

# ENTRE O ORDINÁRIO E O EXTRA-ORDINÁRIO. CONSIDERAÇÕES SOBRE ALGUNS LUGARES COM ARTE RUPESTRE DE TRADIÇÃO ESQUEMÁTICA DO NORTE DE PORTUGAL

MARIA DE JESUS SANCHES\*

*À memória do Professor Carlos Alberto Ferreira de Almeida, que me incentivou a estudar arte rupestre e com quem publiquei o primeiro trabalho de colaboração.*

**Resumo:** No âmbito da arqueologia da paisagem, por um lado, e da fenomenologia que a complementa, discorreremos sobre o papel que os lugares com arte rupestre terão tido para as comunidades que os criaram, viveram e mantiveram, utilizando como exemplo 3 casos de “lugares” com arte rupestre de tradição esquemática do Norte de Portugal, datados da Pré-história recente: entre o 4º e o 2º mil. AC. Atendendo à sua configuração e localização topográfica, à padronização e organização dos motivos, etc., defenderemos ainda que estes lugares terão tido muitas funções específicas, contextuais, mas que estas se inscreveriam numa função social mais abrangente que é a da manutenção de cosmologias, de comportamentos sociais, ou seja, da naturalização das normas que sustentam a ideologia.

**Palavras-chave:** Arte de tradição esquemática; Lugar; Pré-história recente; Norte de Portugal.

**Abstract:** Within the field of landscape archaeology, on one hand, and of the phenomenology that complements it, on the other, we will develop an analysis over the role that the places with rupestrian art may have had on the communities that created, maintained and lived in them.

To achieve this we will take on as example three cases of “places” with rupestrian art of schematic tradition of the North of Portugal, dated back to recent pre-history between the 4<sup>th</sup> and 2<sup>nd</sup> mill. BC. Taking into account its configuration and topographic location, its patterns, the organization of the motifs etc. we will also support that these places may have had many specific contextual functions; however these can be framed in a wider social function that is the maintenance of cosmologies and of social behaviors, meaning, the naturalization of the norms that support ideology.

**Keywords:** rupestrian art of schematic tradition; “Place”; Recent Pre-history; North of Portugal.

---

\* Faculty of Arts and Humanities-University of Porto; Researcher in Archaeology and Prehistory of the Transdisciplinary “Culture, Space and Memory” Research Centre (CITCEM): mjsanches77@gmail.com; msanches@letras.up.pt.

## 1. PREÂMBULO

A arte rupestre pode ser entendida, de modo sintético, como sendo os desenhos – pinturas, gravuras –, baixos e altos relevos realizados em suportes duráveis (rochas) que se distribuem pela paisagem habitada desde a Pré-história à nossa época. Neste texto focam-se 3 casos de “lugares” com arte rupestre de tradição esquemática datada da Pré-história recente, num período que, em anos de calendário, transcorre aproximadamente entre o 4º e o 2º mil. a.C.: Dos 3 exemplos que apresentamos, de modo muito resumido, 2 estão geograficamente próximos e o outro mais distante.; contudo, situam-se em topografias distintas. São aproximadamente contemporâneos durante o 3º mil. a.C.: o abrigo da Pala Pinta-Alijó; o conjunto de abrigos da Serra de Passos e o grande afloramento de Lamelas-Ribeira de Pena (Fig. 1). São também Imóveis Classificados e foram publicados em data recente: abrigos da Serra de Passos<sup>1</sup>, Pala Pinta<sup>2</sup> e Eira de Lamelas<sup>3</sup>.

No âmbito da arqueologia da paisagem, por um lado, e da fenomenologia que a complementa nesta abordagem, incidiremos no papel que estes lugares, que podemos apelidar também de grandes artefactos espaciais, terão tido para as comunidades que os criaram, viveram e mantiveram. Isto é, de que modo se podem inscrever na vida dita mais ordinária, ou em eventos mais “extra-ordinários”.

## 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: ARTEFACTOS, LUGARES E ARTE RUPESTRE

Deixam-se aqui de lado as discussões relativas à definição do objecto artístico pois para os objectivos deste texto bastam-nos as definições abrangentes de “artefacto” e de “lugar”, uma vez que os sítios de que falaremos configuram grandes artefactos paisagísticos, ou lugares.

Derivando do latim, artefacto – *arte factus* – é, etimologicamente, um objecto realizado com talento, saber, este no sentido de perícia técnica<sup>4</sup>. Porém, na Antropologia (e na Pré-história), este talento, ou saber, inclui o conjunto de regras sociais, cadeias operatórias e técnicas implicadas no fabrico do dito artefacto. Assim, artefacto é qualquer “objecto” feito ou modificado pela mão humana (por oposição ao que é “fabricado” pela natureza), sendo que esta premissa se tornou, ao mesmo

<sup>1</sup> SANCHES, 2006; —, 2016a; SANCHES *et al.*, 2016.

<sup>2</sup> LIMA, 2013.

<sup>3</sup> GOMES, 2014; SANCHES & GOMES, 2017.

<sup>4</sup> MACHADO, 1987: 323.

tempo, na definição genérica de “arte” para a Antropologia<sup>5</sup> e para a Arqueologia<sup>6</sup>. Ampliando o círculo, a Arqueologia considera ainda como artefacto todo o material físico que evidencia actividades humanas (das mais simples às mais complexas); sendo de tamanho e dimensão espacial muito variável entroncará com a definição de lugar, como veremos adiante. E, de novo, a Arqueologia adscrive (na sua face pós-moderna) o conceito de artefacto a materiais inorgânicos ou orgânicos, “naturais”, movidos intencionalmente para um contexto de representação/uso (um seixo rolado, uma pedra com cristais, um troco de árvore, etc., que é trazido para o povoado ou para o local com grafismos rupestres), fixando então na escolha dos materiais, seu transporte (por vezes de centenas de kms de distância) e simbologia, isto é, na acção social implicada, o “valor” do material/objeto tornado artefacto.

Qualquer que seja a definição de artefacto, sabemos que na Pré-história tanto a aquisição das matérias-primas de que é feito, como o fabrico em si implicam movimentos espaciais das pessoas: a circulação regular, ordinária e repetitiva, cíclica (também repetitiva); ou, outrossim, a extraordinária, por territórios cujos caminhos, passagens mais difíceis ou mais facilitadas, e referências espaciais se torna necessário aprender e incorporar profundamente desde a infância<sup>7</sup>. Muitas destas referências, corporizadas em acidentes topográficos, geoformas, ou simplesmente algo do mundo perecível – uma árvore ou conjunto de árvores, por ex. – podem transformar-se em lugares<sup>8</sup>. Esta aprendizagem do território (outros diriam da paisagem humanizada) – destinada não somente à aquisição de matérias-primas mas de outros bens de subsistência, ao conhecimento das fronteiras entre grupos, aos interditos e permissões de carácter social e ideológico, expressos frequentemente sob a forma de crenças<sup>9</sup> –, encontra nos lugares um dos eixos da experiência incorporada. Na realidade, um lugar, segundo a definição da Geografia pós moderna é a porção ou parte do espaço onde vivemos, onde temos tanto as nossas experiências quotidianas, do dia a dia, como aquelas cíclicas/sazonais ou mesmo pontuais (excepcionais). O lugar é sempre praticado, diz Álvaro Campelo<sup>10</sup>, tendo então uma espacialidade específica e estando sempre ligado a um ou mais acontecimentos. Sendo indissociável então da experiência do sujeito, o lugar tem sempre um nome, sendo a perspectiva fenomenológica (a par de outras) um dos seus métodos de abordagem.

---

<sup>5</sup> GELL, 1998.

<sup>6</sup> BAHN, 1998.

<sup>7</sup> INGOLD, 2000: 58 e seguintes.

<sup>8</sup> BRADLEY, 1991; SANCHES, 2003.

<sup>9</sup> ANSCHUETZ *et al.*, 2001: 161.

<sup>10</sup> CAMPELO, 2010: 193. Vários exemplos de lugares do NW da P. Ibérica podem ser consultados nos diversos artigos da obra dirigida por A. Bettencourt e L. Alves ( BETTENCOURT & ALVES, coord., 2010).

O indivíduo aprende então a paisagem no seio dos conhecimentos gerais e abrangentes do seu grupo (grandemente de forma inconsciente, seguindo o conceito de *habitus* de Bourdieu<sup>11</sup>), quer dizer, no seio da cosmogonia e das normas sociais que dela derivam, sendo que estas normas, que se expressam em muitos e diversos modos de proceder (comportamentos), têm sempre como objectivo dominante orientar ou condicionar a percepção da envolvente espacial (a paisagem), fixar os seus pontos nodais por mitos, evocações, performances<sup>12</sup>. Em suma, sem operar distinções entre o que poderíamos denominar de real e mitológico, de subsistencial ou cerimonial, a aprendizagem individual faz-se vivendo em grupo, e por isso a sua eficácia é maior na transmissão e manutenção do conhecimento – e do poder a que sempre aquele se liga – na medida em que as práticas sociais reproduzem não somente o conhecimento como os modos de conhecer. Naturalmente que nas sociedades conhecidas pela Antropologia e, igualmente, nas sociedades pré-históricas, as rupturas sociais, as crises (alimentares, por ex.) existem e podem implicar mudanças as quais, naturalmente, se alicerçarão em novos modos de agir ou em novas normas. Deste modo, os lugares fazem parte de construções dinâmicas (tem expressão temporal) que se organizam cognitivamente em mapas territoriais onde cada elemento tem uma coerência de significado mantida pelas práticas, necessariamente repetidas até à sua incorporação individual e colectiva, chegando à não dissociação entre sujeito e lugar, motivo e acção, presente e passado, como nos narra Tim Ingold<sup>13</sup>. Tal “mapa” não é assim uma criação exclusivamente cultural, em que a cultura se apõe à natureza dos lugares e percursos, mas antes um modo de viver no e com o território (segundo o conceito de *dwelling* de Tim Ingold)<sup>14</sup> onde, através de recursos particulares (evocações de mitos, de histórias, cânticos, etc.), com grande carga emotiva as pessoas imergem fundo no “espírito dos lugares” até à consubstanciação da fusão de ambos, até à união com os ancestrais<sup>15</sup>, com seres mitológicos, qualquer que seja a sua configuração.

A arte rupestre é considerada por muitos autores, desde M. Conkey<sup>16</sup> como um elemento da cultura material e, como tal, capaz de nos informar da vida e condições de existência das sociedades que a praticaram, devendo ser investigada pelos métodos da Arqueologia, isto é, como documento arqueológico. Tal implica que além do estudo do sítio em si e dos seus grafismos, deve ser considerada toda a informação relativa às sociedades que a realizaram, que habitaram naqueles territó-

---

<sup>11</sup> BOURDIEU, 2002.

<sup>12</sup> SANCHES, 2003.

<sup>13</sup> INGOLD, 2000: 52-57.

<sup>14</sup> INGOLD, 2000.

<sup>15</sup> INGOLD, 2000: 56.

<sup>16</sup> CONKEY, 1990.

rios, pois é essa outra informação que, formando uma unidade articulada, confere sentido histórico e antropológico aos lugares com arte rupestre.

Por falta de espaço, vamos tomar aqui como adquiridos (e que portanto não discutiremos) os conhecimentos arqueológicos regionais sobre Trás-os-Montes e regiões circunvizinhas que nos informam do tipo de comunidades em presença nos nossos 3 casos de estudo: comunidades de agricultores/pastores, onde a recollecção e caça se expressam de modo mais vincado no final do 5º e 4º milénio (Neolítico) e menos durante o 3º e início do 2º milénio a.C. (Calcolítico/I. do Bronze Inicial)<sup>17</sup>.

No que respeita à arte rupestre devemos então procurar entender, pelos métodos da Arqueologia, como é que as comunidades entendiam e, sobretudo, usavam as imagens<sup>18</sup> que, no caso presente, são fixas às rochas: são imagens rupestres.

Há ainda algumas ideias gerais que interessa adiantar para a compreensão dos nossos casos de estudo da Pré-história recente.

A arte corresponde a uma especialização dentro das sociedades conhecidas pela Antropologia e também dentro das sociedades pré-históricas, e tem convenções muito fortes pelo que se torna necessário dominar o vocabulário de formas (prescindindo-se até, em vários casos, de uma “habilidade técnica” particular); essa especialização parece estar sempre ligada a conhecimentos de âmbito esotérico, não partilhados por todo o corpo social<sup>19</sup>.

Na realidade, sob composições diversas, em cada período pré-histórico a variabilidade de formas iconográficas é relativamente limitada, sendo frequentemente reconhecido o “estilo” de forma relativamente fácil; a repetição das mesmas figuras/temas e seus “estilos” configura assim um arreigamento muito forte às convenções sociais. Porém, a execução de novas figuras, novas formas de desenhar (“estilo”), de novas sintaxes, por um lado, e a criação de painéis ou de locais mais originais (no sentido de diferentes na topografia, configuração, etc.), por outro, que se verificam muitas vezes – e que estão patentes nos nossos exemplos de estudo –, podem estar precisamente a mostrar, em graus variáveis, a adequação das práticas sociais/práticas artísticas às crises, à solução de conflitos, ao estabelecimento de nova ordem social, sendo que as imagens (e, bem assim, os sítios em si, os lugares) podem, elas próprias constituírem-se, pela acção social que em torno delas se desenvolve, como o motor de mudanças (por oposição a “representarem” a mudança). É neste sentido que as imagens podem ser entendidas como artefactos gráficos socialmente muito dinâmicos na criação de poder (sentido alargado de poder), frequentemente associado ao sobrenatural.

---

<sup>17</sup> JORGE, 1999; SANCHES, 2000.

<sup>18</sup> BAHN, 1998.

<sup>19</sup> CRUZ, 2003: 225 e seguintes.

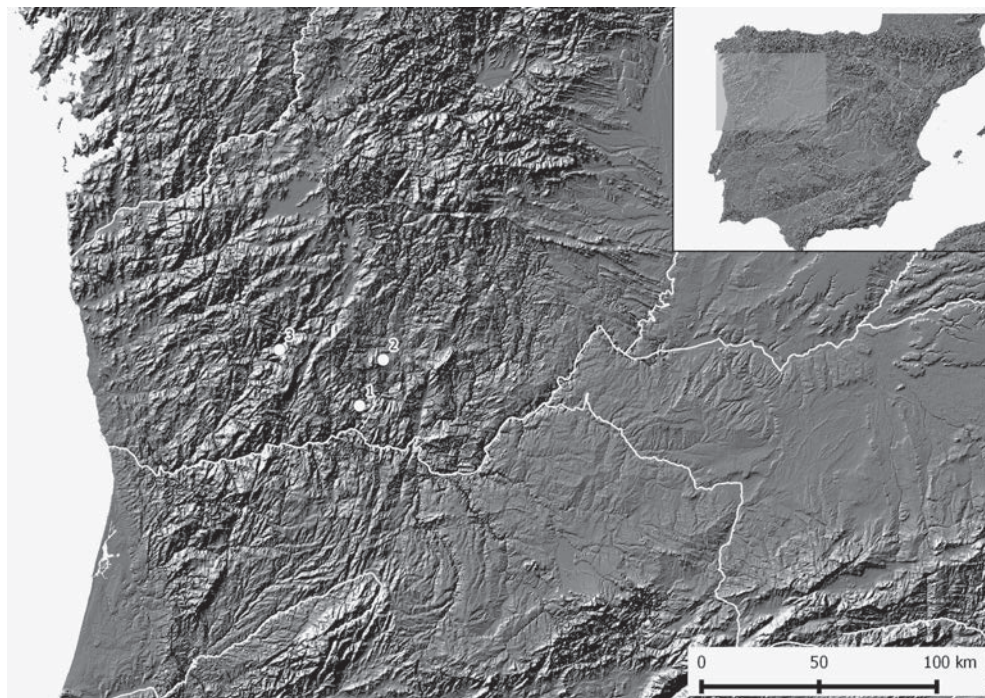


Fig. 1. Localização, no norte de Portugal, dos 3 lugares tratados neste texto: 1- Abrigo de Pala Pinta (Alijó); 2- Abrigos da Serra de Passos/Stª Comba (Mirandela, Valpaços, Murça); 3- Eira de Lamelas (Ribeira de Pena).

É ainda, e de novo, M. Cruz<sup>20</sup> quem nos diz que a arte integra âmbitos da realidade que costumamos entender como se estivessem separados entre si, destacando-se, entre outros, o poder técnico e o poder de produzir efeitos (emoções) que se associam estreitamente entre si, mormente no decurso de rituais, e se constituem, deste modo, como agentes poderosos de legitimação do poder, como temos vindo a defender. A ênfase na carga emotiva é assim um dos elementos-chave a destacar nas práticas colectivas (que não envolvem necessariamente muitas pessoas) e que se realizam nos lugares com arte rupestre, no acesso a eles, ou que simplesmente os evocam de “memória” a partir de fora (ou de outros lugares).

### 3. PALA PINTA, CARLÃO, ALIJÓ

O abrigo da Pala Pinta, recentemente reestudado por Paulo Lima no âmbito de uma Dissertação de Mestrado na FLUP<sup>21</sup> e a quem pertencem as imagens que publi-

<sup>20</sup> CRUZ, 2003: 240.

<sup>21</sup> LIMA, 2013. Este abrigo foi descoberto em 1921 por Horácio Mesquita e de então para cá vários investigadores procederam ao registo topográfico e/ou das suas pinturas, sendo o mais recente o de

camos do sítio, bem como a maioria das descrições iconográficas que aqui faremos, é um abrigo granítico que se confunde com a paisagem da encosta granítica onde se implanta e onde ele afinal não é mais do que um dos inúmeros afloramentos que insistentemente vão marcando de forma quase contínua toda a vertente. Assim, porque situado a meia encosta é sempre difícil de encontrar por parte de quem o procura (se não levarem GPS...), sendo frequente comentarem: “eu guio-me sempre pelo grande pinheiro que está por cima da rocha”. Mas o grande pinheiro, que sobreviveu a vários incêndios por estar precisamente sobre afloramentos, não terá mais de 50 anos! Mesmo a curta distância a fenda é quase invisível.

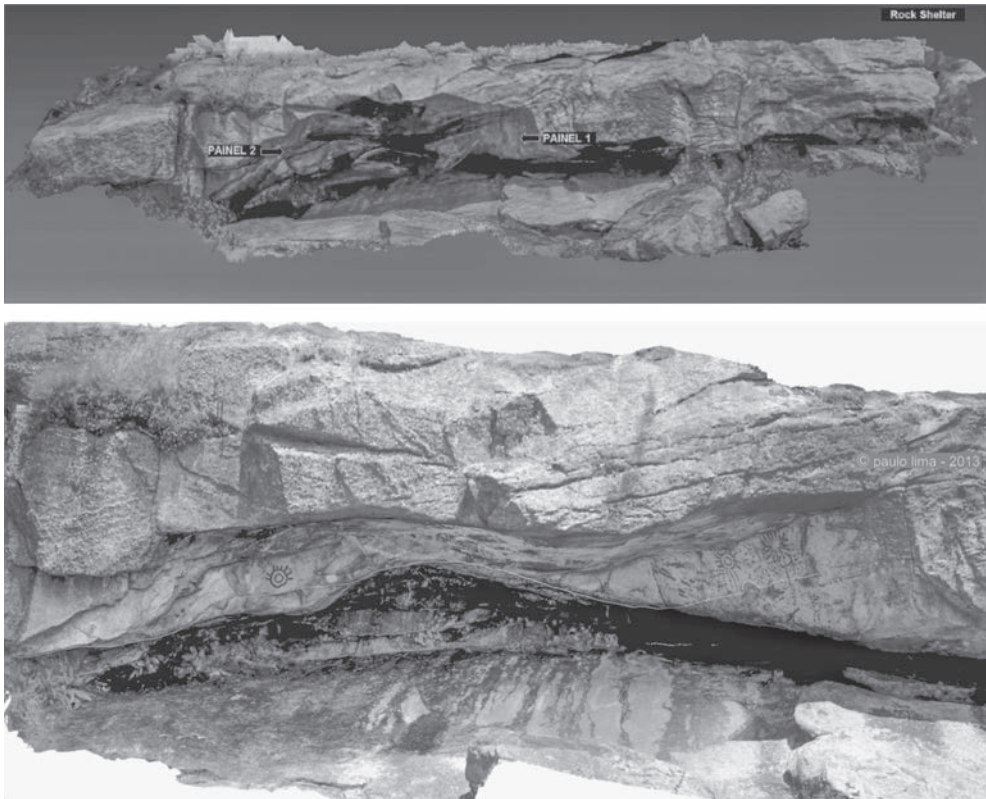


Fig. 2. Abrigo da Pala Pinta segundo imagens obtidas por digitalização 3D conjugadas com registo multiespectral (autoria de Paulo Lima). Em cima: vista geral do abrigo com a indicação dos painéis 1 e 2; em baixo: pormenor dos painéis 1 e 2 com as imagens de cor vermelho vivo. A azul esverdeado marca-se a linha de diáclase que percorre a boca do abrigo (Tudo seg. Paulo Lima, 2013 e ainda <https://palapinta.wordpress.com/>).

Paulo Lima (LIMA, 2013 e bibliografia aí citada). O projecto Pala Pinta incluiu o registo multiespectral combinado com a digitalização 3D; ver: <https://palapinta.wordpress.com/>.

Topograficamente, o abrigo implanta-se assim entre o planalto e a rede de drenagem do acidentado rio Tua; volta-se a SW, ao vale de uma ribeira sazonal (Ribeira da Rebordosa) que, logo adiante desagua no rio Tua e, por certo, estaria ligado, no passado (e no presente), aos percursos que os vales sempre permitem e direccionam. Existem vários povoados datáveis do 3º milénio a.C. na bacia do Tua (sobretudo na margem direita) – na média encosta mas também junto do leito do rio – mas nenhum deles se localiza nas imediações do abrigo. A cotas superiores, na zona planáltica imediata de Burneira e de Alijó, existem importantes necrópoles megalíticas (mamoas com dólmenes e cistas megalíticas de Estante e Burneira), com monumentos datáveis do 4º e de todo o 3º/inícios do 2º milénio a.C., por vezes associados espacialmente a penedos gravados (Anta da Fonte Coberta da Chã de Alijó)<sup>22</sup>.

É um pequeno abrigo granítico formado por uma pala, pouco profundo, em fenda horizontal, baixo e de configuração irregular, sendo o “chão” também irregular e rochoso (Fig. 2). Não permite que se permaneça no interior a não ser sentado, acorçado ou mesmo deitado. Contudo, as pinturas situam-se na boca de abertura, onde se definem os painéis verticais 1 e 2, situados nos extremos direitos e esquerdo da fenda, respectivamente, e cobertos por uma saliência rochosa. Dada a inclinação do chão, o acto de pintar (e a observação próxima dos motivos) exigiu a construção de uma plataforma estável, mas as pinturas podem ser observadas também em pé, a uma certa distância.

Ao contrário da grande maioria de abrigos pintados com arte esquemática, na Pala Pinta parece existir uma composição única que, segundo P. Lima<sup>23</sup>, integraria os dois painéis: 1 e 2 (Fig. 2). Com efeito, as figuras, todas pintadas de vermelho sanguíneo – mas onde dominam as figuras circulares radiadas de diversa configuração – não só parecem correlacionar-se entre si, como se estruturam em função de uma diáclase que percorre transversalmente todo o abrigo, a mesma que estabeleceria a conexão iconográfica e simbólica entre ambos os painéis. Paulo Lima<sup>24</sup> remete, em termos interpretativos, esta composição (esta unidade) para a “narrativa de um evento” (a passagem de um eventual cometa) onde, dito de um modo muito sintético, as figuras radiadas seriam a representação das diferentes transfigurações do cometa na sua passagem. Sendo quase certo que tal fenómeno, a ter ocorrido nesta época, fosse marcante no imaginário e memória comunitária, é, contudo, difícil sabermos do “conteúdo” duma composição (onde não existem cenas) cujos motivos são, sem excepção, aqueles que encontramos na arte de tra-

<sup>22</sup> NUNES, 2003 e bibliografia aí citada.

<sup>23</sup> LIMA, 2013: 43-50.

<sup>24</sup> LIMA, 2013.



dição esquemática. Sem colocar de lado tal possível interpretação particular (afinal que sabemos nós?), e admitindo, tal como Gómez-Barrera<sup>25</sup>, a presença de algumas cenas na pintura esquemática, reafirmamos que na Pala Pinta é evidente o sentido compositivo do conjunto; por esse motivo, corresponderá à representação de uma mitografia muito específica, realizada como “evento” no acto de pintar (uma composição bem estruturada). Não parece ter acrescentos posteriores (nem retoques) e, deste modo, as visitas/frequências que se realizariam de modo estabelecido, segundo um calendário acordado, ao não incluírem transformações gráficas, fazem-nos crer que a mitografia original deve ter sido mantida, nas suas linhas mestras, por muito tempo. Delas teria por certo feito parte o interdito de “repintar” a rocha.

Deve anda ser realçado um facto não partilhado pelos outros dois casos aqui em análise: estando dentro do abrigo, ou junto dos painéis, o olhar é chamado para cima, para a linha do horizonte, onde de dia se segue de modo completo o movimento do sol e, de noite, o de outros astros. O território visualmente dominado desde o abrigo é sempre longínquo, embora seja marcante o monte cónico da Sr<sup>a</sup> da Cunha (Alijó), já situado na tal linha do horizonte.

De todos os pontos de vista, a Pala Pinta parece assim um lugar fora do tempo e fora do espaço (imediate).

Frente ao abrigo, devido à inclinação do terreno e à exígua plataforma, somente um restrito número de pessoas poderia participar das práticas – eventuais cerimónias comunitárias calendarizadas – guiadas, segundo nos informa a Antropologia, por um mestre (qualquer que seja o nome e estatuto que se lhe atribua).

#### 4. ABRIGOS DA SERRA DE PASSOS

A Serra de Passos/St<sup>a</sup> Comba, Mirandela, mostra a maior concentração de abrigos pintados, conhecidos até ao presente, em território português. Descobertos por nós no final da década de 1980, conta, desde 1990, com várias publicações, de onde destacamos as mais recentes por darem a conhecer todos os abrigos conhecido e seus painéis, e sintetizarem os conhecimentos que sobre eles temos.

Esta Serra define-se como uma espécie de “monte-ilha” sobre a parte oeste da bacia depressionária de Mirandela, pois a sua altitude é bastante elevada (940 a 1016 m) relativamente às terras circundantes; cumulativamente, o seu contorno, assaz assinalado desde a altitude dos 400-500 m, faz dela um importante marco topográfico na fisiografia deste alargado território do Nordeste. De relevo vigoroso, as formações de quartzitos e de xistos quartzíticos desenharam ali “assentadas” que

---

<sup>25</sup> GÓMEZ-BARRERA, 2005: 26-27.

a erosão regressiva transformou em escarpas, as mesmas que coroam várias topografias e que têm expressão maior ao longo dos vales dos ribeiros que descem da Serra. É nestas escarpas que se situam os abrigos/painéis<sup>26, 27</sup>: Escarpas da Pala, do Regato das Bouças, da Ribeira da Pousada e ainda os relevos, Escarpas/abrigos da Ribeira da Cabreira (e aqueles da Ribeira d'Aila)<sup>28</sup>. Os abrigos com pinturas situam-se nos percursos naturais (vales de ribeiros) que conduzem das terras baixas da bacia de Mirandela ao topo da Serra e marcam precisamente essa subida em altitude, pois foram criados desde as altitudes de 400-500 m até ao topo (Escarpa da Pala). No seu conjunto somam um domínio visual, pluridireccional, sobre todas as terras mais baixas da periferia, as mesmas onde se situam dólmenes, povoados, um grande recinto (Crasto de Palheiros) e outros abrigos e rochas com gravuras e pinturas. Porém, de longe, não se distinguem os abrigos, mas antes a Serra (de perfil e contornos bem marcados) e suas escarpas, pelo que será então a Serra em si (e suas escarpas rochosas) que deve ser entendida como um conjunto, um centro de referências sociais e políticas regionais.

A maior concentração de abrigos/painéis está, contudo, na Escarpa do Regato das Bouças (ambas as margens do ribeiro), no acesso NE da Serra, onde se situam mais de 80% dos painéis, e é essa a razão pela qual nos centraremos nessa área<sup>29</sup> (Fig. 4). Aí se encontram os abrigos mais complexos tanto do ponto de vista iconográfico – com uma idiosincrasia marcante em alguns painéis/abrigos, ou tendo um elevado número de painéis e de figuras – como em termos de configuração física. É também aí que a estratigrafia figurativa (sobretudo no tecto do abrigo 3 – Casinhas) (Fig. 3) permite perceber uma longa utilização deste percurso, que irá dos meados do 5º aos meados/ finais do 3º milénio a.C.<sup>30</sup> na medida em que deve ser relacionada com as diferentes ocupações do abrigo do Buraco da Pala.

Por certo que, com tantos abrigos, um só modelo interpretativo não poderá dar conta das múltiplas funções que os abrigos terão tido ao longo do tempo, mesmo que consideremos somente os do Regato das Bouças. Destacaremos então as ideias fulcrais de acordo com a linha expositiva partilhada com os outros 3 exemplos. Centralidades e percursos de leitura desenham-se tanto à escala geográfica e topográfica, como à da tipologia e organização dos motivos, sendo que entendemos que ambas as escarpas do Regato das Bouças (Escarpa da margem direita e Escarpa da margem esquerda), com a sua diversidade de abrigos, poderão ter funcionado simultaneamente como locais cerimoniais autónomos e complementares.

<sup>26</sup> SANCHES *et al.*, 2016 e bibliografia aí citada; SANCHES, 2016a.

<sup>27</sup> Há abrigos que tem somente 1 painel, mas outros tem 3 ou mais; num caso atinge 27 painéis.

<sup>28</sup> SANCHES *et al.*, 2016: nota 31.

<sup>29</sup> SANCHES *et al.*, 2016.

<sup>30</sup> SANCHES, 2002.



**Fig. 3.** Abrigo 3 do Regato das Bouças (Serra de Passos/Stª Comba). Em cima: vista da fenda principal – Casinhas e, à direita, a fenda/covacho mais aberta – Abrigo Vermelho (Foto Rafael Morais). Em baixo: Decalque do tecto do abrigo Casinhas (ver decalque total em SANCHES *et al.*, 2016a).

O abrigo 3 (Casinhas de Nossa Senhora)<sup>31</sup>, na base da Escarpa da margem direita, é aquele de mais difícil acesso porque é uma fenda aberta a meia-altura da escarpa, sendo, porém, aquele que exhibe mais painéis (27), distribuídos tanto pelo interior e tecto (Fig. 3), como pelo exterior. No seu interior só se pode permanecer sentado, e somente em posição deitada se pode observar o painel maior que é o tecto. Não se vislumbram composições alargadas e as pinturas, quase todas de tendência geometrizar, e sem motivos antropomorfos explícitos, parecem decorrer do somatório contínuo de figuras ao longo do tempo, realizadas porventura no decurso de cerimónias que teriam aqui lugar. As diferentes figuras, que vão do amarelo pálido ao amarelo forte, ao laranja claro, ao laranja avermelhado e ao vermelho vinhoso, a par da sua distribuição no espaço do abrigo, podem indicar esses acrescentos sucessivos, tal como fizemos notar desde há longa data<sup>32</sup> (Fig. 3). Destaca-se aqui a presença, mesmo assim, de motivos que na Pala Pinta se organizam de modo claro dentro da composição: motivos radiados, arboriformes, figuras quadrangulares, antropomorfos em *phi* grego.

Se o acesso e permanência no abrigo 3 e seus patamares é restringido pela configuração física da escarpa, uma alargada audiência, situada ao nível do solo, e portanto num patamar muito inferior em vários metros, só poderia “aguardar”, a uma certa distância, que lhe fossem reveladas, encenadamente, pelos mestres de cerimónias, as mensagens guardadas no segredo e só reveladas aos que aí penetravam.

Voltado ao vale imediato do ribeiro, e situado na cota mais baixa da escarpa, o abrigo Casinhas não tem praticamente “horizonte”, sendo assim duplamente um local de mistérios variados, quicá de interditos sociais, destinando-se a cerimónias porventura mais segregadas do que outros abrigos da Serra (à excepção do Buraco da Pala que não é objecto deste texto)<sup>33</sup>. Enfatiza-se assim duplamente o segredo do “conteúdo” dum abrigo e das cerimónias muito particulares que ali teriam lugar, mas que potencialmente se destinariam a grandes audiências, a concentrações de pessoas. No decurso dessas frequências terão sido acrescentadas novas pinturas e novos painéis, repetimos, pelo que a versatilidade cerimonial deste abrigo é difícil de captar numa análise tão resumida como é esta, mormente porque terá sido frequentado, segundo cremos, durante cerca de 2 milénios.

No território da Serra e no que diz respeito a abrigos pintados, destaca-se então este abrigo Casinhas como um centro cerimonial distinto de qualquer outro, onde a manipulação dum poder reservado, alicerçado também na memória do lugar, seria exercido de modo público. Em suma, um lugar ideal para a manutenção da

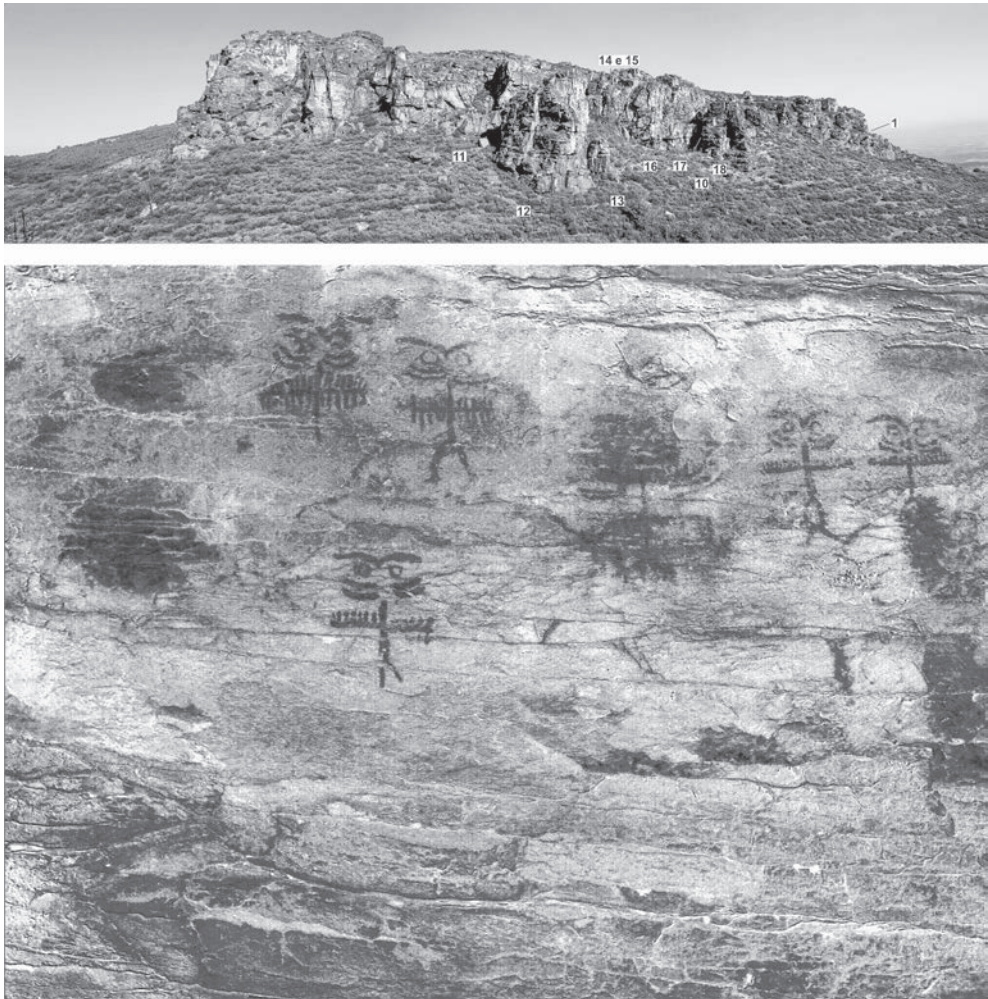
<sup>31</sup> Inclui a fenda do Abrigo Vermelho.

<sup>32</sup> SANCHES, 1990; —, 2006.

<sup>33</sup> SANCHES, 2016b.

ideologia, para a naturalização pública tanto das normas comunitárias que fosse útil manter (dada a sua longa temporalidade), como de novas opções na condução social e política da vida das comunidades.

Em situação distinta do abrigo Casinhas, e com iconografias diferentes dos abrigos da Escarpa direita, tomamos, como mote, dois outros abrigos situados da Escarpa esquerda: o abrigo/painel 11, do qual uma figura antropomórfica oculada foi escolhida para logotipo deste Congresso, e o abrigo 15 (A e B) (Fig. 4). Ambos



**Fig. 4.** Em cima: escarpa da margem esquerda do Regato das Bouças (Serra de Passos/Stª Comba), tendo indicada a localização dos abrigos 11 e 15 (assim como outros abrigos) (Foto Hugo Pires). Em baixo: Parte superior do abrigo/painel 11, com friso/composição de figuras antropomórficas oculadas, de cor vermelho vivo (Imagem tratada com o programa *DStretch*).

se situam no percurso que acompanharia a base da Escarpa (onde se encontram mais de 20 abrigos/painéis). O abrigo 11 é um painel vertical, cujas figuras se situam todas à altura do olhar de uma pessoa de altura média, mas exhibe uma composição *sui generis*, de 18 motivos. São sobretudo figuras oculadas (ou seja, faces tatuadas com olhos em figura radiada), todas da mesma cor (vermelho sanguíneo), mas distintas entre si à escala dos pormenores, surgindo organizadas em frisos horizontais mas em torno de uma figura central, composição que, à semelhança da Pala Pinta, parece ter sido pintada de uma só vez, embora se vislumbrem aí repintagens e apagamento os com tinta da mesma cor (intencionais?), que tanto podem ter decorrido da dinâmica ritual do acto de pintar/narrar, como de alterações posteriores (Fig. 4).

O abrigo 15, pelo contrário, possui na sua parte mais alta, de muito difícil acesso – 15 A –, duas “máscaras” (figuras oculadas dum tipo muito particular), que parecem tutelar (visualmente) um painel vertical – 15 B –, o vale do Regato e sua escarpa oposta, e ainda as terras baixas da bacia de Mirandela. No painel B, muito delido, as figuras, em número mínimo de 25, aparecem como que “desorganizadas”: são pelo menos 10 figuras antropomórficas oculadas, todas diferentes umas das outras, 5 figuras antropomórficas muito complexas (e 20 manchas e/ou motivos apagados). Porém, tal desorganização pode resultar do nosso (ainda) deficiente registo.

É de realçar aqui que todas as figuras dos abrigos/painéis 11 e 15, sejam oculadas ou somente antropomórficas, são extremamente complexas e, talvez por esse motivo, nenhuma repete a outra, tendo exigido, na sua execução, um trabalho extremamente especializado tanto do ponto de vista técnico/formal, como mitográfico. Supomos que se trate de entidades individualizadas (porventura míticas), a personificação de seres (quaisquer que sejam) e que o poder de as desenhar pela pintura já configuraria um poder esotérico, sigiloso por natureza.

A enumeração da quantidade e diversidade de motivos oculados e sua concentração particular em dois abrigos do Regato das Bouças decorre do facto de estas figuras serem extremamente raras na pintura esquemática (embora a sua distribuição em termos de mapeamento as mostre distribuídas por toda a Península Ibérica), e de aparecerem sempre em reduzido número. Por outro lado, é ainda e somente no vale deste Ribeiro que surgem, nos extremos opostos da escarpa (sudoeste e nordeste), mais duas faces oculadas (uma em cada abrigo), onde enquadram espacialmente todo o percurso (constituído pelo elevado número de abrigos pintados – Fig. 4)<sup>34</sup>, que se faria desde a cabeceira do ribeiro ao extremo da Escarpa da margem esquerda, acompanhando a base rochosa dessa mesma escarpa. Esta

<sup>34</sup> Não figura ainda na foto da Fig. 4 o recém descoberto Abrigo do Castanheiro, que contém diversos painéis com figuras antropomórficas. Justamente porque foi identificado quando este artigo se encontrava já em provas.

concentração e diversidade de figuras oculadas na Escarpa da margem esquerda (que inclui outras figuras antropomórficas), a sua localização em painéis de fácil acesso mas onde a inclinação do terreno só admitiria a presença de um reduzidíssimo número de pessoas, contrasta com outros abrigos providos de plataformas amplas que admitem alargadas audiências (plataformas onde se abrem os abrigos 10, 16 e 17 – Fig. 4).

Assim, ao contrário dos outros dois lugares aqui focados (Pala Pinta e Lamelas) e que podemos considerar de lugares discretos, na Serra de Passos, e em particular no Regato das Bouças, estamos perante um conjunto de lugares fisicamente relacionados entre si pela proximidade, pela iconografia e pela memória alicerçada na repetição de práticas ao longo de cerca de 2 milénios.

Neste contexto, os abrigos 11 e 15, cuja iconografia se baseia em figuras oculadas todas distintas entre si e em antropomorfos complexos, remetem-se já para um período de ocupação situado no início do 3º milénio a.C., configurando uma diversificação de práticas rituais assentes agora e também em figuras muito raras, de origem exógena, extremamente formalizadas, cujo segredo de decifração seria somente conhecido e manipulado por alguns. Assim, a despeito do relativamente fácil acesso aos painéis, a inclinação do terreno somente permitiria a presença, frente a eles, de um máximo de 4-5 pessoas, pelo que a transmissão de mensagens e directivas nesta área deveria envolver os diferentes espaços, uns mais alargados que outros, da base desta mesma escarpa, como se disse acima (Fig. 4).

Para finalizar, deve referir-se que a serra de Passos tem vestígios arqueológicos que a mostram como um território de ocupação permanente, mas não no sentido ordinário do termo. Na realidade, pelo menos desde os finais do 5º milénio a.C. as terras altas são ocupadas de modo sazonal, por comunidades neolíticas que cultivam cereais e leguminosas, tal como nos indicam os níveis IV e III do abrigo Buraco da Pala, enquanto nas terras baixas que envolvem a serra, se constroem mamoadas e dólmenes desde pelo menos a primeira metade do 4º milénio a.C.<sup>35</sup>. Alguns percursos que ligam as terras baixas ao topo da serra foram criados por certo neste período, sendo marcados no Regato das Bouças por alguns abrigos pintados, um dos quais o abrigo 3 – Casinhas.

No 3º milénio a.C. pode ter existido um povoado, talvez de curta duração, no topo da Escarpa do Regato das Bouças (Mãe d'Água, destruído pela erosão), e, no cimo da Serra, o abrigo Buraco da Pala é utilizado, na primeira metade do 3º milénio a.C., como armazém-celeiro destinado a práticas sociais intercomunitárias<sup>36</sup>,

<sup>35</sup> SANCHES & NUNES, 2004.

<sup>36</sup> SANCHES, 2016b.



Fig. 5. Eira de Lamelas. Em cima: aspecto dos afloramentos A (horizontal), e B (vertical). Foto tirada desde a entrada da plataforma/recinto. Em baixo: decalque das gravuras do afloramento B, com os seus 7 painéis. Chama-se a atenção para os painéis 1, 2 e 3. Legenda do decalque: 1 – gravuras antigas; 2 – gravuras recentes e/ou reavivadas em época recente; 3 – área ainda não decalcada (decalque seg. GOMES, 2014).



sendo este o período em que devem ter sido pintados os abrigos com oculados, a par de outros.

É também no 3º milénio a.C. que surgem vários povoados na envolvente da serra (Navalho, Cemitério dos Mouros-Mirandela, Argeriz-Valpaços, Salto, Estirada, Cadaval e Castelo-Murça) e um recinto monumental (Craсто de Palheiros).

Em síntese, a serra de Passos/Stª Comba é em si uma montanha de significações cosmogónicas para as comunidades que vivem na sua periferia, e em simultâneo um eixo de vivências e de práticas sociais que envolveriam, pela tradição e memória social que se lhe associa, mais a vida extraordinária que a vida ordinária.

## 5. LAMELAS, S. SALVADOR, RIBEIRA DE PENA

O sítio com gravuras rupestres de Lamelas, também conhecido por “Eira de Lamelas”, foi dado conhecer de modo extenso em 1981 por M. Martins<sup>37</sup>, que o apelidou de “Santuário Rupestre de Lamelas”. Apesar de outras publicações se lhe referirem, nunca foi feito qualquer trabalho desenvolvido que conectasse o registo topográfico e o decalque das gravuras até à Dissertação de Mestrado de Nuno Gomes, na qual se baseia esta exposição<sup>38</sup>. Como outros lugares, também este esteve e está exposto à reutilização/apropriação ao longo do tempo, exibindo assim algumas (poucas) figuras não pré-históricas.

Implanta-se no rebordo sul de uma das áreas aplanadas que “quebram” a encosta muito inclinada que desce de Alto do Facho (749 m) para o vale do rio Tãmega (200 m), embora o local se volte à rede de nascentes de um dos afluentes daquele rio (a Ribeira da Carvalha Seca), sobre as quais exerce um notável domínio visual. Delineia-se como um esporão rochoso, mas é provável que o sítio tenha sido “um recinto”, como Luís Sousa (2008) adiantou. Com efeito, a plataforma sugere ter sido delimitada por rochas graníticas (bastante afectadas por exploração de pedra), e ser provida de uma “entrada” na zona norte onde um “pavimento” simula ter sido construído na zona de acesso (Fig. 5). No topo oposto à “entrada” encontra-se o alto Afloramento B, com algumas gravuras, que funciona como “localizador” do sítio e centro conceptual deste lugar por diversas razões, onde destacamos o facto de ser sobranceiro tanto à encosta como, em sentido oposto, ao quase contíguo e baixo, mas extenso, Afloramento A<sup>39</sup>(Fig. 5). Este último, com aproximadamente

---

<sup>37</sup> MARTINS, 1981. Embora tenha sido referenciado já em 1929 por Mario Menezes (GOMES, 2014 e bibliografia aí citada).

<sup>38</sup> GOMES, 2014; SANCHES & GOMES, 2017.

<sup>39</sup> SANCHES & GOMES, 2017.

200 m<sup>2</sup>, ocupa a maior parte da área útil do esporão e constitui o solo, ou o “chão” da plataforma; está todo coberto de motivos gravados correntes na arte de tradição esquemática, mas que se organizam – no diálogo com a topografia da superfície da rocha, e com as diáclases que estabelecem rupturas naturais, criando painéis –, mais segundo as “normas” da arte de tradição atlântica. Destacamos ainda que a “entrada” no esporão ou recinto parece ser marcada graficamente através de uma alongada figura linear gravada no painel 3 (Fig. 5), que simula estabelecer a fronteira entre o exterior e o interior.

O estudo da distribuição dos motivos e sua articulação com a topografia e diáclases permite adiantar que os painéis principais (1, 2, 3 – Fig. 5) correspondem a uma composição organizada *ab initio*, mas desdobrada precisamente pelos espaços que as diáclases delimitam, isto é, pelos painéis referidos. Na realidade, cada um dos painéis exhibe associações de motivos que os particularizam – dois pares de idoliformes (masculino & feminino?) no painel 1; antropomorfos/cruciformes e figura compósita no painel 2; um par de grandes antropomorfos de braços múltiplos, em asa (masculino & feminino?), no painel 3 –, sendo o eixo vertical dos motivos antropomórficos que nos leva a propor leituras que exigiriam que a rocha fosse pisada. A natureza e associações iconográficas sugerem assim, ao mesmo tempo, leituras individualizadas (de cada painel) e complementares (do conjunto dos painéis), o que obrigaria, neste último caso, a que o mestre de cerimónias seguisse um percurso. Enquanto aquele pisaria a rocha, no percurso entre os painéis 1, 2 e 3, no exterior, e rodeando progressivamente o Afloramento A, alargadas “audiências” poderiam seguir, e quiçá participar sem qualquer impedimento físico, nas referidas cerimónias<sup>40</sup>. Esta é uma hipótese interpretativa que não bloqueia outras. Além disso, muitos dos motivos aparentemente mais desorganizados (por ex. algumas figuras subcirculares e/ou quadrangulares dos painéis 3 e 4) podem ter sido gravados/acrescentados precisamente no decurso dessas frequências repetidas/calendarizadas e deste lugar.

Devemos reafirmar a importância que algumas figuras antropomórficas dos painéis 1, 2 e 3, já referidas atrás, sugerem ter tido. Personificarão por certo entidades muito peculiares e particulares que, tal como nos abrigos 11 e 15 da Serra de Passos/St<sup>a</sup> Comba, teriam exigido um trabalho técnico muito especializado, concatenando, ao mesmo tempo a sua decifração, um poder muito restrito.

Dos restantes motivos há a referir a grande variedade de pequenas figuras geométrico-abstractas, baseadas no círculo/semicírculo e no quadrado/rectângulo (um destes antropomorfizado com um penacho), uma grande variedade de antropomorfos/cruciformes (alguns, poucos, históricos, mas muitos reavivados em época

<sup>40</sup> SANCHES & GOMES, 2017.

histórica), uma pequena figura em face oculada (situada em posição marginal no painel 4), além de outras figuras compósitas mais complexas.

São tais motivos também característicos da arte esquemática pintada e gravada de todo o ocidente peninsular. Embora os idolíformes e figuras oculadas tenham raízes no mundo megalítico (dólmenes datados desde os finais do 5º mil. a.C.)<sup>41</sup>, o conjunto iconográfico dominante (sem qualquer tipo de representação de armas) permite relacionar Lamelas, de forma indubitável, pelo menos com as iconografias das populações pré-históricas regionais situadas entre a segunda metade do 4º e a segunda metade do 3º mil. a.C. (Neolítico final e Calcolítico).

A ausência de estudos sistemáticos de povoamento pré-histórico na área de Lamelas impede uma relação sincrónica específica deste lugar com os locais habitados. Mesmo assim, verifica-se que em plataformas superiores, sobranceiras mas imediatas a Lamelas, se situam vários monumentos megalíticos que, na sua distribuição espacial e topográfica (em chãs ou pequenos promontórios aplanados, tal como Lamelas), atingem o topo da encosta do Alto do Facho (monumentos da Portela de St.<sup>a</sup> Eulália e do Alto da Subidade). Datarão por certo do Neolítico médio-final/ Calcolítico e, porventura Bronze Inicial<sup>42</sup>. Partilham, nas cotas superiores, o espaço de um povoado da Idade do Ferro (ou da Idade do Bronze): o povoado do Alto da Subidade. Lamelas não foi seguramente criado como um lugar proto-histórico, embora possa ter sido frequentado também nesse período. Relacionar-se-á, cremos, com a necrópole megalítica pelo menos desde a segunda metade do 4º mil. a.C., dedução que a iconografia permite sustentar na sua parecença com aquela que, embora em composições distintas destas, também ocorre nos dólmenes<sup>43</sup>, como já referimos.

Porém, o “recinto” de Lamelas embora tenha um ar megalítico, superlativado pelo Afloramento B, tal imagem só é marcante para quem se encontra na plataforma. Visto das encostas opostas, este esporão está pejado de afloramentos graníticos, os mesmos que povoam outras encostas do vale da ribeira, por vezes sob a forma de outeiros de penhascos. Em suma, Lamelas confunde-se visualmente com a vertente e somente uma aprendizagem dos percursos que conduzem a este lugar permitiriam encontrá-la. Ora, cremos que esses percursos já se encontravam estabelecidos na memória das populações desde a criação da necrópole megalítica cujos monumentos da Portela de St.<sup>a</sup> Eulália lhe são quase contíguos, em patama-

<sup>41</sup> SANCHES, 2009 e bibliografia aí citada.

<sup>42</sup> A interpretação mais plausível para o sítio indicado Endovélico com o CNS-15012, onde apareceram em área restrita revolvida (no ano 2000) cerâmicas manuais pré-históricas, algumas decoradas com cordão plástico, será a de uma mamoa do final do 3º/início do 2º mil. a.C.. <http://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=sitios.resultados&subsid=59133>; consulta efectuada em 05.11.16).

<sup>43</sup> SANCHES, 2009 e bibliografia aí citada; BETTENCOURT & CARDOSO, 2016 e bibliografia aí citada.

res imediatamente sobranceiros, como se disse. Deste modo, conjuntamente com os monumentos megalíticos, Lamelas marca o percurso mais fácil entre as terras altas do Facho e as baixas, da Foz da Ribeira da Carvalha Seca. Mesmo na ausência de “povoados” no sentido clássico do termo, integra-se numa área habitada desde pelo menos o início do 4º milénio a.C., e assume-se, a nosso ver, como mais um indicador de povoamento desta restrita área, isto é, porventura como um local de frequência comunitária mais ordinária que nos outros casos aqui apresentados. Configura, na nossa opinião, uma extensão espacial e memorial da necrópole megalítica que lhe é bem próxima, local onde provavelmente os rituais teriam um carácter menos exposto.

## 6. SÍNTESE DOS TEMAS DISCUTIDOS

O objectivo primeiro deste texto era o da apresentação e discussão de 3 sítios com arte rupestre de tradição esquemática (pintura e gravura), pré-históricos, situados no Norte de Portugal – abrigos da Pala Pinta e da Serra de Passos/Stª Comba e Afloramentos/Eira de Lamelas – no âmbito da arqueologia da paisagem e da fenomenologia, de modo a melhor compreender o papel social que cada um destes sítios teria desempenhado na vida ordinária e extraordinária das comunidades que os criaram e/ou frequentaram.

A análise desdobrou-se da descrição dos sítios em si – sua natureza física, configuração, iconografias – à da paisagem envolvente, numa tentativa de percorrer diferentes escalas espaciais, as mesmas que permitem alargar a compreensão das acções das comunidades porque as localizam num quadro de povoamento temporalmente localizado, onde os sítios com arte rupestre se assumem como tipos particulares de lugares.

Artefactos, lugares e territórios são conceitos discutidos na medida em que estes permitem balizar a nossa postura teórica, a mesma que conduz ao enquadramento dos modos de habitar, ancorados na aprendizagem social; artefactos, lugares e territórios são, de certo modo, extensões uns dos outros na medida em que os lugares são grandes artefactos espaciais inscritos na paisagem humanizada.

A arte rupestre na sua globalidade corresponde a uma especialização dentro das sociedades que a praticam, obedece a convenções muito fortes e liga-se sempre a conhecimentos de âmbito esotérico, os quais são prerrogativas de alguns membros da comunidade. Logo, a sua execução e/ou interpretação cerimonial é fonte de um poder que é superlativado pela carga emotiva que sempre acompanha os diferentes rituais.

Nessa medida, a análise feita aos 3 lugares com arte rupestre aqui expostos permitiu sintetizar as ideias que se seguem.

Todos contêm iconografias basicamente comuns, integráveis na arte de tradição esquemática, o que permite dizer que as comunidades pré-históricas do Neolítico e Calcolítico/Bronze inicial que habitavam na área compreendida aproximadamente entre a bacia do Tua e a do Tâmega partilhavam um universo cosmogónico similar.

Porém, a característica mais marcante reside na idiosincrasia de cada um, indicador, por certo, das diferentes funções que cada um terá desempenhado dentro do quadro do povoamento local e regional, bem como das particularidades cerimoniais que a vida social e política implicaria, pois em cada caso apresentado são evidenciados diferentes “discursos”. No âmbito compositivo destacam-se, porventura pela maior polissemia e mais longa temporalidade de uso, os abrigos da serra de Passos/St<sup>a</sup> Comba (e, ainda que em menor grau, a Eira de Lamelas).

Relativamente ao tamanho das audiências, o abrigo Casinhas e a Eira de Lamelas admitiriam um elevado número de pessoas, mas enquanto no primeiro caso aquelas se situavam num patamar muito inferior e distante (o que estabelece desde logo grande hierarquização), em Lamelas toda a audiência poderia virtualmente ter uma relação de grande proximidade com o ritual. Na Pala Pinta e nos abrigos 11 e 15 do Regato das Bouças as audiências teriam de ser mais reduzidas e, particularmente neste último caso, onde somente 4 a 5 pessoas poderiam observar os painéis numa relação de proximidade, é de supor que mais alargadas audiências se concentrassem, aguardando, noutras plataformas mais alargadas da base da base da mesma escarpa (por ex. na plataforma imediata ao conjunto de abrigos 16, 17, 10 e 18 – Fig. 4).

As tentativas de interpretação destes lugares com arte de tradição esquemática no Norte de Portugal no contexto das práticas sociais das comunidades do Neolítico e Calcolítico/Idade do Bronze inicial da área das bacias dos rios Tua e Tâmega procuraram enfatizar os mecanismos, de natureza variada, que teriam sido usados de modo ordinário e extraordinário, na perpetuação da ideologia, na naturalização das normas que regeriam a sociedade, supondo sempre que as práticas sociais são dinâmicas. Nessa medida, e a despeito de uma grande diversidade de outros documentos arqueológicos mostrarem o peso da tradição durante o período considerado (como seja a insistência na reivindicação dos ancestrais pela reutilização e adição de necrópoles megalíticas), esses mesmos documentos, a par de outros, permitem também considerar que a organização social sofreu alterações substantivas durante o 3º e inícios do 2º a.C.. Embora de base igualitária na sua estrutura social, multiplicam e diversificam estas comunidades as arenas de negociação do poder (através da diversificação de lugares de natureza variada). E é talvez esta a

razão pela qual no 3º milénio a.C. não encontramos regiões peninsulares vazias de sítios com arte rupestre. Estes serão indicadores de que o território foi apropriado/incorporado de diversos modos, com ênfase então para este tipo de lugares tão singulares onde os discursos gráficos, articulados com a particularidade física dos rochedos e sua topografia, nos obrigam efectivamente não só a alargar o conceito de povoamento, como dos modos de entender os diferentes “discursos” que a paisagem concatenaria.

## AGRADECIMENTOS

Agradece-se encarecidamente a Rafael Morais a ajuda na preparação das figuras e ainda aos revisores que, com os seus pertinentes comentários, em muito contribuíram para o enriquecimento deste texto.

Maria de Jesus Sanches integra o projecto de investigação do CITCEM: UID/HIS/04059/2013 (FCT) e este trabalho foi também apoiado pelo FEDER através do programa COMPETE 2020 (POCI-01-0145-FEDER-007460).

## BIBLIOGRAFIA:

- ANSCHUETZ, Kurt; WILSHUSEN, Richard H. & SCHEICK, Cherie (2001) – *An Archaeology of Landscapes: Perspectives and Directions*. “Journal of Archaeologica Research”, 9-2. Springer, p. 157-211.
- BAHN, Paul (1998) – *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BETTENCOURT, Ana M.; ALVES, Lara B., coord. (2009) – *Dos montes, das pedras e das águas. Formas de interacção com o espaço natural da pré-história à actualidade*. Braga: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» e APEQ – Associação Portuguesa para o Estudo do Quaternário.
- BETTENCOURT, Ana; CARDOSO, Daniela (2015) – *Arte “esquemática” de ar livre na bacia do Ave (Portugal, NO ibérico): espacialidade, contexto, iconografia e cronologia*. «Estudos do Quaternário», 13. Braga: APEQ – Associação Portuguesa para o Estudo do Quaternário, p. 32-47.
- BRADLEY, Richard (1991) – *Monuments and Places*. In *Sacred and Profane*. Oxford: university Committee for Archaeology, p. 135-140.
- CAMPELO, Alvaro (2009) – *Espaço, construção do mundo e suas representações*. In BETTENCOURT, Ana ; ALVES, Lara, eds. – *Dos montes, das pedras e das águas. Formas de interacção com o espaço natural da pré-história à actualidade*. Braga: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», APEQ – Associação Portuguesa para o Estudo do Quaternário, p. 191-206.

- CONKEY, Margaret W. (1990) – *Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues*. In CONKEY, Margaret – *The Uses of Style in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 5-17.
- CRUZ, Maria (2003) – *Paisaje y Arte Rupestre: ensayo de contextualización arqueológica y geográfica de la pintura levantina*. Madrid: Facultad de Geografía e Historia – Univ. Complutense de Madrid. Tese de doutoramento.
- GELL, Alfred (1998) – *Art and Agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- GÓMEZ-BARRERA, Juan A. (2005) – *La pintura esquemática como acción social de los grupos agroganaderos en la meseta castellano-leonesa*. «Cuadernos de Arte Rupestre», 2. Murcia: Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Moratalla, p. 11-58.
- GOMES, Nuno C. (2014) – *Estudo do sítio com Gravuras Rupestres de Lamelas (S. Salvador-Ribeira de Pena)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado em Arqueologia.
- INGOLD, Tim (2000) – *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London and New York: Routledge.
- JORGE, Susana O. (1999) – *Domesticar a Terra*. Lisboa: Gradiva.
- LIMA, Paulo C. (2013) – *Avaliação de novas metodologias espectrais e de modelação tridimensional digital no estudo da arte rupestre. Resultados da sua aplicação no estudo do abrigo da Pala Pinta (Alijó) – Trás-os-Montes*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado em Arqueologia.
- MACHADO, João (1987) – *P. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (Vol. I)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- NUNES, Susana A. (2003) – *Monumentos sob Tumulus e meio físico no território entre o Corgo e o Tua (Trás-os-Montes): Uma aproximação à questão*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado em Arqueologia.
- SANCHES, Maria J. (1990) – *Les abris peints de Serra de Passos (Nord du Portugal) dans l'ensemble de l'art rupestre de cette région. Actes du 115<sup>ème</sup> Congrès National des Sociétés Savantes (Avignon)*. Paris: CTHS, p. 56-69.
- (1997) – *Pré-história Recente de Trás-os-Montes e Alto Douro*. Porto: Textos, 1. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.
- (2000) – *As gerações, a memória e a territorialização em Trás-os-Montes (V<sup>o</sup>-II<sup>o</sup> mil. AC). Uma primeira aproximação ao problema. Actas do III<sup>o</sup> Congresso de Arqueologia Peninsular, 3*. Porto: ADECAP: Associação para o Desenvolvimento e Cooperação em Arqueologia Peninsular, p. 123-145.
- (2003) – *Escrever na paisagem – sentido para as “artes rupestres”*. In JORGE, Vitor, ed. – *Arquitectando Espaços. Da Natureza à Metapolis*. Porto-Coimbra: DCTP-Faculdade de Letras da UP, p. 85-104. [Actas da 7<sup>a</sup> mesa-Redonda da Primavera]
- (2006) – *Abrigos com pintura rupestre esquemática da Serra de Passos/Sta Comba*. In BROCHADO de ALMEIDA, Carlos, ed. – *História do Douro, 1*. Porto: GEHVID, p. 126-129.
- (2009) – *Arte dos dólmenes do Nordeste da Península Ibérica: uma revisão analítica*. «Portugália», XXIX-XXX, nova série. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 5-42.
- (2016a) – *The paintings of “oculadas” figures in the Neolithic and Chalcolithic of Northern Portugal: the study case of Serra de Passos*. In VA, RODRIGUEZ-RELLAN. Carlos, & FABREGAS-

- VALCARCE, R., eds. – *Public Images, Private Readings. Multi-perspective approaches to the Post-Palaeolithic rock art* (pp. 51-61). Oxford: British Archaeological Report. Archaeopress.
- (2016b) – *Animal bones, seeds and fruits recovered from Crasto de Palheiros. A contribution to the study of diet and commensality in the recent Pre-History and Iron Age of Northern Portugal*. In VILAÇA, Raquel; SERRA, Miguel, eds. – *To feed the body, to nourish the soul, to create sociability. Food and commensality in pre and proto-historic societies*. Coimbra: CEPBA– Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta e IAUC– Instituto de Arqueologia da Universidade de Coimbra, p. 79-119.
- SANCHES, Maria J.; NUNES, Susana A. (2004) – *Resultados da escavação da Mamoa d’Alagoa (Toubres – Jou), Murça (Trás-os-Montes)*. «Portugália», 25, nova série. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 5-42.
- SANCHES, Maria J.; GOMES, Nuno C. (2017) – *Lamelas rock art site as a fundamental contributor to the knowledge of post glacier art in Northwestern Iberia*. In BETTENCOURT, Ana; SANTOS, Manuel, eds.– *Recorded places, experienced places. The holocene rock art of the Iberian atlantic margin*. Oxford: Archeopress. (British Archaeological Series), p. 39-48.
- SANCHES, Maria J.; MORAIS, Rafael; TEIXEIRA, Joana C. (2016) – *Escarpas rochosas e pinturas na Serra de Passos/Sta. Comba (Nordeste de Portugal)*. In SANCHES, Maria J. e CRUZ, Domingos, eds. – *Actas da II Mesa Redonda: Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história*. «Estudos Pré-históricos», 18. Viseu: Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta, p. 71-117.
- SOUSA, Luis (2008) – *O Santuário Rupestre de Lamelas*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Relatório de Seminário de licenciatura em Arqueologia.
- <http://www.dstretch.com/>
- <https://palapinta.wordpress.com/>
- <http://arqueologia.patrimoniocultural.pt/index.php?sid=sitios.resultados&subsid=59133>; consulta efectuada em 05.11.16)