

ESCREVER NA PAISAGEM – SENTIDO PARA AS “ARTES RUPESTRES”

por

Maria de Jesus Sanches*

Resumo: A arte rupestre materializa de forma gráfica o universo cognitivo e simbólico do Homem desde há 40 000-35 000 anos. As sociedades tradicionais de algumas regiões do Mundo continuaram a gravar e a pintar símbolos em rochas de ar livre e em grutas até aos meados do séc. XX. Usando como enquadramento teórico estes métodos informais fornecidos pela Etnologia e pela Antropologia, este texto expõe algumas hipóteses interpretativas para as gravuras e pinturas que se encontram disseminadas pela paisagem actual.

Palavras-chave: Arte rupestre; lugares; paisagens sagradas.

Abstract: Rock art expresses in graphic form mankind's cosmological and symbolic vision over the last thirty-five or forty thousand years. Traditional societies in some parts of the world still carved or painted symbols on rocks, in the open air or in caves, up to the mid-20th century. Using as a theoretical framework the informal methods provided by ethnology and anthropology, we put forward some interpretative hypotheses for the engravings and paintings found in the landscape today.

Key-words: Rock art; places; sacred landscapes.

1. INTRODUÇÃO

Nas regiões do Mundo onde as tradições se conservaram melhor, e que são narradas quer pelos primeiros colonizadores, quer, posteriormente pelos antropólogos, as manifestações de arte rupestre são interpretadas pelas populações indígenas no contexto de mitos que enquadram todo o seu universo cosmológico e cognitivo, bem como das crenças relativas a esses mitos. Esses lugares são vistos normalmente como espaços que corporizam um tempo. Porém, esse tempo é mais frequentemente evocado do que descrito porque, estando no domínio das narrativas, não é um tempo literal,

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: manches@vianw.pt

calendarizado ou cronometrado. É o caso, por ex., da interpretação que as populações tradicionais da Austrália, ou aborígenes australianos, dão às suas pinturas e gravuras na rocha, remetendo-as todas para o *Dreamtime*, para o seu Passado, para a sua “História”, que é ao mesmo tempo Passado e Presente. Essa fusão do Passado e do Presente materializa-se em certos lugares físicos do seu território: rochedos, abrigos rochosos, grutas, ribeiros, poços, etc., que são assumidos não como *testemunhos* no sentido que nós ocidentais atribuímos ao termo – vestígios das acções de outros homens no passado –, *mas como sítios nodais de comunicação com outros mundos*. São lugares criados pelos espíritos ou forças sobrenaturais, incluindo, em muitos casos, as pinturas e gravuras que ostentam. Quer dizer, *muitos destes grupos tradicionais não fazem a distinção entre o natural, oriundo da natureza, e o artificial, criado pelo homem, estando tudo unido num sistema único de crenças onde tudo o que é observado e imaginado foi criado, algures, no Dreamtime, não ao acaso, mas com uma intenção*.

Também os povos da zona de Milk river Valley, no sul de Alberta (Canadá) interpretam as imagens gravadas nas formações rochosas destacadas na paisagem com tendo sido “escritas pelos espíritos” para comunicarem com os seres vivos (Klassen 1998, 42).

Segundo Tilley (1994, 11) o espaço social destas comunidades tradicionais constrói-se na apropriação deste mundo criando por seres atemporais.

Mas noutros casos as gravuras e pinturas são tidas como feitas pelas pessoas, e ambas (aquelas feitas pelas pessoas e as que foram desenhadas pelos espíritos ancestrais), podem ocupar o mesmo lugar físico (Flood, 1997: 303). Nesses lugares os seus antepassados comunicaram com outros mundos, *sendo possível em certos casos fazê-lo agora também*. Portanto, algumas sociedades tradicionais, como os Wardaman da Austrália Central, mantêm de certo modo vivas estas heterotopias, ou seja, lugares com existência real onde certos mitos são re-criados. Neste caso, e na subactualidade (até aos anos 1950 aproximadamente) o acesso a estes lugares “com nome” e portanto significantes, não era proibido a ninguém, mas a interpretação das figuras estava confinada a alguns elementos social e ritualmente destacados do grupo (Flood, 1997: 303). *Deste modo, o poder residia na interpretação*.

São estas sociedades tradicionais, algumas das quais tem os seus informantes ainda vivos, assim como os relatos presentes nas obras de antropologia, ou nos relatos dos exploradores do séc. XIX e XX, que nos indicam um enquadramento possível para a arte rupestre, enquadramento esse já grandemente perdido nos países industrializados que esqueceram a maioria das suas crenças tradicionais. Porém, as tradições não podem ser assumidas como fragmentos do Passado que teriam sobrevivido como que “congelados” até ao presente porque, sendo narrativas orais, tem a sua própria transformação. Quer dizer, embora as crenças e os mitos persistam por vezes milhares de anos, também evoluem e adquirem diferentes rumos narrativos, conceptuais e figura-

tivos e, neste campo *não existe nenhuma regra universal* que permita seguir os percursos artísticos e as cosmogonias de cada região (Lorblanchet, 1992, XXVI). Estas narrativas persistem somente como um guia geral relativo aos mecanismos sociais e históricos que podem estar subjacentes às alterações das crenças e da sua representação gráfica pois *a interpretação tem sempre limites históricos*.

Na realidade, pelo modo tão diverso como as grafias se exprimem em diferentes contextos e pela forma tão diferente como evoluem em termos de representação gráfica, é a Etnografia (particularmente) que mais tem alargado os quadros de referência teórica e interpretativa para a arte rupestre, e particularmente para aquela da Pré-história (e mesmo da Proto-história) sobre a qual não existem relatos escritos. Quer dizer, é a Etnografia e a Antropologia que nos fazem perder a inocência de quereremos obter uma interpretação segura, unívoca, pois a arte rupestre, tanto no passado mais longínquo, como no passado, digamos mais próximo (o das sociedades que a praticaram até há cerca de meio século), pode ter tido diversas interpretações, isto é, pode até ter contido, *em simultâneo diversas mensagens, dependendo do auditório e do tempo (em termos do calendário tradicional) em que seria “lida”*.

2. EVOCÇÃO E MANIPULAÇÃO DE LUGARES. MARCAÇÃO DE FRONTEIRAS

Contudo, qualquer que seja a época, a simples evocação dum lugar, que muitas vezes (infelizmente para os arqueólogos) pode não ser físico (como o Céu ou o Inferno), torna-o num elemento fundamental na construção da identidade individual e da identificação do grupo ou da comunidade. Portanto, *a evocação ou localização de narrativas num lugar transforma esse espaço amorfo num espaço cognitivo. A marcação desses lugares físicos através de riscos ou pinturas parece reforçar e fixar de forma mais perene uma certa estrutura narrativa*.

Recorrendo à Etnografia e Antropologia verificamos porém (tal como outros investigadores antes de nós), que *a maioria dos povos tradicionais* ou indígenas (particularmente os caçadores-recolectores móveis ou semi-sedentários e pequenos horticultores semi-móveis ou mesmo sedentários) embora tenham complexos sistemas de crenças que juntam numa rede significativa todo o espaço onde circulam, *não marcam os lugares com grafias*.

Nalguns casos cremos que se trata duma deficiência de registo. Terá sido por falta de interesse neste tema que muitas das narrativas recolhidas no séc. XIX e primeira metade do séc. XX não se preocuparam com o papel dos lugares físicos paradigmáticos na vida das populações. Noutros casos será porque os relatos dizem respeito a crenças e rituais *cujos cenários*, embora coreograficamente muito ricos, *são móveis*.

Um das vezes têm lugar no acampamento, no interior de uma tenda, a tenda do chamã, tal como acontece com o grupo Evenk de caçadores – recolectores móveis da taiga e tundra siberanas, sendo as roupas e outros artefactos do chamã manipuláveis por todo o grupo à excepção do momento em que este as veste, isto é, no curto período em que este encarna os espíritos (Tilley, 1991: 128-130). Outras vezes estes pontos fundamentais de ligação cosmológica entre os 3 mundos (a terra, o céu e o mundo subterrâneo¹), ou seja, os *axi mundi*, são materializados *somente em pontos topográfica e visualmente destacados*, sem qualquer transformação humana, como acontece com os Saami (Norte da Finlândia) (Bradley, 2000: 13 e 28).

Outras vezes ainda os locais fundamentais do território, embora conhecidos e aprendidos de modo empírico, *estão sujeitos a uma certa manipulação anual* por parte do possuidor do calendário, que no caso dos Simbo, nas Ilhas Salomon, tem o nome de *bangara*, é simultaneamente o Big Man e é aquele que ocupa a posição central nas festas (Gell, 1996: 306-8).² Neste caso não há uma real marcação física do território pois a valoração de segmentos deste depende da interpretação (de base esotérica) que em cada época o Big Man lhe atribui. Mas os limites desse território são conhecidos de toda a comunidade.

Deste modo, é difícil conceber que uma sociedade de caçadores-recolectores ou de pequenos agricultores e criadores de gado pré-históricos³ não tenham tido um conhecimento exacto, físico e conceptual, do território onde circulavam ou onde interagiam com outros grupos simplesmente porque não marcaram os seus pontos nodais e os percursos do seu território com gravuras e pinturas rupestres, ou mesmo com outras construções simples. Refira-se, aliás, que *a marcação de lugares com gravuras ou pinturas é sempre um facto ou um acontecimento extraordinário no quotidiano destes grupos tradicionais* (Ouzman, 1998: 31). Tanto para estas comunidades, como para aquelas que não realizam grafias rupestres, o espaço não é percebido em abstracto, mas antes como *uma rede hierárquica de lugares e de percursos entre eles*, que têm um significado específico na sua representação mental. E a descrição de alguns rituais destas comunidades tradicionais (que não desenvolvi aqui) mostra haver uma identificação absoluta do grupo (clã,

¹ Ou outras trilogias similares.

² O que é destacar aqui é que o calendário, que tem forma física (seis metades de casca de coco – seis dos 12 meses lunares –, montadas num fio tal como um colar), sendo de base lunar, carece de adaptações ao calendário solar pela intercalação de dias ou de períodos sem nome, entre os meses lunares. Ora o poder de intercalar esses dias é um poder esotérico, o poder máximo dentro da comunidade pois deste acerto depende a continuidade socio-económica da comunidade já que é deste modo que o Big Man fixa não somente quais os períodos de sementeira, de colheita, etc., da principal cultura – *canarium nuts* – que além de consumida é o principal produto de intercâmbio (por porcos e conchas), mas também os festins e mesmo os campos a cultivar em cada época do ano.

³ Entende-se aqui a Pré-história como o período de tempo em que as sociedades não tinham documentos escritos, o que, no caso de muitas delas, vai até aos meados do séc. XX.

tribo, etc.) com o território e com todos aqueles que sempre o povoaram, desde os ancestrais espíritos fundadores, aos espíritos dos seus antepassados.

É certo que a evocação desses lugares pode fazer-se muitas vezes fora deles, pela simples narrativa e representação mímica, numa transposição clara do espaço, como referi anteriormente. Porém, na opinião dos antropólogos, sociólogos e filósofos e teóricos do espaço humanizado em geral, se assim podemos falar, a manipulação física, *presencial, é aquela que cria as relações profundas entre estes lugares e a memória individual, e sem a qual não se mantém a memória colectiva.*

Os exemplos que dei atrás mostram que entre estes grupos esse conhecimento do mundo é aprendido pela experiência e pela narrativa, e actualizado por meio de rituais realizados em *locais que têm sempre um nome*. Porém, a realização de cerimónias pode implicar somente a deposição de artefactos ou outras práticas que não deixam vestígios ou deixam vestígios muito amputados, muito difíceis de interpretar pelo arqueólogo⁴.

A marcação física de lugares através de grafias deve ser assim assumida como uma **marca cultural** pois que somente algumas sociedades a praticaram. Daí que estas ocorrências devam ser explicadas por factores históricos ou outros.

Por outro lado, e ao contrário do que muitas vezes se pensa, a arte pode não desempenhar um papel hierarquicamente superior no comportamento ritual (McDonald, 1998: 324). É também por este motivo que os locais em arte rupestre não são de interpretação simples pois integram uma rede de lugares, uns físicos e outros mentais, que urdiam a teia das concepções e crenças de cada comunidade.

No território português, e particularmente no Norte que é o que conheço melhor, podemos verificar que não somente persistem certas lendas relativas a sítios com arte rupestre, como o hábito de fazer gravações em certos rochedos se registou até tempos muito recentes, quer estes rochedos tenham previamente grafias quer sejam desprovidos delas. Estes rochedos situam-se normalmente em topografias proeminentes, no cruzamento de caminhos, etc. (Almeida, 1981: 207). As lendas remetem frequentemente para “os mouros”, para um passado pagão que é necessário exorcizar do território⁵. Por isso é tão frequente a gravação de cruces, pégadas, rosários, etc., nos rochedos⁶, particularmente naqueles que possuem gravuras rupestres. Por ex. no Cõa

⁴ Sob os abrigos das Fragas da Lapa em Atenor-Miranda do Douro, realizou-se uma pequena construção em terra e pedras que evidenciou áreas queimadas, restos de ossos e alguns utensílios que cremos ligados a rituais relacionados com a permanência de comunidades pré-históricas durante a gravação dos abrigos (ou com “visitas” posteriores). Este contexto arqueológico levou-nos a considerar o sítio como um “lugar” similar, na sua dimensão cosmológica, aos *tunuli* regionais (Sanchez 1997, I, 166-67)

⁵ Ver a lenda relativa ao Rei de Orelhão, na serra de Passos (Mirandela) em Sanchez *et al.*, 1998.

⁶ Almeida 1986, 118, citado por Alves, L.B. (2001). Agradece-se a Lara Alves a disponibilização do texto manuscrito.

surgem também variadas gravuras de cálices ou custódias, cruzes, cruzeiros e outros motivos ou *grafitti*⁷ tanto em rochas que se intercalam entre aquelas que têm gravuras animalistas, como nas mesmas rochas que já ostentavam gravuras paleolíticas (embora desconhecamos se aqui há alguma lenda relativa aos mouros). Outras vezes estes locais são considerados obra de mouras encantadas, corporizam as próprias mouras ou são obra de mouras que se transformam em serpentes. Aqui a conotação parece ser mais positiva que no caso dos “mouros” pois as histórias referem-se normalmente a mulheres belas, dotadas de certos poderes, mas perigosas porque caprichosas. Ambas as crenças traduzem uma mensagem – a de que o seu território foi ou é pertença de outros seres míticos, quer a sua presença seja ou não desejada. Daí que a passagem por esses locais, *que tem sempre um nome toponímico* geralmente muito expressivo, exija muitas vezes acção, uma certa *praxis*, como seja o de arremessar pedras para conseguir a harmonia perdida, que existiria desde tempos imemoriais, entre estes seres, possuidores do território desde a ancestralidade, e os actuais habitantes que reivindicam os mesmos direitos de posse sobre o mesmo território.

Tal como referimos anteriormente, não é de crer que as lendas se mantenham na tradição oral por muito tempo (ou que não sofram adequações), mas o facto de estes rochedos com gravuras se imporem numa paisagem cujos ocupantes actuais necessitam de a assumir como sua, implica estas acções ou hierofanias.

No Nordeste de Portugal, por ex., existem ainda outras formas, digamos, mais “prosaicas” de marcação das fronteiras do espaço aldeão através de grafias. Além de inúmeros penedos terem cruzes, que os historiadores remetem para a marcação de fronteiras tal como noutras regiões, existem as “marras”, ou seja monólitos colocados na vertical no local de demarcação dos termos, ou limites, das freguesias (por vezes podem ser penedos pré-existentes). Estas “marras” possuem diversas gravuras (mas dominam as cruzes) e são alvo de verificação conjunta por parte dos vizinhos de ambas as freguesias, num dia previamente marcado. Nesse dia é observado, em conjunto, se a sua posição se mantém (ou se há que a corrigir) e as gravuras são frequentemente renovadas ou reavivadas no decurso desta verificação de “termos”. Em alguns casos este ritual é levado a cabo todos os anos por altura do Carnaval⁸. Estas “marras” são comuns em todo o distrito de Bragança.

⁷ No conjunto da Canada do Inferno (Rochas 9A, 9B, 24) e no de Rego da Vide (Rochas 2, 3, 4, 5 e 8) (Baptista & Gomes 1998 2ª, 270, 271, 287, 299-302 e 304). Entretanto, entre a 2ª e a 3ª revisão das provas deste texto, foi publicado nos *Estudos Pré-históricos* (10-11; 2002-2003 um interessante artigo de Marcos Garcia Diez e Luís Luís, relativo ao estudo etnoarqueológico deste tipo de gravuras no Côa.

⁸ Belamino Afonso (1993) relata como velhos e jovens de ambas as aldeias vizinhas partem na manhã de Carnaval em direcção ao local onde está a “marra”. Aí, em conjunto, cortam a vegetação, consolidam os calços ou testemunhos que escoram o monólito de cada lado (no caso deste necessitar deles), regravam algumas marcas ou gravam outras de novo. Nestes encontros, também relatados em Palheiros-Murça, o momento é para relembrar histórias antigas ou contar histórias mais triviais do seu dia a dia (recolha pessoal da autora). Quer dizer, enquanto renovam as

Falaremos de seguida de algumas formas de marcar a paisagem pela inscrição de gravuras e de pinturas no contexto das sociedades pré-históricas, recorrendo quer à documentação arqueológica, quer à etnográfica.

3. GRAVURAS E PINTURAS RUPESTRES NAS SOCIEDADES PRÉ-HISTÓRICAS

As gravuras e pinturas rupestres são normalmente denominadas de “arte” pré-histórica, e existem na Europa e na Austrália desde há cerca de 40 000-35 000 anos (Flood, 1998: 11) embora possam ser igualmente antigas na África do Sul e mais recentes na América (anteriores a 6 500)⁹. Contudo, o conceito de arte, quando referido a estas grafias é muito discutido por alguns pré-historiadores, como John Clegg¹⁰ ou Moure Romanillo, que o consideram claramente eurocêntrico¹¹. Moure Romanillo prefere denominar estas gravuras e pinturas simplesmente de “grafismos”, mas concede-lhes um valor superior no contexto das manifestações humanas.

Uma das questões inerentes à polémica reside no facto de muitas das gravuras e pinturas nas rochas parecerem não ter sido realizadas com o objectivo claro de conseguir qualquer efeito estético. Exclui-se naturalmente a arte animalista europeia do Paleolítico superior que tanto fascínio exerce sobre nós e que, segundo se conta, terá levado Picasso a dizer, ante as belíssimas imagens polícromas de animais em movimento da sala I de Altamira, “depois de Altamira toda a arte é declínio”. Na realidade, a maioria destas figuras consistem em riscos, linhas, círculos, por vezes mal desenhados, diríamos, ou então são figuras geometrizarantes, às vezes muito complexas, mas indetectáveis com o mundo real.

Destaca-se neste conjunto a impressão de mãos, em negativo e em positivo, que é comum à grande maioria das pinturas rupestres pré-históricas, o que é considerado precisamente um *indício da marcação humana dos sítios pelo gesto*, qualquer que seja o significado específico que cada cultura lhe atribui.

De qualquer modo, estas representações abstractas não são feitas ao acaso; res-

fronteiras do *termo* (o que nem sempre é pacífico pois a marra pode ter caído e tem de ser colocada de novo), actualizam as suas relações sociais de vizinhança. Por outro lado todos ficam a conhecer a mensagem inerente a esta marra que na realidade só tem verdadeiro significado na actualidade se esta se encontra em zonas de baldio.

⁹ Ainda não existe consenso sobre a cronologia da arte americana dado que ainda só foram feitas algumas datações directas cujos resultados necessitam de ser aferidos. (Schobinger, 1997). Por ex., na zona central do Estado do Utah (EU) estão datadas do período arcaico (9000-2300 AC) e correspondem a sociedades de caçadores-recolectores, o que condiz genericamente com aquela cronologia mas esta necessita de uma maior precisão (Hartley e Vawser, 2000: 186)

¹⁰ Citado por Jane Flood (1998: 16)

¹¹ Ambos são especialistas em arte rupestre.

pondem tal como as mais realistas a uma representação conceptualizada do mundo. São signos que respondem a um ou a múltiplos significados. Ora, o que é ou não “belo” depende da valoração de cada sociedade (Clottes, 1998: 435) e, afinal, as artes contemporâneas, tão altamente conceptuais, apresentam muitos aspectos em comum com as artes primitivas, tradicionais ou pré-históricas, nas quais se inspiraram e respondem a um conceito bastante subjectivo do que é “belo”.

É assim necessário optar por uma noção mais abrangente do conceito de arte, partindo do princípio de que estas grafias reflectem as imagens mentais que o homem tem do mundo que o rodeia, ou seja, são a sua materialização gráfica (Clottes, 1998: 435-36). A partir daqui denomina-las-ei simplesmente de “arte rupestre” (*rupes* significa pedra em latim), pois falarei somente daquelas que se realizam nos rochedos, abrigos e grutas e que fazem parte da paisagem dita natural.

“Escrever na paisagem”, o título desta comunicação tem aqui um sentido não literal, estreitamente linguístico, ao contrário do que é teorizado por C. Tilley (91). Abstendo-me de discutir este conceito por falta de espaço, direi somente que a arte rupestre não pode ser interpretada na sua totalidade segundo os parâmetros do discurso escrito, embora a análise estruturalista, como método formal, seja uma metodologia adequada ao entendimento de algumas relações entre os elementos figurativos e entre estes e o espaço (de representação) com o qual constroem uma unidade.

“Escrever” é aqui entendido no sentido de marcar, de rasgar a rocha ou de a pintar, para nela inscrever mensagens pontuais ou duradoiras através de “desenhos” abstractos ou realistas.

O estudo da arte rupestre do Norte de Portugal ao qual me tenho dedicado (entre outros estudos), e à relação desta com o território, permite-me fazer as considerações que se seguem.

Começando pelo início, quer dizer, pelas mais antigas manifestações de arte, temos o conjunto do Alto Douro (que inclui o Côa e o Sabor) cuja cronologia vai de há cerca de 27 000 anos até aos nossos dias, embora a maioria das gravuras (e pinturas) sejam paleolíticas, quer dizer, foram realizadas entre 27 000 e 12 000 (Sanches s/d).

O vale do Côa e o Douro podem ser entendidos de diversos modos.

Em primeiro lugar nota-se uma clara relação das rochas gravadas com o vale dos rios e seus afluentes imediatos. Esta ligação à água e à corrente dos rios parece fundamental sendo legítimo assumir os vales e os rios (onde se destacam os 18 Km do Côa) como uma paisagem significativa e sagrada para os caçadores-recolectores do paleolítico superior. Quer tenham estado subjacentes motivações subsistenciais (a atractibilidade do rio como ecossistema rico e diversificado) ou outras, na formulação e construção cosmológica e física desta nova paisagem, não deve ser descurado o facto de a corrente dos rios, pela sua acção inconstante mas renovadora, ter tradução mito-

lógica num elevado número de culturas tradicionais. Cada rocha ou conjunto de rochas gravadas, concentradas ou mais dispersas pela encosta, intercalam-se com espaços livres, numa dinâmica que não parece casual mas ainda não totalmente compreendida. Também não totalmente compreendidas em termos de interpretação estão não somente as figurações, sobretudo de animais, como as complexas “composições” que parecem emanar das rochas consoante a posição do observador e consoante a iluminação (natural e artificial).

A paisagem dita natural não seria, evidentemente, como na actualidade pois decorre durante o último período glacial (ele próprio com alterações climáticas internas); não o seria nem em termos topográficos (apesar de a topografia ser o elemento mais estável da paisagem), nem em termos de ecossistema (seria formado por outras associações de plantas e de outras associações de animais). É neste caso que a arqueologia é fundamental para entender um certo tipo de contexto que junta também o do quotidiano destas comunidades, com as suas necessidades subsistenciais, assim como o conhecimento tecnológico e o “know how” que é chamado a satisfazê-las.

A identificação das correntes de água como lugares significantes não ocorre somente no paleolítico, mas também em épocas posteriores, como é o caso das gravuras esquemáticas (riscos profundos) realizados em painéis de abrigos rochosos de várias ribeiras do Planalto Mirandês¹², e cuja particularidade reside no facto de os painéis estarem sempre de face para a corrente de águas, sendo muitas vezes cobertos por esta. O mesmo acontece, evidentemente, com as gravuras do vale do Douro, do vale do Tejo e do Guadiana. No caso destes rios é de realçar a permanência da tradição em frequentar estes vales pois em todos eles se encontram gravuras desde o Paleolítico superior ao Calcolítico (ou mesmo até à actualidade).

Outro local onde se percebe uma *continuidade de tradições gráficas* ao longo do tempo é na Serra de Passos-Mirandela, uma montanha destacada da paisagem plana circundante e onde os abrigos com pinturas foram frequentados durante cerca de 2,5 milénios (do 5º ao final do 3º milénio AC) (Sanches, 2002). No caso da Serra de Passos o território serrano não é propriamente habitado de modo permanente, pelo que os abrigos com pintura responderão também a um modo de apropriação territorial, logo cosmológica e conceptualmente significativa, que as comunidades pré-históricas da periferia da serra foram inserindo paulatinamente numa nova rede, mais abrangente, de lugares e de percursos entre a serra e o território circundante.

A frequência continuada dos vales dos rios ou das montanhas não implica uma permanência de sentido pois esta arte responde a universos cosmológicos e conceptuais que se vão alterando ao longo do tempo.

¹² Ribeira de Mós (Moncorvo), Ribeira das Veigas (Atenor-Miranda do Douro), Ribeira da Veiga dos Moinhos (Vilarinho dos Galegos-Mogadouro), Ribeira de Palaçoulo (Miranda do Douro), entre outras.

No caso dos vales uma das questões que colocamos é a de saber, qual o papel que estes rasgões abertos na paisagem desempenharam no território ocupado por estas diferentes comunidades, quer dizer, qual a distância a que se encontravam os habitats, mais móveis (de base logística), mais fixos (de base residencial), ou decididamente fixos, durante cada período.

No caso do Côa foram identificados habitats paleolíticos nas proximidades ou mesmo junto das rochas gravadas (Fariseu) (Baptista, 2001), mas estes podem corresponder somente a acampamentos temporários ou de base logística. Outros habitats, já neolíticos, foram detectados nos planaltos adjacentes. Os estudos do Côa ainda se encontram no seu início pelo que ante a densidade dos conjuntos e das rochas gravadas nos parece mais acertado propor, para o paleolítico, uma frequência, não episódica ou casual, mas ditada pelo calendário cosmológico das comunidades que habitavam tanto na periferia como em lugares mais distantes. Pode mesmo corresponder a períodos de concentração ou agregação da população móvel que ocupava alargadas áreas, o que criaria as condições de renovação de identidades em pequenas comunidades que poderiam até encontrar-se directamente muito poucas vezes durante sua curta existência (a esperança média de vida era de 25-30 anos).

Pondo de parte os motivos figurados (que não são objecto de descrição neste texto) outra questão importante relativa às rochas gravadas ou pintadas da Pré-história é o lugar que cada rocha ou cada conjunto de rochas ocupa na paisagem, assim como o modo como as pessoas poderiam aceder a elas ou aos seus painéis historiados.

Por vezes encontramos rochas ou abrigos *razoavelmente concentrados no espaço* – vale do Côa, Douro ou Serra de Passos – já referidos, ou como o conjunto de afloramentos do Tripe, em Mairos (Chaves), estes situados no topo dum outeiro que domina a veiga de Chaves, ou, de modo similar, como o conjunto de afloramentos da Botelhinha, outro outeiro sobranceiro às terras baixas de Pegarinhos (Alijó) e de Murça. Todos estes conjuntos exibem uma grande quantidade e diversidade de motivos. Trata-se neste caso de locais que configuram uma complexa rede de significações e que terão tido um sentido mais marcante para as populações que outros sítios mais simples (marcados somente por uma ou duas dedadas pintadas ou por uma figura gravada).

Não parece ser por acaso que estes locais mais complexos se localizam em *vales de rios*, que induzem o movimento, a circulação, ou então estão em lugares muito proeminentes na paisagem, *em locais topograficamente bem visíveis* (ou donde se avistam rasgados horizontes), por vezes mesmo agressivos, que comunicam mensagens que cremos serem mais ostensivas do que a das próprias iconografias que as rochas contêm. Porém, por vezes, embora as rochas gravadas ou pintadas ocupem lugares proeminentes, de onde se obtêm rasgados horizontes, *confundem-se com a paisagem natural*, pelo que só são conhecidas mediante a aprendizagem não só do significado,

mas dos trajectos que a elas conduzem, e essa aprendizagem é feita pela *praxis*, pela experiência do trajecto e pela participação, no local, em actos ou acções comunitárias.

Em muitos destes casos as *rochas confundem-se com a topografia das encostas*, como é o caso da Fraga dos Fusos, na encosta da serra de Nogueira (Bragança), ou das Rochas de Valeira da Ferradura, Tourigo e Laje das Côcas, ambas em Tondela¹³. Outras vezes ocupam mesmo *zonas deprimidas*, sujeitas a serem cobertas quer pelos sedimentos (Pedra Escrita de Ridevides, Alfândega da Fé, ou Rochas de Molelinhos, Tondela), quer pela corrente das águas (Rochas de Barreiro de Besteiros, Tondela).

Estes exemplos *configuram situações de marcação territorial distinta*, sendo possível que, particularmente aquelas rochas ou abrigos que possuem uma pequena variedade de motivos ou um só motivo (covichas, por ex. ou manchas de dedadas), contenham mensagens mais simples, “legíveis” de modo individual e se refiram *mais à marcação de percursos entre outros lugares* (zonas de pasto, percursos para a recolha de matérias-primas, por ex.), qualquer que seja o sentido económico ou semiológico desses outros lugares na vida das populações. Aquelas que se destacam na paisagem contêm *mensagens codificadas que se dirigirão para dentro e para fora do grupo*, pelo que podem funcionar também como elementos de comunicação de identidade e de territorialidade para o exterior.

As condições topográficas dos locais com arte rupestre também condicionam a acção, a observação e a interpretação.

Assim, há locais que permitem a permanência dum razoável número de pessoas, ou auditório, como é o caso do abrigo 3 do Regato das Bouças ou do abrigo do Buraco da Pala na Serra de Passos (Sanches, 2002), ou ainda do conjunto de rochas com gravuras paleolíticas da Penascosa¹⁴, no vale do Côa. Tais locais permitiriam a realização de *rituais colectivos presenciais* embora o acesso ao interior dos abrigos pudesse ser socialmente restrito.

Outras ocupam sítios onde só pode estar uma pessoa de cada vez e esta questão liga-se inexoravelmente às condições de observação.

Tomando novamente o Côa como exemplo perguntar-nos-íamos¹⁵: de qual ângulo e com que luz devemos observar estes painéis? Estes painéis seriam para serem observados de perto ou de longe, do rio? Uma rocha que contém figuras ao nível do

¹³ Todas as Rochas de Tondela aqui referidas foram visitadas em 24 de Março de 2002 na companhia de André Santos e no contexto da orientação da dissertação de mestrado que este aluno desenvolve na FLUP.

¹⁴ Embora estas possam implicar um “percurso” interno.

¹⁵ Tal como já fizemos noutro lugar, ou seja, noutra publicação (Sanches, s/d).

solo (Rochas 2 e 3 da Ribeira de Piscos ou Rocha 5 B da Penascosa), ou outra que só as exhibe na sua parte superior (Rocha 1 da Canada do Inferno), ou ainda outra que as mostra à altura da vista, quando em pé (Rocha 1 da Ribeira de Piscos), *exigem diferentes posições do corpo e do olhar*. Outras exibem-nas a tão grande altura na encosta abrupta sobranceira ao rio que quase só podem ser observados do próprio rio Côa (Rochas 20 e 13 da Ribeira de Piscos).

Ora, se da posição do observador e do tipo de iluminação depende tanto o número de figuras que vemos, como as partes que mais se destacam naquelas, então não podemos assumir os painéis como elementos estáticos, mas como altamente dinâmicos pois por um lado exigiriam diferentes posições de observação e, por outro, de acordo com essas posições e condições de iluminação, revelariam realidades gráfico-simbólicas diferentes.

No caso dos abrigos da Serra de Passos alguns painéis também obrigam a posições pouco confortáveis (abrigo 2 do Regato das Bouças), ou até perigosas (abrigo 3 do Regato das Bouças-Mirandela).

Creemos que no Passado existiria uma ou mais posições de observação culturalmente aprendidas; suspeitamos mesmo que a subida a certos rochedos, ou a penetração nas grutas poderia ser socialmente restringida, tal como ocorre em muitas sociedades tradicionais, que remetem a interpretação para certos membros da comunidade, sejam estes “chamãs” ou outros oficiais.

Demos conta, sobretudo, de métodos informais na busca de alguns dos “sentidos” para as artes rupestres, mas a arte rupestre só pode ser correctamente entendida se estes forem adequadamente conjugados com os métodos formais da análise arqueológica, que não foram objecto deste texto.

Maio de 2003

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, B. (1993). Ritos de delimitação e sacralização do espaço no nordeste transmontano, *Brigantia*, 13, 3/4, pp. 89-105.
- ALMEIDA, C. A. F. (1981). Território paroquial de Entre-Douro e Minho. Sua sacralização. *Nova Renascença*, 1, pp. 202-212.
- ALMEIDA, C. A. F. (1986). A paróquia e o seu território, *Cadernos do Noroeste*, Braga, pp. 113-130.
- ALVES, L. B. (2001). Rock art and enchanted moors: the significance of rock carvings in the folklore of north-west Iberia, in R. J. Wallis, K. Lymer (eds), *A Permeability of Boundaries? New Approaches to the Archaeology of Art, Religion and Folklore*, BAR International Series S936, Oxford: 71-78.
- BAPTISTA, A. M. (2001). The Quaternary rock art of the Côa valley (Portugal), *Les premiers hommes*

- modernes de la Península Ibérique. Colloque de la Commission VIII de l'UISPP, (Vila Nova de Foz Côa, 22-24 Octobre, 1998). *Trabalhos de Arqueologia*, 17, IPA, Lisboa, pp. 237-252.
- BAPTISTA, A. M. e GOMES, M. V. (1998, 2ª). Arte rupestre. cap. de *Arte Rupestre e Pré-história do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*, Ministério da Cultura, Lisboa, pp. 211-406.
- BRADLEY, R. (2000). *An Archaeology of Natural Places*, Routledge.
- CLOTTES, J. (1998). *Voyage en Préhistoire. L'art des cavernas et des abris de la découverte à l'interprétation*, La Maison des Roches, ed.
- FLOOD, J. (1997). *Rock Art of the Dreamtime. Images of Ancient Australia*, Angus & Robertson, Harper Collin Publishers, Australia.
- GELL, A. (1996 2ª). *The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*, Berg, Oxford, Washington, DC.
- HARTLEY, R. e VAWSER, M. W. (2000). Spatial behaviour and learning in the prehistoric environment of the Colorado River drainage (south-eastern Utah), Western Colorado, *The Archaeology of Rock Art*, Chippindale C. and Taçon, P.C.S eds., Cambridge University Press, pp. 185-211.
- KLASSEN, M. A. (1998). Icon narrative in transition: contact-period rock art at Writing-On-Stone, southern Alberta, Canada, change. *The Archaeology of Rock Art*, Chippindale C. and Taçon, P.C.S eds., Cambridge University Press, pp. 42-72.
- LORBLANCHET, M. (1992). Introduction, cap. de *Rock Art in the Old World-AURA Congress (Drawing-Australia, 1988)*, M. Lorblanchet ed., Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi, Aryan Books International, pp. XV-XXII.
- MCDONALD, J. (1998). Shelter rock-art in the Sydney Basin – a space-time continuum: exploring different influences on stylistic change, *The Archaeology of Rock Art*, Chippindale C. and Taçon, P.C.S eds., Cambridge University Press, pp. 319-335
- MOURE ROMANILLO, A. (1999). *Arqueologia del Arte Prehistorico en la Peninsula Iberica*, Arqueologia Prehistorica, 3, Ed. Síntesis.
- OUZMAN, S. (1998). Towards a mindscape of landscape: rock-art as expression of world – understanding. *The Archaeology of Rock Art*, Chippindale C. and Taçon, P.C.S eds., Cambridge University Press, pp. 30-41.
- SANCHES, M. J. (s/d). A Arte – as gravuras do Alto Douro, Cap. de *História da Vinha e do Vinho no Vale do Douro*, Gehvid (coord.), Afrontamento (no prelo).
- SANCHES, M. J. (2002). Spaces for social representation. choreographic spaces and paths in the Serra de Passos and surrounding lowlands (Trás-os-Montes, northern Portugal) in late prehistory, *ARKEOS – Instituto Politécnico de Tomar*, pp. 65-105.
- SANCHES, M. J., SANTOS, P. M., BRADLEY, R. e FABREGAS, R. (1998). Land-marks – a new approach to the rock art of Trás-os-Montes, Northern Portugal. *Journal of Iberian Archaeology*, 0, ADECAP, pp. 85-113.
- SANCHES, M. J. (1997). *Pré-história Recente de Trás-os-Montes e Alto Douro*, vols. I e II, Textos, 1, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.
- TILLEY, C. (1991 2ª). *Material Culture and Text. The Art of Ambiguity*, London, Routledge.
- TILLEY, C. (1994). *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments*, Oxford/Providence, Berg.



Fig. 1 – *Fragas da Lapa* (Atenor, M. do Douro). Trata-se de um conjunto de “palas” de xisto gravadas na sua parte superior com motivos esquemáticos e totalmente abstractos, pré-históricos (do 4º mil. AC), que se organizam estruturalmente em painéis (representa-se o painel 1). Aos motivos gravados juntam-se evidências arqueológicas e arqueográficas que resultaram da escavação da base dos abrigos e que mostram uma frequência ritualizada deste lugar, com eventual consumo e/ou deposição de restos de animais e de alguns instrumentos (Foto e desenho M. Sanches).



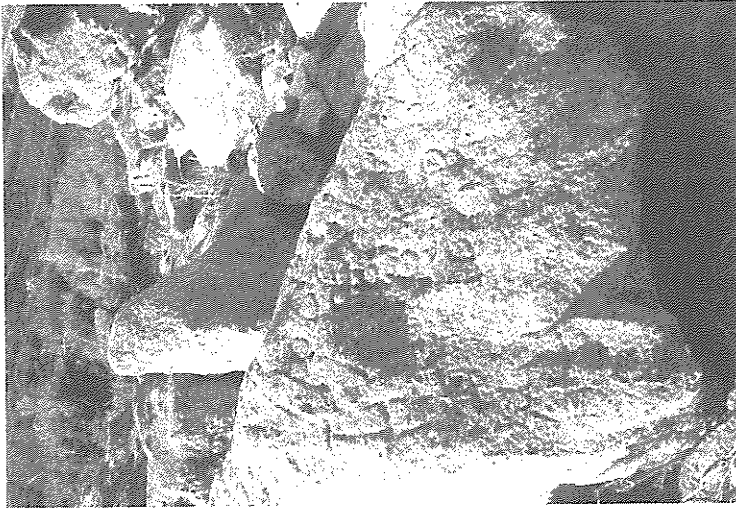
Fig. 2 – *Abrigo granítico da Solhapa* (Duas Igrejas, M. do Douro) – uma fenda baixa e rasgada na horizontal, aberta a nascente, onde só se pode permanecer deitado sobre o “chão” de rocha pejado de gravuras abstractas pré ou proto-históricas (A escala maior mede 4 metros) (Fotos M.J.S.).



Fig. 3 – Rochedos da *Faia*, no alto Vale do Côa (margem esquerda). As pinturas, pré-históricas de cor avermelhada (aprox. do Vº/IVº mil. AC), são semi-naturalistas e esquemáticas e situam-se na parede vertical contígua à corrente das águas: são de difícil acesso e a sua visualização obriga a posições perigosas sobre as rochas escorregadias (como se vê pelas 3 pessoas situadas à esquerda da figura) (Foto M. Sanches).



Fig. 4 – *Cachão da Rapa*, em Linhares (C. de Ansiães). A seta indica a localização da parede granítica com pinturas esquemáticas pré-históricas (4º/3º mil. AC) (de cor vermelho, amarelo, laranja e azul), na encosta rochosa sobre o rio Douro (margem direita).



Figuras 5 e 6 – Afloramento 2 do conjunto de rochas gravadas da *Batallinha*, em Pegarinhos (Alijó), um pequeno morro pejado de rochas destacadas que se vê e é visto de uma longa distância, pelo que domina um vasto anfiteatro natural. Também a “leitura” dos motivos ou painéis obriga a um certo “percurso” interno. No processo de registo (nocturno, na foto do lado direito) podem-se observar algumas figuras pré-históricas (aprox. III^o mil. AC), e outras medievais ou mesmo modernas e contemporâneas (essencialmente cruzeiros), o que mostra uma frequência e “reabilitação” ou “conversão” simbólica do local ao longo dos tempos (Fotos A. Lima).

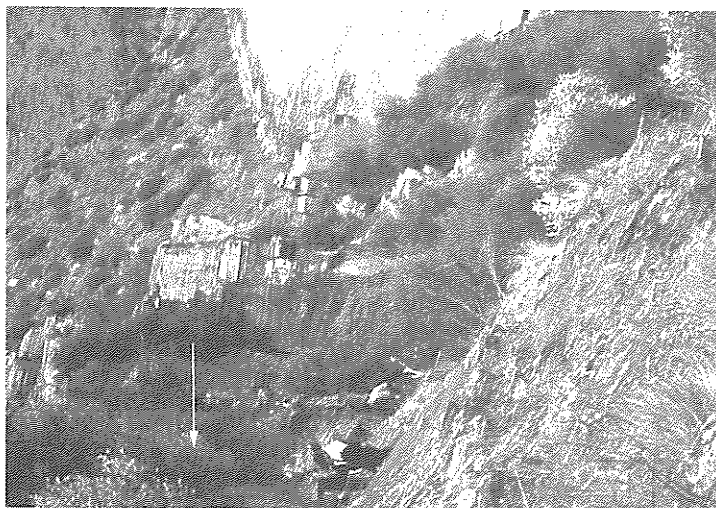


Fig. 7 – Gravuras paleolíticas de Piscos sobre o vale do rio Cóa. As figuras, localizadas no ponto indicado pela seta, não são acessíveis, e voltam-se ao rio, à corrente das águas. A observação destas figuras implica certos riscos devido à topografia do terreno (Foto M. Sanches).



Fig. 8 – Afloramento de xisto gravado com figuras pré-históricas (aprox. do IV^o/III^o mil. AC), semi-esquemáticas (em processo de registo), que se “esconde” entre outros afloramentos sem gravuras num pequeno vale dum ribeiro da margem direita do rio Cóa (Urgal, Castelo Melhor) (Foto M. Sanches).



Fig. 9 – Arriba rochosa onde se abre o abrigo 3 do Regato das Bouças (Serra de Passos, Mirandela). O abrigo, indicado pelo “andaime”, concentra um elevadíssimo número de pinturas esquemáticas pré-históricas (desde o V^o ao III^o mil. AC) (em amarelo, laranja e vermelho), é de difícil acesso, mas admite uma razoável concentração humana na plataforma que lhe é imediata, pelo que podia admitir uma representação cerimonial, encenada para um público (Foto M. Sanches).



Fig. 10 – *Pedra Escrita de Ridevides* (Eucízia, A. da Fé): as duas rochas de xisto gravadas com motivos esquemáticos pré-históricos (III^o mil. AC ?) estão ao nível do solo (na foto, sobre a maior concentra-se o maior grupo de pessoas), sendo frequentemente cobertas por sedimentos e pela escorrência de águas. Confundem-se com a paisagem, sendo necessário “aprender” o percurso ou caminho pela experiência (Foto M. Sanches).



Figs. 11 (em cima) e 12 (em baixo) – *Fraga dos Fusos* em Sortes (Bragança): a pequena rocha gravada com figuras abstractas ou esquemáticas (algumas das quais simulam armas), confunde-se tanto com a encosta SE da Serra de Nogueira, como com os demais afloramentos em xisto. Apesar de dominar uma extensa paisagem, seria necessário “aprender” tanto o percurso para o local, como o seu significado. No imaginário popular as figuras assemelhar-se-iam a fusos quando em laboração na fição (e nesse caso as figuras deveriam ser vistas em posição invertida relativamente àquela que se mostra na figura 12). As figuras são datáveis do III^o ou II^o mil. AC. (Fotos M. Sanches).



Figs. 13 (em cima) e 14 (em baixo) – Um dos conjuntos de rochas do *Fial* (Tondela), levemente destacados da paisagem aplanada circundante, e cuja visualização das figuras semi-esquemáticas e esquemáticas (que ocupam diferentes posições nas rochas) só pode ser feita mediante “percursos” internos por entre os afloramentos. A observação de muitas das figuras obriga a uma posição reclinada ou deitada, como se vê na fig. 14, cuja rocha tem aprox. 50 cm de altura. De criação pré-histórica (IV/III^o mil. AC), tem gravações em épocas posteriores, já históricas (Fotos M. Sanches).