis. Desenham normalmente motivos simples que acentuam a sua linearidade, quer dizer, combinam-se em “associações gráficas” aparentemente pouco complexas. Não podemos, contudo, deixar de contrapor a esta aparente elementaridade gráfica um formalismo que se denota na disposição tendencialmente vertical das unhadas e na repetição de alguns grupos gráficos como sejam, por exemplo, as bandas de traços paralelos, os pares de traços em posição paralela ou ligeiramente angular, e os pares dispostos em forma de “v”, y ou *lambda* (Fig. 10, Quadro 1). O que pretendemos dizer é que, à simplicidade do elemento gráfico “unhada”, não corresponde uma disposição caótica das mesmas, ou seja, verifica-se/revela-se como que um princípio organizativo culturalmente estabelecido o qual, nas suas linhas gerais, procuramos já anteriormente sistematizar (), mas que, pela sua importância, apresentamos aqui de novo com algumas revisões (Fig. 10, Quadro 1; SANCHES & TEIXEIRA 2013, fig. 12; SANCHES & TEIXEIRA 2014, Fig. 5).

Os grupos de unhadas e incisões lineares simples apresentam-se como motivo único num considerável número de painéis. No entanto, aparecem também combinadas com covinhas ou martelados soltos, sejam estes mais antigos ou, em muitos casos, resultado de gestos mais recentes. Surgem ainda, em elevado número, em painéis de grandes dimensões, ou, outrossim, isolados ou em grupos muito pequenos de riscos (casos, por exemplo, do painel 2 ou 12, do Abrigo A).

³ Este tipo de motivos é ainda conhecido na bibliografia arqueológica como gravuras litotrópticas (SANTOS JÚNIOR 1963), como motivos fusiformes, ou mesmo aguçadeiras. Mas aqui preferimos o termo “unhadas do diabo” por tal denominação se adequar melhor ao imaginário popular: o local onde o Diabo aguça as unhas.

Passemos, assim, à discussão de alguns dos painéis mais representativos a fim de melhor ilustrarmos a diversidade de situações por detrás destes motivos em si tão formalizados.

O painel 6 do Abrigo A [Unidade superior] é um dos painéis graficamente mais expressivos do conjunto do abrigo (Fig. 9). É também um painel único pela combinatória de técnicas e motivos que apresenta, além de que encerra nele próprio uma longa diacronia de uso, na qual a sequência de momentos não é, nalguns casos, fácil de destringir. Com efeito, a sucessão complexa de gestos de gravação, de sucessivos reavivamentos, a par da não menos complexa história de meteorização da superfície, envolvendo a formação de concreções, pátinas, biofilmes e vários momentos de lascagem, tornam muito difícil a interpretação das acções na sua temporalidade. Neste painel, e por isso o destacamos neste ponto, salta à vista do observador a combinatória de figuras lineares, de profundidade variada, com covinhas, embora não sejam estes os únicos motivos presentes. As unhas do diabo, bem como os riscos mais finos associados, parecem desenvolver-se ao longo de sete ou oito bandas sub-horizontais paralelas e, nalguns casos, parcialmente justapostas. Ao longo destas bandas, os riscos (unhas e/ou linhas mais finas) organizam-se na sua maioria de forma paralela entre si, aparecendo também alguns riscos dispostos angularmente, nomeadamente segundo a configuração em λ , em λ invertido, ou em y (Fig. 10, Quadro 1: situações 3 e 2, respectivamente). Neste painel 6, pesem embora as dificuldades referidas acima, foi-nos possível, pelo menos parcialmente, observar o processo estratigráfico à escala do desenho. A gravação do painel ter-se-á iniciado com um conjunto de, pelo menos, cinco covinhas⁴ (05); aquela prossegue através da sobreposição dessas covinhas por riscos finos, lineares, pouco profundos, por riscos de profundidade média e ainda por riscos profundos ou unhas (04). Segue-se o reavivamento de algumas das unhas. Este reavivamento ocorre num momento (seja este curto ou de maior duração) em que se começam a gravar novas covinhas pelo que não conseguimos separar completamente os momentos (04/03). Contudo, no que se considera como sendo o momento (03) são gravadas 18 covinhas bem definidas e profundas. Sobre este conjunto de desenhos surgem agora martelados soltos de época recente (sem pátina), notando-se aqui ainda algum reavivamento de unhas, (02). São ainda de época recente os alfabéticos e mesmo uma data (01).

Relativamente a este painel 6 o que mais importa destacar, sobretudo no que às unhas e riscos finos diz respeito, é que o processo de gravação das unhas/incisões finas e das covinhas parece entrelaçar-se e é difícil de separar temporalmente/estratigraficamente de modo discreto. No entanto, podemos dizer que a gramática de organização das unhas não se altera pela presença das covinhas, ou seja, não há um rearranjo formal das primeiras decorrente da presença das segundas, o que parece querer dizer que os dois grupos de motivos se mantêm de alguma forma independentes um do outro. Este é, contudo, pelo que já referimos, um painel de muito difícil leitura. Além do mais, o reavivamento de algumas unhas – talvez motivado pela grande expressão “presencial” do painel no conjunto dos restantes deste abrigo, que o torna visualmente atractivo e próximo do olhar –, parece ter ocorrido até tempos bem recentes, causando ainda um maior distúrbio no exercício de tentar isolar momentos/gestos de gravação.

O painel 7 [Unidade superior] é um outro painel que julgamos fundamental discutir no contexto dos motivos lineares predominantes na Foz do Tua (Fig. 7). Ainda que este painel apresente o que consideramos serem figuras subnaturalistas de peixes, como referimos no ponto 3.1, é um painel que se caracteriza por um grande dinamismo, e mesmo “transformação” gráfica, a despeito da quantidade e variedade de traços de carácter abstracto aí também figurados. Desenharam-se neste painel, como já vimos, 3 peixes de corpo estriado. No entanto, a presença de “feixes” de riscos (Fig. 10, Quadro 1, situação 4) e o modo como a composição se estrutura, induzem à percepção quer de movimento, quer de pequenos outros peixes que se organizam de modo a integrar partes dos peixes de maior dimensão, e de percepção mais imediata, que se orientam no sentido

4 Ocorrem no painel quatro covinhas (uma de pequena dimensão) que não conseguimos integrar na sequência proposta por não se relacionarem estratigraficamente com nenhum outro motivo (a).

ascendente do painel. Estamos claramente perante um desenho que definiríamos pelos termos de movimento (dos peixes, da água), transformação e desdobramento, e assim, ainda que marcado pelo esquematismo do desenho, integra o naturalismo na composição se vista como um todo uno. A composição do painel é constituída na sua grande maioria por incisões lineares finas, formando feixes, como referimos, mas apresenta igualmente linhas mais profundas, do tipo unhada. Neste caso, somos da opinião de que estas últimas integram, com as primeiras, um todo composicional. Com efeito, estes riscos mais profundos parecem ser os que precisamente enfatizam algumas das linhas dos motivos (e em concreto dos peixes), conferindo e reforçando no desenho o carácter de movimento e transformação que referimos acima. É de mencionar ainda, no mesmo sentido, um grupo de riscos finos que desenha um motivo sub-rectangular, articulado na sua parte central com duas unhas (Fig. 10, Quadro 1, situação 6), configurando, talvez, uma formalização idêntica à de outras figurações geometrizaras datáveis do Tardiglacial (como no Côa e Siega Verde, já referidos atrás, mas nestes casos sem a presença de unhas). De referir ainda neste painel um grupo de seis riscos organizado em banda de unhas paralelas, que parece, ainda assim, à primeira observação, deslocar-se um pouco mais da composição. Não cremos que, em todo o caso, tal grupo não possa igualmente fazer parte do conjunto de linhas enfatizadas que sugerem, neste caso, a ideia do movimento que julgamos plasmada neste painel. De acrescentar ainda, para o caso do painel 7, a intensa picotagem solta, aposta aos demais motivos, fazendo-se notar que, se na grande maior parte estes picotados correspondem a acções mais recentes, ocorrem mesmo assim alguns outros que, pela pátina, nos parecem ser mais antigos. Cabe também anotar que este painel se encontra ao alcance do olhar, mas num sítio tão escondido do abrigo (o mais escondido do conjunto) e tão exíguo que somente uma pessoa e, a custo, duas, poderiam observar os seus motivos.

Das diferentes superfícies que constituem o solo do abrigo A destacam-se, pela extensão e outros particularismos, os painéis 9-10-11, que aqui passamos a denominar somente de painel 9; e os painéis 13-14-15-16-17, que passamos a denominar de 13. Trata-se, em ambos os casos, de superfícies contínuas (embora com irregularidades e diversos planos), o que justifica a sua junção descritiva e interpretativa⁵.

O painel 9 (Fig. 11) alonga-se perpendicularmente ao plano da abertura do abrigo, estando coberto/protegido até à sua parte média pelo tecto, e descoberto na parte restante.

É uma superfície inclinada (c. de 45° de inclinação), virada a NE, muito erodida pela passagem das águas do rio (pois fica coberto na altura das cheias) e pela passagem das pessoas. A quase totalidade dos riscos situa-se na parte mais protegida e consiste em associações de pares de unhas muito curtas – dispostas em V ou paralelas entre si – e ainda de pequenas martelagens, organizadas espacialmente em grupos, embora dois destes se destaquem pela complexidade e tamanho relativo.

Este painel merece ainda destaque sobretudo por apresentar um conjunto de figuras lineares que se dispõem entre si de forma a configurar um motivo que é, neste sítio, excepção⁶. Trata-se de uma longa linha de tipo unhada, com 20 cm – e que representa, no abrigo da Foz do Tua, a figura mais longa deste tipo – e que ocorre em posição horizontal. Ao longo do seu traçado, outros riscos mais curtos, em posição que lhe é oblíqua – mas mais abundantes na sua banda superior – compõem uma figura de tipo espinha. Este motivo em espinha é único no contexto do abrigo. Nas Fragas do Diabo ocorre um motivo aparentemente similar, onde uma unhada longa e horizontal parece querer delimitar o topo de uma banda de outras unhas paralelas e mais curtas, verticais ou subverticais. Também no Abrigo do Passadeiro (SANCHES & TEIXEIRA 2014; no prelo), uma destas unhas horizontais atravessa uma banda de outras unhas gravadas anteriormente (SANCHES

5 Alguns dos painéis, embora individualizados numa fase preliminar de registo de campo, foram posteriormente agrupados num só, após analisadas as continuidades físicas e gráficas das superfícies gravadas. É o caso destes dois painéis.

6 Tal como constitui excepção à escala regional.

& TEIXEIRA 2014: Fig. 4, 2). O mesmo parece acontecer em Ridevides⁷. Embora estes outros exemplos regionais possam corresponder a variações formais da mesma figura, esta configuração mais de tipo espinha, onde o primeiro gesto é o horizontal e onde é este que vai determinar os subsequentes, parece por ora ser exclusivo do Abrigo da Foz do Tua. No segundo grupo de gravuras que queremos destacar neste painel 9, ocorre um pequeno friso de unhas, a par de outras linhas mais finas, em posição concordante com as primeiras. Esta composição poderia ser entendida como uma banda de linhas subparalelas, embora nos pareça mais que, pelo menos em três casos, a banda resultou da sequência aditiva de pares de riscos (dois destes até dispostos mais segundo uma configuração angular). De destacar ainda a intensa picotagem solta sobre estes dois grupos de motivos que, no caso do segundo, resultou mesmo na gravação de uma pequena e não muito profunda covinha. Ao longo do painel ocorrem ainda, de forma mais dispersa, alguns traços soltos ou em par. Importante aqui também referir a grande dificuldade de, no momento de execução do levantamento, bem como em cuidadas observações posteriores, discernir, sem hesitação, quais os traços e picotados que representam gravuras, dos outros que serão fruto do acaso e da exposição do painel à passagem a pé, bem como à cheia do rio. Com efeito, a profusão de traços finos é grande nestas superfícies do chão e admitimos que outros mais, além daqueles representados em decalque, pudessem corresponder a uma acção antrópica intencional. Adoptámos, aqui, contudo uma postura de prudência e representamos no levantamento apenas aquelas linhas que nos pareceram mais certas enquanto gravuras.

Atentando agora no painel 13, podemos dizer que este é um dos mais interessantes do abrigo pois nele se verificam tanto actos de riscagem de unhas, riscos finos e martelagem, como de criação de um canal estreito, em posição longitudinal, percorrendo o topo do painel (Fig. 12; Fig. 13, 1). Este aproveitou duas depressões alongadas naturais pré-existentes – a mais interior bastante estreita mas comprida –, a que foram acrescidas acções de desbaste por abrasão com o fito, que parece bem evidente, de armazenar e conduzir a água que nasce (e também precipita) no interior bem estreito da fenda, conduzindo-a para a boca da mesma onde, após se armazenar numa pequena depressão natural, escorre para o patamar inferior. Daqui se dispersaria a água em direcção ao exterior, a não ser que fosse previamente captada. Mesmo no verão tal canal mantém-se frequentemente húmido, revelando a existência de uma nascente quase permanente.

Trata-se de um painel totalmente interior [Inferior-interior] e somente nas zonas onde é possível permanecer sentado, ainda que inclinado, é que tem gravuras.

O canal parece estruturar espacialmente a composição pois é numa e noutra das superfícies que o ladeiam que se encontram grupos de unhas, incisões finas e martelados.

Assim, de um lado e do outro deste pequeno canal de água, antropicamente enfatizado, ocorrem então alguns conjuntos de figuras lineares, tanto profundas (unhas), como traços mais finos e ainda martelagens. Relativamente à estruturação interna dos grafismos lineares, podemos dizer que esta ocorre no geral segundo as organizações mais frequentes, isto é, em grupos de riscos que na sua maioria se organizam/dispõem de forma tendencialmente paralela ou pares de riscos em posição mais angular. Esta organização é marcada sobretudo pelos traços mais profundos. No que diz respeito às linhas mais finas há, sobretudo na área mais próxima à depressão para onde converge o canal picotado e abrasionado, um riscar intenso que se demarca um pouco das unhas, graficamente mais expressivas. Há, porém, uma associação que, envolvendo neste caso tanto os riscos mais profundos, como os mais finos, se destaca de modo particular neste painel 13 e que aparece identificada no nosso quadro como situação 5 (Fig. 10, Quadro 1). Trata-se de uma configuração tipo “H”, com algumas pequenas variações. De referir ainda a intensa martelagem

⁷ SANTOS JÚNIOR 1963: Fig. 25. Na publicação de Santos Júnior (1963) devem ser observados os mata-borrões humedecidos com os quais moldou a superfície gravada e não somente o decalque já que neste último falta um elevado número de riscos tanto gravados a abrasão como picotados, o que conduz à visualização e, logo, à interpretação distorcida dos riscos e motivos a que dão origem.

que acompanha estes conjuntos de gravuras, podendo em alguns casos ter ocorrido já em tempos mais recentes. A área mais intensamente gravada do painel, logo a que se pode considerar como preferencial à incidência dos gestos de riscar, causar desgaste por abrasão e martelar, é precisamente, e como atrás se anunciou, a mais próxima ao sulco e particularmente ao seu término, onde se associa à pequena cavidade, receptáculo da escorrência de água. Apenas um conjunto de riscos se desloca um pouco desta área mais intensamente marcada.

Este tipo de desenhos e de gestos articulados com a água têm, em termos de manifestação contextual regional, uma expressão extremamente significativa pelo elevado número de abrigos rochosos em xisto, cuja localização topográfica, em encostas viradas para cursos de água, e frequentemente contíguos a essas mesmas linhas de água, aponta para uma clara ligação aos vales por onde escorre água e se originam nascentes) (SANCHES & TEIXEIRA 2013). Na realidade, algumas superfícies horizontais ou sub-horizontais destes sítios, gravadas com unhas, recobrem-se de água na época das chuvas, como é o caso, entre outros, do painel sobre o leito do ribeiro nas Aguçadeiras (Atenor, M. do Douro), do abrigo 5 das Fragas do Diabo (V. dos Galegos, Mogadouro), localizado também em pleno leito de cheia, ou mesmo da Fonte do Prado da Rodela (Meirinhos, Mogadouro) (SANCHES 1992), cuja nascente ainda é aproveitada como poço de rega de uma horta. A incorporação, na própria gravação, de fenómenos físicos ligados à água, é assim um elemento a reter, mas no abrigo da Foz do Tua este aspecto é iconograficamente marcado não somente pelo aproveitamento do sulco da nascente do painel 13, como pela iconografia do painel 7 onde peixes, riscos finos e unhas se delineiam metaforicamente como uma composição evocadora da corrente da água.

O painel 18 (Fig. 8, 2; Fig. 6, 1), localizado na parte superior do abrigo, [Superior-lateral], é uma superfície vertical, regular, que parece definir uma espécie de friso, visualmente destacada no conjunto do sítio. Apresenta vários conjuntos de unhas e riscos finos, organizados nas formas clássicas que temos vindo a descrever. Duas bandas de unhas verticais e paralelas ocorrem lado a lado em posição centralizada. Estas são acompanhadas de riscos mais finos que, preenchendo os espaços entre elas, se dispõem em posição e orientação que lhes é concordante. Sobre estas bandas distinguem-se dois feixes de riscos finos, numa orientação discordante daquelas e com uma pátina claramente recente. Estes riscos finos associam-se a um picotado, nalguns casos fino, resultante, igualmente, de gestos antrópicos recentes. Este picotado generaliza-se a todo o painel. Ocorrem, contudo, também alguns feixes de traços finos, aparentemente antigos (embora algumas raspagens e picotados mais recentes possam dificultar a sua leitura), dissociados dos conjuntos das unhas. Estes localizam-se sobretudo nas áreas mais periféricas do painel. O painel 18 apresenta-se como uma superfície bastante fracturada e, ao que tudo indica, não estará já completo. Com efeito, um conjunto de unhas na superfície situada à direita do observador, e que se encontra parcialmente destacada da superfície maior, aparece truncada, acusando o desprendimento de parte do bloco. Nesta superfície identificam-se vários conjuntos de unhas/riscos finos. É assim viável supor que a parte central do bloco pudesse ser maior e, aparentemente, densamente gravada.

Similar a este painel 18, mas estando também fracturados, temos os painéis 20, 22 e 24 [Unidade superior] de que não temos espaço para publicar decalque, mas que exibem curtos frisos de unhas paralelas e/ou angulares combinados, no painel 24, com riscos finos subparalelos ou em pequenos feixes, similares também às do painel 36 (Fig. 10, Quadro 1, situação 4).

Falaremos em seguida do painel 36, enquanto exemplo de painel onde ocorrem riscos lineares finos de forma dissociada de figuras de tipo unha, ou seja, onde quase nenhuns dos traços sofreram abrasão mais intensa (aquela que transforma filiformes em gravuras de tipo unha) con-

ferindo-lhes maior profundidade. É assim, na actualidade⁸, um painel visualmente muito discreto na sua iconografia e, por isso, de difícil “leitura” (Fig. 8, 1).

Localiza-se num plano adjacente ao painel 6, na sua lateral, voltada ao exterior do abrigo [Superior-lateral]. A sua superfície apresenta-se bastante alterada, com concreções resultantes de fenómenos mineralógicos ligados à meteorização, semelhantes aos identificados no painel 6. Por isso, alguns dos riscos que ocorrem no painel 36 encontram-se também já “fossilizados” por esses fenómenos.

O painel encontra-se profusamente gravado com traços lineares finos que ocorrem segundo várias direcções. Não se identificando de modo claro quaisquer figurações geométrico-abstractas clássicas, podemos dizer que os motivos são os grupos de riscos mais ou menos paralelos, os riscos organizados em feixes (mais do tipo estriado) (Fig. 10, Quadro 1, situação 4) e, no topo da área gravada, o que parece ser o início de um reticulado, este aparentemente um pouco mais recente que os anteriores. Os feixes estriados apresentam grande semelhança com os traços identificados no painel 7 e que já descrevemos anteriormente. Tipologicamente correlacionamos assim estes dois painéis, considerando então que pelo menos parte das gravuras deste painel 36 possam corresponder às fases mais antigas de uso do abrigo. A par destes feixes, grande parte dos riscos identificados nesta superfície podem também enquadrar-se nesse momento/período de gravação. O grupo de linhas paralelas mais espaçadas, que parece querer esboçar o início de um reticulado é que, não estando tão concrecionadas, aparentam ser um pouco mais recentes. Porém, tal reticulado situa-se na parte superior do painel, mais protegido dos agentes atmosféricos, o que não permite esclarecer cabalmente, pela observação, se terá havido real diacronia. No topo do painel observa-se ainda uma superfície raspada e riscos mais finos que se lhe sobrepõem, denunciando, talvez, e tão só, que se encontrarão mais bem conservados. Mais recentes, por certo, são alguns martelados soltos e grossos. Neste painel apenas dois riscos, localizados em posição marginal, são enfatizados com maior profundidade, pelo que quase não têm expressão no conjunto. Um deles, à semelhança do que descrevemos no painel 7, parece enfatizar um feixe de traços mais finos; outro ocorre isolado no canto superior esquerdo do painel.

Com a descrição, mais de tipo impressivo, destes painéis, foi nossa intenção ilustrar as diferentes situações em que os traços gravados, elementos predominantes na iconografia do abrigo da Foz do rio Tua, ocorrem e de que forma se associam entre si, ou com outro tipo de gravuras/motivos. Pretendemos mostrar, sobretudo, a forma orgânica em que muitas vezes ocorrem, no sentido de parecerem ter em si imbuída a ideia de continuidade do gesto, isto é, a abertura ao reavivamento, ao acrescento, à repetição, ainda que se mantenha um carácter formal nalgumas associações de traços, cuja recorrência terá por certo que ter um significado/ intenção definidos.

3.3. As covinhas

Tendo já tecido algumas considerações sobre a presença deste tipo de gravuras no Abrigo da Foz do rio Tua nos pontos anteriores, bem como da sua relação, nomeadamente com os outros tipos de motivos, não nos alongaremos demasiado aqui.

O painel 6, já descrito no ponto 3.2, é o único onde estes motivos assumem grande expressão. Nos restantes casos registamos apenas a ocorrência de uma ou duas covinhas. Com efeito, no painel 9, igualmente já discutido, figura junto de um grupo de unhas/riscos finos uma leve covinha. No pequeno painel 3 do considerado abrigo B (Fig. 4, 2), e que se localiza numa reentrância inconspícua quase ao nível da base desta parte do Abrigo, ocorre uma *sui generis* associação de duas covinhas a uma pequena fractura vertical da superfície que, casualidade ou não, simula

⁸ Admitimos que esta invisibilidade actual não corresponderá à situação do momento da gravação, onde a pátina mais clara dos riscos os tornaria visualmente mais expressivos, apesar do elevado número de concreções que continuamente ali se formaram. Ainda assim seriam sempre gravuras com menor impacto visual que o das unhas.

configurar uma face esquemática – que parece que olha, escondida, o observador do painel 1B, onde ocorrem os motivos esquemáticos pintados.

3.4. Os motivos esquemáticos pintados

O painel 1 da parte B do abrigo constitui o único onde se observam motivos pintados (Fig. 14).

Trata-se de uma grande parede subvertical, voltada a montante, sob uma pequena pala, cuja superfície se encontra muito erodida, pelo que parte das áreas pintadas se perderam com o lascamento e fractura de algumas zonas da rocha, não sendo deste modo possível fazer uma reconstituição do que poderá ter sido a totalidade dos motivos originalmente pintados (TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016).

As figuras esquemáticas são motivos pintados com pigmentos de colorações vermelho vivo, cujas formas são muito difíceis de delinear a olho nu, quer pelo estado degradado da superfície do painel, como já referimos, que truncou parte dos motivos, quer pelo estado delido das manchas pintadas que ainda assim se preservaram. A olho nu, foi possível identificar desde logo umas formas antropomórficas alongadas, bem como uma figura subcircular e duas manchas em forma de pontos (TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016). Posteriormente o registo realizado com recurso a técnicas de fotografia multiespectral⁹ permitiu uma leitura mais acurada destas figuras (Fig. 14). Foi assim possível confirmar a presença de um friso de, pelo menos, três antropomorfos esquemáticos, de braços e pernas em arco, sendo evidente, nos dois da direita, que têm membros inferiores algo arqueados e muito longos. Abaixo deste e da diáclase horizontal, um outro friso mostra manchas informes, mas onde se pode vislumbrar, do lado direito, o resto de um antropomorfo algo similar ao do friso superior. Ao centro e do lado esquerdo deste friso as manchas alongadas parecem indiciar antropomorfos de corpos em X e cabeça alongada.

Estilisticamente estamos perante um painel cujo formalismo tem excelentes paralelos regionais (e extra-regionais), tanto em abrigos e rochas com pintura e gravura esquemática, como em monumentos megalíticos, o que permite, numa primeira análise, atribuí-lo a um período mais recente do que o dos motivos gravados que temos vindo a descrever, isto é, entre o Neolítico e o Calcolítico (IV-III mil. AC) (SANCHES 2002; 2009), embora a sua semelhança com o antropomorfo da cena de caça a um cervídeo do painel central de Fraga d'Aia, S. João da Pesqueira (JORGE *et alii* 1988: Figs. 6 e 7) sugira que tal leque cronológico recuará até ao Neolítico inicial ou antigo regional (VI-V mil. AC), ou, porventura, ao Mesolítico (VIII mil. a. C.) (SANCHES 1997; MONTEIRO-RODRIGUES 2012).

3.5. Outros motivos

Os gestos de martelar e picotar, ou mesmo de riscar ou desgastar por abrasão as superfícies, bem como o reavivar de alguns motivos parece marcar, no Abrigo da Foz do Tua, a sua longa diacronia de uso até praticamente aos nossos dias.

O painel 35 e o painel 37 (Fig. 16) dão-nos conta de uma profusão de incisões lineares finas que, pelo menos em parte, não se integram no conjunto associado à temática das unhas, que discutimos no ponto 3.2. Fazemos esta distinção pela articulação da análise da morfologia do traço/pátina com o tipo de motivo representado. Tratando-se de traços tão finos, e sendo a questão da pátina considerável sempre em termos relativos (pois depende não só do factor “antiguidade” como também de factores mineralógicos ou de exposição do painel aos diversos agentes ambientais), facilmente se entende que há aqui um grande número de traços e gestos de riscar que não

⁹ Trabalho realizado para a EDP S.A., por Hugo Pires e Luís Bravo Pereira, Superfície Lda., 2011, a pedido da Tutela do Património Cultural no âmbito das medidas de minimização do Aproveitamento Hidroeléctrico de Foz Tua que exigiram o registo tridimensional do abrigo, registo multiespectral e fotogramétrico dos painéis, e monitorização do afloramento no período da obra. Destaca-se o facto de o registo utilizado ainda não poder dar conta dos riscos finos mas tão somente das unhas.

conseguimos enquadrar crono-culturalmente. No entanto, nestes painéis 35 e 37, tal como ocorre também no painel 36, já descrito, registamos umas figuras de tipo reticulado que se diferenciam das bandas de riscos e feixes associados às unhas. Este tipo de motivos são, à falta de um contexto mais específico, difíceis de enquadrar cronologicamente, dado que se podem considerar um motivo de permanência cultural alargada. No caso do painel 37, podemos ainda observar uma figura que sugere uma estrela de cinco pontas.

Em sítios do Vale do Sabor – particularmente nas placas do sítio do Castelinho (NEVES & FIGUEIREDO 2015; SANTOS *et alii* 2016), mas também na Rocha 1 da Quinta do Feiticeiro (NEVES *et alii* 2012) - no Côa e Alto Douro (BAPTISTA 1999), vários motivos de tendência reticulada, realizados a traço fino e não tendo praticamente pátina (ou seja, com pátina muito diferente daquela que se associa a unhas e riscos finos que as acompanham) são enquadrados em cronologias adentro da Idade do Ferro. No caso do Tua não temos qualquer contexto associado, ou próximo, datável desta cronologia, mas não se descarta liminarmente a hipótese de pertencerem à I. do Ferro pois a arte rupestre é também, em si, um documento de povoamento tão válido como qualquer outro. Essa hipótese carece, mesmo assim, de confirmação pois a única coisa que podemos anotar neste momento é que de facto estas gravuras de Foz do Tua se distinguem do conjunto discutido em 3.2., sendo por certo resultado de acções mais recentes. O quão mais recentes não conseguimos, contudo, aferir. No painel 5 e no painel 6, este último já descrito (Fig. 15 e Fig. 9), um conjunto de alfabetiformes formando, nalguns casos, palavras e datas legíveis bem como alguns outros traços?/símbolos? presentes no painel 6, atestam ainda, de forma datada, a marcação do abrigo em época contemporânea. No caso do painel 5 deve-se ainda referir que neste distinguimos duas partes, *a* e *b*. Com efeito, na parte *a*, localizada na área superior, ocorre um conjunto de unhas muito bem definidas, de perfil em *v* e associadas a traços finos. Este conjunto integra-se pois no grupo de motivos discutidos em 3.2. A superfície correspondente a esta parte *a* está fracturada, facto que algumas das unhas, por se encontrarem truncadas, atestam, percebendo-se que ocorreu o desprendimento de uma placa relativamente espessa, tendo deixado a descoberto a superfície *b* do painel. Nesta, que se distingue da superfície mais antiga até mesmo pela cor (mais acinzentada, enquanto que a parte *a* apresenta a coloração acastanhada, e com concreções, mais característica das superfícies antigas do abrigo) foram então gravados os motivos mais recentes.

4. DISCUSSÃO E CONCLUSÕES. AS TÉCNICAS, OS MOTIVOS E OS PAINÉIS. PROPOSTA CRONOLÓGICA E INTERPRETATIVA. O ABRIGO DA FOZ DO RIO TUA NO SEU CONTEXTO REGIONAL.

4.1. Riscos finos e unhas: o conjunto dominante no abrigo.

Se a técnica de picotado empregue no painel animalista 31 (e eventualmente no 2 do Abrigo B) não suscita comentários particulares devido ao seu reiterado uso no vasto complexo do Côa-Alto Douro, já as unhas e riscos finos são difíceis de descrever em articulação mútua, e de conceptualizar como conjunto devido, não somente à sua aparente simplicidade, mas ainda à dificuldade de visualização. Foi Santos Júnior o primeiro a experimentar essa dificuldade quando descreveu a Pedra Escrita de Ridevides. Diz este autor que, além dos fusiformes (isto é, unhas profundas), que constituem a grande maioria dos sinais que se vêem na pedra, “Há ainda alguns sinais, pequenos e finamente riscados [o que o levou] a crer que o seu desenho haja sido feito sem demorado, nem intenso, movimento de vaivém do bem aguçado instrumento de gravador.” (SANTOS JÚNIOR 1963: 118). Refere-se aqui a riscos menos profundos, com profundidade similar em toda a sua extensão, e não a riscos finos, quase imperceptíveis, aos quais, na época, se não dava importância. Acrescenta, mais adiante que “Aqueles muitos sinais devem ter sido feitos em diferentes períodos mais ou menos afastados, e por diferentes pessoas. *No complexo daquela multiplicidade há sinais que se dispõem lado a lado ou até parecem ligados entre si por sulcos conjugantes que, no entanto, bem podem ter sido feitos em ocasiões diferentes e com significado*

à parte da figura global a que parecem conjugados”¹⁰. Assim, com uma grande clareza, vislumbra que a superfície gravada decorre de um somatório não só de motivos gravados a abrasão profunda e menos profunda ao longo do tempo, mas também dos riscos. E, sendo assim, alerta ainda para o facto de que muitos desses motivos, que agora ele “isola” (separa em diferentes grupos ou tipos), podem ser o resultado de recomposições e gravações dos traços lineares, estes já apostos à rocha ao longo do tempo. Cuidadoso, apela deste modo à crítica do leitor no confronto entre o seu desenho e os moldes que realizou a mata-borrão (SANTOS JÚNIOR 1963: 121-122) sobre os motivos que individualiza. Uma de nós sentiu esse mesmo obstáculo no estudo dos abrigos de Atenor (M. do Douro) (SANCHES 1992), mas, sendo o paradigma dos anos de 1980 e inícios de 90 centrado na figura acabada e não no gesto, nunca a relação das unhadas com riscos mais finos foi objecto de atenção particular. Santos Júnior transmite assim já a ideia de que o gesto de riscar era o que devia ser destacado e percebe ele próprio o comportamento aditivo que parece estar associado a estes sítios, não deixando, em todo o caso, de reconhecer também o carácter formal de algumas associações de unhadas.

Por sua vez, M. Varela Gomes ao estudar a arte do vale do Tejo, experimenta a mesma dificuldade de descrição e formalização pois que, além dos riscos finos reconhece fusiformes nas Rochas de S. Simão, Cachão do Algarve e Fratel (GOMES 2010: 375). Relativamente aos conjuntos de riscos finos enfatiza sobretudo o gesto de gravar, o contacto com a superfície, este aceite e reiterado certamente pela colectividade: “As séries de linhas paralelas, as raspagens e os conjuntos de traços filiformes não representam construções ou artefactos, pelo que não sugerem símbolos com significado preciso (pictogramas ou ideogramas) *devendo ser actos primários de participação iconográfica, possivelmente integrados em rituais onde os suportes detinham significado preponderante em relação às imagens*¹¹. [...] Aquelas figuras podem traduzir o resultado de descargas de energia, reflectindo diferentes emoções ou estados de espírito, como alegria, raiva, devendo ser classificados como psicogramas.” (GOMES 2010: 478).

Sendo no vale do Sabor, na área a inundar pela albufeira da barragem de montante, que mais abrigos ou rochas com estas características se identificaram (Fig. 5), sobretudo nas áreas em torno a Santo Antão da Barca e em torno a Cilhades, a nossa atenção foi desde logo dirigida para a existência, ou não, de relação gráfica entre riscos finos e unhadas, e dos desenhos que ambos poderiam configurar, percebendo-se, de imediato a semelhança daqueles com o abrigo de Foz do Tua. Na mesma linha, autores dessa investigação (XAVIER *et alii* 2014) defendem uma relação estreita dos fusiformes (unhadas) com filiformes (riscos muito finos), quer estes conformem motivos autónomos, quer se encontrem a ladear os primeiros. Neste caso admitem que os finos possam ser ora estrias de gravação das unhadas (portanto de execução involuntária, sobretudo em superfícies mais duras), ora “plenos de intencionalidade, procurando conferir maior destaque ou significado às incisões fusiformes que as apresentassem.” (XAVIER *et alii* 2014: 93). Porém, nunca os riscos finos são objecto de enfoque particular, embora façam notar que no EP 660 (Ribeira do Pido) estes “estão relegados para sítios mais recônditos do painel, de mais difícil e “intrincada” identificação” (XAVIER *et alii* 2014: 93). Temos assim que, pelo menos no abrigo da Ribeira do Pido, e tal como no painel 7 de Foz do Tua, os riscos finos ocorrem em zonas escondidas. Além da comparação com Ridevides, e seguindo Santos Júnior, estes investigadores voltam a cotejar, com base exclusivamente no uso da técnica de abrasão profunda, as gravuras do vale do Sabor com as de Molelinhos (Tondela) e Pedra Letreira de Góis, atribuindo-as à Idade do Ferro. No primeiro caso (Molelinhos) podemos constatar que realmente a rocha acusa uma longa temporalidade de gravação (longa estratigrafia de gravação e carácter aditivo das figuras) com riscos finos e riscos a abrasão, mas que definem motivos “esquemáticos”, desde feixes de linhas finas/ramiformes, a triângulos e reticulados variados, e desenhos de armas – punhais, pontas de lança, foices – e podomorfos, sendo este último

10 O itálico é nosso.

11 O itálico é nosso.

grupo datável já de entre o Bronze Final e a II Idade do Ferro (CUNHA 1991; 1997). Na Pedra Letreira de Góis (BARROS, NUNES & PEREIRA 1959) delineiam-se também instrumentos (arco e flecha, flechas com pedúnculo), escutiformes e retângulos segmentados no seu interior, numa iconografia muito peculiar que nada indica poder ser atribuível somente à Idade do Ferro já que estes motivos são gravados (ou mesmo pintados) em toda a Pré-história recente. No caso do Vale do Sabor, concluem os autores, em vista destas comparações, pela pobreza iconográfica dos abrigos com fusiformes que aí se localizam. Mesmo assim (NEVES & FIGUEIREDO 2015) anotam que as “concepções mais elaboradas acabam por corresponder aos frisos de incisões que encontramos no EP 660 ou no EP 2108, isto é, sucessões de fusiformes dispostas ao longo de um mesmo eixo e com comprimentos homogéneos (como se de um ordenamento de caracteres se tratasse) ou ao geométrico segmentado no seu interior identificado no EP 215.”, e tendo, no que respeita à relação com o observador, disposição preferencialmente vertical ou diagonal, sendo em menor número as de orientação vertical¹². Porém, se estes motivos são atribuídos à Idade do Ferro, seria de discutir a ausência de unhas na arte móvel e fixa desta área, datada dessa época, como no caso da arte móvel do Castelinho, onde se encontram realmente zoomorfos, antropomorfos, armas e motivos geométricos (SANTOS et alii 2016). O Castelinho é o local com o qual foi estabelecida a comparação cronológica pela sua relação visual com o EP 215 (Praça) (XAVIER et alii 2014: 97). No caso de Crestelos dois afloramentos contêm unhas, mas estes painéis não se relacionam de forma inequívoca (estratigráfica) com o povoado da Idade do Ferro, podendo configurar pré-existências gráficas, e as mesmas gravuras existem também no abrigo, bem próximo, da Quinta de Crestelos (TEIXEIRA 2011) (Fig. 5). Por sua vez, nem nos painéis com zoomorfos e antropomorfos do povoado de Crestelos – que estratigraficamente estão relacionados de forma segura com a ocupação da Idade do Ferro – nem nas placas ou blocos soltos com a mesma iconografia, se registam unhas em articulação com aqueles motivos (SILVA et alii 2016)¹³. Não porque arte figurativa e não figurativa não possa coincidir nos mesmos painéis e na mesma cronologia – e são vários os exemplos de registo de ambas nas mesmas superfícies, já desde o Paleolítico superior –, mas sim porque a ausência de discussão sobre os abrigos rupestres gravados que mais marcam presença no vale do Sabor (Fig. 5) e o facto de aí terem sido alocados meios que permitiram o estudo exaustivo tanto de estações rupestres como outras, através da escavação, exigiria já um estudo articulado, de tipo espacial, cronológico, etc., que fornecesse pistas mais profícuas para as restantes regiões, ou pelo menos para aquelas localizadas na sua vizinhança.

As unhas, em suma, têm sido, à semelhança de tantos riscos que povoam a arte rupestre regional, inclusive a arte do Côa, os parentes pobres da investigação dada a dificuldade de sobre os mesmos se construírem discursos apelativos.

Na realidade, a simplicidade dos motivos do abrigo da Foz do Tua – onde somente encontramos figurações esquemáticas de peixes e algumas figuras geométricas – e, bem assim, a sua organização, não nos permite fazer comparações clássicas, ideia que já percorre a publicação da Pedra Escrita de Ridevides, como referimos. Contudo, ao invés de assumirmos os painéis como simples superfícies sobre as quais são apostos ideogramas, se entendermos estes painéis como “lugares” de interface entre o gesto humano e a rocha, tal como M. V. Gomes, é então possível desenhar diferentes hipóteses interpretativas reconhecendo, nomeadamente, uma relação dinâmica entre a superfície da rocha e as diferentes tradições culturais, que a arqueologia tradicional

¹² EP 660– Ribeira do Pido; EP 2108– Ribeira de Moinhos; EP 2015– Praça: Rocha 1. XAVIER et alii 2014: 90-91.

¹³ Devemos ainda, em todo o caso, sublinhar que estes dois sítios, onde a ocorrência de unhas se refere a um número reduzido de riscos, não tendo a expressividade e aquela gramática (na organização dos painéis e dos traços) que tão bem reconhecemos noutros sítios (como sendo, por exemplo, na Foz do Rio Tua, no abrigo do Passadeiro, nas Fragas do Diabo, ou mesmo no abrigo da Ribeira do Pido do Vale do Sabor), só com base numa analogia marginal os podemos incluir no mesmo contexto cultural. O próprio caso da Foz do Tua, são os gestos de reavivamento, que percebemos que ocorrem numa cronologia alargada, ou mesmo gestos recentes de imitação, como por exemplo no grupo de unhas da parte b no painel 5 (Fig. 15), que nos alertam para a dificuldade e ambiguidade de inclusão num mesmo fenómeno, sítios onde os pontos de correspondência são mais reduzidos.

tem problemas em reconhecer. Falamos do que nos parece ser uma certa prevalência do gesto sobre a representação, sem que com isto se queira excluir esta última, como bem ficou patente na descrição de alguns dos painéis e no quadro de síntese onde reconhecemos a recorrência de certas associações de unhas/ incisões finas. No entanto, a ideia do inacabado, da gravura ou do painel inconcluso, ou mutável, aberto ao próximo gesto, está na raiz do problema em torno da interpretação da expressão cultural destas figuras lineares e é nisto que tentamos centrar a nossa perspectiva. A tónica parece situar-se no estar no sítio e fazer/marcar, ainda que este fazer e o (re) configurar, possa estar sujeito a regras culturalmente bem definidas e tenha por certo um significado, ou significados, intrínsecos, que não são para nós tangíveis.

Gostaríamos ainda de sublinhar que os motivos lineares, unhas e riscos finos, parecem ter em si associado um certo carácter de segregação, isto é, o caso de convivência com outros motivos (não considerando obviamente os gestos de martelagem e riscos recentes) são a excepção no contexto do abrigo, espelhando aqui também o contexto regional onde na sua grande parte estes riscos ocorrem isoladamente. Dentro deste contexto de excepção, as covinhas são os motivos que mais frequentemente partilham sítios e painéis com as figuras lineares, onde ocupam superfícies horizontais ou sub-horizontais, e nunca aquelas marcadas pela verticalidade. Além da Foz do Tua, temos os seguintes casos: Abrigo 2 de Vale de Espinheiros (Atenor, M. Douro) (SANCHES 1992), abrigos de Barroco Pardo/Fraga da Moura, Açude do Carvão e Passadeiro (Palaçoulo, M. do Douro) (BENITO DEL REY, BERNARDO & SÁNCHEZ RODRIGUEZ 2003); o Abrigo de Parada (Alfândega da Fé) (TEIXEIRA 2016), um dos abrigos das Fragas do Diabo (V. dos Galegos, Mogadouro) (inédito), o abrigo da Quinta de Crestelos (TEIXEIRA 2011) e abrigo do Porto (Tó, Mogadouro) (inédito). A relação directa destes motivos com a arte figurativa é rara, constituindo para já a única excepção o Abrigo do Passadeiro, em Palaçoulo (SANCHES & TEIXEIRA 2014) e, de certo modo, o Painel 7 do Abrigo da Foz do Tua.

Creemos ainda que é possível associar provisoriamente a Pedra Escrita de Ridevides a este grupo de abrigos que têm algumas covinhas pois ainda que falte uma análise fina das suas gravuras, o trabalho publicado leva a considerar que ali não existirão propriamente armas (alabardas ou pontas de seta, como se é levado a crer), mas triângulos com diversas configurações, associados entre si ou isolados, ângulos, riscos longos, X, Vs, lambdas, figuras axadrezadas, articuladas também com algumas covinhas (as que têm mais pátina), sem alinhamento algum pois a gravação deve ter ocorrido livremente por sobre a rocha que é sub-horizontal. Numa área restrita as figuras em unha são sobrepostas por motivos picotados tipologicamente posteriores, do Calcolítico, pois que consistem sobretudo em círculos com ou sem covinha central, registando-se ainda um antropomorfo esquemático.

A segregação das unhas parece ser extensível à pintura. Deste modo, embora em três locais se registem, em simultâneo, painéis com unhas e com pintura esquemática, está sempre o painel pintado afastado fisicamente e até topograficamente dos restantes. Assim, no abrigo 5 das Fragas do Diabo o grupo de pinturas está numa superfície tão alta e de difícil acesso que os arqueólogos que ali realizaram escavações nem dele se aperceberam (LEMOS & MARCOS 1984); pelo contrário, as unhas estão em superfícies verticais, em exíguo abrigo, ao nível do solo, de modo que se encontravam parcialmente cobertas pelos sedimentos do leito de cheia. No abrigo da Ribeira do Xedal (EP 109), no Baixo Sabor, o painel pintado, vertical, fica a uma altura considerável do solo e afastado dos que têm unhas (XAVIER et alii 2014 e observação pessoal das autoras), estes numa situação similar, em abrigo, às Fragas do Diabo (abrigo 5). Na Foz do Tua não existem painéis com unhas na parte B do abrigo, onde se localiza o único painel pintado, os mesmos que não deixam praticamente qualquer superfície livre na parte A.

Os painéis com unhas configuram assim como que um interdito a outros tipos de motivos, embora os locais em si sejam da máxima importância comunitária, em muitos casos assinalada pela longa frequência temporal que testemunham.

Temos vindo a argumentar que as unhas e riscos finos que se lhe associam, e que por vezes delineiam padrões como aqueles representados no Quadro 1 (Fig. 10), não são assim necessariamente nem da Idade do Ferro, nem do Calcolítico pois com a Pedra Letreira de Góis e com Molelinhos só partilham a técnica, como acima dissemos. Ora a cronologia não pode assentar exclusivamente na técnica mas antes na cadeia operatória e nos motivos que daí decorrem, somando-se ainda outros pormenores relevantes à escala regional, como sejam a disposição e exposição dos painéis e, por ex., a relação espacial destes com outros painéis de cronologias tanto similares como diferentes. A abordagem demasiado focada na técnica, parece-nos, tem vindo pois a ser a que, já desde os finais da década de 1950, com as reflexões e interpretações de Barros, Nunes e Pereira (1959) e de Santos Júnior¹⁴, mais contribuiu para a dificuldade de interpretação crono-cultural destes lugares, uma vez que tanto estes autores como outros que se lhe seguiram, tenderam a fazer corresponder sítios que, agora numa outra escala de análise, nos parecem contextualmente muito distintos.

4.2. A longa diacronia de gravação do abrigo de Foz do Tua e a presença continuada de populações nesta região desde o início do Paleolítico superior ao Neolítico

No Abrigo da Foz do Tua torna-se evidente, tal como referimos em publicações anteriores (SANCHES & TEIXEIRA 2014; TEIXEIRA, VALDEZ-TULLETT & SANCHES 2016), que a transformação daquele rochedo em lugar com significado social e genealógico ocorre no período pré-magdalenense, como o comprovam, através do estilo, e da configuração “animada” (por ter cabeça “múltipla”) o veado e o veado-cavalo-auroque do painel 31. São as 4 figuras deste painel similares àquelas que foram datados no Vale do Côa (SANTOS 2012; SANTOS, SANCHES & TEIXEIRA 2015). Deste modo, é com este último conjunto que as comparações têm sentido, sendo aqui que se registam pelo menos 60 casos de animais com dupla cabeça pertencendo a uma só espécie (LUÍS, 2012) e, ainda que em número mais reduzido, também aparecem animais transformados noutros de espécie diferente, como são os casos, por ex. do cavalo-auroque da placa nº 1 do Fariseu, em arte móvel (AUBRY & SAMPAIO 2008), e, na arte rupestre, a cabra-veado da Rocha 1 da Canada do Inferno (BAPTISTA, SANTOS & CORREIA 2008). É de destacar que à frente deste animal (veado-cavalo-auroque) existem complementarmente, tal como no Côa, desenhos abstractos – formados por riscos incisivos, lineares, curtos – característicos do Paleolítico superior, apelidados frequentemente de ideomorfos, ou, mais recentemente de “chaves”, mas que por apresentarem uma imensa variedade regional, foram formalizados e organizados já por vários autores em forma de quadros¹⁵. Percorrem todos os períodos e estilos da arte paleolítica.

A cronologia do período pré-magdalenense no Alto-Douro/Côa pôde ser estabelecida em termos de calendário por datas absolutas que serão anteriores a c. de 20 000 BP (datação da camada [8] do Fariseu (AUBRY, SANTOS & LUÍS 2014), mas que podem remontar até cerca de 30 000 BP, dado que é esta a cronologia absoluta dos picos com evidentes vestígios de uso na gravação, recolhidos na camada [3] de Olga Grande (AUBRY & SAMPAIO 2009), como anteriormente se indicou.

Tal como consideramos que o abrigo de Foz do Tua, os sítios do vale do Sabor (alto e baixo Sabor), e bem assim os do vale do Douro, podem ser entendidos como prolongamentos territoriais dos conjuntos de arte pré-magdalenense que se desenvolvem em torno do rio Côa e do rio Ágüe-

¹⁴ Com efeito, e como já referimos, Santos Júnior (1963) identifica precocemente, e de forma notável, algumas das particularidades que hoje enfatizamos com traços principais do conjunto regional de unhas/riscos finos, fazendo uma leitura contextual muito cuidada da Pedra Escrita de Ridevides. É no entanto, precisamente, quando tenta buscar paralelos, com base na forma e na técnica que o seu discurso se torna errático. Problema que, em todo o caso, ele próprio identifica. Assim, inicialmente, Santos Júnior defende contextualmente uma cronologia mais antiga para as gravuras de tipo unha na Pedra Escrita de Ridevides (com base na sobreposição a estas dos motivos picotados). Contudo, quando posteriormente aproxima, com base na forma e na técnica, este sítio à Pedra Letreira de Góis e ainda ao petróglifo de Puerto del Gamo, onde são identificadas armas, já considera uma cronologia adentro da Idade do Bronze.

¹⁵ Ver quadros em: SANCHIDRIÁN 2001.

da (Siega Verde) – e que são manifestamente mais extensos e imponentes que os restantes –, também no período que se situa globalmente entre o Tardiglaciar e o Mesolítico, assim nos parece ter acontecido, ainda que a expressão do conjunto Côa-Siega Verde em relação aos outros lugares possa ter conhecido alterações neste último período que só estudos futuros e mais aprofundados poderão revelar.

Com efeito, o painel 7 – com os seus peixes (de espécie indeterminada) de corpo alongado, articulados com esquemas/feixes de riscos finos e ainda com unhas –, encontra os seus paralelos mais próximos nos vales do Côa/Sabor e Siega Verde. A título de exemplo, temos no Côa as rochas com peixes de 16 do Vale de José Esteves, 14 da Canada do Inferno e 10 da Penascosa¹⁶ e, em Siega Verde, o painel 48 (BUENO, BALBIN & ALCOLEA 2009). No Sabor, embora não ocorram peixes, o pequeno capríneo da Pedra d'Asma 7, também localizado num local escondido e onde só a custo pode ser observado por 2 pessoas em simultâneo, é colocado no mesmo período (FIGUEIREDO et alii 2014: 196).

Não é possível atribuir uma cronologia precisa a estes motivos, mas a sua formalização e inclusão no Estilo V do vale do Douro, estruturada por P. Bueno, R. Balbin e Alcolea (2009), com o qual de resto é também comparada a arte da fase III do Côa (SANTOS 2012), parece-nos acertada e, assim sendo, também em Foz do Tua tanto o painel 7 como o painel 36 se inscrevem no mesmo formalismo representativo e /ou abstracto, marcado, no que às figuras zoomorfas diz respeito, por corpos alongados ou fusiformes, estriados e de pequeníssimo tamanho (15-20 cm aprox.). Acrescentadamente, no painel 7 representam-se peixes, um motivo considerado recorrente por aqueles autores nos tempos de transição entre o período glacial e pós-glacial. De referir ainda os feixes e reticulados, sobretudo no painel 36, e agora tão frequentes tanto na arte móvel como parietal deste período que, ainda que alargado, se inscreve pelas datas absolutas disponibilizadas entre aproximadamente o XI/X e o VIII milénio cal. AC (BUENO, BALBIN & ALCOLEA 2009).

Deste modo, e ainda que não haja localmente, e de modo comprovado, outros vestígios arqueológicos, além da arte gravada, relativos ao longo período que decorre entre o pré-magdalenense e os finais do Paleolítico superior, o abrigo da Foz do Tua inclui-se certamente, e de novo, na rede de circulação dos caçadores-recolectores que regionalmente estabelecem a continuidade de povoamento entre o final do glacial e o início do pós-glacial. Aliás, é esse um dos argumentos fundamentais de P. Bueno, R. Balbin e Alcolea (2009), para a criação do estilo V do Vale do Douro. Isto é, ao invés de se considerar que haveria entre o final do Paleolítico superior e o Mesolítico uma ruptura acentuada na arte (ou mesmo o seu desaparecimento), verificar-se-ia antes uma transformação paulatina nos modos de representar por parte de populações que, permanecendo nas mesmas regiões, teriam transformado de modo lento, e em consonância com os novos ecossistemas, tanto os modos de vida, como os modos de pensar e de organizarem social e ideologicamente.

Neste contexto parecem situar-se igualmente os sítios do Vale do Sabor, como sendo o Abrigo de Parada (EP221) (TEIXEIRA 2016), as rochas do Cabeço do Aguilhão (BAPTISTA 2004) e de Santo Antão da Barca (FIGUEIREDO 2013: 76), bem como o Abrigo do Passadeiro (SANCHES & TEIXEIRA 2014; no prelo). Com efeito, no Abrigo de Parada identificámos, no painel 5, feixes de linhas finas que evocam os grafismos igualmente identificados na Foz do Tua e que foram enquadrados igualmente na Fase III (Magdalenense final) de gravação do Vale do Côa (TEIXEIRA 2016). Para as figuras zoomórficas, que neste abrigo também ocorrem, foi proposta, em termos gerais, uma cronologia Epipaleolítica, relacionando-as ainda com os motivos do Cabeço do Aguilhão e de Santo Antão da Barca (TEIXEIRA 2016), bem como, posteriormente, com o veado sub-naturalista do Abrigo do Passadeiro (SANCHES & TEIXEIRA 2014; no prelo). De notar também, aproximando ainda

¹⁶ BAPTISTA 2009; SANTOS 2012. Havendo, naturalmente, de considerar as placas móveis da camada [3] do Fariseu (AUBRY 2009), que permitiram a datação absoluta dos motivos com esta configuração no Côa.

mais o contexto do Abrigo de Parada ao da Foz do Tua e do Passadeiro, a presença, ainda que em número muito pouco expressivo, de algumas unhas gravadas no painel do solo (TEIXEIRA 2016).

Relativamente à cronologia das unhas e riscos finos que as acompanham, e dado que estas se relacionam tanto com riscos finos no painel 7, como com o veado de corpo segmentado anteriormente no abrigo do Passadeiro (SANCHES & TEIXEIRA 2014; no prelo), cremos que deverão ter tido particular expressão adentro deste mesmo período, constituindo-se, deste modo, como uma manifestação gráfica muito regionalizada – a região do Nordeste português – e ideograficamente muito peculiar pois que, fora desta somente conhecemos, com as mesmas características e embora em afloramento horizontal, a Pedra das Letras (Proença-a-Nova) (HENRIQUES & CANINAS 2009).

Na realidade, e como argumentamos em trabalhos anteriores, já M. V. Gomes (GOMES 2002) reconheceu antes de nós, que as unhas em superfícies fixas poderiam ter uma remota tradição enraizada no início do Paleolítico superior. A apoiar esta ideia estiveram as datas relativas, pela estratigrafia, e também as datas absolutas no Norte da Península Ibérica (sítios de El Conde e La Viña) (FORTEA-PEREZ 2000-2001). Sendo possível que possam, pelo menos na sua génese, ter uma cronologia similar na região que nos ocupa, não temos por ora argumentos sólidos, de índole estratigráfica, que aqui o comprovem pois as escavações realizadas em abrigos do vale do Sabor (XAVIER *et alii* 2014) e no abrigo 5 das Fragas do Diabo (LE MOS & MARCOS 1984) não revelaram as estratigrafias originais desses abrigos, mas acumulações sedimentares posteriores.

Como material “reaproveitado”, encontram-se blocos gravados com unhas numa das sepulturas da necrópole medieval do Laranjal (Felgar-Torre de Moncorvo), e ainda na parede de uma das estruturas do Sítio de Castanheiro do Vento (V. N. de Foz Côa) (VALE 2012), atestando, sobretudo neste último caso, que tais gravuras, sendo anteriores ao III mil. AC, suscitaram ainda interesse particular pois que, tendo sido transportadas desde longa distância, a motivação seria necessariamente forte, portanto imbuída de crenças ou tradições comunitárias ligadas ao território de proveniência.

Os antropomorfos esquemáticos do painel do abrigo 2 do Abrigo B se numa primeira análise tipológica se podem integrar no Calcolítico regional pela sua similitude com aqueles dos monumentos megalíticos, como foi referido atrás, também admitem cronologias mais antigas já que se trata de configurações de longa tradição. Assim, não seria descabido olhar estas formas de membros inferiores longos e arqueados como similares ao antropomorfo de Faia 3 (BAPTISTA 1999: Fig. 158), que é incluído por P. Bueno, Balbín e Alcolea (2009) no já supracitado Estilo V; ou mesmo o antropomorfo que aparenta caçar um veado no paredão da Fraga d’Aia (JORGE *et alii* 1988), cujas escavações revelaram uma ocupação do Neolítico antigo regional, ou Neolítico inicial regional, situado entre o VI e o V mil. AC (SANCHES 1997).

Deste modo a possibilidade de ter existido no abrigo de Foz do Tua uma continuidade de frequentação, sem grandes hiatos, entre o Tardiglacial e o Neolítico antigo deve ser considerada na investigação futura, embora por ora pareça ser mais consistente a interpretação que liga tal painel ao megalitismo regional, datado do IV mil. AC, que também terá a sua tradução no povoamento e na arte de ar livre, como se verifica no abrigo 2 da serra de Passos (SANCHES, MORAIS & TEIXEIRA 2016).

Porém, as tradições permanecem por vezes durante muito tempo e no que à cronologia da arte esquemática diz respeito não temos ainda um quadro de pormenor que relacione tradições tipológicas com cronologias finas, ou com “funções”, podendo o painel pintado ter sido realizado já durante o III mil. AC, dadas as semelhanças formais com outros antropomorfos da Serra de Passos (SANCHES, MORAIS & TEIXEIRA 2016).

4.3. Em síntese. Contributos do abrigo da Foz do Tua para o estudo da Pré-história do NW peninsular

Na longa duração da gravação e pintura do abrigo da Foz do Tua e, bem assim, do povoamento da área do médio Tua-Alto Douro, este abrigo reveste-se de uma importância fulcral a várias escalas de análise e segundo diversas perspectivas interpretativas, algumas das quais foram expostas e desenvolvidas no texto precedente, mas que sintetizaremos aqui conferindo aos problemas uma dimensão geográfica extensível ao NW peninsular. Este inclui necessariamente a parte ocidental da Meseta pois do ponto de vista geoclimático e histórico várias são as transculturalidades reveladas no povoamento desta alargada região desde pelo menos o Paleolítico superior.

Assim, no que à tradição rupestre diz respeito, o estudo em torno deste abrigo tem revelado que:

- (i) o lugar em si foi desde cedo — período pré-magdalenense – transformado num sítio genealógico de referência comunitária entre os caçadores-recolectores do início do Paleolítico superior e essa referência nunca se deve ter perdido nos períodos subsequentes;
- (ii) que a embocadura do rio Tua, na sua confluência com o Douro, materializa uma via de circulação dessas comunidades, as quais, tendo subido nesse período mais antigo o vale do rio Sabor até às vizinhanças de Bragança (Fig. 1), por certo ocuparam também as áreas a montante do Tua, o que constitui um indicador de futuras prospecções nesta região, a direccionar para a ocupação efectiva neste período;
- (iii) que os painéis atribuídos ao período situado entre o Tardiglaciar e os inícios do Holocénico indicam, do mesmo modo, a continuidade de uma tradição de ocupação de territórios cujos eixos se centram no vale do Douro e nos vales dos rios que para este confluem, isto é, nas bacias primárias e secundárias dos rios Sabor e Tua, a norte, e dos rios Águeda, Côa e Távora, a sul;
- (iv) que estes caçadores-recolectores têm uma implantação mais alargada no NW peninsular, como é atestado pelas gravuras da Cova Eirós, na Galiza (LOMBERA HERMIDA & FÁ-BREGAS VALCARCE 2013; STEELMAN et alii 2017), e por outros locais conhecidos pela escavação arqueológica;
- (v) que as gravuras conhecidas como fusiformes ou litotrípticas, e que denominamos de abra-são em unhada do diabo, e cuja tradição se manifesta desde o início do Paleolítico superior (Aurignacense) na Cantábria, poderão ser no Leste Transmontano tão antigas como aquelas, embora se afigure mais provável, no estado actual dos nossos conhecimentos, que pertençam a um período localizado cronologicamente entre o magdalenense final/Aziliense e o Epipaleolítico, sendo os painéis 7 do abrigo da Foz do Tua e o painel 1 do Passadeiro (SANCHES & TEIXEIRA 2014; 2017, no prelo) aqueles onde se verifica a sua articulação com representações sub-naturalistas e semi-esquemáticas de zoomorfos (peixe e cervídeo) atribuíveis a esta cronologia;
- (vi) que carece assim de análise fina e de discussão fundamentada a atribuição destes abrigos e superfícies rochosas ao Calcolítico e à Idade do Ferro, sugerida por alguns investigadores, pois quer a sua organização gráfica, quer a disposição espacial dos painéis mostram, no geral, dissociação quer com painéis com pinturas atribuídas ao Neolítico-Calcolítico, quer à Idade do Ferro;
- (vii) que, de igual modo, as escavações desenvolvidas nestes abrigos não tendo revelado sedimentos estratigraficamente não perturbados e raros materiais cuja origem parece provir de escorrimentos de outros locais – de longa distância no caso do leito de cheia do abrigo 5 de Fragas do Diabo onde existia, mesmo assim, um fragmento gravado –, evidenciam que, ou os sedimentos originais foram lavados pela erosão milenar, ou que as actividades desenvolvidas no contexto da ocupação gráfica não criaram outros vestígios

- duráveis além dos gestos fossilizados de ir riscando as superfícies, isto é, gravura onde se teria dado primazia ao gesto de contacto com a rocha;
- (viii) que a criação de um painel com pintura de antropomorfos esquemáticos de pernas longas, arqueadas, no abrigo da Foz do Tua pode remeter também para ocupações da primeira metade do Holocénico (Neolítico antigo regional) vista a sua semelhança gráfica com o painel central de Fraga d'Aia (no próximo vale do Távora, e datado pelo radiocarbono), ou do painel do abrigo 3 da Faia, no já mais distante alto Vale do Côa, e a sua semelhança com as pinturas dos abrigos calcolíticos que lhe estão bem próximos: Cachão da Rapa e Pala Pinta, estes atribuídos ao Neolítico final-Calcolítico;
- (ix) que embora as tradições gráficas acusem longas pervências temporais, sendo assim difíceis de avaliar cronologicamente (por ausência ou impossibilidade de escavações), os vestígios datados em estratigrafias seguras, como são aqueles que dizem respeito tanto ao Mesolítico e Neolítico antigo desta região do Alto-Douro (onde incluímos a bacia do Tua), manifestam, no Prazo (MONTEIRO-RODRIGUES 2011), na Torrinha (CARVALHO 1999) e no abrigo do Buraco da Pala (SANCHES 1997), a continuidade de povoamento durante o Tardiglacial/azilense e Mesolítico-Neolítico (X/IX-VI/V mil. AC).
- (x) que dada a proximidade espacial do abrigo da Foz do Tua aos povoados calcolíticos de Pedreira e Regadas (S. Mamede de Ribatua, Alijó), não seja de excluir liminarmente a frequência e acções no abrigo por parte daquelas populações, havendo assim que desenvolver investigação regional no sentido de melhor entender o papel do abrigo no contexto do povoamento do III milénio AC, o qual se manifesta na sua forma pictórica na Serra de Passos e sua envolvente;
- (xi) por fim, e na sequência do ponto anterior, deve ser referida a profunda alteração gráfica que se manifesta na repetitiva arte rupestre gravada do imediato Planalto de Carrazeda de Ansiães (SANTOS 2016), realizada sobre granitos, e com características formais que permitem atribuí-la ao III mil. AC.

Nota final: Os decalques aqui apresentados resultaram dos trabalhos de levantamento realizados por Joana Castro Teixeira, Joana Valdez-Tullett, Maria de Jesus Sanches, Alexandre Lima e Vasco Pinto, com posteriores revisões de Maria de Jesus Sanches e Joana Castro Teixeira. Gostaríamos ainda de agradecer a André Tomás Santos a colaboração na interpretação de alguns dos painéis e a Rafael Morais pela elaboração do Mapa das Figs. 1 e 5.

BIBLIOGRAFIA

- AUBRY, Thierry (2009), Actualisation des données sur les vestiges d'art paléolithique sur support mobilier de la Vallée du Côa, in AUBRY, Thierry (dir. de), *200 séculos da História do vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*, Trabalhos de Arqueologia, 52, Lisboa, IGESPAR, pp. 382-395
- AUBRY, Thierry; SAMPAIO, Jorge David (2008). Fariseu: cronologia e interpretação funcional do sítio, in SANTOS, André Tomás (Dir.de) *Pré-história – gestos intemporais. [Actas das Sessões do III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior]*. Vila Nova de Foz Côa: Freixo de Numão, pp. 7-30
- AUBRY, Thierry; SAMPAIO, Jorge David (2009), Chronologie et contexte archéologique des gravures paléolithiques de plein air de la Vallée du Côa (Portugal), in BALBÍN BEHRMANN, R. (dir. de.), *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 211-223

- AUBRY, Thierry, SANTOS, André Tomás & LUÍS, Luis (2014), Stratigraphies du panneau 1 de Fari-seu: analyse structurelle d'un sys- tème graphique paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa (Portugal), *Actes du colloque Micro-analyses et datations de l'art préhistorique dans son contexte archéologique. Paleo, numéro special*, Paris, MADAPCA, 16-18 novembre 2011, pp. 259-270
- 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 do Vale do Côa
- BAPTISTA, António Martinho (2004), A Arte paleolítica no rio Sabor, *Tribuna da Natureza*, 5, pp. 5
- BAPTISTA, António Martinho (2009), *O paradigma perdido: O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal*, Porto/Vila Nova de Foz Côa, Edições Afrontamento, Parque Arqueológico do Vale do Côa
- BAPTISTA, António Martinho, SANTOS, André Tomás & CORREIA, Dalila (2008), Estruturação simbólica da arte Gravetto-Solutrense em torno do monte do Fariseu (Vale do Côa), in SANTOS, André Tomás (Dir.de) *Pré-história – gestos intemporais. [Actas das Sessões do III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior]*. Vila Nova de Foz Côa: Freixo de Numão, pp. 38-61
- BARROS, A. Melão, NUNES, João de Castro, PEREIRA, A. Nunes (1959), *A Pedra Letreira, Memórias arqueológicas do concelho de Góis*, Camara Municipal de Góis
- BENITO DEL REY, L., BERNARDO, H. A., & SÁNCHEZ RODRIGUEZ, M. (2003), Santuário do “Abrigo do Passadeiro” em Palaçoulo, in BENITO DEL REY, L., BERNARDO, H. A., & SÁNCHEZ RODRIGUEZ, M. (Dir.de), *Santuários Rupestres Pré-históricos em Miranda do Douro (Portugal) e no seu entorno de Zamora e Salamanca (Espanha)*, Miranda do Douro, Câmara Municipal de Miranda do Douro, pp. 491-520
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo de & ALCOLEA GONZÁLEZ (2009), José J., Estilo V en el ámbito del Duero: Cazadores finiglaciares en Siega Verde (Salamanca), *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*, Actas. PAHIS, Junta de Castilla y León, pp. 259-286
- CANINAS, João C. et alii (2008), Relatório sobre o Descritor Património Arqueológico, Arquitectónico e Etnológico do Estudo de Impacte Ambiental do AHFT, Elaborado por EMERITA Lda para Profico Ambiente, Lda
- CARVALHO, António Faustino (1999), Os sítios de Quebradas e de Quinta da Torrinha (Vila Nova de Foz Côa) e o Neolítico antigo do Baixo Côa, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol.2, número 1, pp. 39-70
- CUNHA, Ana Leite da (1991), Estação de arte rupestre de Molelinhos. Notícia preliminar, *Actas das IV Jornadas Arqueológicas (Lisboa, 1990)*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 253-265
- CUNHA, Ana Leite da (1997), A estação de arte rupestre de Molelinhos, Catálogo da Exposição *Aspectos da Pré-história da Beira Interior* (coord. R. Vilaça), Tondela, Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta
- FIGUEIREDO, Sofia (2013), *A arte esquemática do Nordeste Transmontano: contextos e linguagens*. Diss. de Doutoramento, Braga, Universidade do Minho (ed. policopiada)
- FIGUEIREDO, Sofia; XAVIER, Pedro; SILVA, Andrea; Neves, Dário & DOMINGUEZ-GARCIA, I. (2014), The holocene transition and post-palaeolithic rock art from the Sabor valley (Trás-os-Montes, Portugal), in M. A. MEDINA-ALCAIDE, A. J. ALONSO, R. M. MÁRQUEZ, & J. L. TORTI (Dir.de), *Sobre Rocas y huesos: las sociedades pre-históricas y sus manifestaciones plásticas*, Nerja, Museo de Nerja, pp. 193-203

- FORTEA PÉREZ, F. J. (2000-2001), Los comienzos del Arte Paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no posestilítica, *Zephyrus*, 53-54, pp. 177-216
- GOMES, Mário Varela (2002), Arte Rupestre em Portugal - perspectiva sobre o último século, *Arqueologia e História*, 54, pp. 139-194
- GOMES, Mário Varela (2010), *Arte Rupestre do Vale do Tejo. Um ciclo artístico-cultural Pré e Proto-histórico*. Diss. de Doutoramento. Lisboa: FCHS-UN Lisboa
- HENRIQUES, F. & CANINAS, J. C. (2009), Pedra das Letras: uma rocha com grafismos lineares (Proença-a-Nova), *Açafa*, pp. 1-18
- JORGE, Vítor Oliveira; BAPTISTA, António Martinho; JORGE, Susana Oliveira; SANCHES, Maria de Jesus, SILVA, Eduardo Jorge; SILVA, Margarida Santos; CUNHA, Ana Leite da (1988), O abrigo com pinturas da Fraga d'Aia (Paredes da Beira, S. João da Pesqueira) - Notícia preliminar, *Arqueologia*, 18, Porto, GEAP, pp. 109-130
- LEMONS, Francisco S., & MARCOS, D. S. (1984), As gravuras rupestres das Fragas do Diabo – Mogadouro, *Cadernos de Arqueologia*, 1, Braga, Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, pp. 137-141
- LOMBERA HERMIDA, A. & FABREGAS VALCARCE, R. (Dir. de) (2013), *Cova Eirós. Primeiras evidências de arte rupestre Paleolítico en el Noroeste Peninsular*, Santiago de Compostela, Andavira editora, SL
- LUIS, Luis (2012), Desenhos animados! Uma gramática do movimento para a arte paleolítica do Vale do Côa, *Trabalhos de Arqueologia*, 54, Lisboa, DGPC. pp. 69-80
- MONTEIRO-RODRIGUES, Sérgio (2011), Pensar o Neolítico Antigo, *Estudo Pré-Históricos*, 16, Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta
- MONTEIRO-RODRIGUES, Sérgio (2012), Novas datações pelo Carbobó 14 para as ocupações holocénicas do Prazo (Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa, Norte de Portugal), *Estudos do Quaternário*, 8, Porto, APEQ, pp. 22-37
- NEVES, Dário; DIAS, Rodrigo; COELHO, Sílvia; XAVIER, Pedro; MORAIS, Renata; CARVALHO, L., et al. (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 de Jovens em Investigação Arqueológica-JIA*. 16, Faro:, Promontoria Monografica, pp. 203-208
- NEVES, Dário & FIGUEIREDO, Sofia (2015), Quinhentas placas gravadas da Idade do Ferro do sítio fortificado do Castelinho (Nordeste Portugal): temas figurados e padrões de distribuição, *Arkaeos*, 37 [XIX International RockArt Conference-IFRAO], pp. 1589-1605
- REIS, Mário (2014), 'Mil rochas e tal...!': Inventário dos sítios da arte rupestre do Vale do Côa (Conclusão), *Portvgalia*, Nova Série, vol.35, Porto, DCTP-FLUP, pp. 17-59
- SANCHES, Maria de Jesus (1992), Pré-história Recente no Planalto Mirandês, *Monografias Arqueológicas* (Vol. 3), Porto, GEAP
- SANCHES, Maria de Jesus (1996), Ocupação Pré-histórica do Nordeste de Portugal, *Monografias e Estudos*, Zamora, Fundação Rei Afonso Henriques
- SANCHES, Maria de Jesus (1997), Pré-história recente de Trás-Os-Montes e Alto Douro (O abrigo do Buraco da Pala no contexto regional), 2 vol., Textos, 1, Porto, SPAE
- 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, *ARKEOS*, 12, CEIPHAR, pp. 65-105
- SANCHES, Maria de Jesus (2009), Arte dos dólmenes do Noroeste da Península Ibérica: uma revisão analítica, *Portvgalia*, Nova Série, vol. 29-30, Porto, FLUP, pp. 5-42
- SANCHES, Maria de Jesus & TEIXEIRA, Joana Castro (2013), An Interpretative approach to “devil claw” carvings: the case of River Tua Mouth Rock shelter (Alijó, Trás-os-Montes, Northeast Por-

- tugal), in ANATI E. (dir.de), *XXV Valcamonica Symposium: Art as a source of History, 20-26 de Setembro*, Capi di Ponte, Itália, Centro Camuno di Studi Preistorici, pp. 59-68
- SANCHES, Maria de Jesus & TEIXEIRA, Joana Castro (2014), O Abrigo do Passadeiro, Palaçoulo (Miranda do Douro). Um caso de estudo de gravuras rupestres dos inícios do Holocénico no Nordeste de Portugal, *Portvgalia*, Nova Série, vol. 35, Porto, FLUP, pp. 61-75
- SANCHES, Maria de Jesus; MORAIS, Pedro Rafael & TEIXEIRA, Joana Castro (2016), Escarpas rochosas e pinturas na Serra de Passos/Sta. Comba (Nordeste de Portugal), in SANCHES, Maria de Jesus & CRUZ, Domingos J. (Dir. De), *Atas da Ila Mesa Redonda Artes Rupestres da Pré-história à Proto-história*, Porto, Nov. de 2011, Estudos Pré-históricos, 18, Viseu, CEPBA, pp. 71-117
- SANCHES, Maria de Jesus & TEIXEIRA, Joana Castro (no prelo, aceite), Abstract and subnaturalistic prehistoric rock art in the Trás-os-Montes and Alto Douro region of Portugal: the case study of Passadeiro rockshelter – Palaçoulo (Miranda do Douro), in BETTENCOURT, Ana M.S. (dir. de), *Recorded places, experienced places. The holocene rock art of the Iberian atlantic margin*. (Vols. British Archaeological Series [in press, accepted]). Oxford: Archeopress
- SANCHIDRIÁN, J. L. (2001), *Manual de Arte Prehistorico*. Ariel Prehistoria
- SANTOS, André Tomás (2012), Reflexões sobre a arte paleolítica do Côa: a propósito de uma persistente dicotomia concetual, in SANCHES, Maria de Jesus (Dir.de), *Iª Mesa Redonda “Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história: paradigmas e metodologias de registo*, Trabalhos de Arqueologia, 54, Lisboa, DGPC, pp. 39-67
- SANTOS, André Tomás (2015), A arte paleolítica do Vale do Côa: breve síntese, In LEE, S., BAPTISTA, A. M. & FERNANDES, A. B. (Dir.de), *Arte rupestre do Vale do Côa*, Ulsan: Ulsan Petroglyph Museum, pp. 80-89
- SANTOS, André Tomás, SANCHES, Maria de Jesus & TEIXEIRA, Joana Castro (2015), The Upper Palaeolithic rock art of Portugal in its Iberian contexto, in BUENO RAMÍREZ, Primitiva (Dir. de), *Prehistoric art as Prehistoric Culture*, Oxford: Archaeopress Archaeology, pp. 123-133
- SANTOS, Filipe João C.; PINHEIRO, Eulália, ROCHA, Fábio, SASTRE, Jose (2016), O sítio e a Laje 1 do Castelhinho (Cilhades, Felgar, Torre de Moncorvo). Contributos para o conhecimento da II Idade do Ferro em Trás-os-Montes oriental, in SANCHES, Maria de Jesus & CRUZ, Domingos J. (Dir. De), *Atas da Ila Mesa Redonda Artes Rupestres da Pré-história à Proto-história*, Porto, Nov. de 2011, Estudos Pré-históricos, 18, Viseu, CEPBA, pp. 203-217
- SANTOS, João C. (2016), *Arte Rupestre do concelho de Carrazeda de Ansiães. Contributos para o seu estudo*, Porto, Dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Letras da UP, polycopiado
- SANTOS JÚNIOR, J. (1963), As gravuras litotrípticas de Ridevides (Vilarica). *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XIX-2, Porto, SPAE, pp. 111-144
- SILVA, Andrea; FIGUEIREDO, Sofia; MACIEL, José & LARRAZABAL, Javier (2016), Uma primeira abordagem às placas móveis proto-históricas de Crestelos. Comunicação apresentada nas VI Jornadas de Arqueologia do vale do Douro, Porto, 17-19 Novembro, 2016
- STEELMAN, Karen L.; LOMBERA-HERMIDA, Arturo de; VIÑAS-VALLVERDÚ, Ramón; RODRÍGUEZ-ÁLVAREZ, Xosé Pedro; CARRERA-RAMÍREZ, Fernando; RUBIO-MORA, Albert; FÁBREGAS-VALCARCE, Ramon (2017), “Cova Eirós: An Integrated Approach to Dating the Earliest Known Cave Art in NW Iberia”, *Radiocarbon*, vol. 59 (1), pp. 151-164
- TEIXEIRA, Joana Castro (2011), Relatório Final do levantamento de arte rupestre do Abrigo Natural com Arte Rupestre, EP190, Quinta de Crestelos, Empreitada Geral de Construção do Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor. Plano de Salvaguarda do Património
- TEIXEIRA, Joana Castro (2016), O abrigo de Parada, um sítio de arte rupestre do vale do Sabor (Alfândega da Fé, Bragança, Trás-os-Montes), in SANCHES, Maria de Jesus & CRUZ, Domingos

- J. (Dir. De), *Atas da Ila Mesa Redonda Artes Rupestres da Pré-história à Proto-história*, Porto, Nov. de 2011, Estudos Pré-históricos, 18, Viseu, CEPBA, pp. 41-70
- TEIXEIRA, Joana Castro; VALDEZ-TULLETT, Joana; & SANCHES, Maria de Jesus (2016), O abrigo da Foz do Rio Tua – Alijó (Trás- os-Montes, Portugal). Identificação e estudo preliminar, in SANCHES, Maria de Jesus & CRUZ, Domingos J. (Dir. De), *Atas da Ila Mesa Redonda Artes Rupestres da Pré-história à Proto-história*, Porto, Nov. de 2011, Estudos Pré-históricos, 18, Viseu, CEPBA, pp. 131-140
- VALDEZ, Joana; TEIXEIRA, Joana Castro; LIMA, Alexandre (2011), Relatório Final de Levantamento de Arte Rupestre do Abrigo no Vale do Tua, Medida 15 da DIA do Aproveitamento Hidroelétrico de Foz Tua., Relatório Técnico, 3 volumes, elaborado por EMERITA Lda para Profico Ambiente, Lda.
- VALDEZ-TULLETT, Joana (2013), O Abrigo rupestre de Foz Tua - A ampla diacronia de um espaço significativo, *Actas das I Jornadas de Jóvenes Investigadores del Valle del Duero*, Zamora , pp. 355-366
- VALE, Ana Margarida do (2012), *Modalidades de Produção de Espaços no Contexto de uma colina monumentalizada: o sítio pré-histórico de Castanheiro do Vento, em Vila Nova de Foz Côa*, Diss. de Doutoramento, Porto, FLUP (policopiado)
- XAVIER, Pedro, ARACELI, C., MACIEL J. & FIGUEIREDO, Sofia (2014), Do ver ao compreender as gravuras “fusiformes” do Vale do Sabor, in HONARDO CASTRO, J.; BREZMES ECRIBANO. M.A.; TEJEIRO PIZARRO, A. & RODRIGUEZ MONTERRUBIO, O. (Dir.de), *I Jornadas de Jóvenes Investigadores del Valle del Duero: Del Neolítico a la Antigüedad Tardía*, Glyphos Publicaciones, pp. 87-98

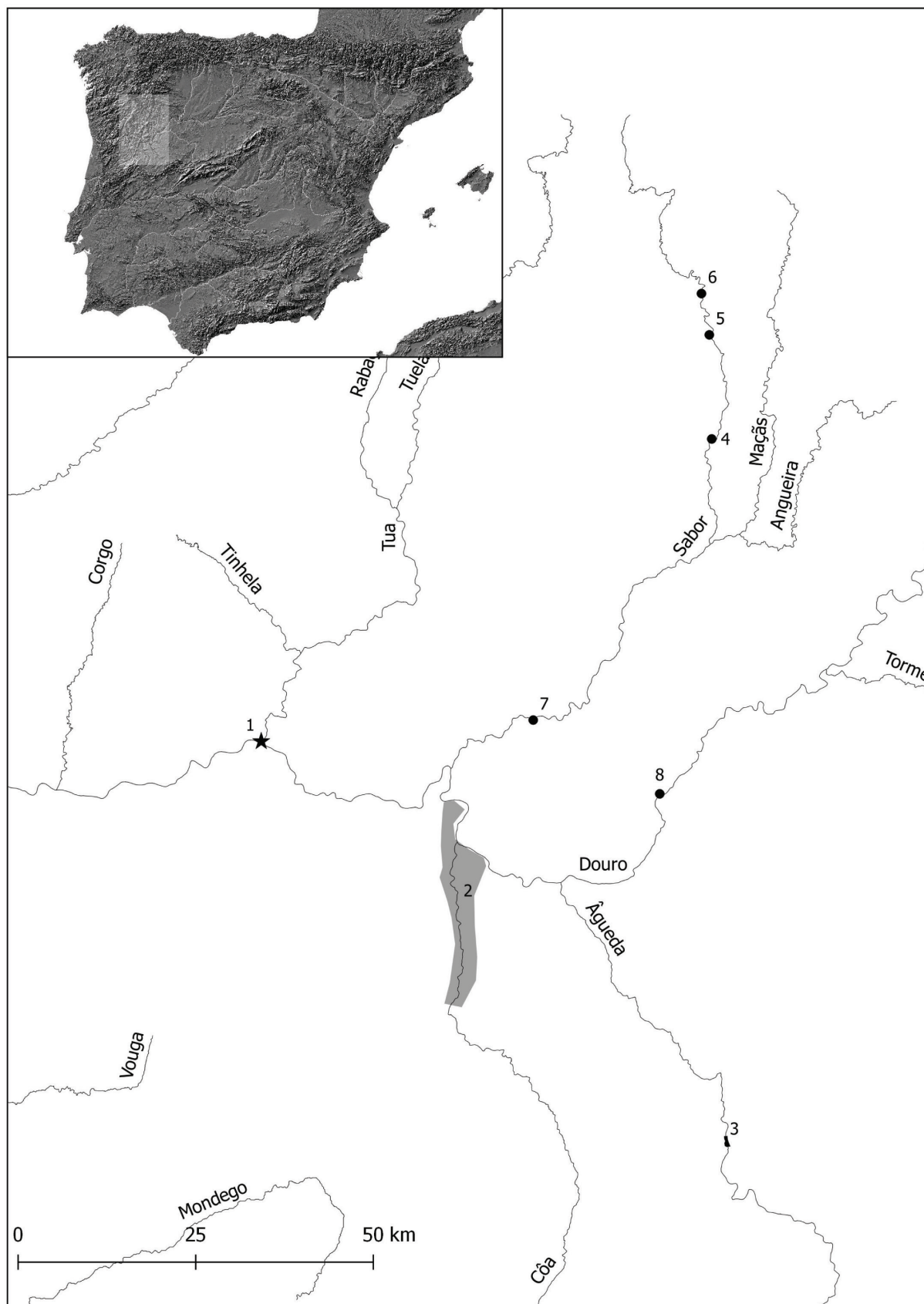


Fig. 1: Distribuição da arte paleolítica pré-magdalenense em Trás-os-Montes e Alto Douro. 1- Abrigo da Foz do Tua; 2- Conjunto do Vale do Côa; 3- Conjunto de Siega Verde; 4-5-6 —conjunto do Alto Sabor (4- Fraga Escrevida; 5-Pousadouro ;6-Sampaio); 7-Ribeira da Sardinha; 8- Cavalo de Mazouco

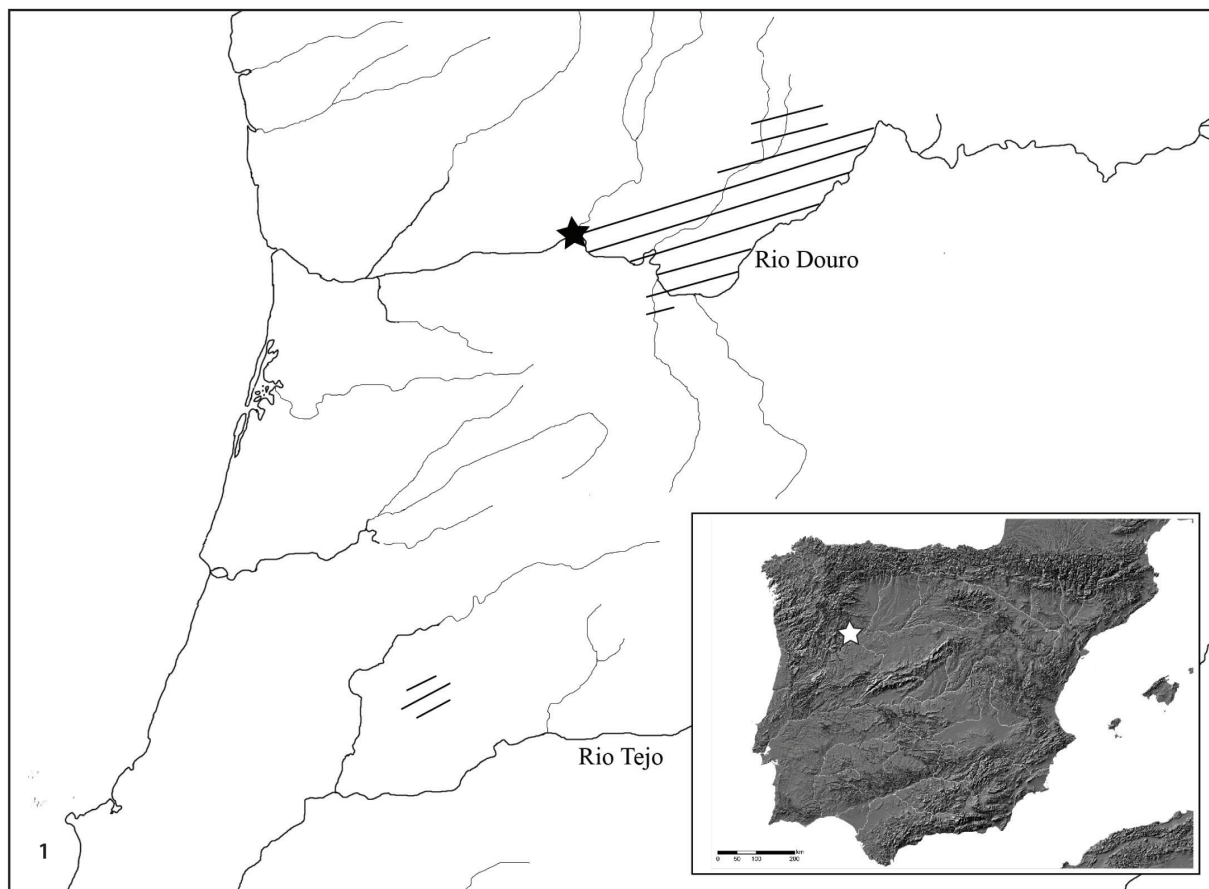
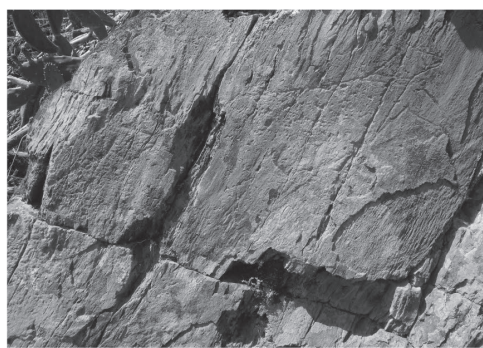


Fig. 2: 1- Distribuição das gravuras com unhasdas/riscos finos no território português e localização do Abrigo da Foz do Tua; 2- Vista frontal ao abrigo, a partir de leste, com indicação das partes A e B.

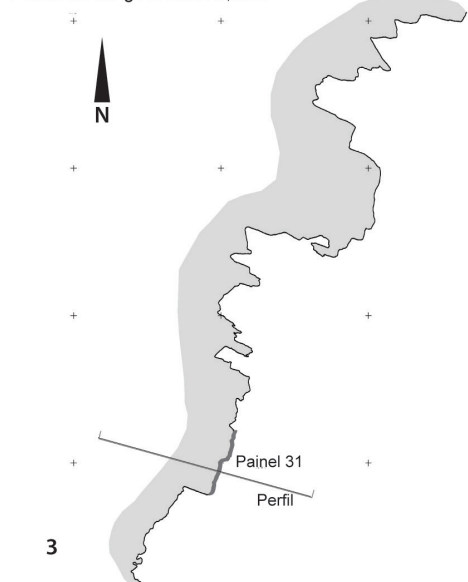
Painel 31
Registo gráfico



1



Planta do abrigo à cota 79,00m



Perfil

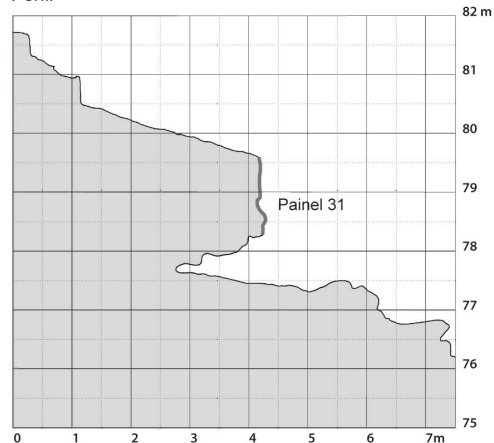


Fig. 3: Painel 31.1- Fotografias: Vista geral da área gravada; Detalhe do veado-cavalo-auroque; 2- Levantamento gráfico; 3- Localização do painel em planta e perfil topográfico perpendicular ao painel (adaptado dos registos realizados por H.Pires - Superfície, Lda).



Fig. 4: 1- Levantamento gráfico do Painel 1 do Abrigo B; 2- Levantamento gráfico do painel 3 do Abrigo B.

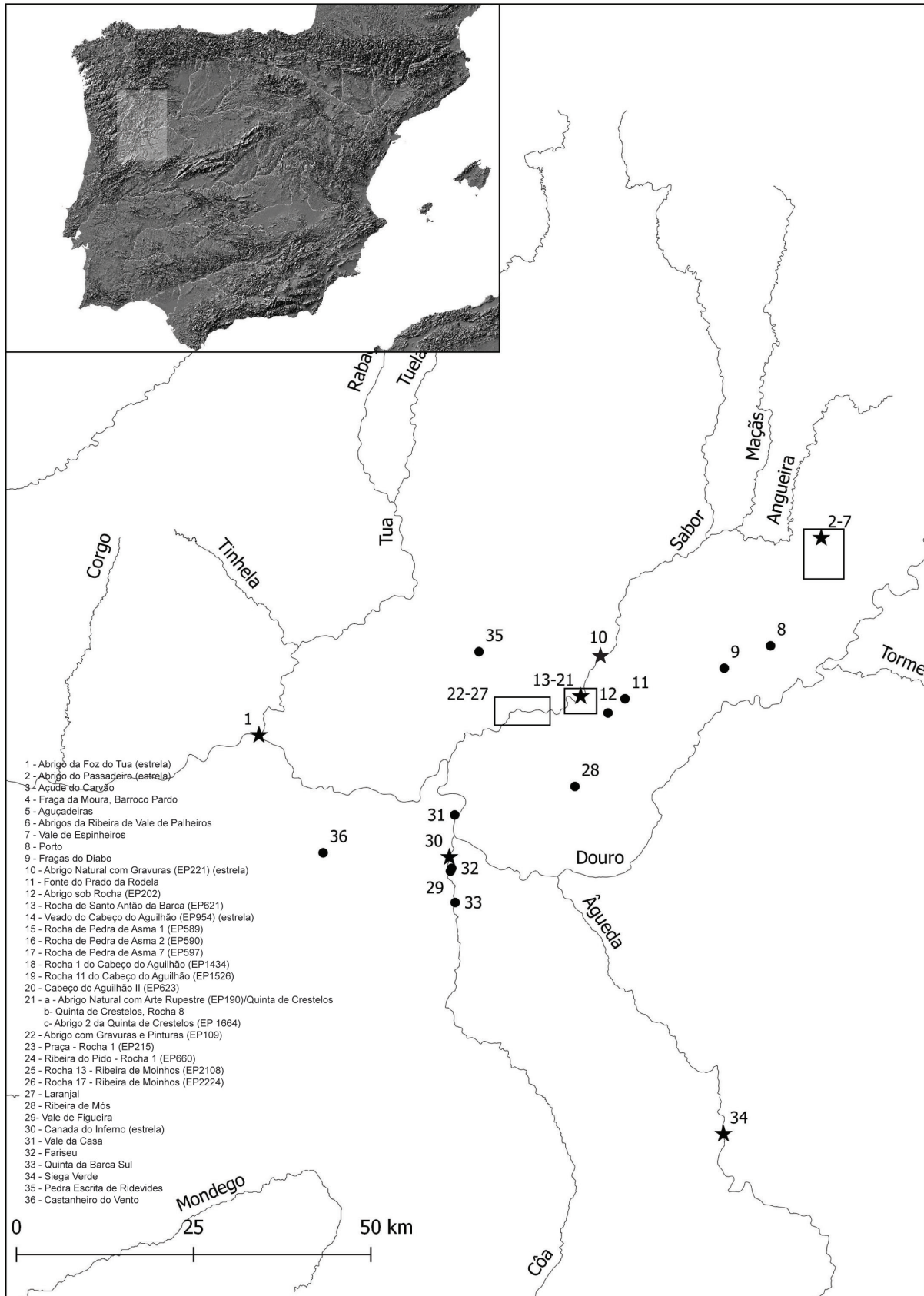


Fig. 5: Sítios com gravuras de unhadas/riscos finos e com gravuras do Tardiglacial/inícios do Holoceno em Trás-os-Montes e Alto Douro. Marcam-se com uma estrela os locais com zoomorfos subnaturalistas e esquemáticos.

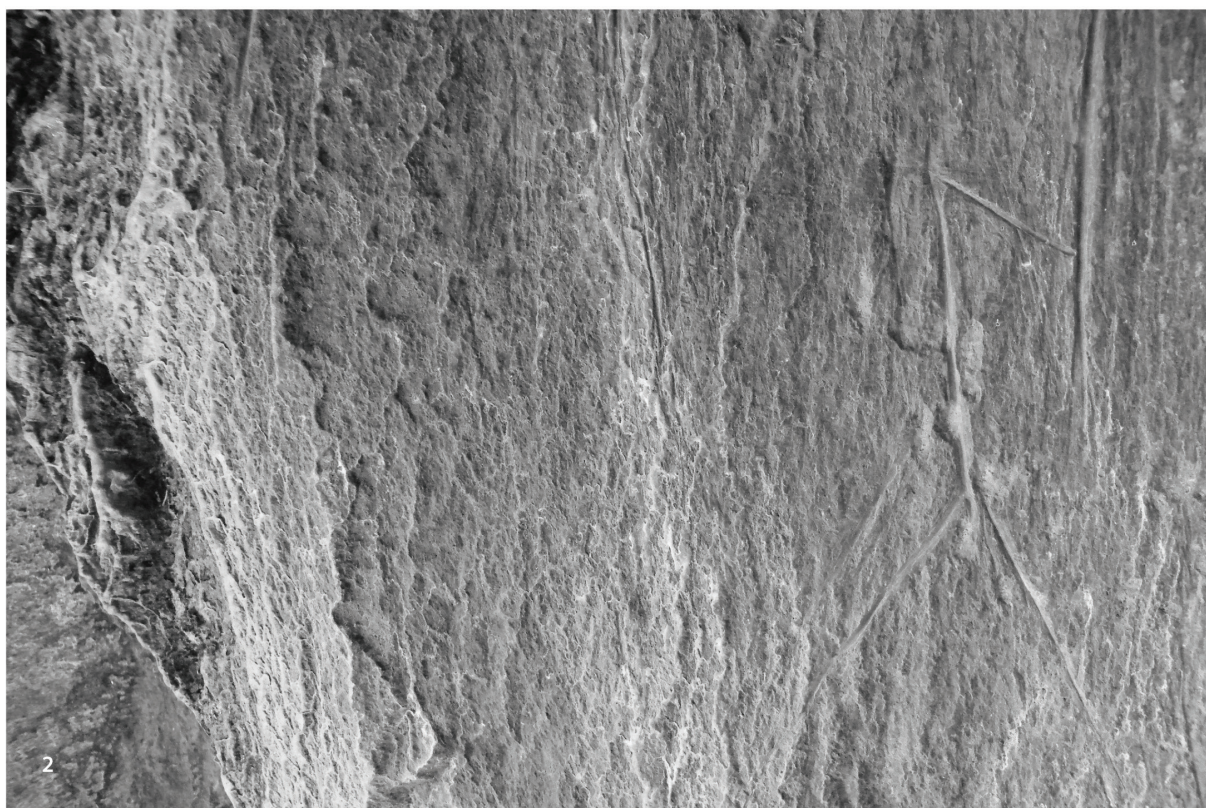
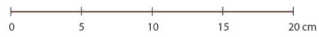


Fig. 6: 1- Painel 18, detalhe. Notem-se as configurações comuns das unhas, em lambda e em banda ou pares paralelos. Chamamos ainda a atenção para as incisões finas que acompanham estas figuras, sendo que neste caso ocorrem ainda riscos e martelados mais recentes, distintos na fotografia pelo tom mais claro. 2- Painel 7, detalhe. Note-se a superfície com conecções do painel, “fossilizando” já alguns riscos. Pormenor de alguns riscos aprofundados, bem como dos outros mais finos e de muito difícil observação.

Painel 7
Levantamento gráfico



Planta do abrigo à cota 79,00m

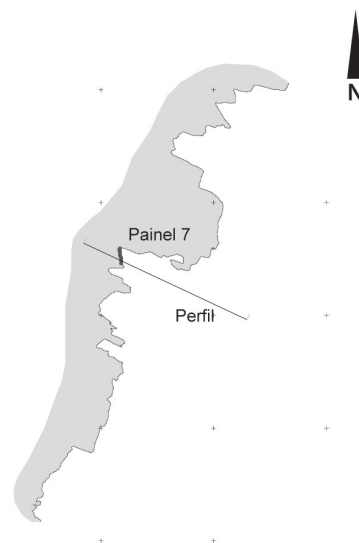
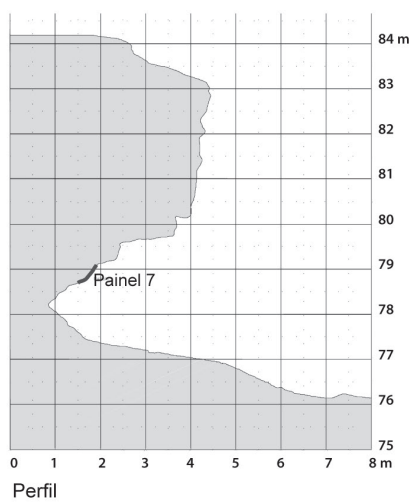


Fig. 7: Painel 7: Levantamento gráfico, localização em planta e em perfil no abrigo (adaptado dos registos realizados por H.Pires - Superfície, Lda).

Painel 36
Levantamento gráfico

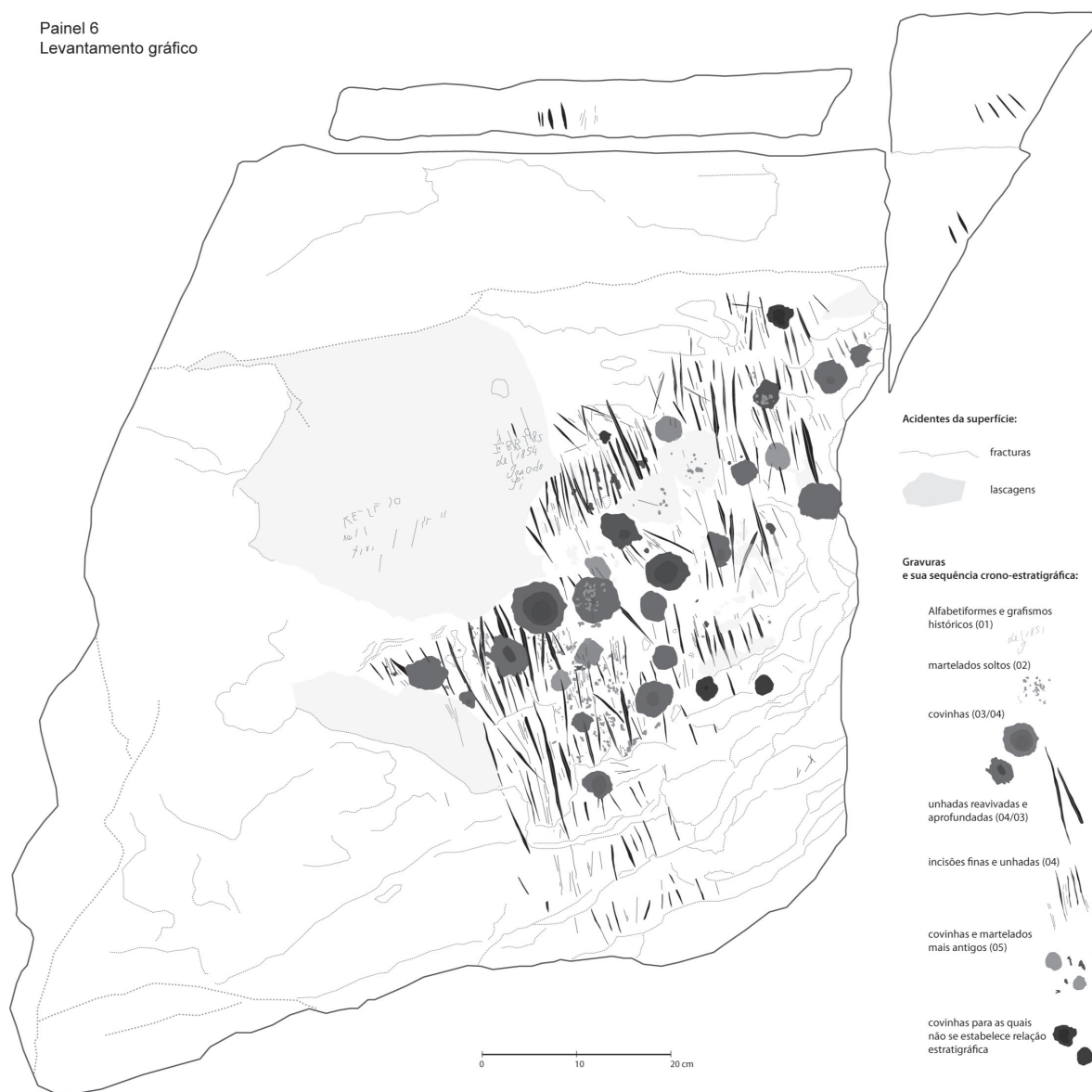


Painel 18
Levantamento gráfico



Fig. 8: 1- Painel 36, levantamento gráfico; 2- Painel 18, levantamento gráfico.

Painel 6
Levantamento gráfico



1



Fig. 9: Painel 6: 1- Levantamento gráfico; 2- Fotografia de detalhe do painel: destaca-se a complexa relação crono-estratigráfica dos motivos no painel, bem como a superfície altamente afectada de concreções e lascagens.

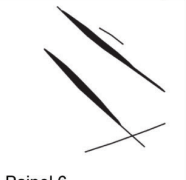
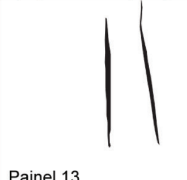

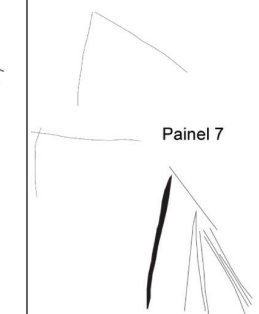





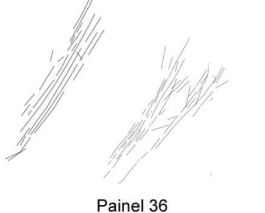
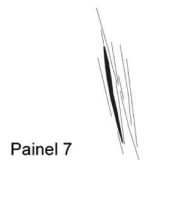


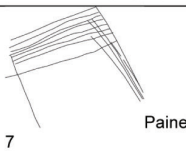
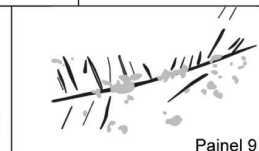
Associações formalizadas de unhas e incisões finas no abrigo da Foz do rio Tua			
	Associações (alguns exemplos)		Descrição
1	 Painel 6	 Painel 13	Pares de linhas em posição paralela.
2	 Painel 6	 Painel 7  Painel 19	Linhas em configuração angular: linhas convergentes, ou tendencialmente convergentes, num dos vértices; linha convergindo a meio segmento de outra linha (configuração tipo <i>lambda</i> ou "y" e lambda invertido)
3	 Painel 6	 Painel 13	Grupos de linhas tendencialmente paralelas, podendo configurar bandas mais ou menos longas.
	 Painel 18	 Painel 42	
4	 Painel 36		Feixes de linhas (grupos de linhas muito concentradas).
	 Painel 7		
5	 Painel 13		Variações em torno de duas linhas verticais unidas por outra perpendicular – variações tipo "H". Tem expressão particular no painel 13.
	 Painel 7		
6	 7 Painel	 Painel 9	Outras associações

Fig. 10: Quadro 1: Tabela de associações de unhas/ riscos finos no abrigo da Foz do Rio Tua.

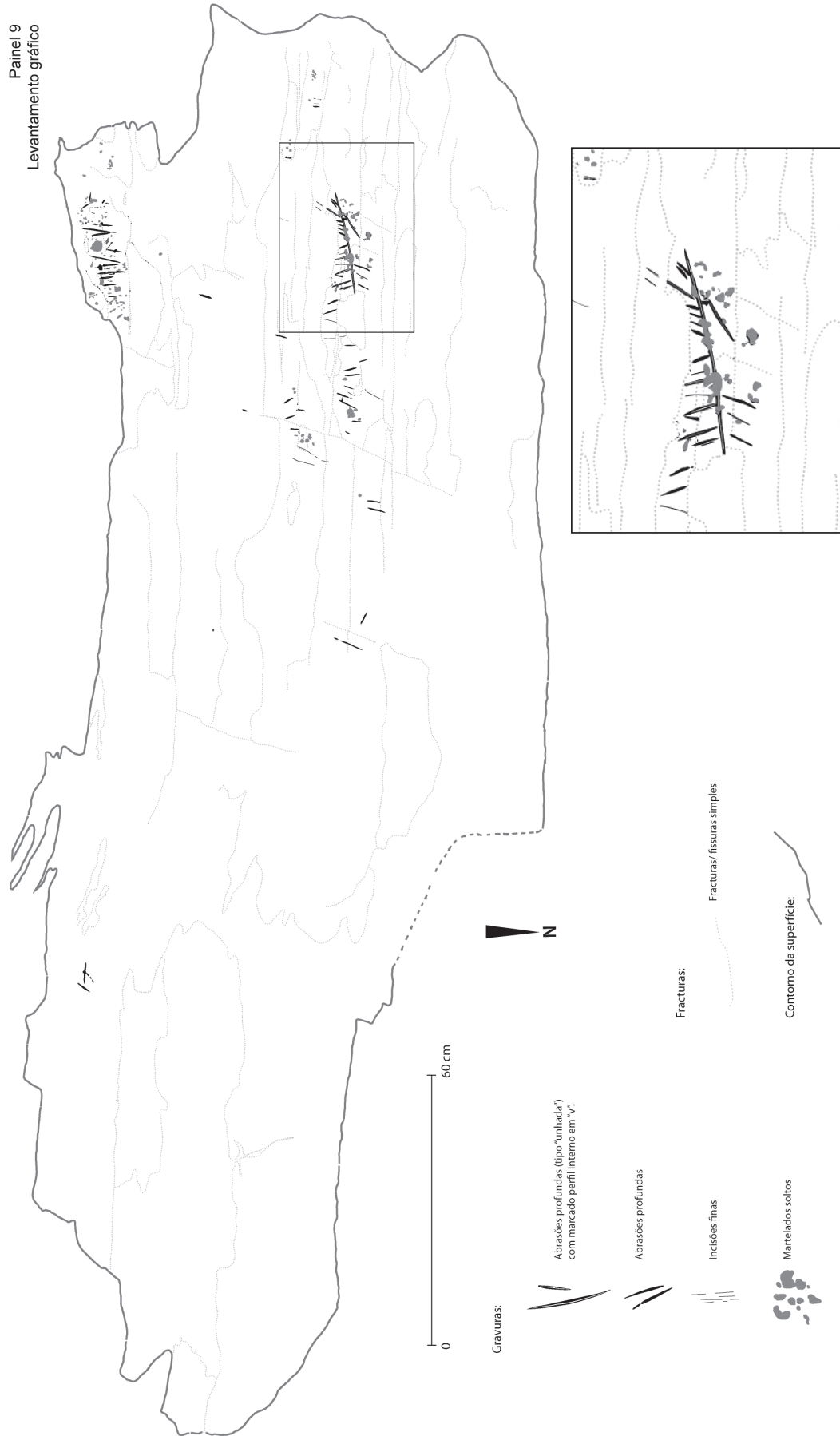


Fig. 11: Painel 9: Levantamento gráfico.



Fig. 12: Painel 13: Levantamento gráfico.



Fig. 13: 1- Painel 13, detalhe da área mais densamente gravada do painel. Nota-se ainda a pequena depressão para onde converge o fio de água, canalizada pelo sulco, igualmente visível, que marca o topo da superfície. 2- Painel 5, parte a, correspondendo ao que resta da superfície mais antiga do painel, gravada com um expressivo conjunto de unhas/ riscos finos. Nesta superfície constatámos que ocorreu o polimento prévio da mesma, anterior à gravação.

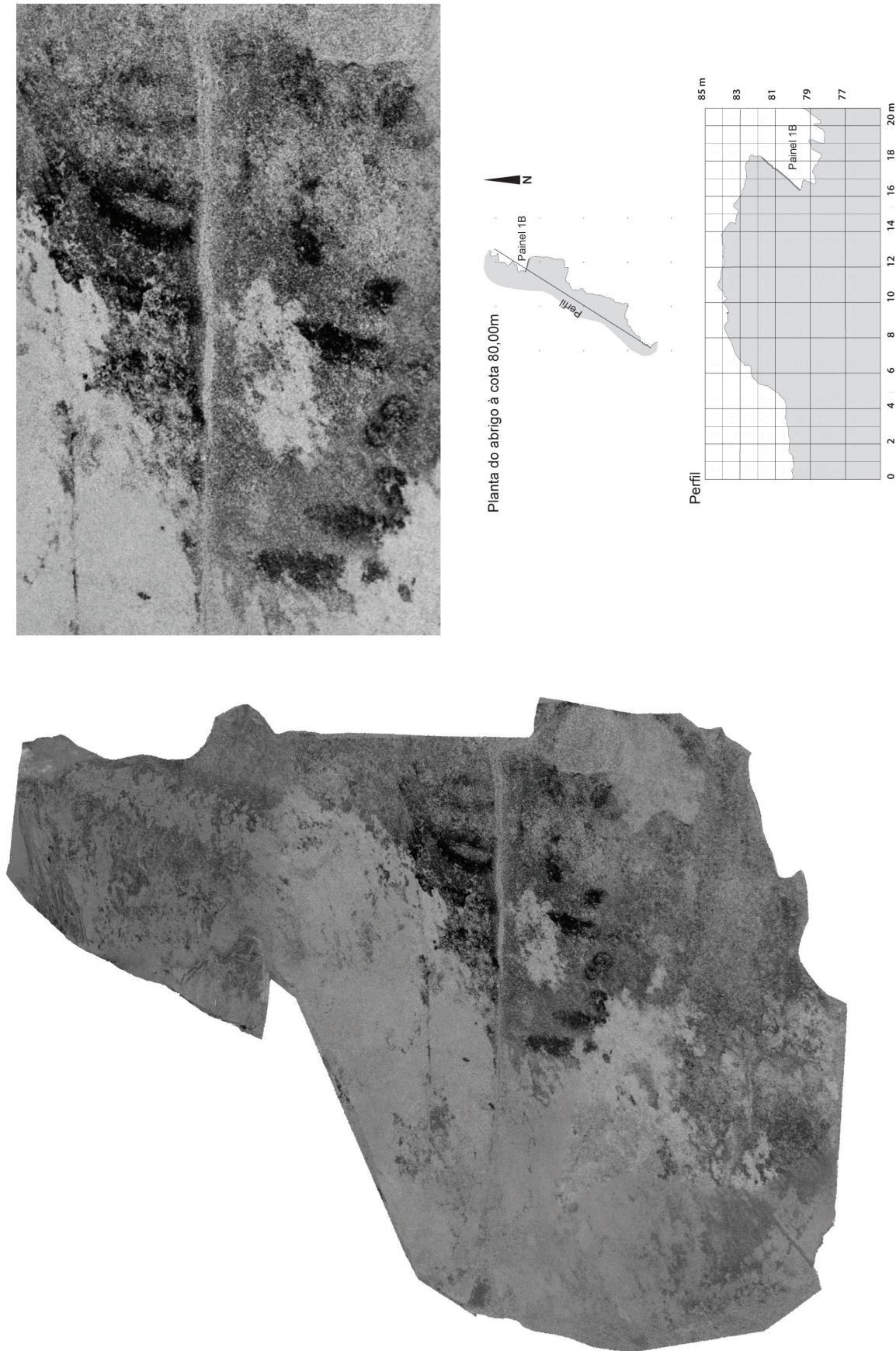


Fig. 14: Painel 1do abrigo B: Registo por fotografia multiespectral; localização em planta e perfil topográfico (adaptado dos registos de H.Pires e L.Bravo - Superfície, Lda.).

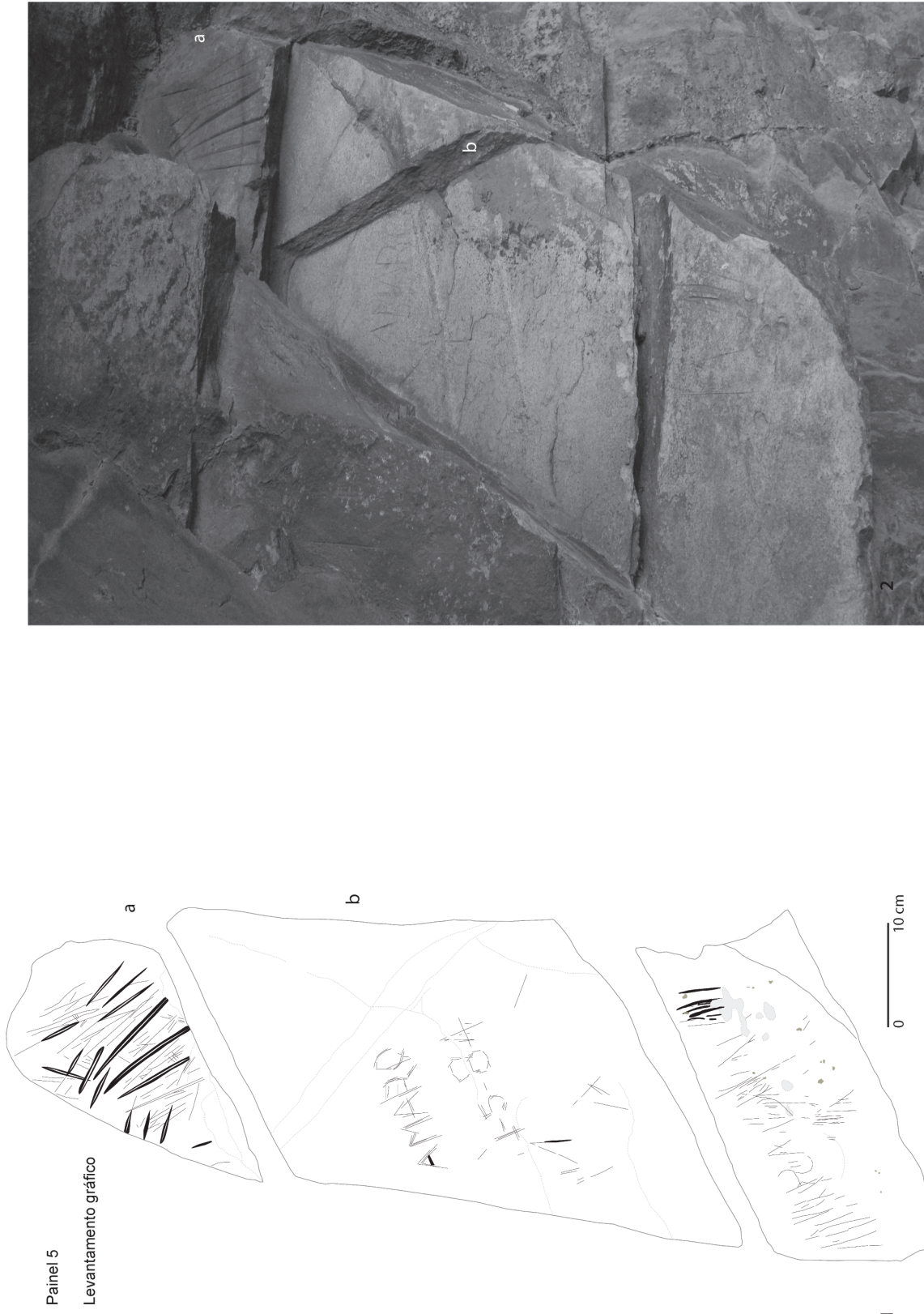


Fig. 15: 1- Painel 5, levantamento gráfico; 2- Painel 5, fotografia geral do painel. Note-se como a área a corresponde a uma superfície mais antiga do painel. Uma fractura terá conduzido ao desprendimento de uma laje, deixando exposta a superfície correspondente à área b do painel, com gravuras mais recentes. As abrasões mais profundas que aí se identificam representam assim bem a permanência e imitação dos gēstos até tempos recentes.



Fig. 16: 1- Painel 35, levantamento gráfico; 2- Painel 37, levantamento gráfico.

AS GRAVURAS RUPESTRES DO MONTE FARO (VALENÇA, VIANA DO CASTELO) - UM EXEMPLO MAIOR DA ARTE ATLÂNTICA PENINSULAR

Lara Bacelar Alves

Universidade de Coimbra / CEAACP - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património
Bolsreira de Pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) na Universidade de Coimbra
larabacelar@sapo.pt

Mário Reis

Fundação Cõa Parque/CEAACP - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património
marioreissoares@sapo.pt

ABSTRACT

On the northern fringes of Serra do Extremo, overlooking the valley of the river Minho, the hills of Monte Faro and Monte dos Fortes revealed an exceptional collection of prehistoric rock carvings belonging to the Iberian Atlantic Art tradition. In the late 1970s and early 1980s, A. Leite da Cunha e E. J. Silva studied here the well-known sites of Monte da Laje, Tapada do Ozão e Monte dos Fortes. Between 2013 and 2015, a new research project amplified the numbers to over one hundred carved rocks, amongst which 91 are dated to Late Prehistory. This allows us to acknowledge that this is the largest assemblage of Atlantic Art identified, so far, in Portugal. This paper, which inaugurates the dissemination of the research outcomes, reveals how the project was structured, the methodology adopted and offers a preliminary description of the archaeological sites.

Keywords: Late Prehistory; rock carvings; Minho valley; Atlantic Art

RESUMO

Nas faldas setentrionais da Serra do Extremo sobranceiras ao vale do Minho, as elevações do Monte Faro e Monte dos Fortes revelaram um acervo ímpar de gravuras rupestres pré-históricas pertencentes à denominada Arte Atlântica peninsular. Nos finais dos anos 70 e inícios dos anos 80 do século XX, A. Leite da Cunha e E. J. Silva documentaram aqui os conhecidos sítios do Monte da Laje, Tapada do Ozão e Monte dos Fortes. Entre 2013 e 2015, a prospeção arqueológica realizada no âmbito de um novo projecto de investigação nesta área, permitiu dilatar o acervo para mais de uma centena de rochas decoradas, entre as quais 91 de cronologia pré-histórica. É possível afirmar que estamos perante o maior conjunto de Arte Atlântica identificado, até hoje, em território português. Neste artigo, que inaugura a divulgação dos resultados, revela-se a estrutura do projecto, metodologia adoptada e um primeiro inventário descritivo dos sítios arqueológicos.

Palavras-chave: Pré-história Recente; gravuras rupestres; Vale do Minho; Arte Atlântica.

INTRODUÇÃO

O projecto “Gravuras rupestres da Serra do Extremo no contexto da Arte Atlântica do Alto Minho”, delineado na sequência de uma avaliação prévia do potencial da área de estudo, visou desenvolver uma investigação assente nos princípios teórico-metodológicos da Arqueologia da Paisagem, sobre uma das grandes tradições de arte Pré-histórica do Noroeste peninsular¹.

Pese embora se mantenha alguma falta de consenso relativamente à designação destas manifestações artísticas, pertencentes ao grupo I da arte do Noroeste, segundo António Martinho Baptista (BAPTISTA 1983/84) e apelidados ‘petroglifos gallegos’, a norte da fronteira (PEÑA e REY, 2001) preferimos adoptar o termo ‘Arte Atlântica peninsular’. O comprometimento com este conceito prende-se com o facto dele remeter, por um lado, para a ideia da partilha de características comuns a esta tradição numa ampla área da fachada Atlântica europeia, recuperada na seminal obra de R. Bradley (1997). Por outro lado, remete para a asserção de que, no Noroeste peninsular, esta tradição terá evoluído de forma autónoma, após a sua adopção, recebendo influxos diversos, o que explica a inclusão de figuras zoomórficas e armas, pouco frequentes no repertório iconográfico das demais regiões: Irlanda, Escócia e norte de Inglaterra (ALVES 2009a).

À primeira vista, o desígnio da investigação poderia parecer tarefa difícil visto que não eram conhecidos, em território português, conjuntos alargados de gravuras rupestres, comparáveis com os que caracterizam a Arte Atlântica na Galiza ou nas Ilhas Britânicas. Contudo, verificava-se, pela primeira vez, a convergência de uma série de condições para a realização de uma pesquisa de cariz contextual que não haviam sido reunidas, até hoje, na investigação desta temática em Portugal. Para esta situação concorreram factores tão diversificados como o corte epistemológico a que se assistiu, nos últimos anos, com a natureza e devir de uma investigação que tendeu a valorizar o estudo monográfico de sítios individuais mas, igualmente, com a possibilidade de selecção de uma área de estudo dotada das características fisiográficas próprias do ambiente Atlântico do Noroeste, com uma paisagem bem preservada e um interessante quadro de referência anterior. A Serra do Extremo ou, mais concretamente, o seu *terminus* a norte, correspondente à zona do Monte Faro e vertente ocidental do Monte dos Fortes, pareceu-nos, assim, reunir condições propícias para a realização deste projecto.

Preconizou-se, como objectivo central, contribuir para a alteração do retrato vigente da Arte Atlântica em Portugal, considerada como uma extensão periférica dos chamados ‘petroglifos gallegos’ (BAPTISTA 1986; GUITIÁN CASTROMIL e PEÑA SANTOS 2007), pouco representativa, com escassos sítios conhecidos e muito dispersos. Embora estas manifestações se expandam cerca de 150 km para sul da fronteira, desde a bacia do Minho até à bacia do Vouga, limitadas, a nascente, pelo cordão montanhoso Galaico-duriense, a verdade é que o *corpus* consistia, de facto, em sítios isolados ou pequenos núcleos com um máximo de oito rochas decoradas, distribuídos de forma esparsa por toda a região (ALVES 2009a). Este cenário justificará a marginalização a que tem sido votado o acervo português pela investigação nas demais regiões europeias.

Vale a pena recordar que o primeiro *corpus* publicado na Galiza incluía 150 sítios e 250 rochas gravadas (SOBRINO BUHIGAS 1935), enquanto que o primeiro inventário da arte rupestre portuguesa incluía apenas 7 sítios atribuíveis ao que hoje chamamos Arte Atlântica peninsular (PINTO 1929). Cerca de 80 anos mais tarde, esse número aumentou apenas para 36 e, embora se verificasse uma maior dispersão de pontos no mapa, eles correspondiam, na sua maioria, a ocorrências isoladas.

1 O projecto de investigação plurianual inscreve-se na categoria A do Plano Nacional de Trabalhos Arqueológicos, aprovado e autorizado pela Direcção Regional de Cultura do Norte mediante ofício nº S-2013/301195 (C.S. 838854) de 17/01/2013 – Processo nº DRP-DS/2012/00-00/20992/EIA/1332 (C.S: 107867) e desenvolveu-se no cumprimento do programa de trabalhos de bolsa de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)-POPH/FSE atribuída a um de nós (LBA).

Na realidade, mantinham-se as duas grandes lacunas que impediam que se abandonasse a ideia do carácter periférico do território português: em primeiro lugar, o reduzido número de rochas identificado e, em segundo, a ausência de um grande conjunto à escala de uma unidade de relevo, comparável aos que ocorrem a norte do rio Minho.

Hoje é possível declarar que 2015 foi um ano de viragem: o ano da plena afirmação da Arte Atlântica em Portugal. Para isso contribuíram os resultados do recentemente divulgado *Corpus virtual de arte rupestre do noroeste português*, que permitiu acrescentar cerca de uma centena de rochas decoradas ao acervo português e definir núcleos mais alargados em sítios já conhecidos².

A segunda lacuna foi colmatada com a ampliação do complexo do Monte Faro que agora se dá à estampa. Desta investigação resultou, até finais de 2015, a identificação de 12 sítios, somando um total de 122 rochas com gravuras rupestres, 91 das quais pertencentes à tradição de Arte Atlântica peninsular³. Temos, porém, consciência de que está longe de ser um inventário completo visto que não só persistem áreas com potencial que não puderam ser visadas, como também se pode adivinhar que, sob a vastidão dos tojais que grassam pelas encostas, muitas gravuras haverá por identificar.

CARACTERIZAÇÃO GEOMORFOLÓGICA DA ÁREA DE ESTUDO

“Olhando as serras, a energia do relevo manifesta-se no modelado granítico decorrente dos longos processos de erosão, alteração e deposição que conferem à paisagem o seu típico contraste entre a rocha viva das cumeadas, os blocos que erraticamente preenchem as encostas abruptas entre a vegetação rasteira e a placidez das chãs que avançam para poente nos sopés das vertentes”. Orlando Ribeiro, 1945.

Tomando em consideração os objectivos deste estudo e o questionamento que lhe está na base, a eleição da área geográfica deveria obedecer a determinados pressupostos. Primeiro, deveria reunir um elevado potencial para a descoberta de um conjunto de sítios suficientemente alargado que viabilizasse uma investigação inspirada nos princípios da Arqueologia da Paisagem. Segundo, deveria tratar-se de uma unidade de relevo bem definida e circunscrita. Terceiro, deveria ser dotada de áreas bem preservadas sob o ponto de vista ambiental, que não tivessem sido afectadas pela florestação intensiva, para que se visse assegurada a boa conservação das superfícies rochosas.

Em todos estes aspectos, o Monte Faro, no *terminus* setentrional da Serra do Extremo, afigurou-se-nos ideal. Erguendo-se como um vasto esporão granítico sobranceiro ao vale do rio Minho, confina a norte, oeste e leste com os seus terraços fluviais (Fig. 1, 1) e impõe-se, de facto, como a elevação mais proeminente sobre margem esquerda, neste troço.

O Monte Faro e cumeadas adjacentes exibem o estilo de paisagem e modelado granítico típico das formas de relevo associadas ao Maciço Antigo. Observam-se as características superfícies de aplanamento superior, escarpas vivas com ângulos bem marcados na base, onde surgem montes de perfil cónico e colinas mais baixas, isoladas, que resultam do paulatino retrocesso do flanco montanhoso (*ibidem*).

Como é habitual na orografia destas serras, entrecortadas por inúmeras linhas de água, a transição dos terrenos mais baixos para os pontos culminantes é feita, em patamares sucessivos, por cabeços, esporões e áreas aplanadas. Os escalonamentos mais elevados revelam extensões

² Acção integrada no projecto FCT designado ENARDAS, dirigido por Ana Bettencourt. Disponível em linha: <http://cvam.org>

³ ALVES e REIS 2014. Este foi um projecto auto-financiado, tendo os signatários sido os únicos responsáveis pelo trabalho de campo e de gabinete. Porém, o projecto beneficiou da prestimosa colaboração de Hugo Pires e Joana Valdez-Tullett, para o processamento informático preliminar dos registos digitais tridimensionais de cerca de duas dezenas de rochas decoradas.

de rocha nua e ‘castelos de rocha’, com encostas abruptas, polvilhadas de blocos resultantes da desagregação do afloramento granítico. Nos escalonamentos médios e baixos, elas são rematadas pelas chãs e outeiros que se salientam pelas suas formas vigorosas.

As superfícies graníticas distribuem-se pelos diferentes patamares da serra conformando ora caos de blocos, ora massas contínuas rasas ao solo. Não é, por isso, surpreendente que se assinale alguma variabilidade topográfica na implantação dos sítios com arte rupestre, em altimetrias diversas, desde as zonas mais baixas, na Quinta da Barreira, até à alta encosta do Monte dos Fortes. Apenas não foram identificadas ocorrências de cronologia pré-histórica sobre as linhas de cumeada.

A área de estudo que, no seu todo, perfaz cerca de 26 km² abrange o Monte Faro, a noroeste e a vertente ocidental do Monte dos Fortes, a sudeste. Curiosamente, ambas as elevações erguem-se à cota dos 563 m a.n.m., embora o último se revele menos expressivo na paisagem.

No que respeita à componente litológica, o granito alcalino de grão médio de duas micas é ladeado por duas manchas de rochas sedimentares (TEIXEIRA e PERDIGÃO 1962). As rochas ígneas ocupam os escalões mais altos das vertentes ocidentais e uma extensa mancha na vertente norte do Monte Faro. É, naturalmente, o ambiente granítico que conserva a maioria das gravuras rupestres de cronologia pré-histórica, mas não em exclusivo. Surpreendentemente, elas surgem também nas vertentes médias e baixas da encosta ocidental, onde aflora o ortognaisse de Gandra. Trata-se de uma intrusão de rocha metamórfica que se estende, no sentido noroeste-sudeste, ao longo de um corredor de 11 km. Seguindo este mesmo alinhamento mas, desta feita, sobre a linha de cumeada do Monte Faro, ocorre uma outra mancha onde predominam xistos e filitos.

Administrativamente, a área de estudo localiza-se no distrito de Viana do Castelo, concelho de Valença, e abrange as uniões de freguesia de Gandra e Taião, Gondomil e Sanfins e as freguesias de Ganfei e Verdoejo.

ANTECEDENTES - BREVE HISTÓRIA DA INVESTIGAÇÃO ARQUEOLÓGICA NO MONTE FARO E MONTE DOS FORTES

Foi prosseguindo informações orais e uma nota sobre a existência de ‘pinturas’ rupestres no sítio do Escampado, freguesia de Gandra, inscrita na Notícia Explicativa da Carta Geológica de Portugal folha 1-A da autoria de Carlos Teixeira, que Eduardo Jorge Silva e Ana Leite da Cunha iniciaram trabalhos conducentes à identificação de sítios com arte rupestre nesta área do concelho de Valença. Estes decorreram sob os auspícios do Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP), entidade que foi incumbida de realizar um levantamento arqueológico na região pela Direcção-Geral do Património Cultural, e tiveram início nos dias 6 e 7 de Janeiro de 1979⁴.

Pese embora, à época, não tenham sido registadas ocorrências no sítio do Escampado por não ter sido possível localizar o topónimo, identificaram-se, através de informações orais, três rochas decoradas no Monte dos Fortes, uma no Monte da Laje e uma outra na Tapada do Ozão (CUNHA e SILVA 1980). Posteriores visitas permitiram aumentar o número de registos para nove⁵. Poucos anos mais tarde foi dado à estampa na revista ‘Arqueologia’ do GEAP, o estudo circunstanciado do sítio do Monte da Laje (SILVA e CUNHA 1986), não tendo as demais merecido idêntica publicação monográfica.

Desde então, as rochas do Monte dos Fortes, Monte da Laje e Tapada do Ozão figuram, juntamente com a Bouça do Colado, como os sítios mais representativos da então chamada ‘Arte do

⁴ Curiosamente, a primeira visita de reconhecimento do terreno destinada a aferir a viabilidade do nosso projecto, decorreu no dia 7 de Janeiro de 2012, ou seja, 33 anos mais tarde.

⁵ O artigo publicado é omissivo relativamente à localização de algumas destas, nomeadamente das rochas da Regata I e II, Ozão II e III. Segundo informadores locais o topónimo Regata corresponde a uma área hoje ocupada por um extenso tojal, nas proximidades do núcleo II do Monte dos Fortes.

Noroeste' e sobre elas se fundamentaram teses e propostas cronológicas para a datação deste conjunto regional (BAPTISTA 1986; JORGE 1991).

Já nos finais da década de 90 do século XX, um artigo que, lamentavelmente, não teve a divulgação desejável, referia a existência de um conjunto mais alargado de rochas decoradas (NOVOA e SANROMÁN 1999). Esta publicação teve origem em incursões que prospectores galegos fizeram ao Monte Faro e nela se descrevem, sumariamente, os motivos presentes em cada superfície identificada mas não se incluem referências concretas à sua localização.

Em suma, as referências contidas nos trabalhos que antecederam este projecto indiciavam o potencial da área de estudo para ocorrência de uma ampla concentração de vestígios de arte rupestre e sua associação espacial a sítios arqueológicos de diferentes categorias, designadamente àqueles descritos no inventário nacional de sítios arqueológicos *Endovélico*, como 'povoados fortificados' (Picões e Alto do Escaravelhão), a duas necrópoles megalíticas (Chã do Marco da Quebrada e Chã da Fonte de Volide) e a uma mamoa isolada, Mondim de Baixo, que debalde se tentou relocalizar. Partiu-se, então, para as acções no terreno com informações de teor muito diverso mas que denunciavam a presença de mais de duas dezenas de rochas decoradas. Apesar de ter sido reconhecida, desde logo, a importância destes achados, não se poderia ainda supor que o acervo final ultrapassaria tão largamente as expectativas.

METODOLOGIA

PROSPECÇÃO

No seu início, o trabalho de campo visou a confirmação da localização e estado de conservação dos sítios arqueológicos previamente inventariados. Seguidamente, procedeu-se à prospecção sistemática do terreno nas respectivas sub-unidades de relevo, com o intuito de compreender se se tratavam de ocorrências isoladas ou, pelo contrário, de conjuntos de rochas decoradas que interessava delimitar topograficamente. Nesta fase abriram-se novas áreas de prospecção com base nas relações de intervisibilidade e eixos de mobilidade entre os sítios com arte rupestre e formações naturais na paisagem que se afiguraram com potencial para a sua ocorrência.

Numa segunda fase, contou-se com a prestimosa colaboração de P. Nóvoa para a relocalização das rochas decoradas por si publicadas em 1999 e em 2006 (NOVOA e SANROMÁN 1999; NOVOA ÁLVAREZ, et al. 2006). Verificou-se que todas elas se situavam no sítio que aqui se identifica com o topónimo Escaravelhão⁶. Nessa mesma ocasião, teve a amabilidade de nos revelar outras, em três sítios diferentes, referidos neste inventário como Fonte Formosa (cinco rochas decoradas); São Tomé (quatro rochas decoradas) e Santo Ovídio (sete rochas decoradas).

Em termos metodológicos, e no que se refere às acções no terreno, há dois aspectos que devem ser considerados ao abordar unidades de relevo com as características geomorfológicas e ambientais das serras do Noroeste. Por um lado, há que atender às contingências impostas pela dinâmica desta paisagem e do seu coberto vegetal. Por outro lado, as gravuras rupestres encontram-se muito delidadas, sendo, nalguns casos, extraordinariamente difícil a sua visualização. Acresce que elas ocupam, quase invariavelmente, superfícies sub-horizontais pelo que só se encontram expostas à luz solar rasante durante a manhã e/ou final de tarde. Apesar da sua curta duração, as acções de prospecção concentraram-se nestes períodos do dia, sendo, para este efeito, preferenciais as condições de luz durante os meses de Inverno. Mesmo nestas circunstâncias, a pesquisa dificilmente se pode dar por terminada. A melhor forma de garantir bons resultados é regressar, sucessivamente, ao mesmo local, em distintas épocas do ano, sob condições de luz diferenciadas

⁶ Este topónimo que dá o nome ao sítio e onde já se conhecia a estação arqueológica do Alto do Escaravelhão foi-nos indicado por residentes no lugar de Ozão.

que permitam maior acuidade na observação das superfícies, beneficiando ainda das pontuais alterações no coberto vegetal. A opção por acções sucessivas de prospecção na mesma zona revelou-se um processo moroso, que se prolongou pelos três anos dedicados ao projecto, mas amplamente compensador⁷.

GEOREFERENCIAÇÃO, INVENTÁRIO DESCRITIVO E REGISTO FOTOGRÁFICO

As ocorrências foram numeradas sequencialmente, sempre que possível, tomando em consideração os percursos naturais de aproximação ao sítio e eixos de mobilidade no espaço físico que o define. A inventariação foi feita em caderno de campo, mediante a elaboração de *croquis* das rochas com anotação da numeração e organização dos motivos visíveis, das suas dimensões e descrição tecno-morfológica. Foi ainda realizado o registo fotográfico diurno da totalidade do acervo e nocturno, com luz artificial, de um conjunto seleccionado de sítios. A georeferenciação de cada ocorrência foi obtida por GPS portátil (coordenadas WGS 84) e a informação aferida e processada em aplicação SIG.

DOCUMENTAÇÃO GRÁFICA

Conforme temos vindo a sugerir, os sítios com arte rupestre podem ser entendidos como espaços cénicos, criados sobre um elemento permanente na paisagem –o substrato rochoso– cujo significado foi materializado e/ou enfatizado através da aposição de imagens visuais (ALVES 2002). Neste sentido, rocha, arte e a experiência física e sensorial do espaço, assim recriado, articulam-se no cumprimento da sua função simbólica. Um aspecto que, a par de outros autores, temos igualmente vindo a destacar, relativamente à Arte Atlântica, é relação dialéctica que frequentemente se observa entre o que se encontra gravado na face da rocha, a morfologia do suporte e as formas do relevo na paisagem envolvente. Esta relação tem vindo a ser observada nas diferentes áreas de distribuição da Arte Atlântica e expressa-se de forma distinta, em diferentes contextos geológicos (e.g. ALVES 2003; BRADLEY e WATSON 2012; JONES, *et al.* 2013). No Noroeste peninsular manifesta-se, por exemplo, na gravação de combinações circulares em protuberâncias circulares no suporte (ALVES 2009a e b; 2012), o que nos conduz a um dos problemas sobre o qual se pretendeu reflectir no âmbito deste projecto. A questão relaciona-se precisamente com a forma como observações de cariz mais sensorial, a volumetria e a tridimensionalidade das obras, são passíveis de serem traduzidas, transmitidas e divulgadas com recurso à imagem. Em certos casos, nem mesmo a fotografia permite ilustrar algumas das realidades identificadas no terreno na sua plenitude e o decalque directo sempre se nos afigurou, neste aspecto, insuficiente.

Como se sabe, assistimos hoje a uma verdadeira revolução no domínio dos métodos de registo de arte rupestre, com o advento das técnicas de digitalização tridimensional (e.g. PIRES, LIMA e PEREIRA 2011). O levantamento de nuvens de pontos com precisão milimétrica não só evita as distorções métricas e gráficas provocadas pela morfologia irregular das superfícies, inultrapassáveis pelo método convencional, como permite representar esse diálogo entre os motivos e as formas naturais do suporte. No entanto, estas novas técnicas não funcionam por si só mas apenas aliadas a uma minuciosa aferição, observação e confrontação, pelo investigador, das imagens digitais com a realidade no terreno. Deve, portanto, ser avaliada e estruturada a sua aplicação. Foi precisamente com este intuito que se testaram, neste projecto, as suas valências em cada fase dos trabalhos, desde a prospecção, onde foram utilizadas para confirmar a presença/ausência de gravuras rupestres em determinadas superfícies, ao registo e preparação de documentação gráfica 2D para publicação (Fig. 8, 2).

⁷ É importante ressaltar que, ao contrário do que é habitual, não se procedeu à recolha de informações orais sobre a ocorrência de gravuras rupestres por clara decisão metodológica que se prende com os pressupostos epistemológicos e metodológicos que norteiam este estudo (ALVES e REIS no prelo).

É certo que a aplicação destas técnicas tornam substancialmente mais expedita, e menos onerosa, a documentação de grandes conjuntos de gravuras rupestres, na medida em que não pressupõe a participação de uma equipa alargada e a exigente logística do levantamento nocturno. Porém, é também importante enfatizar os aspectos positivos do registo por decalque directo. Se o entendermos como uma forma de ‘re-criar’ o acto primordial da concepção das obras, impele-nos a reflectir, *in loco* sobre as motivações para a eleição do suporte, potenciais audiências, os gestos dos criadores e seus movimentos corporais no acto de execução, técnicas utilizadas ou sobre a percepção visual global e particular do espaço (ALVES 2009a e b). Daí que se considere pertinente a complementaridade dos métodos convencionais e novas tecnologias, o que foi efectivamente posto em prática neste projecto.

ARTE RUPESTRE DO MONTE FARO – INVENTÁRIO E DISTRIBUIÇÃO DOS SÍTIOS

Pese embora se tenha convencionado designar Monte Faro à área de estudo do projecto, ela abrange também, como se disse, o Monte dos Fortes que se ergue como o seu prolongamento meridional (Fig. 2). Estas elevações unem-se através de uma extensa portela, a Quebrada, uma área de chã para a qual convergem todos os caminhos tradicionais constituindo a zona de passagem, por excelência, entre ambas as vertentes. A poente, e a cota mais baixa (c. 400 m a.n.m.) abre-se um monumental anfiteatro natural que domina a ampla planura sedimentar e, no seio do qual se encontra a Tapada do Ozão. O anfiteatro é contrafortado, a norte e a sul por dois esporões mais baixos, com altitudes na ordem dos 300 m, que se aproximam, provocando o estrangulamento do vale do Rio do Ouro. No topo de cada um desses esporões situam-se dois extensos conjuntos de gravuras rupestres, o Monte da Laje, a sul e o Escaravelhão, a norte. Na zona mais baixa da vertente espraiam-se as rochas decoradas pertencentes ao sítio do Pinhal do Rei. Num largo patamar imediatamente acima do Monte da Laje, situa-se a chã da Fonte Volide e, no prolongamento da mesma plataforma para sul, o sítio dos Talhos que ocupa aí um pequeno esporão rochoso. A poente, e a cota mais elevada, um conjunto de gravuras rupestres dispersa-se pela encosta superior do Monte dos Fortes, na base da qual, um outro se concentra numa chã aplanada. Na vertente nordeste do Monte Faro encontram-se os sítios de Santo Ovídio, em redor de um outeiro proeminente e a Fonte Formosa e São Tomé em patamares sucessivos. Já a rocha da Quinta da Barreira surge, por ora, isolada, na zona de transição entre a base da encosta e os terraços superiores do Minho.

Neste trabalho, o conceito de sítio, ou sítio arqueológico, faz-se corresponder a uma sub-unidade topográfica, i.e. uma elevação, encosta, chã, ou esporão, cujo relevo é delimitado naturalmente e sobre o qual se distribui um conjunto mais ou menos vasto de ocorrências. Dependendo da sua dimensão e da estrutura fisiográfica do terreno, cada sítio pode conter mais do que um núcleo de rochas decoradas. Todas estas foram numeradas sequencialmente, de acordo com a norma ‘sítio + núcleo + nº de rocha’ (ex: ESC III – R1).

MONTE DOS FORTES

As gravuras rupestres distribuem-se pela vigorosa encosta orientada a sudoeste que, desde o cume da serra, desce até um amplo patamar sobranceiro à aldeia de Taião, à cota aproximada de 410/420 m (Fig. 3, 1). Para sul das duas rochas decoradas publicadas por A. Leite da Cunha e E. J. Silva (1980) identificaram-se mais cinco superfícies com motivos geométrico-abstractos que, em conjunto, constituem o núcleo I.

A rocha 1, embora apenas publicada por fotografia (CUNHA e SILVA 1980; BAPTISTA, 1983), apresenta o conhecido par de ciclópicas combinações de círculos concêntricos, sulcado sobre duas protuberâncias suaves no suporte. Acompanham-nos uma miríade de outras figurações, como ovais preenchidas internamente com duas linhas perpendiculares, um motivo formado por duas ovais concêntricas, uma figura geométrica segmentada internamente, linhas, pequenos círculos simples, entre outras. Uma das grandes combinações circulares é composta por 12 anéis,

com diâmetro horizontal de 1,13 m e vertical de 1,15 m; a segunda é composta por 11 anéis com diâmetros de 1,18 m e 1,14 m, confirmando-se a detalhada descrição de A. L. da Cunha e E. J. Silva (CUNHA e SILVA 1980: 6). Separada por uma fissura, a norte, estende-se um segundo painel, ainda parcialmente recoberto por depósitos de escorrência. Este exhibe uma figura composta por três círculos concêntricos e uma outra grande composição circular definida por nove anéis concêntricos, sem covinha central. Embora esta superfície corresponda à rocha 2 de Cunha e Silva (1980) optou-se, neste trabalho, por considerá-lo como pertencente à rocha 1, tendo sido inventariado como painel 2.

A cerca de 1,20 m daquela, a actual rocha 2 apresenta duas combinações de círculos concêntricos de menores dimensões e vestígios de uma terceira, com covinha central e diâmetros que rondam os 25 cm, tal como descrito pelos citados autores.

A sudeste, a rocha 3 tem como suporte um grande bloco granítico paralelepípedo, elevado do solo, e ostenta uma admirável composição de figuras circulares, linhas meândricas e covinhas (Fig. 4, 1). Trata-se de uma rocha inédita, identificada em Janeiro de 2012 durante a visita de reconhecimento preparatória do projecto e documentada em 2013. A sua face superior, com 2,45 m de comprimento e 1,75 m de largura, encontra-se severamente afectada por acção das elevadas temperaturas a que foi sujeita aquando da ocorrência de incêndios florestais. É, a par da rocha 1 do Monte dos Fortes e da Tapada do Ozão, uma das superfícies onde se evoca o profundo barroquismo que a Arte Atlântica ocasionalmente revela.

A rocha 4 é uma superfície granítica rasa ao solo que contém dois reticulados e motivos de feição circular enquanto a rocha 5 exhibe, no rebordo, vestígios muito ténues de um pequeno círculo com covinha central. A cota mais baixa, a rocha 6 apresenta uma combinação de círculos concêntricos, o mesmo acontecendo com a rocha 7 mas, desta feita, um original motivo formado por duas formas sub-triangulares com covinha central. Por se inserirem num imenso caos de blocos, torna-se difícil a pronta identificação destas superfícies no terreno.

A cota mais baixa, no remate de uma extensa chã rochosa, identificou-se um conjunto de 14 superfícies gravadas que se designou por núcleo II. Aqui, e em contraste com o núcleo I, cada superfície exhibe um número reduzido de motivos, muitas vezes apenas um por rocha. Todas elas conservam motivos pré-históricos, à excepção da rocha 11 que exhibe uma representação moderna de foice e martelo. Assim, as rochas 1 e 5 contêm unicamente covinhas e as restantes círculos, simples ou concêntricos, frequentemente em relevo. Merece destaque a rocha 6, com uma combinação de círculos concêntricos de grandes dimensões que se estende pelas faces superior e lateral do penedo, acompanhada de um círculo simples e linhas (Fig. 4, 2). A composição molda-se claramente à estrutura pétreia incorporando uma das pias naturais que se alinham na sua base e é, sem dúvida, um exemplo maior do carácter escultórico que esta tradição artística assume.

FONTE VOLIDE

A chã da Fonte Volide, sobranceira ao Monte da Laje, uma das mais amplas do flanco ocidental da serra é, tal como o nome indica, uma plataforma de contorno semi-circular, localizada entre as curvas de nível dos 410 e 420 m, com cerca de 130 m, no sentido norte-sul, e 120 m, no sentido oeste-leste. É protegida a nascente por uma elevação que, se vista a partir do centro da chã, aparenta ser um monte de perfil semi-circular e isolado mas trata-se efectivamente do rebordo setentrional do Monte dos Fortes, cuja crista descreve uma ligeira curva e se desenvolve no sentido noroeste-sudeste.

Toda a área central é ligeiramente deprimida e uma linha de água atravessa-a no sentido norte-sul. Estes lameiros são, ainda hoje, locais de pasto preferenciais para bovinos e garranos.

As gravuras rupestres aqui identificadas são registos inéditos decorrentes das acções realizadas no âmbito deste projecto (ALVES e REIS 2014). Numa primeira fase, aproveitando a luz rasante

de Inverno prospectaram-se todas as zonas com rocha exposta na área superior da chã, percorrendo os seus limites norte, poente e sul. As ocorrências pertencentes à tradição de Arte Atlântica encontram-se em locais muito particulares (Fig. 5, 1). A rocha 1 corresponde ao penedo mais proeminente no aglomerado rochoso que remata a plataforma a poente. Ostenta duas combinações de dois círculos concêntricos, uma das quais aproveita uma ligeira elevação circular natural no suporte. A segunda é praticamente invisível ao olhar e imperceptível ao tacto tendo sido reconhecida, na sua plenitude, através do registo por fotogrametria (Fig. 5, 2). Esta superfície conserva ainda um círculo simples de menores dimensões que delimita uma proeminência circular na superfície e é atravessado por um veio natural de feldspato. A escassos centímetros desta surge uma depressão circular na rocha que se considerou de origem antrópica, pese embora a dificuldade que sempre persiste em diferenciar covinhas abertas por acção antrópica e concavidades naturais, que também pontuam a superfície. Já na metade poente, junto a uma fissura pode observar-se uma outra covinha de menores dimensões.

Mais afastadas, as rochas 3 e 4 apresentam, cada uma, um motivo circular e localizam-se a c. de 20 m da mamoa 3. De facto, acomodados numa zona deprimida do centro da chã, erguem-se os três montículos artificiais correspondentes aos monumentos sob *tumuli*, dos quais apenas um mantém um esteio *in situ*.

TALHOS

O sítio de Talhos, topónimo que nos foi dado a conhecer pela proprietária de uma quinta nas proximidades de Taião, localiza-se na base da encosta oeste do Monte dos Fortes e a sul da Fonte Volide, detendo visibilidade directa para ambos. É um pequeno esporão que se alonga no sentido norte-sul em cujo topo se encontram dois grupos principais de rocha aflorante, separados por cerca de 50 m (Fig. 6, 1). Em cada um deles foram identificadas, em Dezembro de 2013, duas rochas gravadas, as rochas 1 e 2 no ponto mais alto e, a norte, as rochas 3 e 4 (ALVES e REIS 2014). Cada uma das superfícies apresenta um reduzido número de motivos circulares, todos eles muito delídos e de difícil visualização (Fig. 6, 2).

MONTE DA LAJE

O amplo anfiteatro natural que se abre entre o Monte Faro e Monte dos Fortes é, como se disse, contrafortado por duas elevações que se aproximam e que são ocupadas por dois importantes conjuntos de arte rupestre: o Monte da Laje, a sul, e o Escaravelhão, a norte.

O primeiro configura um esporão alongado no sentido noroeste-sudeste, com crista superior estreita, aplanada e rochosa (Fig. 6, 3 e Fig. 7, 1). Do lado poente e norte, as encostas são abruptas e parcas as superfícies graníticas expostas, enquanto que a do lado nascente se estende mais suavemente na direcção de uma zona plana e abatida, cortada pela linha de água que separa o Monte da Laje da base da encosta do Monte Faro.

O conjunto de rochas decoradas que agora se revela distribui-se ao longo da crista até ao seu limite, a norte (ALVES e REIS 2014). Destacam-se as rochas 6 e 7, com superfícies repletas de gravuras circulares e ovaladas que delimitam proeminências naturais do suporte (Fig. 6, 4 e Fig. 7, 2) e a rocha 8, que aparenta conservar uma representação de quadrúpede, embora incompleta. As rochas 5 e 9 ostentam um único círculo, muito erodido e a rocha 10 contém apenas uma covinha. Por seu lado, a grande superfície decorada publicada por E. J. Silva e A. L. da Cunha (1986) ocupa uma posição excêntrica face às demais inventariadas desde 2013, por se encontrar no sopé nascente da linha de cumeada.

É de notar a visibilidade que se detém desde a linha de cumeada para as rochas gravadas mais meridionais do Escaravelhão, nomeadamente para a rocha 1 do núcleo II, a primeira com gravuras pré-históricas a surgir na linha de visão. Nenhuma das ocorrências pertencentes aos sítios

localizados a nascente e a cota mais elevada é directamente visível, mas há uma percepção clara dos seus locais de implantação, nomeadamente da penedia que remata a chã da Fonte Volide. Já para sudoeste, olhando o sopé do monte, a visibilidade é directa para a quase totalidade das superfícies decoradas do Pinhal do Rei.

Na medida em que todo o conjunto será objecto de publicação monográfica, cumpre, por ora, dar conta de observações feitas no terreno relativamente à rocha decorada publicada há 30 anos. Em primeiro lugar, a composição mantém o seu carácter singular em todo o conjunto do Monte Faro, pese embora a presença de combinações de círculos concêntricos. Figuras de armas tipologicamente análogas e os chamados ‘idoliformes’ não ocorrem em nenhuma outra superfície decorada registada até ao momento na área de estudo (Fig. 7, 3). É certo que se identificaram *ex novo* representações de objectos mas que correspondem a eventuais alabardas ou, quiçá, machados encabados, nos sítios do Escaravelhão e Santo Ovídio. Em segundo lugar, verificou-se que esta rocha não se encontra isolada no seu entorno, porém, todas as demais, que se distribuem pelo topo do esporão, ostentam quase exclusivamente figuras abstractas de feição circular. Ou seja, não só a rocha 1 do Monte da Laje ocupa uma posição marginal relativamente à distribuição do restante acervo, como se implanta numa zona topograficamente atípica, na base da encosta e no rebordo de uma área deprimida, sem destaque particular na paisagem.

ESCARAVELHÃO

O sítio com o topónimo Escaravelhão é o que comporta o maior número de rochas decoradas na área em estudo. Nos finais dos anos 90 do século XX, P. Novoa e J. Sanromán identificaram aqui três áreas de concentração de rochas decoradas, num total de 14 ocorrências⁸ que foram, posteriormente, apresentadas ao Congresso Internacional de Arte Rupestre de Vigo (1999). O texto da comunicação, gentilmente cedido por um dos seus autores (PN), não fornece dados de georeferenciação, mas informa sobre a distância entre os grupos. Foi com base nesses elementos que se orientaram as primeiras acções de prospecção nesta zona e, subsequentemente, procedeu-se a novo reconhecimento na companhia de P. Novoa. Foi, então, possível fazer corresponder oito das rochas por ele descritas àquelas constantes no nosso inventário. As restantes seis, maioritariamente pertencentes ao seu 3º grupo, carecem de confirmação, não sendo certo se foram integradas, na sua totalidade, no actual inventário (*ibidem*).

Conhecem-se, até ao momento, 34 ocorrências, distribuídas por seis núcleos topograficamente diferenciados entre si (Fig. 8, 1).

O núcleo I ocupa a chã que se espalha no sopé do Alto do Escaravelhão (CNS 3220) é, no seu todo, é constituído por 14 rochas decoradas (ALVES e REIS 2014). O Alto do Escaravelhão, classificado como ‘povoado fortificado, com cronologia da Idade do Ferro / Romano, no *Endovélico*, é uma elevação cónica coroada por um recinto murado, de pequenas dimensões, a partir do qual se detém um extenso domínio visual sobre o troço final do rio Minho, até à foz. No topo é possível identificar um talude artificial, ainda que mal conservado. Os materiais de superfície, relativamente abundantes na base da encosta sul, incluem fragmentos cerâmicos de fabrico manual e de peças montadas a torno. No centro da chã, detectaram-se vestígios de um pequeno *tumulus* circular com 9 m de diâmetro, constituído por blocos pétreos de pequena dimensão e terra, sendo ainda discernível uma cratera de violação central com 2 m de diâmetro (CNS 36108). Nas proximidades encontram-se quatro superfícies com gravuras rupestres. A rocha 2, cerca de 30 m para sudeste, contém duas figuras de feição circular, uma das quais preenchida com pontos, um sulco que percorre a superfície, tocando os motivos e uma covinha. As rochas 4, 5 e 6 encontram-se c. de 10 m para sudoeste da mamoa. A primeira, dividida em dois sectores, apartados por uma fractura encontra-se ainda parcialmente recoberta por vegetação rasteira. Um destes sectores configu-

8 Desde total foram subtraídas oito superfícies rochosas que contém covinhas que se verificou serem de origem natural.

ra uma superfície de contorno subtrapezoidal, suavemente inclinada para poente (painel 1) que conserva um conjunto de zoomorfos, originalmente identificados por Pablo Novoa e J. Sanromán, (1999), extremamente delgados e, por isso, só perceptíveis sob luz rasante. Estão representados quatro quadrúpedes, possivelmente equídeos, três dos quais encontram-se alinhados segundo o eixo longitudinal da superfície e um, em posição destacada do primeiro grupo, parece incompleto. Junto ao remate setentrional do painel, sulcos diversos formam motivos cuja tipologia é difícil de determinar (Fig. 9, 2)⁹. O segundo painel desenvolve-se em meia lua e ostenta um conjunto de 13 covinhas, com diâmetros balizados entre os 9 cm e os 2 cm, distribuídas de forma algo aleatória pela superfície. Nas rochas 5 e 6 surgem covinhas e sulcos de difícil interpretação. Na direcção do centro da plataforma, a rocha 1 apresenta um conjunto de covinhas e figuras circulares muito delgadas, na rocha 3 é perceptível um reticulado e na rocha 7 surge uma representação de um objecto encabado e uma covinha (Fig. 9, 3).

O núcleo II ocupa uma zona aberta no limite de um eucaliptal situado na extremidade sudeste da chã, fronteiro ao Monte da Laje. É constituído, até ao momento, por duas superfícies decoradas que se encontram lado a lado. A rocha 1 ostenta duas covinhas e um motivo circular e, na rocha 2, foi lavrada uma cruz latina.

O núcleo III é representado por uma única rocha gravada com uma figura circular complexa (Fig. 8, 2). Ocupa uma posição charneira que detém controlo visual sobre o acesso aos restantes núcleos da encosta ocidental do Escaravelhão.

O núcleo IV corresponde a duas rochas decoradas cada uma com um só motivo gravado -uma figura circular e uma cruz latina, de época histórica – situadas na íngreme vertente sudoeste.

O núcleo V é composto por oito rochas decoradas e ocupa uma outra chã a meia encosta virada a noroeste, entre os núcleos III e VI. Trata-se de um conjunto onde predominam as composições geométrico-abstractas mas onde também se encontram pequenos sulcos que unem pias naturais e outros elementos pouco conhecidos no contexto português como sejam os moinhos naviformes, ou ‘piletas’, como são convencionalmente designados na Galiza. Tratam-se de cavidades de contorno subrectangular entendidas, por investigadores galegos, como elementos que cumprem uma função similar à dos dormentes de moinhos manuais (COSTAS, 1985; FÁBREGAS, 1998) (Fig. 9, 1).

As ocorrências pertencentes ao núcleo VI contemplam, em exclusivo, composições geométrico-abstractas características da Arte Atlântica. Implantam-se maioritariamente sobre um pequeno cabeço rochoso que se ergue na zona mais baixa da encosta poente do Escaravelhão, imediatamente sobranceiro ao castro de Picões (CNS 3221). As gravuras das rochas 1, 2, 3 e 4 foram sulcadas sobre superfícies com morfologia e textura irregulares, ilustrando bem o aproveitamento intencional dos acidentes naturais do suporte para a gravação dos motivos circulares (ALVES e REIS no prelo). Mas, em pleno contraste, as rochas 5, 6 e 7 que distam c. de 110 m daquelas, são superfícies rasas ao solo, integralmente lisas, de textura branda e homogénea.

CHÃ DA QUEBRADA

A portela da Quebrada não constitui apenas um importante ponto de passagem na serra, mas foi palco da construção de uma imponente necrópole neolítica revelada por A. L. da Cunha e E. J. Silva (1980), à época, constituída por 11 monumentos sob *tumulus* (CNS 87). É referido pelos autores que “junto de uma “mamoá”, foi encontrado um fragmento de granito com uma “fossette” (CUNHA e SILVA 1980: p. 12). Por ora, a prospecção aqui realizada não permitiu a detecção de quaisquer gravuras pré-históricas mas deve assinalar-se que toda a área foi severamente afectada pela construção de uma estrutura agro-pecuária e acções de florestação. Identificaram-se apenas uma cruz latina sulcada no topo de um outeiro cónico destacado na chã e gravuras de época histórica no marco de termo que se ergue junto às mamoas (Fig. 10, 1).

9 Esta rocha foi sumariamente descrita por Pablo Novoa e Javier Costas (2004: p. 187).

TAPADA DO OZÃO

A Tapada do Ozão encontra-se no interior do anfiteatro natural que parece ter desempenhado um papel estruturante na organização dos sítios com arte rupestre da vertente ocidental do Monte Faro. É também um ponto nevrálgico relativamente aos eixos de mobilidade na serra, pois a partir daí se acede ao Monte dos Fortes, aos cumes do Monte Faro e à sua vertente nordeste onde se localizam os demais núcleos.

A rocha decorada, classificada como IIP – Imóvel de Interesse Público, encontra-se numa propriedade privada, ocupada por um denso eucaliptal, cujos resíduos a ocultaram quase por completo nos últimos anos. Este sítio foi dado à estampa por A. L. da Cunha e E. J. Silva, fornecendo-se, nesse mesmo artigo, referências muito sumárias a outras duas rochas gravadas naquela área (CUNHA e SILVA 1980: pp. 7-13).

A rocha 1 da Tapada do Ozão destaca-se, desde há muito, no contexto da Arte Atlântica do noroeste português pelo barroquismo da sua decoração. As gravuras foram sulcadas num bloco granítico sobrelevado, com contorno sub-trapezoidal, com 2,06 m de comprimento e 1,97 m de largura (*ibidem*). A face superior encontra-se profusamente decorada com motivos geométricos que acompanham as dobras naturais do granito e se estendem pelas superfícies laterais viradas a leste e a sul (Fig. 10, 2). Parece-nos que a componente gráfica não terá resultado da aplicação cumulativa de motivos individuais no tempo longo mas, embora se observem pontualmente sobreposições de motivos de tipologia similar, parece tratar-se de uma coreografia original e intencionalmente esboçada por meio da conjugação de círculos concêntricos, covinhas e linhas (SILVA e ALVES 2005). A. L. da Cunha e E. J. Silva notaram que as figuras circulares com diâmetros maiores se encontram na periferia da composição, enquanto as covinhas se distribuem um pouco por toda a superfície (1980: pp. 10-11). Ocorrem ainda manchas de pontos emoldurados por sulcos e linhas sinuosas que unem os motivos geométricos entre si.

Se este penedo surpreendia pelo carácter escultórico da composição, pelo íntimo diálogo que gravuras estabeleciam com as sinuosidades e relevos naturais do suporte rochoso (SILVA e ALVES 2005), hoje, perante os resultados deste projecto, parece claro que se integra perfeitamente no conjunto do Monte Faro, onde esta forma de interpretação da fluida linguagem iconográfica da Arte Atlântica parece ter sido particularmente apreciada pelas comunidades locais que, na Pré-história, aqui criaram uma verdadeira paisagem sígnica (ALVES 2012; ALVES e REIS no prelo).

PINHAL DO REI

O topónimo Pinhal do Rei é atribuído a um prolongamento baixo da encosta ocidental do Monte Faro que se estende pelas suaves plataformas subjacentes ao Escaravelhão e ao Monte da Laje e para os quais detém visibilidade directa.

Um dos aspectos que importa realçar é que, geologicamente, esta é uma das zonas em que se estabelece a transição entre o afloramento granítico e o ortognaisse de Gandra, uma rocha metamórfica quartzo-feldspática resultante da alteração de rochas ígneas, neste caso o granito. As gravuras rupestres, muitas das quais integráveis no reportório figurativo da Arte Atlântica peninsular, ocorrem nestas superfícies, demonstrando que, no Monte Faro, as características litológicas do suporte não constituíram um elemento impeditivo para a criação de figuras geométricas que também aqui se estruturam em função da morfologia da rocha exposta.

Na fase inicial da prospecção identificou-se apenas uma ocorrência, a rocha 1, situada na plataforma superior (ALVES e REIS 2014). Todavia, após um incêndio ocorrido em 2015 foi possível prospectar a encosta voltada a sudeste, antes ocupada por um denso matagal, e inventariar um conjunto de nove rochas decoradas, maioritariamente de cronologia pré-histórica (Fig. 11, 1). A difícil visualização de muitas delas deve-se ao intenso desgaste das superfícies e obrigou a que se

fizesse o registo em diferentes horas do dia, sob luz rasante nocturna e recorrer ao levantamento por fotogrametria para se aferir com rigor da tipologia dos motivos, sendo este mais um exemplo de como a prospecção arqueológica de arte rupestre dificilmente se pode considerar como terminada.

Das dez ocorrências inventariadas até ao presente, as rochas 1, 6 e 7 apresentam unicamente cruces latinas, uma por rocha, que terão provavelmente funcionado como marcas de termo ou de divisão de propriedade. As restantes contêm motivos pré-históricos, sendo que as rochas 4 e 8 exibem unicamente uma covinha e as rochas 2, 3, 5 e 10 conservam motivos circulares simples (Fig. 11, 2) e combinações de círculos concêntricos, uma das quais de grandes dimensões.

SANTO OVÍDIO

Com 19 rochas inventariadas, o sítio de Santo Ovídio é o segundo maior complexo rupestre do Monte Faro (Fig. 12, 1) e situa-se logo abaixo da portela da Chã da Quebrada, na encosta nordeste (Fig. 2). À semelhança do Escaravelhão e do São Tomé, também este sítio é topograficamente dominado por um cabeço arredondado, em função do qual se distribuem as rochas gravadas. Apesar de não terem sido registados indícios de ocupação humana no topo da elevação, a existência de uma capela dedicada a Santo Ovídio, suscita a ideia de que a este monte se poderá associar um significado especial. A única ocorrência identificada no próprio monte surge na plataforma da capela, consistindo num mero sulco linear, toscamente gravado. As restantes gravuras dispersam-se pela área aplanada em redor do cabeço, tendo sido possível individualizar quatro grupos. A rocha 19, isolada num pequeno esporão rochoso no flanco noroeste do cabeço, exhibe a representação de um tabuleiro de jogo tipo ‘moinho’ ou ‘alquerque’ gravado no centro de uma laje de contorno sub-quadrangular. A sudoeste, sobre um outeiro rochoso que remata uma suave encosta fronteira ao alto de Santo Ovídio, surge um conjunto de cinco superfícies gravadas, formado pelas rochas 1, 2, 3, 17 e 18. As demais ocupam a plataforma no sopé do cabeço, ao centro da qual se encontram as rochas 9 e 10 e, um pouco mais a sul, as rochas 4, 5, 6, 7, 8 e 16. Em frente destas, do lado poente do caminho de acesso à capela, surgem as rochas 11, 12, 13 e 14.

Relativamente à iconografia desta estação, é de relevar a interessante colecção de motivos de época histórica, possivelmente associados à presença do santuário. A rocha 11 conserva uma gravura cruciforme que poderá entender-se como a representação de um cálice, e na rocha 13 foi gravada uma data (1971), uma seta a apontar na direcção da capela e duas covinhas. Na rocha 14 encontra-se a curiosa representação da fachada de um edifício, uma casa, ou talvez a própria capela de Santo Ovídio (ALVES e REIS 2014; ALVES e REIS no prelo).

Para além de uma relevante presença de rochas unicamente com covinhas, e no que respeita às ocorrências de cronologia pré-histórica, destacam-se, na rocha 2 uma grande composição circular enquadrada por longos sulcos (Fig. 12, 2) e na rocha 3, um conjunto de ovals concêntricos ladeado por uma alabarda.

FONTE FORMOSA

A Fonte Formosa corresponde a uma área de encosta no flanco nordeste do Monte Faro, a meio caminho entre o topo e o sopé da serra. Sobranceira ao sítio de São Tomé, usufrui de vista directa também para Santo Ovídio, que lhe fica a cerca de 1,5 km para nascente. Nesta zona, a vertente esboça uma larga depressão entre duas linhas de água e culmina num montículo rochoso, de contorno circular, que ressalta ligeiramente no terreno. As oito ocorrências presentemente conhecidas distribuem-se em duas áreas distintas, separadas por cerca de 250 m (Fig. 13, 1).

Na rocha 1 encontram-se duas cavidades sub-rectangulares, integralmente escavadas na rocha, similares às que surgem no núcleo V do Escaravelhão. Exibe ainda composições de círculos simples unidos por linhas rectas, algo atípicos, apresentando sulco bastante profundo se comparados aos dos motivos geométricos pertencentes ao repertório iconográfico da Arte Atlântica.

A rocha 2 contém um grupo de figuras zoomórficas, muito delidas, alinhadas na zona inferior do penedo, junto à linha do solo. Das restantes seis ocorrências, implantadas no outeiro rochoso, a rocha 5 exhibe sulcos de difícil interpretação, a rocha 7 apresenta uma única covinha e, na rocha 8, uma excrescência de quartzo branco foi esculpida de forma a obter-se um relevo de contorno circular. Na rocha 4 destaca-se uma singular composição geométrica formada pela intersecção de diversas linhas curvas, acompanhada por dois zoomorfos. A rocha 3 apresenta uma outra figura de quadrúpede, muito esbatida, uma combinação de círculos concêntricos e duas representações de tabuleiros de jogo tipo ‘moinho’ ou ‘alquerque’. Por fim, a rocha 6, a maior e mais interessante do conjunto, apresenta uma morfologia complexa com superfícies aplanadas, oblíquas, alteadas, depressões abertas pela erosão e concavidades circulares (‘pias’). Uma vez mais, se parece materializar um diálogo entre gravuras e a modelação natural do suporte. Ao lado de uma pia circular foi disposta uma combinação de círculos concêntricos com diâmetro não muito maior do que aquela (Fig. 13, 2). Na superfície lateral e fundo de uma depressão oblonga foi lavrada uma figura elíptica preenchida internamente com pequenas covinhas. E, num pano de rocha inclinado, virado a norte, surge um grupo de quadrúpedes, representados no estilo mais clássico da Arte Atlântica peninsular, dispostos de forma a simular o movimento ascendente dos animais pela vertente da encosta (BRADLEY 1997, Plate 38) (Fig. 13, 3).

SÃO TOMÉ

As sete rochas decoradas de São Tomé distribuem-se por uma larga plataforma no sopé de um outeiro de contorno ovalado que se destaca no primeiro patamar da encosta nordeste do Monte Faro. Situa-se a cota mais baixa relativamente à Fonte Formosa, para o qual detém vista directa, o mesmo acontecendo, a uma maior distância, com o sítio de Santo Ovídio. As rochas 1, 2, 3 e 7 situam-se na área da chã a sul do cabeço e as rochas 4 e 5 surgem cerca de 350 m para poente. Apenas a rocha 6 ocupa uma posição divergente, sobre o percurso natural que conduz à Fonte Formosa, num ponto elevado, com vista privilegiada para as restantes ocorrências (Fig. 14, 1).

O referido cabeço, em torno do qual se organizam as rochas gravadas, domina, a norte, um vasto troço do rio Minho e terraços adjacentes e controla, a sul, a vertente do Monte Faro. São nele visíveis, embora com dificuldade, dois taludes consecutivos, parecendo formar dois anéis concêntricos em torno do topo. Não tendo sido identificados materiais de superfície, aquando das acções de prospecção, qualquer proposta cronológica é, por ora, problemática.

No que respeita à arte rupestre, a rocha 1 corresponde a uma laje, rasa ao solo, onde foram gravadas, em faces opostas da superfície, uma combinação de círculos concêntricos e um grupo de covinhas (Fig. 14, 2). Numa área periférica exhibe um interessante conjunto de gravuras, sulcadas a traço mais fino e menos profundo relativamente à composição geométrica, no qual se distinguem antropomorfos estilizados e, pelo menos, uma cena de equitação. A rocha 2 contém diversos grupos organizados de covinhas (Fig. 15, 1). Na zona central da rocha 3 é visível uma concentração de motivos geométricos unidos por linhas rectas, curvas, segmentadas, com figuras justapostas e sobrepostas num denso e, algo atípico, palimpsesto de imagens. Em posição periférica, destacam-se quatro formas espiraladas, duas sinistrosas e duas dextrosas, de um tipo pouco frequente no contexto peninsular porque delineadas por um sulco que arqueia, em espiral, para um ponto central e aí recurva na direcção contrária. É de assinalar que um destes motivos é sobreposto por uma figura cruciforme de feição antropomórfica (Fig. 15, 2). A rocha 7, apresenta apenas covinhas. As rochas 4 e 5 surgem a poente do cabeço e contêm, a primeira, motivos circulares complexos, covinhas e figuras animais, incluindo uma cena de equitação e, a segunda, um reticulado. A composição gravada na rocha 6 é a mais complexa do sítio e nela figuram motivos com sulco bem preservado, a par de outros em que este se encontra extraordinariamente delido. A iconografia é composta por diversos tipos de motivos circulares e representações de quadrúpedes, sendo perceptível um caso em que motivos das duas classes estão unidos por um sulco. Na

área central, esta rocha conserva figurações geométricas compósitas muito originais e de difícil interpretação (Fig. 15, 3).

QUINTA DA BARREIRA

Pelo facto de ter sido publicada na revista galega *Glaukopis* (NOVOA e COSTAS 2004), a rocha da Quinta da Barreira não foi integrada no inventário nacional de sítios arqueológicos até à concretização deste projecto (ALVES e REIS 2014). De todas as ocorrências inventariadas, esta é a que se situa à cota mais baixa, 75 metros a.n.m. e, logo, mais próximo dos terraços do Minho. As gravuras foram talhadas numa superfície granítica que se inclina para norte, fronteira à capela da casa da Quinta da Barreira.

A sua superfície, que se alonga ao nível do solo, encontra-se parcialmente coberta por terra e musgos. São, porém, visíveis, sobre três painéis contíguos, um conjunto de animais estilisticamente muito semelhantes entre si (Fig. 16, 1). Foi contabilizada uma vintena de quadrúpedes, na sua maioria orientados para sudoeste, à excepção de um que se vira para leste (NOVOA e COSTAS 2004: p. 183). Estes, pese embora as dificuldades na sua identificação, parecem tratar-se essencialmente de cervídeos e caprinos. Merece particular destaque uma composição gravada no painel superior, em que uma figura de caprino é retratada com uma lança cravada no dorso (Fig. 16, 2).

PALAVRAS FINAIS

Como resultado dos trabalhos realizados na área do Monte Faro entre 2013-2015 foram identificadas 122 rochas com gravuras rupestres, distribuídas por 12 sítios. No que respeita à sua atribuição cronológica, contam-se 91 rochas com gravuras pré-históricas pertencentes à tradição de Arte Atlântica, 14 exclusivamente com gravuras de época histórica e 17 que se consideraram de cronologia indeterminada (Gráfico 1). Nestas últimas incluíram-se os sulcos que unem concavidades naturais ('pias') e as rochas com covinhas que não estão associadas, no terreno, a gravuras indubitavelmente pré-históricas.

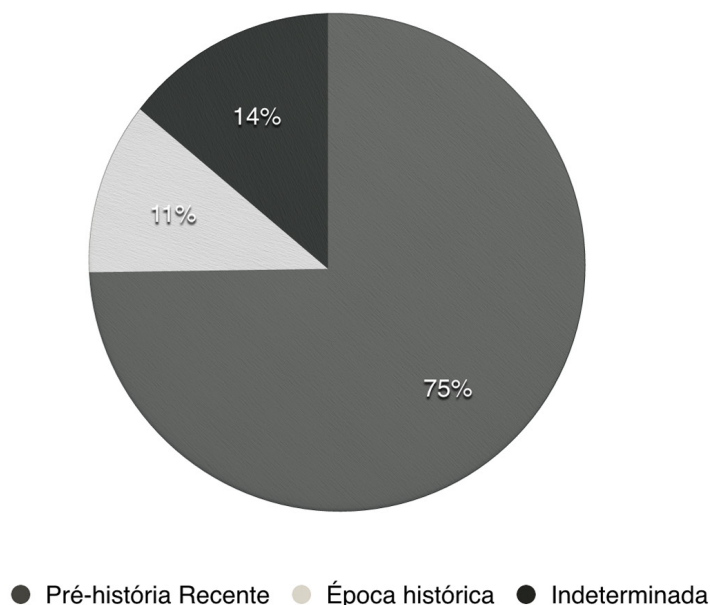


Gráfico 1 - Atribuição cronológica das rochas decoradas (2013-2015)

Do conjunto de superfícies rochosas com arte pré-histórica, e cingindo-nos às principais classes de motivos que caracterizam o reportório iconográfico da Arte Atlântica, 50 contêm covinhas (exclusivamente e/ou em associação com outras classes de motivos); os círculos simples, combinações de círculos concêntricos e suas inúmeras variantes estão presentes em 64 rochas, as figuras zoomórficas ocorrem em dez superfícies e as armas e/ou objectos encabados em quatro (Gráfico 2).

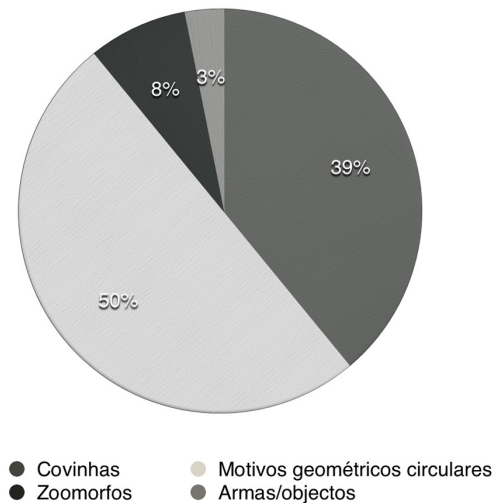


Gráfico 2 - Ocorrência dos principais tipos de motivos de Arte Atlântica peninsular (2013-2015)

Na realidade, a mudança de paradigma epistemológico no estudo destas manifestações permitirá alterar substancialmente o cenário vigente no que respeita à Arte Atlântica em território português. Sendo certo que a aplicação das premissas da Arqueologia da Paisagem à arte rupestre do pós-glaciar emergiu a par da refutação do primado da classificação crono-tipológica (BRADLEY 1997), alguma investigação recente acabou por subvalorizar o que se encontra gravado na superfície da rocha. Porém, no estudo que um de nós tem vindo a desenvolver sobre esta temática foi adoptada, desde cedo, uma metodologia conciliadora destas perspectivas que subentende uma análise dialéctica da iconografia, suporte, locus, e paisagem (ALVES 2002; 2003; 2009a), agora aplicada à análise da arte rupestre do Monte Faro. Neste acervo tem sido reiteradamente observada a estreita interacção entre os motivos gravados e a morfologia estrutural do suporte (a obra de arte é o todo!), um diálogo que já se reconhecera noutros contextos portugueses (*ibidem*). Foram igualmente assinaladas relações de visibilidade entre os diversos *loci*, entre estes e formas particulares do relevo, para além da associação espacial a outras categorias de sítios arqueológicos da Pré-história Recente.

A investigação em curso permitirá compreender melhor como se manifesta esta linguagem de signos à escala de uma unidade de relevo circunscrita e aferir da aplicabilidade (ou não) dos padrões estruturais de implantação da arte rupestre na paisagem que vêm sendo propostos para realidades afins noutras regiões europeias (BRADLEY, 1997). Para além deste facto, já em si inédito em território português, verificou-se que as composições clássicas, com um numeroso e intrincado conjunto de motivos não são nem exclusivas, nem maioritárias. De facto, no desfecho desta primeira fase dos trabalhos, uma das constatações mais interessantes e reveladoras prende-se com a confirmação da existência de uma profusão de indeléveis, mas discretos, apontamentos gráficos na forma de composições simples, por vezes com um só motivo de feição circular, em superfícies situadas na periferia de composições barrocas ou que se estruturam, elas próprias, em núcleos, como é o caso do Monte dos Fortes II. Este é um dos aspectos que caracteriza os grandes

conjuntos de Arte Atlântica nas demais regiões europeias e que foi agora possível reconhecer no limite meridional da sua distribuição.

No que respeita ao repertório figurativo geométrico-abstracto que, à primeira vista, se pode considerar uniforme e repetitivo, é, sob um olhar atento, caracterizado por uma grande diversidade morfológica, sendo as nuances estilísticas acentuadas pela forma como os motivos se fundem com o suporte, exprimindo, desta forma, uma singular criatividade (ALVES 2009b). Contudo, surgem também sub-tipos muito específicos que são comuns à Arte Atlântica peninsular e das Ilhas Britânicas: as combinações de círculos concêntricos com sulcos lineares que partem da covinha central para o exterior da figura, ou em forma de ‘buraco de fechadura’.

Mas, as palavras finais deste artigo devem, necessariamente, remeter para o futuro da investigação e divulgação deste magnífico conjunto. Para além do inventário que agora se dá à estampa, pretende-se que este projecto contribua para a discussão das problemáticas em torno dos contextos sociais e culturais da Arte Atlântica peninsular, o que implica manter aceso o debate acerca da sua cronologia, incluindo a proposta de recuo da sua emergência ao IV^o milénio AC e sua contemporaneidade com o fenómeno megalítico (ALVES 2003; 2009a).

Um outro campo de reflexão que se abre, remete para as técnicas utilizadas na análise, documentação e interpretação de gravuras rupestres em penedos ao ar livre e, especificamente, para a renovação do protocolo de registo com base na aplicação de tecnologias de digitalização tridimensional. Quais os benefícios claros que estas trazem para um registo rigoroso das superfícies gravadas, análise das composições e da morfologia dos motivos? E, mais importante, quais são as suas limitações? Esta é uma reflexão necessária e urgente e que deve igualmente estender-se à forma através da qual a aplicação destas tecnologias se articula com os pressupostos epistemológicos que estão na base de uma investigação e à definição de novas estratégias de apresentação pública da arte rupestre.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Lara Bacelar (2002), The Architecture of the Natural World – evidence from rock art in western Iberia, in SCARRE, Chris (Dir. de), Monuments and Landscape in Atlantic Europe. Londres/Nova York, Routledge, pp. 51-69
- ALVES, Lara Bacelar (2003), The Movement of Signs. Post-glacial rock art in north-western Iberia, Tese de Doutoramento, Reading, Universidade de Reading
- ALVES, Lara Bacelar (2009a), O sentido dos signos - reflexões e perspectivas para o estudo da arte rupestre do pós-glaciar no Norte de Portugal”, in Balbín Behrmann, Rodrigo de (Dir. de), Arte Prehistórico al aire libre en el sur de Europa, Salamanca, Junta de Castilla y Leon, pp. 381-413
- ALVES, Lara Bacelar (2009b), Signs on a rock veil: work on rocks, ‘prehistoric art’ and identity in north-west Iberia, in O’CONNOR, Blaze; COONEY, Gabriel, CHAPMAN, John, (Dir. de), Materialities: working stone, carving identity. Oxford, Oxbow, pp. 169-180
- ALVES, Lara Bacelar (2012), The circle, the cross and the limits of abstraction and figuration in north-western Iberian rock art. In COCHRANE, Andrew; JONES, Andy (Dir. de), Visualising the Neolithic: abstraction, figuration, performance, representation. Oxford, Oxbow, pp. 198-214
- ALVES, Lara Bacelar (2014), Intermittências: a arte e a Idade do Bronze no Ocidente peninsular, in A Idade do Bronze em Portugal: os dados e os problemas, Tomar, Centro de Pré-história/ Instituto Politécnico de Tomar, pp. 15-51 (Antrope – série monográfica [em linha] n.º1). Disponível em linha: http://www.cph.ipt.pt/?pagina=unidade_editorial_e_didactica&seccao=revisita_antrope-&media=monografia&lang=PT#media

- ALVES, Lara Bacelar; REIS, Mário (2014), As gravuras rupestres da Serra do Extremo no Contexto da Arte Atlântica do Alto Minho - GRAAAMO (Valença, Viana do Castelo) - Relatório de Progresso - 2013, Direcção-Geral do Património Cultural
- ALVES, Lara Bacelar; REIS, Mário (no prelo), Tattooed landscapes. A reassessment of Atlantic Art distribution, research methods and chronology in the light of the discovery of a major rock art assemblage at Monte Faro (Valença, Portugal), Zephyrus, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BAPTISTA, António Martinho (1983-84), Arte Rupestre do Norte de Portugal: uma perspectiva, Portugal, IV-V, Porto, departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 71-82
- BAPTISTA, António Martinho (1986), Arte rupestre pós-glaciária. Esquematismo e abstracção, in História da Arte em Portugal, vol. 1, Lisboa, Alfa, pp. 31-55
- BRADLEY, Richard (1997), Rock art and the Prehistory of Atlantic Europe. Signing the Land. Londres/Nova York, Routledge
- BRADLEY, Richard e WATSON, Aaron 2012. Ben Lawers: carved rocks on a loud mountain, in Andrew Cochrane and Andrew Meirion Jones (eds), Visualising the Neolithic: Abstraction, Figuration, Performance, Representation, Neolithic Studies Group Seminar Papers 13, Oxbow Books, pp. 64-78
- COSTAS GOBERNA, Francisco Xavier 1985. Petroglifos del litoral Sur de la ria de Vigo. Publicaciones del Museo Municipal, 8, Vigo
- CUNHA, Ana Leite; SILVA, Eduardo Jorge Lopes (1980), Gravuras rupestres do Concelho de Valença. Montes dos Fortes (Taião), Tapada do Ozão, Monte da Laje, in Actas do Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular, Guimarães, pp. 121-131.
- FÁBREGAS VALCARCE, R. con colab. CARBALLO ARCEO, X. E VILLOCH VÁZQUEZ, V. 1998. Petroglifos y asentamientos: el caso de Monte Penide (Redondela, Pontevedra), Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA, nº 64: 91-116
- GUITIÁN CASTROMIL, Jorge; PEÑA SANTOS, António (2007), Grabados en la memoria: arte rupestre del noroeste: reasignaciones significativas y pervivencia icónica. Cuadernos de Arte Rupestre, 4, Murcia, pp. 353-372
- JONES, Andrew Meirion, FREEDMAN, Davina, O'CONNOR, Blaze, LAMDIN-WHYMARK, Hugo, TIPPIPING, Richard and WATSON, Aaron 2011 An Animate Landscape: rock art and the prehistory of Kilmartin, Argyll, Scotland. Windgather Press: Oxford.
- JORGE, Susana Oliveira (1991), A ocupação do espaço no Norte de Portugal durante o III - inícios do II milénio A. C.. In JORGE, Vítor Oliveira; JORGE, Susana Oliveira, (Dir. de), Incursões na Pré-história. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, pp. 299-380
- NOVOA ÁLVAREZ, Pablo; SANROMÁN VEIGA, José (1999), Nuevos Aportes del Arte Rupestre del Norte de Portugal. In Actas del Congreso Internacional de Arte Rupestre Europeu, Vigo, 1998. CD-ROM
- NOVOA ÁLVAREZ, Pablo; COSTAS GOBERNA, Fernando Javier (2004), La fauna en los grabados rupestres de la Ribeira portuguesa del Miño. Glaucofis,10(4), Vigo, pp. 117-204
- NOVOA ÁLVAREZ, Pablo; COSTAS GOBERNA, Fernando Javier; LÓPEZ, Paulino; SANROMÁN VEIGA, José; FERREIRA, Dora (2006) - Gravuras rupestres pré-históricas no concelho de Valença, Boletim Municipal, 63, pp. 40-43.
- PEÑA SANTOS, António de la and REY GARCÍA, José Manuel 2001. Petroglifos de Galicia. A Coruña: Via Láctea
- PIRES, Hugo; LIMA, Paulo; PEREIRA, Luis Bravo (2011), Novos métodos de registo digital de arte rupestre: digitalização tridimensional e fotografia multiespectral. In VILAÇA, Raquel, (Dir. de), Estelas e estátuas-menir da Pré à Proto-história. Sabugal, pp. 175-186

RIBEIRO, Orlando (1945), Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de relações geográficas. Coimbra, Coimbra Editora Lda.

RIBEIRO, Orlando; LAUTENSACH, Hermann; DAVEAU, Suzane (1987), Geografia de Portugal, Lisboa, Edições João Sá da Costa

SILVA, Eduardo Jorge Lopes; CUNHA, Ana Leite (1986), As gravuras do Monte da Laje (Valença). Arqueologia, 13, Porto, GEAP, pp. 143-158

SILVA, António Manuel S. P.; ALVES, Lara Bacelar (2005), Roteiro de arte rupestre do Noroeste de Portugal, in HIDALGO CUÑARRO, José Manuel, (Dir. de), Arte Rupestre Prehistórica do Eixo Atlântico, Vigo, Eixo Atlântico, pp. 189-219

SOBRINO BUHIGAS, Ramón (1935), Corpus Petrogliforum Gallaecia. Santiago de Compostela, Seminario de Estudos Galegos

TEIXEIRA, Carlos; PERDIGÃO, J. Correia. (1962), Notícia explicativa da Carta geológica de Portugal na escala 1:50 000. Folha 01-C (Caminha). Lisboa, Serviços Geológicos de Portugal

ANEXO

Quadro 1 – Gravuras rupestres do Monte Faro (Valença, Viana do Castelo): inventário (2013-2015).

	Sítio / Rocha	Covinhas	Motivos Circulares	Animais	Armas / objectos	Reticulados	Cronologia
1	MFI-R1	+	+				PHR
2	MFI-R2	+	+				PHR
3	MFI-R3	+	+				PHR
4	MFI-R4		+			+	PHR
5	MFI-R5		+				PHR
6	MFI-R6		+				PHR
7	MFI-R7		+				PHR
8	MFII-R1	+					PHR
9	MFII-R2		+				PHR
10	MFII-R3		+				PHR
11	MFII-R4		+				PHR
12	MFII-R5						PHR
13	MFII-R6	+	+				PHR
14	MFII-R7		+				PHR
15	MFII-R8		+				PHR
16	MFII-R9	+					IND
17	MFII-R10		+			+	PHR
18	MFII-R11	+					EMC
19	MFII-R12		+				PHR
20	MFII-R13		+				PHR
21	MFII-R14		+				PHR
22	TO-R1	+	+				PHR
23	ML-R1	+	+		+	+	PHR
24	ML-R2						IND
25	ML-R3						IND
26	ML-R4						IND
27	ML-R5		+				PHR
28	ML-R6		+				PHR

29	ML-R7		+				PHR
30	ML-R8			+			PHR
31	ML-R9		+				PHR
32	ML-R10	+					PHR
33	ESCI-R1	+	+				PHR
34	ESCI-R2	+	+				PHR
35	ESCI-R3					+	PHR
36	ESCI-R4	+		+			PHR
37	ESCI-R5	+					PHR
38	ESCI-R6	+					IND
39	ESCI-R7				+		PHR
40	ESCI-R8						IND
41	ESCI-R9						IND
42	ESCI-R10						EMC
43	ESCI-R11	+	+				PHR
44	ESCI-R12		+				PHR
45	ESCI-R13	+					PHR
46	ESCI-R14					+	PHR
47	ESCII-R1	+	+				PHR
48	ESCII-R2						EMC
49	ESCIII-R1		+				PHR
50	ESCIV-R1						EMC
51	ESCIV-R2		+				PHR
52	ESCV-R1		+				PHR
53	ESCV-R2		+				PHR
54	ESCV-R3	+	+				PHR
55	ESCV-R4		+				IND
56	ESCV-R5	+					PHR
57	ESCV-R6		+				PHR
58	ESCV-R7						PHR
59	ESCV-R8						IND
60	ESCVI-R1	+	+				PHR
61	ESCVI-R2	+	+				PHR
62	ESCVI-R3		+				PHR
63	ESCVI-R4	+	+				PHR
64	ESCVI-R5	+	+			+	PHR
65	ESCVI-R6		+				PHR
66	ESCVI-R7		+				PHR
67	FV-R1	+	+				PHR
68	FV-R2	+					IND
69	FV-R3		+				PHR
70	FV-R4		+				PHR
71	FV-R5						EMC
72	CQ-R1						EMC
73	CQ-R2						EMC
74	PR-R1						EMC
75	PR-R2		+				PHR
76	PR-R3	+	+				PHR
77	PR-R4	+					PHR
78	PR-R5		+				PHR

79	PR-R6						EMC
80	PR-R7						EMC
81	PR-R8	+					PHR
82	PR-R9						PHR
83	PR-R10	+	+				PHR
84	FF-R1						PHR
85	FF-R2			+			PHR
86	FF-R3	+	+	+			PHR
87	FF-R4		+	+			PHR
88	FF-R5		+				PHR
89	FF-R6	+	+	+			PHR
90	FF-R7	+					PHR
91	FF-R8		+				PHR
92	ST-R1	+	+	+			PHR
93	ST-R2	+					PHR
94	ST-R3	+	+				PHR
95	ST-R4	+	+	+			PHR
96	ST-R5					+	PHR
97	ST-R6	+	+	+		+	PHR
98	ST-R7	+					PHR
99	SO-R1	+					PHR
100	SO-R2	+	+				PHR
101	SO-R3		+		+		PHR
102	SO-R4	+					PHR
103	SO-R5	+				+	PHR
104	SO-R6	+					IND
105	SO-R7						IND
106	SO-R8	+					IND
107	SO-R9						IND
108	SO-R10				+		PHR
109	SO-R11						EMC
110	SO-R12	+					IND
111	SO-R13	+					EMC
112	SO-R14						EMC
113	SO-R15						IND
114	SO-R16	+					IND
115	SO-R17	+					PHR
116	SO-R18	+	+				PHR
117	SO-R19						EMC
118	QB-R1			+			PHR
119	TL-R1		+				PHR
120	TL-R2		+				PHR
121	TL-R3		+				PHR
122	TL-R4		+				PHR

Legenda: Sítios: MF - Monte dos Fortes; TO - Tapada do Ozão; ML - Monte da Laje; ESC - Escaravêlhão; FV - Fonte Volíde; MQ - Chã da Quebrada; PR - Pinhal do Rei; FF - Fonte Formosa; ST - São Tomé; SO - Santo Ovídio; QB - Quinta da Barreira; TL - Talhos.

Cronologia: PHR - Pré-história recente; EMC - Época Medieval/Moderna/Contemporânea; IND - Indeterminada

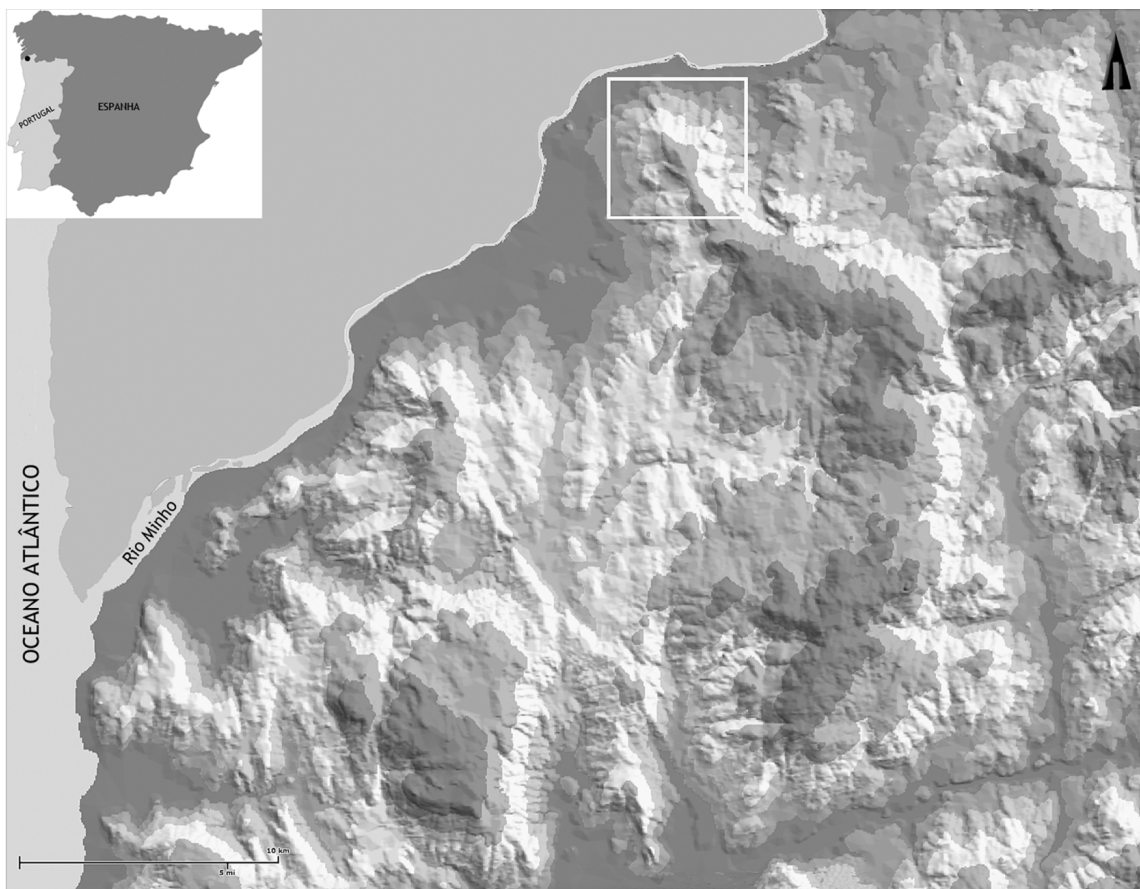


Fig. 1 – Delimitação aproximada da área de estudo na extremidade noroeste da serra do Extremo, englobando o Monte Faro e Monte dos Fortes (1). Vista panorâmica sobre a encosta ocidental do Monte Faro num dia de inverno em que a neblina baixa se estende pelo vale do Minho na direcção do Atlântico (2).

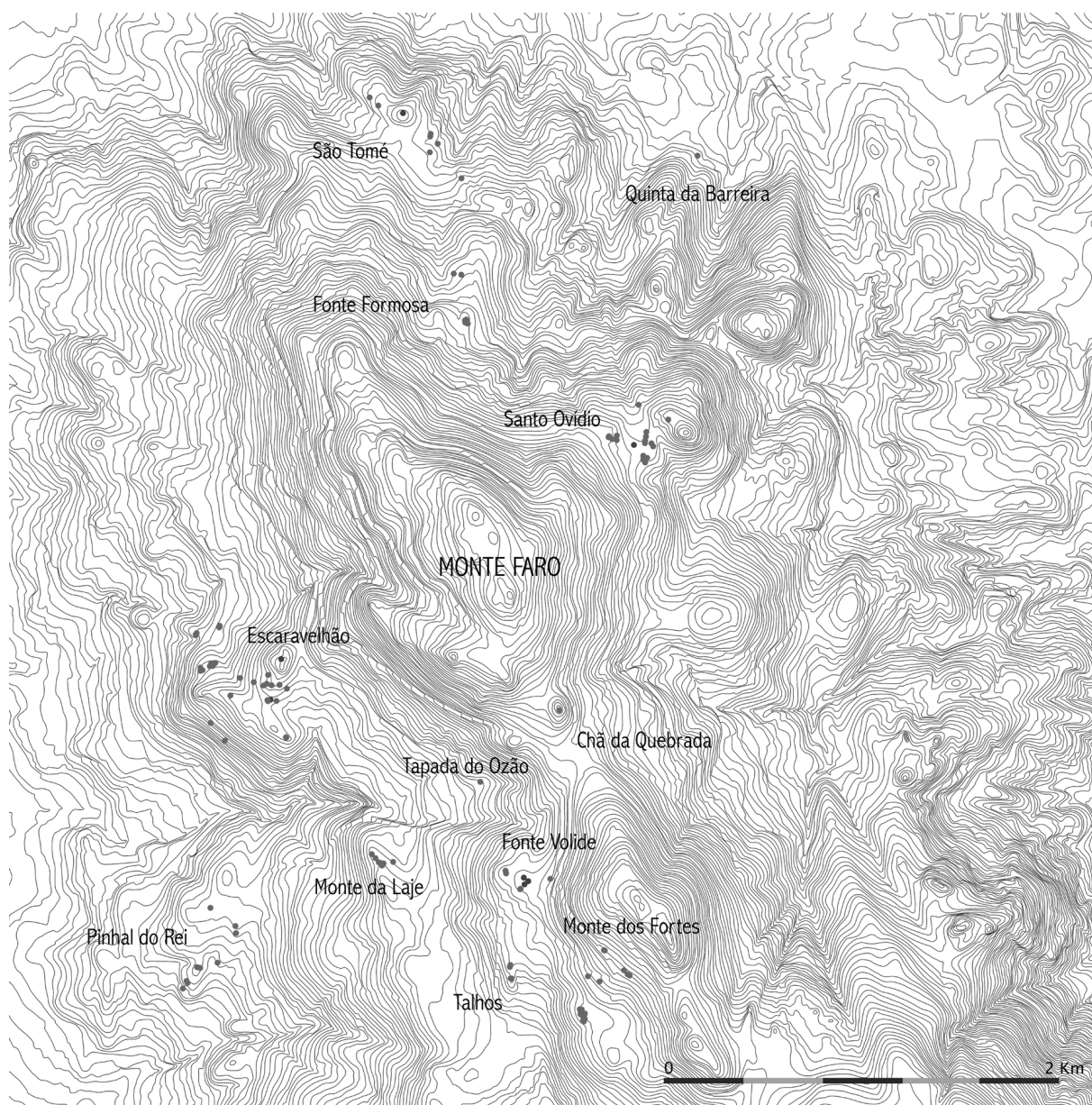
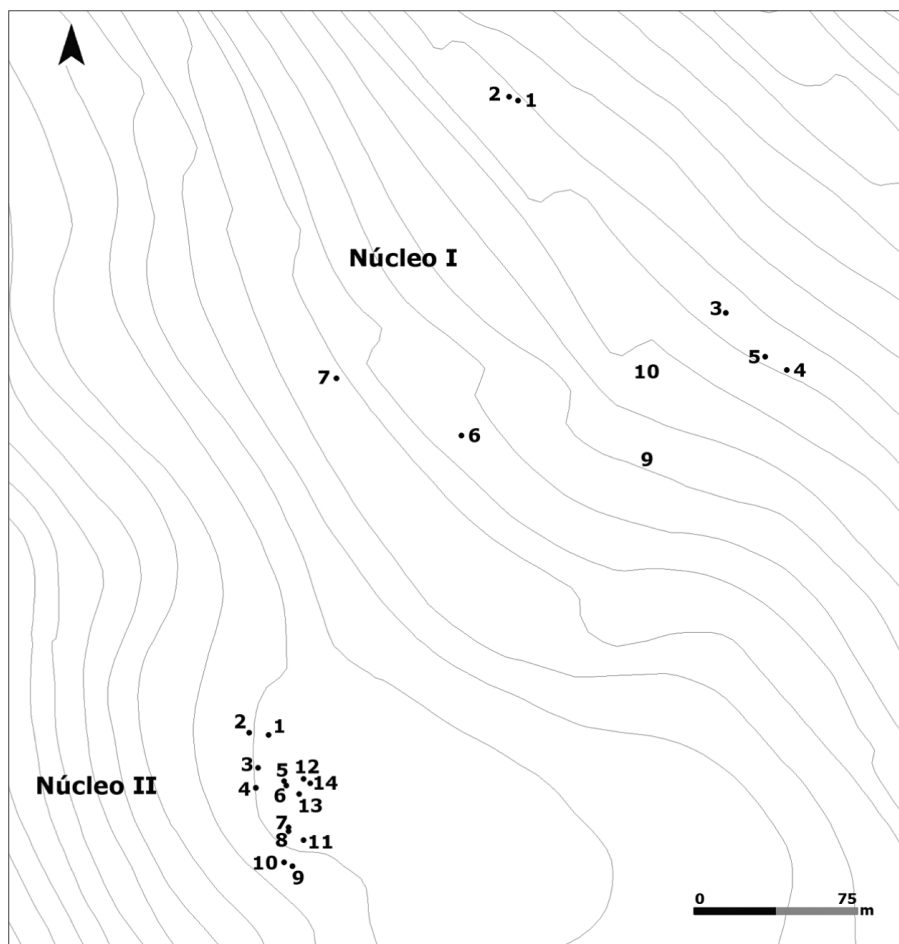


Fig. 2 – Mapa de distribuição dos sítios com arte rupestre inventariados no Monte Faro entre 2013-2015. Aqui se incluem as três rochas gravadas publicadas por A. L. da Cunha e E. J. Silva e as que foram sendo reveladas por Pablo Novoa e colaboradores entre 1998 e 2012.

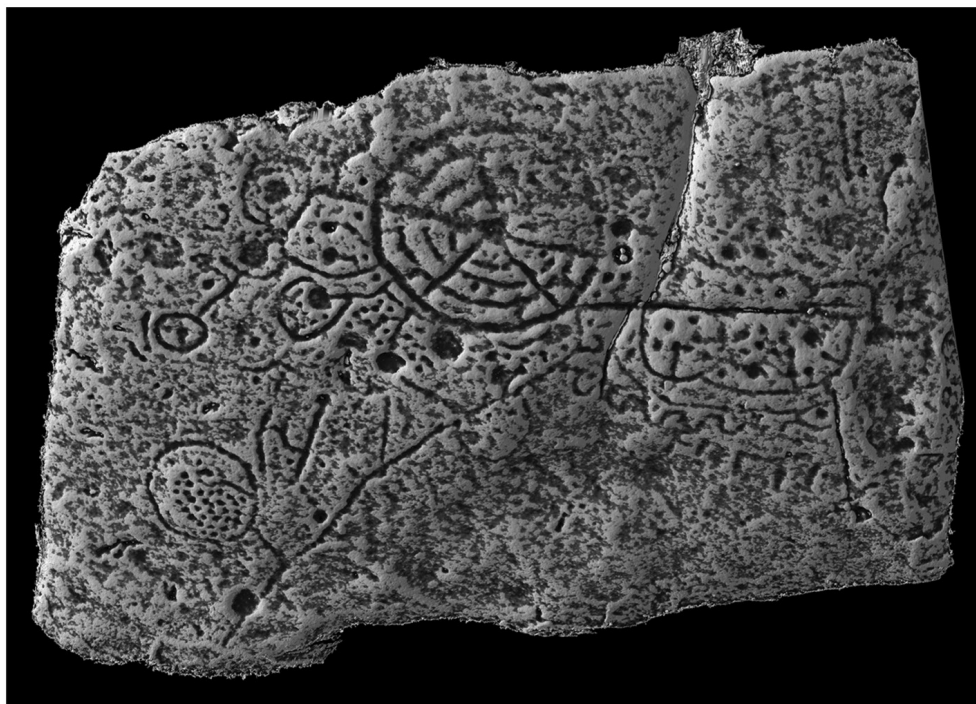


1



2

Fig. 3 – Monte dos Fortes – mapa de distribuição das rochas decoradas (1). Aspecto de uma das ciclópicas combinações de círculos concêntricos insculpidas na rocha 1 do núcleo I. Note-se que a figura se avoluma por se encontrar gravada numa superfície ligeiramente convexa (2).

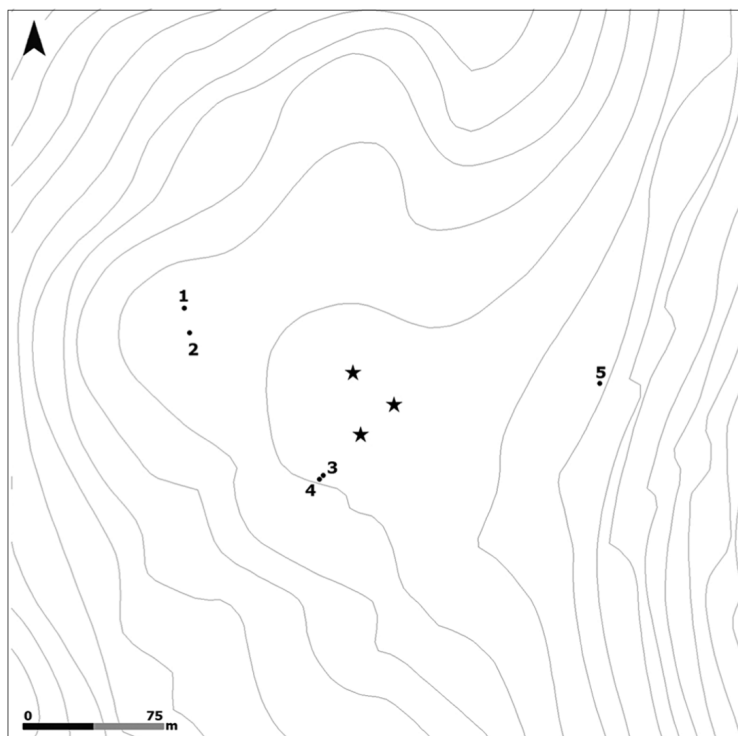


1



2

Fig. 4 - Levantamento por fotogrametria de uma das ocorrências inéditas: a rocha 3 do Monte dos Fortes I (MRM da autoria de Hugo Pires) (1) e fotografia com luz artificial da rocha 6 do Monte dos Fortes II (2).

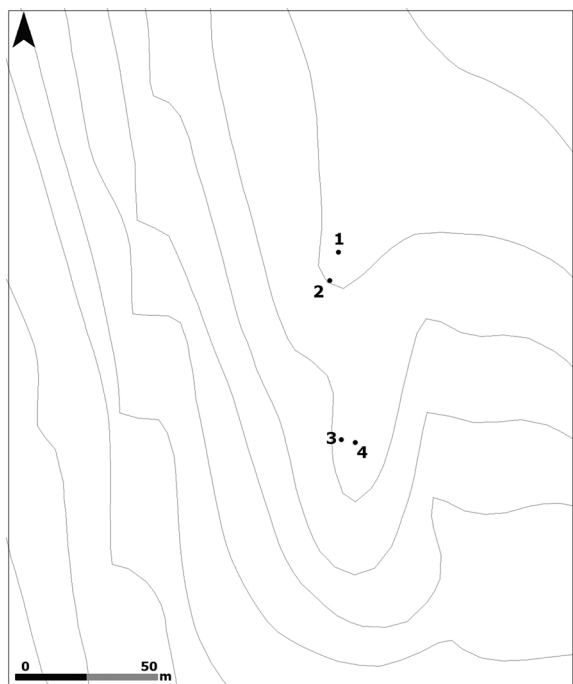


1



2

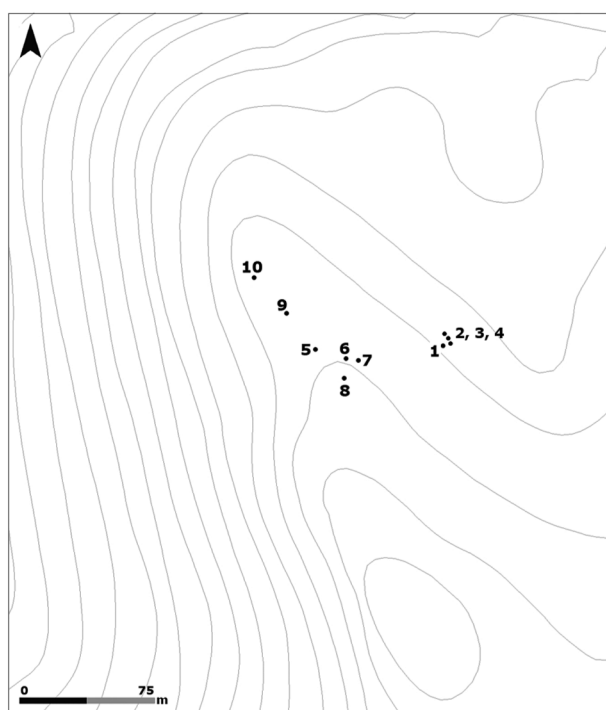
Fig. 5 - Fonte Volide – mapa de distribuição das rochas decoradas (•) e monumentos megalíticos (*) (1). Aspecto de gravuras rupestres presentes na rocha 1 da Fonte Volide sob luz solar rasante (em cima) e registo dessa mesma superfície por fotogrametria (levantamento MRM da autoria de Hugo Pires) (em baixo) (2).



1



2



3



4

Fig. 6 – Talhos - Distribuição das rochas decoradas (1). Fotografia sob luz solar rasante da rocha 1 onde se vislumbra apenas um ténue círculo simples gravado no centro da superfície (2). Monte da Laje - Distribuição das rochas gravadas (3) e aspecto de dois motivos circulares presentes no painel 2 da rocha 6 (4).



1

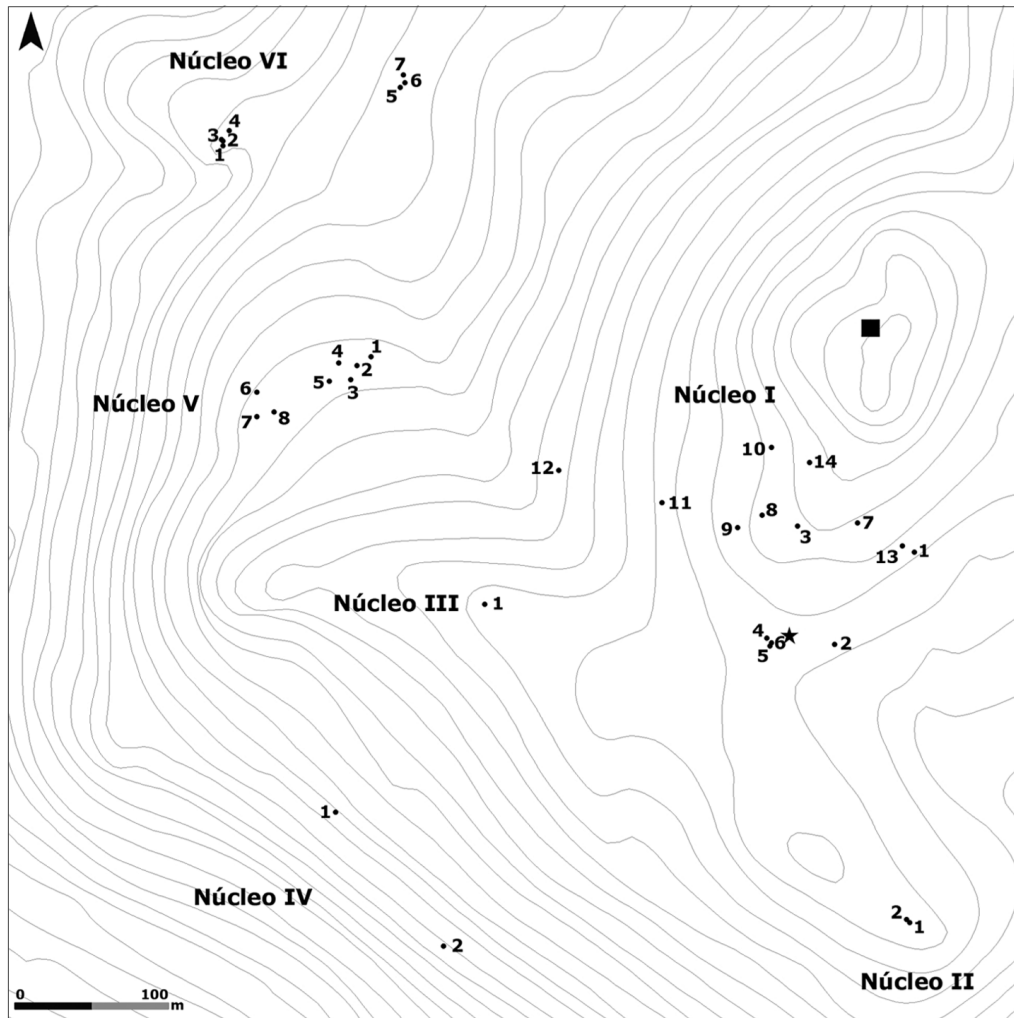


2

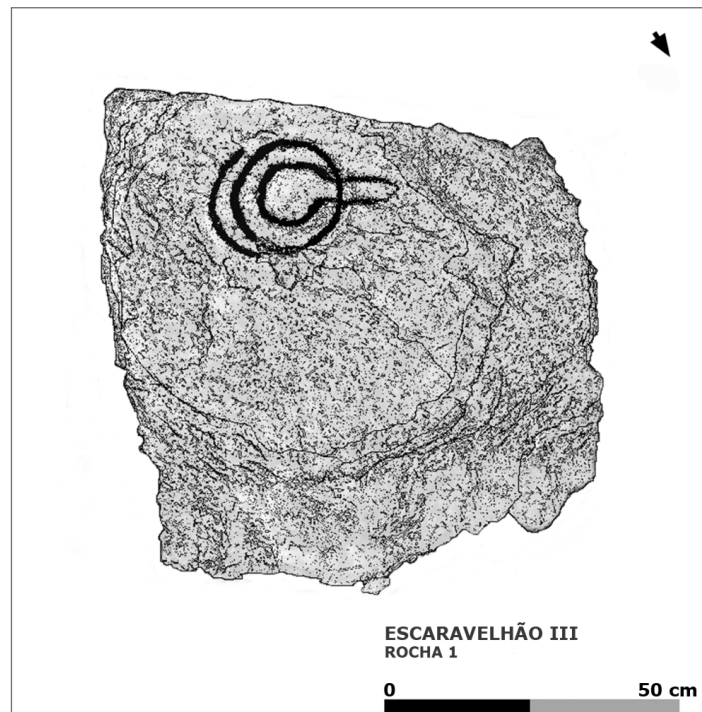


3

Fig. 7 – Monte da Laje - Detalhe de alguns dos motivos circulares que se moldam e/ou circundam protuberâncias circulares no painel 1 da rocha 6 (escala: 10 cm) (2); Fotografia retocada digitalmente de um dos punhais gravados na rocha 1 (3).



1

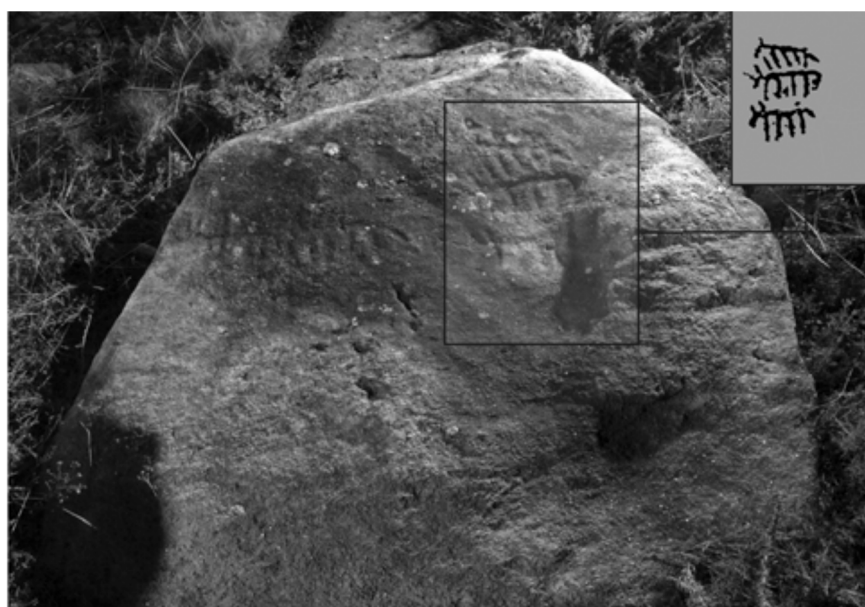


2

Fig. 8 – Escaravêlhão - Distribuição das rochas decoradas, inventariadas entre 2012 e 2015, indicando-se a localização da mamoa (*) e do Alto do Escaravêlhão (■) (1). Registo gráfico da rocha 1 do núcleo III.



1



2



3

Fig. 9 - Algumas superfícies gravadas representativas da diversidade figurativa presente no sítio do Escaravelhão, o maior de todo o complexo do Monte Faro. Dois moinhos naviformes escavados na superfície da rocha 7 do núcleo V (1); conjunto de animais gravados na rocha 4 do núcleo I (2); objecto encabado (machado ou alabarda) e covinha na rocha 7 do núcleo I (3).



1



2

Fig. 10 – A Chã da Quebrada vista da encosta do Monte Faro. Os monumentos megalíticos situam-se nas imediações do complexo agro-pecuário que se avista no centro da fotografia. A seta indica a localização da única rocha aqui identificada e que exhibe apenas cruces de termo (1). Tapada do Ozão – aspecto de um sector da composição (2).

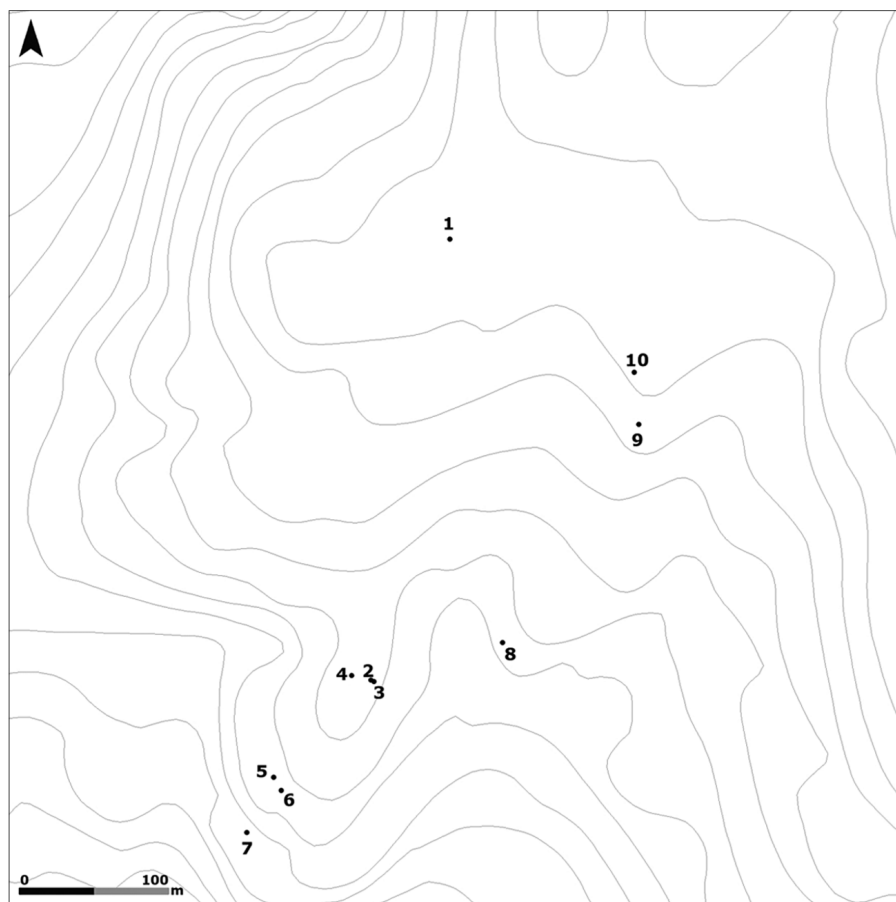
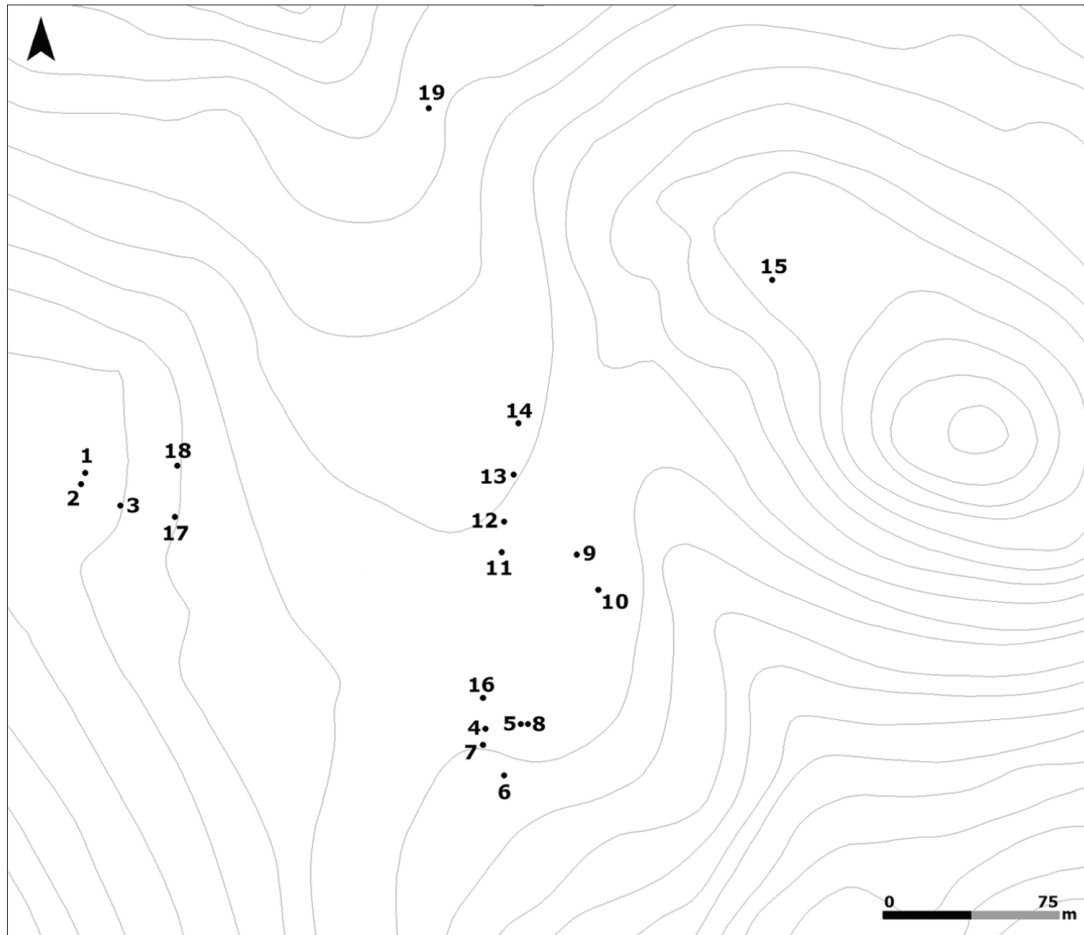
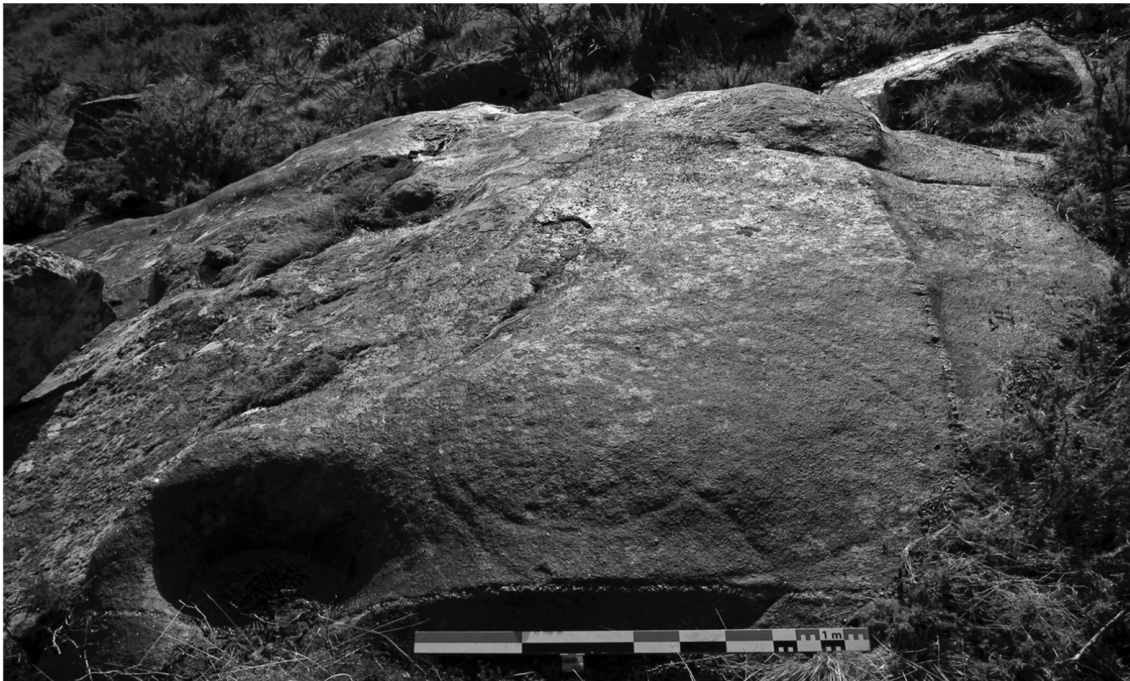


Fig. 11 – Pinhal do Rei – Mapa de distribuição das rochas decoradas (1). Nesta imagem da rocha 3 é possível observar um alinhamento de 4 fossetes e, no topo, um círculo simples, muito delido, preenchido com pequenas covinhas.



1



2

Fig. 12 – Santo Ovídio – Localização detalhada das rochas decoradas (1). A rocha 2 ostenta uma composição geométrico-abstracta, quase imperceptível ao lado de uma concavidade circular natural, associação que se repete noutras superfícies, designadamente na rocha 6 da Fonte Formosa (v. Fig. 13) (2).

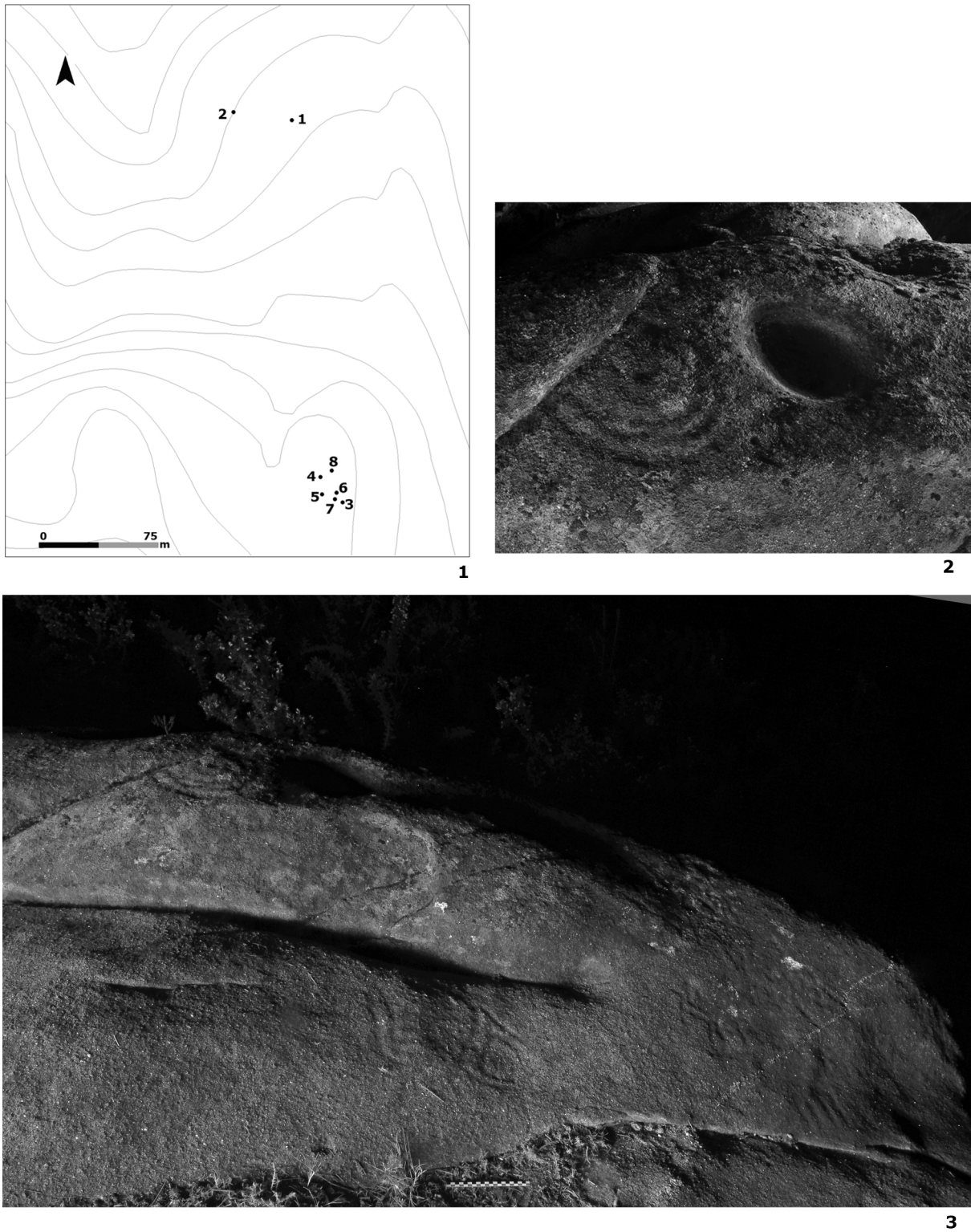
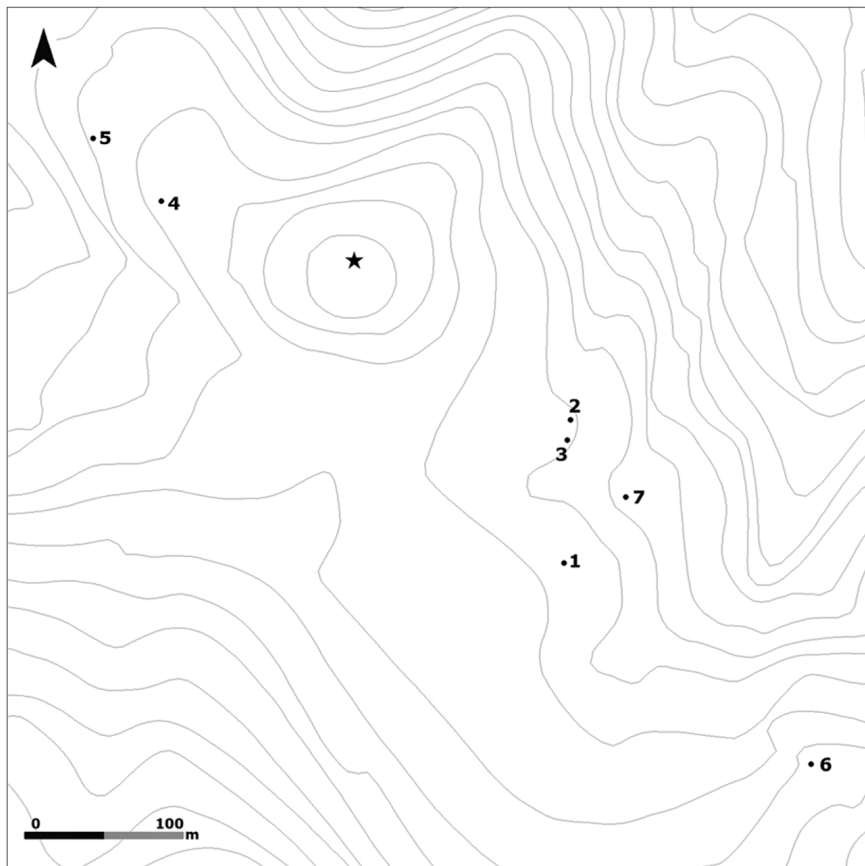


Fig. 13 – Fonte Formosa - Localização detalhada das rochas decoradas (1); vista de pormenor da associação entre uma combinação de círculos concêntricos e uma pia circular natural na rocha 6 (2); fotografia com luz artificial da superfície lateral da mesma rocha que exhibe um conjunto de figuras zoomórficas (3).



1



2

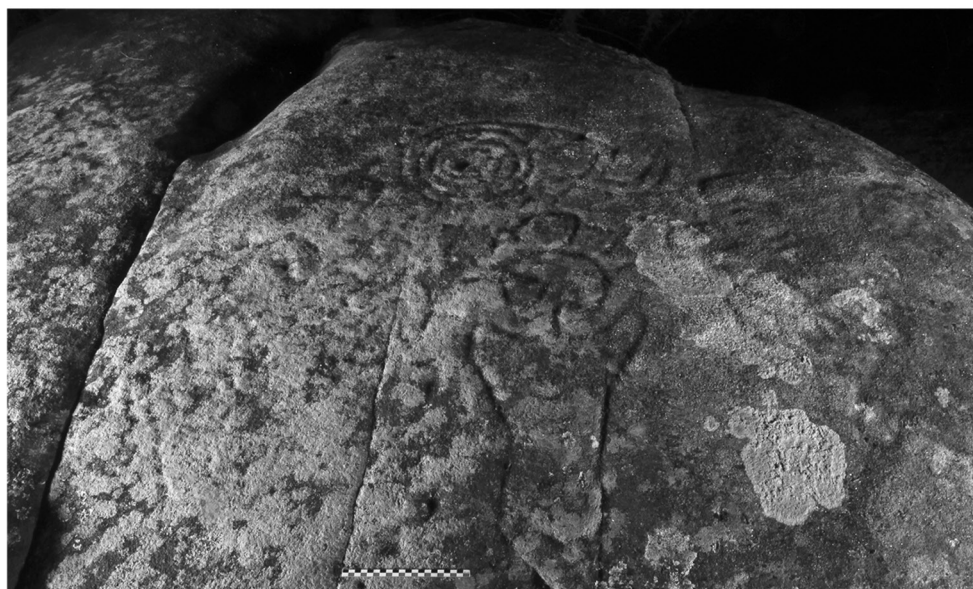
Fig. 14 - São Tomé – Mapa de distribuição das rochas decoradas e do cabeço em torno do qual se parece estruturar o conjunto (*) (1); Aspecto geral das gravuras rupestres da rocha 1 (2).



1



2

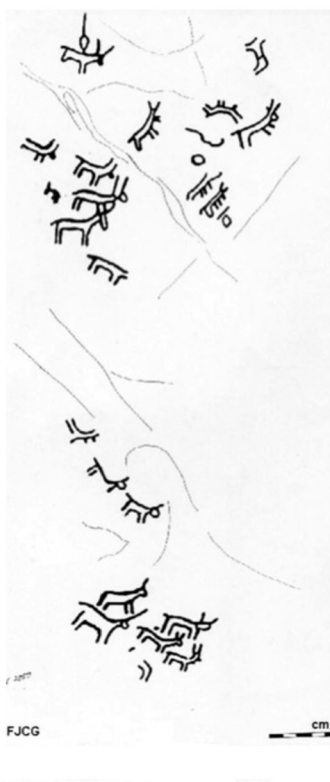


3

Fig. 15 – Aspecto geral da rocha 2 de São Tomé, sob luz rasante artificial (1); detalhe da rocha 3 onde uma figura de feição esquemática se sobrepõe a uma combinação de círculos concêntricos (escala: 10 cm) (2); perspectiva da zona central da rocha 6 de São Tomé na qual se associam motivos circulares, linhas e zoomorfos, sendo que se observam gravuras talhadas com um sulco mais profundo, destacando-se entre estas a singular figura que ocupa o centro da imagem, mas a larga maioria apresenta sulcos bastante erodidos, o que dificulta a sua visualização (3).



1



2

Fig. 16 – Quinta da Barreira – aspecto geral do local de implantação da rocha 1 (1). Registo gráfico da superfície decorada realizado por F. J. Costas (adaptado de NOVOA e COSTAS, 2004).

TRAS UN DENARIO IMITATIVO DE TURIASU HALLADO EN VILA REAL (PORTUGAL)

David Martínez Chico

Universitat de València

david_ele@live.com

ABSTRACT

The paper shows the isolated discovery of an important Iberian denarius from northern Portugal. The coin is characterized by being covered or a fake coin of the period and presenting an imitative art from Turiasu. Several reflexions and new numismatic material about the covered denarii, imitatives, hybrids and brockages also offered.

Keywords: Iberian denarius, coin plated, hybrid, Turiasu

RESUMEN

El artículo da a conocer el hallazgo aislado de un importante denario procedente del norte de Portugal. La moneda se caracteriza por ser forrada o falsa de época y por presentar un arte imitativo de Turiasu. También se ofrecen algunas reflexiones y nuevo material numismático en torno a los denarios forrados, imitativos, híbridos e incusos.

Palabras clave: denario ibérico, forrado, híbrido, Turiasu

Como se sabe, una de las partes más atrayentes que posee la numismática, es el descubrimiento de nuevas monedas que, dadas sus características, son muy especiales. Tanto el encanto como la ulterior importancia que dichas monedas poseen son, sin duda, innegables. Además, cuando se tratan de piezas inéditas inclusive, la singularidad cobra aún más razón, a favor de su estudio y documentación.

En este sentido, desde hace no mucho, venimos localizando en diversas colecciones privadas, una serie de monedas que merecen ser comentadas de forma pertinente. Lejos de la adscripción tipológica de la moneda que da inicio al trabajo y su documentación, la ocasión es aprovechada para la publicación de otras piezas, las cuales nos permitirán construir un discurso global y sugerir ciertas propuestas, en relación al origen y a la función del denario ibérico. La intención no es tratar *stricto sensu* esta última cuestión, sino publicar algunas de estas singulares monedas que, recopiladas de forma sencilla, están asociadas al fenómeno histórico del denario ibérico.

De acuerdo con lo anterior, recientemente hemos podido estudiar uno de estos denarios ibéricos que, documentados hasta la fecha, compagina una serie de hechos de cierto calado (fig. 1). Pensamos que, además de imitativa, puede ser maciza en plata; pero debido a su bajo peso y la

película que en principio se observa (*vid.* cabeza del jinete), nada podemos ratificar, aunque puede que sea un mero emplomado de la pieza.

Hasta el momento, bien se encontraban ejemplares imitativos en plata maciza, bien ejemplares forrados con el estilo oficial de las auténticas o con sus mismos cuños. La moneda cobra aún singularidad cuando nos damos cuenta que, efectivamente, para su anverso se ha utilizado un prototipo oficial, sin duda de Turiasu (fig. 2).

Presenta un peso de 2,69 gramos y un eje de acuñación orientado a las 7 horas, dando muestras claras de su irregularidad. La descripción del ejemplar es la que sigue. En el anverso encontramos una cabeza masculina, barbada y rizada con torque a izquierda, mientras que entre debajo de la barbilla y enfrente de la cabeza se encuentra un delfín (típico de los denarios de Arsaos), aunque puede ser un intento de letra ibérica *Ka*. Más claro es en la nuca de la cabeza masculina, donde se encuentra, ahora sí, la letra *Ka*, característico de los denarios de Turiasu (fig. 2). El reverso muestra el común e insigne jinete lancero ibérico igualmente a izquierda, encima de una leyenda retrógrada y corrupta, dentro de la cual, sobre línea de exergo, destacan las únicas letras legibles: *I* tumbada, *R* y *Tu*.

Como se deduce de la descripción, el abridor de cuños se basó claramente en una moneda de Turiasu (fig. 2). De hecho, es un error bastante común de las acuñaciones fraudulentas de la numismática (no solo antigua, sino general) el labrar los cuños, en vez de en negativo, en positivo y directamente inspirados de las acuñaciones que, en ese momento, estaban circulando. El caso que aquí nos atañe es otro de los ejemplos más que manifestados: tanto la cabeza como el jinete están hacia la izquierda, cuando lo normal y correcto hubiese sido hacia la derecha (fig. 2).

Con la información que nos han dispuesto amablemente, podemos decir que estamos ante un hallazgo esporádico efectuado en la ciudad portuguesa de Vila Real, al norte del país luso, en un ambiente quizás castreño y definido como celta-galaico. El descubrimiento de nuestra moneda puede parecer que se produjo en una zona bastante septentrional y alejada, en principio, del uso del denario ibérico. Nada más lejos de la realidad. De hecho, conocemos un par de noticias de tesoros documentados por estos lindes portugueses.

En torno a la zona, en la fraguesia de São Mamede de Ribatua (Alijó, Distrito de Vila Real), se encontró un conjunto monetario formado por 42 denarios republicanos y 1 denario ibérico, al parecer de Bolskan o Sekobirikes (CENTENO 1987: n° 76; GUINEA BARBOSA 1998-2002: n° 37 y VILLARONGA 1993: n° 134). La ocultación para este tesoro ha sido fechada principalmente por Villaronga, esgrimiendo en base al denario de Julio César (RRC 468/1, del 46-45 a.C. – CRAWFORD 1974), encontrado en el depósito como *terminus post quem*, que se trataría de una ocultación acontecida durante las guerras pompeyanas (44 a.C.).

Más interesante es el tesoro de Montedor (Viana do Castelo, Distrito de Viana do Castelo), del cual se conocen 38 monedas y 113 fragmentos de plata (CENTENO 1999 y GOZALBES 2009a: 72). Aparecido en 1990, en una urna cerámica de perfil en S y fondo plano tras unas obras, se relacionaría con un pequeño poblado cuyos indicadores cronológicos abarcarían desde la Edad del Bronce a la época romano-republicana. El conjunto posee un carácter marcadamente divisionario pues muchas de las piezas están cizalladas o partidas. Hay 1 denario de Arekoratas, 3 de Turiasu y 4 de Sekobirikes, y entre los 29 denarios republicanos el más reciente es el RRC 394/1 a-b (CRAWFORD 1974), encuadrado en el 74 a.C.

Si bien el primer caso de São Mamede de Ribatua se trataría en inicio de una circulación residual del denario ibérico bastante tardía, tanto éste como el de Montedor muestran el alcance de circulación al que pudieron llegar dichas piezas ibéricas, a pesar de que la segunda zona se encuentre sorprendentemente en un extremo noroeste del solar peninsular, en la costa del océano Atlántico.

El tesoro de Montedor ha sido interpretado por algunos autores como la paga de un mercenario que participó en las guerras sertorianas (RODRÍGUEZ CASANOVA 2009 y 2011). Tras volver

a su lugar de origen, cuyo horizonte era de una economía premonetal, el atesoramiento del mercenario pudo producirse muy poco después, en una cronología interpretada como post-sertoriana (CENTENO 1999: 137); aunque todo parece indicar que también se produjo durante las guerras pompeyanas.

Hemos visto claramente que, a través de los mencionados tesoros, el posible conocimiento y/o uso del denario ibérico (GOZALBES 2009b), por estas tierras aún sin monetizar, está refrendado. Su conocimiento es determinante en el sentido de que es el primer paso para proceder al siguiente: la acuñación de denarios imitativos en plata y, por otro, forrados con una capa fina de plata pero en cuyo interior se esconde un núcleo metálico distinto (generalmente bronce o cobre). La diferencia entre ambas manifestaciones monetales puede parecer sencilla. Pero, particularmente, cada una de ellas entraña una serie de riesgos en torno a su interpretación.

Los denarios imitativos ibéricos en plata si bien son muy raros de ver (o al menos no ha habido interés en documentarlos de forma pertinente), podemos partir del siguiente axioma: todas estas monedas nacieron de la mano de sociedades periféricas con el fin de copiar, lo mejor posible, el circulante de prestigio o el más utilizado en una zona o en un gran territorio. En este sentido, estaríamos hablando de horizontes sociales plenamente monetizados, con un debido conocimiento de las acuñaciones copiadas y acostumbrados en un principio al uso de la moneda.

Somos consciente de que esto es algo generalmente aceptado (a excepción de sus causas, distintas según el caso y el período en el que se enmarque); aunque no obstruimos subrayar que el fenómeno de la moneda imitativa es muy conocido, tanto a nivel europeo como peninsular. Para el período tratado, sorprendente ejemplo documentado, aunque para el caso celtibérico, es el mostrado por Ibáñez Artica (IBÁÑEZ ARTICA 1989, 1993a y b), en el que estudia las acuñaciones de la Galia Belga a través de un denario imitativo de Baskunes acuñado por los ambianos y el hallazgo celtibero de un bronce de dicha tribu en La Rasa (Soria). El autor vasco concluye magistralmente que si bien el factor celta se asentó en la Celtiberia durante la Pre y Protohistoria peninsular, en los últimos tiempos ya con los romanos la relación se dio en sentido opuesto. Dado que muchos de los mercenarios galos que participaron en las Guerras Celtíberas volvieron a su lugar, los distintos elementos celtibéricos en la Galia Belga se materializaron en forma de moneda (IBÁÑEZ ARTICA 1993b: 34).

Ahondando en el tema, el primer ejemplar de denario imitativo en plata y conocido a nivel peninsular, fue el que documentó Villaronga (VILLARONGA 1961) hace más de cuarenta años. Se trata de una pieza maciza argéntea de Kese. Aunque con un peso reducido de 2,38 gramos, Villaronga muestra de manera muy intuitiva que se trata de una moneda que copia un prototipo de denario oficial de Kese, con rasgos gálicos o célticos, concluyendo, sin embargo, que la pieza fue labrada en el norte de Cataluña, hacia la zona pirenaica donde al parecer el uso de la moneda era inexistente, alejada de las costumbres más monetizantes y que poco después se asentarán con el yugo de Roma. Por su parte, Gozalbes (GOZALBES 2009a: 94 y 228), en la monografía de la ceca Turiasu, recopiló varios ejemplares, si bien sin lugar de hallazgo, diferenciando varios denarios entre buen estilo y tosco; pero evidenciando, dado el peso medio de los ejemplares (2,85 g), que su tipología se debía a un ahorro explícito de la plata.

Todos estos ejemplares quizás deban entenderse con parte de las ideas esgrimidas por Villaronga (VILLARONGA 1961: 374-376). En la labor de ofrecer propuestas sobre los distintos prototipos, aunque en referencia a los denarios de la ceca Ikalkusken, se evidenció una degradación artística que sufría dicha ceca en sus distintos tipos estilísticos. Dada la necesidad urgente de demanda por plata amonedada, los distintos estilos bien pueden achacarse al fenómeno de copiar al primer estilo, aunque de forma tosca y progresiva, sucediéndose por artistas inhábiles del taller. De lo que no cabe duda, como bien señala Gozalbes (GOZALBES 2009a: 169), es que buena parte de la población de la Meseta Norte tenía un sólido conocimiento de los denarios ibéricos y fueron susceptibles de imitarse, ya que se trataba de la moneda referente en las transacciones económi-

cas. Sin embargo, pensamos que los denarios imitativos no serían labrados en los talleres de turno y que su cronología debería ser muy posterior a las de las oficiales.

Por otro lado, en el trascurso del artículo, fuimos avisados de la existencia de otro ejemplar con características similares (fig. 3). Con un peso aproximado de 3,65 gramos, lo cierto es que nos encontramos ante otro ejemplar más que interesante. El busto completamente barbarizante hacia la izquierda, parece basarse en un anverso de Baskunes y, anecdóticamente, en uno de Arekoratas debido a la típica letra *Ku* que, en nuestro caso, se encuentra bajo el busto. Asimismo detrás de la cabeza encontramos un intento frustrado de *BeNKoTa*. Más fiel en ese sentido es el arte del reverso, parece que también de Turiasu. Sin embargo, creemos que está más próximo a algunos cuños de reverso de Arekoratas o Sekobirikes, debido a la mencionada *Ku* en leyenda, lo que descartaría Turiasu. Desconocemos la procedencia exacta de la pieza, pero es seguro pensar que provenga al menos del ámbito celtibérico más septentrional. Todo parece indicar que se trate de una pieza maciza en plata.

La reciente documentación arqueológica y en relación a nuestro tema viene tras un importante descubrimiento en el *oppidum* cántabro de Monte Bernorio, en Villarén de Valdivia (Palencia) (MARTÍNEZ VELASCO y GIL DE MURO EGUIZABAL, 2016). Tras las excavaciones efectuadas en dicho enclave, apareció cerca de la puerta sur del *oppidum* un denario imitativo de Turiasu (fig. 4) y, a expensas de confirmarse, forrado, con un peso de 2,65 gramos y cercano al nuestro (fig. 1) con 2,69 g y un eje de 12 horas. Al igual que la anterior pieza (fig. 3), exhibe un arte muy céltico, si bien tanto el busto del anverso como el jinete del reverso están orientados correctamente como el prototipo oficial (Grupo V de GOZALBES 2009a); pero las letras *Tu*, *Ka* y *S* del anverso se encuentran de forma circular mientras que la letra *S* de la leyenda del reverso está invertida.

Mención especial merecen tener los denarios forrados “falsos oficiales”. A pesar de que la gran mayoría de dichas piezas pudieron ser obra de falsarios clandestinos (sean con sus cuños improvisados o en ese caso robados de la ceca), parece ser que un porcentaje no menos importante pudo producirse dentro del propio taller oficial y con sus cuños, con el objetivo evidente de defraudar y de la mano –o con el beneplácito– de los propios operarios de la ceca. En este sentido, un caso paralelo lo encontraríamos en la fabricación de denarios forrados romano-republicanos, pues es una idea que ya algunos autores sugirieron (CRAWFORD 1968: 55-57; COPE 1972: 265 y, recientemente, DEBERNARDI 2010). Los innumerables ejemplos de denarios forrados ibéricos fabricados con los mismos cuños que se utilizaban también para la acuñación de los oficiales en plata (PINA recurso web: figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9; GOZALBES y TORREGROSA 2014: fig. 16), lleva a pensar que se trataba de una actividad encubierta.

Tampoco es raro encontrar denarios forrados, partidos o con muestras de cizalla en auténticos y las cuales se hacían para comprobar la autenticidad o calidad de las piezas. En realidad sí existen estos ejemplares y aunque algo escasos, están no solo forrados sino perfectamente fraccionados (fig. 5). Sin ir más lejos, es en la misma monografía de Gozalbes (GOZALBES 2009a: fig. 93=fig. 6) donde se encuentra otro ejemplar forrado que, sin llegar a partirse del todo, presenta en el reverso una marca de cizalla.

Nuestras monedas de la figs. 5 y 6 tienen un paralelismo importante contextualizado, pues se ha documentado un ejemplar de denario forrado de Bolskan, fraccionado en un $\frac{1}{4}$ (0,76 g) y contramarcado con punzón aparecido en el nivel de arrasamiento de la muralla del *oppidum* de Monte Bernorio (MARTÍNEZ VELASCO y GIL DE MURO EGUIZABAL 2016: 848). ¿Todas estas monedas forradas se cizallaron o cortaron para certificar que realmente no eran de plata? ¿Se aceptaban en realidad estas piezas independientemente de su inferior calidad o de la plata que, al fin y al cabo, pudieran poseer? Y si es así, ¿quién consumía estas peculiares piezas residuales? Sea como fuera, de este yacimiento procede también el denario imitativo y quizás forrado de Turiasu, ya comentado (fig. 4).

En piezas de plata maciza, también se ha documentado –y en contadas ocasiones– contramarcas a fin de comprobar su autenticidad y posiblemente a cargo de *nummularii* (CRAWFORD 1968: 57; VILLARONGA 1995: 59-60). A modo de ejemplo, simplemente citar el importante tesoro de Albacete (VILLARONGA 1971-1972) cuya composición mezcla denarios ibéricos, romano-republicanos e incluso imperiales de Augusto y Marco Antonio. La inmensa mayoría de las piezas presentan contramarcas que el propio Villaronga recogió con gran exactitud. Incluso hay otras nuevas contramarcas que han sido recogidas en los últimos años, como el espectacular símbolo de luna creciente realizado en un denario de Arekoratas (GOZALBES 2009a: fig. 76). Tanto la que hemos presentado (fig. 5) como la de Gozalbes (fig. 6), son dos sobresalientes ejemplos de denarios forrados, fraccionado y semifraccionado, así como de un estilo ambos nada desdeñable (posiblemente el oficial). Está claro que los denarios forrados labrados con los cuños oficiales estuvieron destinados a defraudar, con el consentimiento posiblemente de las autoridades locales. Es más, conocemos un conjunto monetar, aunque incompleto (en teoría debieron ser 50 piezas), del que se pudieron documentar 23 denarios, todos ellos forrados de Itirtasirban y Sesars y provenientes de un hallazgo sin más especificación que Alto Aragón, en Huesca (GARCÍA GARRIDO 1985).

En la interpretación de dicho tesorillo, datado en el último cuarto del siglo II a.C., García Garrido (GARCÍA GARRIDO 1985: 34) sugirió que todos estos denarios forrados, bien debieron ser la bolsa de un falsificador, bien un pertinente enterramiento de los funcionarios de las cecas. En cualquier caso, no tiene mucho sentido enterrar un lote de piezas falsas a fin de sacarlas de la circulación cuando es muy posible que fueran los propios operarios las que las fabricaran para defraudar. De ahí que García Garrido (GARCÍA GARRIDO 1985: 34) propusiera que el arte de las piezas fuera exquisito, por lo que, en la confección de los cuños falsos, debieron participar los que al mismo tiempo fabricaban los cuños oficiales. En nuestra opinión, la imposibilidad de poder estudiar las piezas del tesorillo dadas sus circunstancias, hace que no podamos confirmar que, efectivamente, debieron de tratarse de los mismos cuños con los que se labraban las monedas auténticas; opinión que sigue Villaronga (VILLARONGA 1995: 61).

Vemos muy sugerente, llegado a este punto, que la existencia de denarios forrados salidos de las propias cecas oficiales operantes fue, a juzgar por los datos, una actividad recurrente. Ya se ha dicho que el objetivo era, simple y llanamente defraudar... ¿pero a quién? Esta cuestión se relaciona con la función propiamente del denario ibérico, la cual abordaremos más adelante. Pero el hecho de que existan también denarios forrados, con cuños oficiales e, incluso al mismo tiempo, incusos (figs. 7 y 8), da una idea de lo masiva que llegó a ser la falsificación de moneda.

Las piezas incusas, como sabemos, se producen cuando una de las monedas quedaba pegada al cuño. Tras la acuñación del siguiente cospel, era cuando se producía la grabación del anverso de la primera y el reverso de su forma negativa. Estos meros errores del despiste se producían por la rapidez de la acuñación. Observación que, al mismo tiempo, refleja lo normal que llegó a ser la falsificación en las cecas celtibéricas. De hecho, nos parece muy normal que no abunden de manera especial las comprobaciones de las piezas forradas mediante marcas de contramarca o cizalla. Si bien hemos visto claramente que existen (figs. 5 y 6), esto creemos que está vinculado directamente con el propio hecho delictivo de la “falsificación oficial”, como una operación planeada a sabiendas y ejecutada muy seguramente desde las susodichas cecas.

Sorprendentes son también los denarios híbridos. Fernández Gómez (FERNÁNDEZ GÓMEZ 2009: fig. 1 = nuestra fig. 9) mostró en su día un denario híbrido oficial en plata, acuñado con anverso de Arsaos¹ y reverso de Baskunes. Por nuestra parte, presentamos otro ejemplar de denario

1. Del cual se conoce un enlace de cuño por anverso utilizado en la fabricación de un denario forrado (PINA recurso web: fig. 7).

que compagina anverso de Arekoratas y reverso de Bolskan (fig. 11)². Ambos casos de denarios ibéricos híbridos³, son especialmente sugestivos pues nos da a pie a ciertas interpretaciones. Manifiestar, además, que Villaronga (VILLARONGA 1995: 63) en principio tuvo constancia de este tipo de piezas, aunque no pudo documentar ninguno auténtico, aunque sí uno falso imitativo e híbrido el cual detallaremos líneas más abajo.

No hay duda de que la existencia de piezas híbridas auténticas o de cuños oficiales se presta de forma objetiva a pensar que debió haber un solo taller -o muy pocos- trabajando para varias ciudades. Somos partícipes de la opinión de Villaronga (VILLARONGA 1995: 70) cuando explica que un taller era trashumante (sus útiles cabían en un saco) y que éste podía ir cambiando de lugar al acuñar monedas al servicio de distintos *oppida*. El escaso interés en variar los tipos nos anticipa asimismo a un objetivo común que debieron tener todas las ciudades celtibéricas y vasconas, y que nos es desconocido por el momento. Aunque con distinta tipología, paradójico es el caso que mostró Villaronga (VILLARONGA 1986 y 1995: 63 y 93, n. 16), con un denario forrado e híbrido (3,92 g) que tomó por modelo del anverso la típica cabeza de Roma de los denarios republicanos; en cambio, para el reverso, el del denario ibérico de Sesars.

Con dicha moneda Villaronga esgrimió una hipotética fecha de creación para los denarios de Sesars. Como *terminus post quem* y mediante algunos de los dos posibles prototipos de denario (CRAWFORD 1982: 202/1a y 207/1), nos presentó un marco temporal comprendido entre el 154 y 148 a.C. Aunque, en base al uso de la marca XVI en los denarios republicanos, afinó aún más la fecha de su creación hacia el 133 a.C., en relación con las necesidades financieras bélicas de las Guerras Celtibéricas y el sitio de Numancia (153-133 a.C.). Tantos los denarios híbridos de cuños oficiales en plata y con buen peso, como el híbrido falso, forrado e imitativo de Villaronga, debieron ser, en principio, piezas producidas fuera del ámbito legal, aunque los primeros casos nos brinden a tomar mayores consideraciones.

Sostener que la gran mayoría de denarios forrados, en base a los cuños utilizados, debieron salir a instancia de las cecas celtibéricas, va en conexión al mismo tiempo con vislumbrar la función del denario y, por tanto, saber el porqué, su emisor real así como determinar su consumidor. Los enconados debates que esta cuestión suscita, ha ocasionado una importante inflación bibliográfica del tema, la cual no abordaremos⁴ y solamente citaremos las aportaciones que creemos son más interesantes. Saber si tanto los soldados romanos como los *auxilia* indígenas recibieron ambos sus retribuciones en denarios celtibéricos/ibéricos, forma el punto neurálgico del debate. Incluso la fecha de creación de estos denarios es otro de los puntos conflictivos revestido de fuertes controversias.

Por ejemplo, López Sánchez (LÓPEZ SÁNCHEZ 2007: 292 y 307-310), siguiendo de cierto modo a Crawford (CRAWFORD 1985: 84), defiende que las ciudades emisoras del denario celtibérico fueron entidades políticas que acuñaron entre el 133 y 90 a.C. y que, la gran mayoría vencidas y ya aliadas de Roma tras Numancia, debieron aportar tropas de forma obligada. Dichos contingentes indígenas, como *auxilia* al ejército romano, eran pagados exclusivamente con su propia moneda y no con la romana, por lo que el denario celtibérico nacería como un medio de pago autorizado por los gobernadores romanos en estas ciudades. En el mismo sentido López Sánchez (LÓPEZ SÁNCHEZ 2010) enfoca las emisiones ibéricas de la *Hispania Citerior*, datando todos los

2 Sobre esta pieza realmente hay serias dudas acerca de su autenticidad (posiblemente una moneda fundida). Sin embargo, creemos que lo más honesto es citarla. Incluso otras piezas presentadas en su momento como buenas, como el denario híbrido que estudió Villaronga (1986), hoy en día se ponen bajo cuarentena. Sin duda, la falsificación actual de monedas supone un verdadero quebradero de cabeza, no solo para coleccionistas, sino para investigadores, y quienes ya se han postulado al respecto (FERIA Y PÉREZ 2012).

3 Tenemos constancia de un tercer denario híbrido Arekoratas/Turiasu depositado en una colección a la cual no hemos podido acceder. Esperamos que en un futuro podamos estudiarlo.

4 Para ello nos remitimos al reciente trabajo de Ripollès (2014), quien aborda un gran estado de la cuestión de la numismática antigua peninsular; especialmente para los denarios del valle del Ebro y de la Celtiberia, vid. las pp. 41 y ss.

talleres entre 107-90 a.C. como una unidad política uniforme. Según él, ciertas ciudades invitaron a Roma a participar a su conquista como aliados, conformándose de este modo una rama hispana dentro del ejército romano.

Cadiou (CADIOU 2008: 485) se sitúa en el mismo razonamiento de la no retribución en denarios ibéricos a las tropas romanas. En otro punto se encuentra Ripollès (RIPOLLÈS 2014: 53-54) quien postula que, con toda seguridad, los denarios ibéricos pertenecen a la primera mitad del siglo II a.C. sustentándose en los campamentos romanos de Numancia (HAEBERLIN 1929 y ROMAGOSA 1972), y cuyos hallazgos Crawford (CRAWFORD 1985: 90) los estudió, considerando su desgaste en relación a los denarios republicanos datados por él, deduciendo una fecha anterior ca. 160 a.C.

A pesar de ello, López Sánchez (LÓPEZ SÁNCHEZ 2010: 180-181) critica las altas cronologías propuestas por Villaronga (VILLARONGA 1995: 67-68) y sus seguidores, de principios y mediados del siglo II a.C. Además aduce a la falta de concordancia de datos arqueológicos en los campamentos de Numancia y Renieblas, explicando que “no debe forzarse, como se hace, la relación entre un contexto arqueológico tardío y una hipotética producción y circulación de la moneda anterior en cincuenta o cien años” (LÓPEZ SÁNCHEZ 2010: 181). Por nuestra parte, advertimos que, como se ha demostrado, una moneda puede llegar a estar en circulación justamente eso, de ahí que los denarios provenientes de los tesoros documentados en el sur se encuentren más gastados que los del norte y sean, precisamente, más modernos.

Los destinatarios del denario ibérico, bien fueron los *auxilia*, bien fueron las tropas romanas e, incluso, los dos grupos. En este sentido, Gozalbes y Torregrosa (GOZALBES y TORREGROSA 2014: 293) así como Ripollès (RIPOLLÈS 2014: 53) insisten en que tras los tesoros, al documentarse mezclados tanto con denarios romanos como con celtibéricos, subyace la idea de una valoración igual entre ellos sin discriminar una u otra moneda. Insisten, en contra de López Sánchez (LÓPEZ SÁNCHEZ 2007) y Cadiou (CADIOU 2008), en que las legiones romanas recibieron pagas en denario indígena además del romano. Casar tales enconadas hipótesis dentro del fenómeno de la falsificación es quizá aún más complejo.

Hoy día parece clara la supuesta función que desempeñó el denario ibérico como medio de pago en los ejércitos movilizados. Si atendemos a nuestro punto de vista y en caso de que los cuños utilizados no fueran robados, los denarios celtibéricos forrados que se labraban con los propios cuños del taller, si bien pudieron salir con el consentimiento de las respectivas autoridades, esto no tendría sentido alguno con la hipótesis de López Sánchez, pues como propone él dichas monedas iban destinadas como paga a sus propias gentes, aliados *auxilia* que luchaban junto a Roma. No vemos lógica ni podemos casar dicha posición con la “falsificación oficial”. Pensamos que los consumidores del denario celtibérico eran soldados romanos como producto de una imposición fiscal. Si damos por asentado esto último, veremos encajar la propia existencia y la introducción no casual de denarios falsos, producidos con cuños oficiales en los talleres.

Pensamos que los denarios auténticos en plata se acuñaron a fin de sufragar los ejércitos romanos en Hispania; no podemos negar tampoco que dichas piezas sirvieran también como pago a los *auxilia* y que su uso fuese generalizado por la población del lugar, tal y como demuestra la propia existencia de denarios imitativos periféricos, sean forrados, híbridos o en plata maciza. En segundo lugar, los denarios forrados producidos con cuños oficiales estarían destinados, sin lugar a dudas, a defraudar; incluso con el consentimiento de las autoridades locales. Idea que se refuerza con los denarios incusos forrados y producidos con cuños oficiales, muestra del nivel al que pudo llegar la falsificación expedida desde los propios talleres. ¿Es casual que no existan incusos forrados con un arte decrepito? Sencillamente, distinguimos dos tipos de falsificación, la “oficial” con existencia de incusos y la “extraoficial” por sociedades periféricas, las cuales no llegaban a producir incusos dada su lentitud y en cierto modo esmero, aunque luego producían auténticos *collages* basados en prototipos híbridos. En el caso de los denarios con cuños oficiales, insistimos

en que no descartamos que los cuños fueran robados pues algo parecido ocurría en los denarios republicanos (por raro que nos parezca, ya que casi siempre los cuños eran destruidos).

BIBLIOGRAFÍA

- CADIOU, F. (2008), *Hibera in terra miles, Les armées romaines et la conquête de l'Hispanie sous la république (218-45 av. J.-C.)*, Madrid.
- CENTENO, R. M. S. (1987), *Circulação monetária no Noroeste de Hispania até 192*, Porto.
- CENTENO, R. M. S. (1999), Notas sobre o início da circulação da moeda no Noroeste Peninsular: os denários do tesouro de Montedor (Portugal), en *Rutas, Ciudades y Moneda (II Encuentro Peninsular de Numismática Antigua. Porto, 1997)*, *Anejos de AEspA* 20, Madrid, pp. 135-138.
- COPE, L. H. (1972), Surface-Silvered Ancient Coins, en E. T. Hall y D. M. Metcalf (eds.) *Methods of chemical and metallurgical investigation of ancient coinage (9-11 December, 1970)*, Londres, pp. 261-278.
- CRAWFORD, M. H. (1968), Plated Coins - False Coins, *Numismatic Chronicle* 8, pp. 55-59.
- CRAWFORD, M. H. (1974), *Roman Republican Coinage*, Cambridge (RRC).
- CRAWFORD, M. H. (1985), *Coinage and Money under the Roman Republic*, Londres.
- DEBERNARDI, P. (2010), Plated coins, false coins?, *Revue Numismatique* 166, pp. 337-381.
- FERIA Y PÉREZ, R. (2012), El investigador ante la falsificación numismática, en M^a T. Muñoz Serulla (coord. y ed.) *La Moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas*, Madrid, pp. 356-388.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. (2009), Arsaos. Reflexiones históricas, geográficas y tipológicas en torno a una ceca indígena en territorio vascón, en J. Andreu Pintado (coord.) *Los vascones de las fuentes antiguas: en torno a una etnia de la antigüedad peninsular*, Barcelona, pp. 339-370.
- GARCÍA GARRIDO, M. (1985), Hallazgo de denarios forrados de Iltirtasalirban y Sesars en el Alto Ebro, *Gaceta Numismática* 76, pp. 31-37.
- GOZALBES, M. (2009a), *La ceca de Turiasu. Monedas celtibéricas en la Hispania republicana*, Valencia.
- GOZALBES, M. (2009b), Circulación y uso de los denarios ibéricos, en *Ús i circulació de la moneda a la Hispània Citerior, XIII Curs d'Història monetària d'Hispània*, Barcelona, pp. 83-103.
- GOZALBES, M. y TORREGROSA, J. M. (2014), De Iberia a Hispania. Plata, dracmas y denarios entre los siglos VI y I a.C., *Archivo de Prehistoria Levantina* 30, pp. 275-316.
- GUINEA BARBOSA, M. B. C. da S. de (1998-2002), Tesouros monetários romanos em Portugal: da República ao Reinado de Augustus, *Nummus* 21-25, pp. 7-144.
- HAEBERLIN, E. J. (1929), Die Münzen aus der Stadt Numantia den Lagern des Scipio und den Lagern bei Renieblas, en A. Schulten (dir.) *Numantia IV*, Múnich, pp. 235-283.
- IBÁÑEZ ARTICA, M. (1989), La moneda en el área vascona durante el período de romanización, *Bilduma* 3, pp. 171-183.
- IBÁÑEZ ARTICA, M. (1993a), El jinete con espada en las acuñaciones de la Galia Belga. Imitación de la ceca Baskunes: ¿último vestigio de las relaciones entre los celtas del norte de la Galia y la Celtiberia?, *Numisma* 233, pp. 9-38.
- IBÁÑEZ ARTICA, M. (1993b), Relations entre la Gaule belge et la Celtibérie, *Bulletin de la Société Française de Numismatique* 48/5, pp. 564-566.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, F. (2007), Los auxiliares de Roma en el Valle del Ebro y su paga en denarios ibéricos (133-90 a.C.), *Athenaeum* 95/1, pp. 287-320.

- LÓPEZ SÁNCHEZ, F. (2010), Moneda ibérica y *gens mariana* (107-90 a.C.), *Gladius* 30, pp. 171-190.
- MARTÍNEZ VELASCO, A. y GIL DE MURO EGUIZABAL, V. (2016), Las monedas del *oppidum* de Monte Bernorio (Villarén de Valdivia, Palencia), en *XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 2014)*, Madrid, pp. 845-862.
- PINA, M. (recurso web), Algunos denarios forrados singulares, *Tesorillo.com*, URL: <<http://www.tesorillo.com/articulos/forradas/forradas.htm>> (consulta 03/08/2016).
- RIPOLLÈS, P. P. (2014), La política monetaria de los romanos durante la época republicana en la Península Ibérica y las emisiones locales, *Annali dell'Istituto Italiano di Numismatica* 60, pp. 19-83.
- RODRÍGUEZ CASANOVA, I. (2009), Tesoros sertorianos: nuevas perspectivas desde datos antiguos, en *XIII Congreso Nacional de Numismática (Cádiz, 2007)*, Madrid, pp. 337-352.
- RODRÍGUEZ CASANOVA, I. (2011), Tesoros sertorianos en España: problemas y nuevas perspectivas, en N. Holmes (ed.) *Proceedings of the XIVth International Numismatic Congress (Glasgow, 2009)*, Vol.1, Glasgow, pp. 357-364.
- ROMAGOSA, J. (1972), Las monedas de los campamentos numantinos, *Acta Numismàtica* 2, pp. 87-96.
- VILLARONGA, L. (1961), Copia bárbara del denario ibérico con leyenda Cese, en *VII Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 262-272 (recuperado de *Obra numismàtica esparsa II. Grec i ibèric d'àmbit català*, Barcelona, 2010, SCEN, pp. 373-381).
- VILLARONGA, L. (1971-1972), Tesorillo de Albacete del año 1906, *Ampurias* 33-34, pp. 305-320.
- VILLARONGA, L. (1986), Denario forrado híbrido, testimonio para el origen del denario ibérico de Sarsars, en *Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza, pp. 859-861 (recuperado de *Obra numismàtica esparsa IV. Àmbits aragonès, vascó, celtíber i occità. Ikalkusken*, Barcelona, 2013, SCEN, pp. 37-39).
- VILLARONGA, L. (1993), *Tresors monetaris de la Península Ibérica anteriors a August: repertori i anàlisi*, Barcelona.
- VILLARONGA, L. (1995), *Denario y quinarios ibéricos. Estudio y catalogación*, Barcelona-Madrid.



Figura 1. Denario imitativo de Turiasu (posiblemente forrado).
Col. privada (www.imperio-numismatico.com).



Figura 2. Denario de Turiasu. Subasta Jesús Vico 143 (5/11/2015), lot. 443.



Figura 3. Denario imitativo Baskunes-Arekoratas/¿Turiasu? (eBay 25/06/2016).



Figura 4. Denario imitativo (¿fornado?) de Turiasu, aparecido en las excavaciones de Monte Bernorio (Martínez Velasco y Gil de Muro Eguizabal, 2016).



Figura 5. Denario fornado y fraccionado de Bolskan - 1,30 g. Col. priv. (www.imperio-numismatico.com).



Figura 6. Denario fornado de Turiasu. Reverso con marca de cizalla. Gozalbes (2009a: fig. 93).



Figura 7. Denario incuso y fornado de Bolskan - 3,08 g. Col. privada (www.imperio-numismatico.com)



Figura 8. Denario incuso y fornado de Sekobirikes - 2,80. Col. Raúl González (Madrid).



Figura 9. Denario híbrido de Arsaos/Baskunes (Fernández Gómez 2009: fig. 1)



Figura 10. Denario híbrido de Arekoratas/Bolskan - 3,87 g. Col. privada (www.imperio-numismatico.com). ¿Falsificación actual?

VILLA CARDILIO (TORRES NOVAS, SANTARÉM): UNA REVISIÓN DESDE LA NUMISMÁTICA¹

Noé Conejo Delgado²

Universidad de Sevilla / Universidade de Lisboa

ccvdenoe@hotmail.com

ABSTRACT:

The archaeological excavations carried out in the Roman villa of Villa Cardilio (Torres Novas, Santarém) have uncovered numerous numismatic findings. The study of these coins and other archaeological objects (ceramics, amphorae, glass, etc.) allows us to reflect on the economy and society of this place, which was dedicated to the residence, human consumption and the possible production of agricultural goods; and its relationship with the rest of the Roman Lusitania.

Key-Words: Villa. Coin. Roman economy. Rural world. Property.

RESUMO

As diversas intervenções arqueológicas realizadas na villa romana da Villa Cardilio (Torres Novas, Santarém) colocaram a descoberto numerosos achados numismáticos. O estudo das moedas em conjunto com outros objetos arqueológicos (cerâmicas, ânforas, vidros) não permite ter uma visão completa sobre o espaço residencial, o consumo e a possível produção de bens agrícolas, assim como o comportamento social e económico das elites que aqui viviam, contribuindo estabelecer uma relação desta villa com a restante província da Lusitânia.

Palavras-Chave: Villa. Moeda. Economia romana. Mundo rural. Propriedade.

UNAS NOTAS INTRODUCTORIAS

Las numerosas intervenciones arqueológicas efectuadas sobre el yacimiento romano de *Villa Cardilio* (Torres Novas, Santarém) han aportado una cantidad de moneda elevada (118 piezas), junto a un amplio volumen de materiales arqueológicos de diversa índole: cerámicas, vidrios, mosaicos, estucos y piezas elaboradas en hierro.

Este registro monetario, bastante interesante desde un punto de vista cuantitativo y cualitativo, es una buena oportunidad para poder realizar una revisión histórica de este yacimiento, ubi-

1 Para la realización de este artículo ha sido fundamental los apoyos recibidos de Margarida Moleiro y Catarina Nascimento del Museo Municipal Carlos Reis, de Torres Novas, y las pertinentes autorizaciones de António João Nunes Monteiro, a quienes agradecemos su disposición y buen hacer.

2 Miembro del Grupo de Investigación: "De la Turdetania a la Bética" (HUM-150) de la Universidad de Sevilla. Alumno en régimen de cotutela internacional de doctorado entre la Universidad de Sevilla y la Universidade de Lisboa. ccvdenoe@hotmail.com

cándolo desde una perspectiva social y económica en el devenir histórico de la antigua provincia romana de la *Lusitania*. Por ello, la estructuración de este trabajo se encuentra articulada en varios puntos fundamentales: el primero, destinado a una descripción breve de *Villa Cardilio*. El segundo, realizar un comentario sobre la moneda hallada en las diferentes intervenciones, donde efectuará una comparativa entre yacimientos cercanos de ambas realidades (urbana y rural). El punto tercero, dedicado a elaborar una caracterización social de *Villa Cardilio*, donde se compaginan los datos aportados por el registro numismático, los demás materiales arqueológicos y la entidad del yacimiento. El cuarto y último punto comprende las características técnicas del catálogo de monedas que hemos estudiado.

VILLA CARDILIO

Situada a 3 km al sur de Torres Novas, en pleno distrito de Santarém, *Villa Cardilio* ha sido objeto de numerosas intervenciones arqueológicas desde los años 30 del siglo XX cuando fueron descubiertas sus primeras evidencias. Los trabajos de Afonso do Paço entre los años 1963 y 1964 pusieron al descubierto gran parte de la estructura de la *villa*, facilitando un primer levantamiento planimétrico del yacimiento y un estudio somero sobre los mosaicos hallados, los cuales ocultaban un gran número de estancias (PAÇO 1964). Entre los años 1980 – 1987 las excavaciones se reanudaron bajo la dirección de António João Nunes Monteiro con el propósito de, delimitar algunas áreas no intervenidas en tiempos de Afonso do Paço, y conocer con mayor exactitud cuestiones relativas a la funcionalidad de las estancias documentadas, los usos del agua y la rehabilitación y consolidación de algunas estructuras con fines museísticos. En este periodo también se efectuaron tareas de prospección geofísica y eléctrica con tal de documentar nuevas estructuras (MONTEIRO 1987; 1992). A partir del año 2000 volvieron a realizarse diversos trabajos de restauración y consolidación con la intención de musealizar el yacimiento y abrirlo a los visitantes.

Villa Cardilio en sí, ha sido tomada como objeto de estudio en diversos trabajos de carácter global, centrándose en la utilización de su espacio interno (PAÇO 1964; GORGES 1979: 470-471; COSTA 1982; MONTEIRO 1987; 1992; GORGES 1990; RODRÍGUEZ MARTÍN y CARVALHO 2008; ALARCÃO 2009 [Vol 2]: 365), en los pavimentos musivos (PAÇO 1964; BALIL 1969; LANCHÁ 1984; GÓMEZ PALLARES 1991; GUARDIA PONS 1992: 394 y 410; BLÁZQUEZ 1992; FERREIRA 1994) y en la caracterización de sus respectivos baños y usos hidráulicos (GORGES 1992-1993; GARCIA DE CASTRO 1996; REIS 2004: 139; GARCIA-ENTERO 2006: 467-468).

La *villa* que hoy conocemos debe su distribución arquitectónica a la última fase constructiva documentada en el yacimiento, que es fechada en la transición de los siglos III-IV d.C., coincidiendo con el surgimiento y/o transformaciones internas de muchas de las *villae* lusitanas (GORGES 1990, RODRÍGUEZ MARTÍN y CARVALHO 2015: 245) e hispanas (CHAVARRIA 2007: 126). Por su parte, las diversas excavaciones efectuadas tanto por Afonso do Paço como por Monteiro han registrado la existencia de muros de diferente factura sobre los que se apoyan, en algunos casos, otros posteriores, hecho que prueba la existencia de una fase anterior. Por ello, la descripción arquitectónica que vamos a realizar a continuación sólo puede recoger las evidencias más recientes, pues las más antiguas se encuentran totalmente adulteradas. En el aparatado dedicado al aparato gráfico hemos decidido incluir dos planos. En primer lugar el elaborado por Afonso do Paço que con tintes más artísticos permite generarnos una visión más ilustrativa de *Villa Cardilio*. Sobre la numeración que aparece en este plano realizaremos las descripciones posteriores. En segundo lugar, el levantamiento que desarrolló el equipo de Monteiro, sobre el cual realizaremos el comentario numismático.

Villa Cardilio responde al típico edificio rustico de carácter residencial de entre los siglos III-IV d.C. Todas las estancias giran en torno a un amplio peristilo cuadrangular de 20 metros de ancho, flanqueado por 12 columnas situadas de forma paralela. La organización del espacio es bastante simétrica. En el interior de este gran patio se ha documentado el brocal de un pozo y cuatro

pequeños semicírculos adosados a la pared del peristilo, los cuales han sido interpretados como fuentes ornamentales de forma absidial (GORGES 1979: 470; 1992-1993: 256). Rodríguez Martín y Carvalho (RODRIGUEZ y CARVALHO 2008: 313) han observado este mismo comportamiento arquitectónico en las *villae* cercanas de Frielas, Freiria y Santo André de Almoçageme, considerando tal coincidencia como resultado del trabajo de algún taller arquitectónico itinerante o como la materialización de una moda decorativa pasajera. Todo el peristilo se encuentra rodeado de un amplio pasillo cuadrangular de 3,60 metros de ancho pavimentado en mosaico, el cual ha sido estudiado en profundidad por Ferreira (FERREIRA 1994).

En el ala oeste de la *villa* se encontrarían las áreas termales, como así identificó en primer lugar Paço y posteriormente Monteiro³. Tanto el primero como el segundo constataron que la zona se encontraba bastante arrasada debido a acciones de expolio moderno, pudiéndose reconocer tenues evidencias de lo que en su día fue un *hypocaustum* y un *frigidarium*. Las interpretaciones más recientes han sido recogidas por Reis (REIS 2004: 139) y García-Entero (GARCÍA-ENTERO 2006: 467-468) quienes han revisado la estructuración del conjunto termal. En la zona norte de este ala se localizaban las fauces de la villa en cursiva. Este lugar corresponde a la estancia G del plano de Afonso do Paço, espacio pavimentado con un mosaico figurativo con la inscripción VIVENTES / CARDILIVM/ ET AVITAM/ FELIX TURRE. Tanto Paço como otros (ALARCÃO, 2009: 365; GORGES 1979: 470; FERREIRA 1994: 51; CHAVARRIA ARNAU 2007: 44) consideran que las figuras humanas representadas hacen alusión a los propietarios del edificio, los cuales saludan de manera cordial a los visitantes que reciben. Balil (BALIL 1969) sostiene por el contrario que estas imágenes son la personificación del invierno y del verano, al aparecer junto a ellos ánforas y una hoz, elementos que pueden ser relacionados con momentos estacionales

El ala sur está dividida en varias habitaciones de diversos tamaños. Todas estas fueron descubiertas en las campañas dirigidas por Monteiro, a partir de 1981, aunque ya fueron advertidas por Paço años antes. Éstas presentan pavimentos de *opus signinum* y no una clara atribución funcional, debido al nivel de deterioro y del expolio moderno, como también se ha observado en otras de la *villa*. No obstante en algunas de ellas se ha recuperado parte de su revestimiento en estuco, hecho que prueba un uso residencial y quizá destacado, rechazándose la posibilidad de encontrarnos ante lugares de almacenamiento, los cuales podrían situarse fuera del conjunto urbano⁴.

Por lo que respecta al ala este, se han excavado dos salas, una de ellas muy amplia en forma de ábside, la cual es precedida de un pequeño pórtico rectangular flanqueado por seis columnas. Este lugar es interpretado por Afonso do Paço como una de las zonas más nobles de la *villa* (15 y 16 del plano), pudiéndose ubicar en este mismo lugar un *oecus* y un *triclinium*, aunque sorprende que sólo haya sido pavimentada con *opus signinum* y no se haya recurrido al mosaico. Por su parte, Ferreira (FERREIRA 1994, 51) incluso plantea la posibilidad de encontrarnos ante un *ninfeum* como el documentado en otras *villae* lusitanas, como el caso de Quinta das Longas (NOGALES BASARRATE *et alii* 2004), atendiendo a la distribución del espacio. Hacia el sur, en la estancia contigua (nº 17) ya Afonso do Paço advirtió la existencia de estructuras anteriores al siglo III –IV d.C., a través de los materiales que aparecieron en la impronta dejada por las raíces de un olivo, el cual tuvo que ser extraído para continuar con la excavación. Monteiro también se percató de esta realidad y es él quien advierte dos fases de ocupación en *Villa Cardilio*: una modesta datada entre los siglos I-II d.C., y una segunda desde el siglo III d.C. hasta su abandono entre los siglos V-VI d.C.

Por último, en el ala norte se pudieron observar también varias estancias destinadas a residencia, ya que habían aparecido estucos y pavimentos musivarios. En las número 6 y 9 fueron excavadas pequeñas oquedades que fueron interpretadas como posibles *impluvia*. La zona deno-

3 Relatório Arqueológico de la 4ª campaña de intervenciones arqueológicas en Villa Cardilio. Verano de 1984. Intervención del área XIX.

4 Relatório Arqueológico de la 1ª campaña de intervenciones arqueológicas en Villa Cardilio. Verano de 1981. Pág. 6-8. Intervención del área XV.

minada por Paço como 11 sigue abierta a la interpretación aunque tanto Paço (PAÇO 1964: 84) como Monteiro⁵ consideran que podía tratarse del primitivo patio del que pudo disponer la *villa* en los momentos de su fundación. Se deduce la existencia de zonas de basurero, posiblemente en tiempos posteriores, gracias a la abundancia de material cerámico, y restos de fauna aparecidos en las estancias 7 y 8 numeradas por Paço (PAÇO 1964: 84).

Por lo que respecta a los materiales arqueológicos aparecidos, son innumerables los fragmentos de cerámica de uso común, lujo y semi-lujo. Algunos de ellos han sido estudiados y publicados, como el trabajo de ALARCÃO y ALARCÃO 1966-1967 destinado a dar a conocer las evidencias de *terra sigillata*, lucernas, ánforas, vidrios y metales aparecidos durante las excavaciones dirigidas por Afonso do Paço; y posteriormente el de DIOGO y MONTEIRO 1999 dedicado a las ánforas halladas en las campañas de los 80's. Muchos de estos materiales han sido estudiados y catalogados en los últimos relatorios pero no han sido publicados. No obstante, poniéndose en relación tales informaciones, se ha podido observar la existencia de mercancías importadas con procedencias lusitanas y e hispanas, lo que prueba la inclusión de *Villa Cardilio* en las redes comerciales del *Conventus Scallabitanus*. Hecho lógico, ya que el yacimiento estaría ligado a la vía *Item ab Olisipone Bracaram Augustam* (Vía XVI) que cruza el actual territorio de Torres Novas (MANTAS 1990: 225). Por medio de un enlace secundario, el propietario podía adquirir los productos que llegaban desde el puerto de *Olisipo*. A su vez, la vía XVI articulaba todo el territorio situado entre las ciudades de *Scallabis* y *Seilium* por lo que es probable que *Villa Cardilio* pudiera encontrarse en el límite del *ager* de las respectivas ciudades. No sería de extrañar que *Cardilius* y *Avita* pudieran pertenecer a las élites urbanas de uno de estos dos últimos centros lusitanos.

REGISTRO MONETARIO

La moneda documentada en el entorno de una *villa* romana, tanto como hallazgo aislado como ocultamiento intencionado, es un elemento a tener en cuenta si queremos aproximarnos a la realidad económica y social del lugar (BOST 1992-1993). Pero sobre todo permite al historiador y al arqueólogo poder ubicar estas relaciones socio-económicas en el marco de un conjunto mayor, es decir, de un nivel local, a otro regional y provincial.

En el caso de *Villa Cardilio* solo disponemos actualmente de un total de 118 monedas conservadas en el Museo Carlos Reis de Torres Novas⁶. El conjunto responde a un paulatino proceso de pérdida y/o abandono, fruto del uso cotidiano de la moneda. Como es lógico, las piezas que han sido recuperadas presentan un valor nominal relativamente bajo, ya que las monedas acuñadas en metales más valiosos no eran usadas con frecuencia en las transacciones comerciales de pequeña y media escala.

Por su parte, la moneda estudiada ha sido exhumada en diferentes excavaciones. Este hecho puede proporcionarnos una serie de cuestiones que no deben pasar desapercibidas. En primer lugar debemos de tener en cuenta que los trabajos realizados por Afonso do Paço y António Monteiro no utilizaron una misma metodología. Esta circunstancia condiciona el registro arqueológico, pues las monedas documentadas por Paço no disponen de la misma información, en cuanto a su hallazgo, que las registradas por Monteiro. A su vez, tenemos constancia de que algunas monedas del conjunto han sido incorporadas a éste gracias a donaciones, una información que no hemos podido discernir debido a la falta de información al respecto. No obstante, los relatorios de Mon-

5 Relatório Arqueológico de la 5ª campaña de intervenciones arqueológicas en Villa Cardilio. Verano de 1985, pp. 15-16.

6 Las monedas que conforman el catálogo que presentamos sólo son las que se encuentran conservadas en el Museo de Carlos Reis de Torres Novas. Como se aporta en el texto, existen noticias de hallazgos numismáticos en el entorno de la villa, siendo algunos de ellos recogidos en artículos o trabajos académicos. Las descripciones de las piezas pueden ser precarias y nos ha resultado complicado poder identificar éstas piezas con las que nosotros hemos catalogado. Las piezas que sí han podido ser reconocidas en anteriores catálogos vienen indicadas en su respectiva referencia bibliográfica.

teiro y las fichas catalográficas elaboradas para las monedas aparecidas en sus intervenciones⁷, nos ha ayudado a poder ubicar el lugar de aparición de algunas piezas sobre el levantamiento planimétrico de *Villa Cardilio*. También ha podido realizarse este procedimiento con algunas noticias que recoge Paço, por lo que hemos podido localizar casi la mayoría de las piezas sobre el propio yacimiento. A su vez también se ha podido generar una visión más amplia de todos los tipos de materiales documentados, por lo que hemos señalado en el plano el lugar aproximado donde han aparecido otras evidencias como cerámicas y vidrios. La imagen resultante es una panorámica de la impronta dejada por las diferentes actividades cotidianas que pudieron realizarse en *Villa Cardilio*, es decir, un acercamiento a la realidad socio-económica del lugar.

Atendiendo a trabajos previos, el conjunto que hemos catalogado y estudiado ya había sido revisando en diversas ocasiones, no obstante no se había tenido en cuenta desde una perspectiva total. Afonso do Paço y João Lopes da Fonseca Guedes⁸ realizaron la primera catalogación de monedas. Un pequeño índice que cuenta con un total de 36 ejemplares, de los cuales, a causa de las escasas referencias arqueológicas, solo 7 han podido ser ubicados sobre el plano que anteriormente hemos referido. A parte de estas notas existen otros trabajos que incluyen seguramente, parte de las monedas contenidas en el catálogo que aportamos. No obstante, ambos autores conocen de la existencia de otros ejemplares hallados en las cercanías del yacimiento, los cuales son recogidos en trabajos previos (ALMEIDA y FERREIRA 1958: 217; SERRA 1959). Estas piezas también incluidas en la catalogación de Paço y Guedes son a su juicio descartadas de ser incluidas en el registro de *Villa Cardilio*, ya que presentan procedencias dudosas.

Muchos años más tarde, con una metodología más apropiada, se encuentran los trabajos de José Ruivo quien había incluido el numerario de esta *villa* en el análisis de dos amplios contextos: En primer lugar, la circulación monetaria en la Estremadura Portuguesa durante los siglos I-II d.C. (RUIVO 1993-97: 55-56, 69-70). Aquí incluye tanto las monedas de Paço, Guedes y Serra, como las de Imperial y Salgueiro (1991) afirmando que muchas de las aportadas en los trabajos anteriores a Paço se encuentran en paradero desconocido. Posteriormente, Ruivo realiza un estudio sobre la circulación monetaria del siglo III d.C. en Lusitania (RUIVO 2008: 367-369), aquí tan solo estudia las piezas encuadradas en esta horquilla cronológica, pero también ofrece un pequeño cuadro indicando el número exacto de piezas existentes, el mismo que nosotros aportamos. Por lo que respecta a las piezas datadas en el siglo IV d.C., éstas no han sido estudiadas, siendo una oportunidad muy interesante para realizar una revisión completa de todo el numerario.

Para llevar a cabo un comentario numismático con los criterios convencionales, se ha decidido ordenar el numerario de manera cronológica y se ha estudiado teniendo en cuenta índices aportados por yacimientos de una misma realidad, ubicados en la propia Lusitania. A su vez, se ha tenido en cuenta las siguientes premisas, con tal de realizar una interpretación lo más completa posible: influencias efectuadas por la cercanía a la Vía XVI y las ciudades de *Scallabis* y *Seilium*, conexión directa con el puerto de *Olisipo* y la inclusión de *Villa Cardilio* en los circuitos comerciales de la *Lusitania*. Planteamientos que pueden aportarnos un aspecto muy interesante: aproximarnos al grado de monetización del campo lusitano durante el Imperio Romano.

De Augusto hasta 192 d.C.

El primer periodo que hemos documentado está compuesto por 15 piezas, las cuales representan un 12,71% con respecto al total. De esta cantidad, 14 fueron acuñadas en época julio-claudia, y una emitida bajo el imperio de Adriano. Por lo que respecta a la moneda de Augusto, de

⁷ Información contenida en la ficha catalográfica de algunas monedas, las cuales son conservadas en el Museo Municipal de Carlos Reis de Torres Novas, Santarém.

⁸ Informe de las monedas aparecidas en la campaña de 1963. Es un documento que consta de 11 páginas, el cual contiene la catalogación de 36 piezas. Es firmada por Afonso do Paço y José Luís da Fonseca Guedes. Museo Municipal de Carlos Reis de Torres Novas, Santarém.

las tres que se han identificado, una sola fue acuñada en Roma, pues el resto presentan procedencias peninsulares (cecas del NO y *Colonia Lepida Celsa*). La moneda de Tiberio, 7 ejemplares, es solamente acuñada en ciudades hispanas, identificándose en su mayoría piezas acuñadas en *Augusta Emerita*, y en menor medida *Colonia Romula*. Los cuatro ejemplares atribuidos a Claudio I muestran evidencias que nos permiten identificarlas como imitaciones hispánicas. Por último, la moneda de Adriano ha sido catalogada aproximadamente, ya que no ha podido leerse su reverso al encontrarse completamente frustrado.

En un análisis global de estas monedas, se puede observar una presencia considerable de piezas acuñada en talleres hispanos, una dinámica muy parecida a los demás yacimientos cercanos (RUIVO 1993-97: 118). Este comportamiento también se ha advertido en otras ciudades Hispanas, donde es posible que esta moneda divisionaria de bronce sirvió para dinamizar los intercambios a pequeña y mediana escala (RIPOLLÈS 2002: 198-199). La presencia de piezas emeritenses está justificada por la relativa cercanía y por su volumen de emisión, hecho que le permitió una amplia difusión por los territorios cercanos, perfectamente conectados con potentes vías de comunicación (BOST y CHAVES 1990: *passim*). Por lo que respecta a la moneda de Claudio I, de las cuatro piezas, dos han podido ser identificadas con el tipo *Minerva*, mientras que las restantes son, una del tipo *Constantiae Augusti* y la otra de *Libertas Augusta*. Se observa una misma dinámica documentada en ciudades cercanas como *Conimbriga* (PEREIRA *et alii.* 1974: 218-219) y las ubicadas en el entorno la Vía de la Plata (BLÁZQUEZ CERRATO 2002: 284). En los contextos rurales lusitanos aparecen también tanto monedas provinciales como piezas de imitación de Claudio I, pero de una manera mucho más diseminada (São Cucufate (BOST y PEREIRA 1990: 196), Torre de Palma (BOST 2000: 74)) por lo que podríamos considerar que la circulación en estos momentos está más concentrada en las ciudades lusitanas que en las zonas rurales. Por lo que respecta a la pieza de Adriano, su profundo desgaste demuestra una circulación duradera, siendo este valor uno de los más circulados por toda la Lusitania (ARIAS 2012: 195).

La presencia de monedas tan antiguas en esta *villa* es digno de mencionar, ya que como se puede observar en la tabla comparativa que presentamos (Fig. 4), a partir del siglo III es cuando se produce una mayor pérdida de moneda en los campos lusitanos. Este hecho puede responder a dos consideraciones. Por una parte podemos estar ante una moneda con una larga duración debido al desgaste que presentan. Por otra, teniendo en cuenta que muchas de estas piezas fueron documentadas en las primeras intervenciones de Afonso do Paço, podrían ser una muestra de la circulación monetaria existente en la primera fase de la *villa*, que ambos directores ya habían advertido.

Siglo III d.C.

La moneda del siglo III d.C. comprende un total de 27 piezas, las cuales representan un 22,88% sobre la suma final. Hemos advertido varios momentos. El primero de ellos corresponde a emisiones de la primera mitad de siglo (un denario de Septimio Severo, un Sestercio de Julia Mammea y Sestercio de Treboniano Galo). Piezas que por el desgaste que presentan, a excepción del denario, muestran una circulación acusada. Por su parte consideramos que estas acuñaciones son ejemplo de la renovación de la masa circulante en bronce efectuada por los emperadores posteriores a la dinastía severa (RUIVO 2008: 278; RIPOLLÈS 2002: 205-206.). El desgaste y el lugar de su localización pueden demostrar una convivencia de estas piezas con las emisiones en el siglo IV. El caso más ilustrativo es el sestercio de Julia Mamea, localizado junto a una pieza de Licino I en el fondo del pozo hallado en el peristilo de la *villa*⁹, aunque tal hallazgo no aportó una clara estratigrafía.

9 Informe de las monedas aparecidas en la campaña de 1963 (ver nota 5).

A partir de la segunda mitad de siglo, son las acuñaciones de Galieno (7 piezas), Claudio II (7 piezas) y las imitaciones de *Divo Claudio* (4 piezas) las que ocupan el grueso de la moneda circulante. El número tan alto de estos tipos moneda, no solo se ha observado en la Lusitania (RUIVO 2008: 281 y ss.), sino también en el resto de Hispania, responden a la inflación generada por las reformas de Galieno (RIPOLLÈS 2002: 207). Por lo que respecta a las acuñaciones del tipo *Divo Claudio*, las cuales comienzan a emitirse durante los reinados de Quintilo y Aureliano, se ha observado una mayor presencia de ellas en el sur hispano, aunque también se documentan en gran parte de las ciudades hispanas (RIPOLLÈS 2002: 209). Hoy se desconoce con seguridad el motivo de su producción, al igual que los lugares donde fueron acuñadas. Descartada la explicación de necesidad de numerario como única razón, seguramente intervinieron en su emisión otros factores de tipo militar y político (CALLU 1974: 526; BOST et al. 1987: 76). No obstante, la presencia de tanto esta moneda como de las numerosas emisiones anteriores, puede estar influida por la cercanía de *Villa Cardilio* a la vía XVI, la cual pudo ayudar a distribuir este tipo de moneda, como ya pasaba con las mercancías compradas y vendidas en los mercados de *Olisipo*. Por otra parte, no debemos de olvidar que estas piezas presentan una circulación muy acusada, habiéndose documentado su uso en contextos del siglo V en *Conimbriga* y en São Cucufate (RUIVO 2008: 282-283), por lo que también serán utilizadas junto a la moneda emitida por las reformas monetarias posteriores.

El último periodo que observamos en *Villa Cardilio* es identificado con varias monedas emitidas en los años de la Tetrarquía (294-305) producto de la reforma monetaria que impulsó Diocleciano: la acuñación del *follis* como una nueva moneda que rigiera la economía romana con tal de solucionar el proceso inflacionario anterior. Este nuevo *follis* está presente en *Villa Cardilio* por medio de tres piezas que seguramente llegaron a través de la cercanía del yacimiento al viario romano. No obstante, San Vicente ha observado una escasa cantidad de esta moneda en los yacimientos hispanos (SAN VICENTE 1999: 798). Este hecho es considerado por Ripollès (RIPOLLÈS 2002: 210) como ejemplo del poco impacto que obtuvieron los intentos de Diocleciano en la economía provincial, ya que el nuevo *follis* no fue capaz de imponerse a las monedas anteriores, y debido a su valor, muy superior, fue propenso a ser atesorado y a no circular prolongadamente. A su vez, será las mayoritarias monedas de Galieno y Claudio II como las imitaciones las que seguirán caracterizando la circulación monetaria de la Hispania de finales del siglo III.

Siglo IV d.C.

Debido a los diversos periodos inflacionarios ocasionados a partir de este momento, el siglo IV es el periodo que más moneda ha aportado al conjunto de *Villa Cardilio*.

El primer tercio del siglo IV está condicionado por los últimos años de la tetrarquía y el comienzo del Imperio de Constantino. La moneda de esta cronología hallada en los diferentes yacimientos peninsulares es relativamente escasa, y su llegada se produce con cierta posteridad al momento de su acuñación (BOST et alii. 1979: 179; RIPOLLÈS 2002: 210). En el caso de *Villa Cardilio* también se ha percibido esta misma dinámica. Para este primer cuarto de siglo se han identificado un total de 11 ejemplares, cifra que representa un 9,32% sobre el conjunto total. Destacan algunos *follis* emitidos a través de la reforma de Diocleciano con el tipo *Genio Populi Romani*, dos piezas de *Majencio* con los tipos *Fides Militum* y *Aeternitas Aug n.*, una de Licino I y otra de Crispo con el característico reverso de *Vota*. La variedad de tipos y cecas, donde priman las cecas occidentales (*Roma, Carthago, Ostia, Arelate, Londinum* y *Ticinum*) frente a las orientales, que son representadas escasamente por un ejemplar de acuñado en *Heraclea*.

El siguiente periodo es comprendido entre el 324 y el 348 y corresponde a las emisiones efectuadas por la dinastía constantiniana. El volumen de este periodo no es para nada despreciable, ya que con 22 piezas representa el 18,64% con respecto al total. Cifra que se encuentra totalmente relacionada con un nuevo periodo inflacionario en la economía romana (RIPOLLÈS 2002: 211). A partir de este momento, el *follis* irá perdiendo paulatinamente su peso teórico hasta encontrarnos

con piezas de 1,19 gramos. Los tipos más representativos son el *Gloria Exercitus* hasta el 341 y el *Victoriae dd Augg nn q* a partir de ésta última fecha (SAN VICENTE 1999: 76-77). Por lo que respecta a las cecas documentadas en este periodo, se observa una presencia de talleres occidentales donde *Arelate*, *Treveris* y Roma son los más representados, aunque también existen varios ejemplos orientales de *Cyziko*, *Constantinopolis*, *Thesalonica* o *Aquileia*. En *Conimbriga* han aparecido un gran número de moneda emitida en estos últimos talleres (PEREIRA et alii. 1974: 250-251) como también sucede en la *villa* de São Cucufate (BOST et alii. 1990: 213) pero no en Torre de Palma (BOST 2000: 77) donde hay una presencia mayoritaria de cecas occidentales. Según Ripollès (RIPOLLÈS 2002: 212) para establecer diferencias de aprovisionamiento hay que tener en cuenta múltiples factores como la propia localización geográfica. Recordemos que el puerto de *Olisipo* solía ser lugar de paso en las rutas que conectaba el Mediterráneo con el Atlántico (BLOT 2003: 239), por lo que el registro monetario de la zona puede estar también condicionado.

A partir de los tipos anteriores, se documentan en *Villa Cardilio* varias monedas emitidas entre el 351 y 355 con el tipo *Fel Temp Reparatio* (Soldado lancea a jinete caído). Es esta acuñación es una de los más circuladas en Hispania a partir de esta fecha, observándose un aprovisionamiento continuado a un ritmo vertiginoso (RIPOLLÈS 2002: 211), lo que justifica que pueda documentarse en la mayor parte de las *villae* hispanas (CHAVARRIA 2007: 86). Las piezas halladas en *Villa Cardilio* presentan una conservación precaria, aunque teniendo en cuenta el peso y el arte, nos lleva a pensar que gran parte de ellas (un total de 7) son imitaciones, un fenómeno que se vuelve a repetir a finales esta década y que pudo estar motivado por cuestiones meramente comerciales (RIPOLLÈS 2002: 211).

Las monedas posteriores al 360 corresponden a los tipos *Reparatio Reipub* (9 piezas) acuñados a partir del 378 por la dinastía valentiniana y el usurpador Magno Maximo y el *Gloria Romanorum* emitido a partir del 392 (11 piezas) por la dinastía teodosiana. Su difusión en Hispania fue amplia, sobre todo en las zonas costeras (RIPOLLÈS 2002: 212). Cepeda ha observado grandes relaciones entre las rutas seguidas para la comercialización de cerámica fina de mesa de origen africano y la distribución de este tipo de piezas (CEPEDA 2000: 170-171). Es muy probable que ambos productos circularan en abundancia a través de la vía XVI, donde *Olisipo* ejercía un papel decisivo como ciudad portuaria y *Villa Cardilio* un centro receptor de todo tipo de productos, como así prueban los estudios de materiales (ALARCÃO y ALARCÃO 1966 – 1967; DIOGO y MONTEIRO 1999). Por lo que respecta a las cecas, tanto en un tipo como en otro ha sido difícil identificar las diferentes emisiones debido a la conservación de las piezas.

Finalmente, debido a la falta de nuevas acuñaciones los AE2 teodosianos y valentinianos constituirán la moneda circulante en la economía monetaria del siglo V (MAROT 1997: 160; CHAVARRIA ARNAU 2007: 87). Así se ha podido documentar en múltiples contextos peninsulares, al hallar estas monedas con cerámicas africanas fácilmente datables (RIPOLLÈS 2002: 213). Esta dinámica también puede advertirse en *Villa Cardilio* donde se ha observado una convivencia de ambos materiales en el estudio de Alarcão y Alarcão (1966). Será a partir de este momento cuando comience en la *villa*, al igual que en resto hispano, un periodo de decadencia donde estos centros empiezan paulatinamente a perder su papel como residencia aristocrática, proceso que concluirá con el final abandono de los edificios (CHAVARRIA ARNAU 2007: 117).

MONEDA Y VILLA: UN ACERCAMIENTO AL COMPORTAMIENTO SOCIAL Y ECONÓMICO DE VILLA CARDILIO

La moneda hallada evidencia transacciones comerciales a diversa altura. Como se ha podido observar en nuestro comentario, y en el posterior catálogo, la mayoría de las piezas que se someten a estudio tienen un carácter menudo, es decir, que pueden ser identificadas con la moneda utilizada en pequeñas compras o en intercambios de tipo cotidiano. Como es lógico, la moneda de un valor menor tiende a ser perdida con mayor facilidad (REECE 2002: 91), por no hablar de pérdidas

que pueden ser incluso intencionadas, promovidas por el escaso valor del metal en el que se ha producido la acuñación (REBUFFAT 1996: 149), como puede suceder con las imitaciones de *Divo Claudio* (RUIVO 2008: 283). No obstante, los materiales importados presentan un valor económico mucho más elevado, siendo éstos pagados en moneda de mayor valor, como son las dos monedas de plata halladas, las cuales podemos tomarlas de ejemplo para observar diferentes niveles de uso monetario en las zonas rurales de la Lusitania. Estos dos niveles referidos reflejan también dos ámbitos sociales bien diferenciados. Por una parte, los propietarios, quienes poseen un poder adquisitivo más elevado y como es lógico, utilizarían la moneda de mayor valor; por otra el resto de habitantes, donde se incluirían esclavos y empleados, quienes utilizarían una moneda de menor valor, más proclive a la pérdida y destinada a sufragar las pequeñas transacciones.

Relacionar la moneda, las mercancías importadas y las estructuras arquitectónicas de la *villa* nos lleva a una serie de preguntas que quizás no podamos responder: ¿Quién era el propietario de Villa *Cardilio*? ¿A qué se dedicaba? ¿Residía en la *villa* de manera permanente o solo de manera estacional? ¿Sería *Villa Cardilio* su única propiedad o dispondría de otras más? En la actualidad es muy complicado poder responder a este tipo de preguntas, las cuales son muy frecuentes y repetidas cuando los investigadores someten a estudio una *villa* romana. Incluso hoy nos puede resultar complicado poder identificar al propietario de una casa o finca si no se dispone de los documentos pertinentes. En *Villa Cardilio* tan solo hemos podido acercarnos al nombre de los propietarios. Ya que, como se expuso en el punto primero, la inscripción localizada en uno de sus mosaicos ha servido a muchos investigadores para identificar en los nombres de *Cardilius* y *Avita*, los propietarios de este edificio (BALIL 1969; GORGES 1979: 470; COSTA 1982; BLÁZQUEZ 1992; GUARDIA PONS 1992: 410; FERREIRA 1994: 51; CHAVARRIA ARNAU 2007: 44; ALARCÃO 2009: 365). El propio Paço (PAÇO 1964: 86) planteaba la posibilidad de que el término TVRRE podría hacer alusión a la imagen exterior de la *villa*, o a la existencia de una torre en el emplazamiento de la actual Torres Novas, planteamientos que paulatinamente han sido abandonados por investigadores posteriores.

Sin embargo, a pesar de conocer los nombres de sus propietarios, no sabemos ni sus procedencias ni sus fuentes de riqueza. Teniendo en cuenta la proximidad del yacimiento a las ciudades de *Scallabis* o *Seillum*, no sería extraño barajar la posibilidad de que *Cardilio* y *Avita* pudieran pertenecer a las élites locales de alguna de las dos ciudades, ubicándose en alguna de ellas parte de la base de su enriquecimiento y el lugar de su residencia en periodos invernales, como también se ha observado en las *villae* del *ager* de *Olisippo* (GUERRA 2003, *passim*). La ubicación de esta *villa* con respecto al *ager* de las dos ciudades citadas y su conexión a través de la Vía XVI, permitieron a los habitantes y propietarios nutrirse no sólo de un gran número de productos importados, sino también de ideas y modas bien procedentes de la capital de la provincia, *Augusta Emerita*, bien redistribuidos por el puerto de la cercana *Olisippo*. Recuerdese que el peristilo de Villa *Cardilio* presenta una distribución arquitectónica idéntica a otras *villae* cercanas, por lo que los propietarios de esta villa estaban al corriente de los gustos decorativos del momento (RODRÍGUEZ MARTÍN y CARVALHO 2008:13).

Por su parte, aunque no se han documentado estructuras agropecuarias que puedan identificarse como la *pars rustica* de la *villa*, no sería extraño que ésta tuviera una gran facilidad a la hora de poder poner en venta los productos excedentarios producidos en su *fundus*. Tanto el registro anfórico, bien estudiado por Diogo y Monteiro (1999), como las notas realizadas por Alarcão y Alarcão (1966) sobre los materiales aparecidos, demuestran que los habitantes de *Villa Cardilio* llevaron a cabo un consumo continuado de productos importados, donde se han identificado ánforas portadoras de aceite, vino y salsas de pescado, siendo su mayoría de origen lusitano (DIOGO y MONTEIRO 1999: 206), pero también *sigillatas* de diversas procedencias, siendo las de tipo africano en época tardía las más numerosas, como así sucede en toda Hispania rural (CHAVARRIA ARNAU 2007: 87).

Así, si atendemos a esta realidad observamos que esta *villa* refleja perfectamente una apertura comercial hacia los circuitos comerciales cercanos, un tipo de dinámica que había sido ya expuesta con anterioridad por Bost (1992-1993) y cuya metodología expresa muy bien el comportamiento económico de los centros rurales lusitanos, donde se pueden encontrar lugares destinados a la producción y al consumo y otros a la simple subsistencia.

Por tanto, y a modo de conclusión, podemos decir que *Villa Cardilio* debe considerarse como un verdadero ejemplo de una conducta económica abierta, producto de la fluidez de mercancía que están circulando por las vías lusitanas y unas élites demandadoras de todo tipo de productos, las cuales alternan su residencia entre las zonas rurales y las urbanas, seguramente por poseer fuentes de riqueza en ambos ámbitos, siendo una verdadera lástima que no podamos conocer con exactitud la naturaleza de tales recursos.

CATÁLOGO

A continuación se ha optado por exponer en una tabla sintética todas las monedas que se han comentado en puntos anteriores. La decisión ha estado marcada por dos aspectos diferenciados: en primer lugar, el amplio volumen informativo, aspecto que alargaría enormemente el contenido de este trabajo; en segundo, los tipos monetarios documentados, los cuales son bastante corrientes y nos permiten una rápida identificación. En la configuración ha primado el orden cronológico y dentro de este el alfabético. Los dos primeros campos hacen referencia al número de nuestra catalogación y al número de referencia del Museo Carlos Reis, donde se encuentran depositadas. El campo Mon.; especifica el tipo de moneda: As (As) Dupondio (Dp), Sestercio (Sest), Denario (Den), Antoniniano (Ant), Follis (Foll), Rad. (Radiado post reforma), Numm. (Nummus) y AE2. Las casillas Cron. refleja la fecha de acuñación; la Ceca hace alusión al nombre de la ciudad donde fue emitida la moneda y con la abreviatura Ma. se hace referencia a las diferentes marcas monetales utilizadas en cada ceca. En el campo Tipo hemos decidido incluir las leyendas y descripciones más concisas para identificar la pieza, las cuales suelen coincidir con los motivos observados en el reverso de cada moneda. Las siguientes casillas recogen el peso (P) en gramos, el módulo (M) en milímetros, el eje de cuños (E) expresado en horas de reloj, y la referencia catalográfica (Ref. Bibl.), donde se han utilizado los catálogos más recientes y más apropiados para cada moneda.

Nº	Nº Inv.	Mon.	Emperador	Cron.	Ceca	Ma.	Tipo	P	M	E	Ref. Bibl.
1	1813	Dp	Augusto	-27	Celsa		CVICEL /LSVRA/ LBVCCO/ IIVIR. Toro a der.	12,90	30	11	APRH nº 271. Ruivo 1993-7 pag. 70 nº 3
2	1749	As	Augusto	7	Roma		-VS AGR- alrededor de SC	8,03	27	7	RIC I nº 427 p. 75. Ruivo 1993-7 pag. 70 nº 2
3	1802	Dp	Augusto	-27 - 14	Cecas No		Escudo?	19,06	30	8	APRH nº 2? Ruivo 1993-7 pag. 70 nº 1
4	1753	Dp	Tiberio	14-37	Augusta Emerita		PROVIDENT. Altar	15,40	30	7	APRH nº 45. Ruivo 1993-7 pag. 70 nº 4. Paço/Guedes 1963 nº 1.
5	1747	As	Tiberio	14-37	Augusta Emerita		COL AVGVSTA EMER- ITA Puertas de la ciudad	12,20	28	7	APRH nº 44b. Rui- vo 1993-7 pag. 70 nº 5. Paço/Guedes 1963 nº 2.
6	1818	As	Tiberio	14-37	Augusta Emerita		COL AVGVSTA EMER- ITA Puertas de la ciudad	12,04	27	4	APRH nº 42- Ruivo 1993-7 pag. 70 nº 6-7

7	1803	As	Tiberio	14-37	Augusta Emerita		COL AVGVSTA EMERITA Puertas de la ciudad	12,05	28	12	APRH n° 42. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 6-7
8	2014	Sest	Tiberio	14-37	Augusta Emerita		AVGVSTA/EMERITA. Puerta.	21,46	33	7	APRH n° 41. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 5
9	1809	Dp	Tiberio	14-37	Colonia Romula		IVLIA AVGVSTA GENETRIX ORBIS.	20,25	30	6	APRH n° 73. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 9
10	1823	As	Tiberio	14-37	Colonia Romula		IVLIA AVGVSTA GENETRIX ORBIS.	12,14	27	8	APRH n° 73 Contr.37. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 10
11	2031	As	Claudio I	41	Roma		CONSTANTIAE AVGVSTI	7,39	26	2	RIC I n° 95. P. 127. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 11
12	1778	As	Claudio I	41	Roma		LIBERTAS AVGVSTA	8,48	27	6	RIC I n°97. P. 128. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 12
13	1757	As	Claudio I	Post.41	Imitacion		Minerva	13,25	27	6	RIC I n°100. P. 128. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 13.
14	1769	As	Claudio I	Post.41	Imitacion		Minerva?	7,16	25	--	RIC I n° 100? P. 128. Paço/Guedes 1963 n° 3-
15	1796	As	Adriano	117-138	Roma?		Reverso no visible	12,17	26	--	No cat. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 16
16	2028	Den	Septimo Severo	205	Roma		PM TR P XIII COS III PP. Annona a izq	3,31	19	12	RIC IV-I n°198 p. 117. Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 19
17	1830	Sest	Julia Domna	250	Roma		VESTA. Vesta a izq.	19,32	28	6	RIC IV-II n°710 p.127 Ruivo 1993-7 pag. 70 n° 20
18	1758	Sest	Treboniano Galo	251	Roma		LIBERTAS AVG. Libertad a izq.	16,37	27	10	RIC IV-III n°114 ^a p. 172. Ruivo 2008, p. 368 n° 1. Paço/Guedes 1963 n° 4.
19	2030	Ant	Galiano	263	Roma	/VI/	AEQUITAS AVG, Equidad a izq	4,56	23	5	RICV-A n°152 P. 144. Ruivo 2008, p. 368 n° 2.
20	2039	Ant	Galiano	264-265	Roma		FORTVNA REDVX. Fortuna sentada a izq	2,98	20	2	RICV-A n°194 ^a P. 147. Ruivo 2008, p. 368 n° 3
21	1816	Ant	Galiano	266	Roma		SECVRIT PERPET. Seguridad a izq	1,69	18	1	RIC V-A n°280v. P. 155 Ruivo 2008, p. 368 n° 5
22	1750	Ant	Galiano	266	Siscia	/ς/	PAX AVG. Paz a izq	3,41	20	5	RICV-A n°256v. P. 152. Ruivo 2008, p. 368 n° 7. Paço/Guedes 1963 n° 5.
23	1797	Ant	Galiano	267-268	Roma	//Δ	APPOLINI CONS AVG. Glifo a izq	3,01	20	3	RICV-An°165 P. 145. Ruivo 2008, p. 368 n° 6.
24	1800	Ant	Galiano	266	Roma	/ς/	FORTUNA REDUX. Fortuna sentada a izq	2,47	19	10	RIC V-A n°193. P. 147. Ruivo 2008, p. 368 n° 4
25	1834	Ant	Galiano	260-268	Roma?		Indeterminado	1,28	15	5	No cat. Ruivo 2008, p. 368 n° 8
26	2018a	Ant	Claudio II	269	Roma		IOVI STATORI. Júpiter a izq,	3,14	18	11	RIC V-A n° 52. P. 215. Ruivo 2008, p. 368 n° 9

27	1786	Ant	Claudio II	269-70	Roma	/XI/	SECVRIT AVG. Seguridad de frente a izq y columna.	2,55	21	6	RIC V-A nº 100. P. 218 Ruivo 2008, p. 368 nº 13. Paço / Guedes 1963 nº 6.
28	1773	Ant	Claudio II	269	Roma		ANNONA AVG. Annona a izq	2,80	20	7	RIC V-A nº 18. P. 213. Ruivo 2008, p. 368 nº 10
29	1781	Ant	Claudio II	269	Roma		IOVI VICTORI. Júpiter a izq	3,05	18	5	RIC V-A nº 54. P. 215. Ruivo 2008, p. 368 nº 11.
30	2018	Ant	Claudio II	269	Roma?		Júpiter?	3,16	17	1	No catal. Ruivo 2008, p. 368 nº 12
31	1824	Ant	Claudio II	269	Roma?		No visible	1,31	16	5	No catal.
32	1751	Ant	Divo Claudio	Post. 270	Imitacion		CONSECRATIO. Águila (der o izq)	1,28	14	6	RIC V-A nº 265 P. 234. Ruivo 2008, p. 369 nº 16.
33	1775	Ant	Divo Claudio	Post.270	Imitacion		CONSECRATIO Águila a der	1,45	15	5	RIC V-A nº 266 P. 234. Ruivo 2008, p. 369 nº 16.
34	1814	Ant	Divo Claudio	Post. 270	Imitación		CONSECRATIO Altar cuatro paneles	2,28	15	12	RIC V-A nº 261 P. 233. Ruivo 2008, p. 369 nº 14-15
35	2032	Ant	Divo Claudio	Post. 270	Imitación		CONSECRATIO Altar con guirnalda	1,10	18	5	RIC V-A nº 261 P. 233. Ruivo 2008, p. 369 nº 14-15. Paço /Guedes 1963 nº 5.
36	1768	Ant	Divo Claudio	Post.270	Imitación		CONSECRATIO. Altar con guirnalda	1,72	16	10	RIC V-A nº 261 P. 233. Ruivo 2008, p. 369 nº 14-15
37	2015	Ant	Tétrico I	271	No visib.		SALVS AVGG? Mujer a izq.	2,52	17	3	RIC V-A nº 161-163. Ruivo 2008, p. 369 nº 17
38	1752	Foll	Diocleciano	297	Cartago	I /-/ PKP	FELIX ADVENT AVGG NN. África a izq.	9,45	30	12	RIC VI nº 23a. P. 426. Ruivo 2008, p. 369 nº 20. Paço /Guedes 1963 nº 7.
39	1745	Foll	Diocleciano	297	Heraclea	HTA	GENIO POPV-L-I ROMANI. Genio a izq.	9,08	29	5	RIC VI nº 19ª P. 531. Ruivo 2008, p. 369 nº 19. Paço /Guedes 1963 nº 8.
40	1756	Rad.	Constancio I	297	Roma	//A	VOT/XX en corona	1,88	19	6	RIC VI nº 87ª?. P. 359. Ruivo 2008, p. 369 nº 18
41	1744	Foll	Diocleciano	299	Roma	/P*/	GENIO POPV-L-I ROMANI. Genio a izq.	8,07	23	6	RIC VI nº 94 P. 361. Ruivo 2008, p. 369 nº 23
42	1759	Foll	Galerio Maximiano	299	Cartago	//Δ	SALVIS AVGG ET CAESS FEL KART. Alegoría de Cartago a izq.	11,82	28	5	RIC VI nº 32b P. 427. Ruivo 2008, p. 369 nº 21. Paço /Guedes 1963 nº 11.
43	1825	Rad.	Maximiano Hercúleo	303	Cartago	//K	VOT/XX dentro de corona	2,38	20	6	RIC VI nº37b P. 427. Ruivo 2008, p. 369 nº 22.
44	1760	Foll	Constantino I	307	Londinium	//PLN	PRINCIPI IV- VE-NTV-TUS. Constantino con estandarte	6,13	25	7	RIC VI nº 112. P. 132
45	1746	Foll	Máximiano Hercúleo	308	Ticinum	//TT	CONSERV VRB SVAE. Roma sentada en templo	6,83	23	2	RIC VI nº 92. P. 294. Paço / Guedes 1963 nº 9.

46	1754	Foll	Majencio	312	Ostia	// MOSTT	FIDES MI-LI-T-VM Fe con dos estandartes	6,19	22	1	RIC VI nº45. P. 405. Paço / Guedes 1963 nº 13.
47	1748	Foll	Majencio	312	Ostia	// MOSTS	AETE-RNITAS-AVG N. Los dioscuros con caballos	5,22	21	7	RIC VI nº 35 P. 404. Paço / Guedes 1963 nº 12.
48	1831	Num	Licino I	321	Arelate	//SA	VOT/XX en corona y DN LICINI AVGVSTI	2,53	19	7	RIC VII nº 229. P. 259.
49	1832	Num	Crispo	322	Arelate	//AR	VOT/X en corona y CAESARVM NOS- TRVM.	1,37	15	2	RIC VII nº 225. P. 259. Paço / Guedes 1963 nº 17.
50	2041	Num	Constantino	327	Arelate	S/F/ ARLP	PROVIDEN-TIAE AVGG. Puerta de campa- mento.	2,65	19	5	RIC VII nº 310. P. 267.
51	1782	Num	Constantino	330	Lugdunum	//*PLG	GLORI-A EXERC-CITVS. Dos soldados y dos estandartes	2,55	15	12	RIC VII nº 262. P. 139.
52	2016a	Num	Urbs Roma	334	No visible	-	GLORI-A EXERC-CITVS. Soldados con dos estandartes	1,52	16	10	No catal. Paço / Guedes 1963 nº 16.
53	1798	Num	Constantino	336	Nicomedia?	//-MN?	GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte.	1,35	16	11	RIC VII nº199 P. 635?
54	1755a	Num	Constantino?	336	No visible		GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte	1,44	14	1	No catal.
55	2021	Num	Constante	336	No visible		GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte	1,13	16	5	No catal.
56	1836	Num	Fam. Constantino.	336	No visible		GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte	1,12	15	7	No catal.
57	1812	Num	Constancio II	336	Roma	//RCorona	GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte	1,12	14	1	RIC VII nº 383. P. 344.
58	2020	Num	Fam. Constantino.	337-340	Constantinopla.	CONS	Constantino en cuadriga, con la mano de Dios.	1,15	14	5	RIC VIII nº 37. P. 449.
59	2019	Num	Fam. Constantino.	337	Constantinopla	CONS	Constantino en cuadriga, con la mano de Dios.	1,57	15	11	RIC VIII nº 37. P. 449.
60	1755	Num	Constante	337	Tesalonica	./SMTSA	VICTORIAE DD AVGGQ- NN. Dos victorias con coronas.	0,98	15	6	RIC VIII nº 100. P. 411. Paço /Guedes 1963 nº 18.
61	2040	Num	Constantino II	Post 340	Treveris	.TRS-	GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte	1,38	15	6	RIC VIII nº 57. P. 143.
62	2016	Num	Constancio II	337-340	Arelate	// SCONST	GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte con O	1,54	16	11	RIC VIII nº 2. P. 205
63	1822	Num	Constancio II	337-340	Arelate	/X/ PCON	GLOR-IA EXERC-ITVS. Soldados con un estandarte con X	1,35	16	12	RIC VIII nº 47 P. 206
64	2043	Num	Constancio II	347-348	Treveris	/M/TRP	VICTORIAE DD AVGG- QNN. Dos victorias, palma y corona.	1,53	15	6	RIC VIII nº 180 - 182. P. 151.
65	1815	Num	Constante	347	Aquileia	//AQT	VICTORIAE DD AVGGQ- NN. Dos victorias con corona.	1,19	14	12	RIC VIII nº 79. P. 322.

66	1810	Num	Constante	347	Treveris	/D/TRP	VICTORIAE DD AVGGQ- NN. Dos victorias con corona.	2,36	15	12	RIC VIII nº 196. P. 152
67	1788	Num	Constante	347	Roma	/Palma/ [RP]	VICTORIAE DD AVG- GQNN. Dos victoria, palma y corona.	1,62	13	11	RIC VIII nº 94. P. 254?
68	1772	Num	Constante, Constancio II..?	347	No visible	--	Tipo Victoriae dd avggqnn.	1,22	14	3	No catal.
69	1790	Num	Constante, Constancio II..?	347	No visible	--	VOT--/MV--dentro de corona.	1,20	14	--	No catal.
70	1819	Num	Constan- cio II	351	Siscia	//ASIS	FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	2,10	17	5	RIC VIII nº 350. P. 375.
71	1784	Num	Constan- cio II	351-3	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	2,02	15	5	No catal.
72	1777	Num	Constan- cio II	351-3	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	1,64	17	9	No catal.
73	1801	Num	Constancio Galo	351-3	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	1,83	19	11	No catal.
74	2034	Num	Constancio II..?	351-3	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	1,90	16	4	No catal.
75	1820	Num	Constancio II..?	351-3	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	1,70	16	3	No catal.
76	1821	Num	Constancio II..?	351-3	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	1,91	15	8	No catal.
77	1791	Num	Constancio II..?	351-3	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	0,51	10	9	No catal.
78	1811	Num	Constan- cio II	355-361	Cyziko	·M/-/ SMKA	FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	2,49	19	12	RIC VIII nº 115. P. 499
79	1816a	Num	Juliano II	Post 355	No visible		FEL TEMP REPARATIO. Soldado lancea a jinete.	2,34	16	5	No catal.
80	1770	Num	Juliano II	357-361	No visible		SPES REI PVBLICE. Emperador globo y cetro.	1,78	16	5	No catal.
81	2036	Num	Valentinia- no II	363	No visible		SECVRITAS REPVBLI- CAE. Victoria a izq.	1,95	18	11	No catal.
82	1767	Ae2	Graciano	378-383	Nicomedia	//SMNB	REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	4,58	23	12	RIC IX n1 27*2. P. 257. Paço /Guedes 1963 nº 19.
83	1765	Ae2	Graciano	378-383	No visible		REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	6,44	22	12	No catal.
84	1766	Ae2	Graciano	378-383	No visible		REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	5,34	21	6	No catal.
85	1764	Ae2	Valentiano II	378-383	Tesalónica	/*-/SM- TES	REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	2,95	20	5	RIC IX nº37B1. P. 181. Paço / Guedes 1963 nº 23.
86	2023	Ae2	Gra/Teo/ Val?	378-383	No visible		REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	4,38	21	12	No catal. Paço / Guedes 1963 nº 21.

87	2033	Ae2	Gra/Teo/ Val?	378-383	No visible		REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	3,21	21	12	No catal. Paço / Guedes 1963 nº 22.
88	1827	Ae2	Gra/Teo/ Val?	378-383	No visible		REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	4,45	23	6	No catal.
89	1804	Ae2	Gra/Teo/ Val?	378-383	No visible		REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	4,95	24	8	No catal.
90	1771	Ae4	Arcadio	378-383	Cyziko	//SMKA	VOT/V en corona	1,34	14	12	RIC IX nº 20d2 P. 244.
91	2042	Ae2	Magno Máximo	383-388	Lugdunum	//LVGP	REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	2,26	21	6	RIC IX nº 32.1 P. 49.
92	1807	Ae2	Magno Máximo	383-388	Arelate	//SCON	REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	4,27	23	6	RIC IX nº 26b. P. 68
93	1774	Ae2	Magno Máximo	383-388	No visible	--	REPARATIO REIPVB. Emperador levanta a mujer.	4,26	21	6	No catal.
94	2038	Ae2	Magno Máximo	383-388	No visibke		VICTORI-A AVGG. Em- perador de pie a izq, porta victoria sobre globo.	1,76	18	4	No catal.
95	1761	Ae2	Arcadio	392-395	Constanti- noplá	// CONST	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	3,77	19	12	RIC IX nº88c6. P. 236. Paço / Guedes 1963 nº 26.
96	1808	Ae2	Arcadio	392-395	Heraclea	//SMHA	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	3,62	20	5	RIC IX nº 27b1. P. 199
97	2035	Ae2	Arcadio	392-395	Heraclea	//SMH-	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	3,95	22	7	RIC IX nº 27b. P. 199
98	2017	Ae2	Arcadio	392-395	No visible	--	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	3,33	23	12	No catal.
99	1829	Ae2	Arcadio	392-395	No visible	--	Tipo GLORIA ROMA- NORVM?	4,46	21	5	No catal.
100	1763	Ae2	Honorio	392-395	Cyziko	//SMKΓ	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	5,45	21	6	RIC IX nº28c3. P. 247. Paço /Guedes 1963 nº 25.
101	1762	Ae2	Teodosio	392-395	Heraclea	/*/ SMHB	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	4,52	21	12	RIC IX nº 27ª4. P. 198
102	1828	Ae2	Teodosio	392-395	Constanti- noplá	//CON- SA	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	4,59	20	7	RIC IX nº88ª1 P. 235.
103	1779	Ae2	Teodosio	392-395	No visible	--	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	4,78	21	2	No catal. Paço / Guedes 1963 nº 24
104	1776	Ae2	Teodosio	392-395	No visible	--	GLORIA ROMANORVM. Emperador con globo y lábaro	2,93	20	9	No catal.
105	1792	As	Indetermi- nado	ss. I-II	No visible	--	Frustró	6,18	26	--	No catal.
106	1795	As	Indetermi- nado	ss. I-II	No visible	--	Frustró	6,77	23	--	No catal.
107	1785	Num	Indetermi- nado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,40	14	--	No catal.
108	1799	Num	Indetermi- nado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,33	17	--	No catal.

109	1833	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,68	16	--	No catal.
110	1805	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,70	18	--	No catal.
111	1794	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,47	16	--	No catal.
112	1806	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	2,00	16	--	No catal.
113	1817	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,90	17	--	No catal.
114	1826	AE2	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	5,81	30	--	No catal.
115	1835	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,78	14	--	No catal.
116	2022	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	2,40	19	--	No catal.
117	2029	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	0,82	13	--	No catal.
118	2036a	Num	Indeterminado	s.IV	No visible	--	Frustró	1,35	20	--	No catal.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÃO, Jorge de (2009), *L'Antiquité romaine au Portugal*, Paris, Pluvia Nocturna.
- ALARCÃO, Adilia y ALARCÃO, Jorge de (1966-67), Achados na Vila Romana de Cardilio (Torres Novas), *Arquivo de Beja*, XXIII-XXIV, Beja, Câmara de Beja, pp. 292-313.
- ALMEIDA, Fernando de y FERREIRA, Octávio da Veiga (1958): Antigüedades de Torres Novas, *AEspA*, 31, Madrid, pp. 217.
- APRH: RIPOLLÈS, Pere Pau (2010), Las acuñaciones provinciales romanas en Hispania, Madrid, Real Academia de la Historia.
- ARIAS FERRER, Laura (2012): *Hispania en el siglo II d.C.: circulación y perduración de la moneda*, BAR International Series S2327, Oxford.
- BALIL, Alberto (1969), Noticiario sobre algunos mosaicos lusitanos, *Cuadernos de la Escuela Española en Roma*, 13, Roma, pp. 154-158.
- BLÁZQUEZ, José María (1992-93), Nombres de aurigas, de poseedores, de cazadores y perros en mosaicos de Hispania y Norte de África, *L'Africa Romana*, X, Sassari, pp. 953-964.
- BLAZQUEZ CERRATO, Cruces (2002), *La circulación monetaria en el área occidental de la Península Ibérica. La moneda en torno al Camino de la Plata*, Montagnac, Éditions Monique Mergoil.
- BLOT, Maria Luísa B. H. Pinheiro (2003), Os portos na origem dos centros urbanos. Contributo para a arqueologia das cidades marítimas e flúvio-marítimas em Portugal, *Trabalhos de Arqueologia*, Lisboa, IGESPAR. 28.
- BOST, Jean-Pierre *et alii*, (1987) : BELO IV : Les monnaies, Madrid, Casa de Velazquez.
- BOST, Jean-Pierre y CHAVES, Francisca (1990), Le rayonnement des ateliers de Pax Iulia, Eborac et Emerita : essai de géographie monétaire des réseaux urbains de la Lusitanie romaine à l'époque julio-claudienne, *Les villes de Lusitanie romaine : hiérarchies et territoires*, (Table ronde internationale du CNRS, Talence, le 8-9 décembre 1988), Paris, Maison des Pays Ibériques, pp. 115-121.
- BOST, Jean-Pierre y PEREIRA, Isabel (1990), Une économie monétaire, In ALARCÃO, Jorge de, ÉTIENNE, Robert, et MAYET, Françoise. (Dir. de) *Les villas romaines de São Cucufate (Portugal)*, Paris, De Boccard, pp. 217-233.

- BOST, Jean-Pierre (1992-93): Villa y circulación monetaria: Hipótesis de trabajo, *Stvdia Historica. Historia Antigua X-XI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 219-225.
- BOST, Jean-Pierre (2000), As moedas, In *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal: Torre de Palma*, in LANCHÁ, Janine y ANDRÉ, Pierre. (Dir. de), Lisboa, Instituto Português de Museus, pp. 72-78.
- CALLU, Jean-Pierre (1974), Remarques sur le trésor de Thamusida III : les DIVO CLAUDIO en Afrique du Nord, *Mélanges de l'École Française de Rome*, 86 (1), Roma, pp. 532-554.
- CHAVARRIA ARNAU, Alexandra. (2007), *El Final de las villae en Hispania (Siglos IV-VII d.C.)*, Turnhout, Bélgica, Brepols Publishers.
- CEPEDA, Juan José (2000): Maiorina Gloria Romanorum. Monedas, tesoros y áreas de circulación en Hispania en el tránsito del siglo IV al siglo V, *Archivo Español de Arqueología*, 181-182, Madrid, Ministerio de Cultura de España, pp. 161-192.
- COSTA, Francisco Cândido Rodrigues (1982), Memória breve sobre Vila Cardílio, *Nova Augusta*, 2 (2), Torres Novas, Camara Municipal, pp. 45-54.
- DIOGO, Dias y MONTEIRO, António (1999), Ânforas romanas de “Villa Cardilio”, Torres Novas, *Cocimbriga*, 38, Coimbra, Universidade de Coimbra, pp. 202-214.
- FERREIRA, Marta Nunes (1994), Os mosaicos de Villa Cardílio. Tentativa de descrição, *Nova Augusta*, II (8), Torres Novas, Câmara Municipal, pp. 45-82.
- GARCIA DE CASTRO, Francisco José (1996), Las termas de las villae tardorromanas, *Hispania Antiqua*, XX, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 409-431.
- GARCÍA-ENTERO, Virginia (2005), *Los balnea domésticos – ámbito rural y urbano – en la Hispania Romana*, Anejos de Archivo Español de Arqueología XXXVII, Madrid, Ministerio de Cultura de España.
- GOMES PALLARÉS, Juan (1991), Nombres de artistas en inscripciones musivas latinas e ibéricas de Hispania, *Epigraphica: periódico internationale di epigraphia*, 53, Frateli Lega, pp. 59-96.
- GORGES, Jean-Pierre (1979), *Les villas hispano-romaines: inventaire et problématique archéologique*, Bordeaux, Centre Pierre Paris.
- GORGES, Jean-Pierre, (1990), Villes et Villas de Lusitanie (Interaction-échanges-autonomies), *Les villes de Lusitanie romaine : hiérarchies et territoires, (Table ronde internationale du CNRS, Talence, le 8-9 décembre 1988)*, Paris, Maison Des Pays Ibériques, pp. 92-113.
- GORGES, Jean Pierre (1992-1993), La place de l'eau dans les villas luso-romaines: de l'hydraulique domestique à l'hydraulique rurale, *Stvdia Historica. Historia Antigua, X-XI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 253-272.
- GUARDIA PONS, Milagros (1992), *Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona, S.A.PPU.
- GUERRA, Amílcar (2003), Algumas notas sobre o mundo rural do território olisiponense e as suas gentes, in *Mundo Antigo. Economia Rural*, Lisboa, Colibri, pp. 123-150.
- IMPERIAL, Flávio, y SALGUEIRO, Pedro Paulo (1991): *As moedas de villa Cardilio e a sua inserção nos achados numismáticos do território de Scallabis*, trabalho escolar, Coimbra, Instituto de Arqueologia da FLUC. (Las piezas consultadas en este documento se encuentran extraídas en Ruivo 1993 – 1997)
- LANCHA, Janine (1984), Les mosaïstes dans la vie économique de la Péninsule Iberique du I^{er} au IV^e siècle: État de la question et quelques hypothèse, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 20, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 45-61.
- MANTAS, Vasco Gil (1990), A rede viaria do Convento Escalabitano, en *Simposio sobre la red viaria en la Hispania Romana*, Zaragoza, pp. 219-240.

- MANTAS, Vasco Gil (2015), La red viaria y la red urbana en la Lusitania Imperial, In ÁLVAREZ MARTINEZ, José María; CARVALHO, António y FABIÃO, Carlos (Ed. de), *Lusitania Romana, Origen de dos pueblos*, Mérida, Ministerio de Cultura de España, pp. 100-109.
- MAROT, Teresa (1997), Aproximación a la circulación monetaria en la Península Ibérica y las Islas Baleares durante los siglos V y VI: la incidencia de las emisiones vándalas y bizantinas, *Revue Numismatique*, 152, Paris, Société Française de Numismatique, pp. 157-190.
- MONTEIRO, António João Nunes (1987), Uso de técnicas de prospecção geof sica em arqueol gia. Villa Cardílio e Centum Cellae, *Arqueol gia*, 15, Porto, GEAP, pp. 122-128.
- MONTEIRO, António João Nunes (1992), Aplicação de técnicas fotogram tricas e geof sicas em Villa Cardilio (Torres Novas, Portugal), *Jornadas sobre Teledetecte o y Geof sica Aplicadas a la Arqueol gia*, Mérida, Consejeria de Educación, pp. 157-164.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad.; CALVALHO, António. y ALMEIDA, María José. (2004) - Programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal). Un modelo excepcional de las villae de la Lusitania. In *Actas IV Reunión de escultura romana de Hispania*. Lisboa, pp. 103-156.
- PAO, Afonso (1964), Mosaico romanos de la villa de Cardilius en Torres Novas (Portugal), *Archivo Español de arqueol gia*, 37, Madrid, Ministerio de Cultura de España, pp. 81-87.
- PEREIRA, Isabel, BOST, Jean-Pierre, HIERNARD, Jean (1974), *Fouilles de Conimbriga. III, Les Monnaies*, Paris.
- REBUFFAT, François (1996), *La monnaie dans l'Antiquité*, Paris, Picard.
- REECE, Richard (2002), *The coinage of Roman Britain*, Charleston, Tempus Pub LDT.
- REIS, Maria Pilar (2004), *Las termas y balnea romanos de Lusitania*, Stvdia Lvsitania I, Madrid, Ministerio de Cultura de España.
- RODRIGUEZ MARTIN, Francisco Germán y CARVALHO, António. (2008), Torre  guila y las villas de la Lusitania Interior hasta el Occidente Atl ntico, en FERNANDEZ OCHOA, Carmen; GARCÍA-ENTERO, Virgínia; GIL SENDINO, Fernando (Ed. de) *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: Arquitectura y función*. IV Coloquio Internacional de Arqueol gia en Gijón, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, pp. 303-344.
- RODRIGUEZ MARTIN, Francisco Germán y CARVALHO, António (2015), Las villae como testimonio emblemático del mundo rural romano, In ÁLVAREZ MARTINEZ, José María; CARVALHO, António y FABIÃO, Carlos (Ed. de), *Lusitania Romana, Origen de dos pueblos*, Mérida, Ministerio de Cultura de España, pp. 237-247.
- RIPOLLÈS, Pere Pau (2002): La moneda romana imperial y su circulación en Hispania, *Archivo Español de Arqueol gia*, 185–186, Madrid, Ministerio de Cultura de España, pp. 195-214.
- RIC I: SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian (1984), *The Roman Imperial Coinage, I. From 31 BC to AD 69*, London, Spink and Son Ltd. (revised edition).
- RIC IV-1: MATTINGLY, Harold y SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian (1936): *The Roman Imperial Coinage, Pertinax to Geta*, London, Spink and Son Ltd.
- RIC IV-II: MATTINGLY, Harold; SYDENHAM, Edward, y SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian (1938): *The Roman Imperial Coinage, Marcinius to Paupienus*. London, Spink and Son Ltd.
- RIC IV-III: MATTINGLY, Harold; SYDENHAM, Edward, y SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian (1949): *The Roman Imperial Coinage, Gordian III – Uranius Antoninus*. London, Spink and Son Ltd.
- RIC V-1: WEBB, Percy H. (1933): *The Roman Imperial Coinage, Valerian to Florian*, London, Spink and Son Ltd.
- RIC VI: SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian (1967): *The Roman Imperial Coinage, From Diocletian's reform (A.D. 294) to the death of Maximinus (A.D. 313)* London, Spink and Son Ltd.
- RIC VII: BRUUN, Patrick M. (1966): *The Roman Imperial Coinage, Constantine and Licinius A.D. 313-337* London, Spink and Son Ltd.

- RIC VIII: KENT, Jonh P.C. (1981): *The Roman Imperial Coinage: The Family of Constantine I*, London, Spink and Son Ltd.
- RIC IX: PEARCE, J.W.E (1933): *The Roman Imperial Coinage, from Valentinian I to Theodosius I*, London, Spink and Son Ltd.
- RUIVO, José (1993-1997), *Circulação monetária na Estremadura portuguesa até aos inícios do séc. III*, *Nummus*, 2 (XVI/XX), Porto, Sociedade Portuguesa de Numismática pp. 7-175.
- RUIVO, José (2008), *Circulação monetária na Lusitânia do século III*. (Vol. I y II). Tesis doctoral inédita. Universidade do Porto.
- SAN VICENTE, José Luis (1999): *Circulación monetaria en Hispania durante el siglo IV d.C.*, Madrid, Casa de la Moneda y Timbre.
- SERRA, Maria Augusta Cunha (1959): *Monografia arqueológica do concelho de Torres Novas. Dissertação de licenciatura*, Lisboa, Faculdade de Letras (Extracto de documento incluído en el informe numismático que realiza Afonso do Paço y Guedes)

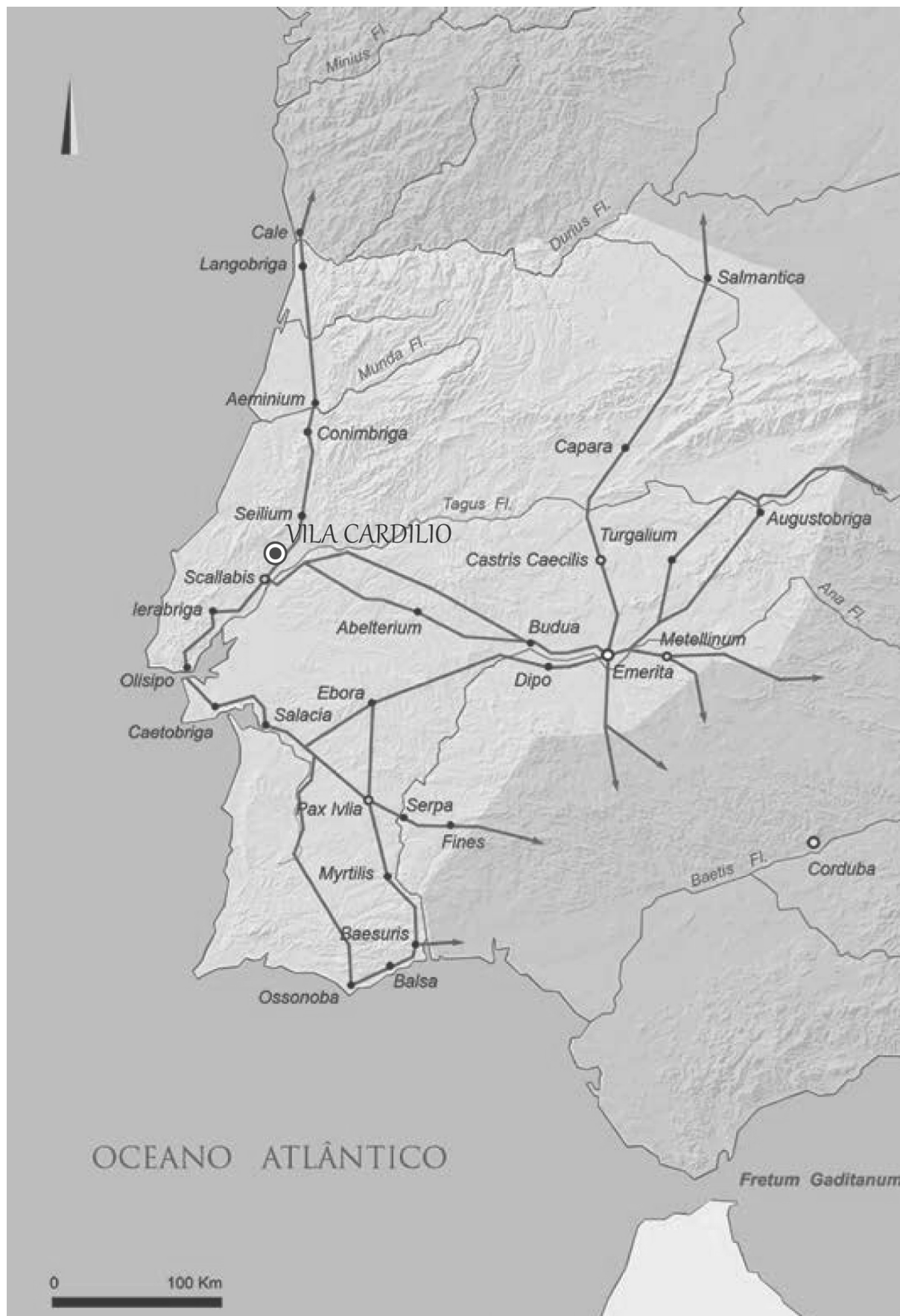


Fig. 1. Mapa de las principales ciudades y vías de comunicación existentes en la Lusitania romana (Mantas 2015: 101). Sobre éste se ha añadido la ubicación de Villa Cardilio.

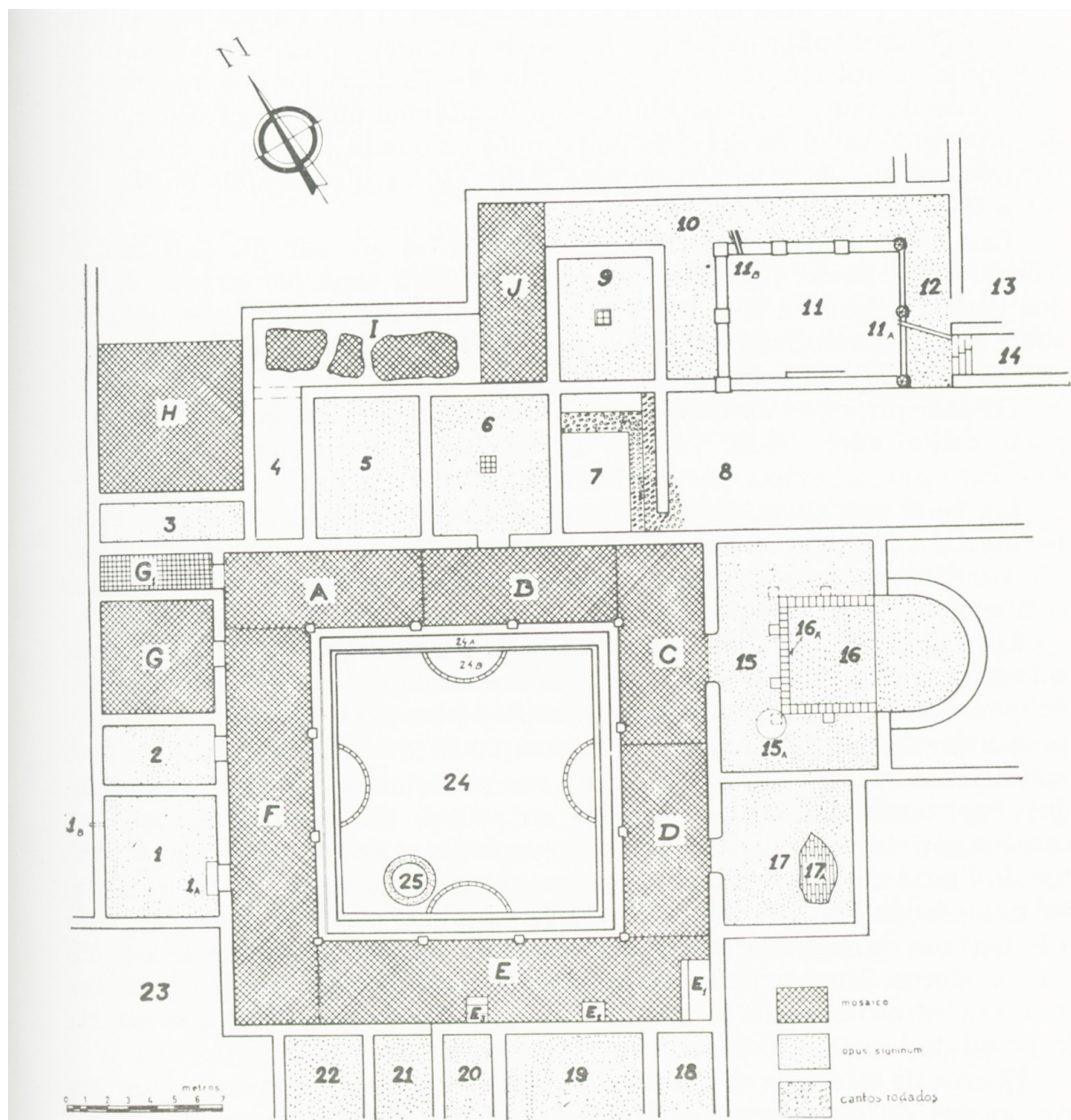
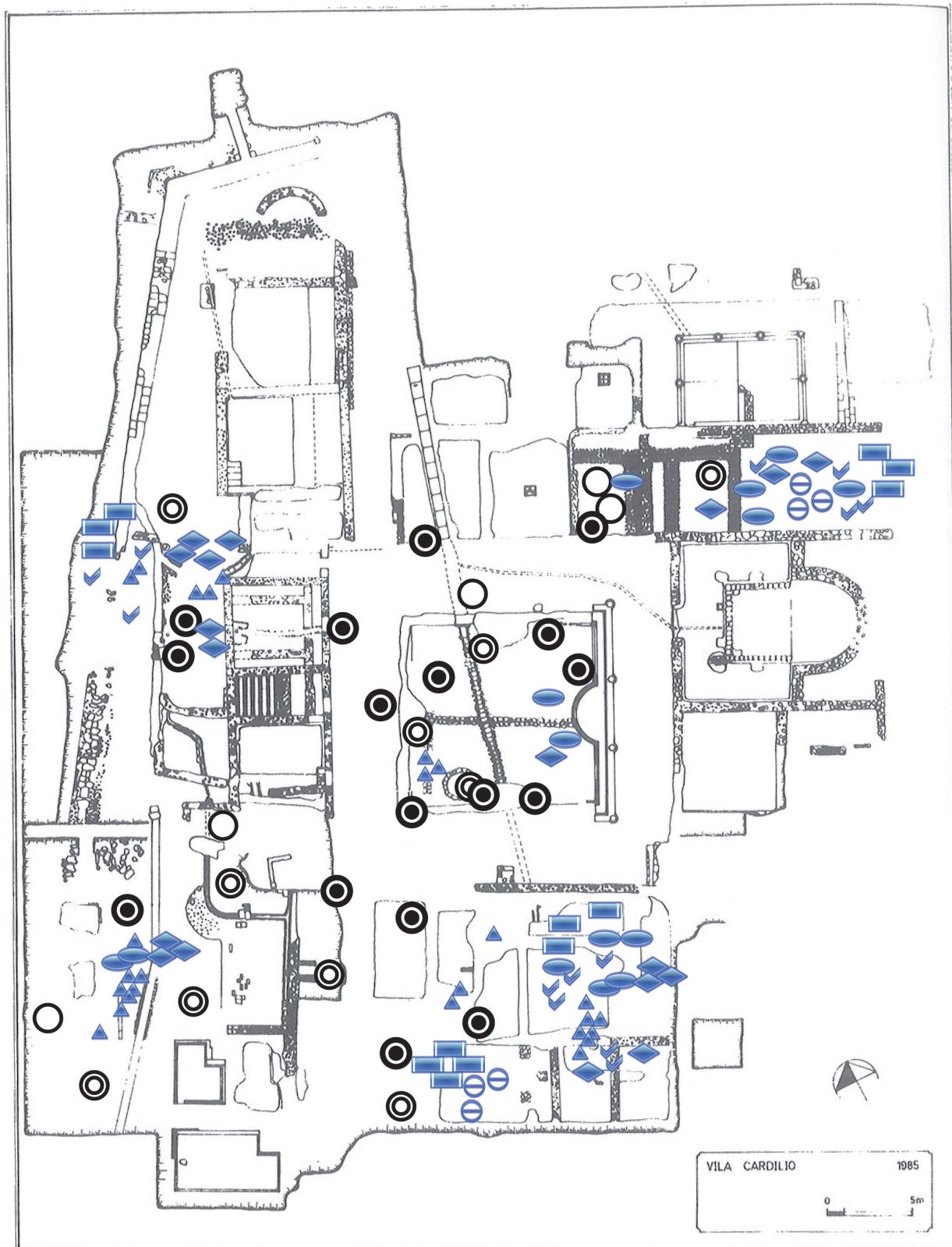


Fig. 2. Levantamiento planimétrico de Villa Cardilio efectuado por Alfonso de Paço (1964) al finalizar la última campaña de excavación.



- Moneda de ss. I - II d.C. ⊙ Moneda del s. III d.C. ⊗ Moneda del s. IVd.C.
● TS Sudgálica ◆ TS Hispanica ▲ TS Africana ⊖ Vidrio ▣ Ánfora ▼ Lucerna

Fig. 3. Levantamiento planimétrico de Villa Cardilio efectuado por Antonio Monteiro (1992:160). Sobre éste se ha añadido la localización aproximada de monedas y otros materiales arqueológicos.

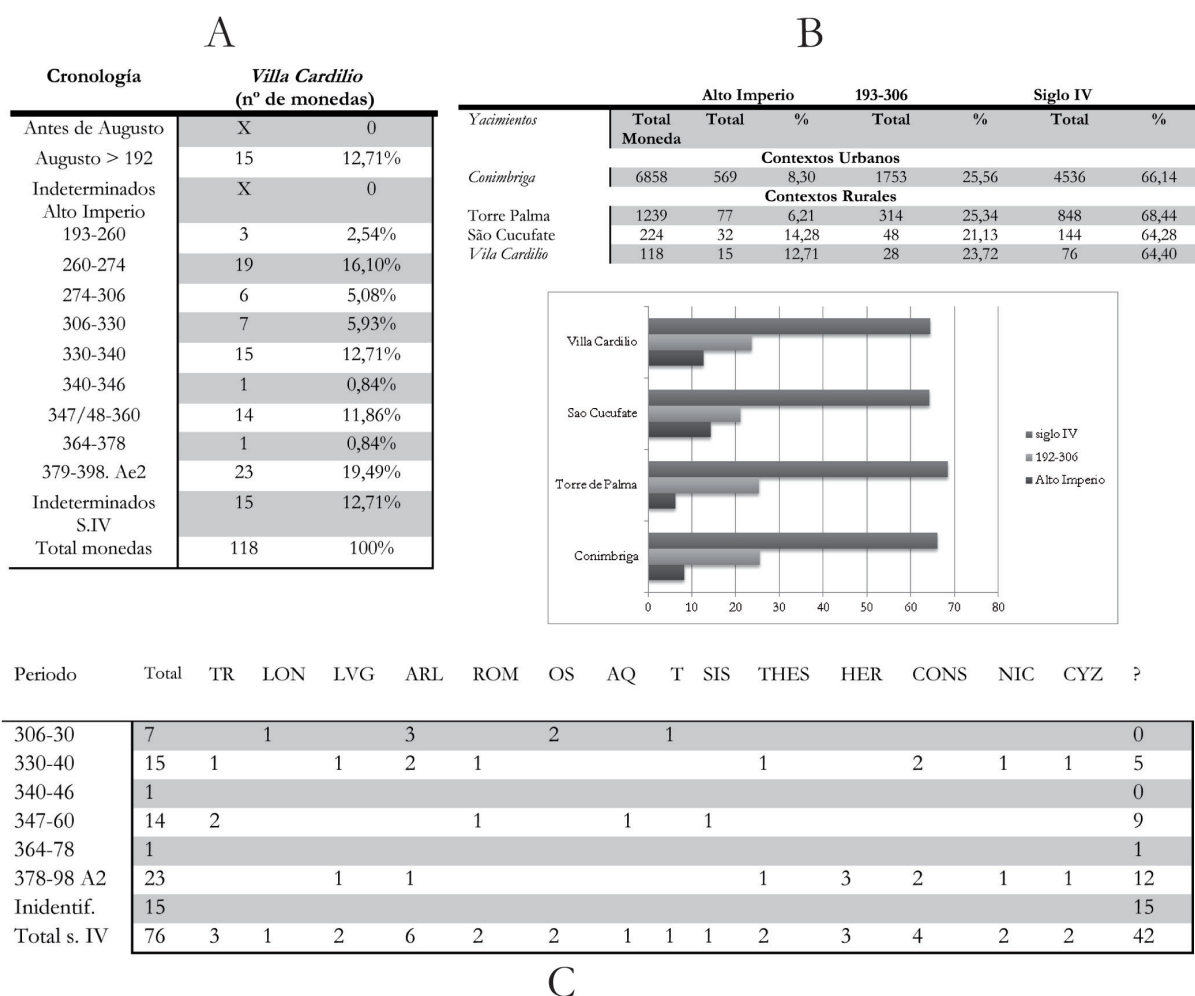


Fig. 4. Relación gráfica de las monedas aparecidas en Villa Cardilio. 1- Número de monedas aparecidas en los respectivos periodos históricos. 2-Comparativa entre diferentes yacimientos lusitanos y el volumen de moneda aparecido. 3-Distribución cronológica de monedas del siglo IV.

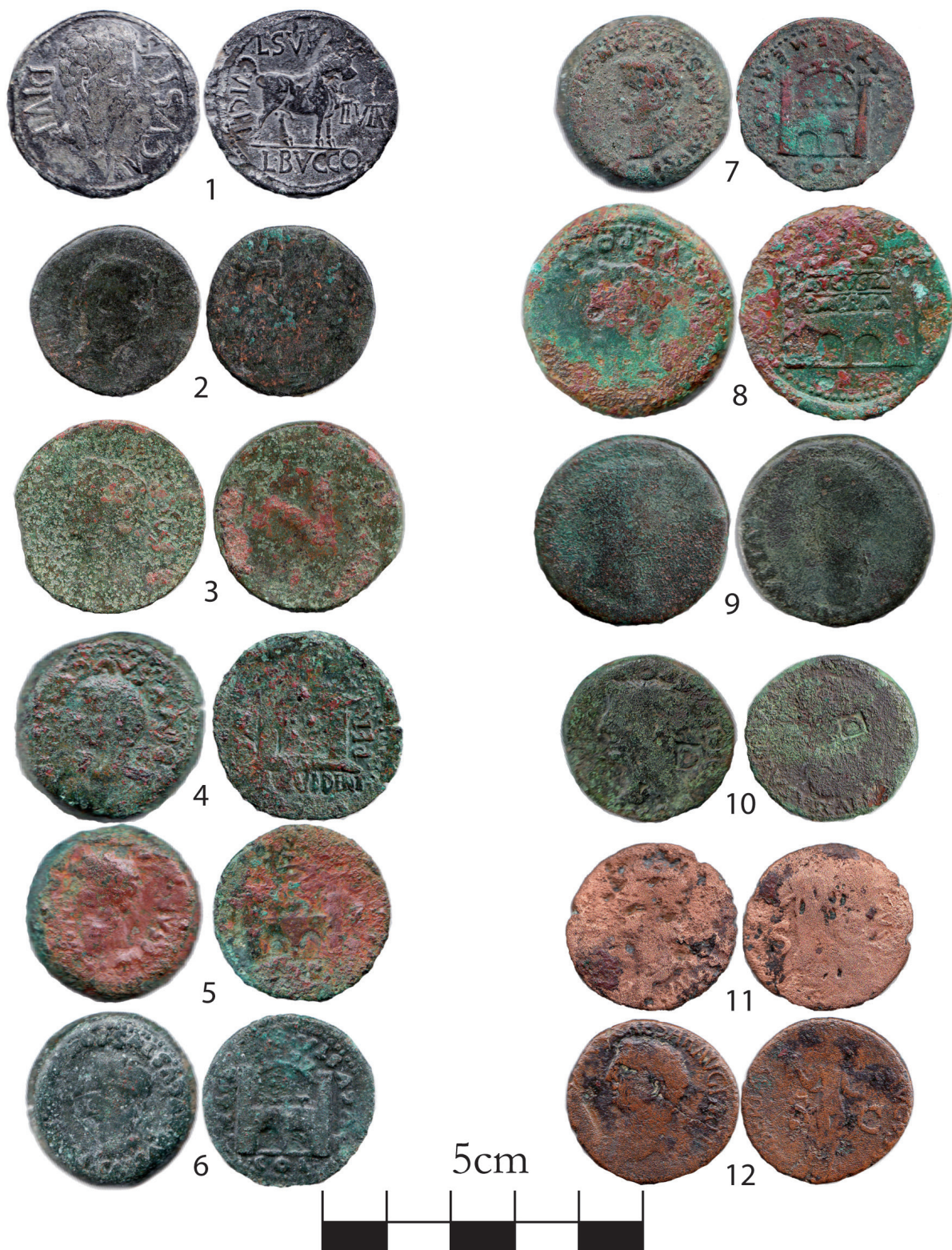


Fig. 5 - Láminas de las monedas estudiadas (Nº 1 a 12).

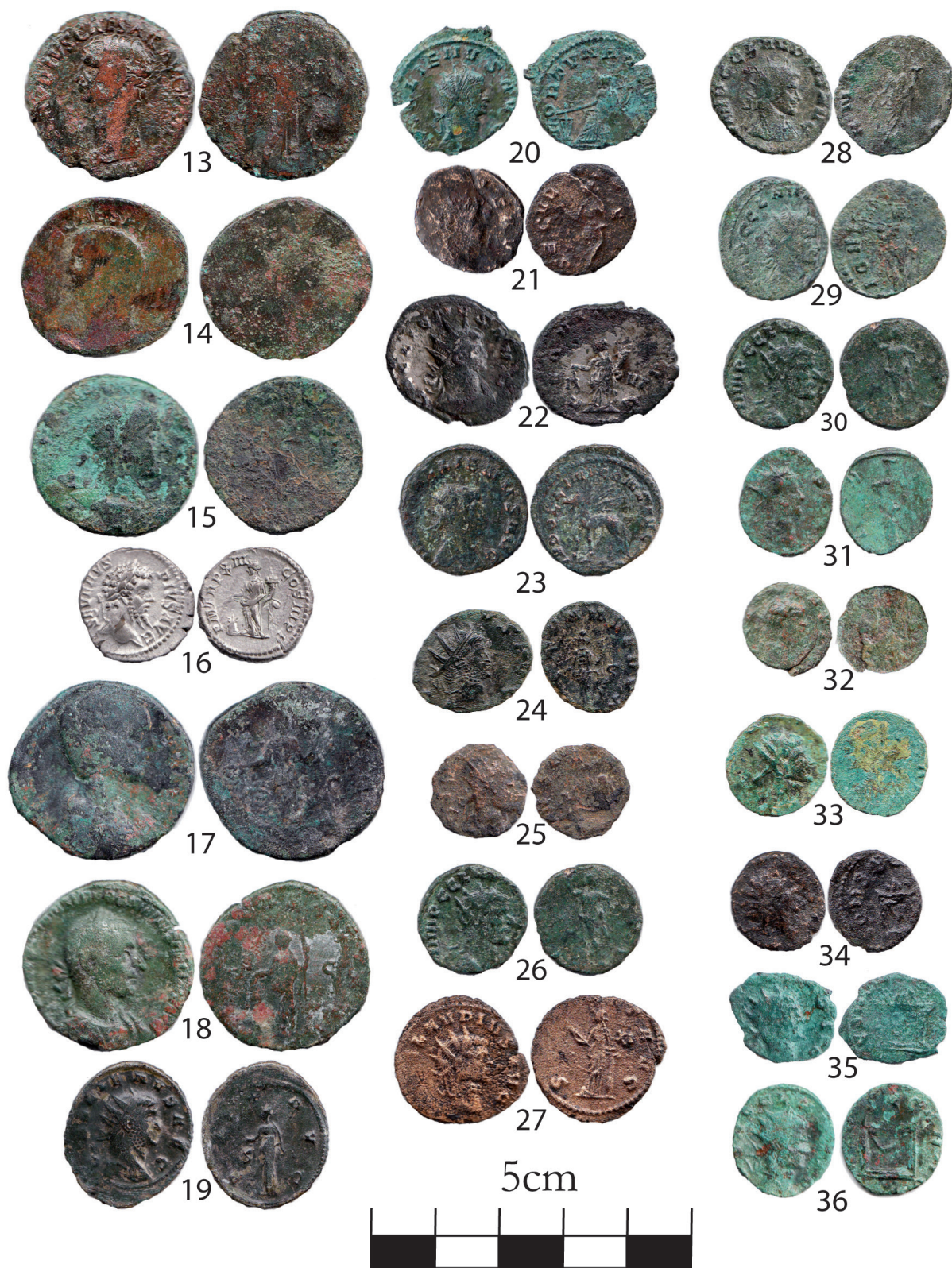


Fig. 6 - Láminas de las monedas estudiadas (Nº 13 a 36).



Fig. 7 - Láminas de las monedas estudiadas (Nº 37 a 59).



Fig. 8 - Láminas de las monedas estudiadas (Nº 60 a 91).



5cm



Fig. 9 - Láminas de las monedas estudiadas (Nº 92 a 104).

INSCRIÇÕES MEDIEVAIS E MODERNAS DE VILA DO CONDE (SÉCULOS XV A XVII)¹

Mário Jorge Barroca

Faculdade de Letras da Universidade do Porto / CITCEM- Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura Espaço e Memória
mbarroca@letras.up.pt

ABSTRACT:

Inventory and study of the late-medieval and modern epigraphs of Vila do Conde's urban space, with inscriptions between 1406 and 1685.

Key-words: Epigraphy – Middle Age – Modern Age – Vila do Conde.

RESUMO:

Inventário e estudo das epígrafes tardo-medievais e modernas do aro urbano de Vila do Conde, com inscrições compreendidas entre 1406 e 1685.

Palavras-chave: Epigrafia - Idade Média – Época Moderna – Vila do Conde.

Implantado na margem direita do Ave, na fronteira entre as dioceses de Braga e do Porto, não longe do ponto onde este rio desagua no Atlântico, o espaço urbano de Vila do Conde conheceu ocupação desde época recuada. Para o período romano assinalam-se os vestígios de uma necrópole de inumação, aparecida em 1953-54 na zona das Caxinas, cujo espólio, maioritariamente da segunda metade do século III e do século IV, foi estudado e valorizado por Carlos Alberto Ferreira de Almeida (ALMEIDA 1973-74). Escassas duas centúrias volvidas sobre esses prístinos vestígios encontramos uma primeira referência documental, que supostamente remonta ao ano de 569. Com efeito, na *Divisio Theodomiri*, ao registar-se o limite austral da Diocese de Braga, diz-se que ele ia “*per aquam de Avia in castrum*” (LF 552, vol. I, p. 764) ou “*per aquam de Ave usque in Castro*” (LF 15, vol. I, p. 72). Ou seja, a fronteira diocesana corria pela margem do rio Ave até ao castro que se implantava junto da sua foz, no morro onde, mais tarde, na Baixa Idade Média, se ergueram os conventos de S. Francisco e de Santa Clara de Vila do Conde. No entanto, Pierre David sugeriu que esta delimitação, embora atribuída ao 1º Concílio de Lugo, tivesse sido redigida no período asturiano, na sequência das presúrias e da reorganização territorial (DAVID 1947, p. 56). A segunda referência documental conhecida, que remonta ao ano de 953, ficou a selar a doação de bens feita por D. Flamula Pais ao Mosteiro de Guimarães. Nela designa-se este castro como «Castro de S. João»: “... *in ripa maris prope ribulo ava subtus montis Terroso, id est Villa de Comite et ecclesia que est fundata in castro vocitato Sancto Johanne ...*” (PMH, DC 67). Mais tarde, no ano de 1100,

¹ Este estudo contou com a colaboração de Eliana Miranda de Sousa no que respeita a dados biográficos procedentes de documentação inédita em arquivo.

encontramos uma nova referência: “...*hereditate mea propria quam habeo in Villa quos vocitant de Conde que est in litore maris subtus mons castro Sancti Iohannis discurrente rivo Ave territorio Bra-carensi...*” (LF 155, vol. I, p. 262). Se, numa primeira fase, a póvoa estava militarmente dependente do Monte Terroso – como nos documenta o diploma de 953 –, pelo menos a partir do Século XI o Castro de S. João assumiu o controle do espaço territorial da *Villa de Comite*, no âmbito da qual se inseriam vários núcleos de povoamento: a *villa Quintanella* (Quintela, Argivai), a *villa Fromarici* (Formariz), a *villa Tauquina* (Touginha), a *villa Argevadi* (Argivai) e a *villa Anserici* (na zona de Argivai) (BARROCA 2017, pp. 221-222).

O topónimo *Vila do Conde* tem, portanto, origem no Século X, no quadro do processo de reordenamento do Noroeste a que vulgarmente chamamos *Reconquista*, conhecendo uma primeira menção nesse diploma de 953, exarado no *Livro de Mumadona* (PMH, DC 67). É provável que o conde a que ele alude fosse Afonso Betotes, o presor de Tui e do Alto Minho, de quem Flamula Pais era descendente (REAL 2013).

Ao longo dos tempos medievais Vila do Conde foi conhecendo um crescente dinamismo, fruto da sua implantação litoral. Num primeiro momento encontramos ecos da exploração dos recursos marinhos, com as insistentes referências às salinas e à exploração de sal: “... *et in Villa de Comite XII talios de salinas ...*” (LF 102, de 1078, p. 191); “... *et in foze de Ave V talios de salinas in illa corte quod fuit de Vermudo Ieremias ...*” (LF 615, de 1078, vol. II, p. 838); “... *XII talios de salinas in Villa de Conde ...*” (LF 616, de [1078], vol. I, p. 839). Mais tarde aproveitaria o seu posicionamento para desempenhar um papel dinâmico nos contactos marítimos, particularmente na centúria de Quinhentos (POLÓNIA 2007).

Não sendo nossa intenção traçar aqui um panorama histórico do passado de Vila do Conde, não podemos, neste introito, deixar de referir três momentos marcantes no devir de esta póvoa marítima. Em primeiro lugar, em Julho de 1207, a doação de D. Sancho I, que entregou Vila do Conde aos filhos que tivera de D. Maria Pais Ribeira, a célebre *Ribeirinha*: “... *concedo filiis et filiabus meis quos habeo de domna Maria Pelagii Villam de Comite que iacet in ripa maris circa focem de Ave...*” (DS 169). Como a doação era feita com reserva de usufruto da própria D. Maria Pais Ribeira, esta senhora ficou a ser, a partir de 1207, detentora da póvoa. A doação de D. Sancho I seria confirmada, em 9 de Fevereiro de 1219, por D. Afonso II (Cart. St^a. Clara Vila do Conde, doc. 3). O segundo momento marcante foi a fundação do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, em 1318, por uma tetraneta de D. Maria Pais Ribeira, D. Teresa Martins (filha do Conde D. João Afonso de Meneses) e por seu marido, D. Afonso Sanches (filho bastardo de D. Dinis). A fundação é normalmente atribuída a 8 de Maio de 1318, a acreditar numa confirmação de D. Duarte, assinada em 10 de Agosto de 1437, que transcreve o diploma fundacional (Cart. St^a. Clara Vila do Conde, Doc. 29). Mas a verdade é que um documento de D. Dinis, datado de 9 de Abril desse mesmo ano de 1318, já refere o “... *moesteiro de Santa Crara das Donas de Villa de Conde, que Afonso Sanchez, meu filho, Senhor de Alboquerque, e Dona Tareyja ssa molher, filha do Conde Dom hoham Afomao, fundarom e fezerom por mjnha alma e polas suas...*” (Cart. St^a. Clara Vila do Conde, Doc. 11). A fundação deste Convento foi, como se sabe, determinante na evolução de Vila do Conde. Por fim, o terceiro momento que elegemos diz respeito à transição para a Época Moderna, marcada por três acontecimentos da primeira metade de Quinhentos: a decisão tomada em 1502, por D. Manuel I, de mandar erguer uma nova Igreja Matriz, deslocando-a para a actual implantação, que foi consumada entre 1502 e 1518 (cf., entre muitos, AA.VV. 2002; SOUSA 2013); a outorga do Foral Novo de Vila do Conde, também por D. Manuel I, em 10 de Setembro de 1516 (SILVA 2016); e, por último, a construção dos novos Paços Municipais, concluídos em 1543². A construção destes

2 Do dinamismo da vida municipal de Vila do Conde nos finais da Idade Média chegou até aos nossos dias um precioso testemunho: o Livro de da Vereação Municipal, de 1466, publicado e estudado por José Marques (MARQUES 1983). A construção do novo Paço Municipal, deslocando a sede municipal do Largo da Praça Velha para as imediações da nova Matriz consagra essa realidade.

Paços, juntamente com a edificação da Matriz, ajudou a configurar o novo centro político de Vila do Conde, uma realidade que se manteve até aos nossos dias (SOUSA 2013).

Sublinhemos, por fim, que o espaço urbano de Vila do Conde ficou registado numa das raras representações cartográficas que possuímos para o Portugal de Quinhentos – a planta *De Vila do Conde* que, malgrado não abranger toda a área urbana da póvoa, nos fornece numerosos e importantes dados. Tem paralelo estreito na planta *De Guimarães*, realizada pelo mesmo autor anónimo sensivelmente na mesma época, e encontram-se ambas no Real Gabinete Português da Biblioteca do Rio de Janeiro, para onde foram levadas nos inícios do Séc. XIX. Os elementos cronológicos que se conseguem apurar para a planta *De Vila do Conde* sugerem que tenha sido realizada entre 1561 e 1566-67, enquanto a sua congénere *De Guimarães* terá sido realizada entre 1562 e 1570 (BARROCA 2014, pp. 433-437).

O levantamento epigráfico que apresentamos de seguida respeita, apenas, às inscrições do aro urbano de Vila do Conde. Apesar de, como vimos, a povoação ter uma origem remota e bem documentada, o perfil da sua série epigráfica é eminentemente tardio. Com efeito, a mais antiga inscrição que sobreviveu até hoje remonta ao ano de 1406. E, ao longo de todo o século XV, são poucos os testemunhos epigráficos: apenas três inscrições (ou seja, 5,7 %). Pelo contrário, ao século XVI e XVII pertence um grupo importante de epígrafes, de conteúdos comemorativos ou funerários, que ajudam a caracterizar um dinâmico burgo ribeirinho, que soube aproveitar a sua determinante posição geográfica para assumir um papel de destaque no quadro da sociedade portuguesa de Quinhentos. Ao século XVI pertencem 17 epígrafes (32,1 %) e à centúria seguinte as restantes 33 inscrições (62,2 %). No que respeita à distribuição por grandes grupos temáticos, a predominância vai, naturalmente, para as inscrições de conteúdo funerário (36 exemplares, 67,9%), seguindo-se as de conteúdo devocional (12 exemplares, 22,6%). A um âmbito municipal pertencem três epígrafes (5,7%) e as duas restantes inscrições que completam esta recolha são de enquadramento singular (uma data a construção de uma casa particular, a outra é a empresa ou divisa de um conhecido nobre).

Ao lermos estas inscrições vilacondenses vemos emergir as famílias que integravam a sua oligarquia urbana, dominando o aparelho municipal e os grandes negócios marítimos, como os Folgueiras ou Felgueiras, os Gaios³, os Carneiros, os Farias, os Sá Barbosa ou os Ferreiras d'Eça, frequentemente unidos entre si por matrimónios. Assistimos às manifestações devocionais dos seus habitantes, erguendo capelas – como a dos Mareantes (1542), a de S. Roque (1580), a de N^a. S^a. do Socorro (1603) ou a de S. Bento (1621) –, em voto de gratidão por graças recebidas ou no cumprimento de promessas feitas em momentos difíceis (como foi o caso da Capela de S. Roque, construída na sequência da grande crise pestífera de 1580). E testemunhamos o pulsar da vida urbana, que transparece em duas importantes e invulgares inscrições seiscentistas, até agora pouco valorizadas: o marco da barca de passagem do rio Ave, de 1634; e a inscrição do Regimento Municipal, de 1636. Não será necessário sublinhar a singularidade destes últimos testemunhos epigráficos no contexto nacional e a sua importância para o conhecimento do passado de Vila do Conde.

Sendo uma série epigráfica tardia, também não é de estranhar que, das trinta e duas epígrafes sobreviventes, apenas três utilizem alfabeto gótico minúsculo anguloso, que dominou o reino desde 1409-10 até aos anos 20 da centúria seguinte, enquanto que 29 inscrições optem pelas letras capitais romanas.

Uma derradeira nota para a elevada percentagem de inscrições desaparecidas: ao todo, 21 epígrafes não conseguiram chegar aos nossos dias (39,6 %), contra as 32 sobreviventes (60,4%). O seu desaparecimento resulta da reformulação do pavimento da Igreja Matriz, onde esses epítá-

3 Estas duas famílias ligaram-se por matrimónio, dando origem aos Felgueira Gaio, família do conhecido genealogista Manuel José da Costa Felgueiras Gaio (1750-1831).

fios estavam registados. No entanto, o seu conteúdo é conhecido graças à pormenorizada “Memória” que o Padre Luís da Silva redigiu, em 1721, em resposta ao inquérito lançado pela Real Academia da História Portuguesa, fundada por D. João V com a incumbência de escrever uma «História Religiosa de Portugal». O seu minucioso labor permitiu que, apesar de estes epitáfios, todos da Igreja Matriz de Vila do Conde, terem desaparecido com as remodelações do pavimento, se tivesse preservado memória do seu teor.

As regras de transcrição adoptadas neste inventário são as mesmas que definimos e utilizámos no *Corpus Epigráfico Medieval Português* (BARROCA 2000). No final de cada verbete apresentamos a indicação bibliográfica, tão exhaustiva quanto possível, dos locais onde as epígrafes foram publicadas. No item relativo às referências foram apenas mencionamos os principais estudos onde as inscrições foram mencionadas, sem leitura, não almejando, aqui, sermos exhaustivos.

Insc. Nº 1 - [1406]

Local: Igreja do Convento de Santa Clara de Vila do Conde

Material: Granito

Dimensões: Tampa: Alt.: 118 cm (máx.); Larg.: 41 cm (máx.). Alt. média das letras: ^{1/} 4-4,5 cm;
^{2/} 8-8,5 cm; ^{3/} 9-10 cm.

Leitura:

[...]

^{1/} [...a]Badessa DONA

^{2/} B(e)RINGELA

^{3/} FER(r)AZ

Inscrição registada, com caracteres gravados (l.1) e em relevo (l.2 e 3), na tampa da sepultura da Abadessa D. Beringela (ou Berengária) Fernandes Ferraz. A tampa, fragmentada em cima e à esquerda, apresenta dois brasões: um com seis arruelas ou besantes, dispostos em duas palas de três (as armas da linhagem paterna, Ferraz) e outro com uma águia com asas distendidas (as armas da linhagem materna, talvez Azevedo).

D. Beringela (Berengueira ou Berengária) Fernandes Ferraz era filha de D. Fernão Ferraz, nobre que detinha o padroado das Igrejas de Refojos de Riba d’Ave, da Lustosa e de Astromil (GAIO 1938-41, vol. 14, p. 11). Desconhecemos o nome de sua mãe, também omitido por Felgueiras Gaio, que, como sugerimos a partir do brasão, poderia estar ligada aos Azevedos. D. Beringela era, assim, irmã de Vasco Fernandes Ferraz (Juiz e Vereador da cidade do Porto, escolhido em 1385 por D. João I como um dos três representantes do Povo para o seu Conselho do Rei). Professou no Convento de Santa Clara do Torrão (Entre-os-Rios, Penafiel), onde chegou a Abadessa e de onde transitou para as clarissas portuenses (FERREIRA 1925, p. 39, nota 1; MATTOS 1945, p. 57; BARROCA 2000, vol. II, tomo 2, p. 2106). Foi a terceira Abadessa Vitalícia do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, tendo ocupado essas funções entre 1384 e 1406 (FERREIRA 1925, p. 39; MATTOS 1945, p. 57; BARROCA 2000, vol. II, tomo 2, p. 2016). A nomeação para a casa vilacondense suscitou viva resistência junto das freiras, que se recusaram, inicialmente, a prestar obediência. A este episódio de rebelião ficou associada a lenda do “Milagre das Freiras Mortas”, perpetuada em pintura na Sacristia do Convento.

Publ.: MATTOS 1945, p. 58; BARROCA 1987, pp. 441-442, nº 42 e p. 484, nº 52; BARROCA 2000, pp. 2103-2016, Insc. nº 740.

Insc. Nº 2 - Século XV

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde, Capela de S. Miguel-o-Anjo

Material: Calcário

Dimensões: Alt. média das letras: 1,2 cm.

Leitura:

^{1/} (h)EC : A(g)NUS : DEY : ECCE : QUI TOL(L)IS : PEC(c)ATA : MUNDI : MI(sericordi)E : NOBIS

Inscrição gravada, com caracteres góticos minúsculos angulosos, no nimbo da imagem de S. João Baptista, padroeiro da Igreja Matriz de Vila do Conde. Transcreve, adaptando, a passagem do Evangelho segundo S. João, quando S. João Baptista, vendo Cristo aproximar-se, exclamou: “*Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo*” (Jo, 1:29). A imagem de S. João mostra-o em pé, segurando, na mão esquerda, o Livro Sagrado, sobre o qual se aninha um pequeno Cordeiro, para o qual o Santo aponta com o indicador da mão direita. A face, com cabelos longos e barba, apresenta ainda alguns vestígios de policromia. Sobre a longa capa emergem os membros inferiores,

representados com pelagem animal. A imagem está, desde há muitos anos, na Capela de S. Miguel-o-Anjo, anexa à nave lateral Norte da Igreja Matriz de Vila do Conde, mas deve ter sido concebida para figurar na Capela-Mor da primitiva igreja paroquial, que se erguia no alto do monte, junto do Convento de Santa Clara, e que era consagrada a S. João Baptista. Foi, posteriormente, transferida para a nova Matriz, erguida no primeiro quartel do séc. XVI (1502-1518), na sequência da decisão de D. Manuel I (1502), onde provavelmente terá integrado a Capela-Mor. A Capela de S. Miguel-o-Anjo, fundada por Vicente Folgueira, António Martins Gaio e Maria Folgueira (vd. Insc. Nº 9 e 14), foi apenas construída em 1561. A escultura, concebida em calcário, deve ter saído das oficinas de Coimbra e tem sido vulgarmente atribuída ao “Séc. XIV” ou aos “finais do Séc. XIV”. No entanto, a difusão do alfabeto Gótico Minúsculo Anguloso só ocorreu em Portugal a partir de 1409-10. Por isso, julgamos que a escultura deve ser atribuída à centúria de Quatrocentos.

Inédita.

Ref.: FERREIRA 1923, p. 24.

Insc. Nº 3 - Século XV (c. 1460)

Local: Igreja do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, Capela da Conceição

Material: Calcário

Dimensões: Alt. média das letras: ^{1/} 4,5 cm; ^{2/} 4,5 cm; ^{3/} 4 cm; ^{4/} 3,5 a 4 cm; ^{5/} 7 a 7,5 cm; ^{6/} 5,5 a 6 cm.

Leitura:

Face principal do cenotáfio (lateral direito):

1º Medalhão:

^{1/} POIS QUE : NÕ : TEÑO : PODER

^{2/} SENHORA DE ME PARTIR

2º Medalhão:

^{3/} DE : VOS : AMAR HE : QUERER

3º Medalhão:

^{4/} POR : VOSTRO : QUERO : MORIR

Cartela central:

^{5/} : E : MOYro DE : MA : DAMA

Lateral oposto do cenotáfio (lateral esquerdo, repetido duas vezes):

^{6/} : P : ERA : SEMPRE :

Inscrição rimada gravada no túmulo de D. Fernando de Meneses, senhor de Cantanhede, e de D. Brites (ou Beatriz) de Andrade. À semelhança do moimento de D. João I e de D. Filipa de Lencastre, o sarcófago apresenta tampa com dupla estátua jacente, retratando os inumados. Ao longo do lateral maior, em três dísticos circulares, encontram-se os cinco primeiros versos. O sexto foi gravado no lateral oposto. Tanto quanto sabemos, nunca foi feita leitura epigráfica correcta deste curioso e importante leteiro, limitando-se a maior parte dos autores a repetir uma versão livre apresentada por Mons. José Augusto Ferreira, que está longe de corresponder ao texto epigráfico: «PORQUE NÃO POSSO DEIXAR / SENHORA DE VOS SERVIR / DE VOS AMAR E QUERER / POR VOS-SO GOSTO MORRER» (FERREIRA 1923, p. 17; FERREIRA 1925, p. 35; MIRANDA 1998, p. 27). Esta leitura foi publicada por Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas (FREITAS 1992, p. 19) e por nós próprios (BARROCA 1987). Joaquim Pacheco Neves editou uma versão com grafia parcialmente actualizada: “*Pois que não tenho poder, / Senhora, de me partir / de vos amar e querer, / Por vostros quero morrer / e moiro de ma dama.*”. A última regra, gravada no lateral oposto, nunca foi referida por estes autores.

A melhor biografia de D. Fernando de Meneses deve-se a Humberto Baquero Moreno (MORENO 1973, vol. II, pp. 881-883). D. Fernando de Meneses era filho de D. Martinho de Meneses, senhor de Cantanhede, e descendente dos fundadores do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, D. Afonso Sanches e D. Teresa Martins. Casou com D. Brites (ou Beatriz) de Andrade, filha de D. Rui Freire de Andrade. Participou na conquista de Ceuta, em 1415 (onde foi nomeado cavaleiro), na tomada de Tetuão, em 1436, e na malograda expedição a Tanger, em 1437 (MORENO 1973, vol. II, p. 882). Em Alfarrobeira combateu ao lado de D. Afonso V (Idem, ibidem). Foi Mordomo-Mor da Rainha D. Isabel de Coimbra, mulher de D. Afonso V (RODRIGUES 2012, p. 337), e era irmão de D. Beatriz de Meneses, Aia da Rainha. Segundo Saul A. Gomes teria sido, ainda, Alferes-Mor de D. Afonso V (GOMES, 2009, p. 131). A última notícia que se conhece é a sua presença na conquista de Alcácer Ceguer, em 1458, ao lado de D. Afonso V (MORENO 1973, vol. II, p. 883). O seu túmulo, que vulgarmente tem sido atribuído a c. 1440, deverá, por isso, ser datado de c. 1460.

Publ.: FERREIRA 1923, p. 17; FERREIRA 1925, p. 35 e 36; BARROCA 1987, pp. 467-469; MIRANDA 1998, p. 27; FREITAS 1992, p. 19 (reed. in FREITAS 2001, p. 226); NEVES 1987, p. 56 (da ed. 2010).

Insc. Nº 4 – 1526

Local: Igreja do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, Capela da Conceição

Material: Granito

Dimensões: - (Demasiado elevada para ser medida).

Leitura:

¹/ EM ESTA C(apel)a . IAZEm . O M(uit)o ESCLA(reci)do PR(incip)e) : DOM AFOM

²/ : SANCHES : F(ilh)o DELLREI DOM DINIS : DA GLLORIOSA MEMORIA[a]

³/ SEXTO REJ : DESTE REINO DE PORTVGALL : COM A MVINTO ESCELE(n)TE

⁴/ SEN(h)ORA SVA MOL(he)R . DONA TARE /

⁵/ [...] HORA

⁶/ DONA : ISABEL : DE CAST(r)o F(ilh)a DE D(om) R(odrig)o de CAST(r)O E DE DONA LIANOR:

COUTINHA : P(r)iM(ei)ra : ABB(adess)A DA OBSERVAnCIA : Em ESTA SAnTA CASA : 1. 5. 2. 6

Inscrição assinalando a presença dos túmulos de D. Afonso Sanches e D. Teresa Martins, fundadores do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, na Capela da Conceição, anexa à nave da igreja conventual. A Capela da Conceição foi erguida em 1526 por iniciativa de D. Isabel de Castro, a primeira Abadessa de Santa Clara depois da adopção da Observância, no mesmo ano em que decidiu a construção do Coro de Cima da igreja. Respeitando uma recomendação dos próprios, os corpos dos fundadores tinham repousado fora do templo, na Galilé do Mosteiro, em sarcófagos encomendados por seu filho, D. João Afonso. Foram trasladados para o novo espaço sepulcral, tendo sido depositados nos cenotáfios criados por esta altura e que, actualmente, ainda ali se podem admirar.

A inscrição, gravada com caracteres góticos minúsculos angulosos, de grande módulo, desenvolve-se em filacteria que arranca na parede ocidental da capela, a meia altura da parede, contorna a fresta, segue pela parede Norte e concluí na parede Leste da capela. A maior parte do texto da parede Norte perdeu-se irremediavelmente depois de esta parede ter sido picada para receber o revestimento azulejar. O seu conteúdo pode, no entanto, ser apreendido na inscrição seiscentista que se colocou na parede Leste e que transcrevemos mais à frente (vd. Insc. Nº 31).

A inscrição de 1526 esteve visível até 1623, altura em que a Abadessa D. Catarina de Lima mandou revestir a Capela da Conceição com azulejos. Ocultada desde então, o seu conteúdo ficou memorizado na inscrição de 1623. Compreende-se, por isso, que a maior parte dos autores

tenha publicado o texto da inscrição seiscentista. Mesmo a lição de D. António Caetano de Sousa, publicada na sua monumental *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, que se queda pela indicação do ano de 1526, deve ter sido lida a partir do letreiro seiscentista. É o que nos revela o facto de transcrever “*madama*” em vez de “*senhora*”. De resto, quando escreveu a sua obra, o letreiro de 1526 ainda estava encoberto pelos azulejos. Foi apenas com a remoção destes, durante o restauro promovido pela DGEMN entre 1929 e 1932, que a inscrição de 1526 voltou a estar visível. Apesar disso, os autores que publicaram esta inscrição continuaram a optar pela leitura do letreiro seiscentista, pelo que julgamos que a inscrição de 1526 chegou até nós inédita⁴.

Jorge Cardoso referiu, no *Agiológico Lusitano* (1652, p. 8), um epitáfio ligeiramente distinto: “*Aqui jaz o muito esclarecido Príncipe D. Afonso Sanchez filho del Rei D. Dinys de gloriosa memoria, Rei de Portugal, cõ a muito excellente Senhora sua mulher D. Theresa Martinz, neta del Rei D. Sancho de Castella, primeiros fundadores deste Convento*”. Atendendo às ligeiras variações, tratar-se-ia de um epitáfio anterior, entretanto desaparecido, que serviu de modelo para a inscrição de 1526?

D. Afonso Sanches era, como se sabe, filho bastardo de D. Dinis, gerado na relação mantida pelo monarca com D. Aldonça Rodrigues da Telha. Nasceu antes de 1289 e casou com D. Teresa Martins, filha de D. João Afonso de Meneses (Conde de Barcelos e Senhor de Albuquerque) e de D. Maria Coronel. Filho dilecto do monarca, foi seu Mordomo-Mor. Foi detentor de grande fortuna e senhor das vilas de Albuquerque (que amuralhou e cujo castelo reformou) e de Vila do Conde. Aqui fundou, com sua mulher, a 7 de Maio de 1318, o Convento de Santa Clara de Vila do Conde. Faleceu cerca de 1329, no exílio, em Albuquerque. Sua mulher, D. Teresa Martins, faleceu duas décadas mais tarde, cerca de 1350-51. Foram, mais tarde, trasladados para a Galilé do convento que tinham fundado.

Sobre a fundação do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde veja-se, entre outros, COSTA 2004.

Inédita.

Ref.: MONTEIRO 1909, p. 165 (da ed. de 1980); FERREIRA 1923, p. 17.

Insc. Nº 5 - [1532-1543]

Local: Azenha do Rio Ave

Material: Granito

Dimensões: Brasão: Alt.: 50 cm; Larg.: 48 cm. Alt. média das letras: 14 cm.

Leitura:

¹/ ALEEO

Inscrição gravada no escudo colocado sobre a porta de entrada da Azenha do Ave, na margem Sul do rio, junto do açude. Este esquecido edifício, em estilo manuelino, é um raro exemplo de uma azenha de Quinhentos. Como veremos de seguida, a sua construção pode ser atribuída à década que medeia entre 1532 e 1543.

As azenhas estão documentadas no rio Ave desde, pelo menos, o reinado de D. Afonso III. Efectivamente, este monarca aforou, a 12 de Junho de 1270, a André Martins e a sua mulher, Maria Lourenço, duas séssegas de azenha junto de uma [projectada] Ponte do Ave, entre Azurara e Vila do Conde (Chanc. Afonso III, Livro I, tomo 2, doc. 439, pp. 42-43). O itinerário destas azenhas é relativamente obscuro, mas sabemos que estavam de novo na posse da coroa no reinado de D.

⁴ Não conseguimos consultar Fr. Fernando da Soledade, Memória dos Infantes D. Affonço Sanches e Dona Thereja Martins fundadores do Real Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde, Lisboa, 1726.

João I. Este monarca, a 23 de Novembro de 1385, doou as azenhas do Ave à Abadessa e às freiras de Santa Clara de Vila do Conde (Chanc. D. João I, vol. I, tomo 3, doc. 1105, pp. 81-82). D. Duarte haveria de confirmar esta doação às clarissas em 4 de Junho de 1436 (Chanc. D. Duarte, vol. I, tomo 2, doc. 1019, pp. 281-282).

No entanto, de acordo com Eugénio Andrea da Cunha e Freitas, no *Tombo Verde* do Mosteiro de Santa Clara, realizado em 1518, registava-se em relação às azenhas do Ave que “as soya pesoyr o mosteiro e ora as tras Aires da Sylva regedor” (FREITAS 1999, p. 146). Aires Gomes da Silva detinha, então, o senhorio de Azurara, e era nesse âmbito que estava na posse das azenhas do Ave. O senhorio de Azurara e Pindelo passou para seu filho, Aires da Silva, Regedor da Casa da Suplicação no tempo de D. João III. Em 1532 este nobre vendeu o senhorio de Azurara e Pindelo, incluindo as azenhas do Ave, a D. Pedro de Meneses, 3º Marquês de Vila Real. Na posse destas azenhas, D. Pedro de Meneses deve ter promovido a reconstrução das mesmas, o que justificaria a colocação do seu brasão sobre a porta de entrada. No entanto, o brasão dos Meneses era, como se sabe, um escudo pleno, de ouro, e por isso a simples figuração deste sobre a porta da azenha, sem o registo cromático, poderia não ser suficientemente elucidativa sobre a identidade do seu novo proprietário. Julgamos que foi esse o motivo que levou D. Pedro de Meneses a mandar gravar, no campo principal do escudo, a sua divisa, «ALLEO!».

A inscrição corresponde, portanto, à empresa ou divisa utilizada, em primeira mão, por D. Pedro de Meneses, 1º Conde de Vila Real (desde 1424) e 2º Conde de Viana do Alentejo (desde 1433). Se bem que as empresas fossem, de início, símbolos para-heráldicos de uso individual, a empresa de D. Pedro de Meneses foi, por vontade expressa do conde, utilizada por ele e por outros elementos da sua linhagem. Por isso, a vamos encontrar em diversos locais: no seu monumental sarcófago (encomendado por sua filha, D. Leonor de Meneses, que se conserva na Igreja da Graça, em Santarém); no túmulo criado para seu filho, D. Duarte de Meneses, e no cofre que guardava o seu dente (no Convento de S. Francisco, em Santarém); no Palácio dos Marqueses de Vila Real, em Leiria (demolido em 1889)⁵; e no Palácio dos Marqueses de Vila Real, em Ceuta (praça-forte de que D. Pedro de Meneses foi o primeiro Governador, depois da conquista em 1415). A empresa de D. Pedro de Meneses foi, como bem sublinhou Miguel Metelo de Seixas, um dos raros exemplos de empresa que, no Portugal tardo-medieval, se transmitiu hereditariamente. No caso da Azenha do Ave, a inscrição foi criada muito depois da morte de D. Pedro de Meneses (ocorrida em 1437), como nos testemunham as ameias manuelinas e a própria tipologia do escudo. Os dados documentais reunidos por Eugénio Andrea da Cunha e Freitas a permitem associar esta inscrição a seu neto homónimo, D. Pedro de Meneses. Este recebeu os títulos nobiliárquicos por morte de seu pai, D. Fernando de Meneses, falecido em 1523. Foi 3º Marquês de Vila Real, 5º Conde de Vila Real e 3º Conde de Valença. Casou, em 1520, com D. Beatriz de Noronha e veio a falecer em fins de Junho de 1543 (FREIRE 1973, v. 3, pp. 387-388). Assim, a reconstrução das azenhas do Ave pode ser atribuída ao período que se prolonga entre 1532 (data da aquisição de Azurara e Pindelo por D. Pedro de Meneses) e 1543 (ano da sua morte).

Sobre a empresa “*Aleo! Aleo!*” e o seu significado histórico-heráldico veja-se TÁVORA 1970 e, sobretudo, SEIXAS 2005.

Publ.: GUIMARÃES, FREITAS e NEVES 1948, p. 304; FREITAS 1949(a), p. 35; FREITAS 1960, pp. 33-35 (reed. in FREITAS 1999, pp. 146-150); SOUSA 2013, p. 16.

5 Uma lápide proveniente do Paço de Leiria, com a divisa “Aleo”, encontra-se hoje recolhida no Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses – cf. Mário Jorge Barroca, [Verbetes da peça nº 1301] “Empresa de D. Pedro de Meneses”, in ARNAUD e FERNANDES 2005, pp. 378-379. Outras lápides semelhantes foram recolhidas no Museu de S. João de Alporão, em Santarém.

Insc. Nº 6 - 1542

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde, Capela dos Mareantes, do Corpo Santo ou de N.ª S.ª da Boa Viagem

Material: Calcário

Dimensões: Lápide: Alt.: 41 cm; Larg.: 61 cm. Alt. média das letras: 3,5 a 4 cm.

Leitura:

¹/ ESTA CAPELA DO C

²/ ORPO S(an)to MANDARÃO

³/ FAZER OS MAREANTES

⁴/ DESTA V(il)a DO CONDE POR

⁵/ SVA DEVOÇÃO NA HE

⁶/ RA DE 1542

Inscrição gravada em lápide colocada no interior da Capela dos Mareantes, também conhecida como Capela do Corpo Santo ou de N.ª S.ª da Boa Viagem, da Igreja Matriz de Vila do Conde. A Capela abre-se à direita da Capela-Mor, na parede Sul da nave, e a inscrição encontra-se embutida na sua parede Leste. Comemora a construção daquela capela pela influente comunidade de mareantes de Vila do Conde.

Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas publicou uma versão com grafia actualizada, lendo “MANDARAM”.

A construção da Capela dos Mareantes de Vila do Conde deve ser enquadrada num movimento mais vasto que se detecta no Norte de Portugal nos inícios do Séc. XVI, espelhando não só a devoção das comunidades de marinheiros, mas também o seu crescente poder económico e influência social. Neste movimento se enquadra a construção da Capela dos Mareantes na Igreja Matriz (hoje Sé) de Viana do Castelo, fundada em 1504, e da Capela dos Mareantes da Igreja Matriz de Caminha, fundada em 1511 (ambas documentadas epigraficamente). Outras capelas, um pouco mais tardias, em Esposende e na Foz do Douro, reflectem a mesma realidade. Assim, na foz do Minho, do Lima, do Cávado, do Ave e do Douro, onde se instalaram os principais portos do Norte de Portugal, as comunidades de marinheiros encarregaram-se de, ao longo do Séc. XVI, mandar construir “Capelas de Mareantes”.

Publ.: MATTOS 1946, Insc. nº II, p. 22; FREITAS 1961, p. 194 (reed. in FREITAS 1996, p. 45; reed. in FREITAS 2001, p. 125); SANTOS 1993, p. 56 (leitura em documento do séc. XVII); NEVES 1987, p. 68 (da ed. 2010); SOUSA 2013, p. 67.

Ref: FERREIRA 1923, p. 23; NEVES 1996, pp. 55-56; COSTA 1994, p. 41; QUEIRÓS 2002, p. 135.

Insc. Nº 7 - 1543

Local: Câmara Municipal de Vila do Conde

Material: Granito

Dimensões: Campo da cartela: Alt.: 15 cm; Larg.: 39 cm. Alt. média das letras: 12 cm.

Leitura:

¹/ 1 5 4 3

Inscrição contendo a data de conclusão das obras de construção do edifício da Câmara Municipal de Vila do Conde, colocada sobre a sua porta de entrada principal. A data foi gravada em cartela com a forma de fita enrolada. Apesar de a data ser referida em vários trabalhos, nomeadamente por R.V. [Reynaldo Vieira] e, mais recentemente, por Marta Miranda, tanto quanto sabemos

esta inscrição só foi verdadeiramente publicada por Eliana Sousa (2013, Fig. 66, em cuja legenda se apresenta a leitura da epígrafe).

A construção do actual edifício da Câmara Municipal de Vila do Conde foi decidida em reunião de vereação de 12 de Agosto de 1538 e recebeu autorização régia de D. João III a 21 de Setembro de 1538. A 3 de Dezembro de 1538 seria assinado o contrato para a construção do novo edifício camarário e do pelourinho com os mestres de pedraria Gonçalo Afonso e Aparício Gonçalves. No entanto, o início da sua construção ainda demorou algum tempo, travado pelo processo de expropriação dos terrenos a Catarina Vaz. Em 1540 já estava a ser erguida a obra de pedraria e em 1543 foi posta a pregão a conclusão da obra de carpintaria. A data que figura na fachada, sobre a porta principal, deve comemorar o fim da sua construção. Por cima dela, no frontão, encontram-se as armas reais portuguesas, ladeadas por duas Esferas Armilares. A sua presença explica-se pelo facto de todos os paços municipais serem, em Portugal, propriedade da Coroa. Com efeito, na lei dos *Direitos Reais* estipula-se que, entre muitos outros bens, pertencem à Coroa “*Os Paaços, que som deputados em qualquer Cidade, ou Villa pera se fazer direito, e justiça, que se dizem no vulgar Paaços do Concelho*” (Ord. Afonsinas, Livro II, Título 24, § 27; Ord. Manuelinas, Livro II, Título 15, § 10). Sobre a construção dos Paços de Vila do Conde e o seu significado no contexto da dinâmica de renovação urbana da vila no séc. XVI veja-se, por todos, SOUSA 2013.

Publ.: SOUSA 2013, Fig. 66.

Ref.: R.V. 1912, p. 1; MIRANDA 1998, p. 41-42.

Insc. Nº 8 - 1550 (?)

Local: Igreja da Misericórdia? (hoje depositada no Museu de Vila do Conde)

Material: Granito

Dimensões: Tampa: Alt.: 176 cm; Larg.: Cab.: 73 cm; Pés: 65 cm. Alt. média das letras: 6 cm.

Leitura:

¹/ ESTA SOPVLT

²/ VRA HE DE FR(ancis)Co DE BAIROS CARNE

³/ IRO E DE

⁴/ SVA MOLHER OS PRIMEIROS DE [...]

⁵/ 15 50

Inscrição funerária de Francisco de Barros Carneiro e de sua mulher, gravada na orla da tampa de sepultura. A primeira referência a esta tampa ficou a dever-se a Bertino Daciano, que a viu embutida num muro do quintal da casa do Sr. Ayres Egídio da Silva Gomes, situada na Praça Dr. António José de Almeida (antigo Largo da Misericórdia) e que a publicou em 1949 lendo: “*Esta sepultvra he de Frc de Barros Carneiro e de sva molher os primeiros della – 1530*” (GUIMARÃES 1949, p. 39; GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 5). Por baixo dessa tampa estava uma outra inscrição que esclarecia: “*Encontrada quando em 1901 se demoliu a capella que existira no hospital (?) do Esp. Stº.*” (GUIMARÃES 1949, p. 39; GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 5). E, por cima da tampa, embutida no mesmo muro, estava um pequeno arco monolítico proveniente da torre sineira da Capela do Espírito Santo.

Bertino Daciano publicou uma fotografia da velha Capela do Espírito Santo vendo-se, à esquerda, na continuação da sua cabeceira, o Hospital do Espírito Santo e, à direita da fachada principal do templo, a primitiva Casa da Misericórdia de Vila do Conde. Segundo aquele investigador apurou no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia, esta instituição recebeu Bula em 1510, comportando já na altura um Hospital dedicado ao Espírito Santo, situado junto da Capela da mesma invoca-

ção. Em 1525, Álvaro Fernandes de Rua e sua mulher doaram um terreno em frente, para nele se erguer a nova Igreja da Misericórdia, construída a expensas de Pedro Anes, Abade de Retorta. O Hospital do Espírito Santo manteve-se em funcionamento até à instituição do novo Hospital de Nossa Senhora da Conceição, em 1617, erguido a Norte da Igreja da Misericórdia. O velho conjunto edificado, comportando o Hospital do Espírito Santo, a Capela da mesma invocação e a primitiva Casa da Misericórdia, foram demolidos em 1901 e, em seu lugar, construiu-se uma casa de morada onde, em 1949, estava embutida a tampa da sepultura de Francisco de Barros Carneiro. Hoje a tampa foi recuperada e pertence à coleção da Câmara Municipal de Vila do Conde.

A tampa, em granito, apresenta na metade superior do campo central uma adarga (escudo bi-oval, encourado, de origem muçulmana), sendo bem visíveis os dois umbos com franja pendente. A adarga foi colocada sobre uma espada de guardas levemente arqueadas. Um pouco abaixo, e com a cabeça ainda repousando sobre a lâmina da espada, foi representado um carneiro, em óbvia referência ao apelido do inumado. Na orla, aproveitando a moldura lisa, foi gravada a inscrição que aqui publicamos. Como se pode verificar, Bertino Daciano leu “1530” e nós “1550”. Apesar do mau estado de conservação da inscrição, e atendendo aos dados documentais conhecidos, julgamos que a nossa versão é mais plausível.

Francisco de Barros Carneiro era filho bastardo de Álvaro Carneiro, e foi Moço de Câmara de D. João III, por alvará de 8 de Julho de 1531 (GAIO 1938-41, vol. IX, p. 10). Casou com Genebra Roiz (ou Rodrigues), filha bastarda de João Roiz (ou Rodrigues), Abade de Balazar, que instituíra em 1526, em sua filha, o Morgado do Espírito Santo de Vila do Conde (GAIO 1938-41, vol. IX, p. 10). Tiveram dois filhos, um dos quais, Pedro de Barros Carneiro, foi Escrivão da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde em 1576/77 e 1578/9 (SCMVC 2010, p. 528) e Provedor da mesma em 1585 (Idem, p. 30). Segundo Felgueiras Gaio e Bertino Daciano, Francisco de Barros Carneiro faleceu em 1547. Assim, a data proposta por este último autor (1530) parece pouco plausível. O ano de 1550 corresponderá, eventualmente, à trasladação do seu corpo para a Capela do Espírito Santo.

Publ.: GUIMARÃES 1949, pp. 39-40; GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 5.

Insc. Nº 9 - 1568 (post. a)

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida).

Leitura:

“Vicente Folgr.^a e Britis Folgr.^a sua M.^{er}”

Inscrição funerária (hoje desaparecida) de Vicente Folgueira (ou Felgueira) e de sua mulher Brites (ou Beatriz) Folgueira, registada pelo Pe. Luís da Silva, em 1721. A tampa apresentava, por cima do letreiro, as armas dos Folgueiras ou Felgueiras. Encontrava-se no pavimento da Igreja Matriz, junto do arco cruzeiro. Esta inscrição não deve ser confundida com a inscrição seguinte, de Vicente Folgueira, seu neto homónimo.

Felgueiras Gaio registava que Vicente Folgueira (ou Vicente Felgueiras de Valadares), filho de Fernão Felgueiras de Valadares, casou com sua prima, Brites (ou Beatriz) Folgueira (ou Felgueiras), tendo vivido na Rua da Laje, em Vila do Conde (GAIO 1938-41, t. 14, p. 143). Foi Almotacé, Vereador e Juíz entre 1540 e 1567 (SCMVC 2010, p. 354) e Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde em 1562/63, 1563/64 e 1565/66 (SCMVC 2010, pp. 525 e 526). Encontra-se documentado como oficial da Câmara Municipal de Vila do Conde em 10 de Maio de 1565 (ADP,

Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 2, fl. 183v/184v). Foi, efectivamente, casado com Brites (ou Beatriz) Folgueira, como revela a nossa inscrição, e ainda era vivo em 17 de Maio de 1568 (ADP, Not. Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 4, fl. 201/203)⁶. Os dois, juntamente com seu genro António Martins Gaio (Insc. Nº 14), foram responsáveis pela instituição da Capela de S. Miguel-o-Anjo, erguida na parede Norte da nave da Igreja Matriz de Vila do Conde. O pedido de autorização para a sua construção, assinado por Vicente Folgueira e seu genro, foi apresentado à Câmara de Vila do Conde em 22 de Junho de 1556 (FREITAS 2001, p. 126), mas as obras apenas arrancaram em 1561. A capela era cabeça do Morgado de Fervença (Gilmonde, Barcelos), de que foram administradores António Martins Gaio e Maria Folgueira.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 10 - 1568 (post. a)

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde, Capela de S. Miguel-o-Anjo

Material: Granito

Dimensões: Alt.: 24 cm; Larg.: 80 cm (máx. visível). Alt. média das letras: 8 cm.

Leitura:

¹/ VICENTE F

²/ OLGVEIRA

Inscrição funerária de Vicente Folgueira, que se encontra embutida no pavimento da Capela de S. Miguel-o-Anjo, por baixo do arco de entrada e à direita (a sul) da tampa epigrafada de António Martins Gaio e de Maria Folgueira (Insc. nº 14). Trata-se do filho destes instituidores da capela, homónimo de seu avô. Esta inscrição, que encerra apenas o nome de Vicente Folgueira, não deve ser confundida com a do seu avô (Insc. Nº 9). O Pe. Luís da Silva, na resposta ao inquérito de 1721, referiu claramente a existência de duas inscrições: uma, a da sua 8ª sepultura, que diria “*Vicente Folgr.^a e Britis Folgr.^a sua M.^{er}”*; outra, a sua 10ª sepultura, que diria apenas “*Vicente Folgr.^a”* (SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39; FREITAS 2001, p. 264 e 265). Esta última corresponde ao nosso letreiro. Se, como depreendemos, se trata do neto (homónimo) de Vicente Folgueira e de Brites ou Beatriz Folgueira, a sua morte deve ter ocorrido depois de 1568. Felgueiras Gaio, no seu *Nobiliário das Famílias de Portugal* regista apenas que António Martins Gaio, filho de João Martins Gaio e de Maria Afonso da Maia, casou com Maria Felgueira de Valadares e que tiveram oito filhos, o terceiro dos quais “*Vicente Felgr.^a [que] morreo estando aceito p.^a Cav.^o de Malta”* (GAIO 1938-41, t. 15, p. 20). Deve ter, portanto, falecido relativamente jovem.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; FREITAS 1961, p. 193 (reed. in FREITAS 1996, p. 44; reed. in FREITAS 2001, p. 126); SANTOS 1996, p. 79; QUEIRÓS 2002, p. 137; SOUSA 2013, p. 67.

Ref.: FERREIRA 1923, p. 23.

6 Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 11 – 1580

Local: Capela de S. Roque

Material: Granito

Dimensões: Lápide: Alt.: 29 cm; Larg.: 96 cm. Alt. média das letras: 7 cm.

Leitura:

¹/ FEITA POLOS DEVOT

²/ OS DESTA VILLA POLA

³/ PESTE DE 80

Inscrição colocada no exterior, sobre a porta lateral esquerda da Capela de S. Roque, gravada em cartela de granito.

Monsenhor José Augusto Ferreira e, na sua esteira, Joaquim Pacheco Neves leram “*FEITA PELOS DEVOTOS DESTA VILA PELA PESTE DE 1580*”. Pela nossa parte, lemos apenas “80”. A inscrição diz, portanto, respeito à epidemia pestífera que grassou no reino em 1579-80 (ROQUE 1982; DIAS 1998, p. 654) e que atingiu Vila do Conde em Maio de 1580, causando grande mortandade. Com efeito, em 1581 a Câmara de Vila do Conde solicitou a Filipe I que não fossem tomadas decisões sobre o dinheiro das rendas das sisas, gasto na peste de 1580, que matara 700 pessoas em Vila do Conde. O problema foi colocado pela Câmara por três vezes, e recebeu resposta positiva de Filipe I, que concedeu sucessivos adiamentos em 22 de Agosto, 2 de Setembro e 31 de Outubro de 1581 (AMVC, Pergaminhos, Pasta 4, docs. A-134, A-135 e A-136)⁷. A dimensão da epidemia, que matara um quarto da população de Vila do Conde, parece justificar a construção da capela dedicada a S. Roque, que era, como se sabe, o santo padroeiro invocado na protecção da Peste (ROQUE 1979, pp. 258-266). No seu altar, para além do Patrono (naturalmente no nicho central) encontra-se também uma imagem de S. Sebastião, outro santo protector dos males pestíferos.

Publ.: FERREIRA 1923, p. 30; NEVES 1987, p. 121 (da ed. 2010).

Insc. Nº 12 - [1580]

Local: Capela de S. Roque

Material: Granito

Dimensões: - (Demasiado elevada para ser medida)

Leitura:

¹/ PER CRVCE TV[am]

²/ NOS REDEMIT

³/ IHeSus

Inscrição piedosa com letras em relevo, algo erosionadas, colocada sobre a porta de entrada da Capela de S. Roque. Joaquim Pacheco Neves refere-se a esta inscrição, mas dá uma leitura totalmente distinta: “*JESUS HOMINUM SALVATOR*”.

Publ.: NEVES 1987, p. 121 (da ed. 2010).

⁷ Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 13 - [1580]

Local: Capela de S. Roque

Material: Granito

Dimensões: Lápide: Alt.: 22 cm; Comp.: 116 cm. Alt. média das letras: 11 cm (“O”) a 15,5 cm (“E”).

Leitura:

¹/ SAM ROQ(u)E

Inscrição, com letras em relevo, esculpidas em lápide de granito que se conserva embutida na face interior da parede da Capela de S. Roque, por cima da porta lateral direita. Revela o Patrono do templo, erguido na esteira da grande crise pestífera de 1580.

Inédita.

Insc. Nº 14 - [1580-1585]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde, Capela de S. Miguel-o-Anjo

Material: Granito

Dimensões: Tampa: Alt.: 190 cm; Larg.: 96 cm. Campo epigráfico: Alt.: 41 cm; Larg.: 96 cm (máx. visível). Alt. média das letras: 5 cm (S = 11 cm).

Leitura:

¹/. S(epultura) . DE . ANT(oni)o . M(a)R(tin)Z . GAIO .

²/ . E DE . SVA . MOLHER . M(aria) . FOL

³/ GVEIRA . E (h)E(rdei)ROS

Inscrição funerária de António Martins Gaio e de sua mulher, Maria Folgueira, genro e filha dos instituidores da Capela de S. Miguel-o-Anjo, erguida anexa à parede Norte da Igreja Matriz de Vila do Conde. Na metade superior desta tampa foi esculpido um brasão com as armas dos Folgueiras (ou Felgueiras) e dos Gaios. A inscrição foi referida pelo Pe. Luís da Silva na Memória Paroquial de 1721, que leu “*Sep. de Antonio Miz. Gajo e de sua m.^{er} M.^a Folgr.^a e herdr.^{os}*” (SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. FREITAS 2001, p. 264)).

A Capela de S. Miguel-o-Anjo foi construída por iniciativa de Vicente Folgueira, sua mulher Beatriz, e seu genro António Martins Gaio (cf. Insc. Nº 9). Apesar do início da construção desta Capela remontar a 1561, sabemos, por codicilo ao testamento de António Martins Gaio e de Maria Folgueira, que em 1574 ainda estava por pintar o seu retábulo (FERREIRA 1923, p. 23, nota 2).

António Martins Gaio era filho de João Martins Gaio e de Maria Afonso da Maia, tendo sido nomeado Cavaleiro Fidalgo da Casa Real em 1535 (GAIO 1938-41, t. 14, p. 143). Os elementos que conseguimos apurar para a biografia de António Martins Gaio revelam que o mesmo ainda era vivo em 5 de Julho de 1580 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 10, fl. 39-39v) mas que já tinha falecido em 15 de Maio de 1585, data em que Maria Folgueira figura como viúva (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 11, fl. 79v-81). Maria Folgueira sobreviveu bastantes anos, sendo ainda viva em 3 de Janeiro de 1605 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 3ª Série, Livro 5, fl. 41-42)⁸.

Felgueiras Gaio, no *Nobiliário das Famílias de Portugal* confirma estes dados, registando que António Martins Gaio, filho de João Martins Gaio e de Maria Afonso da Maia, casou com Brites Felgueira, de quem teve oito filhos, tendo sido instituidor do Morgado da Casa de Fervença e da Capela de S. Miguel-o-Anjo da Matriz de Vila do Conde, onde foi enterrado (GAIO 1938-41, t. 15, p. 20; GAIO 1938-41, t. 14, p. 143). Segundo este autor, a instituição da Capela teria ocorrido a 25 de Janeiro de 1561. Maria Folgueira teria falecido no ano de 1605 (GAIO 1938-41, t. 14, p. 143).

⁸ Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; FREITAS 1961, p. 193 (reed. in FREITAS 1996, p. 44; reed. in FREITAS 2001, p. 126); SANTOS 1996, p. 79; QUEIRÓS 2002, p. 137; SOUSA 2013, p. 67.

Ref.: FERREIRA 1923, p. 23; NEVES 1987, p. 68 (da ed. 2010).

Insc. Nº 15 – 1582

Local: Casa da Rua Joaquim Maria de Melo, nº 173

Material: Granito

Dimensões: Lintel: Alt.: 37 cm; Larg.: 140 cm. Alt. média das letras: 11 a 12,5 cm

Leitura: ¹/ 1 : S : 8 2 :

Inscrição gravada no lintel da porta da casa nº 173 da Rua Joaquim Maria de Melo (outrora Rua de S. Bento), assinalando o ano de 1582, data da construção da habitação, ainda com algumas características “manuelinas”.

Inédita.

Insc. Nº 16 - 1590, Novembro, 9

Local: Convento de S. Francisco, Capela dos Ferreira d'Eça

Material: Granito

Dimensões: -

Leitura:

¹/ . S(epultura) . D(e) ESTEVÃ(o) .

²/ F(errei)ra DECA . FA

³/ LECEO A 9 de

⁴/ NOVEmBRO DE

⁵/ . 1590 .

Inscrição gravada na tampa de sepultura de Estêvão Ferreira d'Eça, embutida no pavimento da Capela dos Ferreira d'Eça, anexa à nave da igreja do Convento de S. Francisco.

Estêvão Ferreira d'Eça foi Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde em 1586/87 (SCMVC 2010, p. 530).

Inédita.

Insc. Nº 17 - [c. 1590]

Local: Convento de S. Francisco, Capela dos Ferreira d'Eça

Material: Granito

Dimensões: -

Leitura:

¹/ S(epultura) DE ANT(oni)o P(erei)Ra

²/ E DE DONA IO

³/ ANA DECA

Inscrição gravada na tampa da sepultura de António Pereira e de sua mulher, D. Joana d'Eça, embutida no pavimento da Capela dos Ferreira d'Eça.

Inédita.

Insc. Nº 18 - 1599, Junho, 4

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*Aqui jas. João da Maya Madur.^a cazado q foi com Leonor de Vasconcelos. Fistas suas adesim [sic] herdr.^{os} faleceo a 4 de Junho da Era de 99*”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

João da Maia Madureira, que, como a sua inscrição revela, casou com Leonor Mendes de Vasconcelos, estava ligado à actividade mareante em Vila do Conde e era cunhado de Manuel Gaio Folgueira. Encontra-se documentado desde 15 de Janeiro de 1580 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 9, fl. 200v-202). Em 21 de Julho de 1586 era Juiz da Alfândega de Vila do Conde (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 13, fl. 118v-120v). E quatro anos depois, a 21 de Julho de 1590, era cavaleiro fidalgo da Casa Real (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 16, fl. 23-25). Em 26 de Julho de 1597 ainda era vivo e continuava a desempenhar as funções de Juiz da Alfândega (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 21, fl. 223v-225). Faleceu em 4 de Junho de 1599. Sua mulher, Leonor Mendes de Vasconcelos, ainda era viva em 9 de Fevereiro de 1617 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 30, fl. 12-13v)⁹.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 78.

Insc. Nº 19 - Séc. XVI (post. a 1571)

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*Affonso de Faria*”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*, que se encontrava na Capela de N.ª Sr.ª do Rosário e se resumia ao nome do inumado.

Afonso de Faria era filho de Branca Pires e foi clérigo de missa. Encontra-se documentado vivo em 20 de Abril de 1571 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 6, fl. 74v-76)¹⁰.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

9 Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

10 Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 20 - Séc. XVI (post. a 1581)

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“Sepultura de Salvador André Carn.^{ro} e de seus herdr.^{os}”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. A tampa, que estava na Capela de N.^a Sr.^a do Rosário, era encimada com as armas dos Carneiros.

Salvador André Carneiro era piloto de Vila do Conde. Foi casado com Maria Álvares. Encontra-se documentado vivo em 24 de Outubro de 1575 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1.^o Cartório, 1.^a Série, Livro 7, fl. 110-111) e em 25 de Fevereiro de 1581 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1.^o Cartório, 1.^a Série, Livro 10, fl. 98v-99v)¹¹.

Publ.: SILVA 1721, pp. 1-2; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 21 - [1602]

Local: Capela-mor do Convento de S. Francisco de Vila do Conde

Material: Granito

Dimensões: Tampa: Alt.: 180 cm; Larg.: 90 cm.

Leitura:

¹/ CONDIT(o)Rvm HOC TVMVLO

²/ EMANAEL DIONIS ABBAS

³/ CVIVS A(n)l(ma) D(evs) (a)IA (h)EREDES

⁴/ ISTA CAPELIA VENETT

Na Capela-mor da Igreja de S. Francisco encontra-se a tampa tumular do Abade D. Manuel Dinis. Apesar de referida em alguns estudos, a sua inscrição chegou até hoje inédita, circunstância a que não será estranha a dificuldade em compreender o seu teor. Com efeito, redigida em latim deficiente e socorrendo-se de abreviaturas, de letras inclusas e de letras adossadas, a inscrição oferece algumas dificuldades de interpretação.

Manuel Dinis era filho de Pedro Salvadores Peixoto e de Ana Dinis de Faria. Foi baptizado em Maio de 1548 e foi ordenado clérigo de missa em Julho de 1571. Faleceu a 1 de Janeiro de 1602, data que utilizamos para situar no tempo esta inscrição. O vínculo foi instituído sua sobrinha, Ana Dinis de Faria.

Inédita.

Ref.: OSÓRIO 1993, p. 22 (dados biográficos) e p. 26 e 28 (fotografias da inscrição, sem leitura).

¹¹ Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 22 – 1603

Local: Capela de N.ª S.ª do Socorro

Material: Granito

Dimensões: - (Demasiado elevada para ser medida)

Leitura:

- ¹/ ESTA CASA DA INVOCACÃO DE NO
- ²/ S(s)A S(enh)ORÃ DO SOCCORRO [sic] MANDA
- ³/ RAÕ FAZER POR SVA DEVAÇÃO
- ⁴/ GASPAS MANOEL CAVALEIRO PRO
- ⁵/ FESSO DA ORDEM DE CHRISTO PILO
- ⁶/ TO MOR DA CAR(r)EIRA DA INDIA E CHI
- ⁷/ NA E IAPAÕ E SVA MOLHER BARBORA
- ⁸/ FER(r)EIRA DALMEIDA . ANO . 1603

Na Capela de N.ª S.ª do Socorro, implantada sobre maciço rochoso na margem Norte do rio Ave, na face interna da parede do templo, sobre a porta principal, existe uma inscrição que comemora a sua edificação e as circunstâncias em que foi construída. O letreiro, gravado ao longo de oito regras em campo epigráfico enquadrado por cartela, foi lido por Frazão de Vasconcelos, A. Coutinho Lanhoso e Joaquim Pacheco Neves, os dois primeiros em versões com actualização gráfica, o terceiro em lição quase exacta.

A Capela de N.ª S.ª do Socorro, inicialmente consagrada a N.ª S.ª da Boa Viagem, foi licenciada pelo Arcebispo de Braga, Fr. Agostinho de Jesus, a 19 de Março de 1599. A sua construção, no entanto, apenas arrancou em 1603, data que é memoriada pelo presente letreiro. Sobre os seus fundadores veja-se o que adiante escrevemos (Insc. Nº 25).

Publ.: VASCONCELOS 1956, p. 71; LANHOSO 1960, p. 24; NEVES 1987, p. 80 (da ed. 2010) ¹².

Insc. Nº 23 - 1605

Local: Convento de N.ª Sr.ª da Encarnação, Capela da Ordem, do Cemitério ou das Caveirinhas

Material: Granito

Dimensões: -

Leitura:

- ¹/ (e)STA [capell]A HE D
- ²/ DENIS PINT[o c]ORD
- ³/ REFORM [ada por isa]
- ⁴/ BEL DE CARVALHO
- ⁵/ PINTA SVA NETA
- ⁶/ E DE S[ev]S HERD(ei)ROS
- ⁷/ ANNO 6 0 5

Na Capela da Ordem, do Cemitério ou das Caveirinhas, anexa ao Convento de N.ª S.ª da Encarnação, adossada pela banda de Norte, encontra-se uma inscrição seiscentista que, segundo Castro e Solla, que ainda a viu em 1912, diria: “ESTA CAPELLA HE / DE DENIS PINTO CORD.º / REFORMADA POR ISABEL / DE CARVALHO PINNA / SVA NETA E DE / SEVS HERD.^{ros} / ANNO DE

¹² Apesar dos esforços, não conseguimos consultar os estudos de Mons. J. Augusto Ferreira, “Ermida de Nossa Senhora do Socorro”, Vila do Conde, ano I, n.º 5, Vila do Conde, 1928; e de Bertino Daciano – “Capela de Nossa Senhora do Socorro ou de Nossa Senhora da Boa Viagem”, Vila do Conde. Boletim Cultural, 1ª Série, vol. 1, Vila do Conde, 1960, pp. 27-31.

1607” (SOLLA 1912a, p. 5; SOLLA 1992, p. 40). Joaquim Pacheco Neves deu dela versão com grafia actualizada: “*Esta capella he / de Dinis Pinto Card. / Reformada por Isabel / de Carvalho Pinto / sua neta. É de / seus her.ros / Anno de 1607*”. A leitura que apresentamos resulta da interpretação que Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas fez da tampa sepulcral, que ainda viu, e do croquis que forneceu. Procuramos reconstituir a inscrição, assinalando entre parêntesis rectos o texto já ausente. Entre o ano de 1607 (referido por Castro e Cola e Joaquim Pacheco Neves) e o de 1605 (referido por Cunha e Freitas), optámos pela data proposta por Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, que era um bom conhecedor da epigrafia da época.

Dinis Pinto foi Vereador e Juiz de Vila do Conde entre 1586 e 1593 (SCMVC 2010, p. 345).

Publ.: SOLLA 1912 p. 40 (da ed. 1992); FREITAS 1992, p. 29 e 31 (reed. in FREITAS 2001, pp. 235-237 e 247); NEVES 1987, p. 80 (da ed. 2010).

Insc. Nº 24 - [1614-1615]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*De Jacome Carn.^{ro} – e de sua m.^{er} Izabel Frz Sanches e de seus herdr.^{os}”*

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. Na tampa encontravam-se gravadas as armas dos Carneiros.

Jácome Carneiro encontra-se bem documentado. Filho de Manuel Carneiro e de Catarina Anes, ambos de Vila do Conde, nasceu a 1 de Agosto de 1545 (GAIO 1938-41, vol. IX, p. 17). Foi piloto e Capitão-Mor de Vila do Conde e era cunhado de João Martins Gaio (vd. Insc. Nº 33). Casou, como a nossa inscrição revelava, com Isabel Fernandes Sanches (filha de Tomé Gonçalves Gaio e de Maria Alvares Sanches), matrimónio que, segundo Felgueiras Gaio, ocorreu a 22 de Julho de 1571 (GAIO 1938-41, vol. IX, p. 17). Encontra-se documentado desde 19 de Agosto de 1575 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 7, fl. 43-46v). Em 1585 desempenhava as funções de Vereador e em 1597 era Juiz Ordinário (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 21, fl. 20-21v). Ainda era vivo em 30 de Agosto de 1614 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 3ª Série, Livro 10, fl. 30-35v) mas em 10 de Junho de 1615 sua mulher, Isabel Fernandes Sanches, já assina como viúva (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 28, fl. 67-68).

Por sua vez, Isabel Fernandes Sanches ainda era viva em 2 de Setembro de 1619 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 3ª Série, Livro 15, fl. 71-73)¹³.

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 40 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 11; SANTOS 1996, p. 79.

¹³ Todos os dados de arquivo foram facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 25 – 1621

Local: Capela de N.ª S.ª do Socorro

Material: Granito

Dimensões: Tampa: Alt.: 240 cm; Larg.: 103 cm; Campo epigráfico: Alt.: 93,5 cm; Larg.: 72,5 cm. Alt. média das letras: 6,5 cm; numerais (linha 8): 7 cm.

Leitura:

¹/ S(epultur)a DE G(asp)Ar M(anu)EL

²/ CAVALEIRo DO

³/ (h)ABITO DE X

⁴/ PO. E DE . S(ua) . M(ulher) .

⁵/ BARBORA

⁶/ F(e)RR(eir)a DALM(ei)DA

⁷/ . E . (h)ERD(eir)Os

⁸/ 1621

Inscrição funerária dos fundadores da Capela de N.ª S.ª do Socorro. A capela foi fundada por Gaspar Manuel, piloto-mor da carreira da Índia, cavaleiro professo da Ordem de Santiago e, depois, da Ordem de Cristo, e por sua segunda mulher, Bárbara Ferreira de Almeida, no ano de 1603 (vd. Insc. Nº 22). A autorização para a sua construção tinha sido dada pelo Arcebispo de Braga Fr. Agostinho de Jesus em 19 de Março de 1599 (FERREIRA 1923, p. 32, nota 1; VASCONCELOS 1956, p. 71). A tampa da sepultura, implantada no eixo central do pavimento da capela, apresenta, em cima, campo heráldico e, em baixo, campo epigráfico hoje em muito mau estado de conservação. A maior parte das letras já não são legíveis. Ensaíamos a reconstituição do letreiro a partir de uma fotografia antiga publicada por A. Coutinho Lanhoso (LANHOSO 1960, p. 22), que permitiu reconstituir o seguinte texto (assinalamos a negrito as letras sobreviventes):

¹/ **S**^a DE GA^R **ME**^L

²/ CAVALEIR^o **DO**

³/ ABITO DE X

⁴/ **PO.** E DE . S . M .

⁵/ **BARBORA**

⁶/ **FRR**^a DALMDA

⁷/ **.E. ERDO**^s

⁸/ **1621**

O letreiro fora publicado pelo Pe. Luís da Silva, na Memória Paroquial de 1721: “*Sepultura de Gaspar M.^{el} Cav.^{ro} do habito de Xpo e de sua m.^{er} Barbora Ferr.^a dalm.^{da} e herdr.^{os} 1621*” (SILVA 1721, p. 2; FREITAS 2001, p. 266). Mais recentemente, Frazão de Vasconcelos deu dele uma leitura com grafia actualizada e desdobramento de abreviaturas: “SEPULTURA DE GASPAS MANUEL / CAVALEIRO DO / HABITO DE CRIS / TO E DE SUA MULHER / BARBARA / FERREIRA DE ALMEIDA / E HERDEIROS / 1621” (VASCONCELOS 1956, p. 71). Joaquim Pacheco Neves leu: “S DZ GA^R ME^L / CAAE R^oDO / ABITO DE X / PO. E D M. / BARBORA / FRR^aDAA (ilegível) / .E. ERDO^s / 1621”.

Gaspar Manuel era filho de Cecília Fernandes da Rua (GAIO 1938-41, t. 26, p. 51). Foi piloto-mor da Carreira da Índia, da China e do Japão e é figura bem conhecida e documentada. Casou duas vezes: primeiro com Isabel Fernandes (em 25 de Fevereiro de 1576) e mais tarde com Bárbara Ferreira de Almeida (em 7 de Dezembro de 1591). Em 1592 foi nomeado Feitor da Alfândega de Vila do Conde e desempenhou diversos cargos municipais. Entre 1589 e 1608 empreendeu diversas viagens ao Oriente, tendo sido piloto-mor da Carreira da Índia, da China e do Japão. É autor de um conhecido roteiro, redigido cerca de 1604 – *o Roteiro e Advertências da Carreira da Índia feito e emendado por Gaspar Manoel* (manuscrito referido por MACHADO 1747, tomo 2, p. 362; COSTA

1960, p. 333; e editado por PEREIRA 1898). Fontoura da Costa e Frazão de Vasconcelos atribuem-lhe igualmente outro roteiro – o *Libro universal de derrotas, alturas, longetudes, e conhecenças de todas as navegações destes reinos de Portugal e Castella, Indias Orientaes, e Occidentaes; o mais cupioso e claro que pode ser, em serviço dos navegantes; ordenado por pilotos consumados nesta sciencia, e vertudes de aproveitar em serviço de Deos. Em Lisboa, o primeiro de Março de 1594. De Gaspar Manuel*” (VASCONCELOS 1956, p. 69; vd. tb. *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*, vol. 1, s.v. “Gaspar, Manuel”, p. 453). Foi nomeado cavaleiro professo da Ordem de Santiago e, a seu pedido, em 23 de Fevereiro de 1608, Filipe II nomeou-o cavaleiro professo do hábito de Cristo (doc. transcrito por VASCONCELOS 1956, pp. 72-73). Redigiu o seu testamento em 24 de Março de 1608 (publ. por SANTOS 1989) e faleceu a 4 de Dezembro de 1610. Sua segunda mulher, Bárbara Ferreira de Almeida, era filha de João Carneiro Ferreira e de Leonor de Almeida (GAIO 1938-41, t. 9, p. 28) e faleceu dez anos mais tarde que seu marido, a 8 de Abril de 1620 (SANTOS 1989, pp. 21-36). A data de 1621, exarada no final do nosso letreiro, respeita, portanto, à instituição da sepultura perpétua, sendo onze anos posterior à morte de Gaspar Manuel e um ano posterior ao desenlace de Bárbara Ferreira de Almeida.

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 40 (reed. in FREITAS 2001, p. 266); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 11; VASCONCELOS 1956, p. 71; LANHOSO 1960, p. 25; NEVES 1987, p. 123 (da ed. 2010).

Ref.: SANTOS 1989, pp. 21-36.

Insc. Nº 26 - 1621

Local: Capela de S. Bento

Material: Granito

Dimensões: Alt. média das letras: ^{1/} 9 cm; ^{2/} e ^{3/} 4 cm; ^{4/} e ^{5/} 7 cm

Leitura:

^{1/} ESTA CAP(eli)a MANDOV FAZER MANOEL BARBOZA E De [sic] SVA MOLHER

^{2/} MARIA

^{3/} BAHIA

^{4/} 16

^{5/} 21

Inscrição comemorativa da construção da Capela de S. Bento, encomendada por Manuel Barbosa e sua mulher, Maria Baía. A primeira regra encontra-se registada ao longo das aduelas do arco da porta principal. A segunda regra na imposta do lado esquerdo. A terceira regra na imposta do lado direito. A quarta regra, com os dois primeiros dígitos da data, na imposta do lado esquerdo (por baixo de MARIA). A quinta regra, com os restantes numerais do ano, na imposta do lado direito (por baixo de BAHIA). Numeramos as regras pela sequência de leitura.

Artur Vaz Osório da Nóbrega e, a partir deste, Joaquim Pacheco Neves, leram: “HESTACA-ZAMANDOUFAZERMANUELBARBOZAEDESUA MOLHER”. José Amadeu Coelho Dias leu: “MARIA 16 / BAHIA 22” [Sic] e, nas aduelas do arco, “HESTA CASA MANDOV FAZER MANOEL BARBOZA E DE SVA MOLHER”. Para os dados biográficos de Manuel Barbosa de Sá e de sua mulher, Maria Baía (ou Vaia), veja-se a Insc. Nº 28.

Publ.: NÓBREGA 1952, pp. 51-52; NEVES 1987, p. 125 (da ed. 2010); DIAS 2004, p. 55.

Insc. Nº 27 - [1621]

Local: Capela de S. Bento

Material: Granito

Dimensões: - (Demasiado elevada para ser medida)

Leitura:

¹/ O P . S . BENTO

Inscrição gravada em cartela embutida na fachada da Capela de S. Bento, por cima da porta de entrada e de lápide brasonada, revelando a invocação da capela – “O Patriarca S. Bento”. A escolha do orago esteve directamente relacionada com o Morgado de S. Bento, instituído pelos fundadores da Capela.

Publ.: NÓBREGA 1952, p. 52; DIAS 2004, p. 55.

Insc. Nº 28 – 1621

Local: Capela de S. Bento

Material: Granito

Dimensões: Tampa: Alt.: 210 cm; Larg.: 80 cm; Campo epigráfico: Alt.: 94 cm; Larg.: 62 cm.

Alt. média das letras: ¹/ 7,5 cm; ²/ 8 cm; ³/ 7 cm; ⁴/ 7,5 cm; ⁵/ 7,5 cm; ⁶/ 8 cm; ⁷/ 7,5 cm; ⁸/ 8 cm; ⁹/ 4,5 cm.

Leitura:

¹/ S(epultura) DE M(ano)EL .

²/ BARBOZA

³/ E DE SVA MO

⁴/ LHER M(aria) B

⁵/ AHIA . FVND

⁶/ ADORES

⁷/ DESTA CAZA

⁸/ & ERD(eir)OS .

⁹/ . 6 2 1 .

Embutida no pavimento da Capela de S. Bento, no eixo central, encontra-se a tampa epigráfica da sepultura dos seus fundadores. Segundo Artur Vaz Osório da Nóbrega, Manuel Barbosa da Sá terá falecido a 30 de Janeiro de 1616. Foi enterrado na Igreja da Misericórdia, tendo sido trasladado para a Capela de S. Bento quando ela foi construída, por iniciativa de sua mulher, Maria *Bahia*, em 1621. O ano gravado no final da inscrição dirá respeito, portanto, à trasladação e instituição da sepultura perpétua para os fundadores e herdeiros.

O primeiro autor a divulgar este epitáfio seiscentista foi o Conde de Castro e Solla, que deu uma leitura com grafia actualizada e com evidente lapso no desdobramento do nome da mulher de Manuel Barbosa. Na sua versão, o epitáfio diria: “Sepultura de Manuel Barbosa e de sua molher Maria Bernardina, fundadores d’esta Casa. e herdeiros. 1621” (SOLLA 1912b, p. 3). O autor confessava as dificuldades encontradas no apelido de Maria, cujas quatro letras entendeu desdobrar em “Bernardina”. Artur Vaz Osório da Nóbrega publicou, em 1952, uma leitura totalmente correcta desta inscrição, sem desdobramento de abreviaturas. E, mais recentemente, Joaquim Pacheco Neves forneceu nova leitura, embora deficiente.

Manuel Barbosa de Sá era filho de João Gonçalves Barbosa e de Francisca Barbosa de Sá (GAIO 1938-41, t. 26, p. 142). Foi piloto da Carreira da Índia e residiu na Rua dos Mourilheiros, em Vila do Conde. Casou com Maria Baía, ou Vaia, filha de João de Chaves (que, segundo Felgueiras

Gaio, era vereador em Vila do Conde em 1548 – GAI0 1938-41, t. 26, p. 142) e de Antónia Fernandes de Barros. Manuel Barbosa de Sá faleceu a 30 de Janeiro de 1616 (NÓBREGA 1952, p. 61), tendo sido enterrado na Igreja da Misericórdia, em Vila do Conde. Foi, mais tarde, em 1621, trasladado para a sepultura perpétua da Capela de S. Bento. Maria Baia, que, já viúva, instituiu o Morgado de S. Bento em 25 de Junho de 1616, faleceu a 12 de Março de 1634 (NÓBREGA 1952, p. 61)¹⁴. A descendência do Morgado de S. Bento foi estabelecida e estudada por Artur Vaz Osório da Nóbrega.

Publ.: SOLLA 1912b, p. 3; NÓBREGA 1952, p. 56; NEVES 1987, p. 127 (da ed. 2010).

Insc. Nº 29 - [1622]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde, Capela dos Mareantes, do Corpo Santo ou de N.ª S.ª da Boa Viagem

Material: Inscrição pintada em painel de azulejos

Dimensões: Campo epigráfico: Alt.: 26 cm; Larg.: c. 65 cm.

Leitura:

¹/ . N . S . DA . BOA VIAGEN .

²/ FAZENDOME . N . Sª . DA BOA . VIAGEN . MERSE

³/ DE LEVAR . E TRAZER . A SALVAM(en)to . A MEV . FILHO

⁴/ IOÃO PERES . VELHO . NESTA . VIAGEm . QVE VAI

⁵/ FAZER NA NAO . leHsuS . M(ari)a . PROMETO . DE LHE

⁶/ MANDAR . FAZER . DAZVLEIO . A SVA . CAPELA

Na parede nascente da Capela dos Mareantes, no revestimento azulejar seiscentista, sobressaem dois painéis rectangulares com temas historiados. No primeiro foi pintada uma imagem de N.ª S.ª da Boa Viagem, segurando o Menino e pairando sobre as águas do mar, ladeada por dois barcos. Por baixo, ostenta campo rectangular onde se pode ler a inscrição acima transcrita. A primeira regra, que está enquadrada em campo autónomo das seguintes, deve ser lida em continuidade com a primeira regra do letreiro seguinte (Insc. Nº 30).

A inscrição dos azulejos da Capela dos Mareantes foi publicada pela primeira vez pelo Eng. Santos Simões, no seu monumental estudo sobre a Azulejaria Portuguesa, onde apresentou uma leitura quase correcta do seu conteúdo (SIMÕES, 1997, vol. II, p. 41). Apesar da data expressa no painel ser 1622, Santos Simões sugeriu, por motivos estilísticos, que a execução do painel fosse um pouco mais tardia, cerca de 1650.

Joaquim Pacheco Neves forneceu uma leitura do seu conteúdo com grafia actualizada: “*Fazendo-me N.ª S.ª da Boa Viagem mercê de levar e trazer a salvamento o meu filho João Peres Velho nesta viagem que vai fazer na nau J H S – M.ª Promete de lhe mandar fazer de azulejos a sua capela.*”.

João Peres Velho foi Escrivão da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde em 1628/29 (SCMVC 2010, p. 542), Vereador da Câmara Municipal em 1632 e Juiz em 1636 (PEREIRA 2006, p. 201)

Publ.: SIMÕES 1997, vol. I, p. 208; SIMÕES 1997, vol. II, pp. 40-41 e Est. VII; NEVES 1992, p. 55; SANTOS 1993, p. 59 (leitura em documento de 1690); NEVES 1987, p. 68 (da ed. 2010).

Ref.: PEIXOTO 1906 (reed. in PEIXOTO 1967, p. 190); NEVES 1996, pp. 55-56.

¹⁴ Os Registos de Óbito de Manuel Barbosa de Sá, a 30 de Janeiro de 1616, e de Maria Bahia ou Vaia, a 12 de Março de 1634, foram publicados por Artur Vaz Osório da Nóbrega (NÓBREGA 1953, pp. 20-21).

Insc. Nº 30 – 1622

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde, Capela do Corpo Santo

Material: Inscrição pintada em painel de azulejos

Dimensões: Campo epigráfico: Alt.: 26 cm; Larg.: c. 65 cm.

Leitura:

¹/ E CORPO SANTO

²/ PARTIO DESTA VILA . DE VILA DE CON

³/ DE . PERA . ANGOLA NO ANNO DE 1622

⁴/ ESTA PROMESA FES A NOS(s)A . S(e)N(ho)RA DE

⁵/ BOA . VIAGEN . TOME . PERES MIELA

Inscrição pintada em painel de azulejos do Séc. XVII apresentando, em cima, S. Pedro Gonçalves Telmo ou S. Telmo, segurando o Livro na mão esquerda e erguendo um círio aceso na direita, pairando sobre as águas do mar, ladeado por dois barcos. Por cima do campo epigráfico principal, em campo autónomo, pintou-se a primeira regra, que deve ser lida na continuação da primeira regra do letreiro precedente (Insc. Nº 29): “Nossa Senhora da Boa Viagem / e Corpo Santo”. Estas cartelas revelam as duas invocações pelas quais a Capela dos Mareantes era então vulgarmente conhecida. De resto, o texto das quatro regras do campo principal deste painel de azulejos também deve ser entendido no seguimento da promessa exarada no painel precedente, com a qual está, obviamente, relacionado.

O Eng. Santos Simões publicou o letreiro no seu estudo sobre a Azulejaria Portuguesa do Séc. XVII (SIMÕES, 1997, vol. II, p. 41). Como vimos na inscrição precedente, sugeriu que a execução dos azulejos fosse algo mais tardia que a data neles expressa, avançando o ano de 1650. Joaquim Pacheco Neves forneceu uma leitura actualizada com erro na data: “*Partio desta vila de Vila do Conde para Angola no ano de 1525. Esta promessa fez a Nossa da Boa Viagem Tomé Peres Mielia.*”.

S. Pedro Gonçalves Telmo (1190-1246) nasceu em Palência e professou nos Dominicanos, tendo passado por diversas casas desta Ordem, nomeadamente por Amarante. Um milagre a que ficou associado, em Baiona, levou a que as comunidades de pescadores e mareantes do Noroeste peninsular lhe dedicassem particular devoção, invocando-o em tormentas, sendo acudidas pelo *corpo santo* do confessor e guiadas pela sua luz (os *fogos de Santelmo*) (CÁCEGAS 1767, Livro IV, capítulos 23-29, pp. 452-472).

Publ.: SIMÕES 1997, vol. 1, p. 208; SIMÕES 1997, vol. II, pp. 40-41 e Est. VII; NEVES 1992, p. 55; SANTOS 1993, p. 59 (leitura em documento de 1690); NEVES 1987, p. 68 (da ed. 2010).

Ref.: NEVES 1996, pp. 55-56.

Insc. Nº 31 – 1623

Local: Igreja do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, Capela da Conceição

Material: Granito

Dimensões: Lápide: Alt.: 100 cm; Larg.: 178 cm (seg. A. Mattos).

Leitura:

¹/ EM ESTA CAPELLA IAZEm O M(ui)To ESCLARECI

²/ DO PRINCIPE DOm AFFONCO SANCHES FILHO

³/ DEL REI DOm DENIS DE GLORIOSA MEMORIA

⁴/ SEXTO REI DESTE REINO DE PORTVGAL COm

⁵/ A M(ui)To EXCELENTE S(e)N(h)ORA MADAMA DO

⁶/ NA TAREIA M(art)i(n)z NETA DEL REI DOm SANCHO

- 7/ FVNDADORES DESTA SANTA CAZA A QV
8/ AL MANDOV FAZER P(ar)a ELLES A M(ui)To VIRT
9/ VOZA S(e)N(h)ORA DONA IZABEL DE CASTRO
10/ PRIM(ei)Ra ABB(adess)A DA OBSERVANCIA NESTA . S(anta) . CAZA
11/ Em 1526 . E DEPOIS A MANDOV DOVRAR E POR
12/ DE AZULEJO A M(ui)To RELIGIOZA Me DONA
13/ C(atari)Na DE LIMA SENDO ABB(adess)A NO ANNO DE 1623

Inscrição mandada executar pela Abadessa D. Catarina de Lima, em 1623, transcrevendo o teor da inscrição de 1526 que, por essa altura, ficou encoberta pelo revestimento azulejar encomendado por esta abadessa para o interior da Capela da Conceição. Removidos durante o restauro de 1929-1932, a inscrição quinhentista está de novo visível (cf. Insc. N° 4).

Quase todos os autores que publicaram o conteúdo destes dois letreiros optaram pela transcrição da epígrafe de 1623. O primeiro de todos foi Fr. Manuel da Esperança que, na *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco*, registou uma leitura com alteração da grafia: “*Em esta capela jazem o muito esclarecido Principe D. Afonso Sanches, filho delRei D. Dinyz de gloriosa memoria, sexto Rei deste Reino de Portugal, com a muito Excelente Senhora madama D. Tereja Martins, neta delRei D. Sancho: Fundadores desta santa casa, a qual mandou fazer pera elles a muito virtuosa Senhora D. Isabel de Castro, primeira Abadessa da Observancia desta santa Casa em 1526, & depois a mandou pourar, & por de azulejo a muito religiosa Madre D. Catherina de Lima, sendo Abadessa no anno de 1623.*” (ESPERANÇA 1666, pp. 177-178). Depois dele, D. António Caetano de Sousa, na sua *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, publicou uma versão com grafia actualizada e pequenos lapsos: “*Em esta Capella jazem o muito esclarecido Principe D. Affonso Sanches, filho delRey D. Diniz de gloriosa memoria, VI. Rey deste Reyno de Portugal, com a muito excellente Madama D. Tareja Martins, neta delRey D. Sancho, Fundadores desta Santa Casa, a qual mandou fazer para elles a muito virtuosa Senhora D. Isabel de Castro, primeira Abbadessa da Observancia desta Santa Casa, em 1526*”. Apesar de se quedar pela primeira parte do letreiro, que termina com a indicação do ano de 1526, D. António Caetano de Sousa também deve ter lido a inscrição seiscentista. Com efeito, quando escreve, em 1738, a inscrição quinhentista ainda estava encoberta pelos azulejos, e o facto de ter lido “Madama” em vez de “Senhora” revela a proveniência do texto.

Publ.: ESPERANÇA 1666, 2ª Parte, pp. 177-178; SOUSA 1738, pp. 149-150; FERREIRA 1925, p. 27; MATTOS 1948, Insc. n° LXXXII, p. 66; NEVES 1987, p. 56 (da ed. 2010).

Ref.: FERREIRA 1923, p. 17.

Insc. N° 32 - 1626, Março, 27

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*Sepultura de Thomé Peres Miela, familiar da S. Inquisição, e de sua m.^{er} Ant.^a Velha, e de seus descendentes, elle falleceo a 27 de Março de 1626*”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. António Peres Miela foi, como vimos, o responsável pela encomenda dos azulejos da Capela do Corpo Santo, feita em 1622 no cumprimento de promessa (cf. Insc. N° 29 e 30).

Tomé Pires Miela foi Vereador na Câmara Municipal de Vila do Conde em 1626 (PEREIRA 2006, p. 198). Apesar de esta inscrição atribuir o seu falecimento ao ano de 1626, ele ainda figura como vivo num documento de 13 de Janeiro de 1631 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 3ª Série, Livro 21, fl. 106-108v)¹⁵.

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 40 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 11; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 33 - [1630-1647]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“Sepultura de João Miz. Gajo e de sua m.^{er} e herdr.^{os}”

Inscrição, desaparecida, de João Martins Gaio e sua mulher, registada pelo Pe. Luís da Silva na Memória de 1721.

Estão documentados pelo menos quatro indivíduos homónimos. O primeiro, João Martins Gaio que foi piloto em Vila do Conde e se encontra documentado em 26 de Fevereiro de 1571, altura em que era viúvo de Maria Afonso da Maia (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 6, fl. 40-41v). Encontra-se mencionado como “Irmão de maior condição” na Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde entre 1560 e 1563 (SCMVC 2010, p. 525) e foi Provedor no ano de 1567/68 (SCMVC 2010, p. 526). Segundo Felgueiras Gaio fora armado cavaleiro em Safim, em 1534, e foi pai de António Martins Gaio e de mais três filhos (GAIO 1938-41, t. 15, p. 17). Foi enterrado na Ermida da Madre de Deus (GAIO 1938-41, t. 15, p. 17), o que o afasta do rol das possibilidades de identificação. Um segundo indivíduo, João Martins Gaio, filho de Tomé Gonçalves Gaio e de Maria Alves Sanches, que casou com Maria Carneiro em 19 de Fevereiro de 1576 (GAIO 1938-41, t. 15, p. 46). Seu pai, Tomé Gonçalves Gaio, fez um vínculo com o Altar de S. Miguel-o-Anjo (GAIO 1938-41, t. 15, p. 46). Um terceiro indivíduo, João Martins Gaio, filho do primeiro acima mencionado, que casou com Maria Fernandes (GAIO 1938-41, t. 15, p. 56). Julgamos ser este que em 9 de Setembro de 1630 se declara piloto e dono de 2/3 do navio *Santo António* (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 3ª Série, Livro 21, fl. 49v-51v). Foi Vereador na Câmara de Vila do Conde nos anos de 1637, 1643 e 1647 (PEREIRA 2006, p. 201, 203 e 204). Em 27 de Dezembro de 1647 sua mulher, Maria Fernandes de Lima, apresenta-se como viúva (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 4ª Série, Livro 4, fl. 41v-42v)¹⁶. Houve ainda um quarto indivíduo homónimo, João Martins Gaio, filho do anterior, que casou com Isabel Barbosa, de quem teve três filhos (GAIO 1938-41, t. 15, p. 56). Foi também Vereador na Câmara de Vila do Conde, mas nos anos de 1654 e 1661 (PEREIRA 2006, pp. 205 e 206). Apesar de não termos provas concludentes, identificamos esta inscrição com o terceiro mencionado, atribuindo-lhe a cronologia acima indicada.

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

¹⁵ Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

¹⁶ Dados de arquivo facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 34 - 1634

Local: Rio Ave (hoje no Museu de Vila do Conde)

Material: Granito

Dimensões: Alt.: 280 cm; Larg.: 34 cm; Esp.: 18 cm. Campo epigráfico: Alt. 197 cm; Larg.: 29 cm. Alt. média das letras: 3 cm (letras capitais: 5 cm).

Leitura:

Na face principal do marco:

- ¹/ TAXA DA
- ²/ PASSAGE(m)
- ³/ CADA P(esso)a
- ⁴/ M(ei)o REAL
- ⁵/ BESTA MAY
- ⁶/ OR HVm REAL
- ⁷/ BESTA MEN
- ⁸/ OR M(ei)o REAL
- ⁹/ OS DONOS
- ¹⁰/ DELLAS NA
- ¹¹/ DA NEM OS
- ¹²/ M(eno)res DESTA
- ¹³/ VILLA
- ¹⁴/ SOB AS PE
- ¹⁵/ NAS DO FO
- ¹⁶/ RAL
- ¹⁷/ 1634

No reverso do marco:

- ¹/ CADA
- ²/ P(esso)a
- ³/ M(ei)o RE
- ⁴/ AL
- ⁵/ BESTA
- ⁶/ MAYOR
- ⁷/ HVm RE
- ⁸/ AL
- ⁹/ BESTA
- ¹⁰/ MENOR
- ¹¹/ M(ei)o RE
- ¹²/ AL
- ¹³/ OS DO
- ¹⁴/ NOS
- ¹⁵/ NADA

Pinho Leal e, mais recentemente, Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, publicaram este curioso e importante leteiro, gravado num marco de granito – Pinho Leal apresentando apenas a inscrição da face principal, Cunha e Freitas fornecendo leitura das duas inscrições, versão que aqui seguimos.

A barca da passagem do Ave era detida pelas Freiras de Santa Clara de Vila do Conde. Localizava-se junto do Cais das Lavadeiras, onde, segundo Pinho Leal, existia o *Nicho dos Senhor das Pautas*, um nicho com a imagem do Salvador onde, nas costas, se afixavam “as pautas com os preços e regulamentos das passagens”. Junto a ele encontrava-se o Marco, com as inscrições acima transcritas. A construção de uma ponte de madeira nos finais do SSéc. XVIII levou ao declínio e desaparecimento da barca de passagem do Ave.

Publ.: LEAL 1886, p. 698; FREITAS 1948, p. 16 (reed. in FREITAS 2001, p. 345); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 3.

Insc. Nº 35 – 1636

Local: Câmara Municipal de Vila do Conde

Material: Granito

Dimensões: Lápide: Alt.: 128 cm; Larg.: 102 cm. Alt. média das letras: 4 cm.

Leitura:

- ¹/ REGIMENTO DO Que LEVARÃO OS
- ²/ RENDEEIROS [sic] DO Que SE VENDE NO PAÇO

- 3/ ♦ DE CARGA MAIOR DE TRIGO CASTA
- 4/ NHA OV DE OVTRIO LEGVME QVA
- 5/ TRO ReaiS & DA MENOR DOVS ReaiS
- 6/ ♦ DE CADA PORCO HVm ARRA(t)EL & HVm REAL
- 7/ ♦ DE CARGA MAIOR DE VINHO OV VIN
- 8/ NAGRE HVM QVARTILHO & HVm REAL
- 9/ E DE SISA TRINTA ReaiS & SENDO MENOR A METADE
- 10/ ♦ DE CARGA DE MEL OV DE AZEITE HVM
- 11/ QVARTILHO & HVM REAL E DE SISA
- 12/ CENTO E SESENTA ReaiS
- 13/ ♦ DE CARRO E DE TABOADO TELHA TI
- 14/ JOLO CEBOLA E ALHO QVATRO ReaiS
- 15/ SENDO DE CASTANHA OITO ReaiS
- 16/ ♦ DE QVINTAL DE FERR(o) LINHO E
- 17/ LAAM QVATRO CEIJTIJIS [sic] PEZAN
- 18/ DOSE COM OS PEZOS DE CO(n)CELHO
- 19/ ♦ DE CADA PICHELEIRO QVATRO ReaiS
- 20/ 1636

Inscrição gravada em lápide formada por duas pedras de granito, embutidas no átrio da Câmara Municipal de Vila do Conde. Na altura em que foi criada, as arcadas do piso térreo da Câmara eram espaço aberto, ficando a inscrição em espaço público.

A inscrição foi avivada em época posterior, tendo sido mal entendida em algumas passagens, nomeadamente no início da oitava regra (onde o NA de vinNAGre, com o A adossado ao segundo N foi mal entendido, e se optou por gravar um novo A, sobreposto ao N), na décima sétima regra (onde as palavras «CENTOS ReaiS» foram avivadas de forma incompreensível para «CEIJTIJIS») e na décima nona linha (onde se avivou QUATRO em QUASFRO, por deficiente interpretação do T).

Para esta importante inscrição apenas conhecemos uma referência da autoria de Eugénio Andrea da Cunha e Freitas, com Bertino Daciano, em artigo onde publicaram fotografia da mesma, sem que, no entanto, fornecessem leitura.

Inédita.

Ref.: FREITAS e GUIMARÃES, 1948 (= FREITAS 2001, p. 421).

Insc. Nº 36 - 1636

Local: Capela de Santa Luzia, Vila do Conde (recolhida em casa particular em Azurara)

Material: Granito

Dimensões: - (inscrição não localizada)

Leitura:

- 1/ MARTIN VAZ VILLAS BOAS NO TES
- 2/ TA.^{TO} COM QUE FALLEU' EM LX.^A
- 3/ A DEZ DABRIL DO ANNO DE 1636 MAN
- 4/ DOU FAZER ESTA CAPELLA MOR E RE
- 5/ TABULO E IMAGENS DELLE E POR NO SA
- 6/ CRARIO EM UMA URNA DE PRATA DOURADA
- 7/ A RELIQUIA DO SANTO LENHO E QUE
- 8/ HOUESSE LAMPADA SEMPRE ACESA

9/ E EM DIA DA INVOCAÇÃO DA SANTA †
10/ HOUVESSE MISSA E PREGA
11/ ÇÃO E REPARTISSE SEU HERDEIRO SUCCES
12/ SOR NO MOR
13/ GAD[o] SESENTA ALQUEIRES
14/ DE PÃO COZIDO OU EM GRÃO PELOS PO
15/ BRES E QUE EM [dia] DE S. MARTINHO BISPO
16/ TURUNENSE HOUVESSE TAMBEM MISSA
17/ CANTADA E PREGAÇÃO E REPARTISSE O
18/ DITO SUCCESSOR POR MULHERES NECE
19/ CITADAS TRES MANTOS TRES SAIAS E TRES
20/ GIBÕES EM CADA ANNO DEIXOU AO CA
21/ PELLÃO NOMEADO PELO SEO SUCCESOR
22/ 25 MIL REIS PERA NESTA CAPELLA DIZER MIS
23/ SA TODOS OS DIAS E TRASLADA[r] A SEPULTU
24/ RA ONDE NELLA TEM SEUS OSSOS. ANDRÉ
25/ DE VILLASBOAS SEO IRMÃO E HERDEIRO E O
26/ PRIMEIRO SUCC[e]SSOR NO DITO MORGADO
27/ MANDOU FAZER AS DITAS OBRAS E TODA
28/ A ERMIDA E HOUVE O PADROADO HO
29/ NORIFICO DELLA PARA TODOS OS SUCCES
30/ SORES NO DITO MORGADO

Inscrição que se encontrava, outrora, embutida na capela-mor da Capela de Santa Luzia, “junto do altar-mor, do lado da Epístola” (VASCONCELOS 1906, p. 75). A capela foi adquirida por particular e demolida, tendo a lápide sido recolhida na sua casa, em Azurara. A inscrição foi publicada por José Leite de Vasconcelos, em 1906, a partir de dados que lhe tinham sido transmitidos por Mons. José Augusto Ferreira. Na impossibilidade de analisar a inscrição a partir do original, adoptamos a leitura publicada por Leite de Vasconcelos.

O conteúdo desta inscrição deve, obviamente, ser articulado com o da epígrafe seguinte.

Publ.: VASCONCELOS 1906, p. 75.

Insc. Nº 37 - 1637, Maio, 2

Local: Capela de Santa Luzia, Vila do Conde (recolhida em casa particular em Azurara)

Material: Granito

Dimensões: Lápide: Alt.: 107,5 cm; Larg.: 65 cm (seg. E. A. C. FREITAS).

Leitura:

1/ S . † .
2/ DD . MARTIN' . TVR . ET . LVC . SAC
3/ SVB . VRB . PP . VIII
4/ ET . PHIL . IIII . HISP . REG .
5/ S . P . Q . S . M . P .
6/ MART. VAZ . VILLAS BOAS
7/ POSTR . KAL . MAI
8/ A . PART . VIRG .
9/ AN . 1 6 3 7

Inscrição gravada em lápide de granito, que se encontrava outrora na Capela de Santa Luzia, em Vila do Conde, entretanto demolida. A inscrição foi publicada pela primeira vez por José Leite de Vasconcelos, a partir de dados que lhe tinham sido transmitidos por Mons. José Augusto Ferreira. Nesse estudo referia que a inscrição teria sido recolhida numa casa de Azurara, pertença do comprador e demolidor da Capela de Santa Luzia. Eugénio Andrea da Cunha e Freitas e Bertino Daciano voltaram a publicar esta inscrição, revelando que tinha sido recolhida na casa do Sr. Ezequiel Pizarro Monteiro, em Azurara, onde a viram e fotografaram. A nossa leitura, sem desdobramentos, foi feita a partir dessa fotografia. José Leite de Vasconcelos desdobrara a inscrição da seguinte forma:

“SANCTAE CRUCI
DOMINIS MARTINO TURUNENSI ET LUCIAE SACRUM
SUB URBANO PAPA VIII
ET PHILIPPO IIII HISPANIAE (vel HISPANIARUM) REGE.
SIBI POSTERISQUE SUIS MONUMENTUM POSUIT
MARTINES VAZ VILLASBOAS
POSTRIDIE KALENDAS MAIAS
A PARTU VIRGINIS
ANNO 1637”

traduzindo: “*Consagração feita à Santa Cruz, a S. Martinho de Tours e a Santa Luzia, no tempo do papa Urbano VIII e no de D. Filipe IV, rei de Hespanha. Para si e para os seus descendentes, fez este monumento Martim Vaz Villasboas no dia 2 de Maio do anno do parto da Virgem de 1637*” (VASCONCELOS 1906, p. 76).

A Capela de Santa Luzia teria sido fundada em 1502, quando D. Manuel I passou por Vila do Conde, a caminho de Santiago de Compostela, e ficou instalado na casa dos Vilas Boas. Nessa altura, teria participado na cerimónia de lançamento da primeira pedra da capela, colocando um cruzado de ouro no alicerce da mesma. Esta moeda apareceu anos mais tarde, quando se procedeu à reforma do pequeno templo, ordenada pelo Pe. Martim Vaz Vilas Boas em testamento e executada pelo seu irmão Diogo Vaz Vilas Boas. O aparecimento dessa moeda originou um curioso e raro opúsculo versificado, que Leite de Vasconcelos publicou na íntegra no seu estudo de 1906. Não conseguimos apurar o paradeiro actual desta inscrição.

Publ.: VASCONCELOS 1906, p. 76; FREITAS e GUIMARÃES, 1948 (= FREITAS 2001, p. 419-420).

Insc. Nº 38 - [1638-1639]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*De Franc.^a de Lima e herdr.^o*”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

Francisco de Lima encontra-se documentado desde 22 de Agosto de 1615, altura em que era casado com sua primeira mulher, Ana de Campos (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 28, fl. 101-102v). Aparece mencionado na Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde, como mercador, em 30 de Setembro de 1618 (SCMVC 2010, p. 366). Em 14 de Setembro de 1638 ainda era vivo (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 4ª Série, Livro 2, fl. 34v). No entanto, a sua

segunda mulher, Maria de Lemos, já é mencionada na condição de viúva em 21 de Outubro de 1639 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 4ª Série, Livro 28, fl. 107v-110)¹⁷. Por isso atribuímos a datação crítica de [1638-1639] ao presente epitáfio.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 78.

Insc. Nº 39 - 1639

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“De Simão Lopez de Azd.^o familiar do S. Off.^o e de seus herdr.^{os} 1639”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

Simão Lopes de Azevedo era piloto de Vila do Conde. Encontra-se documentado em 1625 (SCMVC 2010, p. 392), em 14 de Outubro de 1630 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 3ª Série, Livro 21, fl. 59-60v) e em 1637/38, altura em que era «Irmão de maior condição» da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde (SCMVC 2010, p. 544). Foi Procurador da Câmara Municipal de Vila do Conde em 1636 e em 1640 (PEREIRA 2006, p. 201 e 202). Apesar de a inscrição ostentar a data de 1639, esta não se pode assumir como a data da sua morte. Com efeito, ainda se encontra documentado vivo em 16 de Março de 1651 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 5ª Série, Livro 1, fl. 79-80v)¹⁸.

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 40 - 1641

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“De Fran.^{co} do Coutto e Az.^{do} cavaleiro fidalgo professo do habito de Santiago, e de sua m.^{er} f.^{os} e herd.^{os} 1641”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. Apresentava, por cima, as armas dos Coutos e dos Azevedos.

Francisco do Couto e Azevedo encontra-se documentado na Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde em 5 de Agosto de 1623 (SCMVC 2010, p. 367), altura em que já era “cavaleiro do hábito de Santiago”. Foi «irmão de maior condição» em 1624/25 (SCMVC 2010, p. 541) e desempenhou as funções de Provedor em 1634/35 (SCMVC 2010, p. 543). Foi, ainda, Juiz da Câmara de Vila do Conde em 1632, 1634 e 1638 (PEREIRA 2006, p. 200 e 202).

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 77.

¹⁷ Dados de arquivo facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

¹⁸ Dados de arquivo facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 41 - 1646

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“De Antonio de Sá Barbosa e de seus herdr.^{os} falesceo o anno de 1646”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. Segundo o seu testemunho, na metade superior da tampa estavam representadas as armas dos Sás e dos Carneiros.

António de Sá Barbosa era filho de Nicolau Afonso da Póvoa e de Francisca Barbosa. Casou com Isabel Fernandes Raimundo a 3 de Outubro de 1600. Segundo Felgueiras Gaio, António de Sá Barbosa era mareante e conhecido pela alcunha de «O Rolo» (GAIO 1938-41, t. 26, p. 141). A sua descendência, apenas filhas, espelha, exemplarmente, as relações entre as várias famílias dominantes em Vila do Conde: Filipa de Sá casou com Jacome Carneiro de Barros; Brites de Sá com Jacome Carneiro de Barbosa; Isabel Barbosa com João Martins Gaio; Francisca Barbosa com o mareante Manuel de Faria; e as duas restantes, Maria da Trindade e Antónia, professaram em Santa Clara de Vila do Conde (GAIO 1938-41, t. 26, p. 141).

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 40 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 11; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 42 - 1648

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“Do P.^e M.^{el} Alves e de seus herdr.^{os} 1648”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 77.

Insc. Nº 43 - [1648]

Local: Igreja do Convento de Santa Clara de Vila do Conde (hoje no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto)

Material: Calcário

Dimensões: -

Leitura:

¹/ LOUVADO SEIA O SAN

²/ TIS(s)IMO SACRAM(en)To E A

³/ INMACULADA COMSEI

⁴/ SÃO DA VIRGEM M(ari)a NO

⁵/ SSA S(e)N(ho)Ra CONCEBIDA

⁶/ SEM PECADO ORIGINAL

Inscrição gravada em cartela de calcário proveniente do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, hoje conservada na coleção lapidar do Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto. A inscrição, que obedece a formulário bem conhecido, deve ter sido criada c. 1648, quando, por decisão de D. João IV, o Reino de Portugal foi consagrado à Imaculada Conceição e se criaram inúmeras inscrições de conteúdo similar.

Publ.: MNSR 1941, n° 36, p. 14.

Insc. Nº 44 - 1652, Junho, 8

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*De Miguel de Pontes Vigr.^o que foi desta igr.^a obiit sexto idus Junni M. D. C. LII.*”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

O Pe. Miguel de Pontes era filho de Baltasar Álvares e encontra-se referido como “clérigo ordenado em ordens sacras” em documento de 19 de Janeiro de 1619 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 31, fl. 49-50v)¹⁹. Segundo Mons. José Augusto Ferreira, foi Prior da Matriz de Vila do Conde entre 1633 e 1652 (FERREIRA 1923, p. 33).

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 45 - [1685]

Local: Igreja do Convento de Nossa Senhora da Encarnação da Ordem de S. Francisco

Material: Inscrição pintada em azulejos (desaparecidos).

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

¹/ ... LVGAR DONDE ESTAM ESTES LETRE

²/ ... E A CAPELLA DA VENERAVEL ORDEM 3ª

³/ ... VRAS DA DITA ORDE(m) QVE NELAS SE NÃO ENTERARA NR(m)

⁴/ ... SEM QVE SEIA IRMÃO OU IRMÃ DA DITA ORDEM

⁵/ ... SENHORES DA MEZA QVE AGORA SERVEM

Inscrição pintada em painel de azulejos que se perderam quando, em pleno século XX, se retirou o revestimento azulejar seiscentista da Igreja do Convento de S. Francisco, substituindo-se por azulejos modernos. A inscrição ainda foi vista por Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, que a publicou com *croquis*. Faltava já a primeira parte do painel, à esquerda. O púlpito da Igreja apresenta a data de 1685, que pode servir de datação crítica para os azulejos.

Publ.: FREITAS 1992, p. 26 (reed. in FREITAS 2001, pp. 233-234).

¹⁹ Dados facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Insc. Nº 46 - [1685]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“Sepultura de Pedro do Soutto Vig.^o q foi desta igr.^a e de seus herdr.^{os}”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

Pedro do Souto encontra-se documentado, como “padre de missa” na Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde desde 21 de maio de 1645 (SCMVC 2010, p. 390), tendo desempenhado as funções de Escrivão em 1657/58 (SCMVC 2010, p. 549) e Provedor por duas vezes, em 1658/59 (Idem, p. 549) e em 1669/70 (Idem, p. 553). Segundo Mons. José Augusto Ferreira, foi Prior da Matriz de Vila do Conde entre 1653 e 1685 (FERREIRA 1923, p. 33).

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 40 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 11; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 47 - Séc. XVII [ant. a 1617]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“Sepultura de Antonio Ribr.^o Carnr.^o e f.^{os}”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. Encontrava-se gravada na tampa da sepultura que apresentava, em cima, as armas dos Carneiros.

António Ribeiro Carneiro casou com Maria Rodrigues, que já era viúva em 3 de Fevereiro de 1617 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1^o Cartório, 1^a Série, Livro 30, fl. 6v-9v)²⁰.

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 40 (reed. in FREITAS 2001, p. 266); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 11; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 48 - Séc. XVII [post. a 1620]

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“De Juliana Carneira e de seus herdr.^{os}”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. Encontrava-se gravada numa tampa da sepultura que apresentava, em cima, as armas dos Carneiros.

20 Dados de arquivo facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

Juliana Carneira ou Carneiro casou com Marcos Folgueira, de quem teve dois filhos: Simão (nascido a 2 de Novembro de 1591) e António (nascido a 30 de Setembro de 1593) (GAIO 1938-41, vol. IX, p. 12). Ainda se encontra documentada em 16 de Junho de 1620 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 32, fl. 77v-79v)²¹.

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 266); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 49 - Séc. XVII (post. a 1638)

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*de Agostinho de Villas Boa. e de seus irmãos e herdr.^{os}*”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. Na tampa encontravam-se as armas dos Vilas Boas.

Agostinho de Vilas Boas encontra-se documentado entre 19 de Dezembro de 1608 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 26, fl. 3-5) e 19 de Julho de 1638 (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 4ª Série, Livro 2, fl. 17). Em 1630 comprou propriedades em A-Ver-o-Mar (ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 3ª Série, Livro 21, fl. 81-88v)²².

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 50 - Séc. XVII (post. a 1641)

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“*M.^{el} Pais de Faria*”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*, e que se resumia ao nome do inumado. A tampa era encimada pelas armas os Farias e dos Pais.

Manuel Pais de Faria, filho de João Pais de Faria e de sua segunda mulher, Melícia Gomes Pinheiro, foi abade de Alvelos e, depois, de S. Salvador de Touguinhó (GAIO 1938-41, t. 13, p. 123). Encontra-se documentado desde 28 de Fevereiro de 1604 (SCMVC 2010, p. 380) e em 1607/08 era «irmão de maior condição» da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde (SCMVC 2010, p. 535). É de novo mencionado em documentos de 6 de Dezembro de 1616 e de 4 de Julho de 1617 (respectivamente ADP, Not. de Vila do Conde, 1º Cartório, 1ª Série, Livro 29, fl. 112v-115v e 3ª Série, Livro 13, fl. 113v-114v)²³. Em 1636/37 e em 1640/41 desempenhou as funções de Provedor

21 Dados de arquivo facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

22 Dados de arquivo facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

23 Dados de arquivo facultados por Eliana Miranda de Sousa, a quem agradecemos.

da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde (SCMVC 2010, p. 544 e 545). A data da sua morte é, portanto, posterior a 1641.

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 264); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 78.

Insc. Nº 51 - Séc. XVII

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“- de João Carnr.^o Cavalr.^o fidalgo da caza de Sua Magd.^e e de sua m.^{er} Fran.^{ca} Carnr.^a de seus herdr.^{os}”

Inscrição desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*. Segundo o seu testemunho, a inscrição estava gravada numa tampa de sepultura que apresentava, em cima, as armas dos Carneiros.

João Carneiro (Gaio) era filho de João Martins Gaio e de Maria Carneiro e, portanto, neto de Tomé Gonçalves Gaio (GAIO 1938-41, t. 15, p. 46-47). Nasceu em 1580 e casou com sua prima (em 2º grau) Francisca Carneiro (Cansado), nascida em 1590. O casamento ocorreu a 17 de Julho de 1619 (cf. GAIO 1938-41, t. 15, p. 46-47; GAIO 1938-41, t. 9, p. 18). Segundo Felgueiras Gaio, foi o Procurador de Vila do Conde nas Cortes de 1641, juntamente com António Machado Vilas Boas. Foi «irmão de maior condição» da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde nos anos de 1621/22 e de 1626/27 (SCMVC 2010, p. 538 e 541), ascendendo a Escrivão em 1631/32 (Idem, p. 543) e a Provedor em 1629/30 (Idem, p. 542).

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 40 (reed. in FREITAS 2001, p. 265); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 11; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 52 - Séc. XVII

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“- de João Eannes de Miranda e sua m.^{er}”

Inscrição gravada em tampa de sepultura embutida no pavimento da Capela de N.^a Sr.^a do Rosário, hoje desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

João Anes de Miranda era filho bastardo de Pedro de Miranda (GAIO 1938-41, t. 20, p. 170). Seu pai casou em Vila do Conde com Antónia Francisca, filha de Paulo Lopes, de cuja união não resultou descendência. João Anes de Miranda casou com Helena Furtado da Fonseca, filha do Juíz de Fora de Viana do Castelo, António da Fonseca Furtado, de quem teve três filhas (GAIO 1938-41, t. 20, p. 170-171). Encontra-se documentado na Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde em 2 de Setembro de 1685 (SCMVC 2010, p. 377) e era Vereador da Câmara Municipal de Vila do Conde em 1690 (PEREIRA 2007, p. 215).

Publ.: SILVA 1721, p. 2; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 266); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 79.

Insc. Nº 53 - Séc. XVII

Local: Igreja Matriz de Vila do Conde

Material: Granito (?)

Dimensões: - (Inscrição desaparecida)

Leitura:

“- do L.^{do} João Machado de Pontes e herdr.^{os}”

Inscrição gravada em tampa de sepultura hoje desaparecida, que o Pe. Luís da Silva registou na *Memória Paroquial de 1721*.

João Machado de Pontes era licenciado e padre. Encontra-se documentado no arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde em 26 de Junho de 1672, altura em que foi recebido “sem esmola, com oferta de suas Ordens na forma dos mais sacerdotes” (SCMVC 2010, p. 376).

Publ.: SILVA 1721, p. 1; FREITAS 1949(b), p. 39 (reed. in FREITAS 2001, p. 266); GUIMARÃES e FREITAS 1953, p. 10; SANTOS 1996, p. 77.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1973-74), “Necrópole galaico-romana de Vila do Conde”, *Revista da Faculdade de Letras – História*, 2ª Série, vol. 4-5, Porto, pp. 209-221
- ARNAUD, José Morais; FERNANDES, Carla Varela (2005) – *Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses
- AA.VV. (2002) – “... A Igreja nova que hora mandamos fazer...” *500 Anos da Igreja Matriz de Vila do Conde*, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde
- BARROCA, Mário Jorge (1987) – *Necrópoles e Sepulturas Medievais de Entre-Douro-e-Minho (Séculos V a XV)*, Porto, ed. policopiada
- BARROCA, Mário Jorge (2000) – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, 4 vols., Lisboa, FCG-FCT (1ª ed., policopiada, Porto, 1996)
- BARROCA, Mário Jorge (2014) – “Representações de Espaços Urbanos no Noroeste de Portugal nos alvares da Época Moderna”, in VIGO TRASANCOS, Alfredo (Coord. de), *La Ciudad y la Mirada del Artista. Visiones desde el Atlântico*, Santiago de Compostela, Teófilo Edicions, pp. 419-455
- BARROCA, Mário Jorge (2017) – “*Prope Litore Maris*: O sistema defensivo da orla litoral da Diocese do Porto (Séc. IX a XII)”, in AMARAL, Luís Carlos (Coord. de), *Um poder entre poderes: nos 900 anos da restauração da Diocese do Porto e da construção do Cabido Portucalese*, Porto, CEHR-UCP, pp. 197-241
- CÁCEGAS, Fr. Luís de (1767) – *Primeira Parte da História de S. Domingos particular do reino, e conquistas de Portugal*, Lisboa

- CARDOSO, Jorge (1652) – *Agiolégio Lusitano dos Sanctos e Varoens Illustres em Virtude do Reino de Portugal...*, vol. I, Lisboa (reed. facsimilada, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002)
- COSTA, A. Fontoura da (1960) – *A Marinharia dos Descobrimentos*, 3ª ed., Lisboa, Agência Geral do Ultramar
- COSTA, Marisa (1994) – “A construção da Igreja Matriz de Vila do Conde”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, Nova Série, vol. 13, Vila do Conde, pp. 32-54
- COSTA, Marisa (2004) – “Poder e Autoridade de fundar um mosteiro. A dotação de Santa Clara de Vila do Conde”, *De Arte*, nº 3, León pp. 23-37
- DAVID, Pierre (1947) - *Études Historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe Siècle*, Lisboa -Paris, Livraria Portugália Editora/Société d'Édition Les Belles Lettres
- DIAS, João José Alves (1998) – *Portugal: Do Renascimento à Crise Dinástica*, vol. V da «Nova História de Portugal», Dir. Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, Lisboa, Ed. Presença
- DIAS, (Frei Geraldo) José Amadeu Coelho (2004) – “As Ordens Monásticas no Norte de Portugal. Os Beneditinos de Vila do Conde”, *Actas dos 2ºs Encontros de História*, Vila do Conde, pp. 43-58
- ESPERANÇA, Fr. Manuel da (1666) – *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco...*, 2ª Parte, Lisboa
- FERREIRA, Mons. José Augusto (1923) – *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, Ed. Marques Abreu
- FERREIRA, Mons. José Augusto (1925) – *Os Túmulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde*, Porto, Ed. Marques Abreu
- FERREIRA, Mons. José Augusto (1928) – “Ermida de Nossa Senhora do Socorro”, *Vila do Conde*, ano I, nº 5, Vila do Conde
- FREIRE, Anselmo Braamcamp (1973) – *Brasões da Sala de Sintra*, 3 vols., Lisboa, INCM (ed. facsimilada da 2ª ed., Coimbra, 1930)
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (1948) – “Subsídios para uma Monografia de Vila do Conde. I. A Barca da Passagem do Ave”, *Douro Litoral*, Terceira Série, nº 3, Porto, pp. 14-16 (reed. in *Vila do Conde. 2. História e Património*, Vila do Conde 2001, pp. 342-345).
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; GUIMARÃES, Bertino Daciano (1948) – “Notas e comentários acerca de algumas inscrições do Douro Litoral”, *Douro Litoral*, Terceira Série, Porto, pp. (reed. in *Vila do Conde. 2. História e Património*, Vila do Conde, 2001, pp. 413-421
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (1949a) – “Notas e Comentários acerca de Algumas Inscrições do Douro Litoral”, *Douro Litoral*, Terceira Série, nº 4, Porto, pp. 31-38
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (1949b) – “Vila do Conde nas Memórias Paroquiais e Visitações”, *Douro Litoral*, Terceira Série, nº 5, Porto, pp. 38-41 (reed. in *Vila do Conde. 2. História e Património*, Vila do Conde 2001, pp. 263-267)
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (1960) – “Estudos Vilacondenses. I. A Azenha de Azurara”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, 1ª Série, vol. 1, Vila do Conde, pp. 33-35 (reed. in *Vila do Conde. I. Azurara*, Vila do Conde, 1999, pp. 146-150)
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (1961) – “Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde. João de Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho”, *Anais*, IIª Série, vol. 11, Lisboa, Academia Portuguesa de História, pp. 177-196 (reed. facsimilada in *Vila do Conde. Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, Nova Série, nº 18, Vila do Conde 1996, pp. 30-52; nova reed. in *Vila do Conde. 2. História e Património*, Vila do Conde 2001, pp. 112-128)

- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (1992) – “O convento de Nossa Senhora da Encarnação em Vila do Conde”, *Vila do Conde. Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, 2ª série, volume 9, Vila do Conde, pp. 17-33 (reed. in *Vila do Conde. 2. História e Património*, Vila do Conde 2001, pp. 222-247)
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (1999) – *Vila do Conde. 1. Azurara*, Cadernos de História Local, vol. 3, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde
- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (2001) – *Vila do Conde. 2. História e Património*, Cadernos de História Local, vol. 4, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde
- GAIO, Felgueiras (1938-41) – *Nobiliário das Famílias de Portugal*, Ed. de Agostinho de Azevedo Meireles e Domingos de Araújo Afonso, Braga, Ed. Pax
- GOMES, Saul António (2009) – *D. Afonso V*, Lisboa, Temas e Debates
- GUIMARÃES, Bertino Daciano; FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; NEVES, Serafim Gonçalves das (1948) – *Azurara (Concelho de Vila do Conde). Subsídios para a sua Monografia*, Porto, Junta de Província do Douro Litoral
- GUIMARÃES, Bertino Daciano e FREITAS, E. de A da Cunha (1953) - *Subsídios para uma monografia de Vila do Conde*, 1º volume, Porto, Junta de Província do Douro Litoral
- GUIMARÃES, Bertino Daciano (1949) – “Subsídios para uma monografia de Vila do Conde. II”, *Douro Litoral*, Terceira Série, nº 4, Porto, pp. 39-42
- GUIMARÃES, Bertino Daciano (1960) – “Capela de Nossa Senhora do Socorro ou de Nossa Senhora da Boa Viagem”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, 1ª Série, vol. 1, Vila do Conde, pp. 27-31
- LANHOSO, A. Coutinho (1960) – “Gaspar Manuel, piloto da carreira da Índia, China e Japão, nasceu em Vila do Conde”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, 1ª Série, nº 1, Vila do Conde, pp. 19-25 (reed. com o título “No 373º Aniversário do seu falecimento: Gaspar Manuel piloto da Carreira da Índia, China e Japão, nasceu em Vila do Conde, onde faleceu a 4 de Novembro de 1610”, in *Caderno de Cultura*, Suplemento do *Jornal de Vila do Conde*, nº 213, ed. de 3 de Novembro de 1983, pp. 1-4)
- LEAL, Augusto Soares Barbosa de Pinho (1886) – *Portugal Antigo e Moderno...*, s.v. Vila do Conde, vol. 11, Lisboa, pp. 691-699 (reed. facsimilada, Cota D’Armas Editores, Monte da Caparica, 1990)
- LF - *Liber Fidei Sanctae Bracarensis Ecclesiae*, Ed. Crítica de Avelino de Jesus da Costa, melhorada e ampliada por José Marques, 2 vols., Braga, 2016
- MACHADO, Diogo Barbosa de (1747) – *Bibliotheca Lusitana...*, tomo 2, Lisboa
- MARQUES, José (1983) – “A administração municipal de Vila do Conde, em 1466”, sep. De *Bracara Augusta*, Vol. 37, Braga
- MATTOS, Armando de (1945) – “Uma Abadessa Clarista de Vila do Conde”, *O Tripeiro*, Vª Série, Ano 1, nº 3, Porto, Julho, pp. 57-58
- MATTOS, Armando de (1946) – “Inventário das Inscrições do Douro-Litoral”, *Douro Litoral*, Segunda Série, nº 5, Porto, pp. 21-30
- MATTOS, Armando de (1948) – “Inventário das Inscrições do Douro-Litoral”, *Douro Litoral*, Terceira Série, nº 1, Porto, pp. 65-76
- MIRANDA, Marta (1998) – *Vila do Conde*, Lisboa, Ed. Presença
- MNSR 1941 – *Museu Nacional Soares dos Reis. Secção Lapidar. Catálogo-Guia*, Porto
- MONTEIRO, Manuel (1909) – “Os túmulos dos Fundadores do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde”, *Dispersos*, Braga, ASPA, 1980, pp. 164-167 (1ª ed., *Arte*, Ano V, nº 49, Porto, 1909, pp. 2-6)
- MORENO, Humberto Baquero (1973) – *A Batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e Significado Histórico*, 2 vols., 2ª ed., Coimbra, 1980 (1ª ed., Lourenço Marques, 1973)

- NEVES, Joaquim Pacheco (1987) – *Vila do Conde*, 2ª ed., Comemorativa do 1º Centenário do Nascimento do Autor, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2010 (1ª ed. 1987)
- NEVES, Joaquim Pacheco (1992) – “Breve estudo sobre os azulejos de Vila do Conde”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, Nova Série, nº 9, Vila do Conde, pp. 50-69
- NEVES, Joaquim Pacheco (1996) – “A Capela-Mor da Matriz”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, Nova Série, nº 18, Vila do Conde, pp. 53-56
- NÓBREGA, Artur Vaz Osório da (1952) – “Capela de São Bento, em Vila do Conde. I. Subsídios para a sua História”, *Douro Litoral*, Quinta Série, nº 1-2, Porto, pp. 50-75
- NÓBREGA, Artur Vaz Osório da (1953) – “Capela de São Bento, em Vila do Conde. I. Subsídios para a sua história. III. Documentos”, *Douro Litoral*, Quinta Série, nº 3-4, Porto, pp. 20-35
- Ordenações do Senhor Rey D. Affonso V*, 5 volumes, Coimbra 1786 (reed. facsimilada, Lisboa, FCG, 1984)
- Ordenações do Senhor Rey D. Manuel*, 5 volumes, Coimbra, 1797 (reed. facsimilada, Lisboa, FCG, 1984)
- OSÓRIO, João de Noronha (1993) – “A Capela-Mor de São Francisco de Vila do Conde”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, Nova Série, vol. 12, Vila do Conde, pp. 20-43
- PEIXOTO, Rocha (1906) – “Etnografia Portuguesa. Tabulae Votivae (Excerpto)”, *Portvgalia*, 1ª Série, vol. II, Porto, pp. 187-212 (reed. in *Obras*, Vol. 1, *Estudos de Etnografia e de Arqueologia*, Póvoa de Varzim, 1967, pp. 187-216)
- PEREIRA, Gabriel (1898) – *Roteiros Portugueses da Carreira da Índia*. Vicente Rodrigues, Gaspar Manoel e Aleixo Motta, Lisboa
- PEREIRA, Susana (2006) – *A Comunidade Marítima de Vila do Conde no Século XVII. Estudo socio-profissional*, Diss. de mestrado, Porto, ed. policopiada
- POLÓNIA, Amélia (2007) - *A expansão ultramarina numa perspectiva local : o porto de Vila do Conde no século XVI*, Lisboa, INCM
- QUEIRÓS, Carla (2002) – “Subsídios para o estudo da talha da Igreja Matriz de Vila do Conde”, “... A Igreja nova que hora mamdamos fazer...” *500 Anos da Igreja Matriz de Vila do Conde*, Vila do Conde, pp. 117-147
- REAL, Manuel Luís (2013) – “Os Condes e a Vila, na Idade Média”, in Museu de Vila do Conde - *Vila do Conde. Tempo e Território: Exposição Permanente*. Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde, pp. 81-95
- ROQUE, Mário da Costa (1979) – *As Pestes Medievais Portuguesas e o «Regimento Proveytoso contra ha Pestelença»*, Lisboa, FCG
- ROQUE, Mário da Costa (1982) – “A «Peste Grande» de 1569”, *Anais*, 2ª Série, vol. 28, Lisboa, Acadmeia Portuguesa de História, pp. 73-90
- R.V. [= Reynaldo Vieira] (1912) – “Os Paços do Concelho”, *Ilustração Villacondense*, 3º Ano, nº 26, Vila do Conde, Abril, pp. 1-2
- RODRIGUES 2012 = RODRIGUES, Ana Maria S. A. – *As tristes rainhas: Leonor de Aragão. Isabel de Coimbra*, Lisboa, Círculo de Leitores
- SANTOS, A. Monteiro dos (1989) – “Gaspar Manuel um piloto vilacondense”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, Nova Série, nº 3, Vila do Conde, pp. 21-36.
- SANTOS, A. Monteiro dos (1993) – “A Capela dos Mareantes na Igreja Matriz de Vila do Conde”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, Nova Série, nº 12, Vila do Conde, pp. 47-62
- SANTOS, A. Monteiro dos (1996) – “Algumas sepulturas na Igreja Matriz”, *Vila do Conde. Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, Nova Série, nº 18, Vila do Conde, pp. 77-80
- SCMVC (2010) – *Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde. Um Legado. 1510-1975*, Vila do Conde, Santa Casa da Misericórdia

- SEIXAS, Miguel Metelo de (2005) – “Aleo! Aleo! A empresa de D. Pedro de Meneses, primeiro conde de Vila Real, primeiro governador de Ceuta”, sep. de *Armas e Troféus. Revista de História, Heráldica, Genealogia e Arte*, IX Série, Lisboa, pp. 95-117
- SILVA, Francisco Ribeiro da (2016) – “O Foral Manuelino de Vila do Conde”, *Vila do Conde – Boletim Cultural da Câmara Municipal*, 3ª Série, vol. 1, Vila do Conde, pp. 121-142 (antecedido de reprodução fac-similada e de estudo codicológico, pp. 17-120)
- SILVA, Pe. Luís da (1721) – “Noticias da Igreja Matriz de V.^a do Conde, relíquias, sepulturas, etc.; capelas ou ermidas que há na vila, população, etc. Em 12 de Setembro de 1721. Bib. Nac. de Lx.^a, F. g. 426, fls. 21”, in *Caderno de Cultura*, Suplemento do *Jornal de Vila do Conde*, nº 212, ed. de 27 de Outubro de 1983, pp. 1-2
- SIMÕES, J. M. dos Santos (1997) – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, vol. 1, *Tipologia*; vol. 2, *Elenco*, 2ª ed., Lisboa, FCG
- SOLEDADE, Fr. Fernando da (1726) – *Memória dos Infantes D. Affonço Sanches e Dona Thereja Martins fundadores do Real Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde*, Lisboa
- SOLLA, Conde de Castro e (1912a) – “Notas d’um antiquário”, *Ilustração Villacondense*, 3º Ano, nº 32, Vila do Conde, Setembro, pp. 1-6
- SOLLA, Conde de Castro e (1912b) – “Notas d’um antiquário”, *Ilustração Villacondense*, 3º Ano, nº 33, Vila do Conde, Outubro, pp. 1-7
- SOLLA, Conde de Castro e (1992) – “Documentos. I. Convento de N. Sr.^a da Encarnação de Vila do Conde (S. Francisco)”, *Vila do Conde. Boletim Cultural*, Nova Série, nº 9, Vila do Conde, 1992, p. 40 (reed. do artigo publicado na *Ilustração Villacondense*)
- SOUSA, D. António Caetano de (1738) – *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, vol. I, 2ª ed., Coimbra, 1946 (1ª ed., 1738)
- SOUSA, Eliana S. Miranda de (2013) – *Vila do Conde no início da Época Moderna. Construção de uma nova centralidade*, Diss. de Mestrado. Porto, FLUP, ed. policopiada
- TÁVORA, D. Luís Gonzaga de Lancastre e (1970) – “A Heráldica Funerária do Conde D. Pedro de Meneses”, *Actas das 1ªs. Jornadas Arqueológicas da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, vol. I, Lisboa, pp. 165-221
- VASCONCELOS, Frazão de (1956) – “Subsídios inéditos sobre Gaspar Manuel, piloto da carreira da Índia, China e Japão (Séc. XVI e XVII)”, *Boletim Geral do Ultramar*, Ano 32, nº 373, Lisboa, Julho, pp. 65-74
- VASCONCELOS, José Leite de (1906) – “Poesia e Numismática”, *O Archeólogo Português*, 1ª Série, vol. XI, Lisboa, pp. 62-85



Fig. 1 – Epitáfio de D. Beringela Ferraz, de 1406 (Insc. Nº 1).



Fig. 2 – Inscrição do nimbo da imagem de S. João Baptista da Matriz de Vila do Conde,
do Séc. XV (Insc. Nº 2).



Fig. 3 e 4 – Divisa do túmulo de D. Fernando de Meneses e de D. Beatriz de Andrade, em Santa Clara de Vila do Conde, c. 1460 (Insc. Nº 3).



Fig. 5 – Inscrição da Capela da Conceição, no Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, de 1526 (Insc. Nº 4).



Fig. 6 – Inscrição da Azenha do Ave, c. 1532-43 (Insc. Nº 5).



Fig. 7 – Inscrição da Capela dos Mareantes, na Matriz de Vila do Conde, de 1542 (Insc. Nº 6).



Fig. 8 – Inscrição da Câmara Municipal de Vila do Conde, de 1543 (Insc. Nº 7).



Fig. 9 – Epitáfio de Francisco de Barros Carneiro, de 1550 (Insc. Nº 8).



Fig. 10 – Inscrição de Vicente Folgueira, posterior a 1568 (Insc. Nº 10).



Fig. 11 – Inscrição da Capela de S. Roque, de 1580 (Insc. Nº 11).



Fig. 12 – Inscrição da Capela de S. Roque, de [1580] (Insc. Nº 12).



Fig. 13 – Inscrição da Capela de S. Roque, de [1580] (Insc. Nº 13).

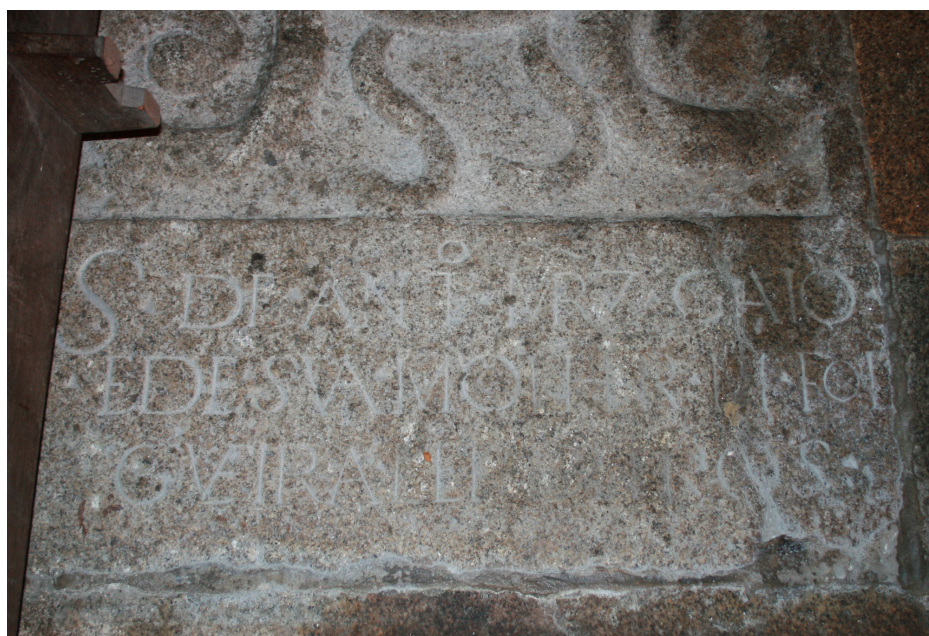


Fig. 14 – Epitáfio de António Martins Gaio e de Maria Folgueira, de [1580-1583] (Insc. Nº 14).

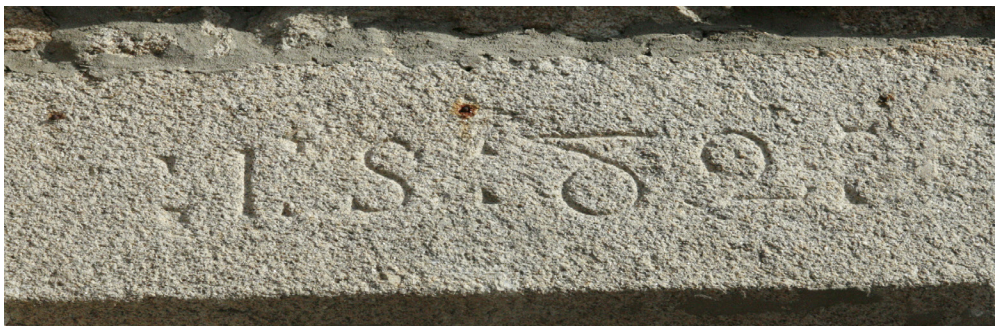


Fig. 15 – Inscrição do prédio urbano da Rua Joaquim Maria de Melo, de 1582 (Insc. Nº 15).



Fig. 16 – Inscrição da Capela de Nossa Senhora do Socorro, de 1603 (Insc. Nº 22).



Fig. 17 – Epitáfio de Gaspar Manuel, de 1621 (Insc. Nº 25).

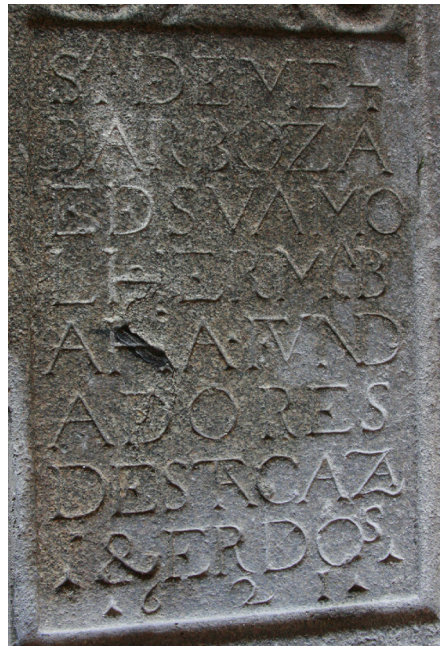


Fig. 18 – Epitáfio de Manuel Barbosa e Maria Bahia, de 1621 (Insc. Nº 28).



Fig. 19 – Inscrição da Capela dos Mareantes, do Corpo Santo ou da Boa Viagem, na Matriz de Vila do Conde, de [1622] (Insc. Nº 29).



Fig. 20 – Inscrição da Capela dos Mareantes, do Corpo Santo ou da Boa Viagem, na Matriz de Vila do Conde, de 1622 (Insc. Nº 30).

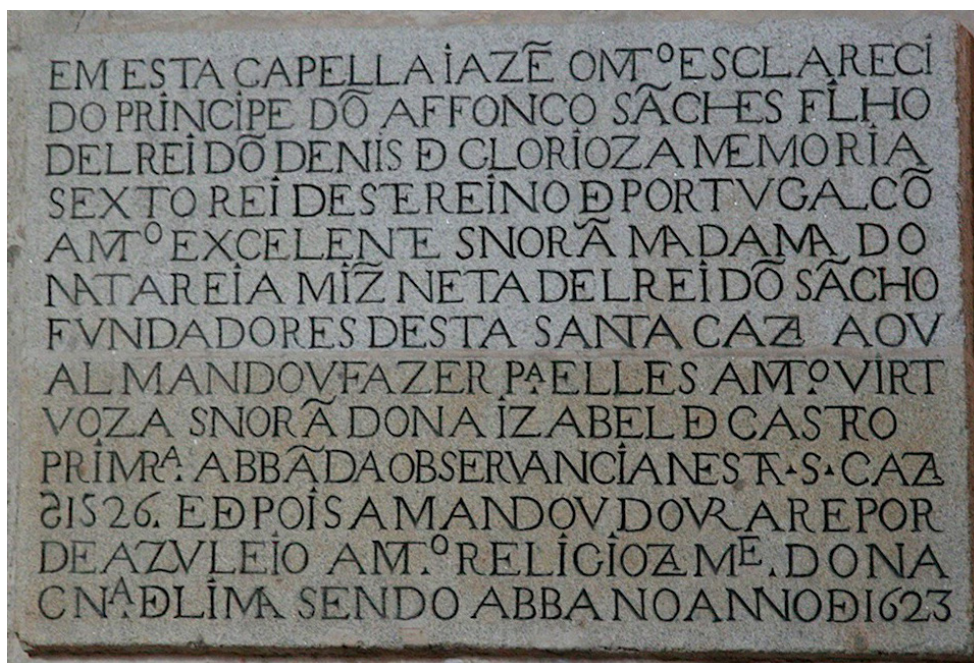


Fig. 21 – Inscrição da Capela da Conceição, no Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, de 1623 (Insc. N^o 31).

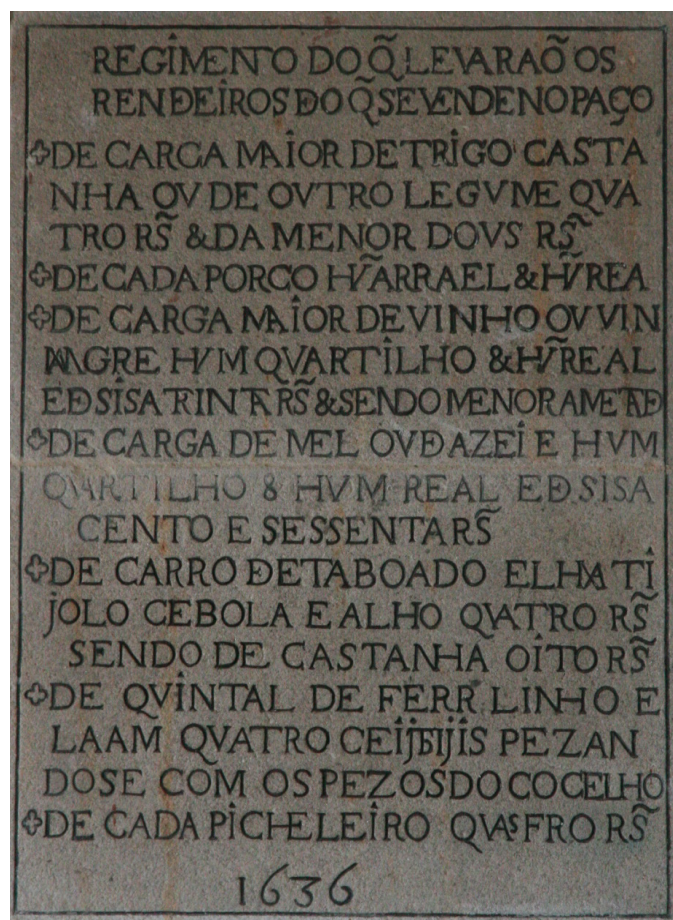


Fig. 22 – Inscrição do Regimento da Câmara Municipal de Vila do Conde, de 1636 (Insc. N^o 35).

SUMÁRIO

O ABRIGO RUPESTRE DA FOZ DO TUA NO CONTEXTO DA ARTE PALEOLÍTICA E PÓS-PALEOLÍTICA DO NOROESTE DA PENÍNSULA IBÉRICA	
Joana Castro Teixeira e Maria de Jesus Sanches	9
AS GRAVURAS RUPESTRES DO MONTE FARO (VALENÇA, VIANA DO CASTELO) – UM EXEMPLO MAIOR DA ARTE ATLÂNTICA PENINSULAR	
Lara Bacelar Alves e Mário Reis	49
TRAS UN DENARIO IMITATIVO DE TURIASU HALLADO EN VILA REAL (PORTUGAL)	
David Martinez Chico	87
VILLA CARDILIO (TORRES NOVAS, SANTARÉM): UNA REVISIÓN DESDE LA NUMISMÁTICA	
Noé Conejo Delgado	99
INSCRIÇÕES MEDIEVAIS E MODERNAS DE VILA DO CONDE (SÉCULOS XV A XVII)	
Mário Jorge Barroca	127

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

PROJECTO EDITORIAL

A PORTVGALIA pretende ser um espaço de debate em torno das grandes questões teóricas e metodológicas da Arqueologia e de divulgação dos mais recentes resultados da investigação arqueológica nas suas diversas áreas cronológicas (desde a Pré-História Antiga até à Arqueologia Moderna e Contemporânea).

Do ponto de vista geográfico, a PORTVGALIA assume como sua vocação primordial a publicação de resultados da investigação arqueológica do Norte de Portugal e do Noroeste da Península Ibérica, mas também é receptiva a artigos que incidam sobre outras zonas do espaço ibérico.

A revista publica estudos inéditos que sejam considerados contributos relevantes, recorrendo à arbitragem científica, sendo os artigos submetidos, em versão anónima, à peritagem de especialistas de reconhecido mérito.

A PORTVGALIA está registada no *Latindex (Sistema Regional de Informação em Linha para Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal)*, no *ERIH (European Reference Index for Humanities)*, no *DOAJ (Directory of Open Access Journals)* e na *DIALNET (Universidad de Rioja, Espanha)*.

NORMAS

A PORTVGALIA só publica artigos que obedeçam às seguintes Normas:

1. Todos os textos submetidos a publicação devem ser enviados para a Redacção da revista em duas versões: A) versão própria para impressão, com o nome do(s) autor(es) identificado(s); B) versão anónima, livre de qualquer informação que identifique o(s) seu(s) autor(es), destinada a ser submetida a arbitragem. Da primeira versão (com identificação do(s) autor(es)) deve ser remetida versão digital (em CD) e uma cópia em papel. Da segunda versão deve ser remetida apenas cópia em formato digital.
2. Os ficheiros devem apresentar designações que permitam a sua clara identificação, mencionando o título ou parte do título do trabalho. Na designação do ficheiro da segunda versão (destinada ao processo de arbitragem) deve ser mencionado apenas o título do artigo e a indicação "versão para arbitragem". As imagens serão organizadas em ficheiro independente, com a mesma designação do ficheiro de texto, acrescentando-se a indicação "imagens". Não se aceitam PDFs.
3. A PORTVGALIA publica originais em português, galego, castelhano, francês ou inglês.

4. Os autores devem ser os proprietários dos direitos autorais do texto e das imagens, cedendo-os à revista para sua publicação. A PORTVGALIA mantém edição em papel mas disponibiliza os conteúdos em sistema de *open access*.
5. O texto deve ser redigido em páginas de formato A4, a espaço e meio, com letra *Times New Roman*, de corpo 12 (para o texto) e de corpo 10 (para as notas de pé-de-página). No caso de compreender catálogo de materiais, este deve ser redigido em letra *Times New Roman*, corpo 10, com espaçamento de 1,15 linhas.
6. Os textos deverão ser apresentados indicando o título, em letras capitais e a bold (*Times New Roman*, corpo 14), e o(s) autor(es), indicando-se depois de cada nome, e em linha autónoma, a filiação institucional e o endereço electrónico. O título será centrado. Os autores e sua filiação institucional serão paginados à direita. O nome de cada autor será acompanhado, na linha seguinte, da filiação institucional e do endereço de email.
7. A abrir o artigo deverá ser apresentado um resumo em inglês (“Abstract”) com as palavras-chave (“Keywords”), seguido de um resumo em português (“Resumo”), acompanhado de palavras-chave (“Palavras-chave”). Os resumos poderão ter uma extensão máxima de dez linhas. As palavras-chave deverão ser quatro a seis. A revista PORTVGALIA não aceita artigos que não venham acompanhados dos respectivos resumos e palavras-chave.
8. As citações bibliográficas deverão obedecer à norma anglo-saxónica (AUTOR data: p. —).
9. Os textos poderão compreender notas de pé-de-página, que deverão ser utilizadas com parcimónia, reservando-se para informações complementares. Deverão ser evitadas notas demasiado extensas. A indicação das notas, numérica, deve ser preferencialmente colocada depois da última palavra da frase, sem espaço, e antes do ponto final.
10. A Bibliografia, incluída no final do artigo, obedecerá às seguintes normas:

a) Artigo em revista:

<APELIDO em maiúscula> <virgula> <Nome Próprio> <espaço> <(ano de edição entre parêntesis)> <virgula> <Título do artigo> <virgula> <nome da revista em itálico> <virgula> <série> <virgula> <volume> <espaço> <(fascículo ou número indicado entre parêntesis)> <virgula> <Local de edição> <virgula> <editora> <virgula> <páginas designadas pp.>.

Ex.: ALARCÃO, Jorge de (2008), Notas de arqueologia, epigrafia e toponímia – V, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 11 (1), Lisboa, IGESPAR, pp. 103-121

b) Artigo em obra colectiva:

<APELIDO em maiúsculas> <virgula> <Nome Próprio> <espaço> <(ano de edição entre parêntesis)> <virgula> <Título do artigo> <virgula> <In> <espaço> <APELIDO do Coordenador> <virgula> <Nome próprio do Coordenador> <espaço> <(Coord. de) ou (Dir. de)> <virgula> <Título da obra em itálico> <virgula> <volume> <virgula> <Local de edição> <virgula> <editora> <virgula> <páginas designadas pp.>.

Ex.: TORRES, Cláudio; MACIAS, Santiago (1996), Rituais funerários paleocristãos e islâmicos nas necrópoles de Mértola, in MATTOSO, José (Dir. de), *O Reino dos Mortos na Idade Média Peninsular*, Lisboa, Edições João Sá da Costa, pp. 11-44

c) Livro:

<APELIDO em maiúsculas> <virgula> <Nome Próprio> <espaço> <(ano de edição entre parêntesis)> <virgula> <Título do livro> <virgula> <volume> <virgula> <local de edição> <virgula> <editora>.

Nota: Nos livros, o ano indicado reporta-se à edição utilizada. No caso de haver mais do que uma edição pode indicar-se, no fim, entre parêntesis, o local e ano da 1ª edição. Se a obra pertencer a uma colecção, isso poderá ser referido igualmente no final, entre parêntesis.

Ex.: JORGE, Susana Oliveira (1999), *Domesticar a Terra. As primeiras comunidades agrárias em território português*, Lisboa, Gradiva (Col. «Trajectos Portugueses», 45)

11. Qualquer texto com mais de três autores será citado, ao longo do artigo, pelo APELIDO do primeiro autor, Nome Próprio, seguido da expressão “*et alii*”. Na Bibliografia podem aparecer todos os autores.
12. A Bibliografia compreenderá apenas as obras citadas ao longo do artigo, organizadas por ordem alfabética do apelido e nome próprio, e, dentro destes, por ordem cronológica. No caso de haver mais do que uma obra do mesmo autor e ano a distinção será feita pela justaposição de letras (a, b, c...) ao ano de edição.
13. As citações de texto deverão abrir e fechar com aspas. Citações em língua estrangeira ou textos com grafias antigas serão apresentados em itálico.
14. Ao longo do texto utilizar-se-à o negrito ou bold apenas para os títulos e subtítulos. Os primeiros serão grafados em maiúsculas, os segundos em corpo normal.
15. As imagens deverão ser organizadas em dossier, a fim de serem publicadas no final de cada artigo. A PORTVGALIA não publica imagens intercaladas no texto.
16. A PORTVGALIA não publica desdobráveis nem imagens a cores.
17. As imagens devem ser digitalizadas em alta definição (300 dpi), em ficheiros de formato JPEG (*Joint Photographic Experts Group*) ou TIF (*Tagged Image File Format*).
18. Todas as ilustrações (desenhos, fotografias) serão designadas por «Fig.». Se dentro da mesma figura coexistirem diferentes ilustrações serão distinguidas por numeração em árabe (p. ex.: Fig.3, 2).
19. O número de imagens dependerá da extensão do artigo e da sua relevância para a compreensão de seu conteúdo, devendo ser utilizadas com moderação. Em todo o caso, cada artigo nunca poderá exceder o máximo de 16 páginas de figuras. A Comissão Redactorial poderá solicitar a redução do número de estampas sempre que o entender.
20. Na pasta correspondente aos ficheiros de imagens deverá figurar um documento em word com as legendas das figuras, a fim de serem compostas.

21. Os originais devem ser enviados por correio ao cuidado do Director da revista, para a seguinte morada:
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/nº
4150-564 PORTO
PORTUGAL
22. Os originais devem ter designações que permitam uma rápida e clara identificação. Juntamente com os originais deve ser fornecido o contacto do autor (ou, no caso de artigo colectivo, do primeiro autor): morada, código postal, telefone e email.
23. A revista não se responsabiliza pela devolução dos originais.
24. Não serão aceites artigos que não cumpram as presentes Normas.
25. Todos os artigos são submetidos, em versão anónima e livres de referências personalizadas, à avaliação por pares (*peer review*). Os avaliadores deverão preencher a ficha de avaliação que é disponibilizada pela revista, a qual é composta por duas partes: uma destinada à Comissão Editorial da PORTVGALIA; outra destinada ao(s) autor(es).
26. O resultado dessa avaliação é transmitido ao(s) autor(es) de forma igualmente anónima, devendo estes integrar as sugestões dos avaliadores no seu original, remetendo-o à redacção da PORTVGALIA com a maior brevidade possível.
27. A revisão das primeiras provas é feita pelos autores, aos quais é dado um prazo de cinco dias úteis (a contar a partir da data de carimbo do correio) para o fazer. Findo esse prazo, a revista poderá dar andamento ao processo tipográfico.
28. Em fase de revisão de provas não são permitidas alterações de conteúdo. Apenas se aceitam correcções de gralhas tipográficas. Estas deverão ser assinaladas na margem das provas, a vermelho e de maneira clara e inequívoca.
29. A PORTVGALIA oferece um exemplar da revista e 25 separatas por cada artigo de artigo de fundo publicado.

