

OS ABRIGOS COM PINTURA ESQUEMÁTICA
DA SERRA DE PASSOS — MIRANDELA,
NO CONJUNTO DA ARTE RUPESTRE DESTA REGIÃO.
ALGUMAS REFLEXÕES*

Por **Maria de Jesus Sanches****

A arte rupestre do Norte de Portugal regista manifestações artísticas muito diversificadas. Se atendermos ao suporte, podemos agrupá-las em três tipos de estações: dólmenes pintados (pintura monocroma e policroma) e/ou gravados; abrigos sob rocha e grandes paredes verticais parcamente protegidos por uma saliência rochosa (ou «pala»), predominantemente pintados mas também gravados (pela técnica de picotagem e abrasão); rochedos de ar livre gravados (também por picotagem e abrasão).

A análise tipológica genérica da iconografia, (e, nalguns casos, da composição), aponta uma semelhança mútua muito marcada entre estes

* Este texto foi inicialmente apresentado no «115ème Congrès National des Sociétés Savantes», Avignon, em Abril de 1990, com o título: *Les abris peints de Serra de Passos (Nord du Portugal) dans l'ensemble de l'art rupestre de cette région*. Aqui a sua versão original sofreu algumas ampliações dado que as actas do Congresso só admitiam originais pouco extensos. Os trabalhos arqueológicos da Serra de Passos que deram origem a este artigo tiveram o apoio da Câmara Municipal de Mirandela, do Instituto Português do Património Cultural, do Instituto da Juventude (Del. Bragança) e da Associação Cultural de Passos.

** Instituto de Arqueologia, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, R. Campo Alegre, 1055, 4100 Porto, Portugal.

três tipos de «estações rupestres» facto, aliás, já sublinhado por vários autores. Há temas que «percorrem» quer a pintura e gravura em abrigos sob rocha, quer a gravura de ar livre, quer ainda a arte dolménica ou megalítica, embora no estado actual dos nossos conhecimentos essa similitude gráfica e eventualmente simbólica, ainda não possa ser especificamente compreendida em termos de relações, ou intercâmbios entre os diferentes grupos que povoaram o N de Portugal na Pré-história recente (V.º/IV.º — I.º mil. a.C.).

A investigação neste domínio tem vindo a ser retardada sobretudo pela ausência de quadros cronológicos e culturais regionais fiáveis (apoiados em trabalhos de campo orientados por uma metodologia actualizada), os quais deveriam integrar e relacionar as estações rupestres com contextos culturais caracterizados do ponto de vista arqueológico.

Deste modo, até ao início dos anos 80, a vasta bibliografia publicada sobre a arte rupestre do N de Portugal, porque conta com escassos estudos monográficos (ou com levantamentos de pormenor), aventura-se pouco além da comparação morfológica dos motivos presentes nas diferentes estações. No caso de arte gravada de ar livre, a atenção centra-se essencialmente na discussão dos modelos de evolução tipológica e cronológica da arte «galaico-portuguesa», com destaque para o modelo evolucionista proposto por Anati nos anos 60¹.

Em 1982² e posteriormente, em 1987³, A. M. Baptista, baseando-se já na técnica de execução e na «estratigrafia horizontal» das figurações de algumas rochas, quer isoladas, quer integradas em conjunto gravados, propôs, em dois artigos que marcaram decisivamente a investigação neste domínio, um novo modelo de evolução para a arte gravada do N de Portugal.

Aquele autor divide a *arte gravada* em dois grupos ou «províncias» artísticas.

O primeiro — Grupo I — de carácter mais litoral acusa concentrações especiais em torno a Pontevedra e Vigo, em território espanhol, prolongando-se ainda para o Alto Minho. Caracteriza-se pela gravura em rochedos de ar livre (graníticos) e integra sobretudo motivos abstractos (signos geométricos, elementares) de grande expansão «atlântica», algumas armas e «figuras idólicas» (das quais se destacam as de grande

¹ ANATI, E. — *Arte rupestre nelle Regione Occidentali della Penisola Iberica*, Ed. del Centro, Capo di Ponte, 1968.

² BAPTISTA, A. M. — *Arte rupestre do Norte de Portugal: uma perspectiva*, in «Portugália», nova série, vol. IV/V, IAFLUP, Porto, 1982.

³ *Idem* — *Arte rupestre pós-glaciária. Esquematismo e abstracção*, in «História da Arte em Portugal», vol. I, Alfa, 1987.

tamanho). Esta «provincia», embora não sendo homogénea, acusa maior uniformidade na iconografia das gravuras que na organização dos motivos. O Grupo I situar-se-ia, do ponto de vista cronológico e cultural, entre o Calcolítico e a I. do Bronze Final — com o apogeu no Bronze Final Atlântico —, e prolongamentos para a I. do Ferro.

O segundo — Grupo II — estender-se-ia por toda a região interior N do país — interior do Minho (com prolongamento ainda para a Galiza), Trás-os-Montes, Beira transmontana e Beira Alta. Seria caracterizado pela influência da pintura esquemática meridional e pela presença dominante de figuras humanas variadas (embora na sua maioria de tendência esquemática) — antropomorfos de braços em arco, de braços em asa, em *fi* grego; cruciformes simples, cruciformes encimando um círculo ou um triângulo — e motivos geométricos e/ou abstractos, na sua maioria baseados no círculo, no semi-círculo, na oval, no rectângulo ou no quadrado. Estes últimos motivos são frequentemente seccionados no seu interior por meio de dois ou mais traços verticais e/ou horizontais. Aparecem ainda neste grupo motivos solares, «ferraduras» e, por vezes, espirais, suásticas, e antropomorfos providos de «toucados» sobre a cabeça. Este grupo, provavelmente iniciado antes da I. do Bronze, centrar-se-ia cronologicamente neste período, embora alguns motivos, como, por ex., os cruciformes, pudessem continuar a ser gravados até à I. Média.

Devido ao escasso número de abrigos com pintura conhecidos nessa época (Penas Roias-Mogadouro; Cachão da Rapa-Carrazeda de Ansiães e Pala Pinta-Alijó), não era possível ainda estabelecer uma relação mais estreita da arte pintada com a arte gravada do interior N do país. Porém, é de realçar que A. M. Baptista, exprime, desde logo, uma ideia que interessa aqui pontuar: *a de que um dos abrigos pintados desta região, Cachão da Rapa, se encontraria já ligado a «...uma dupla tradição: à da pintura esquemática e aos moldes geométrico-simbólicos das insculpturas do Grupo II do Noroeste»*⁴. Tal ideia, correcta em nosso entender, faz supor a existência de, pelo menos, algumas rochas gravadas segundo os esquemas figurativos e organizativos daquele grupo, anteriores ou contemporâneas das pinturas do Cachão da Rapa. Esta será uma das ideias que desenvolveremos mais adiante a propósito do conjunto de abrigos com pintura esquemática da Serra de Passos.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 35.

Devemos referir ainda que, de um modo geral, estamos de acordo com a divisão temática proposta para cada um dos Grupos. Todavia, e tal como já Susana O. Jorge expôs num trabalho recente⁵, se se atender à diversidade de alguns destes motivos, à sua associação mútua e ao carácter específico da composição dos painéis adentro de cada grupo, mas sobretudo naquele que aqui nos interessa — Grupo II —, julgamos que, no futuro, seria metodologicamente correcto e útil tentar a sua divisão em subgrupos. Este seria, em nosso entender, um dos processos possíveis de correlacionar a arte pré-histórica com os contextos arqueológicos da mesma região.

Esta ideia é-nos sugerida essencialmente pela descoberta recente de nove abrigos sob rocha na Serra de Passos-Mirandela — *os abrigos do Regato das Bouças* — os quais contém figuras esquemáticas de temática muito diversificada, e organizadas segundo modelos particulares. Ela apoia-se ainda nos estudos de gravuras de ar livre que nos últimos anos temos feito no Leste de Trás-os-Montes⁶, na possibilidade de correlação destas estações rupestres com contextos arqueológicos e culturais datados (ou datáveis), e essencialmente na formulação, ainda que genérica, dum quadro cronológico para o Neolítico Final-Bronze Inicial desta região⁷

2. Os abrigos com pintura esquemática da Serra de Passos-Mirandela no conjunto das estações rupestres do NE de Portugal.

São em número de 13 os abrigos com pintura rupestre do N de Portugal a referir neste trabalho⁸. De entre estes, nove situam-se na Serra de Passos (Mirandela) e os mesmos podem ser considerados inéditos, já que só foram descobertos entre 1988 e 1989.

Para uma abordagem mais compreensiva da temática presente nestes abrigos, adoptámos os conceitos propostos por Paolo Graziosi no

⁵ JORGE, S. Oliveira — *Povoados da Pré-história Recente da Região de Chaves* — V.^a P.^a de Aguiar, vol. I-B, IAFLUP, Porto, 1986, pp. 945-949.

⁶ SANCHES, M. J. — *Contribuição Para o Estudo da Pré-história Recente no Planalto Mirandês*, Porto, 1988 (polic.), obra apresentada na Faculdade de Letras da Univ. do Porto, em 11 Novembro de 1988, no âmbito das «Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica» da C. D. Universitária.

⁷ V. nota 5 e 6.

⁸ Recentemente tivemos notícia de novas descobertas de abrigos nos concelhos de Vila Nova de Foz Côa e Freixo de Espada-à-Cinta, abrigos que não tivemos ocasião de visitar e cujo estudo ainda não foi publicado.

estudo da gruta de Porto Badisco, no S de Itália⁹. Este autor distingue os *motivos figurativos* — nos quais percebemos ou identificamos figuras do mundo real —, e os *motivos não figurativos*. Estes últimos incluem os «temas não figurativos de origem antropomorfa ou zoomorfa» e ainda os «temas emblemático-abstractos». Temas emblemático-abstractos serão aqueles temas, onde o estabelecimento de uma derivação lógica em termos morfológicos, não permite (ou permite dificilmente) identificar os motivos figurativos originais ou derivantes. Será o caso, por ex. das figuras circulares e rectangulares, das linhas de pontos, das linhas quebradas, etc.

Dos nove abrigos em causa, oito encontram-se a meia encosta da Serra de Passos (Fig. 1). Trata-se de fendas rochosas e/ou de paredões protegidos superiormente por uma saliência de rocha ou «pala», que pontuam o imponente «muro» de falésias de xisto quartzítico circundante da nascente do Regato das Bouças.

O abrigo 1 abre-se na falésia da margem esquerda, em posição frontal aos abrigos da margem oposta — abrigos 3 a 8. Contém dois motivos muito apagados — um constituído por barras paralelas entre si; o outro parece corresponder a uma figura quadrangular preenchida interiormente com tinta plana (similar a uma outra bem conservada no abrigo 8) — de cor vermelho vinho.

Na área aplanada que coroa o topo da falésia da margem esquerda situava-se um povoado aberto com condições naturais de defesa — *povoado Mãe d'Água*, entretanto totalmente «varrido» pela erosão. É oportuno fazer notar que este povoado inseria cerâmicas manuais com uma decoração variada (filas de puncionamentos simples e arrastados junto ao bordo do recipiente), cujos motivos e organizações decorativas as inserem num vasto grupo de cerâmicas datadas, noutros contextos habitacionais desta região, do III.º mil. a.C. Além disso, um tipo de decoração muito particular, obtida por impressão seguida de arrastamento de um pente de dentes finos — cerâmica «impressa penteada» —, e que aqui também aparece, só vai ocorrer na última fase de ocupação do abrigo 9 — Buraco da Pala, situado já no topo da Serra. Neste abrigo, que foi ocupado durante todo o III.º mil. a.C., a cerâmica penteada só está presente no último «momento», camada 1, datada pelo C14 do último quartel do III.º mil. a.C. Atendendo à especificidade desta técnica de

⁹ GRAZIOSI, Paolo — *Le Pitture Preistoriche della grotta di Porto Badisco*, Origines, Giunti Martello, 1980.

decoreação cerâmica no Buraco da Pala, relacionada com um tipo de ocupação humana que supomos sazonal (recolha e armazenamento de alimentos panificáveis)¹⁰; tendo ainda presente a proximidade relativa deste abrigo relativamente ao povoado Mãe d'Água (e a todo o conjunto de abrigos com pintura) — embora a distância pedestre que os separa seja de aprox. —, além de outros factores que não é oportuno desenvolver aqui, julgamos lícito supor que uma mesma comunidade terá utilizado o povoado, a meia-encosta da Serra, como habitat permanente, e o abrigo, no seu topo superior, como local de ocupação temporária e específica em termos funcionais.

Embora a documentação arqueológica seja mais expressiva (ou inteligível em termos arqueográficos) para esta fase em ambas as estações, é provável que num momento imediatamente anterior, datado, no Buraco da Pala, aproximadamente do mesmo período — camada 2 e 3A — o abrigo se tenha articulado com o povoado de modo idêntico. Em termos de proximidade física (e de ambiência ecológica) o povoado Mãe d'Água inscreve-se no círculo de falésias que integram as pinturas.

Além da cronologia possível das pinturas, de que falaremos noutró nomento, colocamos a hipótese de o povoado (e mesmo o abrigo Buraco da Pala) se poder correlacionar com a totalidade das estações rupestres que lhe são contíguas, (ou, pelo menos com alguma das suas fases pictórias).

Abriço 9 — Buraco da Pala. É uma grande fenda subvertical aberta no maciço quartzítico do cume da Serra. Encontra-se em curso de estudo (escavação e análise da documentação recolhida) desde 1987. A cronologia da ocupação deste abrigo e suas características essenciais podem ser sintetizadas do modo que se segue.

1.^a fase — Situa-se no Neolítico Final (1.^o quartel do III.^o mil. a.C.); uma «cabana» conservou-se na zona contígua à entrada do abrigo (camada 4).

2.^a fase — O abrigo foi usado de novo como habitat (desconhecemos se permanente) num período situado no 3.^o quartel do III.^o mil. a.C. (camadas 3B e C).

¹⁰ SANCHES, M. J. — *O Buraco da Pala — um abrigo pré-histórico no concelho de Mirandela (Notícia Preliminar das escavações de 1987)*, in «Arqueologia», 16, GEAP, Porto, 1987. *Idem* — *5 Datas de C14 para a Pré-histórica recente do Leste de Trás-os-Montes*, in «Arqueologia» 19, GEAP, Porto, 1989; *Idem* et SANTOS, B. C. T. O. — *Levantamento Arqueológico de Mirandela*, in «Portugália», nova série, VIII, Porto, 1987.

3.^a fase — O Buraco da Pala foi utilizado essencialmente como local de armazenamento de cereais, leguminosas (provavelmente já secas) e de outras glandes. As datas de C14 situam esta fase em torno a 2170 a.C.¹¹. Aqui podemos distinguir três estratos (camadas 3A, 2 e 1) documentativos de outros tantos momentos diferentes de armazenamento. Entre as camadas 3A-2 e 1 observam-se mutações de realce na cultura material. Tal como já indicámos, aparece a cerâmica com decoração «impressa penteada»; esta técnica passa a deter o quase exclusivo das decorações. Aparecem adornos de ouro, um instrumento de cobre, e armazenam-se pela primeira vez bolotas e *Papaver somniferum L.*, mais conhecida por papoila-do-ópio.

Na parede lateral direita deste abrigo encontram-se dois painéis com pinturas *não figurativas* de cor vermelho vinho (Fig. 2). Nenhum documento arqueológico indica de forma directa a relação das pinturas com qualquer das ocupações do abrigo. No entanto, dado que os motivos de ambos os painéis se relacionam em termos tipológicos (morfologia e cor) com os abrigos 1, 8 e ainda com a última fase do abrigo 3 (*Casinhas de N.ª Senhora, fase II*), é possível que as pinturas do Buraco da Pala se articulem com a última fase de ocupação, ou, precisando, com a camada 1¹². Neste «momento» os painéis estariam ao alcance de um indivíduo de estatura média, quando em pé e com o braço esticado, por sobre os sedimentos da camada 1. Por sobre os sedimentos da camada 2 ou 3A e na mesma posição, também se alcançaria, ainda que com alguma dificuldade, o painel 2. Será de informar que no conjunto de abrigos do Regato das Bouças, se exceptuarmos o n.º 3, foram seleccionadas para pintura superfícies muito próximas ao solo (ao alcance braço).

¹¹ V. nota 10.

¹² Se articulamos o povoado Mãe d'Água com a última ocupação do Buraco da Pala, somos tentados a relacioná-lo também e pelo menos com as pinturas da fase II. É ainda de referir que na Serra de Passos/S.¹³ Comba, que prospectámos com bastante cuidado, não encontramos vestígios atribuíveis a um período anterior à I. do Ferro (ou, eventualmente, Bronze Final). Isto não implica que descartemos em absoluto a hipótese de populações posteriores ao III.º mil. a.C. e que habitassem no vale ou nas plataformas circundantes da Serra de Passos poderem subir a enconsta para ir cultuar no Buraco da Pala (como, aliás acontece nos dias de hoje) e/ou nos abrigos do Regato das Bouças. O facto é que informação que nos assiste nos indica que na área circundante da Serra as estações arqueológicas são atribuídas a períodos muito tardios. Exceptua-se uma importante estação localizada já a uma razoável distância do sopé da Serra (concelho de Valpaços) — um dólmen de corredor envolvido por uma mamoa —, por sinal *datável tipologicamente da I.ª met. do III.º mil.* (Informação da descoberta e descrição tipológica dada por Francisco Sande Lemos, a quem agradecemos).

Os abrigos da Serra de Passos representam, em nosso entender, a síntese temática da quase totalidade dos abrigos com pintura conhecidos no interior N de Portugal, embora a diversidade de motivos que ostentam possa ter resultado de um processo de adição: adição de mais abrigos pintados ao, ou aos anteriormente existentes; adição de novas pinturas em abrigos ou em painéis que já as possuíam (abrigos 2 e 3). O abrigo Fraga d' Aia (S. João da Pesqueira) constitui a única exceção neste paralelismo tipológico.

No **abrigo 2** encontramos *pinturas figurativas* em três painéis. Este é, aliás, o único abrigo que apresenta um certo grau de iconicidade. O painel 1 contém um grupo de três figuras humanas semi-esquemáticas alinhadas horizontalmente (Fig. 3): duas destas figuras parecem armadas (uma com um bastão e outra provavelmente com um arco) e enquadram uma terceira provida de um apêndice que arranca do topo da cabeça. Um pouco afastada deste painel está uma «barra». O painel 2 contém uma «barra» e 4 antropomorfos fálcos. As duas composições foram pintadas de cor vermelho alaranjado e delas ressalta um carácter estático muito marcado. O terceiro painel, *executado com pigmentos de cor vermelho vinhoso*, contém motivos não identificáveis (a cor está delida devido aos agentes erosivos; além disso confunde-se com os óxidos de ferro que ressam da rocha) e uma interessante figura humana, em estilo semi-naturalista, provida de uma espécie de tanga presa na cintura e de um enfeite (em pluma?) na cabeça. Este painel — painel 3 —, dada a sua localização topográfica, numa superfície recuada e que quase tocava o solo de base, poderá ser mais recente que os outros dois.

Um outro abrigo desta região — Penas Roias, Mogadouro —, evoca estreitamente este abrigo 2. Trata-se de um abrigo também «monotemático», pois contém exclusivamente figuras humanas em diversos graus de esquematização, sendo algumas ornamentadas de «penachos» ou «turbantes»¹³.

Abrigo 4. Aqui parece insinuar-se, a negro e por entre uma fina, mas resistente, película de líquenes, uma figura de um antropomorfo montado no dorso de um quadrúpede. *Até à data ainda não conseguimos estar seguros da veracidade desta representação pois não conseguimos distinguir os pigmentos desta possível pintura.*

¹³ ALMEIDA, C. A. F. e MOURINHO, A. M. — *Pinturas esquemáticas de Penas Róias, terra de Miranda do Douro*, in «Arqueologia», 3, GEAP, Porto, 1981.

Nos restantes abrigos é dada a primazia à temática *não figurativa*.

De entre todos, o mais importante é o **abrigo n.º 3** ou Casinhas de N.ª Senhora (Figs. 4, 5, 6, 7, 8 e 9). Trata-se de uma fenda baixa e alargada na horizontal, rasgada aproximadamente a meia altura da alta falésia. Contém um extenso e diversificado número de pinturas que invadem os painéis exteriores e imediatos à abertura da fenda, as paredes interiores, o tecto (que é baixo e quase horizontal) e ainda os divertículos axiais interiores.

Da conjugação da análise da topografia do espaço operativo com a tipologia dos motivos, com as cores utilizadas e ainda com as sobreposições, individualizam-se 2 grandes fases pictóricas no abrigo 3, ambas *com uma temática não figurativa muito repetitiva*.

A primeira fase — *fase I* — pode ser dividida em dois ou três «momentos» (ainda só realizámos um estudo preliminar): Ia, Ib e Ic. Fase Ia e Ib com motivos de cor amarela clara ou amarela alaranjada (o amarelo claro pode corresponder à deterioração do amarelo alaranjado em certas zonas) e Ic com motivos de cor laranja ferruginoso. Por vezes estas figuras são repintadas total ou parcialmente (em Ib e Ic). A fase II contém exclusivamente figuras de cor vermelho vinho, muito forte.

De referir que em ambas as fases pntua o repertório iconológico característico da gravura do interior N do país e ainda aquele do «círculo» ou grupo Salamantino-Zamorenho (pintura essencialmente), no contíguo território espanhol.

Grandes rectângulos alongados e segmentados interiormente por barras paralelas verticais (grandes «escaleriformes»); figuras quadrangulares ou rectangulares mais ou menos segmentadas («tectiformes») e por vezes encimadas por um ponto ou apêndice; pequenos traços rectos (ou barras) paralelos (Figs. 5, 7-1 e 8-4, 6, 7 e 8 e 9-2,4); agrupamentos diversos de pontos e uma figura com uma estrutura em esponja ou em favo de mel (reticulado, labirintóide?) (Fig. 8-8,) caracterizam a fase Ia e Ib. Em Ic permanecem os mesmos motivos e alguns são repintados parcialmente. É ainda em Ic que aparecem os esteliformes (em número de 2), uma sequência de linhas quebradas (Fig. 7-10 a 21, e fig. 8-5) e um exemplar de um tipo muito particular de arboriforme realizado com traço muito grosso (Fig. 6). Nesta fase os motivos ocupam todos os espaços topográficos no interior e exterior do abrigo.

A fase II é ainda mais repetitiva e homogénea que a I. Os motivos da fase II elegem as zonas mais bem iluminadas pela luz solar. Há, no entanto, excepções. Na parte mais recuada e obscura do abrigo duas delas vão traduzir-se em sobreposições: um interessante motivo ideocromático (realizado sempre com o mesmo tipo de pigmentos) insistentemente pintado na fase II — figura de corpo sub-rectangular ou oval, segmentada

interiormente por um ou três traços paralelos verticais e encimada por um apêndice ou por um ponto¹⁴ — foi pintado por sobre uma grande figura sub-rectangular alongada e seccionada interiormente por traços paralelos verticais («escaleriforme») da fase Ib; este mesmo motivo é ainda sobreposto por 4 traços (ou «barras» paralelos e verticais («pectiforme»), também da fase II. Dois outros motivos da fase II ideograficamente iguais a estes e ainda uma figura sub-rectangular alongada¹⁵, ladeiam estas sobreposições.

Num dos painéis exteriores, surpreendentemente, repete-se a sobreposição de uma figura do tipo da anterior («escaleriforme» quase apagado) da fase I — a ou b (Fig. 8-4), por um ideograma que lhe é similar, mas da fase II (Fig. 8-3)¹⁶.

Será de realçar aqui o facto de estes serem os únicos casos de sobreposições constatadas, quer no abrigo 3, quer nos restantes.

A invasão do espaço obscuro do abrigo e a «aposição» de um motivo ideocromático (figura antropomorfa ou figura geométrica antropomorfizada) e de um «pectiforme» por sobre um outro ideograma de grande pervivência («escaleriforme») no primeiro caso e, no segundo, a sobreposição de dois motivos (ideogramas) tipologicamente idênticos, além de indiciarem um significado ritual particular, vão conduzir a nossa interpretação cronológica e cultural deste abrigo.

Estamos em crer que quer as primeiras sobreposições, no fundo, quer a segunda, no painel exterior, dificilmente podem ser entendidas como iconoclastias. A ocupação (real e simbólica) da zona situada no fundo do tecto do abrigo corresponderá a uma apropriação de um espaço que, apesar de obscuro, já se encontrava «ocupado» pela imagética de um ritual anterior. Além disso, o motivo da fase Ib além de estar quase apagado, já não era muito evidente aquando das sobreposições. Em apoio desta opinião está o facto de os motivos da fase II terem sido parcialmente pintados sobre áreas internas do «escaleriforme» que se encontravam lascadas. No painel exterior, onde a sobreposição parece ser de dois

¹⁴ Motivo que (ideo)graficamente poderá corresponder à simplificação de antropomorfos de braços em asa ou em *fi* grego, ainda comuns à arte gravada e pintada desta região. Aqui podemos considerá-lo como «invasor» de todos os espaços bem iluminados do interior (e do exterior) deste abrigo 3. Uma variante deste motivo está presente no painel 1 do Buraco da Pala.

¹⁵ Tipologicamente idêntica a uma das 3 figuras representadas no painel 1 do Buraco da Pala.

¹⁶ Num dos divertículos axiais do lado direito desta fenda, e ainda iluminado directamente, poderá existir uma outra sobreposição de um motivo na fase II — reticulado de estrutura losângica (labirintóide?) por sobre um eventual escalerifome (quase apagado) da fase I (Fig. 9 — motivos 1 e 2).

motivos tipologicamente similares, somos tentados a ver uma certa continuidade gráfica e simbólica (Fig. 8-3 e 4).

Na fase II dominam ainda os rectângulos, embora menos alongados que na fase precedente (Figs. 7-6; 8-3 e 9-3) e, além das figuras (antropomorfizadas?) (Fig. 8-2) e dos motivos «pectiformes» apontados acima, há a referir linhas de pontos, uma curiosa figura em «favo de mel» ou reticulado (mais geometrizarante que na fase anterior pois é estruturalmente losângica) (Fig. 91) e um grande e variado número de arboriformes (Fig. 7-8 e 9). Alguns destes arboriformes — encimados por um ponto ou apêndice no abrigo 3 e por um apêndice separar bifurcado, no abrigo 8 — podem ser interpretados, tal como outros autores já o fizeram em casos similares, como símbolos antropomorfos providos de uma grande multiplicidade de braços¹⁷.

Sintetizando as ideias atrás expostas, cabe-nos referir o seguinte.

A Serra de Passos evidencia arqueologicamente uma longa permanência de populações, a qual percorre todo o III.º mil. a.C. (cronologia absoluta do Buraco da Pala). Desde o início daquele milénio este território é ocupado por comunidades sedentárias, ligadas, entre outras actividades, à agricultura cerealífera. O Buraco da Pala relaciona-se arqueologicamente, pelo menos no último quartel do III.º mil., com o povoado Mãe d'Água; as suas pinturas são cromaticamente e tipologicamente similares às da fase II do abrigo 3 (e às do abrigo 1, 5 e 8) do Regato das Bouças. O povoado Mãe d'Água ocupa um dos topos do arco de falésias que integram os abrigos rupestres, inserindo-se assim espacialmente numa paisagem simbólica. Embora não saibamos estabelecer cronologicamente a criação de santuários rupestres na Serra, adentro do III.º mil. (proposta de cronologia justificaremos mais adiante), estes constituem-se, desde o seu início, como referências comunitárias, sendo visitados em ocasiões tidas como especiais adentro das crenças e da dinâmica económica e social do grupo ou grupos. Cremos que à comunidade

¹⁷ Da primeira plataforma do lado direito do abrigo Casinhas acede-se com bastante dificuldade («gatinhando») a uma outra fenda cujas superfícies interiores se apresentam surpreendentemente vermelhas devido à ressurgência de óxidos de ferro. Já no nosso 2.º levantamento, em 1990, detectámos aí um interessante grupo de figuras de cor vermelho vinhoso que tipologicamente se inserem na fase II. Para não reformular toda a numeração anterior, denominámos este artigo do Abrigo Vermelho, inserido no «abrigo 3». O abrigo 3 inclui assim o *abrigo Casinhas de N.ª Senhora e o abrigo Vermelho*. Os abrigos 5 e 8 também se associam à fase II do abrigo 3. Dos abrigos 6 e 7 sabemos que contiveram pinturas, embora não tenhamos visto aí nada de conclusivo. Ao abrigo 6 destruíram o tecto com dinamite e não conseguimos remover os blocos caídos; o abrigo 7 acusa muita escorrência de águas.

que habitava o povoado contíguo — Mãe-d'Água — só seria estranha esta realidade ideográfica (lembramos a grande quantidade de abrigos e a profusão de espaço decorado no abrigo 3), se aquele fosse cronologicamente anterior à realização de pinturas, hipótese que nos parece pouco credível.

Neste ponto inserimos uma nova problemática: a da análise interpretativa interna — temática e cronológica — dos abrigos com pintura da Serra de Passos e o estabelecimento de correlações temáticas e cronológicas com as estações rupestres referidas no início deste trabalho.

Poderemos dizer, numa primeira análise, que a iconologia de ambas as fases (incluindo todos os abrigos com motivos não figurativos) apresenta a marca particular da continuidade, mas também da transformação (mutação?): permanecem, na fase II, alguns dos motivos (ideogramas) da fase I (figuras rectangulares e quadrangulares, linhas de pontos, etc.); outros alteraram algumas das suas proporções e admitem ou omitem alguns pormenores (ainda figuras quadrangulares, rectangulares, arboriformes, pectiformes, etc.); outros ainda parecem transformar-se estruturalmente em termos gráficos: figuras em «favo de mel» ou reticulados com unidades subcirculares (Fig. 8-8) em figuras similares — reticulados — mas de estrutura losângica (Fig. 9-1) (labirintiformes?). Há alguns motivos exclusivos, quer da fase I, quer da fase II.

Os motivos da fase I só se encontram no abrigo 3. Aí ocupam todas as topografias internas ou externas do abrigo. Na fase II ocupam as zonas mais aclaradas pela luz exterior e invadem, no abrigo *Casinhas de N.ª Senhora*, uma zona mais obscura do fundo do tecto com as figuras mais insistentemente repetidas nesta fase (aí uma delas repete-se duas vezes lado a lado). Os motivos da fase II adaptam-se ao espaço deixado livre pelos da fase I, a não ser nos dois casos sobreposições já apontados atrás.

Deste modo o abrigo 3 (*Casinhas de N.ª Senhora e Abrigo Vermelho*, Cf. nota 17) assume-se como um santuário rupestre da máxima importância, pois a carga sagrada do local transcorreu por sobre algumas mutações ideográficas. A sacralidade foi sendo actualizada (reforçada, revivida) pela *adição* de motivos nas superfícies já pintadas, adentro da fase I; pelo reforço simbólico traduzido no acto de repintar parcialmente ideogramas já existentes (fase I); novamente pela adição, na fase II, de uma imagética decorrente graficamente (ideograficamente?) da fase I, embora com uma certa especificidade cromática e tipológica. Ainda circunscrevemos o alargamento da pintura da fase II para novos espaços — abrigo Vermelho, abrigo 1, 5, 8 e 9 (B. da Pala), a um processo de adição. A criação de novos santuários e a ampliação do espaço «sagrado» no abrigo 3,

traduziriam o reforço e desenvolvimento de rituais articulados (pelo menos pela realização de ideogramas) com aquele que poderia constituir o pólo simbólico organizador da vida e das relações da comunidade (ou mesmo da relações entre comunidades)¹⁸.

O Regato das Bouças foi com certeza sendo periodicamente visitado («restauro» e adição de pinturas) e a simbologia dos seus santuários apresenta uma grande estabilidade formal, uma grande pervivência, apesar das transformações (não temos forma de «medir» o grau de mutação porque o nosso estudo ainda se encontra incompleto). Deste facto se pode inferir também uma grande estabilidade de populações na Serra, estabilidade essa também patente na ocupação do B. da Pala.

O abrigo 2 (Fig. 3) apresenta uma temática completamente distinta. Porém, não nos surpreenderíamos (caso ainda nos aguardem outras descobertas) se viéssemos a detectar um abrigo que contivesse, espacial e cronologicamente articuladas, figuras humanas esquemáticas do tipo das do abrigo 2, com figuras (de ambas as fases) características do abrigo 3.

Com efeito, a análise do conjunto de abrigos com pintura rupestre do Centro-Oeste de Espanha (províncias de Salamanca e Zamora)¹⁹ vem mostrar, em primeiro lugar, que os abrigos portugueses prolongam espacial e tematicamente aquele grupo. Em segundo lugar, alguns

¹⁸ Poderíamos pensar o inverso, isto é, o abrigo *Casinhas* representaria um «santuário maior», criado posteriormente aos restantes desta fase e representaria o auge ou o ponto máximo de desenvolvimento de uma certa simbologia. Porém, quer a variedade de motivos no abrigo 3, quer a variabilidade formal (adentro de certos parâmetros) de cada «tipo», a qual contrasta com a uniformidade dos motivos pintados nos restantes abrigos (e no abrigo Vermelho), faz-nos inclinar mais para a hipótese exposta acima.

¹⁹ GRANDE DEL BRIO, R. — *La Pintura Rupestre Esquemática en el Centro-Oeste de España (Salamanca y Zamora)*, Ed. da Diputación de Salamanca, Salamanca, 1987. Este autor revela aqui um importante e extenso grupo de 40 abrigos com pintura esquemática, das quais 38 em Salamanca e 2 em Zamora. É de referir que das suas prospeções resultaram 25 novas descobertas, nas quais se incluem os dois abrigos da província de Zamora. Até essa data só eram conhecidas gravuras rupestres nesta província. Como particularidades deste conjunto de abrigos há a pontuar a policromia — por ex. figuras vermelhas contornadas por pontos brancos (abrigos de Batuecas, Belén, la Palla, etc.), policromia de antropomorfos emplumados (Covacho del Pallón) —, e a convivência de figuras semi-naturalistas e esquemáticas (pág. 195). O autor pontua frequentemente o nicho ecológico dos abrigos — na «cabecera» de vales encaixados («cerrados»), com clima ameno, (semi-)mediterrânico e vegetação condicente com aquele. Esta é, em suma, a ambiência dos abrigos portugueses com pintura esquemática conhecidos no Leste de Trás-os-Montes e Beira transmontana.

abrigos recentemente descobertos apresentam, num só painel, e numa mesma fase picórica, motivos que vemos ocorrer separadamente, nalguns casos, nos abrigos portugueses (e também em alguns daquela região).

O caso do abrigo Risco de los Altares, no vale de Las Esposadas (vale contíguo ao de las Batuecas), Salamanca, é sintomático. Aqui, o painel 1 e 2 — duas superfícies apaineladas contíguas *que poderíamos com toda a propriedade ser considerados um só painel* (pelo que deduzimos da descrição ao autor que diz separá-las unicamente um «desprendimiento» de rocha — pág. 63) — exibem, *em associação*, um interessante grupo de figuras, *todas elas realizadas com o mesmo tipo de traço e a mesma cor*. Das representações humanas, duas figuras de corpos alargados (figuras n.º 5 e 7, pág. 66), uma delas provida de um apêndice na cabeça, assim como as «barras» isoladas, são surpreendentemente similares àquelas do *painel 1* do abrigo 2 de Passos; outros antropomorfos inscrevem-se genericamente no tipo daqueles do *painel 2* do mesmo abrigo 2 de Passos. (Algumas figuras humanas deste painel de Risco de los Altares parecem-se com aquelas que se situam abaixo do friso ou grupo da fase B do abrigo Fraga d'Aia — S. João da Pesqueira²⁰). Existem ainda neste painel sequências de traços paralelos entre si («pectiformes»), uns parecidos aos da fase I, outros aos da fase II do abrigo 3 de Passos; uma figura de um «tectiforme» paralelizável com a fase I do abrigo 3; 3 arboriformes «antropomorfizados» (encimados por um traço curto e grosso). Alguns motivos deste abrigo espanhol também foram parcialmente repintados.

Os abrigos 1 e 2 de Lera (vale de la Lera en la Alberca, próximo ainda ao vale de las Batuecas) também são de referir a propósito desta comparação. O abrigo 1 (sector B) representa também: uma associação de antropomorfos (fálcos ou não), com antropomorfos de tipo «barra» ou de braços abertos, ambos encimados por emplumados; inserem-se ainda neste grupo um quadrúpede de tipo «pectiforme» provido de cabeça (e com falo e cauda?) e «barras» agrupadas (verticais relativamente à composição) e isoladas (horizontais). Ainda no abrigo 2 de Lera, além de «barras» (simples e agrupadas), e de antropomorfos de tipo *fi*, surgem antropomorfos de braços múltiplos (similares a «arboriformes»), encimados por um traço (cabeça), o qual é, num dos casos, prolongado por dois apêndices (adorno?).

²⁰ JORGE, V. O. et alii — *O abrigo com pinturas rupestres da Fraga d'Aia (Paredes da Beira — S. João da Pesqueira)* — Notícia Preliminar, in «Arqueologia», 18, GEAP, Porto, 1988.

Todas as figuras descritas em Lera e Risco de los Altares pertencem a uma mesma fase pictórica — fase C, cuja cronologia, segundo Grande del Brio, poderia ir do Calcolítico à I. do Bronze.

É de realçar que este vasto conjunto evidencia uma baixa frequência de figuras sub-rectangulares e subquadrangulares, ideogramas (de morfologia variada) que tão insistentemente vamos na fase II da Serra de Passos (abrigos 1, 2, 3, 8 e 9) e que dominam também no abrigo Cachão da Rapa²¹.

Deste modo, a exposição acima ao mostrar abrigos e painéis com associações tão peculiares, permite-nos supor que o abrigo 2 de Passos, com os três painéis, tanto poderá inserir-se cronológica e culturalmente na fase I como na fase II. Não ignoramos que o antropomorfo provido de um adorno na cabeça e de uma espécie de saia ou tanga — painel 3 —, poderá ser, a vários títulos, considerado um pouco posterior aos restantes (opinião que defendemos atrás). Porém, não temos condições de traduzir essa posteridade em termos de tempo decorrido. Se atendêssemos às cores utilizadas e, em menor grau, à tipologia dos antropomorfos, seríamos tentados a inserir os painéis 1 (2 dos antropomorfos, semi-esquemáticos, têm corpos largos, sub-rectangulares), e 2 (antropomorfos simples) na fase I, e o painel 3 (figura adornada com um «penacho» e provida de uma «tanga») na fase II. Por enquanto não nos inclinamos para qualquer das hipóteses.

De qualquer modo, e ante o que foi exposto, julgamos que o conjunto de abrigos da Serra de Passos pode, a vários títulos, ser abordado como uma unidade — unidade geográfica, temática e eventualmente cultural²².

Deveremos frisar ainda que quer os temas quer a organização interna das pinturas esquemáticas dos abrigos em causa, mas essencialmente

²¹ V. nota 3. Ainda soliformes/esteliformes associados entre si e muito similares aos de Passos, ocorrem no abrigo Garcibuey e ainda em Palla Rubia — Salamanca; este mesmo conjunto rodeado de «nuvens» de pontos e acrescido de um antropomorfo, aparece nos abrigos 1 e 2 de Cueva del Cristo, também em Salamanca. No entanto, desconhecemos outras associações que eventualmente ocorram no mesmo painel. V. obra citada na nota 18, pág. 156.

²² Em vários círculos artísticos pré-históricos os motivos revelam-se graficamente muito persistente, embora as ideias ou mitos que enunciam (geralmente de modo metafórico ou metonímico) ou materializam possam sofrer, adentro de uma comunidade, algumas alterações gráficas decorrentes dessa mesma vigência prolongada; ao transcorrerem e/ou serem integrados em diversos universos mentais (contextos) também podem sofrer alterações. Os dois processos podem ter ocorrido nas comunidades pré-históricas da Serra de Passos.

aqueles que denotam uma temática não figurativa — abrigos 1, 3, 5, 8 e 9, — se correlacionam com a arte rupestre desta região, essencialmente com a arte rupestre gravada, mas também pintada (os abrigos com pintura divulgados reduzem-se a 4...) — e mesmo ainda com a arte «megalítica». A simbólica que expressam parece percorrer assim vários contextos. Figuras solares (esteliformes e soliformes), alinhamentos ou «nuvens» de pontos, antropomorfos em *fi* grego e arboriformes encontram-se em Pala Pinta — Alijó²³; figuras quadrangulares prolongadas ou não por um apêndice, ovais segmentadas, figuras antropomorfizadas similares às da fase II foram pintadas em Chão de Rapa (único abrigo policromo) — Carrazeda de Ansiães²⁴. Nas gravuras de ar livre, e tentando não ser exaustivos, referiremos a conjugação, no Gião 2 — Arcos de Valdevez²⁵, de esteliformes e figuras quadrangulares providas ou não de um apêndice ou ponto; esteliformes ainda no Poço da Moura — Vila Flor²⁶; escaleriformes feitos por abrasão em Ridevides — Vilariça²⁷ e na Pedra Letreira — Góis²⁸; rectângulos variados (providos ou não de apêndices) realizados por picotagem em Gião 1 e em Mestras — Góis²⁹. Ainda antropomorfos de vários tipos, mas particularmente aquelas figuras que em Passos nos parecem antropomorfos em *fi* grego, percorrem quase todos os conjuntos de arte gravada de ar livre, como Gião 1 (onde um destes motivos é mesmo provido de mãos), Tripe — Mairós, Murancho — Carrazeda de Ansiães e ainda o abrigo de El Pedroso, em Zamora³⁰. Se nos centarmos no tipo de composição, cremos que os abrigos da Serra de Passos, particularmente o n.º 3, se aproximam primacialmente às rochas pintadas de ar livre. Aqui é ainda de realçar um facto. Em nenhum conjunto gravado ou pintado a variedade de figuras quadrangulares (reticulados de vários tipos) é tão marcante como o abrigo 3 de Passos e na Pedra Escrita de Ridevides (no vale da ribeira de Vilariça, um pouco para leste da Serra de Passos), já referida atrás.

²³ SOUSA, O. — *O abrigo de arte rupestre da Pala Pinta — Alijó*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 29, SPAE, Porto, 1989.

²⁴ JÚNIOR, J. R. dos S. — *As pinturas pré-históricas do Cachão da Rapa*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», VI, SPAE, Porto, 1933-34.

²⁵ BAPTISTA, A. M. — *A arte do Gião*, in «Arqueologia», 3, GEAP, Porto, 1981.

²⁶ Informação de Orlando Sousa, que agradecemos.

²⁷ JÚNIOR, J. R. dos S. — *As gravuras litotripticas de Ridevides (Vilariça)*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», XIX-2, nova série, SPAE, Porto, 1963.

²⁸ NUNES, J. C. et alii — *A pedra Letreira*, Publ. da C.M. de Góis, 1958.

²⁹ *Idem*, *A Pedra Riscada*, Sá da Bandeira, 1974.

³⁰ ESPARZA-ARROYO, A. — *El castro zamorano de El Pedroso y sus insculturas*, in «B S A A», 43, Valladolid, 1977.

A articulação da documentação citada, permite-nos delinear várias ideias, que passamos a expôr.

1. O interior Norte de Portugal (Trás-os-Montes e Beira transmontana) é uma região onde se «sobre põem», do ponto de vista geográfico, diversas manifestações artísticas datadas, em geral, da Pré-história recente. Estas manifestações terão, naturalmente, cronologias diferentes, mas a sua análise, ainda que sumária, acusa uma certa «simbiose» temática. A este facto não dever ser estranha uma certa analogia (ou «simbiose») cultural mais geral. Além disso, o estudo ou simples prospecção de povoados sedentários desta região, mostra, no III.º mil. a.C., uma cultura material de cariz local ou regional muito marcada, mas também a presença de certos «items» culturais que transcorrem largas áreas peninsulares — e no caso que nos interessa, a Meseta com os seus prolongamentos naturais para o interior de Portugal —, provavelmente a partir essencialmente do SE da P. Ibérica (técnicas e decorações cerâmicas, da qual se destaca a cerâmica simbólica «oculada», certos artefactos como «ídolos de cornos», pesos de tear, etc.).

2. Quer no plano arquitectónico, quer no plano decorativo, existem diferenças marcantes entre as manifestações megalíticas presentes na Beira Alta/Trás-os-Montes e nas províncias de Zamora/Salamanca. Os dólmenes desta região (os de Salamanca são quase todos de planta circular ou ligeiramente oval, os de Zamora mal conhecidos), embora possam inserir objectos votivos como «placas gravadas de tipo alentejano» e eventualmente «ídolos betilo», não apresentam os esteios com mais decoração do que simples covinhas.

Em contrapartida, e como vimos atrás, a arte rupestre (na sua dupla vertente, pintura e gravura) do interior N do país prolonga, temática e geograficamente, o círculo artístico esquemático patente naquelas duas vizinhas províncias espanholas — Salamanca e Zamora.

A temática da arte dolménica portuguesa integra motivos muito variados³¹: profusão de linhas onduladas ou sinuosas, de linhas sinuosas simples (Zedes, Carrazeda de Ansiães — pintura) ou de linhas enquadrando círculos concêntricos (Carapito I, Aguiar da Beira — gravura); figuras humanas e figuras solares enquadradas por linhas sinuosas, grandes cervídeos e uma *cena de caça* ao veado (Orca dos Juncais — pintura);

³¹ A não ser os casos onde apresentamos bibliografia específica, todas as referências à arte megalítica se referem à obra: SHEE TWOHIG, E. — *The Megalithic Art of Western Iberia*, Clarendon Press, Oxford, 1981.

figuras solares isoladas, figura «oculada» e uma emblemática representação a que E. Shee denomina de «the thing» no dólmen 1 de Chã de Parada — Aboboreira (gravura); círculos concêntricos pintados ainda no dólmen 3 de Chã de Parada — Aboboreira³²; figuras labiritóides ou reticuladas (além de muitos outros motivos característicos da «arte megalítica portuguesa», como bandas sinuosas decoradas, bandas em dentes de serra, figuras humanas e artefactos etc.), pintadas no dólmen de Antelas — Oliveira de Frades, etc.

Embora desconheçamos a cronologia de um grande número destes dólmenes, notamos que todos aqueles que se apresentam decorados possuem um plano já evoluído (câmara e corredor, indiferenciados ou não) ou então câmaras de enormes proporções. Baseando-nos nas datas absolutas de Carapito I — Aguiar da Beira³³ e Chã de Parada³⁴, podemos admitir que a arte dolménica conhece o seu principal desenvolvimento durante a 1.ª met. do III.º mil. a.C.

O abrigo com pinturas de Fraga d'Aia contém, na sua primeira fase, uma cena de caça ao cervo em estilo semi-naturalista. Aqui, o animal parece ocupar, seg. M. Baptista, o centro a cena³⁵. A figura humana está também armada com um arco. Cremos, de acordo com os restantes autores deste trabalho, que esta fase se poderia articular com as datas de C14 que situam a ocupação deste abrigo na passagem do IV.º ao III.º mil. a.C. Deste modo, julgamos possível que, pelo menos nas suas fases mais antigas, os dólmenes citados acima — em particular Orca dos Juncais com as suas representações de cervídeos — se poderiam articular ou representar a continuidade (cultural, simbólica) desta fase mais antiga de Fraga d'Aia.

Além disso, como vários dólmenes parecem inserir desde fases bastante antigas, provavelmente desde os inícios do III.º mil. a.C., uma ideografia própria, articulada, em «organizações» caracteristicamente dolménicas, com temas de «valor» supra-regional (mas onde não incluímos a «face oculada») — figuras solares, esteliformes (uns tipos particulares de arboriformes?-que preenchem largas superfícies dos esteios em

³² SOUSA, O. — *As pinturas rupestres da mamoa 3 de Chã de Parada — Baião*, Notícia preliminar, in «Arqueologia», 17, GEAP, Porto, 1988.

³³ V. nota 31.

³⁴ JORGE, V. O. e BETTENCOURT, A. M. S. — *Sondagens arqueológicas na mamoa 1 de Chã de Parada (Baião, 1987)*, in «Arqueologia», 17, GEAP, Porto, 1988.

³⁵ V. nota 20 e *Idem* — *A Fraga d'Aia (Paredes da Beira — S. João da Pesqueira) — arte rupestre e ocupação pré-histórica*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», XXVIII, 1-2, SPAE, Porto, 1988.

Pedralta-Viseu e Chão Redondo-Sever do Vouga), «pectiformes» e «barras» agrupadas em Orca da Cunha Baixa — Mangualde³⁶, reticulados (ou labirintóides) em Antelas-Oliveira de Frades —, opinamos ser possível justificar esta ocorrência mediante duas hipóteses.

Os temas apontados acima poderão ter-se criado, do ponto de vista mitográfico, de modo independente em diferentes regiões: no Centro-Norte de Portugal e Galiza, no SE e noutros locais, como resposta a uma simbologia (dominantemente astral) similar. Caso contrário, os mesmos temas fazem supor, já no Neolítico Final/Calcolítico, relações supra-regionais (embora não directas, entenda-se) entre as regiões apontadas.

Ambas as hipóteses são possíveis, podendo mesmo os dois processos terem ocorrido de modo cumulativo. Embora o estado actual da investigação não permita precisar estas relações apontadas acima, é de frisar que a fase mais antiga de ocupação do Buraco da Pala, datada do início do III.º mil. a.C. (Neolítico Final) exhibe cerâmicas tipologicamente similares na sua decoração a estações neolíticas da bacia do Douro, como Peña del Bardal de Diego Alvaro (Ávila) e Galería del Sílex-gruta de Atapuerca, Burgos (além de outras). Delibes de Castro diz que estas estações correspondem à neolitização da Meseta ou expansão — o autor chama-lhe mesmo «colonização» — da «cultura das grutas», tendo como ponto de partida a Andaluzia³⁷. A Galería del Sílex apresenta ainda a particularidade de documentar, num dos seus recipientes cerâmicos, um motivo antropomórfico similar àqueles gravados (gravura por abrasão) nas suas paredes. Além de antropomorfos, um dos quais armado com um arco, existem aí outras figuras muito esquemáticas, como animais e motivos similares a arboriformes e escaleriformes.

Possivelmente a mais antiga ocupação de Fraga d'Aia, com o painel da fase A, assim como a mais antiga ocupação do povoado Barrocal Alto-Mogadouro³⁸, reflectirão esta neolitização do interior da Meseta e interior N de Portugal³⁹.

³⁶ VILAÇA, R. e CRUZ, D. J. — *A Casa da Orca da Cunha Baixa*, ed. da Câmara Municipal de Magualde, 1990.

³⁷ DELIBES DE CASTRO, G. — *El Neolítico*, in «La Prehistoria del Valle del Duero», *Histórica de Castilla y León*, 1, Âmbito ed. S A, Valladolid, 1985.

³⁸ V. nota 6.

³⁹ Neolitização não traduzida em monumentos megalíticos, mas em povoados de ar livre e em gruta, e ainda em sepulcros em gruta — Galería del Sílex —, entenda-se. Desconhecemos as relações, no N de Portugal, destas estações com o fenómeno megalítico, o qual está documentado nesta região (Aboboreira) pelo menos nos meados do IV.º mil. a.C. V. JORGE, V. O. — *Arqueologia social dos sepulcros megalíticos atlânticos: conhecimentos e perspectivas actuais*, in «Revista da Faculdade de Letras — História», VI, 2.ª série, Porto, 1989.

Ainda neste ponto poderíamos admitir que a 1.^a fase de pintura esquemática na Serra de Passos se poderia articular com a camada 4 do Buraco da Pala, no início do III.^o mil. a.C.. A maioria dos temas da fase I admite esta proposta de cronologia antiga, pois os mesmos estão presentes na arte megalítica⁴⁰.

Provavelmente já nos finais do III.^o mil. a.C./inícios do II.^o, seriam introduzidos outros motivos, como os símbolos «oculados»⁴¹ — na arte megalítica e na arte esquemática, gravada e pintada — e provavelmente só neste período se teriam iniciado as pinturas de certos tipos muito particulares de «emplumados» como os que surgem no abrigo pintado de Penas Roidas ou nas gravuras do Tripe-Mairos⁴².

Ainda o conjunto de painéis de Fragas da Lapa (superfícies apaineladas no «dorso» de abrigos de xisto) — Miranda do Douro, com uma temática esquemática muito particular — organização de linhas sinuosas (o motivo dominante) entre si e em torno de figuras quadrangulares (segmentadas no seu interior, encimadas por um ponto e prolongadas por um apêndice) e de antropomorfos esquemáticos e semi-esquemáticos —, é de referir aqui. Nesta *composição* articulam-se motivos com uma dupla tradição: a da arte dolménica e a da arte esquemática (pintura e gravura) desta região. A tipologia do espólio exumado na escavação do abrigo não é claramente indicador da sua cronologia, mas, atendendo quer às gravuras, quer ao tipo de fabrico das cerâmicas, julgamos que o poderemos incluir também no III.^o mil. a.C.⁴³.

⁴⁰ Esta questão relaciona-se, ainda que indirectamente, com a origem e «expansão» da arte esquemática, cuja problemática não é oportuno desenvolver aqui. Convém no entanto acrescentar que a investigação mais recente sobre o Neolítico no SE da P. Ibérica mostra que quer a arte «macro-esquemática» quer a arte esquemática, podem ser consideradas muito antigas, contemporâneas da arte levantina. Com efeito, a tipologia dos motivos de algumas cerâmicas de Cova de l'Or mostra-os similares à arte «macro-esquemática» de La Sarga (Alcoy) e à de outros conjuntos de arte esquemática em geral. A estratigrafia e datas de C14 permitem situar, a Bernabéu Auban, esta arte na 1.^a metade do IV.^o mil. a.C. BERNABEU AUBAN, J. — *La Tradición Cultural de las Cerámicas Impresas en la Zona Oriental de la Península Ibérica*, S. Trab. vários, n.^o 86, SIP, Diputación Prov. de Valencia, Valencia, 1989.

⁴¹ Datados do N de Portugal dos finais do III.^o mil a.C. Ainda a data absoluta da marca, seg. Vítor Jorge, provavelmente a «fase terminal de utilização» do dólmen 1 de Chã de Parada, é de 1990 ± 80 a.C. V. nota 34, pág. 397.

⁴² V. nota 3 e 13.

⁴³ SANCHES, M. J. — *O abrigo com gravuras esquemáticas das Fragas da Lapa — Atenor, Miranda do Douro*, in «Portugália», nova série, vol. VI/VII, IAFLUP, Porto, 1985-1986.

3. A gravura, no interior N do país pode, nas suas fases iniciais, ser contemporânea da pintura. Eventualmente algumas gravuras — como Fragas da Lapa — poderiam ser mesmo anteriores a alguns dos abrigos pintados — como os da fase II de Passos.

Em nosso entender, pintura e gravura exprimem fenómenos paralelos. A escolha do suporte material, as diferentes técnicas de execução — tanto na gravura como na pintura —, assim como as normas ou directrizes que regulam a organização das figuras, poderão ser explicadas como elementos de identidade cultural.

Deste modo, propomos que as diferentes técnicas de execução da arte pré-histórica do interior N do país — pintura e gravura em geral (mas esta somente quando não executada com instrumentos metálicos), sejam abordadas mais em termos culturais específicos que em termos cronológicos.

Esta «*démarche*» impediria a fragmentação habitual daquilo que nos parece ser um vasto fenómeno de carácter simbólico que percorre o interior N do país durante todo o III.º mil. e os inícios do II.º. Este fenómeno simbólico exprimir-se-ia tanto na iconografia e organização dos santuários rupestres (e nas arquitecturas megalíticas decoradas), como nos artefactos que encontramos quer nos habitats, quer nas sepulturas, megalíticas ou não.

Esta mesma atitude poderia dar origem ao estabelecimento de grupos ou de círculos artísticos baseados na tipologia dos motivos e na sua organização interna. Posteriormente e/ou simultaneamente dever-se-ia tentar a articulação destes grupos com toda a cultura material existente e estudada nas estações rupestres ou não rupestres — povoados, abrigos, etc. —, da mesma região.

A circulação (e integração ou incorporação simbólica) de certas iconografias ter-se-á realizado, nalguns aspectos, de modo similar à dos materiais, funcionais ou simbólicos, que encontramos nos habitats e túmulos do III/II.º mil. a.C.

Aqui uma nota de atenção. A Pedra Escrita de Ridevides (Vilariça), cujos motivos são gravados predominantemente por abrasão, apresenta uma temática de cariz bastante antigo, a qual situamos no III.º mil. a.C.. Por sinal, alguns abrigos do Planalto Mirandês — região planáltica contígua aos vales da Vilariça/Sabor — como Fragas do Diabo (Mogadouro), Aguçadeiras/Vale de Palheiros (Miranda do Douro) e ainda a Fraga da Fonte de Prado da Rodela (Mogadouro), apresentam uma técnica de

⁴⁴ V. obra citada na nota 6, obra que ilustra, com levantamentos, alguns dos painéis destas estações rupestres.

gravação (por abrasão) e uma temática — esta embora mais simples e mais repetitiva —, similar à da Pedra Escrita. É de destacar ainda nesta abordagem, o escaleriforme do painel 2, abrigo 3 de Fragas do Diabo⁴⁴. Deste modo inserimos todas estas estações rupestres numa ambiência cultural similar, embora consideremos que os abrigos do Planalto tanto podem ser contemporâneos como *ligeiramente* anteriores ou posteriores à Pedra Escrita.

4. Segundo a linha de pesquisa apontada em 3, referimos, como exemplo, que quase todos os abrigos pintados do interior de Trás-os-Montes, parecem relacionar-se, directa ou indirectamente, com estações arqueológicas que incluem, na sua cultura material, cerâmicas decoradas segundo a técnica da «impressão penteada»: Cachão da Rapa, Penas Roias, os 9 abrigos da Serra de Passos. O abrigo Pala Pinta não contém sedimentos arqueológicos. Ainda as rochas de Tripe-Mairos, que se encontram gravadas também com antropomorfos encimados por «penachos», além de alguns motivos similares aos da pintura (como já indicámos atrás), situam-se numa área muito próxima de um povoado sedentário-Mairos (Chaves)⁴⁵, que inclui este tipo de cerâmicas.

No entanto, existem muitas outras estações (ainda que com uma distribuição geográfica limitada ao eixo — Trás-os-Montes/Beira Alta) que possuem cerâmicas «penteadas» e não parecem relacionar-se directamente com pinturas ou gravuras rupestres. Deste modo, seria útil tentar entender o significado arqueológico e cultural da decoração «impressa penteada» nas cerâmicas do final do III.º mil. a.C., para estabelecer especificamente a articulação entre estes dois fenómenos arqueológicos.

⁴⁵ V. notas 3 e 5.

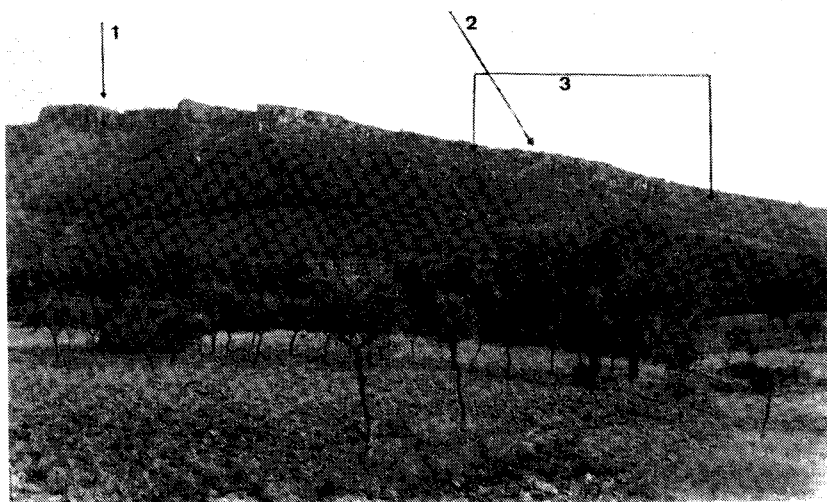


Fig. 1. Serra de Passos vista de Nascente. 1 — abrigo Buraco da Pala;
2 — povoado Mãe d'Água; 3 — abrigos 1 a 8 do Regato das Bouças



Fig. 2. Buraco da Pala (abrigo 9), painel 2
(a escala é aproximada e está representada em centímetros)

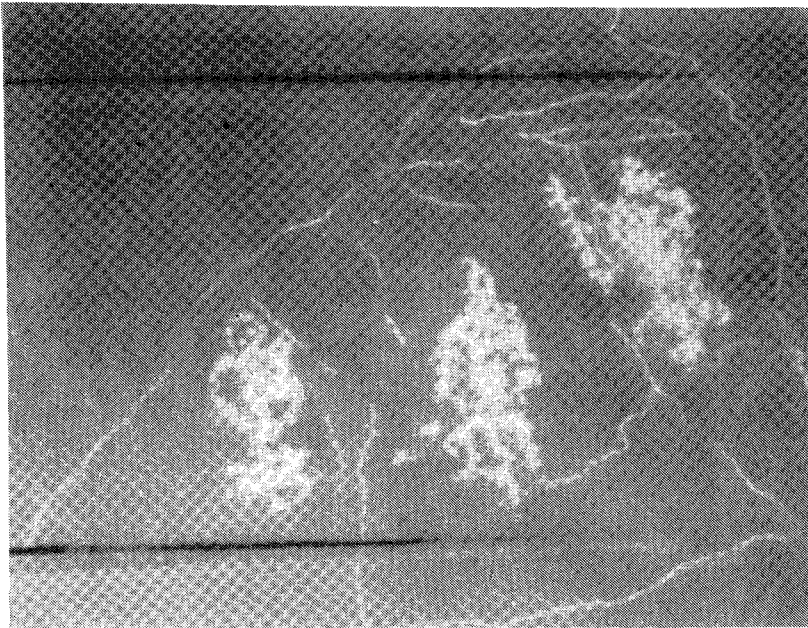


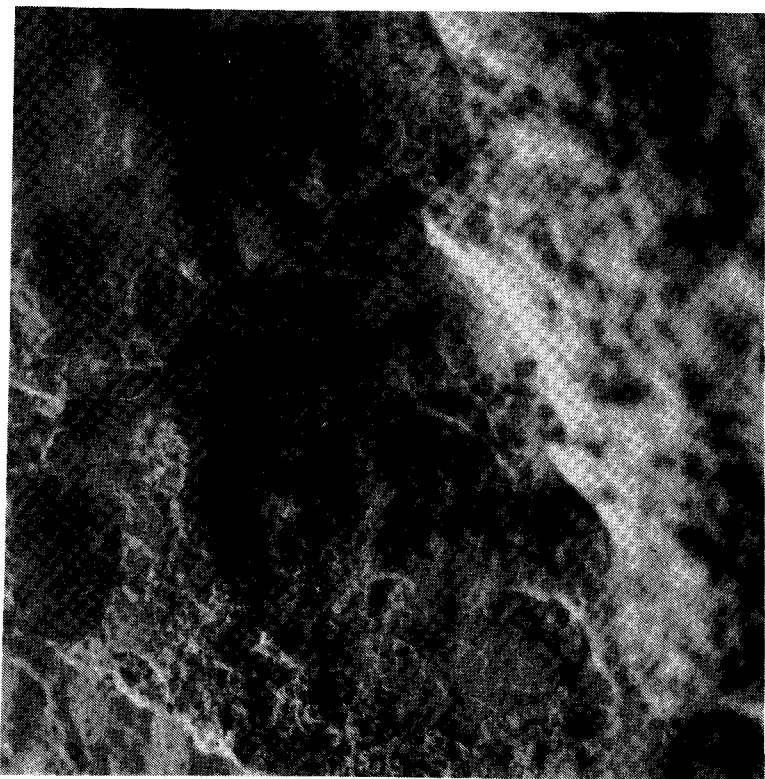
Fig. 3. Abrigo 2 do Regato das Bouças. Painei 2
(fotografia do 1.º levantamento das pinturas em plástico polivinilo)



Fig. 4. Aspecto do interior do abrigo Casinhas de N.ª Senhora com as paredes laterais e tecto cobertos de pinturas



**Fig. 5 . Divertículo axial direito do abrigo Casinhas (zona obscura).
Todos os motivos são da fase Ia
(a escala é aproximada e está representada em centímetros)**



**Fig. 6. Divertículo axial direito do abrigo Casinhas (zona obscura).
Arboriforme da fase 1c**



Fig. 7. Tecto do abrigo Casinhas, no seu extremo do lado direito (corresponde ao canto superior direito da parte do tecto que se vê na fig. 4). 1 — Grande escaleriforme da fase Ib; motivos de 10 a 21 pertencem à fase Ic; motivos de 2 a 9 pertencem à fase II. O escaleriforme indicado com o n.º 14, que seria originalmente da fase Ia ou Ib, foi repintado em Ic

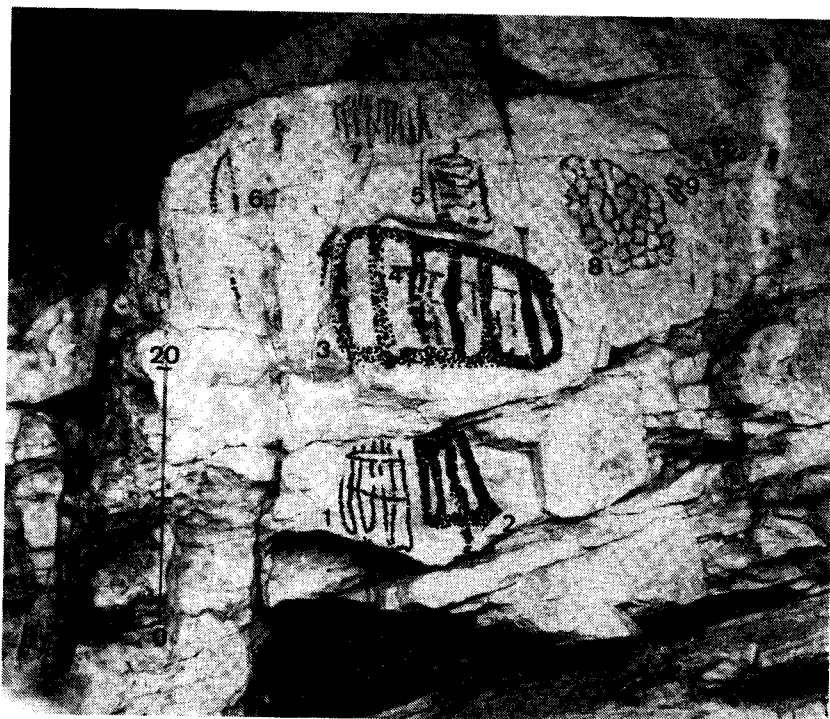


Fig. 8. Abrigo Casinhas.
Painel exterior, inferior mas contíguo à entrada da fenda.
Motivos 4, 6, 7 e 8 pertencem à fase Ia/Ib; motivo 5 à fase Ic;
motivos 1, 2, 3 e 9, à fase II. Reparar na sobreposição dos motivos 3 e 4
(a escala é aproximada e está representada em centímetros)



Fig. 9. Divertículo axial direito do abrigo Casinhas (zona iluminada).
Motivos 2 e 4 pertencem à fase Ia; motivos 1 a 3, à fase II.
Reparar na possível sobreposição dos motivos 1 e 2.

