

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

# **Cervídeos: Símbolos e Sociedade nos primórdios da agricultura no Vale do Tejo**

## **Volume I**

Tese de Doutoramento em Quaternário, Materiais e Culturas

**Sara Liliana Magalhães Barbosa Garcês**

**Orientadores:**

Luiz Oosterbeek

Hipólito Collado Giraldo



Vila Real, 2017

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

# **Cervídeos: Símbolos e Sociedade nos primórdios da agricultura no Vale do Tejo**

## **Volume I**

Tese de Doutoramento em “Quaternário, Materiais e Culturas”

### **Candidata:**

Sara Liliana Magalhães Barbosa Garcês

### **Orientadores:**

Luiz Oosterbeek

Hipólito Collado Giraldo

### **Composição do júri:**

Doutor Luís Herculano Melo de Carvalho, Doutor José Julio García Arranz, Doutora Ana Maria dos Santos Bettencourt, Doutora Maria Emília Pereira Simões de Abreu e Doutor Hipólito Collado Giraldo.

Vila Real, 2017



*Declaro ser autora deste trabalho, original e inédito.*

*Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da bibliografia.*

*Copyright Sara Garcês*

*A Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD) tem o direito de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou forma digital, de o divulgar através de repositórios científicos, de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.*



*Este trabalho foi financiado pelo Estado Português através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do projecto (SFRH/BD/69625/2010).*

*Dedico esta tese às gerações do Tejo, às antigas, às de agora e às do futuro...*

## AGRADECIMENTOS

---

Começo por manifestar os meus sinceros agradecimentos a todas as instituições e pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para o trabalho aqui desenvolvido.

Agradeço de forma especial aos meus orientadores: Professor Doutor Luiz Oosterbeek, por todo o acompanhamento, confiança, apoio e oportunidades desde a tese de mestrado (há já alguns anos!...) até à conclusão deste trabalho, e ao Professor Doutor Hipólito Collado, por todas as oportunidades me dá de aplicar tudo aquilo que me ensina.

Às várias instituições que de forma decisiva permitiram o financiamento e o enquadramento institucional deste projeto: à Câmara Municipal de Mação, à Associação de Arqueologia do Algarve, à Fundação para a Ciência e Tecnologia (através do projeto SFRH/BD/69625/2010), ao Grupo Quaternário e Pré-História do Centro de Geociências, ao Instituto Politécnico de Tomar, ao Instituto Terra e Memória e Museu de Arte Rupestre e do Sagrado do Vale do Tejo (u. ID73 – FCT) os meus sinceros agradecimentos. Espero com este trabalho justificar todo o apoio concedido.

Agradeço ao Parque Arqueológico Vale do Côa, na pessoa do seu diretor Dr. António Martinho Baptista, por ter tido a oportunidade de trabalhar sobre o magnífico conjunto de moldes de látex do vale do Tejo. O meu respeito pela “Geração do Tejo” é enorme!

Um especial agradecimento à equipa do Museu de Mação que desde sempre tem vindo a acompanhar, a contribuir e a facilitar este trabalho: Anabela Borralheiro, Margarida Morais, Sara Cura, Pedro Cura e Jorge Cristóvão, e em particular à Isabel Afonso, à Margarida Pacheco e à Dr.<sup>a</sup> Fernanda Torquato por estarem sempre disponíveis e terem sido incansáveis na minha busca bibliográfica. A “pequena” biblioteca do Museu de Mação, mostrou ser um “gigante” para mim. Agradeço ainda à equipa da Biblioteca Nacional de Arqueologia e a todos os colegas que mais diretamente apoiaram com dados bibliográficos: Sofia Figueiredo, Andrea Martins, Daniela Cardoso e Leonel Brito.

Aos colegas Nelson Almeida e Cristiana Ferreira agradeço pelas conversas e saber que não estava sozinha na empreitada. Ao Davide Delfino pelas opiniões fundamentais no final.

Ao Flávio Nuno Joaquim, fotógrafo, pelo excelente trabalho e pela amizade.

Ao George Nash, ao Daniel Arsenault (*in memoriam*) e ao José Júlio García Arranz pelas conversas, inspiração e, acima de tudo, motivação. Ao Professor Pierluigi Rosina, pelas muitas críticas, que também são fonte de reflexão e motivação.

À Andreia Garcês por estar sempre disponível para me ajudar e ao Marco Monteiro pela sua perspectiva dos meus veados.

Aos novos e velhos amigos que me incentivaram a fazer mais e melhor: Jedson Cerezer, Neemias Santos da Rosa, Carol Sopas, Dário Sigari, Blanca Samaniego, Antonella Pederghana, Elaine Ignácio, Cris Buce, Andreia Brás, Juan Arroyo, Luana Campos, Marcos César Santos, José Benjamim Caema Fernandes, Viviana Ortiz, Juliano Gordo Costa, Cristina Martins, Rita Conde e Mara Serra.

À Lara Bacelar Alves, pela primeira introdução em arte rupestre. Foi muito importante. ☺

Àqueles cujas palavras não chegam para agradecer o suficiente e que são os de sempre: Tânia Ferreira, Hugo Gomes e Nadine Oliveira.

Durante este projeto, conheci muitos sítios de arte rupestre e muita gente que me inspiraram a dar o meu melhor. Não foram esquecidos. Obrigada a tod@s.

No final, mas sempre em primeiro, agradeço aos meus pais e ao meu irmão Pedro. A minha família é tudo.

Muito obrigada!

## RESUMO

---

O trabalho que aqui se apresenta, revê de forma sistemática e atualizada o Complexo Rupestre do Vale do Tejo (CARVT), abarcando uma área de 120km de comprimento. Conta com 12 núcleos de arte rupestre que se estendem sensivelmente, desde a foz do rio Ocreza a jusante até ao vale do rio Erges, a montante. Estes núcleos comportam um conjunto de 1636 rochas com 6988 figuras de variadas tipologias, cuja cronologia se estende desde o Paleolítico Superior até ao final da Idade do Bronze *grosso modo*.

O trabalho inclui a abordagem da história da investigação do CARVT, a contextualização das problemáticas e da região, a descrição analítica dos núcleos de gravuras e a sistematização dos temas com uma particular análise da figura do cervídeo como tema estruturante do CARVT.

O estudo é norteado por duas interrogações, uma de carácter fundamental: o que se pode inferir em termos de ocupação territorial e sequenciação temporal sobre o complexo rupestre do vale do Tejo, a partir da revisão exaustiva de toda a documentação disponível? Outra de carácter metodológico: em que pode diferir, em termos qualitativos, um estudo com tal preocupação de exaustividade, face a estudos centrados em sítios ou rochas de maior complexidade aparente e em argumentações de cariz essencialmente antropológico ou com recurso a contextualizações essencialmente suprarregionais?

As conclusões comportam a resposta às duas interrogações formuladas, sendo complementadas pela bibliografia e por um volume de catálogo dos sítios estudados.

**Palavras-chave:** Tejo; Complexo; Arte Rupestre; Tipologia; Cervídeo;

CERVÍDEOS: SÍMBOLOS E SOCIEDADE NOS PRIMÓRDIOS DA AGRICULTURA NO VALE DO TEJO  
VOLUME I

## ABSTRACT

---

The present thesis aims to point out the Tagus Valley Rock Art Complex (CARVT) in a systematic and updated way. It has 12 Rock Art nucleuses along 120 km length between the Ocreza River mouth (downstream) and the Erges River valley (upstream). These nucleuses hold a set of 1636 engraved rocks with 6988 figures of several typologies that cover a timeline roughly from the Upper Palaeolithic to the Final Bronze Age.

The work includes an approach of the story of the investigation of the CARVT, the context of the problematic and of the region, the analytical description of the rock engravings and the systematization of the subjects, with a specially analyze of the deer as the central figure of the CARVT.

The study is guided by two main questions; a primary one: what can one understand about the occupation of the territory and the timeline of the Tagus Valley Rock Art Complex, and a methodological one: from a qualitative point of view, how different can a more exhausting study be towards other studies focused on places or rocks apparently more complex and on mainly anthropological arguments or with resort to essentially supra regional context? The conclusions answer the two questions and are complemented by the bibliography and a catalogue of the studied places.

**Key-words:** Tagus; Complex; Rock Art; Typology; Deer;





## ÍNDICE DO VOLUME I

<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>I</b>
<b>RESUMO .....</b>	<b>III</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>V</b>
<b>ÍNDICE DO VOLUME I .....</b>	<b>VII</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS DO VOLUME I .....</b>	<b>XIV</b>
<b>ÍNDICE DE TABELAS DO VOLUME I .....</b>	<b>XVIII</b>
<b>ÍNDICE DE GRÁFICOS DO VOLUME I.....</b>	<b>XVIII</b>
<b>AUTORIA DOS DESENHOS E DAS FOTOGRAFIAS.....</b>	<b>XXI</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>PARTE I.....</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>5</b>
1.1. OS ESTUDOS DE ARTE RUPESTRE DO VALE DO TEJO NO CONTEXTO DA EVOLUÇÃO DAS PROBLEMÁTICAS SOBRE A ARTE RUPESTRE E O POVOAMENTO PRÉ-HISTÓRICO EM TERRITÓRIO PORTUGUÊS .....	7
1.1.1. CONTEXTO EVOLUTIVO DAS INVESTIGAÇÕES EM ARTE RUPESTRE EM PORTUGAL.....	7
1.2. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO DO CARVT.....	31
1.3. ENQUADRAMENTO CRONOLÓGICO DO CARVT.....	40
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>51</b>
2.1. CONTEXTO FISIAGRÁFICO, GEOLÓGICO E GEOMORFOLÓGICO .....	53
2.1.1. GEOLOGIA E GEOMORFOLOGIA .....	54
2.1.2. O ALTO RIBATEJO.....	56
2.2. HIDROGRAFIA.....	57
2.3. DINÂMICAS HUMANAS DESDE O PALEOLÍTICO SUPERIOR ATÉ À PRÉ-HISTÓRIA RECENTE NO MÉDIO TEJO.....	59
<b>PARTE II .....</b>	<b>75</b>
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>77</b>
3.1. METODOLOGIA APLICADA AO REGISTO DOS MOLDES.....	79
3.1.1. O PROCESSO DE LEVANTAMENTO DOS ANOS 70.....	79
3.1.2. O REGISTO ATUAL DOS MOLDES DE ARTE RUPESTRE.....	82
3.1.2.1. FICHA DE ANÁLISE .....	87
3.1.2.2. TRATAMENTO DIGITAL DE IMAGENS .....	92
3.1.2.3. FOTOGRAFIA APLICADA AO MOLDES.....	105
3.2. ANÁLISE À CONSERVAÇÃO DOS MOLDES .....	111
3.3. METODOLOGIA APLICADA NOS TRABALHOS DE CAMPO.....	116
3.3.1. LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO.....	116
3.3.2. IDENTIFICAÇÃO DE LÍQUENES.....	117
3.3.3. PROSPEÇÃO .....	119
3.3.4. DECALQUE DE ARTE RUPESTRE .....	119
3.3.5. PESQUISA BIBLIOGRÁFICA.....	120
<b>CAPÍTULO 4.....</b>	<b>123</b>

4.1.	TÉCNICAS DE EXECUÇÃO DAS GRAVURAS .....	125
4.1.1.	GRAVURAS COM ABRASÃO .....	125
4.1.2.	GRAVURAS PICOTADAS .....	127
4.2.	PROCESSO DE DEGRADAÇÃO DAS GRAVURAS .....	132
4.3.	TIPOLOGIA DAS FIGURAS .....	139
4.3.1.	ANTROPOMORFOS .....	141
4.3.2.	ZOOMORFOS .....	146
4.3.3.	ESTRUTURAS LINEARES ABERTAS .....	155
4.3.4.	ESTRUTURAS LINEARES FECHADAS .....	157
4.3.5.	OUTROS .....	159
4.3.6.	MANCHAS DE PICOTADO .....	160
4.3.7.	INDETERMINADOS .....	161
4.3.8.	INSCRIÇÕES .....	162
4.3.9.	ELEMENTOS DE SIMBOLOGIA CRISTÃ .....	162
<b>PARTE III</b>	.....	<b>163</b>
<b>CAPÍTULO 5</b>	.....	<b>165</b>
5.	OS SÍTIOS DE ARTE RUPESTRE .....	167
5.1.	CACHÃO DO SÃO SIMÃO .....	171
5.1.1.	Enquadramento geográfico .....	171
5.1.2.	Documentação do sítio .....	171
5.1.2.1.	Os moldes .....	171
5.1.2.2.	Trabalhos de campo .....	171
5.1.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	172
5.1.4.	Sobreposições .....	173
5.1.5.	Orientação das rochas .....	176
5.2.	ALAGADOURO .....	179
5.2.1.	Enquadramento geográfico .....	179
5.2.2.	Documentação do sítio .....	179
5.2.2.1.	Os moldes .....	179
5.2.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	179
5.2.4.	Sobreposições .....	179
5.2.5.	Orientação das rochas .....	182
5.3.	LOMBA DA BARCA .....	184
5.3.1.	Enquadramento geográfico .....	184
5.3.2.	Documentação do sítio .....	184
5.3.2.1.	Os moldes .....	184
5.3.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	184
5.3.4.	Sobreposições .....	184
5.3.5.	Orientação das rochas .....	184
5.4.	CACHÃO DO ALGARVE .....	188
5.4.1.	Enquadramento geográfico .....	188
5.4.2.	Documentação do sítio .....	188
5.4.2.1.	Os moldes .....	188
5.4.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	188
5.4.4.	Sobreposições .....	189
5.4.5.	Orientação das rochas .....	189
5.5.	FICALHO .....	194
5.5.1.	Enquadramento geográfico .....	194
5.5.2.	Documentação do sítio .....	194
5.5.2.1.	Os moldes .....	194
5.5.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	194
5.5.4.	Sobreposições .....	194

5.5.5.	Orientação das rochas .....	195
5.6.	FRATEL.....	198
5.6.1.	Enquadramento geográfico.....	198
5.6.2.	Documentação do sítio .....	198
5.6.2.1.	Os moldes.....	198
5.6.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	202
5.6.4.	Sobreposições.....	202
5.6.5.	Orientação das rochas .....	204
5.7.	FOZ DE NISA .....	207
5.7.1.	Enquadramento geográfico.....	207
5.7.2.	Documentação do sítio .....	207
5.7.2.1.	Os moldes.....	207
5.7.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	207
5.7.4.	Sobreposições.....	208
5.7.5.	Orientação das rochas .....	208
5.8.	CHÃO DA VELHA.....	210
5.8.1.	Enquadramento geográfico.....	210
5.8.2.	Documentação do sítio .....	210
5.8.2.1.	Os moldes.....	210
5.8.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	210
5.8.4.	Sobreposições.....	212
5.8.5.	Orientação das rochas .....	212
5.9.	GARDETE.....	215
5.9.1.	Enquadramento geográfico.....	215
5.9.2.	Documentação do sítio .....	215
5.9.2.1.	Os moldes.....	215
5.9.2.2.	Trabalhos de campo .....	221
5.9.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	222
5.9.4.	Sobreposições.....	223
5.9.5.	Orientação das rochas .....	223
5.10.	VALE DO OCREZA.....	227
5.10.1.	Enquadramento geográfico.....	227
5.10.2.	Documentação do sítio .....	227
5.10.2.1.	Os moldes .....	229
5.10.2.2.	Trabalhos de campo .....	229
5.10.3.	Distribuição tipológica das figuras .....	229
5.10.4.	Sobreposições.....	230
5.10.5.	Orientação das rochas .....	230
5.11.	VALE DO RIO ERGES .....	232
5.11.1.	Enquadramento geográfico.....	232
5.11.2.	Documentação do sítio .....	232
5.11.3.	Sobreposições.....	234
5.12.	VALE DO RIO PONSUL.....	235
5.12.1.	Enquadramento geográfico.....	235
5.12.2.	Documentação do sítio .....	235
5.13.	SEM ESTAÇÃO (CONJUNTO DE MOLDES NÃO IDENTIFICADOS).....	237
5.13.1.	Documentação do sítio .....	237
5.13.1.1.	Os moldes .....	237
5.13.2.	Distribuição tipológica das figuras .....	237
5.13.3.	Sobreposições.....	238

CERVÍDEOS: SÍMBOLOS E SOCIEDADE NOS PRIMÓRDIOS DA AGRICULTURA NO VALE DO TEJO  
VOLUME I

## ÍNDICE VOLUME II

<b>CAPÍTULO 6 .....</b>	<b>1</b>
6.1. ESTRATIGRAFIA, CONTEXTO, ESTILO E CRONOLOGIA .....	2
6.1.1. ARTE PALEOLÍTICA DO VALE DO TEJO .....	2
6.1.2. A ARTE PRÉ-ESQUEMÁTICA DO VALE DO TEJO .....	4
6.1.2.1. OS ZOOMORFOS.....	4
6.1.2.2. OS ANTROPOMORFOS SUBNATURALISTAS .....	40
6.1.2.3. A ANÁLISE ESPACIAL DA ARTE PRÉ-ESQUEMÁTICA.....	46
6.1.3. A ARTE ESQUEMÁTICA DO VALE DO TEJO .....	50
6.1.3.1. OS ANTROPOMORFOS ESQUEMÁTICOS .....	54
6.1.3.2. OS ZOOMORFOS ESQUEMÁTICOS.....	74
6.1.3.3. ESTRUTURAS LINEARES ABERTAS .....	79
6.1.3.4. ESTRUTURAS LINEARES FECHADAS .....	89
6.1.3.5. OUTROS .....	98
6.1.3.6. ARMAS .....	100
6.1.3.7. ASTERISCO E BÁCULOS .....	103
6.1.3.8. ESCUTIFORMES .....	106
6.1.3.9. IDOLIFORMES .....	111
6.1.3.10. INSTRUMENTOS/OBJECTOS .....	114
6.1.3.11. PODOMORFOS.....	114
6.1.3.12. SOLIFORMES .....	118
6.1.3.13. OCLADOS .....	123
6.1.3.14. COVINHAS .....	129
6.1.3.15. REDE.....	130
6.1.3.16. TAÇA .....	131
6.1.3.17. MANCHAS DE PICOTADO .....	131
6.1.3.18. INDETERMINADOS .....	133
6.1.4. INSCRIÇÕES (ROMANAS E MODERNAS) .....	133
6.1.5. ELEMENTOS RELIGIOSOS .....	135
6.1.6. SOBREPOSIÇÕES.....	136
6.2. CONSIDERAÇÕES.....	137
<b>CAPÍTULO 7 .....</b>	<b>139</b>
7.1. CERVÍDEOS: SÍMBOLOS E SOCIEDADE.....	140
7.2. CERVÍDEOS E NATUEZA: DO HABITAT À ETOLOGIA .....	141
7.3. A FIGURA DO CERVÍDEO NA ARTE RUPESTRE PORTUGUESA .....	144
7.4. A FIGURA DO CERVÍDEO NA ARTE RUPESTRE DO TEJO.....	184
7.4.1. DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL .....	185
7.4.1.1. CACHÃO DO SÃO SIMÃO.....	187
7.4.1.2. ALAGADOURO .....	188
7.4.1.3. CACHÃO DO ALGARVE.....	189
7.4.1.4. FRATEL .....	191
7.4.1.5. CHÃO DA VELHA.....	192
7.4.1.6. GARDETE.....	193
7.4.1.7. VALE DO OCREZA .....	194
7.4.2. ANÁLISE DOS PAINÉIS .....	195
7.4.2.1. ESPÉCIE E SEXO.....	195
7.4.2.2. ORIENTAÇÃO .....	199
7.4.2.3. PREENCHIMENTO INTERNO .....	202
7.4.2.4. EVOLUÇÃO ESTILÍSTICA DAS HASTES .....	209
7.4.3. CONTEXTOS FIGURATIVOS DOS CERVÍDEOS DO CARVT .....	214
7.4.3.1. CENAS DE CAÇA (?). O REAL E O SIMBÓLICO.....	214
7.4.3.2. O FACTOR GREGRÁRIO .....	216
7.4.3.3. O ISOLAMENTO .....	219

7.4.3.4.	A ADIÇÃO DE OUTROS ELEMENTOS.....	221
7.4.3.5.	REPRESENTAÇÃO DE MOVIMENTO .....	222
7.4.3.6.	A METAMORFOSE DAS HASTES .....	223
7.4.3.7.	ACASALAMENTO .....	224
7.4.3.8.	O ESBOÇO E O REAL.....	225
7.4.3.9.	O CONFRONTO.....	226
7.5.	CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS COM CERVÍDEOS .....	226
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>		<b>233</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>		<b>241</b>

**ÍNDICE VOLUME III**

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
1. CACHÃO DE SÃO SIMÃO .....	2
2. ALAGADOURO .....	128
3. LOMBA DA BARCA .....	165
4. CACHÃO DO ALGARVE .....	178
5. FICALHO .....	264
6. FOZ DE NISA .....	290
7. FRATEL .....	294
8. CHÃO DA VELHA .....	405
9. GARDETE .....	419
10. OCREZA .....	437
11. VALE DO ERGES .....	444
12. SEM ESTAÇÃO .....	451
<b>ANEXOS.....</b>	<b>459</b>



## ÍNDICE DE FIGURAS DO VOLUME I

Figura 1: Esboço do painel de Pala Pinta (Correia e Mesquita, 1922). .....	9
Figura 2: A) Figuras publicadas por M. Farinha dos Santos (Santos, 1964); B) Figuras da gruta do Escoural (Silva, 1995) .....	14
Figura 3: Decalque de algumas figuras de Penas Róias (Almeida e Moutinho, 1981). .....	17
Figura 4: Fotografia do conjunto de “Os Cogoludos” em Paredes, Parque Arqueológico de Campo Lameiro, Galiza.....	19
Figura 5: Pormenores das rochas 3, 6 e 25 de Tripe (Chaves) (Baptista, 1986). .....	19
Figura 6: Interior decorado do dólmen de Antelas, Queiriga, Vila Nova de Paiva, Viseu. ....	29
Figura 7: Compilação de todas as teorias cronológicas apresentadas sobre o Complexo Rupestre do Tejo (Serrão et al., 1972 <sup>ab</sup> ; Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Ferreira, 1973; Serrão, 1974; Anati, 1975; Serrão, 1978; Baptista et al., 1978 <sup>a</sup> ; Gomes & Monteiro, 1980; Oosterbeek, 2002, 2008; Gomes, 2010). .....	49
Figura 8: Mapa geológico da zona do Geopark Naturtejo.....	55
Figura 9: Localização geográfica da região do Alto Ribatejo com a indicação dos principais rios e das três unidades geomorfológicas que nela confluem. © Belo, 2011. ....	56
Figura 10: Rede Hidrográfica do vale do Tejo em território português (Administração da Região Hidrográfica do Tejo, 2009). .....	58
Figura 11: Rede Hidrográfica do vale do Tejo em território português, detalhe com cada rio que forma a bacia do Tejo (Administração da Região Hidrográfica do Tejo, 2009). ....	58
Figura 12: Detalhes do processo de decalque dos moldes de látex com gravuras do Tejo. A) Rocha 235(1) M1242 de São Simão; B) Rocha 203(1) M969 de São Simão; C) e D) Rocha 66 M660 do Cachão do Algarve; E) e F) Rocha 155D do Fratel. ....	83
Figura 13: Exemplo do processo de decalque de um molde de látex com gravuras da rocha 66 M660 do Cachão do Algarve.....	84
Figura 14: Alguns exemplos de posicionamento dos plásticos em moldes de várias dimensões: A) SS253 M1200; B) SS43B M721; C) SS41 M744; D) F153 M456; E) F72(4) M1530; F) SS200 M646; G) SS147 M955. ....	86
Figura 15: Exemplo de ficha de análise dos moldes. © Instituto Terra e Memória .....	89
Figura 16: Pormenor de decalque da rocha F56C do Fratel. ....	91
Figura 17: Representação do código de cores dos 5 níveis de sobreposições registados entre as figuras do CARVT. ....	93
Figura 18: A) Disposição dos plásticos da rocha SS 218-219-220 M1316 antes da montagem; B) Detalhe da figura.....	94
Figura 19: A) Disposição dos plásticos da rocha SS 218-219-220(1)-220(2)-220(3) M1316 após a montagem; B) Detalhe da figura. ....	95
Figura 20 :Exemplo do molde SS 218-219-220 M1316 com divisão de painéis marcado nas traseiras da superfície do molde. Fotografia © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	96
Figura 21: A) Viragem da imagem da rocha molde SS 218-219-220 M1316 na horizontal para posicionar a representação da rocha na mesma posição da rocha originalmente moldada; B) Detalhe da figura.....	97
Figura 22: A) Limpeza da linha de marcação dos plásticos e junção do molde SS 218-219-220 M1316. Identificação de cada molde que compõe o conjunto; B) Detalhe da figura. ....	98
Figura 23: A) Contagem e marcação numérica de cada figura do molde SS 218-219-220 M1316; B) Detalhe da organização da informação por camadas referente a cada painel do molde. ....	99



Figura 24: A) Individualização das figuras do molde SS 218-219-220 M1316; B) Detalhe da figura. ....	100
Figura 25: A) Registo das sobreposições entre figuras do molde SS 218-219-220 M1316; B) Detalhe da figura. ....	101
Figura 26: Exemplo de conjuntos de sobreposições (com cada figura numerada) do molde SS 218-219-220 M1316. ....	102
Figura 27: Exemplos dos cinco níveis de sobreposições da rocha 56 do Cachão do Algarve. ....	103
Figura 28: Exemplos de sobreposições nas rochas SS43B M721 sem o contorno do molde. ....	104
Figura 29: Exemplos de sobreposições na rocha 22D de Gardete. ....	104
Figura 30: Ilustração de fotografias dos moldes da rocha F155 em contraluz. @ Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	107
Figura 31: Ilustração da posição da iluminação em 45° em relação ao molde. © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	108
Figura 32: Ilustração da estrutura metálica para reprodução dos moldes. © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	108
Figura 33: (Em cima) Ilustração do processo de separação dos moldes por tamanho antes da reprodução fotográfica (em alguns casos, recorreu-se à utilização de um estúdio profissional de grandes dimensões que o I.P.T. dispõe); (Em baixo) Fotografia do molde da rocha 9 M491 de Chão da Velha em duas posições: por trás com registo do código do molde e na parte da frente com 3 posições de luz rasante diferentes. © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	109
Figura 34: Representação do decalque (à esquerda) e do registo fotográfico (à direita © Flávio Nuno Joaquim) de todos os sete moldes que compõem a rocha 155 de Fratel. A correta disposição dos moldes entre si foi realizada a partir do estudo da publicação da monografia de sítio (Baptista, 1981). ....	110
Figura 35: Exemplo de comparação dos decalques das rochas originais (à direita) com os respectivos moldes ou rocha original (à esquerda). ....	114
Figura 36: comparação do decalque da rocha 4 (equivalente às rochas 173 <sup>A</sup> , 173B e 174 de São Simão) (A) com a posição dos respetivos moldes na rocha (B) e decalque dos moldes (C). ....	115
Figura 37: Levantamento topográfico das rochas de São Simão. © Pedro Cura. ....	117
Figura 38: Amostra fotográfica de diferentes tipos de líquenes que afetam as rochas com gravuras no sítio de São Simão (© Hugo Gomes, 2011). ....	118
Figura 39: fotografias do trabalho de campo no sítio do Gardete. A) decalque de rocha com gravuras; B) medições de rocha com gravuras; C) preenchimento da ficha de diagnóstico; D) organização em campo dos plásticos; E) decalque de rochas com gravuras. ....	121
Figura 40: Croquis da paisagem e esquema da geomorfologia do rio na zona de São Simão. © José Tavares. ....	122
Figura 41: Rocha 72 <sup>4</sup> de Fratel. ....	125
Figura 42: Exemplo de rochas com gravuras abrasionadas (rocha F72 <sup>4</sup> e G27). A gravuras a vermelho estão sobrepostas pelas gravuras a preto. ....	126
Figura 43: Exemplares de gravuras com picotado fino descontínuo. ....	128
Figura 44: Exemplar de rocha com gravuras com picotado contínuo. ....	128
Figura 45: Exemplares de gravuras realizadas com picotado normal descontínuo. ....	129
Figura 46: Exemplares de gravuras realizadas com picotado normal contínuo. ....	130
Figura 47: Exemplares de gravuras com Macropicotado. ....	131

Figura 48: A) Foto da rocha 64 de São Simão, inícios anos 70(?) (Gomes, 2010); B) Foto da mesma rocha em 2011.....	134
Figura 49: Detalhe da Rocha dos Zoomorfos do Ocreza através de fotografia noturna.....	136
Figura 50: Localização da rocha dos Zoomorfos no último troço do Ocreza antes da desembocadura no Tejo.....	137
Figura 51: Detalhes de rochas do Cachão do Algarve que foram observadas <i>in situ</i> .....	138
Figura 52: Representação de todas as figuras antropomórficas gravadas do sítio do vale do Erges.....	142
Figura 53: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do São Simão.....	142
Figura 54: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Alagadouro.....	143
Figura 55: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Lomba da Barca.....	143
Figura 56: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Cachão do Algarve.....	143
Figura 57: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Ficalho.....	144
Figura 58: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Fratel.....	144
Figura 59: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Chão da Velha.....	145
Figura 60: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Gardete.....	145
Figura 61: A) Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Ocreza. / B) Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Sem Estação.....	145
Figura 62: Representação dos bovídeos (A) e aves (B) da arte rupestre do vale do Tejo.....	149
Figura 63: Representação das cabras da arte rupestre do vale do Tejo.....	150
Figura 64: Representações de cavalos na arte rupestre do Tejo.....	151
Figura 65: Serpentina da rocha 177 de Fratel.....	151
Figura 66: A) Representação de possíveis canídeos. B) Representação de javali. C) Representação de possíveis ursos. D) Representação de possíveis répteis.....	152
Figura 67: Exemplo da diferença entre representações de cervídeo macho, fêmea, corços e crias do Vale do Tejo.....	153
Figura 68: Representação de zoomorfos de espécie indeterminada do vale do Tejo.....	154
Figura 69: Conjunto de zoomorfos indeterminados do Complexo Rupestre do Tejo.....	155
Figura 70: Exemplo de sobreposições da rocha SS43B M731. Figuras geométricas a negro sobrepõem figura zoomórfica e geométricas a cinza que sobrepõem figuras geométricas a laranja.....	174
Figura 71: Exemplo de um molde grande com gravuras do Cachão de São Simão e respetivo decalque (SS43B M731). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.....	177
Figura 72: Bancadas com gravuras do Cachão de São Simão. © Rodrigo Junhgans, 2011.....	178
Figura 73: Exemplo de sobreposições da rocha 64 do Alagadouro.....	182
Figura 74: Exemplo de molde com gravuras da rocha AL60 <sup>1</sup> M1099 do Alagadouro (fotografia traseira e frontal com duas iluminações diferentes) e respetivo decalque. Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.....	183
Figura 75: Panorâmica do sítio do Alagadouro (2011).....	183
Figura 76: Exemplo de moldes com gravuras do Lomba da Barca e respetivos decalques (LB38M1508 (em cima); LB32M1502 (a meio); LB33M1510 (em baixo). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.....	187
Figura 77: Exemplo de sobreposições da rocha CAL5 M517.....	189
Figura 78: Exemplo de moldes com gravuras do Cachão do Algarve e respetivos decalques das rochas CAL4 M654 (em cima); CAL59 M656 (a meio) e CAL6JM700 (em baixo). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.....	192
Figura 79: Bancadas com gravuras do Cachão do Algarve. © Pedro Cura, 2011.....	193

Figura 80: Exemplo de um molde grande com gravuras do Ficalho e respetivo decalque (FIC6M1424 (em cima); FIC11M1420 (a meio); FIC12(1)M1554) (em baixo)). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	197
Figura 81: Exemplo de sobreposições da rocha F4(2) M340. ....	199
Figura 82: Exemplo de sobreposições da rocha F7(1) M338. ....	200
Figura 83: Exemplo de sobreposições da rocha F11B M332. ....	200
Figura 84: Exemplo de reconstruções de rochas através da foto/decalque da rocha original e molde; A) rocha F127; B) F129B. ....	201
Figura 85: Exemplo de sobreposições da rocha F140. ....	202
Figura 86: Exemplo de sobreposições da rocha F 38 M99. ....	203
Figura 87: Exemplo de um molde grande com gravuras do Fratel e respetivo decalque da rocha F11BM332 (em cima) e da rocha F9AM339 (em baixo). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	206
Figura 88: Exemplo de sobreposições da rocha FN1A M548. ....	208
Figura 89: Exemplo de moldes da Foz da Ribeira de Nisa (de cima para baixo: FN 2A M562; FN 1B M553; FN 2B M560; FN 3 M1410) e respetivos decalques. Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	209
Figura 90: Exemplo de sobreposições da rocha CHVJ6 (adaptado de Gomes, 2010). ....	212
Figura 91: Exemplo de moldes do Chão da Velha (de cima para baixo: CHV 12E M544; CHV9 M491; CHV12D M561) e respetivos decalques. Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	214
Figura 92: Exemplo da montagem da rocha 8 do Gardete através dos moldes das rochas G1A,1B e 1C e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010). A: Rocha 8 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 20; C: moldes G20A M483, G20B M490 e G20C M475 do Gardete. ....	217
Figura 93: Exemplo da montagem da rocha 1 do Gardete através dos moldes das rochas G2A, 2B e 2C e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010). A: Rocha 1 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 1; C: moldes G2A M486, G2B M488 e G2C M485 do Gardete. ....	218
Figura 94: Exemplo da montagem da rocha 20 do Gardete através dos moldes das rochas G9 e G10 e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010); A: Rocha 20 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 20; C: moldes G10 e G9 do Gardete. ....	219
Figura 95: Exemplo da montagem da rocha 16 do Gardete através dos moldes das rochas G20A M483, G20B M490 e G20C M475 e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010); A: Rocha 16 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 20; C: moldes G20A M483, G20B M490 e G20C M475 do Gardete. ....	220
Figura 96: Exemplo de moldes do Gardete (G11 M498) e respetivo decalque Fotografia: © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	225
Figura 97: Bancadas com gravuras do Gardete. ....	226
Figura 98: Rocha nº17 (rocha da espiral) e rocha nº 13 (rocha dos zoomorfos) do Ocreza. ....	231
Figura 99: Exemplo de molde do Sem Estação (SEM ESTAÇÃO M1575D) e respetivo decalque. Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014. ....	239

## ÍNDICE DE TABELAS DO VOLUME I

---

Tabela 1: Comparação do tamanho das figuras dos moldes SS174 M977, SS173B M1209, SS173A M1302, SS168E M1312, SS168D M1309 e SS172 M1220 com as respetivas rochas originais. ....	113
Tabela 2: Quantidade de animais representados por espécie na arte rupestre do vale do Tejo. ....	148
Tabela 3: Análise da estatística que as diferentes fontes de informação da arte rupestre do Tejo contribuíram para a construção do corpus e compreensão do complexo. ....	169
Tabela 4: Distribuição quantitativa da tipologia de figuras no sítio do Cachão do São Simão. ....	173
Tabela 5: Distribuição quantitativa da tipologia de figuras no sítio do Alagadouro. ....	180
Tabela 6: Distribuição quantitativa da tipologia de figuras no sítio do Lomba da Barca. ....	185
Tabela 7: Distribuição numérica da tipologia de figuras do Cachão do Algarve. ....	191
Tabela 8: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ficalho. ....	195
Tabela 9: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Fratel. ....	204
Tabela 10: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio da Foz de Nisa. ....	208
Tabela 11: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Chão da Velha. ....	211
Tabela 12: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Gardete. ....	222
Tabela 13: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ocreza. ....	230
Tabela 14: Descrição de alguns painéis com gravuras do rio Erges (adaptado de Henriques, et al., 2011, 2012, 2013). ....	233
Tabela 15: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo vale do Erges. ....	234
Tabela 16: Descrição de alguns painéis com gravuras do rio Ponsul (Henriques et al., 2012). ....	236
Tabela 17: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo rio Ponsul. ....	236
Tabela 18: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo conjunto de moldes “Sem Estação”. ....	238

## ÍNDICE DE GRÁFICOS DO VOLUME I

---

Gráfico 1: Quantidade de figuras gravadas por sítio no Complexo Rupestre do Tejo. ....	140
Gráfico 2: Quantidade de rochas gravadas por sítio no Complexo Rupestre do Tejo. ....	140
Gráfico 3: Percentagem de tipologias diferentes das figuras representadas no vale do Tejo. ....	141
Gráfico 4: Distribuição espacial de figuras zoomórficas pelo Complexo Rupestre do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	147
Gráfico 5: Distribuição espacial de figuras zoomórficas pelo Complexo Rupestre do Tejo. ....	147
Gráfico 6: Percentagem de espécies diferentes representadas no vale do Tejo. ....	148
Gráfico 7: Distribuição das figuras da categoria Estruturas Lineares Abertas por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; ....	

FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	157
Gráfico 8: Distribuição das figuras da categoria Estruturas Lineares Fechadas por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	159
Gráfico 9: Distribuição das figuras da categoria Outros por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	160
Gráfico 10: Distribuição das figuras da categoria Manchas de picotado por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	161
Gráfico 11: Distribuição das figuras da categoria Indeterminado por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	161
Gráfico 12: Distribuição das figuras da categoria Inscrições por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	162
Gráfico 13: Distribuição das figuras da categoria Elementos de Conotação Religiosa por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação. ....	162
Gráfico 14: Distribuição da tipologia de figuras pelo sítio de São Simão. ....	173
Gráfico 15: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia no sítio de São Simão. ....	175
Gráfico 16: Distribuição numérica da orientação das rochas com gravuras no sítio de São Simão, segundo os dados disponíveis. ....	176
Gráfico 17: Distribuição da tipologia de figuras pelo sítio de Alagadouro. ....	180
Gráfico 18: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio de Alagadouro. ....	181
Gráfico 19: Distribuição numérica da orientação das rochas com gravuras no sítio de Alagadouro, segundo os dados disponíveis. ....	182
Gráfico 20: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo sítio da Lomba da Barca. ....	185
Gráfico 21: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio da Lomba da Barca. ....	186
Gráfico 22: Distribuição numérica da orientação das rochas com gravuras no sítio do Cachão do Algarve. ....	189
Gráfico 23: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Cachão do Algarve. ....	190
Gráfico 24: Distribuição numérica da tipologia de figuras do Cachão do Algarve. ....	191
Gráfico 25: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ficalho. ....	195
Gráfico 26: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Ficalho. ....	196
Gráfico 27: Distribuição numérica da tipologia da documentação do Fratel. ....	198
Gráfico 28: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Fratel. ....	203
Gráfico 29: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Fratel. ....	204

Gráfico 30: Distribuição numérica da distribuição da posição das rochas no terreno no sítio do Fratel.....	205
Gráfico 31: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio da Foz de Nisa.....	207
Gráfico 32: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Chão da Velha.....	211
Gráfico 33: Distribuição numérica da posição das rochas no terreno do sítio do Chão da Velha.....	212
Gráfico 34: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Chão da Velha.....	213
Gráfico 35: Distribuição numérica da documentação do sítio do Gardete.....	216
Gráfico 36: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Gardete.....	222
Gráfico 37: Distribuição numérica da posição das rochas no terreno do sítio do Gardete, segundo os dados disponíveis.....	223
Gráfico 38: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Gardete.....	224
Gráfico 39: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ocreza.....	229
Gráfico 40: Distribuição da tipologia de figuras pelo vale do Erges.....	234
Gráfico 41: Distribuição da tipologia de figuras pelo rio Ponsul.....	235
Gráfico 42: Distribuição da tipologia de figuras pelo conjunto de moldes “Sem Estação”..	238

## AUTORIA DOS DESENHOS E DAS FOTOGRAFIAS

---

Desenho das capas da Tese: © Marco Monteiro. <http://www.bisnau.com.br>

Fotografia da capa do Capítulo 1: Gravuras do Cachão do Algarve. © Pedro Cura; fotografia da capa do Capítulo 2: Vista sobre rochas com gravuras do Gardete. © Sara Garcês; fotografia da capa do Capítulo 3: Decalque de molde de látex. © Sara Garcês; fotografia da capa do Capítulo 4: Trabalho de Arqueologia Experimental. © Sara Garcês; fotografia da capa do Capítulo 5: Rochas com gravuras do Cachão do Algarve. © Sara Garcês; fotografia da capa do Capítulo 6: Cervídeo da zona de Montalvão, Nisa. © Neemias Santos da Rosa; fotografia da capa do Capítulo 7: Cervídeo da Serra da Lousã © Sara Garcês. Todas as fotografias cuja autoria não esteja identificada, pertencem à signatária.

Todos os desenhos dos moldes foram elaborados no âmbito do projeto RupTejo, aprovado pelo IGESPAR/DGPC, sob a responsabilidade do Prof. Doutor Luiz Oosterbeek, e são propriedade do ITM. Nos desenhos preliminares colaboraram diversos alunos, em contexto da sua formação, tendo depois sido revistos pela doutoranda como parte das suas responsabilidades no projeto, desta forma assegurando a uniformidade de critérios e de registo. Sem prejuízo da confidencialidade de atribuição de colaborações com desenhos específicos (informação confidencial, registada no ITM), a autora agradece (por ordem alfabética) a colaboração de: Andreia Lopes, Ariana Braga, Carlos Rodriguez, Carolina de Abreu, Carolina Sopas Rocha, Fabio Grossi dos Santos, Fernando Coimbra, Francesco Maccarrone, Gabriele Terlato, Gilda Brasileiro, Giulia Marciani, Guilherme Sírío, Guilherme Vieira, Hércules Costa, Ibrahim Mabulla, Izabela Bahia, Jacinta Costa, Jonathan da Silva, Jorge Cristóvão, José Benjamim Caema Fernandes, Kahir Abdul, Kaji Appolinaire, Laure Jouvin, Lorena Rodriguez, Luciano Souza, Luzia Castro, Neemias Santos da Rosa, Michele kebetto, Milene Reis, Pascaline Gaussein, Rodrigo Junghans, Rosalinda Graziano, Thalison dos Santos, Uroš Bočaj, Viviana Ortiz e Zakaria Sankan.

Os trabalhos de campo realizados no sítio de São Simão, foram igualmente elaborados no âmbito do projeto RupTejo, aprovado pelo IGESPAR/DGPC, sob a responsabilidade do Prof. Doutor Luiz Oosterbeek. Foram realizados trabalhos de prospeção, decalques de rochas com gravuras e avaliação geomorfológica do contexto envolvente. O relatório de campo foi entregue e aprovado pelo IGESPAR/DGPC. Nos trabalhos colaboraram diversos alunos e professores. Sem prejuízo da confidencialidade de atribuição de colaborações com trabalhos específicos (informação confidencial, registada no ITM), a autora agradece a colaboração de:

Mila Simões de Abreu, Jedson Cerezer, Davide Delfino, Pedro Cura, Hugo Gomes, Sara Cura, João Baptista, Anabela Borralheiro, Neemias Santos da Rosa, Jonathan da Silva, Cristiane Buco, Ludwig Jaffe, Cristina Martins, Rodrigo Junghans, Alma Nankela, Andreia Lopes, Deusdedit Carneiro Filho, Luana Campos, Christian Hildebrando, Antonella Pedergrana, José Tavares, Santiago Guimarães e Izabela Bahia.

Os trabalhos de campo que foram realizados no sítio do Gardete, foram elaborados no âmbito do projeto RupTejo, aprovado pelo IGESPAR/DGPC, sob a responsabilidade do Prof. Doutor Luiz Oosterbeek e da signatária. Foram realizados decalques de rochas com gravuras. O relatório de campo foi entregue e aprovado pelo IGESPAR/DGPC. Nos trabalhos colaboraram diversas pessoas. Sem prejuízo da confidencialidade de atribuição de colaborações com trabalhos específicos (informação confidencial, registada no ITM), a autora agradece a colaboração de: George Nash, Dario Sigari, Eleonora Montanari, Marta Alves, Kahir Abdul, Pedro Cura, Carol Brook e Pam Sheppard.

Os trabalhos de campo que foram realizados no sítio do Ocreza, foram elaborados no âmbito do projeto CAITAR, aprovado pelo IGESPAR/DGPC, sob a responsabilidade do Prof. Doutor Luiz Oosterbeek e da signatária. Foram realizados decalques de rochas com gravuras. O relatório de campo foi entregue e aprovado pelo IGESPAR/DGPC. Nos trabalhos colaboraram diversas pessoas. Sem prejuízo da confidencialidade de atribuição de colaborações com trabalhos específicos (informação confidencial, registada no ITM), a autora agradece a colaboração de: George Nash, Gil Nicolau, Pedro Cura, Hugo Malim, Carol Brook, Henry de Santis, Anya Harvey, Janet Enoch e Maria João Pedro.

Todos os plásticos usados para o decalque de gravuras rupestres no âmbito do projeto Ruptejo e CAITAR encontram-se depositados no Laboratório de Arte Rupestre, nas instalações do Instituto Terra e Memória, em Mação, Portugal.

Todas as intervenções de tratamento digital apresentado neste trabalho são da autoria da signatária, tendo igualmente integrado o acervo documental propriedade do ITM.



## INTRODUÇÃO

---

O estudo da Pré-História recente do Alto Ribatejo (Médio Tejo português) tem sido foco de continuada pesquisa, envolvendo diversas equipas nas últimas três décadas e em particular do Grupo de Quaternário e Pré-História do Centro de Geociências da Universidade de Coimbra, do Instituto Politécnico de Tomar e do Instituto Terra e Memória. Esses estudos e trabalhos, iniciados na década de 1980 em Alcanena, no vale do Nabão e na região cársica de Torres Nova (neste caso retomando anteriores estudos), foram sendo progressivamente alargados a toda a bacia do Médio Tejo (Oosterbeek 1997; Cruz 1997). Duas conclusões resultantes desses trabalhos são especialmente relevantes para o estudo que agora se apresenta: a noção da existência de um amplo território ecótono, estruturado em torno da confluência do Maciço Calcário com o Maciço Hespérico e a Bacia Detrítica do Tejo (este território abriria às comunidades humanas o acesso de um ou dois dias de marcha a todos os recursos geológicos, de fauna e flora mais utilizados na Neolitização, com exceção do basalto); a noção de que no processo de Neolitização se pode reconhecer, a par de uma dispersão costeira, uma rede de intercâmbios e mobilidade que configura uma possível rota intra-peninsular, conectando as bacias do Tejo, do Guadiana e do Guadalquivir (Oosterbeek 1992).

Parte integrante e fundamental da estruturação das paisagens antrópicas da Neolitização, o complexo de arte rupestre (Serrão *et al.*, 1972<sup>a</sup>, 1972b, 1973; Baptista, *et al.*, 1974) só tardiamente se articula com esta pesquisa (Oosterbeek, 2001), tendo os importantes estudos de algumas das suas rochas sido essencialmente centrados na compreensão intraespecífica das manifestações rupestres, funcionando o contexto (megalitismo e outros vestígios) como aferidor de possíveis cronologias (Baptista, 1981; Gomes, 2000; Oosterbeek 2009). Porém, a partir da redescoberta de arte rupestre no Rio Ocreza, a investigação integrada da arte rupestre do Alto Ribatejo passou a conhecer um esforço crescente de investigação regional (Carvalho, 2006; Nobre, 2006; Garcês, 2009; Ridel, 2009; Silva, 2011; Santos da Rosa, 2012; Abdul, 2013), sendo que neste âmbito a primeira preocupação passou a ser a da compreensão das dinâmicas humanas na paisagem, encarando a arte rupestre como uma das suas manifestações, a par de outros estudos que detalharam a análise de outro tipo de evidências (Nobre, 2006; Tomé, 2006; Lopes, 2007; Graça, 2007; Freitas, 2007; Ribeiro, 2007; Fuying, 2007; Cardoso, 2009; Ferreira, 2009; Garcês, 2009; Almeida, 2010; Ferreira, 2010).

Esta nova etapa permitiu iniciar também, estudos interdisciplinares envolvendo diversas especialidades (Garcês & Oosterbeek, 2009; 2014) e neste âmbito, o presente estudo dedicou-

se a rever de forma exaustiva todas as evidências disponíveis sobre o Complexo Rupestre do Vale do Tejo (CARVT), ultrapassando por isso a noção de Alto Ribatejo, procurando entender as dinâmicas humanas e a construção de paisagens antrópicas que tomaram esta forma de expressão como elemento essencial.

O trabalho inclui a abordagem da história da investigação do CARVT, a contextualização das problemáticas e da região, a descrição analítica dos núcleos de gravuras e a sistematização dos temas.

O estudo é norteado por duas interrogações; Uma de carácter fundamental: o que se pode inferir em termos de ocupação territorial e sequenciação temporal sobre o complexo rupestre do vale do Tejo, a partir da revisão exaustiva de toda a documentação disponível? Outra de carácter metodológico: em que pode diferir, em termos qualitativos, um estudo com tal preocupação de exaustividade, face a estudos centrados em sítios ou rochas de maior complexidade aparente (Baptista, 1981) e em argumentações de cariz essencialmente antropológico ou com recurso a contextualizações essencialmente suprarregionais? (Anati, 1975; Gomes, 2010).

A tese organiza-se em três partes e sete capítulos. A Parte I comporta a caracterização do contexto e dos estudos precedentes e inclui os capítulos (1 e 2) História das pesquisas e Contextualização. A Parte II estabelece e fundamenta a metodologia adotada, incluindo uma primeira grelha de análise tecno-tipológica, englobando os capítulos (3 e 4) Metodologia e Grelha de análise tecno-tipológica. O estudo monográfico e de síntese (Parte III) ocupa os capítulos (5, 6 e 7), análise monográfica dos sítios e primeira síntese analítica, quadros de referência estratigráfica, espacial e temática e a análise particular da figura do cervídeo, como tema estruturante do CARVT.

As conclusões apresentam a resposta às duas interrogações formuladas, sendo complementadas pela bibliografia e por um volume (volume III) de catálogo dos sítios estudados. Por uma questão de comodidade de leitura e manuseamento da tese, as partes I a III constituem um primeiro volume, a parte III e a bibliografia compõem o segundo volume e o catálogo de sítios forma o terceiro volume.

## **PARTE I**





## CAPÍTULO 1

---







## **1.1. OS ESTUDOS DE ARTE RUPESTRE DO VALE DO TEJO NO CONTEXTO DA EVOLUÇÃO DAS PROBLEMÁTICAS SOBRE A ARTE RUPESTRE E O POVOAMENTO PRÉ-HISTÓRICO EM TERRITÓRIO PORTUGUÊS**

### **1.1.1. CONTEXTO EVOLUTIVO DAS INVESTIGAÇÕES EM ARTE RUPESTRE EM PORTUGAL**

Esta primeira introdução a uma parte da arte rupestre portuguesa não é de todo exaustiva. Pretende apenas contextualizar um pouco da história dos grandes núcleos rupestres assim como dos grandes núcleos de abrigos de pinturas esquemáticas, sítios-chave para compreender a dinâmica, contexto e cronologia da arte rupestre do vale do Tejo.

A história da investigação da arte rupestre portuguesa pode inserir-se em três grandes momentos: (1) antiquarismo, do início do século XVIII aos finais do século XIX, onde a abordagem aos sítios de arte rupestre é predominantemente, estética e humanista; (2) arqueologia evolucionista, entre os finais do século XIX e a década de 1960, altura em que a arte rupestre se começa a estruturar em estilos, mas sempre conectada a culturas arqueológicas identificadas; e (3) a partir da fase da descoberta da Gruta do Escoural e da arte rupestre do vale do Tejo, na qual se começam a definir complexos culturais na base dos registos de arte rupestre e em que a metodologia específica para sítios de arte rupestre se começa a orientar (Baptista, *et al.*, 1974).

A arte rupestre identificada por antiquaristas tem no abrigo Cachão da Rapa (Carrazeda de Ansiães) a sua primeira referência escrita, já em 1706 (Abreu, 2012). Trata-se de uma das mais antigas referências no mundo que se deve ao Padre António Carvalho da Costa (Costa, 1706:436).

O sítio volta a ser referenciado ainda no século XVIII, em 1734 e 1738 por D. Jerónimo Contador de Argote, em 1740 por Luiz Montez Mattoso (Mattoso, 1740:17-18), em 1747 pelo Padre Luís Cardoso (Cardoso, 1747-1751:469) e em 1876 por J.M.O. Villa-Maior (Villa-Maior, 1876:105-106). Em 1878, Augusto Filipe Simões, faz uma primeira referência às espirais gravadas nas rochas do monte onde se localiza a Citânia de Briteiros, em Guimarães (Simões, 1878:159), assim como Francisco Martins Sarmento que publica os “*Signaes insculpidos em pedras*” (Sarmiento, 1878:25).

A realização, em 1880, da IX sessão do Congresso Internacional de Arqueologia e Antropologia (antecessor da UISPP), marcou uma viragem na arqueologia portuguesa, que se

afirmava nesse último quartel do século XIX (em estreita relação com a arqueologia evolucionista europeia), através de um conjunto de intelectuais, cientistas e amadores. Uma das visitas de campo deste congresso foi à Citânia de Briteiros onde já eram conhecidas algumas gravuras rupestres (Anónimo, 1884:647-657).

Nesta época, Émile de Cartailhac realiza um primeiro ponto de situação sobre a arte pré-histórica na Península Ibérica intitulada *Les Ages Pré-historiques de l'Espagne et du Portugal: Résultats d'une Mission Scientifique* (Cartailhac, 1886) que é mais tarde traduzida por A. Germano (Cartailhac, 1888).

Nas décadas seguintes destaca-se a Norte, Francisco Martins Sarmiento com a chamada de atenção para os “*Signaes insculpidos em pedras*”, conotados desde logo com um valor simbólico e um significado religioso (Sarmiento, 1878, 1879<sup>a</sup>, 1879b, 1882, 1883, 1884, 1885<sup>a</sup>, 1885b, 1888<sup>a</sup>, 1888b, 1902<sup>a</sup>, 1902b, 1904<sup>a</sup>, 1904b, 1905<sup>a</sup>, 1905b, 1906, 1909<sup>a</sup>, 1909b). Nas últimas duas décadas do século XIX, surgem publicações de Ricardo Severo e Artur Cardoso sobre o Monte da Cividade (Vila do Conde) (Severo & Cardoso, 1886), Fonseca Cardoso sobre as gravuras da Serra de Santa Luzia em Viana do Castelo (Cardoso, 1897) e Félix Pereira sobre gravuras em Valdevez (Pereira, 1898), ao mesmo tempo que emerge o nome de José de Leite de Vasconcelos, que apreciou algumas gravuras de sítios conhecidos como as da Citânia de Briteiros e Sabroso e fez as primeiras referências a pinturas e gravuras megalíticas (Vasconcelos, 1901<sup>a</sup>, 1901b, 1902, 1903, 1910). Este último, refere (na sua obra *Religiões da Lusitânia*), alguns sítios do noroeste português em Leça da Palmeira, Vila do Conde, Póvoa do Varzim, Castelo de Neiva, Âncora, Caminha e Briteiros sempre em associação a lendas das mouras e tesouros escondidos (Vasconcelos, 1897:379-383).

No início do século XX, além da continuação dos trabalhos de F. Martins Sarmiento e J. Leite de Vasconcelos, destaca-se Albino Lopo com algumas considerações sobre gravuras rupestres em Bragança (1900, 1902, 1903, 1910). Em 1916, publica-se a descoberta das pinturas rupestres de Arronches (Hernández-Pacheco, 1916; Correia, 1916) que voltam a ser referenciadas logo no ano seguinte por Henri Breuil, que as visita nesse mesmo ano (Breuil, 1917). Também alguns autores espanhóis contribuem para o conhecimento da arte rupestre do noroeste peninsular como J. Cabré Aguiló e R. Sobrino Buhigas que compilam os primeiros estudos de conjuntos de alguns sítios de gravuras rupestres. Surge uma monografia intitulada *Arte Rupestre Gallego y Portuguesa (Eira dos Mouros y Cachão da Rapa)* que estabeleceu comparações entre a arte rupestre então conhecida entre os dois países (Cabré Aguiló, 1916).



Em 1922 publica-se a descoberta do abrigo de Pala Pinta, em Alijó (Correia, 1922; Mesquita, 1922) (Figura 1), a que se segue a síntese das gravuras do Noroeste por Hugo Obermaier, discípulo de H. Breuil, com dados recolhidos durante uma viagem arqueológica pela Galiza considerando a existência de seis grupos temáticos: (1) desenhos lineares-simples (2) figuras humanas ou de animais ultra-esquemáticas (3) círculos simples ou concêntricos (4) labirintos, composições intrincadas de círculos, linhas e covinhas (5) signos quadriláteros ou ovais e (6) figurações estilizadas de animais (Obermaier, 1923). Mais tarde, acabou por reunir esta panóplia de figuras em dois grupos (1) o *Altere Gruppe* ou grupo I, (mais antigo) pós-Neolítico que engloba os desenhos lineares simples, cruzeiros, quadriláteros e ovais e (2) o *Jüngere Gruppe*, ou grupo II, datável da Idade do Bronze, no qual inclui zoomorfos, círculos e labirintos (Alves, 2008). Influenciados pelas teorias de Obermaier, destaca-se um grupo de investigadores que contribuiu para a divulgação da arte rupestre do Noroeste Peninsular. Entre eles, Rui de Serpa Pinto, aproveitando um estudo sobre as gravuras do Castro de Sabroso publica igualmente um primeiro inventário das estações de arte rupestre em território português admitindo também a existência de dois grupos: o primeiro constituído por antropomorfos esquemáticos e estilizados e o segundo pelas combinações circulares, concêntricas e espirais (Pinto, 1929).

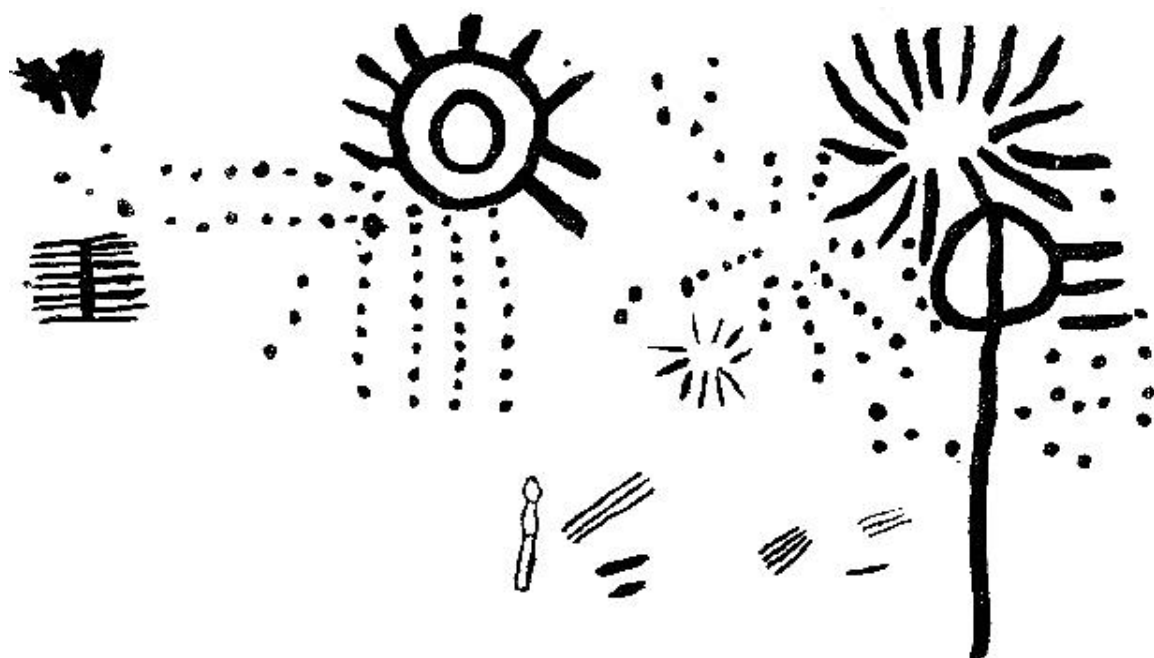


Figura 1: Esboço do painel de Pala Pinta (Correia e Mesquita, 1922).

Paralelamente a estes trabalhos, autores como Pedro Vitorino, Mário Menezes e Joaquim Fontes publicam referências a sítios de arte rupestre do Monte Eiró, Marco de Canavezes (Vitorino, 1924), Ribeira da Pena (Menezes, 1925) e Gião em Arcos de Valdevez. Este sítio já tinha sido prospetado pelo Padre J. Saraiva de Miranda, mas foi reconhecido como um importante *santuário* rupestre por J. Fontes a partir de 1926 (Gomes, 2002:146). Ainda nos anos 20, Abel Viana faz referência às gravuras rupestres de F.M. Sarmiento desde 1887 (Cardoso, 1951) e a outros autores como E. Jalhay e Serpa Pinto, enquanto o geógrafo Aristides Amorim Girão documenta vários sítios no distrito de Viseu (Girão, 1921, 1922, 1925).

Em 1930, surge um pequeno trabalho sobre uma rocha com três espirais e um cruciforme de Traz-do-Pinheiro (em S. Mamede, Viana do Castelo) dado a conhecer por T.S. Viana e em 1932 descobre-se a estação rupestre de Molelinhos, em Tondela, sítio que mais tarde voltou a ser estudado (Baptista, 1986; Cunha, 1991). Em 1938, A. Souto tratou de temas como as combinações circulares na arte rupestre, abordando a influência deste tipo de manifestações oriundas da Bretanha e da Irlanda sobre a Galiza desde o período do Neolítico (Souto, 1938). Destaca-se neste período, o Abade de Baçal (de seu nome Francisco Manuel Alves), que na sua imensa obra *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança – Arqueologia, Etnografia e Arte*, referencia vários sítios com gravuras do distrito de Bragança (no Tomo IX,X e XI) (Alves, 1934, 1938, 1948). Ao mesmo tempo, T.S. Viana publica as gravuras do petróglifo de S. Mamede (Viana, 1930).

Em 1935, R. Sobrino-Buhigas publica a obra *Corpus Petroglyphorum Gallaecia* influenciando vários investigadores portugueses que tratavam da arte rupestre do contíguo noroeste peninsular. Este trabalho foi também pioneiro na forma como abordou a importância do espaço onde a arte rupestre se implanta e qual o seu significado. Um pouco mais tarde, outros investigadores também introduziram já uma dimensão espacial no estudo das gravuras ao considerar três grandes áreas geográficas de distribuição dos motivos: o *grupo A* formado por gravuras geométricas (como cruciformes e ferraduras) e que se distribuiria numa região que se baliza entre a Galiza e Portugal, a norte do rio Douro; o *grupo B* composto por combinações circulares e espirais com uma disposição mais litoral na sua localização (desde o Vouga ao norte da Galiza); e o *grupo C* que integra os motivos zoomórficos por vezes associados a combinações circulares e que defende a sua localização em dois sítios muito

específicos: em torno de Pontevedra e um pouco mais a sul, na margem esquerda do rio Minho (Alves, 2008:388).

Em 1940, recorrendo ao *corpus* de Serpa Pinto e aos trabalhos do Abade de Baçal, Santos Júnior elabora um ainda mais completo inventário de arte rupestre de Portugal, principalmente do norte do território e com base em critérios técnicos, propõe uma cronologia mais recente para a maioria das gravuras, essencialmente a Idade do Ferro, não deixando de admitir uma indefinida evolução anterior que poderia ir até ao Neolítico (Santos Júnior, 1942). Mais ou menos na mesma altura, também Afonso do Paço descreve algumas rochas com gravuras nomeadamente nos sítios do Outeiro (Pegada, Chã), Carreço (Moinhos, Montedor) e no Penedo da Moura da Nogueira, todos estes localizados em Viana do Castelo (Paço, 1942).

Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza, ao criticar a tese de Hugo Obermaier, propõe o conceito de *petróglifos galego-portugueses* (Lorenzo-Ruza, 1951, 1953) definindo já uma unidade entre as gravuras da Galiza, da Irlanda e Norte de Inglaterra ainda que apenas na Galiza surjam figuras zoomórficas. Mais tarde, esta nomenclatura muda principalmente pelo facto de ignorar parte da distribuição geográfica de gravuras de tipo esquemático que também abarcam uma grande parte do noroeste português.

Ainda na década de 50 em Portugal, Mário Cardoso deu a conhecer um levantamento integral das gravuras do monte da Saia em Barcelos, que tinham sido identificadas em 1881 por F. Martins Sarmiento, paralelizando com outras gravuras irlandesas (Cardoso, 1951) e P. Bosch-Gimpera reconhece três grupos de petróglifos com valor crono-estilístico e cultural: (1) grupo mais antigo, atribuído aos finais do Calcolítico, constituído por cruciformes, antropomorfos e zoomorfos (muito esquemáticos) e idoliformes sintéticos onde incluiria o sítio português do Cachão da Rapa; (2) grupo formado por combinações circulares, representações de armas, ídolos cilíndricos e antropomorfos esquemáticos semelhantes à iconografia que surge em Inglaterra; (3) grupo que integra grandes combinações circulares, labirintos e figuras zoomórficas correspondendo à Idade do Bronze Final e à Idade do Ferro (Gomes, 2002:154).

Por volta desta altura, identificou-se o abrigo da Lapa dos Louções, o abrigo Igreja dos Mouros (também em Arronches) (Castro & Ferreira, 1960-61) e a Gruta do Escoural. Com a descoberta da primeira (e ainda única) gruta com arte paleolítica em Portugal, começa uma nova etapa da história da investigação em arte rupestre, não tendo sido esta alvo de um estudo sistemático na época, mas a atenção que lhe foi devotada marca o início de uma terceira fase,

em que a arte rupestre se estrutura como linha de pesquisa específica (Santos, 1964; Alarcão, 1965; Glory, Vaultier & Santos, 1965; Santos, 1967). A gruta do Escoural localiza-se na localidade de Santiago do Escoural, (uma pequena vila a cerca de 115km de Lisboa), numa pedreira de mármore na Herdade da Sala.

A gruta foi descoberta, em 1963, no âmbito dos trabalhos de exploração da mesma e aberta ao conhecimento público e científico por um puro acaso. Explorada inicialmente pelos trabalhadores locais, estes encontraram ossadas humanas e restos cerâmicos que seriam depois interpretados como pertencendo a um horizonte do Neolítico Antigo.

Com M. Farinha dos Santos a reconhecer a importância científica dos achados e a ser reconhecido como responsável científico do sítio, apenas alguns traços na parede muito ténues eram detetáveis não tendo sido sequer considerados como possíveis pinturas. Em 1964, algumas foram reconhecidas (Santos, 1964) e descritas em 1965 principalmente depois de várias visitas de diversos arqueólogos como Manuel Heleno, Santos Júnior, Prescott Vicente e D. Fernando de Almeida que insistiam na análise minuciosa das paredes da gruta. Assim, várias figuras foram encontradas (Figura 2) incluindo um animal indeterminado com uma barriga flácida aparentemente prenhe, a cabeça de um auroque com cornos curvos representados em perspetiva torcida, uma figura híbrida meio homem meio cegonha, uma figura humana itifálica com cabeça de cavalo e outros vestígios de desenhos de animais (Santos, 1964; Alarcão, 1965).

A gruta conhecida a partir de então como *Gruta do Escoural* e considerada a mais ocidental das cavidades decoradas paleolíticas da Europa (Gomes, 1995) tinha também vestígios de gravuras e tantas estas como as pinturas foram desde cedo reconhecidas como sendo de cronologia paleolítica, comparadas ao que se conhecia do grupo Franco-Cantábrico e balizadas por Farinha dos Santos como pertencendo ao ciclo Aurinhacense (*Aurignaco-Perigordian*) da cronologia de H. Breuil<sup>1</sup> ou pelo menos ao período III de A. Leroi-Gourhan<sup>2</sup>

<sup>1</sup> O sistema de H. Breuil concebia a existência de dois ciclos crono-culturais de representações paleolíticas: o *Aurignaco-Perigordense* e o *Solutro-Magdalense*. Os fundamentos básicos do sistema residiam por um lado, na ideia que a mais simples técnica e morfologia pertenceriam a um período cronológico mais antigo e as formas mais complexas e mais elaboradas seriam mais recentes. Muito do seu trabalho estaria baseado na análise das sobreposições de figuras. O período mais antigo era caracterizado pela representação de animais de perfil com patas muito lineares ou sem a representação destas, com cornos em perspetiva distorcida, representações de mãos em negativo e positivo, pontos em série e a utilização da gravura digital, ou a conhecida *arte de macaroni* [ver glossário] para criar conjuntos de linhas sem lógica (como meandros) ou para formar figuras zoomorfas muito simples. Do final deste ciclo, seriam consideradas as figuras tamponadas e as que estariam preenchidas completamente com pigmento. O modo de representação *Solutro-Magdalense* no seu horizonte mais antigo, limitar-se-ia, na sua opinião, a figuras de animais e a esboços a negro frequentemente inexpressivos. Posteriormente se combinariam técnicas e a bicromia. O teto de bisontes policromos de Altamira seria o exemplar mais que perfeito deste ciclo artístico assim como as gravuras estriadas (Menéndez, Mas, Mingo, 2012:212-213).

<sup>2</sup> O sistema de A. Leroi-Gourhan: o seu modelo propõe uma série de quatro estádios figurativos que supõe uma definição de uma cronologia estilística dividida em 5 estilos, a saber: (1) estágio puramente geométrico, seria um estilo mais antigo *pré-figurativo* que corresponde a um estilo puramente geométrico caracterizado por traços soltos com conexão, principalmente representado na arte móvel; (2) estágio figurativo

(Solutrense e Magdalenense Antigo) (Santos, 1964; 1972; Silva, 2011). No entanto, no início dos anos 60 poucos eram os dados que ajudavam a contextualizar esta proposta de datação. Em 1950, próximo de Evoramonte, a escassos 40km do Escoural foi encontrado um conjunto de artefactos líticos *Solutrenses* (Roche, 1974) o que pelo menos comprovava já uma ocupação do território por parte de comunidades que cronologicamente poderiam ser contemporâneas da cronologia proposta para a Gruta do Escoural. Apesar do ceticismo inicial em relação às cronologias apresentadas, só depois da avaliação e revalidação por parte do Abade Glory da antiguidade das pinturas e gravuras encontradas, se admitiu uma cronologia bastante recuada tanto que o próprio Abade Glory considerava as mesmas ainda mais antigas, correspondendo ao Aurinhacense.

Nos trabalhos que realizou na gruta, encontrou uma série de gravuras ainda inéditas e considerou como fator importante na sua proposta de cronologia a relativa proximidade da Gruta de Maltravieso (Cáceres, Espanha) e da Cueva de La Pileta (Málaga, Espanha) (Glory, Vaultier, Santos, 1965). Em 1967, M. Farinha dos Santos publica duas novas figuras encontradas na gruta: a cabeça e o pescoço de equídeos em perfil e um grande reticulado (ambas as figuras gravadas) (Santos, 1967). A descoberta assumia uma assim importância considerável. Com a gruta do Escoural ficava patente que a *arte parietal* não se confinava apenas à área Franco-Cantábrica, expandindo-se a zonas mais meridionais da Europa.

---

geométrico onde aparecem figuras de animais com tendência geométrica; (3) estádio figurativo sintético, no qual as figuras de animais, apesar de não apresentarem detalhes em abundância são facilmente identificadas; (4) estádio figurativo analítico, onde as figuras de animais evidenciam uma tendência para o naturalismo (Menéndez, Mas, Mingo, 2012:212).

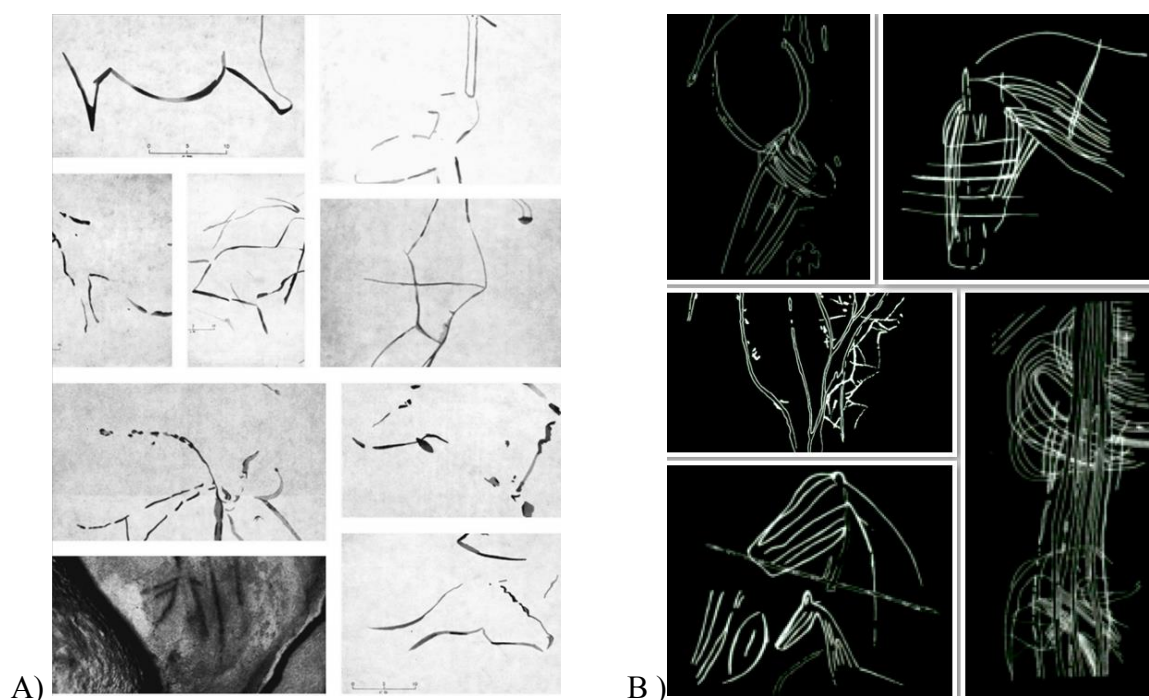


Figura 2: A) Figuras publicadas por M. Farinha dos Santos (Santos, 1964); B) Figuras da gruta do Escoural (Silva, 1995)

O quadro geral de interpretação da arte rupestre do Norte de Portugal, assumida como principal complexo artístico no país, marginado por ocorrências esparsas (arte megalítica, núcleo de Arronches e pouco mais) estava assim apreendido desde o início do século XX, marcando a fase evolucionista da história da arte rupestre, embora seja apenas com E. Anati (em 1968) que surge o conceito de *arte rupestre galaico-portuguesa* acompanhado de um breve resumo sobre as características gerais da mesma: um grupo de incisões rupestres muito diferentes em técnica de execução, estilo e repertório de assuntos comparando com outras expressões de arte rupestre na Península Ibérica.

Cronologicamente, o autor define um *ciclo rupestre* com cinco fases bem definidas para a Arte Rupestre do Noroeste Peninsular que se estendem desde o Epipaleolítico à Idade do Ferro: (1) fase arcaica; (2) fase estilizada-dinâmica; (3) fase dos ídolos e punhais; (4) fase dos círculos e linhas; (5) fase geométrica-simbólica (Anati, 1968).

Esta tese de E. Anati, que marca já o início da terceira fase da história das investigações em arte rupestre em Portugal (acompanhando outros estudos como os da gruta do Escoural), seria criticada por vários investigadores por não identificar, por exemplo, a evolução unilinear deste *ciclo rupestre* e por retomar a mesma lógica evolutiva que o autor tinha já aplicado a Valcamonica, tão diferente em termos geográficos e culturais (Peña Santos & Vázquez

Varela, 1979; Baptista, 1983/84; Jorge, 1983; Vázquez Varela, 1983). Porém, esta tese definiu um quadro de referência que se revelou crucial na estruturação da pesquisa do complexo do Vale do Tejo. O autor retomaria essa compreensão de uma longa diacronia para o complexo tagano, quando o visita em 1974 (Anati, 1975).

No início da década de 70, este era o cenário rupestre que se conhecia em Portugal, um amplo território, concentrado no noroeste, mas com extensões eventuais (Arte Esquemática e Arte Atlântica); uma consciência de que novas descobertas poderiam alterar drasticamente esse quadro de referência (em função do impacto da descoberta do Escoural); duas grandes formas de olhar os contextos rupestres: essencialmente por comparação estilística e privilegiando cronologias mais curtas, ou essencialmente por contextualização territorial e estratigráfica privilegiando cronologias mais longas.

É neste contexto que ocorre a descoberta e identificação de milhares de gravuras nas margens do rio Tejo entre a foz do rio Ocreza e a barragem de Cedilho, evidenciando-se como um dos maiores complexos rupestres da Europa.

A história da investigação da arte rupestre do Vale do Tejo está ligada à história da investigação do Paleolítico em território português. A descoberta da arte rupestre do Tejo ocorre no quadro de um projeto de Pré-História antiga que determinou desde logo, a forma como a problemática foi colocada.

Já desde a descoberta do Escoural que se entendia uma tendência: a de que sítios de arte rupestre cujos estudos marcavam novas metodologias e determinavam novas percepções de problemáticas, eram encontrados fortuitamente e nunca contextualizados em projetos designados para a arte rupestre. Indiscutivelmente, a descoberta do Escoural é importante, mas a descoberta do Tejo, nem uma década depois, é determinante. No processo de leitura da compreensão da Neolitização, o Tejo incorpora o fator escala da paisagem nas suas abordagens, quando até aí (e ainda hoje acontece) se foca muito na percepção de “sítios” como um fim em si mesmo. Esta nova leitura, que se destaca nos trabalhos do Tejo, recebeu a influência de investigadores como E. Anati ou A. Leroi-Gourhan, como já referido.

Também a partir do final dos anos 70, o Escoural foi alvo de estudos sistemáticos. Numerosos motivos, principalmente gravados, foram encontrados e registados dentro da gruta e também um conjunto de gravuras neolíticas na zona exterior à cavidade em rochas contíguas a um pequeno povoado calcolítico aí identificado.

A década de 80 ficou marcada por vários trabalhos e novas descobertas de arte rupestre em Portugal, ainda em 1981 foi descoberto o sítio de Penas Róias, em Mogadouro, conhecido pela população local por *Pena da Letra*, apresentando vários painéis com pinturas esquemáticas (Figura 3) (Almeida e Moutinho, 1981). Mais recentemente, novos trabalhos de reconhecimento de área e levantamentos fotográficos foram aqui realizados tendo-se identificado um segundo abrigo, designado por *Penas Róias 2* enquanto que o primeiro, já conhecido, fica conhecido por *Penas Róias 1* (Figueiredo, 2013).

Ainda nesta altura, também no nordeste português, foi descoberto o abrigo da Fraga D'Aia em Paredes da Beira, concelho de São João da Pesqueira, o abrigo Pinho Monteiro (encontrado por M.V. Gomes e J.P. Monteiro em homenagem a este último), localizado a cerca de 3km dos já conhecidos abrigos da Esperança, em Arronches (Gomes, 1989; Baptista, 1986), o abrigo do Cavaleiro, na serra da Cabaça (Pestana, 1984) e os trabalhos de M.J. Sanches no Planalto Mirandês dando um grande ênfase à região de Trás-os-Montes, na Serra dos Passos, em Mirandela (Sanches, 1988, 1990).

Também no início da década de 80 se encontra o primeiro sítio paleolítico ao ar livre em Portugal, no Mazouco, concelho de Freixo-de-Espada-à-Cinta, no extremo Leste Transmontano (Jorge *et al.* 1981; Jorge *et al.* 1982), consolidando novas cronologias para a arte rupestre portuguesa. Em 1983, esta era definida através de quatro diferentes tipos de manifestações, segundo V.O. Jorge: (1) a arte do Paleolítico Superior, aqui apenas com o registo de dois casos, a gruta do Escoural no Alentejo e o Mazouco em Trás-os-Montes; (2) a arte megalítica; (3) as pinturas em abrigos sob rocha e (4) as gravuras em rochas ao ar livre. Ainda assim, apesar dos esforços de uma classificação, assumia V.O. Jorge (1983) que no campo dos estudos da arte rupestre existia uma enorme falha metodológica e de interpretação. Na base deste lamento estava a admissão de que muitas das interpretações e análises das gravuras ou pinturas seriam feitas sob uma grande lacuna metodológica: a falta de levantamentos exaustivos dos sítios, o primeiro passo para uma investigação completa na arte rupestre.





Figura 3: Decalque de algumas figuras de Penas Róias (Almeida e Moutinho, 1981).

O Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo era considerado um sítio importante tendo em conta o *corpus* de arte rupestre até então registado em território português para gravuras e/ou pinturas em abrigos. Nesta altura já eram conhecidos os abrigos da Serra dos Louçães (Portalegre) e mais a norte os abrigos de Pala Pinta, Cachão da Rapa e Penas Róias, todos em Trás-os-Montes. V.O. Jorge (1983) escreve sobre os primeiros esforços de balizar cronologicamente as gravuras do CARVT então conhecidas, admitindo uma disparidade nas interpretações até então alcançadas devido à dificuldade da tarefa e à precocidade da intenção. Queria com isto, defender a urgente necessidade da construção e publicação do *corpus* das figuras antes de qualquer tentativa de interpretação ou posição cronológico-cultural. Somente assim, segundo o autor, uma abordagem séria e integral seria conseguida à arte rupestre do Tejo. Considerou o Complexo Rupestre do Tejo um “(...) ciclo artístico original, carregado de simbolismo e fortemente dominado pelos motivos geométricos e abstratos (...) em que a figura humana, quando surge, tem sempre uma importância secundária em relação aos animais, aos motivos espiraliformes e aos que têm como base o círculo” (Jorge, 1983). Destacam-se os trabalhos de A.M. Baptista de estudos monográficos de diferentes complexos rupestres como os do Gião, Arcos de Valdevez (Baptista, 1980, 1981), Bouça do Colado, Ponte da Barca (Baptista, 1983/84) ou Vale da Casa, Foz Côa (Baptista, 1983).

Por volta desta altura, questiona-se também o enquadramento cultural e cronológico da Arte Atlântica<sup>3</sup> por Vítor Oliveira Jorge (1983) e especialmente por A.M. Baptista (1983/84). Este último, identifica dois grupos de gravuras diferenciadas em estilos, técnicas e cronologias, que atualmente são referidas como Arte Atlântica (o grupo 1) (Figura 4) e Arte Esquemática (o grupo 2), retomando a visão dicotómica já presente em Obermaier, ainda que com recortes distintos: (1) coincide com as linhas gerais sobre as gravuras *galaico-atlânticas* com uma distribuição costeira.

Mantêm um caráter abstrato, geométrico e esquematicamente complexo cujo significado é difícil de compreender; a gravação pode ocupar toda a superfície superior da rocha e por vezes também a parte lateral da mesma em jeito meio caótico como na Tapada de Orzão, enquanto que em outros casos se verifica uma notória organização do espaço gravado, como na Bouça do Colado, descrito como o exemplar máximo integrável neste grupo (Baptista, 1983/84, 1986)<sup>4</sup>; (2) grupo que genericamente se enquadra na 4ª e 5ª fase (Idade do Ferro) da cronologia de E. Anati.

---

<sup>3</sup> Nas últimas décadas, têm surgido alguns trabalhos interessantes para a compreensão da Arte Rupestre do Noroeste Peninsular com recurso ao conceito de *Arte Atlântica* (conceito que, segundo R. Bradley, engloba a região costeira entre o estreito de Gibraltar e as ilhas Shetland (Escócia). Esta área incluiria toda a zona oeste de Portugal e noroeste de Espanha, parte do oeste francês e britânico e toda a área da Irlanda. O autor ainda defende que poderão ter ocorrido relações culturais entre as populações destas áreas intercambiadas pela utilização da navegação através do Oceano Atlântico. Esta lógica de relações culturais poderia explicar assim a semelhança de motivos entre as áreas que hoje compreendem exemplares de Arte Atlântica (Bradley, 1997). Participando em diversos trabalhos, juntamente com alguns investigadores galegos, o trabalho deste autor pressupunha a necessidade de reunir arte, suporte e paisagem para que fosse possível repensar audiências e significados (Bradley & Fábregas Valcarce, 1996, 1999). Alguns autores galegos (A. Peña dos Santos e M. Rey García) consideram estas teorias sem base na realidade, tendo-se tornado os maiores críticos deste tipo de abordagem (Alves, 2003: capítulo III). L.B. Alves resume a Arte Atlântica do Noroeste português como uma assimilação de tecidos culturais diversos que sofreram uma evolução interna a partir do momento de adoção, o que poderá explicar a diversidade estilística que apresenta. O facto de não existirem composições absolutamente idênticas será o aspeto que melhor caracteriza a Arte Atlântica, sendo este um ponto fulcral para uma discussão sobre as suas origens e significado (Alves, 2008).

<sup>4</sup> Fazendo um balanço da Arte do Noroeste Peninsular, Lara Bacelar Alves ressaltava algumas ideias que foram sendo discutidas e que ainda hoje são consideradas: a importância conferida à implantação espacial da arte rupestre na abordagem do seu significado (aspeto já enaltecido por H. Obermaier e R. Sobrino-Buhigas); pensar a arte rupestre do Noroeste no seu contexto suprarregional e as suas relações com outras tradições artísticas em áreas peninsulares geograficamente contíguas (ideias defendidas por H. Breuil, E. MacWhite, R.S. Lorenzo-Ruza e A. Souto); refletir nos paralelos formais entre a iconografia rupestre clássica do Noroeste peninsular, Ilhas Britânicas e Escandinávia e a conceção gráfica das plantas dos monumentos pré-históricos (defendida por R.S. Lorenzo-Ruza); a presença ou ausência da arte rupestre nos primeiros milénios do Holoceno (assinalado por H. Obermaier e E. Anati); a cronologia específica de armas e ídolos (E. Anati); a reflexão sobre a diacronia no que se refere às composições geométrico-abstratas da Arte Atlântica separando as mais complexas daquelas que surgem mais isoladas (H. Obermaier, P. Bosch-Gimpera e E. Anati); a análise das técnicas de execução das gravuras (R.S. Lorenzo-Ruza); e a semelhança na forma entre gravuras medievais e algumas figuras pré-históricas que apresentam paralelos com a pintura esquemática do interior da Península Ibérica (facto ressaltado por H. Obermaier e E. Anati) L.B. Alves (2008).



Figura 4: Fotografia do conjunto de “Os Cogoludos” em Paredes, Parque Arqueológico de Campo Lameiro, Galiza.



Figura 5: Pormenores das rochas 3, 6 e 25 de Tripe (Chaves) (Baptista, 1986).

Como exemplar máximo enquadrado neste grupo de gravuras, A.M. Baptista aponta a importância do núcleo de arte rupestre de Tripe (em Chaves) onde surgem dois temas predominantes de motivos: num primeiro momento, círculos simples e semicírculos com ou sem covinha central, enquanto que um segundo momento seria caracterizado por motivos de cariz mais naturalista (Baptista, 1984, 1986) (Figura 5). Enquadra este grupo entre o Bronze Final e a Alta Idade Média, pela mesma altura, outros investigadores noticiavam levantamentos noutras estações do Alto Minho, como na rocha dos Pratinhos de N<sup>a</sup>. Senhora da Boa Nova, Ponte de Lima (Neves, 1981), Monte da Laje, Monte dos Fortes e Tapada de Orzão, Valença (Baptista, 1986) ou as gravuras da Serra da Gávea, Vila Nova da Cerveira (Correia & Recarey 1988). Entre 1986 e 1987, V.O. Jorge apresenta alguns resumos do que se conhecia até então sobre arte rupestre em Portugal começando pelos sítios mais antigos (arte paleolítica), o autor vai descrevendo o estado da arte da gruta do Escoural, das gravuras do Mazouco, dos dólmenes pintados em território português, da arte dos abrigos pintados como as estações de Penas Róias, Pala Pinta e Cachão da Rapa (Trás-os-Montes e Alto Douro), Igreja dos Mouros, Lapa dos Louçães, Lapa dos Gaivões e Abrigo Pinho Monteiro (Alto Alentejo), da arte dos rochedos gravados do Norte e da Beira e dos monumentos megalíticos decorados. Sobre a arte rupestre do vale do Tejo faz um breve resumo sobre as diferentes cronologias vigentes até à data e algumas considerações gerais sobre as gravuras, (1) o facto de terem sido obtidas por picotagem, (2) a falta de *composições* ou *cenais* o que, segundo o autor, evidencia um elevado grau de simbolismo gráfico, (3) difícil compreensão/interpretação de figuras reconhecíveis como antropomorfos e zoomorfos quando estes surgem associados por figuras geométricas como o círculo, (4) evidência de elementos repetitivos na arte do Tejo como círculos simples, círculos com covinha central, círculos concêntricos, ovais, círculos radiados, linhas meandriiformes e espirais surgindo normalmente associados a antropomorfos ou zoomorfos.

Volta a manifestar a urgência de um catálogo exaustivo das gravuras numa publicação, antes que conclusões crono-estilísticas sejam tomadas. Acima de tudo, ressalta a homogeneidade e originalidade no reportório iconográfico que as margens do rio Tejo apresentam (Jorge, 1986, 1987).

A partir do final da década de 80, marcam a investigação em arte rupestre portuguesa os trabalhos desenvolvidos por M.J. Sanches no Planalto Mirandês dando um grande ênfase à região de Trás-os-Montes no que concerne à quantidade de sítios de pintura esquemática

então conhecida. Começa por identificar oito abrigos com pinturas rupestres no Regato das Bouças onde se destacariam figuras geométricas e antropomórficas (Sanches & Santos, 1987), na Ribeira da Cabreira e na Ribeira da Pousada (Sanches, 1997). No ano seguinte, volta a referir os mesmos abrigos numa mais detalhada análise, mas desta vez já com o registo de treze abrigos divididos em vários painéis, nove dos quais localizados especificamente na Serra dos Passos, em Mirandela (Sanches, 1988, 1990).

Recentemente, novos trabalhos nesta mesma serra, decorrentes de uma dissertação de doutoramento (Figueiredo, 2013), permitiram uma revisão de todo o reportório iconográfico apresentado desde a década de 80 e a descoberta de mais três abrigos (Serra dos Passos 1, 2 e 3). Segundo a autora, a análise dos três novos sítios, bem como a análise de imagens levadas a cabo no abrigo 1 do Regato das Bouças, permitiu a identificação de um novo grupo de motivos tradicionalmente conhecidos por *ídolos oculados*, mais precisamente 17 motivos em 3 afloramentos, tendo sido considerados os únicos com exemplares claros desta temática até ao momento, na pintura rupestre em Portugal.

Em meados da década de 90, a descoberta e divulgação da arte rupestre do Vale do Côa/Douro, inaugura uma nova era da Arqueologia Portuguesa (Rebanda, 1995). Esta foi uma época muito produtiva para a arte rupestre a nível europeu, porque juntamente com a descoberta do Côa, descobria-se e datava-se a gruta de Cosquer e a de Chauvet, “the Three C’s” como lhes chamou J. Clottes (Clottes, 1998).

O Vale do Côa é considerado um dos mais importantes rios tributários do rio Douro, afluente da margem esquerda deste, corre de Sul para Norte com um percurso de cerca de 140km. O conhecido complexo de arte rupestre do Côa encontra-se nos seus últimos 34kms e na área do rio Douro circundante da foz do Côa.

Na realidade, é esta confluência dos dois rios, a parte de todo o Vale do Côa/Douro que mais rochas gravadas apresenta dos três períodos cronológicos mais representados: Paleolítico Superior, Idade do Ferro e Época Histórica (Reis, 2012).

A arte do Tejo seria o tópico que iniciaria muitos textos sobre a arte do Côa, como exemplo do que 20 anos antes se descobrira e não se conseguira salvar, da temática complexa, da quantidade de figuras, do rigor e esforço para se entender e a necessidade de documentação, de compreender um território onde a arte rupestre é um fator fundamental (Gomes & Baptista, 1996). O Côa, no entanto, teria um acrescento simples, mas primordial: a arte então descoberta era paleolítica, que se pensava ser exclusivo das grutas, ainda que se conhecessem

pouquíssimos exemplares ao ar livre mesmo em Portugal (gravuras do Mazouco). Muda-se com o Côa um paradigma da Pré-História e este foi o argumento mais possante para a sua conservação. Além disso, a continuidade temporal das manifestações rupestres no Côa/Douro é esmagadora: existem gravuras dos mais remotos períodos cronológicos, desde pelo menos o Gravettense/Solutrense, (Luis, 2008) até ao século XX, uma sequência raramente encontrada num único sítio. Duas grandes fases de gravação na arte paleolítica definem-se hoje com bastante segurança: a mais antiga, centrada no Gravettense é caracterizada pelo predomínio das figuras de traço largo, e a mais recente ao longo do Magdalenense caracterizada pelas figuras filiformes com maior ênfase para as que apresentam traço múltiplo. Em relação a esta divisão cronológica, alguns autores falam mesmo num *santuário arcaico* (Gravettense) referente à zona central e montante do baixo vale do Côa (Penascosa/Quinta da Barca, foz da Ribeira de Piscos, Fariseu e a Canada do Inferno/Rego da Vide), onde estão concentrados os painéis com maior número de motivos picotados profundos e maior número de sobreposições; uma zona que se estende desde a Faia até à Canada do Inferno/Rego da Vide. A maior concentração deste tipo de gravuras estará entre a Penascosa e a Quinta da Barca com maior número de motivos gravados com traço profundo, representando todo o tipo de fauna existente na arte paleolítica do Côa, enquanto que a fase mais tardia (Magdalenense, cujas representações mais características são realizadas em traço filiforme múltiplo). Estes painéis apresentam-se mais dispersos entre si, em zonas mais elevadas e mais distantes do rio do que as rochas com traço grosso picotado (Baptista, 2001<sup>a</sup>, 2009; Reis, 2011).

Com o vale do Côa/Douro, configurou-se uma nova paisagem cultural rupestre, e seria ideia comumente aceite de que a partir dos recursos públicos que se criaram para o acompanhamento das novas investigações, o Tejo seria integralmente estudado, o que não se verificou.

Desde o início do novo milénio novas descobertas de arte rupestre em Portugal têm acontecido, muito por causa dos grandes empreendimentos públicos: no rio Sabor os sítios de cronologia paleolítica da Ribeira da Sardinha (Felgar, Torre do Moncorvo), Fraga Escrevida (Paradinha Nova, Bragança), Sampaio (Milhão, Bragança) e foz da Ribeira do Pousadouro (Grijó de Parada, Bragança) (Baptista, 2001a, 2009). Sítios como o Pousadouro são considerados sítios monotemáticos com paralelos evidentes, por exemplo ao cavalo paleolítico do Ocreza (ver volume II, capítulo VI, ponto 6.1.1.). Ainda de cronologia paleolítica, também na foz do rio Tua (em Alijó, Trás-os-Montes) foram identificadas rochas



com gravuras paleolíticas (Valdez-Tullett, 2013), assim como na margem esquerda do vale do rio Águeda (na freguesia de Escalhão, concelho de Figueira de Castelo Rodrigo) a rocha Mário Reis (Baptista & Reis, 2011)<sup>5</sup>. Revisões estilísticas e cronológicas foram realizadas ao abrigo da Fraga do Gato na freguesia de Poiares, concelho de Freixo-de-Espada-à-Cinta, na antiga calçada de Alpajares (Baptista, 2009; Martins, 2014).

Na zona a norte do rio Douro, foram nos últimos anos, encontrados mais abrigos com pintura esquemática: o abrigo Fragas do Cabril 3 (localizado em Bragança e contém três ou quatro pequenas figuras entre as quais uma em forma de pente), a Toca da Moura 2 e 3 (Vinhais, Bragança), o abrigo da Foz do Tua (Alijó, Vila Real), o Forno da Velha (Macedo de Cavaleiros, Bragança), Ribeira do Xedal, Ribeira de Moinho e Fraga do Fojo (localizados em Torre de Moncorvo, Bragança) e o abrigo Fonte Santa, o abrigo 1 e 3 da Ribeira do Mosteiro e Penas Ruivas (todos localizados em Freixo-de-Espada-à-Cinta, em Bragança (Figueiredo & Baptista, 2009, 2013; Martins, 2013; Valdez-Tullett, 2013).

---

<sup>5</sup> Ao mesmo tempo que estas descobertas acontecem, também os vestígios de arte móvel se intensificam. Desde pelo menos o final dos anos 80, alguns vestígios de arte móvel revelam a potencialidade do território português, ainda que de maneira um pouco subtil, as descobertas fossem escassas até recentemente. O primeiro vestígio foi encontrado na Gruta do Caldeirão, em Tomar, um seixo de xisto gravado nas duas faces com figurações geométricas, zoomórficas e antropomórficas (Zilhão, 1988). No início, este objecto foi cronologicamente enquadrado no Solutrense ainda que, mais tarde, a revisão feita pelo mesmo autor ao sítio arqueológico acabasse por compreender a camada onde o seixo foi encontrado como sendo um depósito secundário e reatribuir a cronologia a um período mais recente do Paleolítico Superior (Magdalenense Superior) (Zilhão, 1997). Também durante as três campanhas de trabalho (em 1999, 2005 e 2007) no sítio do Fariseu, no Vale do Côa, foram encontrados no local mais de 70 placas de xisto gravadas numa área de cerca de 30m<sup>2</sup>. Na realidade, dois sítios apresentaram nas suas camadas arqueológicas placas de xisto gravadas e ambos os sítios apresentaram resultados de datações diretas para as camadas onde se encontrara a mesma arte móvel. Na camada 3 do sítio Quinta da Barca Sul foi identificada uma placa de xisto decorada em ambas as faces com motivos retilíneos não figurativos com tendência a paralelizar-se e uma outra semelhante nas figurações, mas menos complexa. Na escavação do Fariseu em 1999, foram encontradas duas placas de xisto gravadas, mas desta vez com motivos figurativos, ambas recuperadas em associação com contextos contendo materiais líticos bem definidos. A primeira peça pertencente à camada 4a foi caracterizada como pertencente ao Magdalenense Final por comparação com as indústrias líticas do nível 3 da Quinta da Barca Sul datado mediante TL entre 11.600BP e 12.700BP. A segunda peça pertencente à camada 4e caracterizado cronologicamente como Magdalenense Antigo ou Proto-Solutrense por comparação com o material lítico dos níveis 2c de Olga Grande 14 e as unidades artificiais 5, 6 e 7 da camada 4 do sítio de Cardina (Valladas *et al.* 2001; García-Díez & Aubry, 2002; Luís, 2008). Também no Fariseu, nas escavações de 2005, encontraram-se 66 placas de xisto gravadas (Aubry, 2006) cujas figurações encontram paralelos nas figuras encontradas nas rochas dos sítios do vale do Côa/Douro. Todas estas placas foram encontradas na mesma camada (4) associadas aos primeiros vestígios de fauna paleolítica exumada do Côa. A datação de um desses ossos que se encontrava então na mesma camada das placas apontou uma cronologia para o final do Paleolítico Superior, mais precisamente 10.500 anos. O conjunto de placas de xisto com gravuras paleolíticas do Côa tornou-se uma das maiores coleções do género da Europa e em muito contribuiu para a consolidação das datações da arte rupestre do Côa (Luís, 2008). Também em 2005, em trabalhos realizados no sítio do Vale Boi, no Algarve, uma placa de pedra decorada foi encontrada contendo a figura de um cavalo e de um auroque, cujos investigadores compreenderam pertencer ao Solutrense Inicial (Bicho *et al.* 2010). Recentemente, no vale do rio Sabor, foram encontradas cerca de mil e quinhentas placas de xisto com gravuras incisas, estando a maioria destas localizadas numa unidade estratigráfica Magdalenense (1257 placas num total de 1511) (Figueiredo *et al.* 2014; Figueiredo, Xavier, Nobre, 2015). O depósito onde se localizam estas placas trata-se de um depósito secundário, uma vez que deslizou da sua localização original, tendo provocado a fraturação de muitas placas. Apesar das placas encontradas poderem ser encaixadas umas nas outras para se completarem, não deixa de ser a maior coleção de arte rupestre móvel do país até hoje encontrada. O escavação do terraço do Meda (no vale do rio Sabor) foi levada a cabo no âmbito dos trabalhos de minimização do impacto da construção da barragem do Baixo Sabor. As placas são fragmentos de xisto polidos por erosão natural com gravuras incisas. Estas gravuras são representadas através de traço simples ou múltiplo encontrando paralelos com as placas encontradas nos sítios do Fariseu no Vale do Côa (Baptista, 2013). Foram individualizados cerca de 170 motivos, sendo os caprídeos os que conhecem um número mais elevado de representações, seguindo-se os equídeos, bovídeos e, por fim, os cervídeos. Foi também registada uma figuração humana completa (placa 5879), um tema extremamente raro na arte paleolítica e com representações normalmente pouco naturalistas, quase caricaturadas. No caso desta figura, que se encontra orientada para o lado direito com uma cabeça disforme, uma zona parietal pronunciada, um prognatismo facial vincado, membros superiores e inferiores pouco realistas e órgão sexual bem marcado, é incrível a semelhança com a figura humana da Ribeira da Piscos conhecida por Homem de Piscos (Figueiredo, Xavier, Nobre, 2015; Baptista, 2009).

O universo figurativo rupestre do Norte e Centro de Portugal integra também um conjunto de rochas com gravuras abertas em xisto designadas por filiformes ou figuras abrasionadas (dependendo da sua grossura) já abordadas por A.M. Baptista (1983/84, 1986). Tratam-se de motivos obtidos por incisão de um traço contínuo, usualmente muito fino, representando em larga escala armas, motivos geométricos, zoomorfos, antropomorfos, idoliformes e outros elementos como signos alfabéticos, numa cronologia normalmente apontada como mais avançada da proto-história (Silva & Alves, 2005). Como exemplos mais típicos temos a Pedra Escrita de Ridevides (Alfândega da Fé), as gravuras do vale da Casa (Baptista, 1983), a estação de Molelinhos, em Tondela (Santos, Cheney & Aveleira, 2006) e a rocha 1, 2 e 3 de Figueiredo, na Sertã (Coimbra & Garcês, 2016).

Até recentemente, na área entre o rio Douro e Tejo não era conhecido nenhum abrigo com pintura esquemática, no entanto, neste momento, cerca de 23 sítios estão registados, sendo o Vale do Côa uma das zonas com mais conjuntos, precisamente 14: no Vale Videiro, no Vale da Figueira, na Ribeira de Piscos, no Monte de S. Gabriel, no Abrigo Ribeirinha, na Faia e nas Lapas Cabreiras, abrigo recentemente encontrado (García Díez *et al.* 2003; Baptista, 2009; Figueiredo & Baptista, 2013; Reis, 2012; Alves *et al.* 2014; Martins, 2014; Candelera *et al.*, 2014). No concelho da Guarda, foi identificado o abrigo da Fraga da Pena, com pinturas em tons de amarelo sem forma concreta (Valera, 2006:241) e no concelho de Almeida, foram identificadas duas rochas com pinturas esquemáticas no abrigo de Ribeiro das Casas (Gomes & Neto, 2013). Em Figueira de Castelo Rodrigo, encontram-se dois abrigos: o abrigo do Colmeal e o abrigo do Poço Torto ou Bizarril (Cabrita, 2004; Figueiredo & Baptista, 2013; Alves *et al.* 2014).

Ainda na zona entre Douro e Tejo realiza-se, há algum tempo, investigação nos abrigos Vale do Lapedo, em Leiria (Martins, Rodrigues & García-Díez, 2004; Martins, 2005), na Lapa dos Coelhoos, na Serra D'Aire e Candeeiros (Martins, 2007, 2011, 2012, 2014), no abrigo Vale das Buracas, no Pego da Rainha, em Mação, (Cardoso, 2003<sup>a</sup>, 2003<sup>b</sup>; Martins, 2011, 2014), e nos dois abrigos recentemente encontrados na Serra das Talhadas, em Proença-a-Nova, e no abrigo Chão do Galego (Henriques *et al.* 2011). Crê-se que tanto estes 2 abrigos como os do Pego da Rainha (que têm muito em comum no que se refere ao reportório iconográfico) estejam relacionados com as milhares de gravuras rupestres do Vale do Tejo e com o abrigo de Segura (localizado na margem esquerda do rio Erges, em Idanha-a-Nova). Este abrigo com 2 painéis, contém pinturas esquemáticas de manchas e 2 conjuntos de pontos agrupados (no



painel 1) e um soliforme, pontos, uma forma de tipo geométrica indefinida formada por uma elipse ou círculo alongado, preenchido interiormente, (excepto numa pequena área inferior) e manchas (Martins & Nobre, 2013).

Nos últimos anos, nos abrigos de Arronches, vários projetos de investigação têm sido efectuados permitindo análises mais detalhadas de abrigos existentes (Martins, 2011a, 2011b, 2013; Nuevo *et al.* 2011; Oliveira & Oliveira, 2013; Rosina *et al.* 2013) e a descoberta de mais abrigos com pinturas esquemáticas como o abrigo do Ninho do Bufo, localizado na Penha da Esparoeira, em Marvão (com representações idiomórficas, ou seja, pontos e barras e figuras antropomórficas). A coloração utilizada foi o vermelho e o branco, apresentando paralelos com alguns abrigos existentes em Esperança, Arronches e uma cronologia atribuída à transição do IV para o III milénio a.C. (Henriques *et al.* 2011; Martins, 2014); os sítios da Gruta do Pego do Inferno localizam-se perto da ribeira do Abrilongo, Arronches, fronteira com Espanha, que contém figuras antropomórficas esquemáticas e ramiformes no tecto e paredes laterais do abrigo; o Cerro das Lapas (abrigo localizado junto à localidade de Pratas), Louções 2 (localizado nas proximidades do marco geodésico dos Louções que contém dois antropomorfos esquemáticos), Outeiro das Pratas (localiza-se junto à localidade das Pratas), Abrigo da Senhora da Penha (localizado em Portalegre, contém duas figuras antropomórficas) e Ermida da Senhora da Lapa<sup>6</sup> (pequena gruta/abrigo natural localizada na freguesia do Alegrete, no concelho de Portalegre), onde na entrada foi construído uma ermida cristã. O acesso à zona das pinturas faz-se por uma pequena passagem sob o altar (Martins, 2014). Recentemente, com a publicação do *corpus* de arte rupestre do Guadiana, 2 novos abrigos com pinturas rupestres foram dados a conhecer: o Abrigo do Bufo localizado numa encosta na margem direita do rio Ardila, tributário direito do rio Guadiana (freguesia de São João Baptista, Moura, Beja) (Baptista & Santos, 2013). Todos estes abrigos de pintura esquemática encontram paralelos nas gravuras esquemáticas do vale do Tejo.

Também novos trabalhos têm focado a arte rupestre do norte/noroeste/nordeste português exercendo muita influência sobre o atual conhecimento da arte rupestre nesta região de Portugal: sobre o núcleo de gravuras de ar livre esquemáticas do Fial, Viseu (Santos, 2008), sobre a arte atlântica vs. arte esquemática do Monte de Góis, Caminha (Valdez, 2010), sobre a arte rupestre do nordeste transmontano (Figueiredo, 2014), sobre a arte rupestre da Laje da Churra em Carreço, Viana do Castelo (Santos, 2014), sobre arqueometria de pigmentos em

---

<sup>6</sup> <http://noticiasdearqueologia.blogs.sapo.pt/215092.html>; <http://religionar-variado.blogs.sapo.pt/6320.html>;

arte rupestre (Gomes, 2015) e ainda novas abordagens à a Arte Atlântica (Cardoso, 2015). Como sítios mais tipicamente enquadrados neste temática temos, na bacia do rio Minho o Monte de Santo Antão, em Caminha, a encosta ocidental do Monte de Góis (Viana, 1960; Valdez, 2010; Alves, 2008, Alves, 2013<sup>a</sup>), as gravuras da Nossa Senhora da Encarnação, em Vila Nova da Cerveira (Correia & Recarey, 1988; Bettencourt, 2013a), os Montes de Faro e Fortes, em Valença (Baptista, 1986; Alves, 2008), a Tapada do Ozão (Baptista, 1986; Silva & Alves, 2005) e o Monte da Nossa Senhora da Assunção, em Monção com duas dezenas de rochas com gravuras (inéditas)<sup>7</sup>. Estas eram já conhecidas, mas foram recentemente revistas (Alves, 2008). O único trabalho conhecido no local deve-se a V.H. Correia e M.A. Recarey (1988). Um outro conjunto que também aqui se destaca são as gravuras rupestres do Monte da Laje, em Gandra, Valença (Silva & Cunha, 1986; Alves 2008). O penedo (com 11,30mx5m) distingue-se na paisagem pelas suas dimensões e acervo de motivos rupestres. Na bacia do rio Âncora destacam-se as gravuras da extremidade sul do Monte de Santo Antão (Viana do Castelo), as gravuras da extremidade norte da Serra de Santa Luzia onde se incluem as do Chão do Cano, também conhecidas por Bouça da Trindade (Bettencourt, 2009), as de Santo Antão, (Âncora, Caminha) e as da Serra de Amonde (rochas Lajedo 1 e 2) (Bettencourt & Abad-Vidal, Eds). Na fachada litoral, entre o rio Âncora e o rio Lima destacam-se os sítios da Matança/Cividade (Sinadora, Cavo), também conhecidas como Lajão (Bettencourt, 2009), e a importante Laje da Churra (Bettencourt, 2009; Santos, 2014). Na bacia do rio Lima, são bastante características as gravuras da Breia/Cardielos em Viana do Castelo (Bettencourt, 2013b), do Penedo da Moura, Nogueira, Viana do Castelo, dos Pratinhos de Nossa Senhora em Ponte de Lima, e da Bouça do Colado em Ponte da Barca (Alves, 2013b).

Em 2012, surge um trabalho de revisão de arte rupestre portuguesa (Abreu, 2012) onde consta todo o catálogo bibliográfico referente ao tema até ao ano da sua apresentação e um resumo sobre modos diferentes de arte rupestre, técnicas, tipologias, considerações sobre pinturas, gravuras, paisagem e ambiente, a história da investigação da arte rupestre em Portugal, metodologia de investigação e a tipologia das figuras rupestres. Apresenta também o panorama português com a definição de diferentes “tradições” figurativas tendo em conta dois níveis de conceitos: o conceito de “Grande Tradição” seguindo a premissa da geologia do

---

<sup>7</sup> Recentemente, o *Corpus Virtual de Arte Rupestre do Noroeste Português* ficou disponível numa plataforma online. Este *corpus* foi realizado no âmbito do projeto ENARDAS com coordenação de Ana M.S. Bettencourt e Emílio Aba Vidal o que permite ao utilizador aceder a informação compilada e sistematizada sobre o conhecimento científico da arte rupestre da fachada ocidental do centro e norte de Portugal. A plataforma online está disponível em [cvam.org](http://cvam.org).

suporte pétreo e “Tradição” tendo em conta as características das figuras. Esta definição teve em conta dois aspetos: que a arte rupestre é feita durante um largo espectro de tempo e que a mesma superfície é, normalmente, utilizada por muitas pessoas em diferentes momentos e/ou por diferentes pessoas no mesmo momento. Foram definidas duas grandes tradições, a do granito (GTG) e a do xisto (GTS) desconsiderando sítios cujo suporte pétreo seja diferente destes dois, pela sua minoria. Dentro destas grandes tradições, definiram-se várias tradições figurativas (8): a tradição das covinhas, das cruzes, dos círculos concêntricos, dos círculos, dos podomorfos, das ferraduras, do cavalo e do veado (Abreu, 2012).

A tendência de se visitar muitos dos sítios rupestres, mesmo em contexto peninsular (Collado Giraldo *et al.* 2008; Martínez García & Hernández Pérez (Eds.), 2006, 2013) segue cada vez mais sistemática e gradual, aplicando novas tecnologias de documentação a novos e velhos sítios com os mais variados estilos figurativos pós-paleolíticos. Esta tendência, tem permitido cada vez mais revisões extensivas e detalhadas que agregam sempre novas descobertas de figuras (Simpson *et al.* 2004; Lopez-Montalvo & Domingo Sanz, 2008; Rogerio-Candelera, 2013; Angás, Bea & Royo Guillén, 2013; Martínez Collado *et al.* 2013; Lerma *et al.* 2013; Mas Cornellà *et al.* 2013; Domingo Sanz *et al.* 2013). Tem-se apostado também em estudos de conservação com recurso a tecnologia específica (Doménech Galbis, 2006; Alloza *et al.* 2009; Sastre Blanco & Rodríguez Monterrubio, 2013; Royo Lasarte *et al.* 2013) e como consequência, em reconstruções através de modelos 3D de abrigos e sítios (Solís Delgado, 2009), em análises de pigmentos (Hernanz *et al.* 2008; Resano *et al.* 2007; Hernanz *et al.*, 2010a, 2010b; Baldellou & Alloza, 2012; Iriarte *et al.* 2013; Mas *et al.* 2013; Rosina *et al.* 2013; Gomes *et al.*, 2014, 2015) e novas datações (Hernanz *et al.* 2008; Ruiz *et al.* 2006, 2009; Hernanz Gismero, Ruiz López & Gavira Vallejo, 2012).

A arte esquemática, no geral, também encontra muitos paralelos na arte megalítica e em Portugal, a panóplia de motivos é bastante alargada. As covinhas são comuns (em jeito caótico como num menir cortado do Cromeleque de Almendres, Évora) como em linhas que sobem da base para o cimo (no Cromeleque do Xarez, Reguengos de Monsaraz) executadas provavelmente antes da ereção do próprio monumento. Os serpentiformes e ondulados surgem também em destaque em menires algarvios de maior porte assim como surgem regularmente as cadeias de ovais percorridas por uma linha central da base ao topo de aparência vulvar (Jorge, 1999; Pereira, 2014). Seguindo os motivos já enumerados por E. Shee Twohig (1981), estes encontram-se também em monumentos megalíticos portugueses:

figuras antropomórficas de pequenas dimensões, os *esqueomorfos* (com forma de pele esticada geralmente antropomórficos), as figuras de animais ou animalistas, principalmente veados, os ramiformes e serrilhados (bordas em forma de dentes de serra), as linhas ondulados verticais e horizontais, os motivos raiados ou radiados constituídos por um círculo com raios (soliformes), os círculos (simples, múltiplos ou concêntricos), curvas simples (em U) ou compostas, encaixadas e concêntricas), as espirais (mais comuns em monumentos megalíticos na Grã-Bretanha), um motivo chamado *a coisa* ou *objecto* (que se assemelha a uma taça) ainda que possa surgir em diversas posições, os idoliformes<sup>8</sup> (tais como o trapézio dos ídolo-placa alentejano) e os esteliformes (figura subtriangular com contorno arredondado e uma saliência no topo). Os motivos mais frequentemente gravados são as covinhas, os soliformes, os chamados oculados (parecem olhos radiantes), os báculos, os serpentiformes (reconhecidos como um dos motivos mais importantes por Bueno & Balbín, 1995), os ziguezagues e, por vezes cenas, com animais. R. Vilaça (1986) identifica veados, cães e talvez cabras na Orca dos Juncas em Vila Nova de Paiva, Viseu) e os estranhos *esqueomorfos* (Pereira, 2014). As cores utilizadas nas pinturas circunscrevem-se ao vermelho, preto e branco (esta última mais rara) (Sanches, 2012). A zona do norte de Portugal e as Beiras são duas das áreas privilegiadas com evidências deste tipo. Dos monumentos megalíticos melhor decorados e conhecidos em território português destacam-se o núcleo de Viseu: Tanque e Orca dos Juncas (Vila Nova de Paiva) Pedralta e Lobagueira (Viseu), Anta da Arquinha da Moura, (Tondela) Carapito I (Aguiar da Beira) o Dólmen de Antelas (Oliveira de Frades) e Chão Redondo (em Sever do Vouga, já mais perto de Aveiro) e Escariz (em Arouca). Sem constituir propriamente um núcleo temos o dólmen de Chã de Alijó (Vila Real), Chã de Parada (Baião), Zedes (Carrazeda de Ansiães) , Vilarinho da Castanheira (Bragança) e dólmen do Padrão (Vandoma, Paredes, Porto) que apesar de destruído sabe-se que continha a presença de pigmentos vermelhos e negros (Correia, 1927, Cruz, 1993, Jorge, 1983b, 1997, 1998; Cruz & Vilaça, 1990; Cunha, 1993; Gomes, 2002). Estes dólmenes inscrever-se-iam na fase do apogeu do megalitismo das correspondentes regiões, situável nos finais do IV milénio/início do III milénio a.C. Crê-se que a adição de elementos artísticos seria um modo de reforçar a sua carga simbólica o que estaria relacionado com o aumento da complexidade social das próprias comunidades que os tinham construído no Neolítico Final. Sabe-se hoje também, apesar de todas as diferenças regionais que pode apresentar, que o *megalitismo* é um

---

<sup>8</sup> Idoliformes são figuras em forma de *ídolos*, caracterizadas por demonstrarem certos detalhes físicos em comum com as figuras antropomórficas, ainda que sejam bastante ambíguas, verificando-se uma dificuldade inerente em assegurar que se tratam de figuras humanas ou possíveis divindades.

processo que sofreu alterações ao longo do tempo, estas registam-se através das transformações e reutilizações de que foram alvo demonstrando certas intenções simbólicas (Jorge, 1999). Aliás, estudos recentes tentam demonstrar o mais claramente possível como seria o processo de construção, uso e abandono das estruturas megalíticas no NW peninsular (Sanches, 2006, 2009). Um dos melhores exemplos conhecidos em território nacional é o Dólmen de Antelas (Figura 6). A iconografia da chamada *arte megalítica* patente em megálitos, estações de ar livre e abrigos sob rocha não ultrapassará o III milénio a.C. (Cardoso, 2007).

M.J. Sanches refere-se a uma comparação analítica entre 57 monumentos megalíticos decorados do noroeste da Península Ibérica, ainda que uma base de comparação sólida com monumentos não decorados seja necessária, a autora afirma a tendência para a pequena dimensão dos dólmenes que têm figuras pintadas e/ou gravadas nos seus esteios. Considera ainda que o processo construtivo de dólmenes do NW da Península Ibérica e o seu conjunto iconográfico seja entendido como fazendo parte da mesma performance geral ou da mesma linha de discurso. No entanto, o contexto (as figuras) e as inter-relações entre estes dois aspetos nos processos de elaboração das arquiteturas megalíticas poderiam ser alvo de mudanças ao longo do tempo dentro de uma comunidade.



Figura 6: Interior decorado do dólmen de Antelas, Queiriga, Vila Nova de Paiva, Viseu.

Assim se poderia justificar a grande variedade e diversidade de motivos através do modo de organização das próprias figuras nos esteios dos dólmenes (Sanches, 2009).

Estão a ser também produzidos esforços no sentido de compreender o momento em que as figuras seriam realizadas nos dólmenes. Segundo os dados atualmente disponíveis, há alguns casos em que se consegue determinar que as pinturas foram realizadas logo no início da construção do próprio monumento como é o caso da laje da Cabeceira da Mamoa do Castelo 1 (possuía gravuras na câmara que se destinavam a ser vistas, no entanto, em dois esteios, a laje da Cabeceira e uma das lajes do vestíbulo foram gravadas na sua parte traseira, motivos que deixaram de ser vistos depois da construção do dólmen), do dólmen de Cortiço de Algodres (Cruz & Santos, 2011) e da Orca da Cunha Baixa (Cruz & Vilaça, 1989). Outros exemplos de esteios gravados antes ou no decurso da construção do monumento, documentam-se nos casos da laje C2 da Casa dos Mouros de Dumbria, da laje C6 da Anta do Meixoeiro, de dois esteios da câmara de Dombate e do esteio do lado direito da laje da cabeceira do dólmen Chão Redondo 2 (Santos *et al.*, 2011:20). M.J. Sanches descreve também uma lista dos motivos recorrentes nos dólmenes pintados e/ou gravados no NW peninsular em modo de atualização em relação à lista de E. Shee: os motivos têm uma tendência formal geométrica, mas algumas figuras são consideradas como sendo abstratas e ainda mais raramente existem motivos subnaturalistas e/ou semi-esquemáticos. Reúnem-se no seguinte conjunto: soliformes, esteliformes, círculos concêntricos, pele esticada/figura antropomórfica, figuras zoomórficas (simples), ancoriformes, retângulos (variados), o *objecto*, meandros complexos, linhas verticais, linhas retas horizontais, linhas ziguezagues isoladas, serpentiformes, ziguezagues paralelas, triângulos, losangos, bandas horizontais de triângulos e losangos (criando um reticulado, este bastante raro), covinhas e o motivo chamado “dentes de lobo” também muito raro (Sanches, 2009).

Em relação à distribuição de figuras rupestres em monumentos megalíticos não funerários (menires), o território com maior representatividade é o Alto Alentejo (nomeadamente a região de Montemor-o-Novo e Évora) e do Barlavento Algarvio. Estes constituem, em diversos aspetos, um conjunto fundamental para o estudo das origens da monumentalidade na Europa Atlântica destacando-se neste contexto, na antiguidade que lhe é conotada e nas especificidades da iconografia e morfologia. A importância deste tipo de monumentos começou a ser mais evidente a partir dos anos 60 quando se descobriu o Cromeleque dos Almendres no Alentejo e, mais tarde, com os trabalhos no recinto da Portela de Mogos. No

Algarve, os trabalhos de M.V. Gomes e J.P. Monteiro ditaram a imagem atual do conhecimento deste tipo de monumentos (Calado & Rocha, 2008). Cronologicamente, foram no início considerados como o resultado da ideologia e superestrutura religiosa das comunidades do Neolítico Final, (segunda metade do IV milénio a.C.) prolongando-se pela primeira metade do III milénio a.C. (Gomes e Silva, 1987) ,ainda que trabalhos anteriores já apontassem para cronologias mais antigas (Almeida & Ferreira, 1971).

A distribuição de monumentos megalíticos, de carácter funerário ou não, na Península Ibérica, evidencia, por um lado, a importância da frente ocidental atlântica da mesma e a existência de nítidos núcleos megalíticos regionais, correspondendo a outras tantas manifestações com especificidade cultural. Isto salienta a dificuldade em interpretar de forma una e global, o fenómeno megalítico caracterizado como é, pela notável riqueza e diversidade nas suas manifestações próprias (Cardoso, 2007).

As áreas que rodeiam o Complexo Rupestre do Vale do Tejo (mais precisamente o sul da Beira Baixa) são consideradas como zonas onde existem vários exemplares de monumentos dolménicos, apesar da Beira Baixa ser considerada uma área ainda pouco explorada. Aqui, os monumentos são de menores dimensões comparando com os grandes dólmenes graníticos do Alentejo devido, principalmente, à imposição física das rochas disponíveis para a construção como o xisto e os grauvaques (Cardoso, 2007).

## 1.2. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO DO CARVT

O Complexo Rupestre do Vale do Tejo, foi cientificamente descoberto no final de Outubro de 1971 quando quatro elementos do *Grupo para o Estudo do Paleolítico Português* do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia de Lisboa se deslocaram ao concelho de Vila Velha de Ródão. Tinham como objetivo realizar prospeções arqueológicas em formações quaternárias do mesmo concelho e ao mesmo tempo, foram impulsionados a averiguar a veracidade de uma informação fornecida pelo etnólogo Paulo Caratão Soromenho referente à existência de umas *pedras escritas* num local das margens do rio Tejo, próximo da estação dos caminhos-de-ferro do Fratel. Foram assim detetados os primeiros conjuntos de arte rupestre da estação do Fratel, aproveitando o momento para fotografar algumas rochas. Chegados a Lisboa, a notícia foi partilhada com os demais elementos do grupo de investigação (Serrão *et al.* 1972<sup>a</sup>) tornando-se urgente e prioritária a documentação destas gravuras. Em 1972, no ano seguinte à descoberta da arte rupestre do Tejo, esta era apresentada por Soromenho, Serrão e Sande Lemos numa tentativa de dar a conhecer o grande achado nas margens do Tejo, os seus

problemas cronológicos e funcionais e um parecer sobre a localização geológica e geográfica das gravuras. Nesse mesmo ano, mais duas apresentações foram realizadas, notícias preliminares foram publicadas e exposições sobre os trabalhos e metodologias aplicadas nos trabalhos do Tejo foram apresentadas (Serrão *et al.* 1972<sup>a</sup>, 1972<sup>b</sup>). Segundo M. Farinha dos Santos (1972), as gravuras revelavam uma iconografia de motivos antropomórficos, zoomórficos, astrais e abstratos, com tendência para o semi esquematismo apresentando-se algumas isoladas e outras com um sentido de composição que nos escapa (Santos, 1972).

Com o apoio financeiro da Fundação Gulbenkian, vem a Portugal nesse ano, Emmanuel Anati que, acompanhado por Eduardo da Cunha Serrão, Francisco Sande Lemos, Jorge Pinho Monteiro e Mário Varela Gomes, visita as gravuras do Tejo de modo a conseguir aproximar-se de uma interpretação e cronologia do sítio. As primeiras conclusões a que chegou, classificam as primeiras gravuras como sendo as que estariam já naquele momento debaixo de água, partindo do princípio que quando estas tinham sido realizadas, o rio estaria muito mais baixo (Anati, 1975). Ainda no mesmo ano, duas importantes publicações sobre os primeiros resultados das investigações nas gravuras, assim como o próprio processo de moldagem das rochas, são dadas a conhecer ao público. Na mesma linha de apresentação dos núcleos que já há dois anos se fazia, os autores partem para uma descrição sucinta dos 11 núcleos de arte rupestre do Tejo que já se distinguiam - Gardete, Silveira, Chão da Velha, Foz de Nisa, Cascalheira do Tejo, Fratel, Ficalho, Cachão do Algarve, Lomba da Barca, Alagadouro e São Simão – e um breve relatório da metodologia dos trabalhos [parte que desenvolveram numa outra publicação (Querol, *et al.* 1975b)]. Descrevem também a sua abordagem da arte rupestre do vale do Tejo através da referência a três níveis de gravação em relação ao nível da água do rio: “(...) tanto nos núcleos como nas zonas intermédias, os gravados situam-se em franjas paralelas que se distinguem entre si pela sua maior proximidade do rio: uma primeira franja de rochas, de cor grisáceo-azulado, situa-se na mesma orla e vê-se coberto periodicamente por ocasião da subida das águas que nesta zona é quase diária devido ao sistema de regulamento das águas de Alcântara. Aqui as gravuras encontram-se muito desgastadas e difíceis de distinguir. Uma segunda franja de gravuras, que dista da água uns 20m, de cor vermelho-escuro e que apenas se apresenta coberta de água em grandes cheias: é a franja mais rica em gravuras e apesar de terem ficado com a mesma cor do resto das superfícies rochosas, distingue-se com clareza. Por último, uma terceira franja de figuras que se encontra entre 50m e 70m do rio, menos numerosas e cobertas de líquenes” (Querol *et al.* 1975a). Faz menção aos três tipos de picotado já antes descrito e surge também com a descrição de



incisões pouco profundas e separadas que são obviamente difíceis de interpretar, sendo o tipo de gravura menos abundante.

As duas abordagens da arte rupestre que se manifestaram recorrentemente desde o início do século XX teriam também a sua expressão na interpretação da arte rupestre, com dois artigos respetivamente de M. V. Gomes e J. P. Monteiro e de E.C. Serrão, A.M. Baptista e M. Martins (1978), o primeiro propondo seis longos períodos de gravação e o segundo identificando três grandes fases de gravação.

Por esta altura, J.P Monteiro e M.V. Gomes dão a conhecer, em pequena notícia, uma rocha com covinhas na ribeira da Pracana, na freguesia dos Envendos, perto das gravuras já identificadas anteriormente no rio Ocreza (Monteiro & Gomes, 1974-77) e E.C. Serrão faz um pequeno esboço sobre as suas ideias gerais da arte rupestre do Tejo, remetendo-a para fruto da mentalidade “desses homens, carregada de sobrenatural, a práticas mágico-religiosas sui generis que atraíssem em seu proveito os benefícios desse Deus-rio”. Faz ainda menção à falta de documentos escritos que o Tejo apresenta sobre a existência das gravuras por parte dos trabalhadores, já que no século XVII tentavam tornar o Tejo navegável e, mais tarde, tinham construído a linha de caminho-de-ferro da Beira Baixa, troço que acompanha a maioria das rochas gravadas do rio Tejo. Considerava este complexo rupestre como sendo um dos mais importantes da Europa pela quantidade e qualidade das gravuras que este apresentava e ordenou os motivos segundo as seguintes categorias: antropomórficas, zoomórficas, astrais, geométricas, pegadas e covinhas, admitindo a existência de cerca de 13.000 gravuras espalhadas entre 1285 conjuntos (Serrão, 1978).

A década de 80 começa com a publicação da evolução estilística cronológica e cultural de M.V. Gomes e J.P. Monteiro, apresentada no IV Congresso Nacional de Arqueologia em março de 1980. Além da localização, os autores dão a conhecer uma nova contagem de gravuras que ascende às 20.000, admitindo uma cronologia longa (que já anteriormente tinham delineado esparsamente), mas que aqui apresentam detalhadamente.

Definem este complexo como “(...) uma expressão dos padrões culturais, económicos, técnicos, sociais e religiosos de mudanças de concepção de vida e ideologia, testemunhos da mentalidade dos sucessivos grupos culturais que ao longo de cinco mil anos ocuparam esta região (...)” (Gomes & Monteiro, 1980). No mesmo ano, numa contribuição para a carta arqueológica de Vila Velha de Ródão e Nisa, F. Henriques e J. Caninas incluem no catálogo

alguns sítios de arte rupestre pertencentes ao Complexo Rupestre do Tejo (Henriques & Caninas, 1980).

Com o conhecimento público da arte do Tejo, nota-se um crescente interesse pela temática da arte rupestre e em Abril de 1980, V.O. Jorge escreve um artigo intitulado “Arte Rupestre” na revista *História* aproveitando para sucintamente explicar o conceito de arte rupestre, as diversas formas em que esta pode surgir e descreve também alguns dos sítios de arte rupestre mais importantes dos cinco continentes, concluindo com um curto panorama do recente descoberto e ainda em estudo, Complexo Rupestre do Tejo. Aqui levanta alguns aspetos essenciais como a importância que um sítio deste calibre teria na exploração arqueológica do interior português, das diversas cronologias já propostas e na importância que o país devia a esta descoberta, principalmente aos meios que seriam considerados fundamentais a serem disponibilizados por parte do Estado Português para o estudo exaustivo deste complexo. O objetivo seria fomentar a ideia de que além da documentação e registo da arte rupestre inicial, seria também imprescindível o interesse do Estado no estudo continuado da arte do Tejo (Jorge, 1980).

Entre o início dos anos 80 e 90 do século XX, a arte rupestre do Tejo foi alvo de alguns estudos monográficos importantes. O primeiro, sobre a rocha 155 de Fratel que é ainda hoje considerada uma das rochas mais notáveis da arte do Tejo sendo exaustivamente trabalhada por A.M. Baptista em 1981 (Baptista, 1981). Esta rocha em específico, segundo o autor, revela características técnicas e estilísticas absolutamente únicas dos primeiros momentos de gravação do Tejo. Exposições sumárias sobre o tema continuam a ser publicadas (Serrão, 1981) ou apenas referências gerais, paralelos ou outros sítios entretanto trabalhados (Henriques, Caninas, Henriques, 1982). Em 1983, surge um importante artigo de M.V. Gomes que trata da arte esquemática do Vale do Tejo onde expõe alguns exemplos importantes deste tipo de arte, como as representações na rocha 56 e 85 de Fratel.

Em 1986, surge um trabalho de A.M. Baptista com um resumo à época sobre a arte rupestre pós-glaciária em Portugal começando por caracterizar a mesma: (1) normalmente localizada fora das profundidades das cavernas (salvo certas e poucas exceções como *La Pileta* e *Los Murciélagos*, em Espanha) ou seja, encontra-se maioritariamente em rochas expostas a céu aberto; (2) que explora (quase sempre) esquematicamente um leque variado de motivos normalmente de pequenas dimensões; (3) os motivos são constituídos por geométricos, antropomorfos, zoomorfos, idoliformes ou ídolos e armas; (4) importância crescente da figura

antropomórfica; (5) expansão de motivos tipo-ídolos ou idoliiformes e (6) consistiria num carácter convencional e repetitivo. Todas estas características, segundo o autor, tornariam este tipo de arte rupestre extremamente difícil de datar aliada ao próprio caos que reinava nas interpretações da arte esquemática vs. arte levantina no resto da Península Ibérica. Sobre o Complexo Rupestre do Tejo admitia a existência de cerca de trinta a quarenta mil gravuras tendo em conta a quantidade de painéis que “(...) seriam esporadicamente observadas e nunca puderam ser reproduzidas nas moldagens de látex ou sequer inventariadas (...)” e considerava o mesmo como “(...) o maior da Península e um dos maiores do seu género na Europa Ocidental” (Baptista, 1986:38). A análise à arte do Tejo começa com a exposição da quantidade de sítios registados aquando da descoberta das rochas. Aqui, o autor descreve a existência de 17 estações ou zonas de maior concentração de gravuras admitindo já a existência de arte rupestre em afluentes como o rio Sever, Ocreza e subafluente Pracana. Esta porção de sítios com rochas gravadas “(...) faz deste complexo inscultórico o maior da Península e um dos maiores do seu género na Europa Ocidental” (Baptista, 1986). Da descrição dos sítios a jusante e montante da barragem refere o sítio de São Simão como sendo o que mais rochas gravadas apresenta com quase 400 conjuntos de gravuras (um dos sítios que está hoje parcialmente fora de água). Constatava-se também que as gravuras teriam sido realizadas, na sua maioria, com um material muito abundante na região (seixos de quartzito e quartzo) nos suportes constituídos por plataformas lisas, planas ou ligeiramente onduladas de coloração avermelhada ou azulada dos afloramentos xistosos-grauvácicos (Baptista, 1986).

M.V. Gomes em 1987 e 1989 publica duas compilações sobre a arte rupestre do Tejo onde as Portas do Ródão, são consideradas como zona de extrema importância como possível cenário privilegiado dos diferentes e variados comportamentos ritualizados das sociedades pré-históricas, cujas gravuras seriam o último testemunho, “(...) reflexo da evolução da sua superestrutura sagrada e da atividade mágico-religiosa”. O mesmo autor admite a existência de seis períodos cronológicos principais (já anteriormente publicados, mas sem grandes exposições), que seriam o resultado sucessivo do desenvolvimento da mentalidade e dos padrões culturais das populações responsáveis pela sua realização, considerando que a cada sociedade primitiva corresponderia uma arte com estilo próprio reflexo de ideologias, compreensões sociais e economia. O autor reconhece ainda várias influências na arte do Tejo de *modelos artísticos externos* como da arte levantina, arte esquemática do Sudoeste e da chamada arte galaico-portuguesa do Noroeste.

Em 1989, é publicada a considerada, até então, mais antiga representação de figura de um cavalo no Tejo (na rocha 155 de Fratel). O cavalo é um animal raro na arte rupestre tagana tendo sido o da rocha 155 de Fratel considerado pelos autores como estilisticamente semelhante às figurações de cavalos na arte paleolítica: “(...) no cavalo de Fratel regista-se, tal como na grande maioria das representações paleolíticas uma só orelha que se confunde com as crinas. Estas, adquirem expressão gráfica no estilo III de Leroi-Gourhan<sup>9</sup> onde se nota a diminuição do tamanho das cabeças e uma maior volumetria dos corpos. Outro tipo de convencionalismos, como as crinas em dentes-de-serra e a modelação da mandíbula, podem descobrir abundantes similitudes na arte quaternária (Gomes & Cardoso, 1989).

A década de 90 começa com uma importante monografia sobre uma rocha do Fratel (rocha 49). Esta rocha é deveras importante na iconografia do Complexo Rupestre do Tejo, porque apresenta dois magníficos conjuntos de cervídeos estilisticamente diferentes e que se sobrepõem entre si (Gomes, 1990<sup>a</sup>).

O mesmo autor descreve, num outro trabalho, as possíveis condições que na Pré-História teriam atraído as populações pré-históricas ao Tejo que aqui é reconhecido enquanto território como um todo e não apenas como um rio. O rio seria inevitavelmente importante como fonte de água, mas encarando o *Tejo* como um território unificado faz com que este fosse uma parte essencial na vida das populações, questionando-se a ocupação desse território em específico e, mais importante ainda, a razão da existência de arte rupestre nas suas margens (Gomes, 1990<sup>b</sup>). Assim, segundo o autor, o rio Tejo desempenharia um papel expansivo em termos de economia traduzindo-se em excelentes territórios de caça, de pesca e recolção, além de, ainda hoje, serem reconhecidos alguns locais propícios à existência e exploração de minérios. As suas condições geográficas fazem querer perceber que seria um local provido de variada fauna e consequentemente de grupos de caçadores-recoletores, já desde o Paleolítico.

Vários trabalhos foram sendo redigidos ao longo da década de 90 focando alguns aspetos da arte rupestre do Vale do Tejo: a importância do conjunto de figuras humanas e outras figuras generalistas do Tejo no conjunto português (Jorge & Jorge, 1991; Gomes, 1992), comparações com arte rupestre de outros países discutindo os primórdios da arte visual (Fein, 1993), contextualização no território arqueológico adjacente (Henriques, Caninas, Chambino,

---

<sup>9</sup> O estilo III de Leroi-Gourhan desenvolve-se entre o Solutrense Médio e o Superior, podendo prolongar-se até ao Magdalenense Inferior. Os animais continuam a apresentar a linha cerviceo-dorsal em forma de S mas, a diferença em relação ao estilo anterior é que esta é menos pronunciada. Observa-se um maior detalhe das figuras ainda que a desproporcionalidade entre diferentes partes do corpo ainda seja evidente (Menéndez, Mas, Mingo, 2012:215).

1993, 1995<sup>a</sup>, 1995<sup>b</sup>) e contextualizações na arte rupestre em Portugal seguindo uma compreensão desde o mais remoto ao mais recente (Jorge & Jorge, 1994, 1995).

No decorrer dos trabalhos no vale do Ocreza no início do novo milénio, várias outras campanhas de trabalho arqueológico foram aí realizadas e várias rochas com arte rupestre paleolítica e pós-paleolítica, desconhecidas até então, foram dadas a conhecer ao público (Bahn, 2000; Baptista, 2001; Oosterbeek, 2002, 2003). Foi também durante estas campanhas de trabalho que se encontraram dois abrigos com pinturas esquemáticas denominados de Pego da Rainha I e II localizados na freguesia de Envendos (assim como as gravuras encontradas no rio Ocreza), na margem direita do rio Tejo (Cardoso, 2003a).

Escassa é a informação sobre a prospeção e levantamento de arte rupestre no rio Ocreza nos anos 70, na realidade, no conjunto de moldes resultante da documentação do Tejo dos anos 70 apenas existem 3 moldes relativos a este pequeno troço com gravuras. No entanto, e com a descoberta destas novas gravuras, a partir do ano 2000, compreende-se a potencialidade do troço final do rio Ocreza, não só porque a figura do cavalo é quase inexistente no Tejo, mas principalmente, porque a figura é a de um cavalo acéfalo de cronologia paleolítica (datado por comparação estilística) e a única de tão remota cronologia em todo o vale do Tejo (Bahn, 2000; Baptista, 2001b).

É também no início do novo milénio que algumas abordagens a diferentes aspetos da arte do Tejo são publicadas: uma monografia sobre a rocha 175 do Fratel (Gomes, 2000), um trabalho semelhante sobre as figuras antropomórficas da arte rupestre tagana (Gomes, 2001) e uma monografia sobre a rocha 11 do Gardete (Gomes, 2004). Todos estes trabalhos são deveras importantes para o estudo mais especializado de certos aspetos da arte rupestre do Tejo.

Pouco depois desta descoberta, surge um relatório de emergência sobre um sítio de arte rupestre já conhecido em Mação, Cobragança, que é *(re)descoberto* e divulgado ao público apresentando algumas gravuras rupestres em forma de grandes círculos concêntricos que eventualmente podiam ser comparados com os do Tejo ainda que estes apresentem nas suas características gerais, uma forma diferente (Oosterbeek, Cura & Pereira, 2004).

Pequenas abordagens generalistas continuam a ser publicadas sobre a arte do Tejo (Baptista, 2005; Farinha, 2005) incluindo uma breve menção à rocha 155 de Fratel e às rochas 18 e 27 do Cachão do Algarve no *Manual de Arte Prehistorico* de L. Sanchidrián (2005).

Em 2007, M.V. Gomes aborda um tema pouco desenvolvido anteriormente: os períodos iniciais da arte do Tejo, agora contando sempre com a figura do cavalo acéfalo do Ocreza de cronologia paleolítica, e os já, anteriormente considerados, animais com características epipaleolíticas (Gomes, 2007), trabalho fundamental para a melhor compreensão do que viria a ser denominado por arte pré-esquemática do vale do Tejo.

Ainda no mesmo ano, na carta arqueológica de Vila Velha de Ródão, foram identificados alguns sítios com covinhas, além dos sítios correspondentes à margem direita do Complexo do Tejo abrangidos pelo município do Rodão (Henriques, Caninas & Chambino, 2007).

Em 2008 surge, dentro do programa de investigação do Centro Europeu de Investigação da Pré-História do Alto Ribatejo, o projeto Ruptejo (Arqueologia Rupestre na Bacia do Tejo) que é tido como uma resposta à necessidade emergente da construção de um *corpus* de gravuras e pinturas rupestres na Bacia do Vale do Tejo.

A investigação que se realiza no Alto Ribatejo há já algumas décadas, é sumariada nos seguintes eixos: definição de uma região heterogénea, o Alto Ribatejo, estruturada a partir da rede hidrográfica presente e definida através de três unidades geomorfológicas distintas, mas complementares, o Maciço Antigo, o Maciço Calcário Estremenho e a bacia Terciária do Tejo; e a compreensão da transição das comunidades de caçadores-recoletores para o agropastoralismo na região do Alto Ribatejo numa baliza cronológica que se enquadra entre o VII e o III milénio BC (Oosterbeek, 1997; Cruz, Oosterbeek, 1998; Cruz, 2011). É com esta premissa que se entende a necessidade crescente de compreender a arte rupestre do vale do Tejo como um todo, apresentando como primeiro passo a construção de um *corpus* de figuras sendo a partir daqui que a investigação sobre a arte do Tejo se intensifica, principalmente através de dissertações de mestrado realizadas no âmbito do programa europeu de ensino superior *Erasmus Mundus Master in Quaternary and Prehistory*, um consórcio entre Portugal (Instituto Politécnico de Tomar e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro), Espanha (Universitat Rovira i Virgili), França (Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris), Itália (Università degli Studi di Ferrara), e Filipinas (University of the Philippines, Diliman). A formação em arte rupestre é uma das principais componentes de ensino do consórcio entre o Instituto Politécnico de Tomar e a Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, lecionado em tempo integral nas instalações do Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do vale do Tejo, em Mação. É neste âmbito que o *corpus* do Tejo começa a ser construído e alguns trabalhos de mestrado começam a focar aspetos mais especializados da arte do Tejo e seus

afluentes. Assim, entre 2006 e 2013 os seguintes trabalhos foram realizados: *Grafismos puros ou ideomorfos repetidos na arte rupestre do vale do Tejo. Uma perspectiva sócio-cognitiva* (Carvalho, 2006), *Arte Rupestre Pré-Histórica da margem esquerda do rio Erges* (Nobre, 2006), *Cervídeos na Arte Rupestre do vale do Tejo – contributo para o estudo da Pré-História Recente* (Garcês, 2009), *Les cercles et les spirales gravés du complexe d'art rupestre de la vallée du Tage (Portugal) - catalogue, étude et approche expérimentale* (Ridel, 2009), *Gravuras Rupestres do Alagadouro – vale do Tejo – contributo para o estudo e conservação de um património invisível* (Silva, 2011), *Contribuição para o estudo do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo (Portugal): o sítio do Cachão do Algarve* (Santos da Rosa, 2012), *Contribution to the Tagus Rock Art Complex Study – the Gardete rock art site* (Abdul, 2013). Também surgiram alguns trabalhos com as primeiras tentativas de contextualização da arte rupestre do Tejo nos estudos arqueológicos decorridos nos últimos 30 anos no Alto Ribatejo (Oosterbeek *et al.* 2010), revisões sobre as metodologias aplicadas ao estudo dos moldes (Garcês & Oosterbeek, 2014) e estudos mais detalhados sobre a figura do cervídeo na arte do Tejo (Garcês & Oosterbeek, 2009, 2014; Garcês, 2013).

Também em 2010, surge a tese de doutoramento de M.V. Gomes. Destaca-se este trabalho por ser o mais amplo estudo já feito sobre o Vale do Tejo e é objectivamente um marco de referência para a compreensão da arte rupestre do CARVT. Acompanha este trabalho um importante conjunto de fotografias inéditas do Complexo Rupestre do Tejo (M.V. Gomes, 2010). Dividida em 10 capítulos, o capítulo 1 começa por apresentar a problemática, os testemunhos, objetivos do trabalho e a metodologia aplicada. No capítulo 2, o autor faz um resumo da história da investigação da arte do Tejo desde a descoberta até trabalhos recentes, explica o projeto inicial e os modelos cronológico-culturais e corológicos que foram sendo realizados por diversos autores desde a descoberta do complexo rupestre. No capítulo 3, há uma descrição do ambiente natural do espaço onde os vários núcleos de arte rupestre se dispõem acompanhados de uma explicação, no capítulo seguinte, descrevem-se os vários contextos humanos de diferentes cronologias cuja presença poderia ter influenciado a própria dinâmica do complexo rupestre. O capítulo 5, incide sobre o conceito do complexo rupestre do Tejo como um santuário/espaço cerimonial e no capítulo 6 recorre à análise de diversos aspetos sobre os próprios núcleos rupestres como a topologia, suportes, formas e dimensões, cromatismo, dimensão sonora, relação imagem-suporte, pré-existências, técnicas de gravação, organização dos gestos, estratigrafia, estilos e formas. No capítulo 7 surge uma análise tipológica das gravuras do Tejo dividido em três grandes conjuntos: os pictogramas

(antropomorfos, zoomorfos e artefactos), os ideogramas (linhas, formas rectas, formas curvas, leteriformes) e psicogramas (manchas e raspagens). No capítulo 9 o autor apresenta alguns possíveis significados e no capítulo 10 um possível contexto cronológico para a arte rupestre do Tejo. No anexo 1 e 2, reúne-se o inventário descritivo de sítios e rochas (São Simão: 94 superfícies estudadas; Alagadouro: 30 superfícies estudadas; Lomba da Barca: 25 superfícies estudadas; Cachão do Algarve: 54 superfícies estudadas; Ficalho: 10 superfícies estudadas; Fratel: 211 superfícies estudadas; Foz de Nisa: 1 superfície estudada, Chão da Velha: 24 superfícies estudadas; Gardete: 32 superfícies estudadas; Ocreza: 5 superfícies estudadas; Pracana: 1 superfície estudada) com um total de 6112 figuras (Gomes, 2010). Além da presença de uma grande quantidade de dados até então inéditos, este trabalho apresenta uma grande quantidade de fotografias das rochas e levantamentos topográficos dos sítios, assim como decalques de algumas rochas inéditas e que não se encontram no atual conjunto de moldes das rochas gravadas.

Nos dois anos seguintes, alguns trabalhos sobre a arte rupestre da Bacia do rio Tejo foram sendo publicados em resultado do final do projeto Ruptejo e da compilação de informação que daí se obteve até culminar no trabalho presente (Garcês, 2012<sup>a</sup>, 2012<sup>b</sup>; 2013; Oosterbeek *et al.* 2012<sup>a</sup>, 2012<sup>b</sup>; Coimbra & Garcês, 2013; Garcês & Oosterbeek, 2014).

### 1.3. ENQUADRAMENTO CRONOLÓGICO DO CARVT

No Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo, desde praticamente a sua descoberta que uma das principais preocupações dos investigadores foi tentarem estabelecer a aproximação a um possível enquadramento cronológico (

Figura 7). Nos últimos 40 anos de investigação, de forma mais ou menos contínua, várias foram as propostas apresentadas. Surge logo, em 1972, com E.C. Serrão e sua equipa inicial de trabalhos uma primeira proposta que encaixaria os motivos em três fases denominadas *fase estilizado-dinâmica* (4<sup>o</sup> milénio e final do 3<sup>o</sup> a.C.), *fase dos círculos e linhas* (1500-900 a.C.) e *fase dos motivos geométrico-simbólicos* (900-100 a.C.). Esta nomenclatura tinha sido adoptada de um texto de E. Anati de 1967 onde o autor apresenta cinco fases cronológicas para a arte rupestre *galaico-portuguesa*, mas que no entanto, no Tejo apenas se encaixariam nos motivos até então conhecidos, três fases (Serrão *et al.* 1972<sup>a</sup>, 1972<sup>b</sup>). É notório, no discurso apresentado, que a totalidade da complexidade (quantidade e qualidade) dos motivos do Tejo ainda não fosse totalmente conhecida, porque um dos argumentos para a não consideração da primeira fase de Anati, a *fase arcaica* era a falta de animais de grandes



dimensões, descobrindo-se mais tarde a sua existência na rocha 155 de Fratel (Baptista, 1981b). No final do mesmo ano, com mais alguns aspetos da arte do Tejo considerados, E.C. Serrão apresenta, numa sessão na sede do *Grupo Amigos de Lisboa*, juntamente com vários membros do grupo inicial de trabalho, alguns aspetos cronológicos, funcionais, geográficos, geológicos, técnicos e temáticos da arte rupestre do vale do Tejo. Ainda que a cronologia aqui apresentada por E.C. Serrão fosse considerada provisória, este acreditava no seguinte: “(...) em confronto com outras estações do Noroeste peninsular, do Levante espanhol, de Mont Bego, Vale Camónica, etc., já podemos admitir que as mais antigas gravuras do Vale do Tejo devem datar do Neolítico. Ter-se-á verificado uma solução de continuidade no pleno Calcolítico, mas a produção de gravuras continuou na Idade do Bronze pleno e do Ferro, terminando durante a ocupação romana” (Soromenho, Serrão & Lemos, 1972).

No ano seguinte, em 1973, um breve artigo de O.V. Ferreira traz a público uma opinião pessoal sobre as gravuras do Tejo que o mesmo observou *in situ*, surgindo no entanto, como a primeira teoria contrária à defendida sobre a antiguidade das gravuras. O autor, descreve em duas sucintas páginas a sua visita à arte rupestre do Tejo e resume as suas ideias sobre a cronologia das mesmas da seguinte maneira: “Comecei por observar com cuidado a posição destas gravuras e com espanto meu verifiquei que nenhuma, com a exceção de uma única, (fora da violência das cheias e muito mais acima da cota em relação ao nível normal das águas do Tejo), se encontrava nos lados dos afloramentos de grauvaque, mas sim no topo polido pelas águas, coisa estranha (...). (...) junto à água, há gravados corações e datas como a de 1940 e a de 1960, tendo ao lado e na mesma posição, as de quadrúpedes como cabras e carneiros. O desgaste é extraordinário devido à erosão e arraste das águas em turbilhão e vê-se perfeitamente que tanto as inscrições de 1940, 1960 a de João, etc., como as gravuras de animais considerados pré-históricos não poderão ser, tal o estado de desgaste e erosão todas na mesma forma e grau. O mesmo se dá com os sóis ou representações estelares e outras(...)”. Considera apenas duas figuras como sendo neolíticas, porque se encontram de lado de uma laje e já fora do nível violento das cheias (uma gravura com estilização humana e espirais). Considerou também que quase toda a arte rupestre do Tejo foi realizada por pastores modernos com as cavilhas que servem para fixar o carril à travessa, já que a estação de arte rupestre de Fratel se situa mesmo ao lado do caminho-de-ferro da Beira Baixa. No final da sua exposição, assinalou quatro pontos: a existência de um conjunto, o mais elevado em cota, constituído por um único friso que lhe pareceu ser muito antigo possivelmente do Neolítico; a possibilidade de algumas gravuras terem sido obra de pastores, mas em várias épocas

incluindo a Idade Média; o facto da maior parte das gravuras terem sido feitas há poucos anos e, por último, a existência de gravuras feitas há pouco menos de um ano (Ferreira, 1973). Neste mesmo ano, E.C. Serrão volta a hipotisar uma cronologia para o Tejo que se estendia desde o Neolítico até à Idade do Bronze (Serrão *et al.*, 1973) e no ano seguinte admite num pequeno artigo em francês intitulado *L'art rupestre du Valle du Tage* que a cronologia da arte rupestre do Tejo começaria no IV milénio a.C. e se estenderia até à Idade do Ferro (Serrão, 1974).

Em 1975, E. Anati é convidado a vir a Portugal observar as gravuras do rio Tejo publicando de seguida a primeira teoria cronológica formalizada sobre a arte rupestre tagana (Anati, 1975). Inspirado na sua (então recente) periodização para o chamado *grupo galaico-português* onde defendia um longo período de gravação que se estendia desde o Neolítico até à Idade do Ferro, o autor, baseando-se em fatores climáticos propõe duas fases muito distintas de gravação: a primeira corresponderia a um momento evoluído do Boreal (6500-5500 a.C.) a *fase Epipaleolítica* e a segunda datando do Sub-Boreal (3000-2000 a.C.), que pertenceria a uma *fase Neolítico tardio* (Anati, 1975; Baptista, 1986; Caninas & Henriques, 1985; Jorge, 1983a, 1987; Oosterbeek, 2008; Serrão, 1978). Estes diferentes momentos de gravação estariam condicionados pelos fatores climáticos que alternariam momentos de submersão dos bancos xisto-grauváquicos do Tejo pelo volume do caudal do rio, condicionando assim a cota da localização das gravuras.

Mais tarde, E.C. Serrão, cujas hipóteses cronológicas estavam em constante evolução, defende que: “O santuário pré-histórico que se esboçou, teve longa duração, provavelmente desde o Neolítico até à Idade do Bronze ou mais tarde” (Serrão, 1978:5). O primeiro período começaria no Neolítico Antigo (5500 a.C.) terminando na Idade do Bronze (1750 a.C.). O segundo período teria o seu auge cerca de 700 a.C. na Idade do Ferro (Caninas & Henriques, 1985).

Posteriormente, A.M. Baptista, E.C. Serrão e M. Martins, a partir do estudo do sítio do Cachão de São Simão propõem uma nova periodização dividida em três fases:

- Uma fase pré-megalítica, com estilo de um naturalismo pouco dinâmico e cronologicamente enquadrada, como hipótese na primeira metade do V milénio a.C.
- A segunda e a terceira fase, descritas como mais ricas e exuberantes em motivos, são datadas como sendo do IV e III milénio a.C. durante o desenvolvimento da cultura megalítica peninsular (Baptista, Serrão & Martins, 1978; Caninas e Henriques, 1985;

Jorge, 1983a, 1987; Oosterbeek, 2008). Conforme escreveu o primeiro daqueles autores: “(...) logo em 1978, defendemos uma cronologia mais curta dividida em três fases evolutivas: uma primeira pré-megalítica, por oposição à segunda e à terceira fases, hipoteticamente megalíticas (o megalitismo está, aliás, amplamente difundido na região, mas infelizmente aqui mal se conhece). (...) não se pode inferir que a arte do Tejo vá para além do Neolítico Antigo. Fizemos então ressaltar o aparecimento de tipos geométricos, como a espiral, logo nos primeiros momentos da arte do Tejo, facto que demonstrava a antiguidade de certas figuras geométricas normalmente atribuídas a períodos posteriores, o que tem vindo a ser comprovado noutros grupos rupestres do período pós-glaciário. Esta fase inicial da arte tagana é ainda em parte, dominada por uma mentalidade de caçadores, com gravações de grandes animais, alguns do estilo raios X e associações de macho-fêmea (uma tradição a lembrar hipotéticos rituais de tipo xamânico, mas nela está já presente o esquematismo simbólico que em breve será dominante (espirais e pequenos antropomorfos da rocha 155 de Fratel)” (Baptista, 1986:40-41).

Este mesmo autor, remeteu o pequeno cavalo paleolítico, gravado pela técnica da picotagem no rio Ocreza, para o estilo *Gravettense*, paralelizando-o com gravuras idênticas da fase antiga da arte plistocénica do Vale do Côa, ou seja, mais de 22.000 anos B.P. Com a descoberta desta nova gravura, A.M. Baptista diz que a cronologia deste complexo de arte rupestre recua bastante visto que, ao longo do tempo tem defendido que as gravuras do Tejo se balizam cronologicamente entre o Neolítico Antigo e a primeira fase da Idade do Bronze e a existência de pouquíssimas gravuras de épocas históricas: quatro grandes períodos de criação artística sem ligação de continuidade entre a gravura do Ocreza com as fases seguintes do Tejo. Assim, o Tejo é: “o grande santuário das primeiras sociedades agro-pastoris de raiz megalítica que se fixaram na região” (Baptista, 2001b).

Ainda em 1980, Mário Varela Gomes e Pinho Monteiro apresentam ao IV Congresso Nacional de Arqueologia em Faro<sup>10</sup>, uma interpretação bastante diferente que considera um longo “ciclo” de desenvolvimento estilístico e temático, um modelo evolucionista abrangendo sete fases distintas (Baptista, 1986; Caninas & Henriques, 1985; Gomes, 1980, 1987, 1989, 2001, 2002, 2010; Jorge, 1983, 1987; Gomes & Monteiro, 1980). O período I, *subnaturalista*, seria dividido em dois momentos, uma fase antiga e outra evolucionada, denominada por *arte*

---

<sup>10</sup> Tendo em conta que as atas do IV Congresso Nacional de Arqueologia em Faro em 1980 nunca chegaram a ser publicadas, somente os resumos da mesma, foram, todavia, as ideias da comunicação registadas e discutidas por outros autores ao longo das últimas quase três décadas.

da *transição* (Gomes, 2010) e seria própria de um povo de caçadores-recoletores que prolongaria em tempos pós-glaciares uma economia e uma conceção figurativa de tradição paleolítica pautada por grandes animais, quase todos cervídeos, de corpos segmentados, de perfis muito bem produzidos. As gravuras deste tipo teriam sido realizadas, segundo o autor, por volta do VI milénio a.C. notando-se a preocupação dos grupos humanos em se integrar num mundo onde a sobrevivência dependia do conhecimento preciso dos ritmos naturais dos animais que pretendiam caçar. O estudo e reprodução das zonas vitais dos animais e até do seu interior seria segundo o autor, um aspeto atribuído a caçadores primitivos especializados. A mais representativa rocha deste período seria a rocha 155 de Fratel “(...) em forma de mesa, sobrelevada em relação ao enorme caos de xisto que a rodeia encontrando-se afastada do leito do rio. Oferece cinco veados, três cabeças dos mesmos quadrúpedes, um cavalo e alguns esboços de animais incompletos que ocupam a zona do suporte voltada para a água sem aparente composição. Mostram realização cuidada, sendo os contornos e o interior profundamente incisos por percussão e, em alguns casos, regularizados por abrasão com os pormenores anatómicos admiravelmente reproduzidos, sobretudo nas cabeças. Estas são figuradas de perfil embora as armações de forma oval, tal como os quartos traseiros de alguns destes animais, estejam em perspetiva, sendo por vezes e tal como os pescoços, preenchidos por picotagem. As linhas cérvico-dorsais são ligeiramente ondulantes e o desenho dos corpos é elegante. As pernas são finas e todos os animais foram representados como que em pose, na atitude também denominada de “movimento congelado”, outra característica própria do estilo classificado como subnaturalista. Na maioria dos casos os corpos estão segmentados por uma espécie de retícula irregular indicando talvez os órgãos internos (no estilo raio-X de alguns autores) e por vezes, observa-se uma linha, a “linha da vida” que, partindo da boca chega à zona do coração e dos pulmões, atingindo o sexo” Gomes (1987:30).

O período II é denominado por *estilizado-estático (inicial e pleno)*, o que segundo M.V. Gomes é a *arte da continuidade e mudança* estando cronologicamente situado no Neolítico Inicial. O autor reconhece um crescente processo de estilização em comparação com as imagens do período anterior assim como uma diminuição na dimensão das figuras ainda que não registre grandes alterações ao nível ideológico-religioso, tendo em conta que a predominância continuou a ser uma economia baseada na caça. A falta de dinamismo das imagens é interpretada como o resultado de um possível ambiente fechado às inovações técnicas por parte dos autores das gravuras que seriam conservadores por natureza. Refere como melhores exemplos deste período cronológico a rocha 4 do Cachão do Algarve e a

rocha 49, 51, 155 e 211 de Fratel (Gomes, 2010). O período cronológico seguinte, o denominado *estilizado-dinâmico* é atribuído a uma fase plena do Neolítico e é considerado pelo autor como a expressão de mitos a serem identificadas “(...) atividades cinegéticas (...) de carácter marcadamente religioso (...)” (Gomes, 2010:487). Defende ainda que as figuras, quase sempre de pequenas dimensões, mostram vitalidade e movimento encontrando paralelos em cenas da arte levantina e em certos dólmenes decorados como o Dólmen dos Juncais e Lobagueira onde estão representadas figuras de interação entre humanos e animais. Um exemplo deste tipo de interação será a rocha 175 de Fratel com figuras que se encaixam perfeitamente nesta fase ao dizer que “(...) podemos observar uma cena cinegética na rocha 175 de Fratel onde três cervídeos são perseguidos por dois homens e por um cão”. Ainda segundo este autor, neste período reconhecem-se outras composições de carácter descritivo, repetindo-se as associações entre animais, machos, fêmeas e cenas pré-acasalamento. A famosa cena da rocha 158 de S. Simão em que um personagem antropomórfico fálico sustem com os braços erguidos ao alto um veado morto é também inserido neste período cronológico (Gomes, 1987). Ainda o mesmo autor afirma que “os três primeiros períodos da Arte do Tejo são constituídos sobretudo, por figuras zoomórficas numa sucessão crono-estilística também reconhecida no Noroeste e no Levante, que indicam não ter havido grandes alterações climáticas e ambientais, mantendo-se o recobrimento vegetal do tipo bosque. Na última daquelas etapas, surgiu a figura humana seminaturalista não se observando, em qualquer delas, a presença significativa de símbolos geométricos ou de formas esquemáticas. No período estilizado-dinâmico em que o Homem mostrou uma maior consciência de si próprio, fazendo-se figurar em circunstâncias idênticas à dos animais e à mesma escala, registámos também a evidência, clara e direta da sua religiosidade” (Gomes, 1987, 2010).

Na continuação da descrição do sistema crono-estilístico de M. Varela Gomes e J. Pinho Monteiro (1980), novas comunidades fazem chegar ao Tejo um novo período de gravação pautado por um forte sentido de esquematização é o chamado *período meridional* atribuído ao Neolítico Final/Calcolítico. Segundo estes autores, são notáveis os variados processos técnicos e aspetos socioeconómicos e religiosos das culturas dos finais do Neolítico e inícios da Idade do Cobre. Denominam este período cronológico como “Síntese Figurativa e Solarização Religiosa (Gomes, 2010). Agora, as formas reduzem-se ao essencial, tanto figuras humanas como zoomórficas, perdendo as suas características individualizantes chegando a adotar cada vez mais o que nas palavras de Gomes (1987:35) será uma “simbologia geometrizarante”. Perde-se o sentido cenográfico das composições do período anterior, assim

como a perspetiva e a sensação de volume e movimento, a grande maioria das gravuras encontra-se isolada ou em pequenos grupos de dois ou três elementos, esquece-se o realismo das formas e surge apenas o sintético. Ao contrário dos períodos antecedentes destacam-se, agora, os antropomorfos e suas variantes na forma: ancoriformes, ramiformes, bitriangulares, idoliformes, máscaras e muitos símbolos e figuras geométricas, círculos soliformes, escutiformes, serpentiniformes e zigzagues, etc. Os zoomorfos são considerados apenas através dos pectiniformes e dos bucrânios e os artefactos são vistos como extremamente escassos. Situam-se preferencialmente afastados das margens do rio. É ainda atribuído ao período meridional a rocha 72 de Fratel, constituída por um grupo de seis antropomorfos, alguns fálcos e oculados, acompanhados de um quadrúpede que se classificou como sendo um cão e por um antropomorfo, semelhante aos anteriores, mas ligeiramente afastado para a direita para onde caminha um segundo cão. Foi conotada como uma possível cena de culto, relacionada com aqueles primeiros companheiros do Homem. M.V. Gomes (1987:37), afirma que “estas manifestações, religiosas e iconográficas, encontram largos paralelos na arte rupestre e móvel, tanto na fase evolucionária da cultura megalítica alto-alentejana como das etapas calcolíticas da área meridional da Península”. O rápido afastamento dos aspetos formais dos períodos cronológicos anteriores podem, segundo este autor, ser o resultado do progresso dos contactos com as novas estruturas socioeconómicas e culturais do Neolítico desta região. Sobreposições e destruição de algumas figuras dos anteriores períodos da Arte do Tejo podem ser explicadas como consequências diretas da implantação desta nova “superestrutura sagrada”, tendo como paralelos a anulação sistemática de outros locais também considerados santuários como, por exemplo, o de Escoural. “Povoados calcolíticos descobertos perto das estações rupestres de Chão da Velha, Fratel e S. Simão ajudam a integrar este período da Arte do Tejo e a que não deve ser estranha a existência de jazigos de cobre a norte das Portas de Ródão” (Gomes 1987:38).

O quinto período da sequência crono-estilística é o chamado “período atlântico” que é cronologicamente conferido à Idade do Bronze ou a arte dos metalurgistas como a denominaram (Gomes, 2010). Considerado como uma nova onda simbólica, inspirada pela arte megalítica do Noroeste Peninsular, Bretanha e Irlanda, apresenta espirais, círculos concêntricos, meandriiformes, labirintos, escutiformes, antropomorfos esquemáticos, etc. (Gomes, 1980, 1983, 1987, 1989, 2001, 2002, 2010; Jorge, 1983, 1987; Monteiro e Gomes, 1980). Uma importante inovação iconográfica é o aparecimento de armas metálicas ligadas mais à caracterização social dos seus utentes que à sua utilização prática, estas serão

responsáveis por alterações de certos conceitos ideológicos e provocarão uma nova estrutura social bem hierarquizada baseada numa maior especialização da atividade metalúrgica e das relações comerciais. O autor associa a típicas representações deste período cronológico rochas como a 129 do Fratel, 37 de Lomba da Barca (meandro) e 162 de Fratel, 27-29 e 68 do Cachão do Algarve e os sóis da rocha 132 de Fratel (Gomes, 2010).

O sexto período, *Círculos e Linhas*, corresponde às representações dadas ao final da Idade do Bronze, inícios da Idade do Ferro. Segundo M.V. Gomes (1989), fazem parte deste período uma grande quantidade de ideomorfos muito simples como círculos, ferraduras e alguns podomorfos que se associam a gravuras de períodos antecedentes (Caninas e Henriques, 1985; Gomes, 1980, 1983, 1987, 1989, 2001, 2002, 2010; Jorge, 1983, 1987; Monteiro e Gomes, 1980). Às gravuras detetadas de recente gravação, ou como o autor o denominou, de *Período VII ou das Idades Históricas* Gomes (2001, 2010) atribuiu-as ao chamado período VII (período Histórico), que se alarga desde a época romana à atualidade, visando gravuras de simbologia religiosa, inscrições de carácter comemorativo ou votivo e até poética popular. Mais tarde, acresce uma primeira fase cronológica descrita pelo autor como período 0 ou *fase arcaica* caracterizada apenas pela presença da figura do cavalo de estilo paleolítico na margem direita do rio Ocreza. Além desta figura, o autor considera a existência de algumas incisões filiformes na Ribeira da Pracana, afluente do rio Ocreza, na rocha 11 e 27 do Gardete e na rocha 196 do Fratel atribuindo uma periodização cronológica também do Paleolítico Superior (Gomes, 2010:476). Ao não apresentarem qualquer tipo de representação específica, o autor considera estas incisões, atos primários de participação iconográfica, possivelmente integrados em rituais onde os suportes detinham significado preponderante em relação às imagens (Gomes, 2010:478).

Em 2002, L. Oosterbeek faz um resumo das principais teorias cronológicas da arte rupestre do Tejo dos últimos 30 anos e aponta alguns traços em comum entre elas: uma valorização do ciclo megalítico com uma menor importância atribuída aos caçadores-recolectores (ainda que a maioria das gravuras de zoomorfos correspondam a animais não domesticados); uma compreensão de que há uma unidade essencial no complexo ainda que esta não se articule bem com a necessidade de individualizar etapas cronológicas (o modelo de A.M. Baptista compacta a cronologia, enquanto que o modelo de M.V. Gomes a estende, apesar de não ter muitos contextos referenciados); uma constante focalização na rocha F155 como fóssil-diretor, ainda que ao mesmo tempo haja um esforço de compreensão do conjunto por inteiro.

Desta forma, o autor segue para uma própria hipótese cronológica do vale do Tejo: um primeiro ciclo rupestre do Pleistoceno contextualizado com sítios como a Ribeira da Atalaia (a cerca de 50km do limite meridional do complexo) e com datações de fogueiras associadas a seixos talhados e datadas por Termoluminescência em torno de 24ky, ou seja, do período do Gravettense, cronologia igualmente apontada logo desde o início para a gravura do Ocreza (Baptista, 2001b) ainda que por comparação estilística. O segundo ciclo rupestre considerado é a transição para o agro-pastoralismo, considerando-se o cervídeo como detentor de um papel importante não só nos contextos rupestres como também na indústria óssea (principalmente na utilização de hastes), na dieta, nos rituais de enterramento no Neolítico e no vestuário. O autor faz aqui, no entanto, uma salvaguarda ao especificar que esta espécie não seria a mais caçada nos registos arqueológicos, mas considera que seriam especialmente apreciados e foram durante todo o Holocénico, a espécie mais representada na arte rupestre. Este ciclo foi contextualizado pelo autor com sítios como o povoado da Amoreira, em Abrantes onde dominam indústrias de seixos talhados num habitat contemporâneo e uma associação à emergência de cerâmica na transição para o VI milénio a.C.. Refere ainda que o modelo ocupacional sugere a existência de grupos humanos com distintas estratégias – uns de carácter mais sedentário (sobretudo depois do IV milénio a.C. e outros com mais mobilidade e dependentes da caça e quiçá, do pastoreio) (Oosterbeek, 2002).



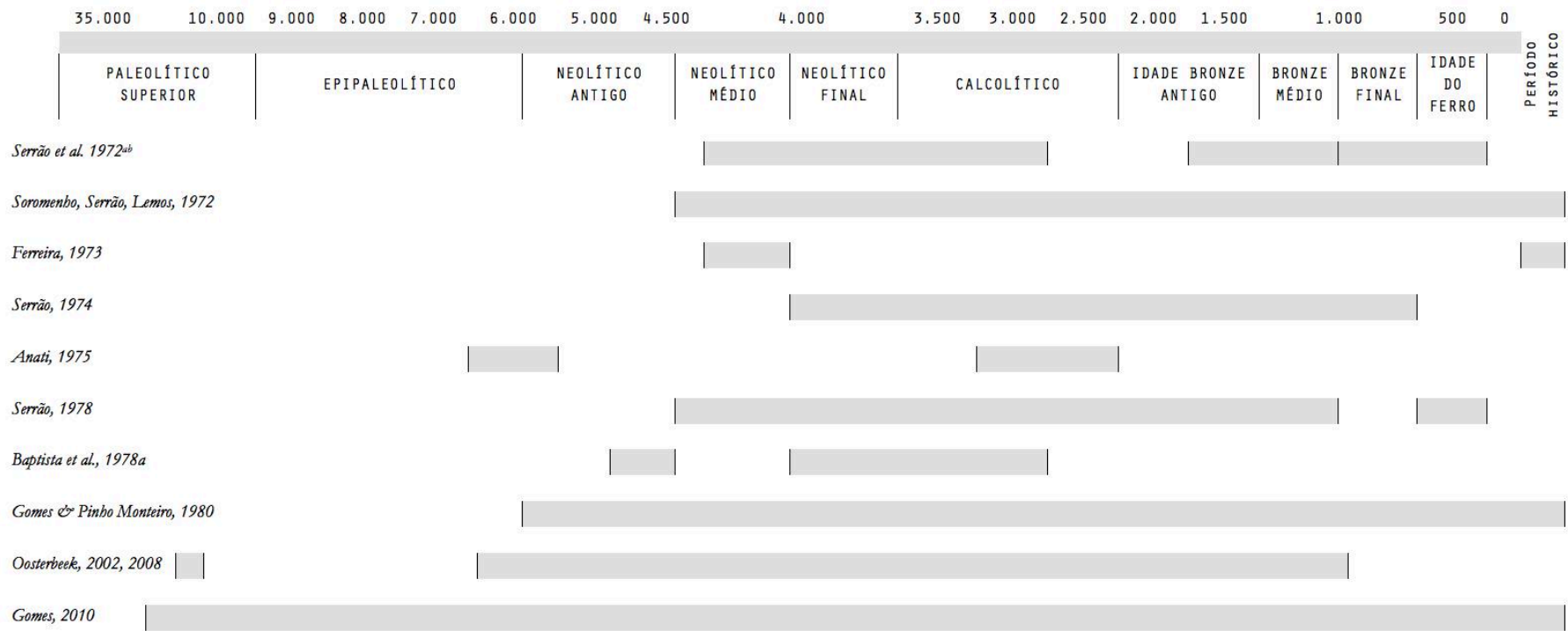


Figura 7: Compilação de todas as teorias cronológicas apresentadas sobre o Complexo Rupestre do Tejo (Serrão et al., 1972<sup>ab</sup>; Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Ferreira, 1973; Serrão, 1974; Anati, 1975; Serrão, 1978; Baptista et al., 1978<sup>a</sup>; Gomes & Monteiro, 1980; Oosterbeek, 2002, 2008; Gomes, 2010).



## CAPÍTULO 2

---





## 2.1. CONTEXTO FISIAGRÁFICO, GEOLÓGICO E GEOMORFOLÓGICO

O Complexo Rupestre do vale do Tejo (neste trabalho designado por CARVT) é composto por 12 núcleos de arte rupestre registados e mais um conjunto de moldes designados por Sem Estação a que corresponde um conjunto de rochas moldadas que não têm registada a localização e o número de rocha respetivo. Os sítios correspondentes são de montante a jusante: o vale do rio Erges, rio Ponsul, Cachão de São Simão, Alagadouro, Lomba da Barca, Cachão do Algarve, Ficalho, Fratel, Foz da Ribeira de Nisa, Chão da Velha, Gardete e vale do rio Ocreza (ver mapa 1 e 2 dos anexos do volume III). O conjunto apresenta um total de 6988 gravuras em 1636 rochas. De referir que sobre o rio Sever, um afluente da margem esquerda do rio Tejo que separa o Alto Alentejo da Província de Cáceres, há a informação não confirmada por ausência de prospeção, da existência de gravuras rupestres na margem daquele rio próximo da zona de Montalvão (Henriques *et al.*, 2011).

As características físicas de um espaço condicionam de forma determinante o uso e ocupação de um território e os modelos de gestão, desenvolvimento e estruturação (Carvalho *et al.*, 2006), por isso, para se compreender a área que influencia toda a estruturação do Complexo Rupestre do Tejo, é necessário analisar a área desde o vale do rio Erges até ao vale do rio Ocreza que passam pelos concelhos de Castelo Branco, Vila Velha de Ródão, Nisa e Mação (onde se situam os núcleos de arte rupestre). Na área denominada por Alto Ribatejo, um território cujo esqueleto é constituído pela bacia hidrográfica do Tejo (nela se incluindo o rio Zêzere, o Nabão, o Almonda, o Alviela, e o Ocreza) concentram-se os sítios de ocupação humana que permitem contextualizar arqueologicamente a arte rupestre do vale do Tejo. Os limites do Alto Ribatejo decorrem da relação do povoamento humano com o próprio território, mais do que físicas, as fronteiras do Alto Ribatejo são humanas e comportamentais (Oosterbeek *et al.*, 2010). Quase todos os núcleos do Complexo Rupestre do Tejo (excepto o Ocreza) estão inseridos no Geopark Naturtejo da Meseta Meridional (ver mapa 3 dos anexos do volume III), o primeiro geoparque português que conta com um território de 5000km<sup>2</sup> e integra os concelhos de Castelo Branco, Idanha-a-Nova, Penamacor, Proença-a-Nova, Nisa, Oleiros e Vila Velha de Ródão. O núcleo mais a montante do CARVT, é do rio Erges que marca a fronteira entre Portugal e Espanha, num percurso de mais de 50km de comprimento. Limita a leste o distrito de Castelo Branco e os concelhos de Idanha-a-Nova e Penamacor e em Espanha confina os municípios de Cilleros, Zarza la Mayor, Piedras Albas e Alcântara, na província de Cáceres, na Extremadura.

### 2.1.1. GEOLOGIA E GEOMORFOLOGIA

O vale do rio Erges encontra-se implementado nas rochas metassedimentares que constituem o Grupo das Beiras, contudo em Monfortinho, o vale atravessa uma formação quartzítica nas áreas de Salvaterra do Extrema e de Segura, rompe plutonitos graníticos e tonalíticos de grão médio e grosseiro formando magníficos canhões fluviais.

Nas cotas superiores conservam-se retalhos de antigos depósitos detríticos grosseiros de idade Cenozóica, formando superfícies aplanadas (Henriques, *et al.*, 2013).

No concelho de Vila Velha de Ródão, têm maior representatividade as unidades geológicas do Maciço Hercínico constituída por rochas metamórficas e algumas rochas magmáticas (Complexo eruptivo de Amieira do Tejo e filões), onde também predominam as rochas metamórficas do Grupo das Beiras, representando 69% da área do concelho.

Esta unidade litostratigráfica é constituída da base para o topo, pelas formações de Malpica do Tejo, Rosmaninhal e Almedas e juntamente com os Grupos do Douro e de Arda-Marofa constituem o Supergrupo Dúrico-Beirão de idade Pré-Câmbrico a Câmbrico (Carvalho *et al.*, 2006). Sobrepoem-se-lhes um conjunto de unidades do Ordovícico: os Quartzitos Armoricanos (que formam os flancos do dobramento em sinclinal, cortado pelo rio Tejo nas Portas do Ródão) e o Grupo de Cávemes (constituído predominantemente por xistos e que se encontram no interior do sinclinal) e que por serem mais brandos, neles se desenvolveram vales com vertentes abruptas convergindo para o rio Tejo.

Os xistos são considerados argilosos e argiloso-gresosos, fossilíferos, de cor negra a cinzenta, intercalados ocasionalmente por camadas quartzíticas pouco espessas.

Existem unidades sedimentares do Cenozoico que ocupam cerca de 25% da área do concelho em que se distinguem os seguintes: o Grupo de Beira Baixa (Paleogénico a Miocénico) constituído pela Formação de Cabeço do Infante e Formação de Silveirinha dos Figos, o Grupo da Murracha (Miocénico superior a Pliocénico), constituído por depósitos de leque aluvial localizados no sopé de paleo-escarpas tectónicas, depósitos de terraços grosseiros e mal calibrados, constituídos por blocos e calhaus de quartzo e quartzito sub-rolados e rolados; e depósitos de vertentes (coluviões) nas proximidades das cristas quartzíticas, constituídos por angulosos clastos de quartzito e aluviões onde se incluem os depósitos de leito atual dos principais cursos de água – o Tejo, o Ocreza e o rio Ponsul (Carvalho *et al.*, 2006). Estas

unidades geológicas são as mesmas implementadas no concelho de Nisa, na margem esquerda do rio Tejo, na fronteira de Portugal e Espanha (Ribeiro *et al.*, 1965).

Um dos principais sítios de interesse geológico existente nesta zona são as Portas do Ródão, localizadas num troço do rio Tejo situado no setor montante da Bacia Tejo Português a cerca de 15km da fronteira com Espanha (troço do Tejo internacional), (Figura 8) abrangendo parte dos concelhos de Vila Velha de Ródão e Nisa. As Portas do Ródão constituem os extremos montante e jusante de uma garganta do rio Tejo, na transposição das cristas quartzíticas desenvolvidas na Formação do Quartzito Armoricano (Ordovício). Estas destacam-se acima da superfície da unidade sedimentar culminante, a Formação da Falagueira, que representa o rio Tejo antes do início da incisão fluvial com um encaixe de ~180 metros (Cunha *et al.*, 2009).

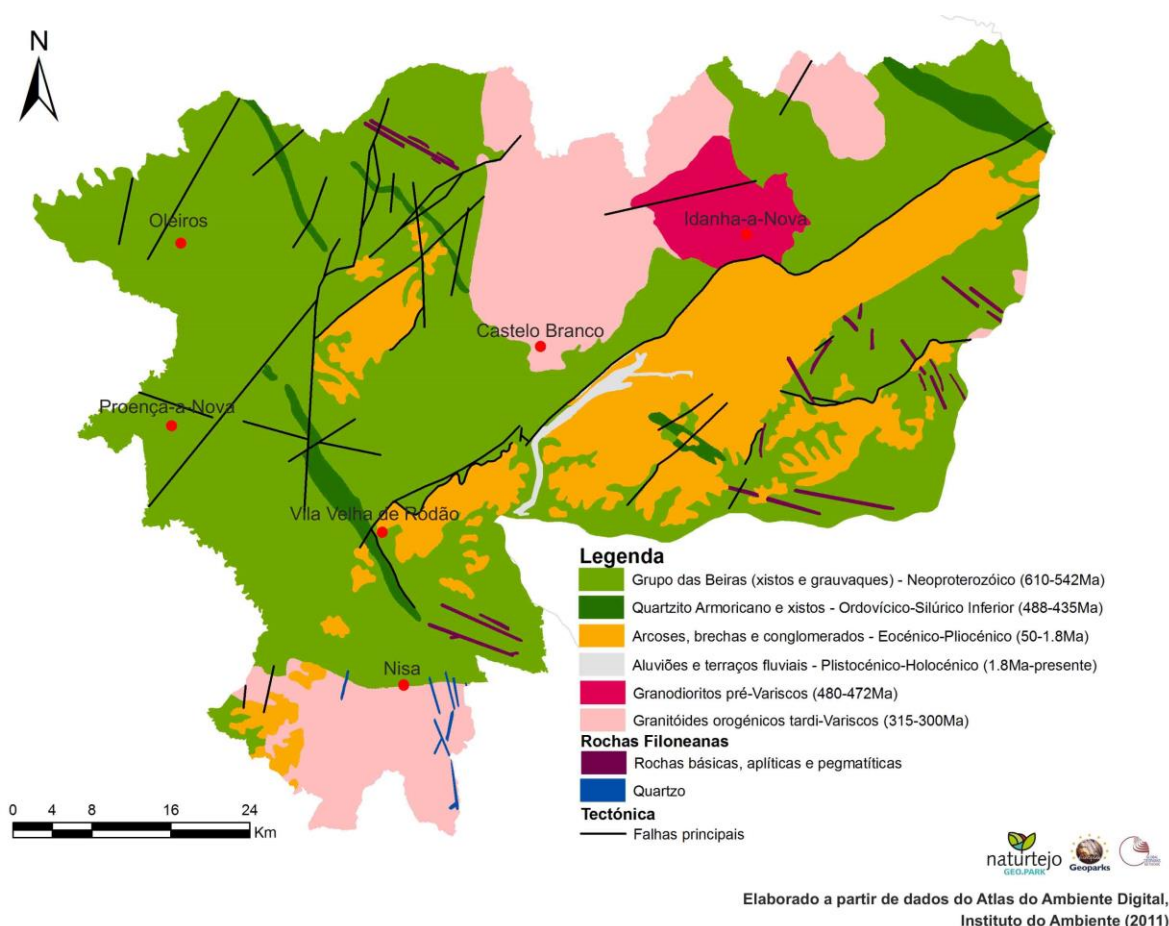


Figura 8: Mapa geológico da zona do Geopark Naturtejo.

Fonte: [www.naturetejo.com/ficheiros/conteudos/files/Geol\(1\).pdf](http://www.naturetejo.com/ficheiros/conteudos/files/Geol(1).pdf)



Acompanhando o encaixe do rio Tejo, também os principais afluentes deste rio correm todos em vales profundos e escarpados, desenhando inúmeros meandros, como é habitual na topografia do complexo xisto grauváquico, tendo como exemplos o rio Sever que serve de fronteira com Espanha, a ribeira de Fivenco e a ribeira de Nisa (Ribeiro *et al.*, 1965), cujo conjunto de rochas corresponde a um dos pequenos núcleos de arte rupestre do CARVT.

### 2.1.2. O ALTO RIBATEJO

A jusante do Complexo Rupestre do Tejo, o que é hoje considerado a região do Alto Ribatejo, é uma sub-região da província do Ribatejo que corresponde, em parte, ao chamado Ribatejo Norte, distrito de Santarém e comunidade intermunicipal do Médio Tejo.

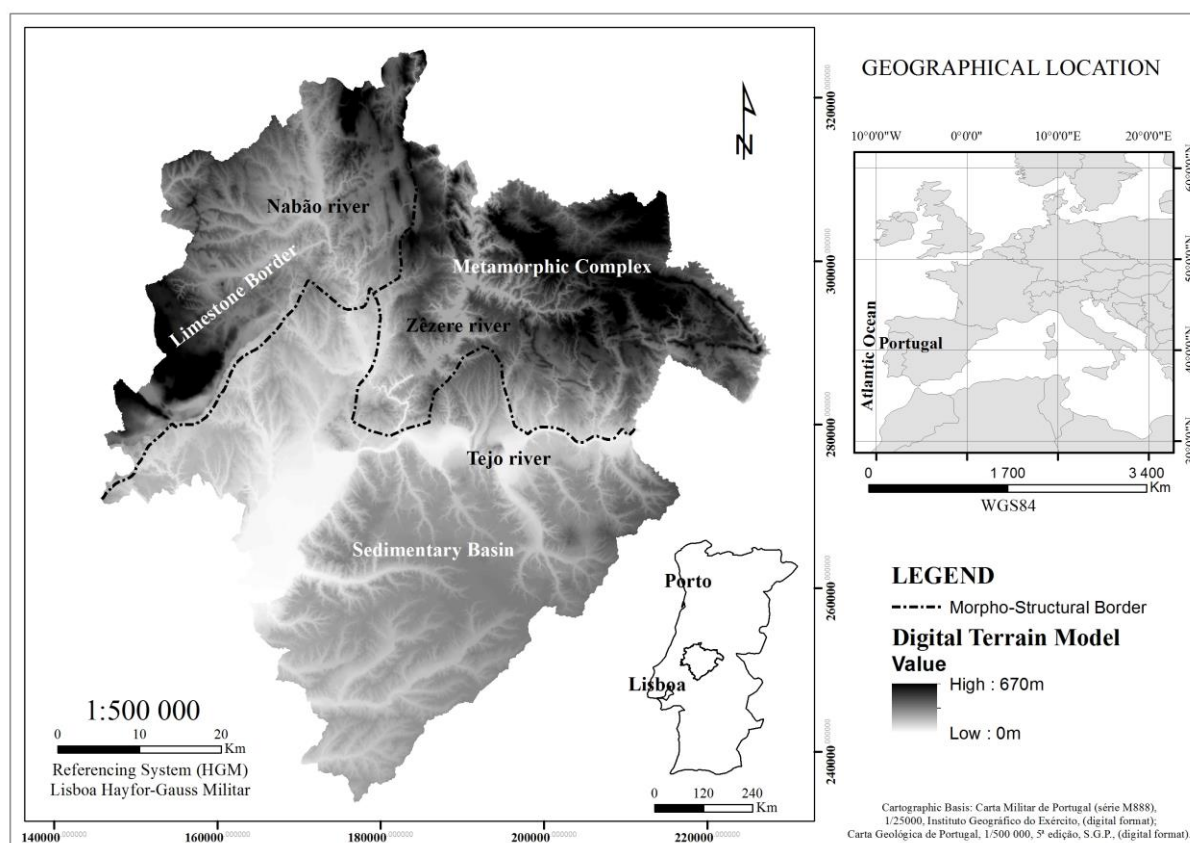


Figura 9: Localização geográfica da região do Alto Ribatejo com a indicação dos principais rios e das três unidades geomorfológicas que nela confluem. © Belo, 2011.

Do ponto de vista da abordagem arqueológica, abrange uma área com cerca de 2.500km<sup>2</sup>, correspondente a 10% da bacia do Tejo em território português, administrativamente inclui os municípios de Abrantes, Alcanena, Alvaiázere, Constância, Chamusca, Entroncamento, Ferreira do Zêzere, Golegã, Mação, Ourém, Sardoal, Tomar, Torres Novas e Vila Nova da



Barquinha. Toda esta extensão de área identifica-se através de três grandes unidades geomorfológicas que dominam Portugal e confluem na génese do que é compreendido como Alto Ribatejo: a Sul a Bacia Sedimentar Cenozóica do Tejo, a Oeste e Noroeste o Maciço Calcário Estremenho Mesozoico e a Este e Nordeste o Maciço Hespérico (Proterozoico) (Figura 9).

A carta litológica 1:100.000 da Comissão Nacional do Ambiente de 1982, demonstra que a região em estudo é constituída por xistos, anfíbolitos, micaxistos, grauvaques, quartzitos, granitos e gnaisses; por afloramentos constituídos por calcários, calcários dolomíticos, calcários marnosos e margas; por sedimentos Mio-Pleistocénicos com areias, calcários margosos conglomerados e argilas, e por sedimentos Plio-Pleistocénicos constituídos por areias, seixos e argilas pouco consolidadas (Rosina, 2013).

O Maciço Calcário Estremenho, também conhecido por Orla Ocidental Meso-Cenozoica é uma unidade geomorfológica inserida no setor central da Bacia Lusitaniana, uma bacia sedimentar oceânica situada na Margem Ocidental Ibérica, cuja origem remonta ao Mesozoico pela fragmentação da Pangeia por ocasião da abertura do Atlântico Norte (Kullberg *et al.*, 2013). O Maciço Calcário Estremenho, definido como fronteira ocidental da área de estudo, é constituído por depósitos sedimentares de origem marinhas onde existem também algumas fácies de transição (foram encontradas pegadas de dinossauro) (Rosina, 2004). O Maciço Hespérico, também denominado por Maciço Antigo ou Ibérico, ocupa mais de metade de Portugal continental e o seu contacto com as orlas ocidentais é marcado por um importante desnível do relevo, encontra-se tectónica e paleogeograficamente diferenciado em três zonas: a Ossa Morena (ZOM), a zona Centro-Ibérica (ZCI) e a cobertura sedimentar (Cenozoica) (Moleiro, 2015).

## 2.2. HIDROGRAFIA

Os grandes cursos de água foram e ainda hoje são elementos de aproximação, áreas de desenvolvimento e influência económica, cultural e podem ser compreendidos como meios de comunicação ou, pelo contrário, barreiras políticas e administrativas. O Complexo Rupestre do Vale do Tejo está implantado num setor de ambas as margens do rio Tejo e nos seus afluentes Erges, Sever, Ponsul e Ocreza (Figura 10 e Figura 11). O rio Tejo é o mais longo rio da Península Ibérica com 1100km de extensão e uma bacia hidrográfica de 80 629 km<sup>2</sup>. Cerca de 70% desta área encontra-se em território espanhol e os restantes 30% em território português. Nasce em Espanha, na serra de Albarracín, a 1593 metros de altitude e desagua no

oceano Atlântico, em Lisboa, depois de ter percorrido 226km em território português e em Portugal. Encontra-se inciso em vales em forma de V (Proença *et al.*, 2005).

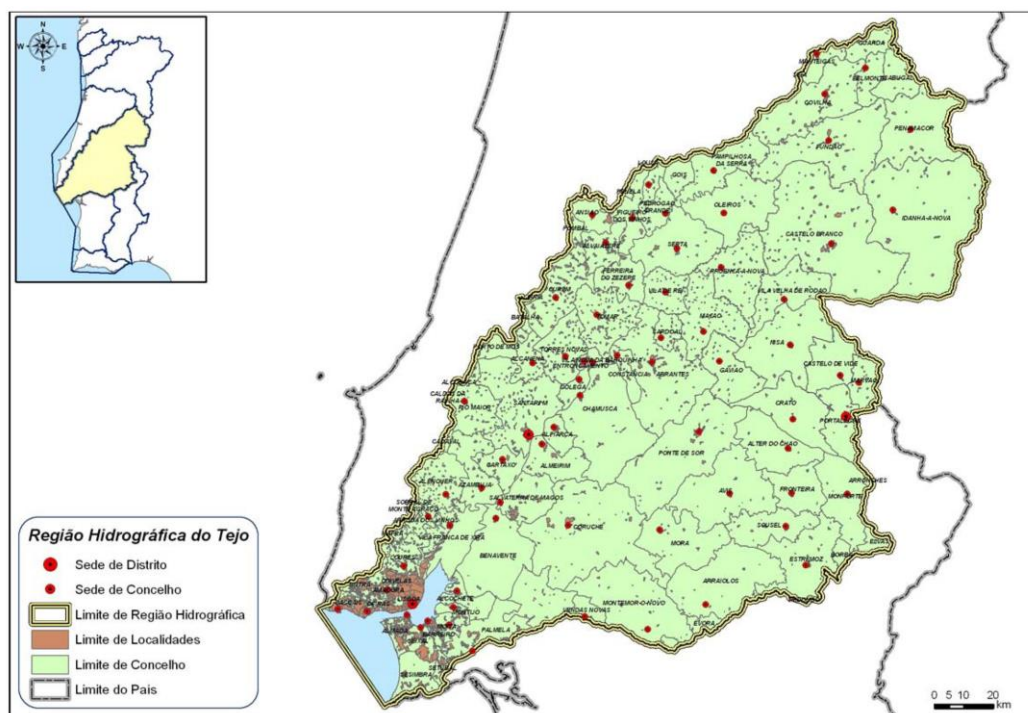


Figura 10: Rede Hidrográfica do vale do Tejo em território português (Administração da Região Hidrográfica do Tejo, 2009).

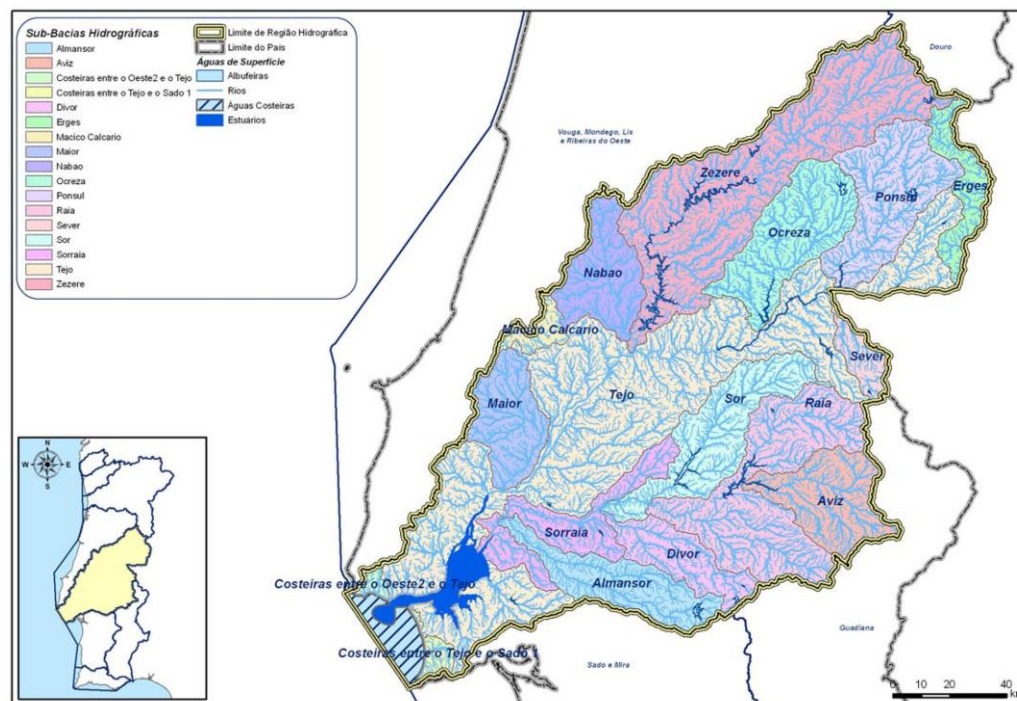


Figura 11: Rede Hidrográfica do vale do Tejo em território português, detalhe com cada rio que forma a bacia do Tejo (Administração da Região Hidrográfica do Tejo, 2009).

O rio Tejo corre no território nacional através do troço internacional (entre o Erges e o Sever) e depois definitivamente em território Português, ainda com a orientação predominante próxima de este-oeste, corre em vale bem encaixado escavado em formações do Maciço Hespérico (quartzitos, xisto e grauvaques) e prolonga-se sensivelmente com estas características, até Vila Nova da Barquinha em que inflete, tomando a direção nordeste-sudoeste e que com pequenas oscilações se conserva até ao corredor final na zona do estuário e desagua no Atlântico.

### **2.3. DINÂMICAS HUMANAS DESDE O PALEOLÍTICO SUPERIOR ATÉ À PRÉ-HISTÓRIA RECENTE NO MÉDIO TEJO.**

Durante algum tempo, os contextos arqueológicos relativos ao Paleolítico Superior da zona do Médio Tejo foram registados maioritariamente em contextos cársicos, o que levou à falsa ideia de que uma das principais características da transição do Paleolítico Médio para o Paleolítico Superior fosse o abandono dos vales e dos grandes rios e a preferência pela ocupação das grutas, muito devido ao clima (Oosterbeek *et al.*, 2010). No entanto, o reconhecimento de uma estrutura de combustão no sítio da Ribeira da Atalaia (Vila Nova da Barquinha) com cerca de 24.000 anos, localizada num depósito coluvionar subjacente a um terraço com cerca de 90.000 anos, verifica que é possível encontrar sítios ao ar livre mesmo durante um período frio (Dias *et al.*, 2010). Esta datação é importante no quadro da contextualização territorial da primeira fase figurativa do vale do Tejo, a única gravura do Paleolítico Superior do Complexo Rupestre do Tejo, o cavalo do Ocreza (Baptista, 2001b). No entanto, os vestígios mais relevantes desta cronologia encontram-se efetivamente em contextos cársicos como é exemplo disso a Lapa dos Coelhos (Torres Novas), cujo espólio recolhido aponta para uma ocupação do Gravettense e Magdalenense (Almeida *et al.*, 2004). Datações do Magdalenense podem ser encontradas na Lapa do Picareiro (Serra d'Aire e Candeeiros) (Bicho *et al.*, 2009; Bicho, Haws & Hockett, 2006) no entanto, o maior sítio de referência do Paleolítico Superior desta região é a Gruta do Caldeirão que apresenta uma sequência estratigráfica de 6 metros e ocupações do Paleolítico Superior datadas de 28 000, 22 000, 18 000 e 15 000 BP (Zilhão, 1997).

A mudança climática global ocorrida no final do Dryas III (10700BC – 9600BC) teve importantes consequências para a adaptação das populações humanas, ainda que no início não pareça ter havido grandes mudanças ao nível da dinâmica de exploração de território, que já havia, desde o Paleolítico Superior, nem na continuidade da tecnologia lítica. As mudanças

ditam-se, principalmente, ao nível dos sistemas de povoamento e subsistência. É na fauna que maiores mudanças se registam, em que os grandes mamíferos diminuíram drasticamente e as espécies adaptadas aos espaços abertos, (a que o clima frio e seco do período precedente tinha permitido uma grande distribuição) tiveram que recuar para maiores altitudes na montanha ou viram o seu habitat restringir-se às planícies fluviais, como o cavalo.

Em consequência, as faunas registadas no registo arqueológico em geral a partir deste momento são claramente dominadas pelo veado, javali, auroque, lagomorfos e mais raramente pelo corço (Araújo, 2003). No que diz respeito à fauna, principalmente aos mamíferos, constitui grande parte da alimentação de carne por parte das populações humanas sendo as associações mais usuais o veado, o javali, o auroque e o cavalo com poucas incidências no corço. Os lagomorfos (coelhos e lebres) são uma constante no registo arqueológico, assim como as aves (Valente, 2008).

Nunca é fácil abordar períodos ou fases de transição, principalmente porque se misturam ensaios e conceitos diferentes sobre certas mudanças culturais, económicas e ambientais que normalmente os caracterizam. O panorama é complexo e alguns problemas surgem pelo facto de a investigação normalmente privilegiar o estudo de certos materiais (como as indústrias líticas) em detrimento de outros. O primeiro problema que devemos abordar refere-se à terminologia utilizada que abrange o período entre o final do Paleolítico Superior e o Neolítico.

Frequentemente surge na bibliografia duas nomenclaturas que se tendem a cruzar: Epipaleolítico e Mesolítico e em alguns casos são utilizadas como sinónimo, no entanto, em Portugal, por exemplo, há quem os diferencie culturalmente e cronologicamente (Bicho, 1994).

Nos moldes atuais, o termo Mesolítico é utilizado na definição de contextos do Holocénico que refletem uma certa continuidade com o modo paleolítico, tendo a caça e a recolção como atividades principais, mas cujas sociedades apresentem já um certo grau de complexidade (maiores índices de sedentarização, comportamentos rituais e funerários desenvolvidos e algum tipo de armazenamento de alimentos). O conjunto de recursos animais ou vegetais é mais amplo (subsistência de amplo espectro: recorrendo-se a grandes herbívoros, aves, peixes, moluscos e crustáceos, frutos e vegetais), observa-se a utilização de instrumentos compósitos como a produção de micrólitos, nomeadamente na caça de projétil e na pesca; a modificação genética de plantas e animais não existe, já que a domesticação está ausente, com exceção do

ção, existente no Mesolítico das ribeiras de Magos e de Muge (Cardoso, 2007; Detry, 2007) e a hortícola a existir, é apenas na sua forma selvagem (Valente, 2008).

O termo “Mesolítico” segundo A.F. Carvalho (2009) pode ser considerado de duas maneiras: num sentido amplo, referindo-se ao conjunto de comunidades de caçadores-recoletores holocénicos compreendidas entre o final do Pleistocénico e o início do Neolítico, em que para o Pré-Boreal e Boreal se utiliza a expressão “Mesolítico Inicial” e para o Atlântico a expressão “Mesolítico Final”, “Mesolítico Recente” ou “Mesolítico Tardio” ou num sentido mais restrito, referindo-se apenas ao período climático atlântico. Neste caso, a designação refere-se ao culminar das adaptações destes grupos humanos às condições ambientais da época, que se caracterizam em amplo espectro, por estratégias de subsistência orientadas para a exploração de recursos marino-estuarinos e por indústrias líticas com uma forte componente geométrica (Carvalho, 2009).

O termo Epipaleolítico, significa, literalmente, *após* ou *depois* do Paleolítico. A distinção dos dois é, ainda hoje, problemática e não há um consenso na sua utilização, estando muitas vezes associada à preferência autoral dependendo muitas vezes de regionalismos. Este termo ganha uma forte conotação por se caracterizar através de sítios que estão cronologicamente enquadrados no Holocénico, mas cujas comunidades representadas ainda aduzem características sociais estruturantes paleolíticas (Bicho, 1994; Carvalho, 2009). No entanto, segundo M.J. Valente (2008) a palavra Epipaleolítico pode ter várias utilizações: (1) em substituição do termo Mesolítico, recorrente nas áreas em que a passagem da época glacial para a pós-glacial não ocorreu de forma abrupta (sítios como o Levante). A utilização deste termo é rara em sítios da Europa do Norte onde os vestígios paleolíticos são praticamente, inexistentes; (2) como sinónimo de Mesolítico Inicial/Antigo, muitas vezes associado aos períodos Pré-Boreal e Boreal estando o termo Mesolítico reservado para a caracterização do período Atlântico; (3) como caracterizador cultural e tecnológico das indústrias culturais do Holocénico inicial que evidenciem uma maior continuidade em relação às do Pleistocénico Final.

Aqui o Mesolítico presume uma maior complexidade económica já que assume a existência de uma manipulação de plantas, animais e sedentarização, enquanto que o Epipaleolítico seria caracterizado por uma intensificação económica, especializada em recursos singulares, ou seja, em certos animais ou numa tecnologia mais específica para aproveitamento de certos recursos (Valente, 2008).

Na bibliografia portuguesa, também a definição dos termos é confusa e varia consoante o autor, facto já abordado por N. Bicho (2004). Este autor, procede a uma vinculada diferença entre os termos Paleolítico Superior Final/Epipaleolítico/Mesolítico da seguinte maneira: “Os significados dos dois termos são muito distintos e não se relacionam com os aspetos cronológicos (...). As diferenças nas suas definições assentam em aspetos antropológicos e não em características meramente temporais, o Epipaleolítico é aqui definido como um conjunto de sistemas tecnológicos, económicos, sociais, simbólicos e de padrões de utilização do espaço e dos recursos naturais semelhantes aos do Paleolítico Superior Final; o Mesolítico (...) define-se como tendo esse mesmo conjunto de sistemas visivelmente diferentes (...), mas funcionando em regime de caça e recolção”. O mesmo autor, afirma ainda que apesar de alguns autores (Soares & Silva, 2003) utilizarem os termos Mesolítico Inicial e Mesolítico Final como sinónimos, dá a entender que estes são duas fases do mesmo período. No entanto, ainda que se possa provar isso mesmo para algumas regiões, o mesmo não se passa em todo o território português podendo existir áreas onde apenas um desses sistemas culturais teve lugar, o que gera confusão no termo a aplicar (Bicho, 2004). Não sendo aqui o propósito desenvolver uma discussão sobre o que define cada um destes períodos cronológicos, será considerado o duplo termo Epipaleolítico-Mesolítico para denominar o período intercalado entre o final do Paleolítico e o Início do Neolítico. As suas comunidades serão aqui consideradas como caçadores-recoletores avançados, com uma exploração económica diversificada: a caça, a recolção, a pesca e o marisqueio e é neste intervalo de tempo que se considera a segunda fase figurativa da arte rupestre do vale do Tejo.

A análise das sobreposições existentes juntamente com a caracterização estilística de todas as figuras gravadas e pintadas do vale do Tejo, constituiu-se numa intensa e contínua comparação com sítios cronologicamente bem enquadrados e considerados na bibliografia especializada. Há, assim, uma cada vez maior quantidade de sítios arqueológicos com evidências de ocupações que englobam a segunda fase do conjunto de arte rupestre do Complexo Rupestre do vale do Tejo e que constituem um possível marcador contextual para esta fase que caracteriza a arte pré-esquemática do Tejo.

A maioria das jazidas do Pré-Boreal (10,3ka – 9ka) e do Boreal (9ka – 7,5ka) localizam-se junto à costa, ainda que ultimamente se tenha vindo a assistir à identificação de sítios das mesmas épocas também na bacia de Rio Maior, como na gruta da Buraca Grande (Aubry, Fontugne, Moura, 1997, Carvalho, 2003), Maciço Calcário Estremenho (Bicho, 1994; Bicho

*et al.*, 2006; Carvalho, 2003; Araújo, 2003, 2009, 2011) e interior do Alentejo como o sítio da Barca do Xerez de Baixo (Almeida *et al.*, 1999; Araújo e Almeida, 2003). Durante o período Atlântico, assume-se uma nítida alteração dos padrões de povoamento face aos reconhecidos nos períodos climáticos precedentes, ressaltando uma tendência: a concentração de sítios ao longo do litoral meridional com especial foco nos antigos estuários do Tejo e Sado. Outra tendência é a localização dos sítios, nas próprias margens ou em terraços de cursos de água (Carvalho, 2009).

Ainda que a grande parte dos assentamentos considerados mesolíticos na Península Ibérica estejam concentrados ao longo de áreas costeiras, isto não significa que as populações se sediassem apenas em tais locais (Arias *et al.*, 2009). A maioria dos contextos arqueológicos provêm das zonas centro e sul de Portugal, da Cantábria (Espanha) e de algumas partes costeiras do Mediterrâneo, no entanto, em alguns setores de Portugal, (incluindo o interior) têm sido registadas numerosas estações de superfícies ou relacionadas com coberturas detriticas mais modernas de origem flúvio-dunar, caracterizadas por uma abundante indústria de base macrolítica, associada a uma indústria de lascas de quartzito de características tecno-tipológicas pouco conhecidas (Cardoso, 2007). Trata-se do Languedocense, normalmente associada a uma cronologia Epipaleolítica e, é possível relacionar a este tipo de indústria sítios do litoral baixo-alentejano, litoral-meridional do Algarve até Vila Real de Santo António, nas estações do Baixo Tejo (região de Muge e Salvaterra de Magos), litoral minhoto (denominado de *Ancoreense*) e em sítios do Alto Ribatejo como o Povoado da Amoreira (na camada C) cujos conjuntos líticos sugerem um Languedocense antigo e homogéneo, com paralelos na camada D da anta 1 do Vale da Laje e na camada única do Povoado de Juncas de Baixo. Esta indústria lítica pode apresentar uma larga diacronia: ainda em pleno Neolítico talhavam-se peças de tipologia Languedocense estratigraficamente documentadas por exemplo, em sítios do Alto-Alentejo (Oosterbeek, 1997; Cardoso, 2007; Cruz, 2011).

A investigação nesta área desenvolve-se, principalmente, na década de 90 depois de uma maior caracterização das ocupações do Maciço Calcário nos anos 80/90 sendo que os esforços neste sentido, permitiram compreender a existência de modelos de interação entre grupos culturais contemporâneos, mas diferentes na sua dinâmica territorial.

A compreensão do Alto Ribatejo deve ser feita partindo da ideia que esta região atua como um palco privilegiado para as ocupações humanas, principalmente, pelo seu carácter ecótono e por oferecer num limitado espaço uma grande variabilidade geomorfológica (Oosterbeek,

1997; Cruz 1997, 2011). Não se deve desgarrar esta compreensão do quadro geral do vale do Tejo, principalmente a montante (em direção a Espanha), já que o que importa é compreender todo o troço ocidental do Tejo como alvo de uma complexa e diacrónica antropização (Rosina *et al.*, 2010). Esta multiplicidade de comportamentos humanos é verificável nos sítios arqueológicos que palmilham este território com cronologias tão antigas como o Paleolítico Inferior. Na longa diacronia que inclui as ocupações do Paleolítico Inferior e Médio do Alto Ribatejo, os dados disponíveis sugerem uma continuidade das estratégias adaptativas com recorrência de debitagens unidirecionais e unifaciais utilizando quase exclusivamente a matéria-prima localmente disponível para a produção de artefactos simples (Oosterbeek, *et al.* 2010). Quando o clima começa a mudar, por volta de 14.000 anos atrás, o impacto em latitudes mais meridionais parece ter sido mais ameno. Este fator, favoreceu o desenvolvimento de florestas e a gradual substituição da megafauna por outras espécies, que fortuitamente caracterizavam as camadas do Holocénico dos arqueossítios do Alto Ribatejo.

Enquanto que nas áreas costeiras e no Maciço Calcário há informação importante para períodos entre o Epipaleolítico e Neolítico, estas escasseiam no interior do vale do Tejo. Durante algum tempo, este foi um argumento para suportar a ideia que o interior não tivesse tido qualquer papel ativo no processo de neolitização (Zilhão, 1992). No entanto, muitos têm sido os trabalhos que travaram esta tendência e puseram em causa este paradigma (Oosterbeek, 1994; Cruz, 1997). A mesma ideia terá sido considerada também para o interior de toda a Península Ibérica no entanto, cada vez mais evidências de sítios com ocupação Epipaleolítica-Mesolítica no interior da Península Ibérica têm sido reportadas, o que em último caso poderá alterar toda a base teórica dos modelos difusionistas para a neolitização do interior da P. Ibérica (Arias *et al.*, 2009).

Como contexto Epipaleolítico desta região (ver mapa 4 dos anexos do volume III), foi caracterizado o sítio de Santa Cita que apresenta três diferentes níveis de ocupação: Moustierense, Epipaleolítico e Calcolítico (Rosina *et al.*, 2010). No seu nível Epipaleolítico, apresenta uma indústria essencialmente em sílex, onde, segundo os autores da primeira abordagem ao sítio (N. Bicho & C.F. Ferring), as cadeias operatórias são simples e económicas e têm como objetivo a obtenção de lascas e lamelas que seriam depois transformadas em armaduras de vários tipos, incluindo as lamelas *dufour* de dorso e ainda vários geométricos (Bicho & Ferring, 2001). Não foi possível estruturar a cronologia deste sítio através de datações absolutas, mas apenas através da análise da indústria lítica presente



nas suas camadas. No entanto, é importante a sua caracterização principalmente pela multiplicidade de cronologias que apresenta (Oosterbeek, *et al.* 2010). Nesta cronologia, também são apontados níveis do Abrigo da Pena de Mira, Costa do Pereiro, o Abrigo Pena D'Água (Pereira & Carvalho, 2015), a Lapa do Picareiro (Bicho, Haws & Hockett, 2006) e o Povoado da Amoreira (Abrantes), onde dominam indústrias de seixos talhados num habitat contemporâneo e uma associação à emergência de cerâmica na transição para o VI milénio a.C. (Oosterbeek, 2002).

A.R. Cruz (2011:232) define no seu modelo “A” sobre a ocupação humana para o vale do rio Zêzere (concebido em função dos dados radiométricos por luminescência): o 1º momento como sendo do Epipaleolítico, representado por seixos afeiçãoados (“Languedocense”, ou indústrias macrolíticas holocénicas) com uma economia de largo espectro, que utiliza recursos terrestres e fluviais datando entre os finais do X e inícios do VIII milénio. Seriam aqui essenciais nesta compreensão a estrutura de barro cozido da camada C do Povoado de Fontes (Abrantes) e da lareira-K4 da camada C do Povoado da Amoreira (Abrantes). Para os VII e VI milénios, a autora define a inexistência de ocupação humana tipicamente mesolítica (entendendo-se como mesolítico os sítios convencionais conhecidos como paradigma – os concheiros do Tejo e do Sado). Em sua substituição encontrar-se-iam nesta faixa do rio Zêzere e em contemporaneidade com as comunidades dos concheiros do Tejo, grupos de caçadores-recolectores que dominam a técnica de talhe Languedocense com uma economia de largo espectro, mantendo os seus territórios de captação de recursos em áreas ecótonas (Cruz, 2011:232). Já no seu modelo “B” (concebido em função da cultura material), considera o 1º momento entre os VII milénio e o VI milénio centrando-se no povoado Epipaleolítico, representado por seixos afeiçãoados (Languedocense, ou indústrias macrolíticas holocénicas) com uma economia de largo espectro, que utiliza recursos terrestres e fluviais.

O eixo gravitacional deste período poderá ser encontrado, segundo a autora, nas recolhas de achados de superfície de pelo menos 19 sítios publicados na Carta Arqueológica de Abrantes (Cruz, 2011:234).

Atualmente na zona centro e sul de Portugal, abaixo da Bacia do Mondego, conhecem-se mais de uma centena de sítios que podem conter datações do Mesolítico, no entanto, a maioria trata-se de contextos mal definidos e sem datações absolutas (Valente, 2008). Alguns dos sítios mais bem conhecidos são, por exemplo, Fonte Pinheiro, Forno da Telha, Abrigo Grande das Bocas, os concheiros do Tejo, o abrigo de Pena de Mira, Pelónia e Gruta da Buraca

Grande, o sítio da Costa do Pereiro e Pessegueiro e Quinta do Bispo, só para citar alguns do centro de Portugal, zona do Maciço Calcário Estremenho (Bicho, 1994; Araújo, 2003; Cardoso, 2007; Valente, 2008; Carvalho, 2009) (ver mapa 5 dos anexos do volume III).

Da fauna registada de alguns destes sítios, sobressai o coelho e só depois os restantes animais, também usuais nas associações da época: javali, raposa, veado, lebre (não necessariamente nesta sequência). A ausência do auroque é notória, principalmente no litoral da Estremadura (Valente, 2008). No interior do Maciço Calcário, há duas ocupações que se destacam: a Gruta da Buraca Grande e a Lapa do Picareiro sendo a associação faunística dos dois contextos semelhante, onde dominam os lagomorfos, seguidos dos veados e do javali, além de um importante conjunto de restos de invertebrados marinhos, aves e peixes (Valente, 2008).

No geral, no que se refere a estratégias de sobrevivência no Mesolítico Final em território português, estas englobam atividades muito diversificadas como a caça, pesca, marisqueio e recolção de vegetais. Os animais que se destacam em muitos contextos arqueológicos são o cervídeo, o javali e os lagomorfos, no entanto, o cervídeo surge sempre num lugar de destaque em relação às outras espécies, principalmente no que A.C. Araújo (2009) descreve de caçadores do interior do Maciço Calcário, mas também em sítios costeiros (Valente, 2008; Araújo, 2009).

Por exemplo, no sítio da Costa do Pereiro e Forno da Telha, a caça preferencial parece ter sido desenvolvida em torno do veado (*Cervus elaphus*) e em segundo plano, sobre o javali (*Sus scrofa*) e lagomorfos (Carvalho, 2009). Estes sítios, ainda que não diretamente conectados com o Complexo Rupestre do Vale do Tejo, poderão constituir um possível marco contextual para a fase II (pré-esquemática) do Vale do Tejo, já que se acredita terem sido caçadores-recoletores avançados os autores destas gravuras. Um dos sítios-paradigma de evidências Epipaleolíticas/Mesolíticas no interior de Portugal é o sítio da Barca do Xerez de Baixo que permite concluir a realidade da ocupação no território do interior em cronologias entre o final do Pleistocénico e inícios do Holocénico (Almeida *et al.*, 1999; Araújo & Almeida, 2003, 2006). Enquadrado numa região com outros 24 sítios arqueológicos da mesma cronologia, estes arqueossítios serviram de contexto arqueológico para cronologicamente se enquadrarem as gravuras pré-esquemáticas de Molino-Manzánuez (Guadiana) no Epipaleolítico (Collado Giraldo, 2006).

O mesmo autor, também baliza cronologicamente no Epipaleolítico as cabeças de cervas gravadas a multi-traço na Gruta do Escoural e admite um paralelo com a plaqueta gravada

Epipaleolítica de San Gregori de Falset (Tarragona) (Viñas, Rubio & Ruiz, 2012), cujas representações são em tudo semelhantes às cervas do Escoural (Collado Giraldo, 2006:349).

A transição do Mesolítico para o Neolítico e as primeiras evidências de agricultura na costa da Península Ibérica foram enquadradas entre 5600-5400 BC e para o interior, 4900 BC e as primeiras construções megalíticas são enquadradas em cerca de 4200-4000 BC. Estas datações fazem crer que o processo de Neolitização foi, de facto, um processo bem mais rápido do que se pensa (Rowley-Cowny, 2011; Carvalho, 2010; Zapata *et al.*, 2004). Tradicionalmente, são vários os modelos que tentam compreender a constituição das primeiras economias agro-pastoris no Alto Ribatejo (Zilhão, 1992; Cruz, 1997, 2011; Oosterbeek, 1997). J. Zilhão (1992), através do estudo da Gruta do Caldeirão que apresenta três diferentes possibilidades para a Neolitização do vale do Nabão: a) os caçadores-recolectores adquirem a cerâmica e animais domésticos por troca com comunidades neolíticas de outras regiões; b) a região do vale do Nabão é um território de utilização sazonal de caçadores de outras regiões onde se efetuam trocas com comunidades neolíticas recém-chegadas; c) a zona da Gruta do Caldeirão é uma área de pastagem e caça por parte das comunidades neolíticas que estão assentes em zonas mais férteis mais a sul.

Começou por excluir a primeira hipótese não considerando que no vale do Nabão existiria povoamento mesolítico permanente, logo este seria costeiro e estuarino e que os sítios que evidenciavam ocupação desta cronologia seriam sítios sazonais, associados a territórios de caça e abastecimento de matérias-primas (1992:121-122); a segunda hipótese foi posta em causa através dos resultados das análises dos isótopos estáveis de carbono e azoto dos ossos humanos, que revelaram uma dieta terrestre, por oposição à das populações dos concheiros do Tejo que possuiriam uma dieta aquática (1992:122); a terceira hipótese foi considerada como sendo a mais provável, uma vez que conclui que os navegadores neolíticos, portadores da cerâmica cardial, colonizaram a Estremadura portuguesa a partir do litoral seguindo os vales do Mondego e do Tejo, estabelecendo colónias cardiais na zona da Figueira da Foz e Torres Novas/Tomar e Santarém (1992:158).

Este modelo foi bastante discutido e ainda recentemente, S. Monteiro-Rodrigues (2011) defende que não faz qualquer sentido falar num processo de neolitização que pressuponha a incorporação por parte de populações indígenas de um “pacote neolítico” de origem exógena, uma vez que no decurso desse processo, as componentes desse mesmo pacote seriam certamente absorvidas de modo diferente por cada grupo. Defende que os caçadores-

recoletores terão tido uma história complexa que ao longo do tempo lhes foi imprimindo certas especificidades, por vezes detestáveis no registo arqueológico; e é precisamente neste âmbito histórico que deve ser entendida a questão da neolitização enquanto processo de assimilação seletiva de materialidades e de “ideias”, que se encontravam no Mediterrâneo Ocidental entre o VI e V milénios cal. BC. Esta assimilação deveria ser regulada pelas particularidades de cada sociedade – etnicidade, religião, cultura, língua, política, ideologia, etc., implicando a aceitação, recusa ou resistência a determinados elementos (Monteiro-Rodrigues, 2011:363). Por outro lado, critica a ideia de que a chegada do “pacote neolítico” seria o que despoletaria o processo de neolitização uma vez que estaria a caracterizar uma “aculturação passiva” que está conotada a uma lógica colonialista. Monteiro-Rodrigues afirma que nenhuma sociedade se limita a aceitar passivamente elementos de origem externa tal e qual eles são ou tal e qual chegam, e que mesmo que os aceitem, estes adquirem funções e significados completamente diferentes daqueles que tinham originalmente, o que deveria ser suficiente para se evitarem generalizações (Monteiro-Rodrigues, 2011:364).

Também A.F. Carvalho (2007) afirma o seguinte: “No que respeita ao modelo de colonização pioneira, o conhecimento que se dispõe atualmente da cultura material do primeiro Neolítico português parece não revelar todos os traços comuns que seria de esperar encontrar entre os potenciais locais de origem e/ou de passagem dos grupos de colonos (...) e o último local de chegada (Estremadura Portuguesa), não só no que respeita à estilística particular das produções cardiais como também das respetivas utensilagens líticas” (Carvalho, 2007).

L. Oosterbeek (1994), defende vários modelos passíveis de explicar a transição para o agro-pastoralismo: 1) hipótese difusionista linear: há uma rede de informações e povos do Mediterrâneo com variantes regionais; 2) hipótese evolucionista linear: há um processo crescente de complexidade (economicamente e consequentemente social) proporcionada por tendências convergentes ou assimilações diferenciais de elementos neolíticos externos por contato com grupos mesolíticos, que tende para a emergência do Estado. Esta sequência estaria apoiada nas ligações entre os diversos grupos e com a noção do *status* dos vivos em relação aos mortos. Os povoados seriam pequenos e ao ar livre, o que facilitaria deslocações entre territórios delimitados e definidos pelas necrópoles; 3) hipótese difusionista bi-linear: aceita a existência de duas tradições neolíticas distintas. A perspetiva liga o conceito de acomodação diferencial a estímulos externos, ainda que numa interação entre as diferentes tradições; 4) hipótese evolucionista linear: adopta o molde de adaptação do molde anterior,

mas coincidindo com a noção de convergência e assimilação, os estádios seriam os mesmos, mas a componente do Oeste do Mediterrâneo seria, na prática, limitada pela sua distância.

O último modelo (5), foi designado por histórico e multi-linear, e parte das seguintes considerações: a) o processo de neolitização é contínuo, emerge de um aumento de diferenciação, de estratégias de economia, de estruturas de povoamento e de sepulturas, de especializações técnicas e de sociedade. Não foi um processo simples de crescimento demográfico e económico, mas de mudança social implicando mais trabalho e aumento de alienação; b) para as populações envolvidas no processo, o espaço é o principal estruturante, não o tempo; c) a análise espacial é essencial para estudar as fronteiras das unidades de observação; d) o Alto Ribatejo faz parte da rede do Mediterrâneo, esta estaria em constante expansão com vários centros interativos e competitivos que tendem a gerar hierarquias; e) em cada estádio, só um centro é determinante; f) potencialmente cada elemento da rede estará ligado a todos os outros.

Este último modelo, define 3 estádios para a transição: (1) “Languedocense” acerâmico até inícios do VI milénio AC no Alto Ribatejo e outros complexos da Península Ibérica; (2) Neolítico antigo do Tejo (Languedocense acerâmico) e Maciço Calcário Estremenho (cardial) até inícios do V milénio AC; (3) advento do megalitismo, talvez apreendido pelo Languedocense até início do IV milénio AC.

A.R. Cruz (1997:32-33) aponta alguns problemas a estas considerações: a) as bases arqueográficas para definir o estádio 1 são discutíveis já que pressupõem uma homogeneidade dos complexos do vale do Tejo que não foi contextualizada; é necessário um esforço para melhor diferenciar internamente os conjuntos macrolíticos e as suas eventuais relações com os contextos cardiais; b) a definição de “Languedocense” é problemática pois ignora a diferenciação entre sítios com condições de jazida distintas como pressupõe um universo ibérico para tais sítios; c) o catálogo de estações utilizadas não hierarquiza o seu valor relativo; d) as bases estratigráficas para distinguir os estádios 3 e 4 são baseados, principalmente, em objetos simbólicos; e) a apresentação de vários modelos tende a ser inconclusiva. Depois da análise dos vários modelos apresentados por J. Zilhão (1992) e L. Oosterbeek (1994), A. Cruz (2011) apresenta dois modelos de como poderá estar organizada a ocupação humana no vale do Zêzere. O modelo “A” foi concebido em função dos dados radiométricos por luminescência, e defende que os grupos se depararam com os primeiros contactos com produtos tradicionalmente considerados neolíticos, facto que poderá implicar,

por via fluvial, a chegada de informação global do pacote neolítico e a sua assimilação por parte dos grupos de caçadores-recoletores. O modelo “B”, foi concebido tendo em consideração a cultura material e defende que nos finais do VII milénio e meados do VI milénio, no vale do Baixo Zêzere, este período seria fundamentado nas cerâmicas impressas e incisas recolhidas. Em paralelo, surgiriam itens característicos do Neolítico Cardial nas zonas costeiras do Atlântico português e por consequência, desenvolvimento do Neolítico Antigo Evolucionado e, mais tarde, provavelmente no Neolítico Final, do Megalitismo. As primeiras comunidades neolíticas são marcadas por uma continuidade parcial nos conjuntos artefactuais pré-existentes (indústrias macrolíticas holocénicas), difusão da tecnologia cerâmica em larga escala, diversificação dos tipos líticos, generalização da pedra polida e provável alteração nos padrões de povoamento, sem no entanto, parecer haver uma apetência especial pelas cumeadas e vales (Cruz, 2011:234-235).

L. Oosterbeek (2001) considerando a possibilidade de uma propagação terrestre dos vales dos rios e um equilíbrio entre a movimentação de pessoas (substituição) e a tecnologia/ideias (integração) (Burbridge, *et al.*, 2014), considera que o processo neolítico deve ter sido um processo sem descontinuidades repentinas, marcado por muitos mecanismos de articulação intergrupais, que partilhavam uma tendência geral, sem que nenhum dos elementos do chamado “pacote neolítico” se tornasse indispensável; um processo em que as novidades fossem aceites por alguns ou ainda impostas, noutros casos (Oosterbeek, 2001). Estas novidades poderiam ter sido absorvidas como elementos de prestígio ou elementos de unificação ou articulação simbólicos entre os grupos. O contexto datado com vestígios “neolíticos” mais antigos é o povoado da Amoreira (concelho de Abrantes), com uma escassa indústria de pedra polida (machados fragmentados) e cerâmica muito friável que se encontram associados a uma ocupação, indicando uma possível continuidade com o período precedente, que foi dominado por uma indústria macrolítica em quartzito (Oosterbeek, 2010).

Por volta do ano 6000 a.C., a região do Alto Ribatejo seguiria, provavelmente, o mesmo padrão de estratégias de adaptação que o resto da Península Ibérica: um mosaico de grupos humanos com modelos de adaptação distintos, mas que partilhariam o mesmo território. Evidencia-se no registo arqueológico, a caça de fauna de médio porte, a pesca e a ocasional recolha de moluscos terrestres e fluviais, a recolha de frutos, leguminosas e raízes (Oosterbeek, *et al.*, 2010).

Os contextos funerários no Alto Ribatejo, neste período cronológico são caracterizados, principalmente, através de alguns sítios: a Gruta da Nossa Senhora das Lapas (cuja utilização mais antiga está datada da transição do 6º para o 5º milénio a.C.), Gruta do Cadaval, a Gruta dos Ossos e a Gruta do Caldeirão (Oosterbeek, *et al.*, 2010). Os contextos destes sítios, mostram uma coletivização da morte a partir de finais do 5º milénio a.C. e esta tendência manter-se-á, pelo menos, até à segunda metade do 3º milénio a.C. (Tomé & Silva, 2013). A vegetação caracterizava-se no Mesolítico Final/Neolítico Antigo pela existência de algumas espécies arbóreas com valores elevados como o *Quercus* caducifólios, *Pinus*, *Alnus* *Oleaceae*, enquanto que, espécies como o *Qercus* perenifólios e espécies arbustivas como a *Ericaceae* (*Arbustus unedo*, *Erica arbórea*, *Calluna*), *Pistacia*, *Cistaceae* (*Rhamnus alaternus*<sup>11</sup> *Phillyrea sp.* e herbáceas (gramíneas silvestres) evidenciavam uma baixa representatividade. Estes resultados provêm de sítios como Alpiarça II, Povoado da Amoreira, Lapa do Picareiro e o Abrigo de Pena D'Água. No geral, os dados palinológicos existentes para o Alto Ribatejo apontam para a ocorrência de uma degradação progressiva da paisagem durante o Holocénico, associada ao declínio de taxa arbóreos em favor de taxa arbustivos e herbáceos, indiciando o retrocesso dos bosques de *Quercus* decíduos e de *Pinus*. Primeiramente, considerou-se este registo um efeito do impacto antropogénico crescente ao longo do Holocénico médio, não se descartando a hipótese do clima também exercer uma forte influência na paisagem nesta fase, intervindo na degradação e originando pastos e campos de cultivo, à semelhança do evidenciado noutras áreas da Península Ibérica (Almeida *et al.*, 2014). Os sítios que apresentam vestígios do Neolítico Antigo no centro de Portugal encontram-se todos mais ou menos no mesmo território, distribuídos, principalmente no concelho de Torres Novas: sítio da Gafanheira, Costa do Pereiro, Abrigo da Pena D'Água, Cerradinho do Ginete, Forno do Torreirinho, Algar do Picoto, o Laranjal de Cabeço das Pias, Gruta do Almonda (ou Galeria da Cisterna), Pessegueiros; no concelho de Alcanena: Lapa do Picareiro e Gruta dos Carrascos; e no concelho de Rio Maior: Abrigo Grande das Bocas, Cabeço de Porto Marinho, Gruta da Senhora da Luz e Forno da Telha (Carvalho, 2007). Ainda que a maioria dos modelos de neolitização para o território português sejam construídos à volta dos papéis desempenhados por “colonos” e “indígenas”, de referir que um outro modelo de neolitização surge com os trabalhos derivados do sítio da Valada do Mato que mostra evidências de modalidades de interação cultural entre os típicos sistemas neolíticos e mesolíticos. Segundo a autora do estudo (Diniz, 2005, 2007), “as rotas de aculturação podem ter assumido múltiplas

---

<sup>11</sup> Popularmente conhecido por aderno-bastardo, aderno-bravo, espinheiro-cervai ou sanguinho-das-sebes.

direções e a integração de elementos mesolíticos em sistemas neolíticos parece ter dado um importante contributo para a construção das paisagens multiculturais que caracterizam a primeira fase do Neolítico, no atual território português”. Defende assim, o modelo de Fusão Diferencial como modelo interpretativo da neolitização (Diniz, 2005).

Por volta de 5400 a.C. os contextos de gruta do vale do Nabão (Gruta do Caldeirão) evidenciam um horizonte de “pacote Neolítico” com a presença de cerâmicas impressas cardiais ou puncionadas. Sucedem-lhes cerâmicas incisas e impressas não cardiais, vasos globulares e de colo alto. Neste horizonte cardial, cereais e leguminosas não foram identificados, mas ossos de porco, bovino e ovi-caprinos associados a enterramentos humanos em gruta, sim. A ideia é que num mesmo território, vários grupos humanos vivessem em partilha de um mesmo espaço, mas sendo construtores de sistemas simbólicos e sociais diferentes, ainda que provavelmente mantivessem contactos ou um sistema de trocas. Certas matérias-primas de que dispunham implicariam mobilidade ou intercâmbio, como o caso do sílex, que não existe em zonas de xistos e granitos, ou a anfíbolite, que também não existe na zona calcária. No entanto, outros conceitos eram partilhados como as sepulturas individuais e colectivas, a construção de monumentos megalíticos ou uso de grutas vizinhas (Oosterbeek, *et al.*, 2010).

Por volta de 4.000 a.C. registam-se as primeiras sepulturas megalíticas coletivas na zona calcária, como o complexo de Rego da Murta (Figueiredo, 2010). Um pouco mais tarde, (em torno de 3.000 a.C.) os rituais funerários em gruta assemelham-se aos dos monumentos megalíticos, ambos com tendência para a inumação primária. Também nesta altura, desenvolvem-se povoados abertos, como o Povoado do Maxial em Abrantes ou Santa Margarida da Coutada, em Constância e o Povoado da Fonte Quente, no vale do Nabão (este do 2º milénio e associado à fase final do Calcolítico Campaniforme). Volta a emergir o status individual através da construção de sepulturas individuais com espólio votivo diferenciado, incluindo artefactos em metal (cobre). Como exemplos, temos no Alto Ribatejo a Anta da Foz do rio Frio, em Mação (Oosterbeek, *et al.*, 2006) e a Gruta da Nossa Senhora das Lapas, em Tomar (Cruz, 1997; Graça, 2007). Um novo mundo emerge com uma economia agro-pastoril a acentuar-se e um sistema simbólico estritamente esquemático, que contextualiza toda a fase 3 da arte rupestre do vale do Tejo. A Idade do Bronze no Alto Ribatejo é caracterizada por 6 tipos de arqueossítios: povoados de altura não amuralhados (como a Cabeça-Casa Branca, Monte Galego III e Portelas I em Alvega, o Colos II em São Facundo, o sítio do Salvador, no



Pego, Cabeça do Carneiro em São Miguel do Rio Torto, o Maxial, a Horta Grande na Aldeia do Mato e o Bioucas I, no Souto) (Candeias, Batista & Gaspar, 2009); povoados de altura amuralhados (o Agroal, em Ourém, o Castelo da Cabeça das Mós, no Sardoal, o Castelo de Abrantes, o Cerro do Castelo, em Vila de Rei, o Castelo Velho do Caratão e o Castelo Velho da Zimbreira, ambos em Mação); casais agrícolas (como a Quinta da Pedreira, Barroca da Cantonha, e o Carrascal, ambos em Abrantes); sítios funerários – aqui de tipos diferentes: os atípicos (como em Colos, em Abrantes) e os *tumuli* (Souto-Bioucas, em Abrantes, o *Tumulus* 1 do Souto e a Mamoa 2 de Porto Escuro, ambos em Abrantes, a necrópole de mamoas da Fundada, Lavadouro e a Conheira Fundeira, em Vila de Rei); e depósitos de metal como o Porto do Concelho e a Senhora da Moita, ambos em Mação e o sítio Barreiras do Tejo, em Abrantes (Delfino *et al.*, 2014). Ao Bronze Pleno são associados muitos povoados de altura não amuralhados, como o Povoado do Agroal e o Povoado do Maxial (situados entre os séculos XVIII e XVII a.C.). Nesta etapa, as comunidades tirariam partido de zonas sobranceiras aos rios Nabão e Zêzere; regista-se ainda a reutilização de sítios funerários e cronologia neolítico-calcolítica como os monumentos megalíticos da Anta 11 do Val da Laje (Tomar), Anta da Foz do rio Frio (Mação), o monumento funerário não atípico de Colos (em Abrantes), a Conheira do Penhascoso (em Mação), assim como a reutilização de algumas grutas como a Gruta do Cadaval e Gruta do Morgado Superior (ambas em Tomar). Define-se o Bronze Pleno nesta área como um período marcado por uma permanência conservadora evidenciando características do Calcolítico Final com algumas assimetrias impostas por fortes influxos exteriores. No Bronze Pleno encontramos-nos diante de uma etapa de semi-transição com influências autóctones que vai assimilando esporadicamente as novidades metalúrgicas (Delfino *et al.*, 2014). O Bronze Final é marcado por duas grandes discontinuidades: uma mudança na simbologia ideológica reflectida nos rituais fúnebres e o início de uma implantação de povoados amuralhados de altura, como o Castelo Velho do Caratão e o Castelo Velho da Zimbreira, em Mação. Sublinha-se a presença de artefactos que marcam uma mudança na cultura material, como por exemplo, o surgimento maciço de metais. É desta etapa cronológica que se pensa terem sido contextualizadas algumas gravuras do Complexo Rupestre do Tejo, nomeadamente, figuras de possíveis escutiformes (forma de escudo) e armas (ainda que dúbias na sua forma). Estas figuras são raras e enfatizam o abandono da tradição de se gravar as margens do rio Tejo a partir de então...



## PARTE II



## CAPÍTULO 3

---





### 3.1. METODOLOGIA APLICADA AO REGISTO DOS MOLDES

#### 3.1.1. O PROCESSO DE LEVANTAMENTO DOS ANOS 70

Logo em 1974 é publicada a explicação dos métodos de levantamento utilizados durante os trabalhos de registo das gravuras do Tejo. Esta apresentação teve como objetivo perpetuar tanto quanto possível os testemunhos arqueológicos e permitir o seu estudo em qualquer momento futuro (Baptista, 1974). O método da moldagem da superfície das rochas foi definido como método ideal para as condições que o Tejo oferecia em termos de tempo, que neste caso era escasso, e a inclinação das próprias rochas, cuja esmagadora maioria permanece numa posição horizontal. Também se tratou de uma solução adequada ao transporte para o campo e ao armazenamento posterior. O objetivo final da utilização deste método seria a documentação “objetiva” das rochas reduzindo a interferência na documentação de interpretações pessoais. As indicações técnicas foram dadas pelo pré-historiador francês Michel Brézillon, numa deslocação de alguns membros da equipa a Paris no ano de 1972 onde também se encontraram com os especialistas de arte rupestre André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperaire. Só depois foram programados os levantamentos a realizar, cujos objectivos se podiam sintetizar da seguinte maneira: obtenção de reproduções tão fiéis e tão perduráveis quanto possível de todos os petróglifos; documentação exaustiva da sua posição; integração das estações de arte rupestre do Tejo, no ambiente arqueológico regional por meio de prospeções, visando a identificação de outras estações de interpretação mais acessível, relacionáveis com as primeiras. Assim, e apesar de munidos com toda a informação necessária sobre a moldagem a conseguir, a equipa em campo teve que proceder a adaptações à realidade do Tejo (Baptista *et al.* 1974; Querol *et al.*, 1975a).

Uma das primeiras aplicações da moldagem em látex em arqueologia ocorrera em 1949 quando o Dr. G.G. Cameron levou para a Universidade Michigan o negativo de um grande baixo-relevo iraniano, realizado a partir deste processo. Em 1959, em Tassili n'Ajjer, também se procedeu à moldagem de uma superfície gravada com cerca de 100m<sup>2</sup> (Brézillon, 1965).

No Tejo, as equipas em campo eram constituídas principalmente por alunos da Faculdade de Letras de Lisboa, tendo variado a sua composição através de diversas campanhas realizadas desde novembro de 1971 até ao verão de 1973; subsistiram os colaboradores mais persistentes e interessados. Em quase todas as campanhas participou um grupo de estudantes da Faculdade Complutense de Madrid dirigidos por M. Querol (Querol *et al.*, 1975a, 1975b).

A metodologia a aplicar na documentação dos xistos gravados do Tejo passou por uma divisão da equipa, cada grupo com uma tarefa específica para que o trabalho pudesse ser realizado em série e sem sobreposições de tarefas.

Assim, houve uma equipa de exploração, sinalização e numeração cujo principal objetivo terá sido prospetar as margens do Tejo e seus afluentes numa área geográfica que se encaixava entre a foz do Ocreza e o rio Sever. Foi baseada na leitura de cartas dos Serviços Cartográficos do Exército e sondagem de áreas suscetíveis de terem arte rupestre, seguido de breve relatório de campo com indicações sobre o valor e densidade do setor explorado dentro de um critério de avaliação. A numeração dos conjuntos facilitaria a ação da equipa de moldagem, fotografia e topografia e no troço do Tejo, compreendido entre a desembocadura do Ocreza e a barragem do Cedilho, foram exploradas, numeradas e parcialmente documentadas através da topografia, moldagem e fotografia, 11 estações distintas com gravuras rupestres. O critério para delimitar as estações foram acidentes geográficos e a distância, a numeração dos painéis foi feita de modo empírico já que a definição de um painel é um processo deveras difícil e foi considerada uma continuidade planimétrica que surgiria nas rochas sendo respeitadas as fraturas dos suportes. A sinalização dos suportes ou conjunto de suportes facilitou a deslocação das equipas precedentes (Baptista *et al.*, 1974).

A borracha líquida utilizada para a realização dos moldes era um látex pré-vulcanizado, um líquido esbranquiçado de consistência ligeiramente leitosa contendo uma suspensão de cerca de 70% de borracha seca. Adicionava-se uma baixa percentagem de amoníaco para impedir que coagulasse e o produto, era estendido sobre a rocha, e a camada formava-se mediante a simples evaporação da água. Consequentemente, uma película de borracha vulcanizada formava-se. É possível juntar-lhe alguns produtos que lhe conferem uma maior estabilidade mecânica aumentando a sua concentração.

O processo de moldagem começaria com a preparação da superfície a moldar, uma vez definidos os limites da rocha, deveria cobrir-se com plasticina ou qualquer material fácil de malear as fissuras ou as fraturas que estariam presentes. Imediatamente proceder-se-ia à limpeza da rocha ou simplesmente à escovagem ou uso da água. Outro procedimento seria a aplicação de uma fina capa de látex, que ao ser arrancada, arrastaria consigo toda a sujidade da superfície da rocha. O látex, uma vez bem seca a rocha, aplicar-se-ia com uma escova adequada sobre a superfície a moldar, cuidadosa e uniformemente aplicado em sucessivas capas sobrepostas de modo que se conseguisse uma espessura que facilitasse a leitura da



gravura e lhe desse uma maior resistência à ação do tempo. Considerou-se que um molde de 1m<sup>2</sup> necessitaria de um mínimo de 8 camadas para satisfazer essas exigências, se bem que um molde mais pequeno poderia reduzir o número de camadas até a um mínimo de 6. Durante a aplicação terão tentado distribuir o látex pela rocha de modo a evitar a formação de concentrações do material nas zonas mais profundas. Seria também necessário evitar que a escova passasse duas vezes na mesma zona para não rasgar a camada de látex que entretanto já teria começado a coagular. A primeira camada seria considerada a mais importante pois seria dela que dependia a fidelidade do registo das gravuras, todas as outras camadas seriam consideradas como suporte da consistência do molde. O período de secagem teria que ser respeitado pelo menos nas primeiras três camadas de modo a que o molde ficasse consistente e bem realizado. A partir da terceira ou quarta camada, o látex poderia ser aplicado ainda com a camada anterior em estado viscoso usando uma escova ou pincel com maior quantidade de borracha líquida, o que proporcionaria maior densidade e solidez ao molde.

Sobre a sexta ou oitava camada, colocar-se-ia a *tarlatana*, um tipo de gaze previamente cortado, de acordo com o tamanho do molde para que o cobrisse por completo.

Esta camada de *tarlatana* deve ser aplicada sobre uma camada de látex que ainda não esteja seca para se conseguisse comprimir contra a superfície a moldar de modo a que fossem introduzidas todas as fissuras e reentrâncias da rocha. Desta forma a *tarlatana* fixar-se-ia bem à camada anterior. Aplicar-se-iam mais camadas de acordo com a espessura esperada do molde e no fim, já com a estrutura seca por completo, retirar-se-ia o molde começando pelos extremos e cortar-se-ia o material que sobrasse para além da forma da rocha. Para os transportar, os moldes seriam enrolados para que não houvesse nenhum dano na sua superfície e assim que chegassem ao laboratório seriam envoltos em pó de talco para evitar a deterioração do látex. Esta metodologia de moldagem permitia que a equipa em campo trabalhasse em série. Durante o verão este método permitia que cada pessoa produzisse uma média de 15 a 20 moldes por dia numa jornada de 7 horas de trabalho diário. No entanto, durante o inverno, a produção cairia para metade devido à chuva e humidade no ar (Querol *et al.* 1975a).

Uma importante parte do trabalho de campo passou pela fotografia exhaustiva dos suportes gravados e paisagem e pelo trabalho topográfico, métodos complementares à moldagem que devido a condicionalismos técnicos, via-se frequentemente impedida de levantar num único molde, conjuntos demasiado grandes, tendo sido necessário dividi-los em vários moldes

pequenos que, sem a introdução destes métodos não se poderiam montar na sua posição original. O levantamento topográfico do sítio tinha dois objetivos: a localização das diversas estações e relacionamento dos conjuntos que compunham cada uma das estações entre si e dentro do próprio complexo (Baptista *et al.* 1974).

### 3.1.2. O REGISTO ATUAL DOS MOLDES DE ARTE RUPESTRE

O estudo dos moldes arquivados desde a década de 1970 implicou a aferição do seu estado de conservação (desigual mas, em termos genéricos, boa), a definição do melhor método de restituição em desenho e a sua contextualização (nem sempre clara de acordo com os registos disponíveis). O levantamento/estudo dos moldes é um processo que passa por várias fases, cada uma delas levada a cabo com o máximo de detalhe e pormenor possível e devido às condições de conservação de alguns dos moldes (rasgões, desgaste, pó de talco, fungos, etc.) todo o manuseamento dos mesmos tomou a sua preservação como primeira prioridade. Foram decalcados os moldes de látex das rochas gravadas de 10 sítios (Cachão de São Simão, Alagadouro, Lomba da Barca, Cachão do Algarve, Ficalho, Fratel, Foz de Nisa, Chão da Velha, Gardete e Ocreza) e de um conjunto de 20 moldes que estão identificados como “Sem Estação” por não ter sido corretamente identificada a sua localização no Tejo aquando da moldagem. Depois de se ter comparado este conjunto a todas as rochas decalcadas do Tejo, percebeu-se que existiam dois moldes que seriam uma repetição de outros moldes bem identificados, mas que os restantes 18 seriam inéditos. Considera-se então este conjunto no *corpus* como um conjunto em si. Foram definidos protocolos de trabalho laboratorial. Etapa 1: registo das características do molde, em ficha específica (Figura 15). Etapa 2: preparação do suporte. O decalque dos moldes começa com a produção de folhas plásticas para o decalque direto dos mesmos de modo seguro, para isso, num rolo de plástico-de-cristal, a cada metro desenrolado são desenhados com marcador permanente de cor preta dois retângulos que meçam aproximadamente 84cm por 59cm lado-a-lado e com um intervalo de cerca de 2cm ou 3cm entre si. Após o corte, a parte interna do retângulo configura a área de trabalho contendo uma margem em todo o seu redor de cerca de 2cm onde a informação sobre o molde será registada (sítio, número da rocha, número do molde correspondente e respetivo número do plástico, caso seja necessário mais do que um plástico no seu decalque). Etapa 3: quadriculagem. Em seguida, cada folha de plástico é posicionada sobre o molde seguindo uma sequência rígida. Se apenas um plástico é necessário para o decalque, este é colocado sensivelmente no centro do mesmo, por uma questão de aproveitamento de espaço, caso

necessite mais do que um plástico, estes são sempre colocados da esquerda para a direita, de cima para baixo e cada plástico sobrepõe um pouco do anterior (cerca de 2cm) para que alguma parte do decalque se repita nos dois de modo a que a junção e remontagem dos mesmos, mais tarde (num software de tratamento de imagem, por exemplo), seja mais fácil e rápido (Figura 12).



A



B



C



D



E



F

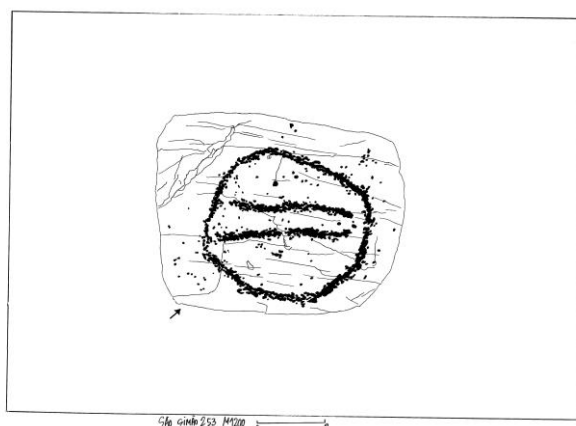
Figura 12: Detalhes do processo de decalque dos moldes de látex com gravuras do Tejo. A) Rocha 235(1) M1242 de São Simão; B) Rocha 203(1) M969 de São Simão; C) e D) Rocha 66 M660 do Cachão do Algarve; E) e F) Rocha 155D do Fratel.



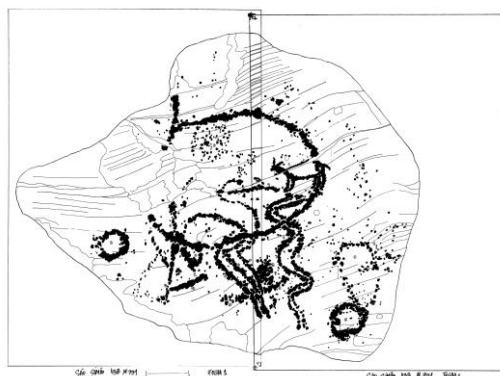
Figura 13: Exemplo do processo de decalque de um molde de látex com gravuras da rocha 66 M660 do Cachão do Algarve.

Cada folha de plástico deve ser posicionada uma de cada vez e só depois de estar preenchida é que se coloca a seguinte, deste modo, a ordem de trabalhos mantém-se organizada, limpa e evita o amasso das outras folhas. No final do decalque, cada gravura desenhada no plástico recebe um número de identificação individual (escrito ao lado com marcador azul em

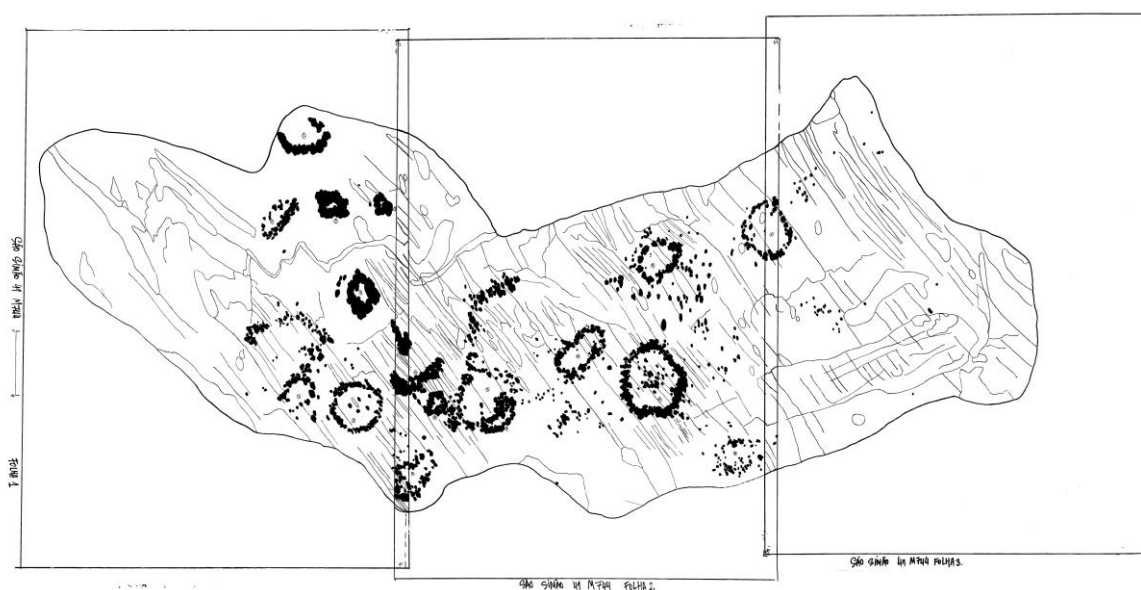
pequenas dimensões) em conformidade com a contagem e descrição das gravuras que fica registado na ficha de diagnóstico. Etapa 4: decalque. O decalque começa pelo desenho do contorno do molde (que sabemos nem sempre se tratar da forma original da rocha), seguido do desenho das fraturas (a cor vermelha) e das figuras existentes (a cor preta – dependendo da grossura do picotado é possível o uso de diferentes marcadores) (Figura 13, Figura 14 e Figura 16). Outras cores poderão ser utilizadas para marcação de sobreposições (por exemplo) ou marcação de rasgões no próprio molde. Todo o processo de decalque é feito numa sala escurecida, recorrendo a luz artificial fazendo-a incidir de modo rasante devido ao facto de nos moldes, as gravuras surgirem em relevo negativo. A luz rasante, ao incidir sobre o molde, cria uma sombra no relevo das gravuras, permitindo desta maneira a total visualização das mesmas.



A



B



C

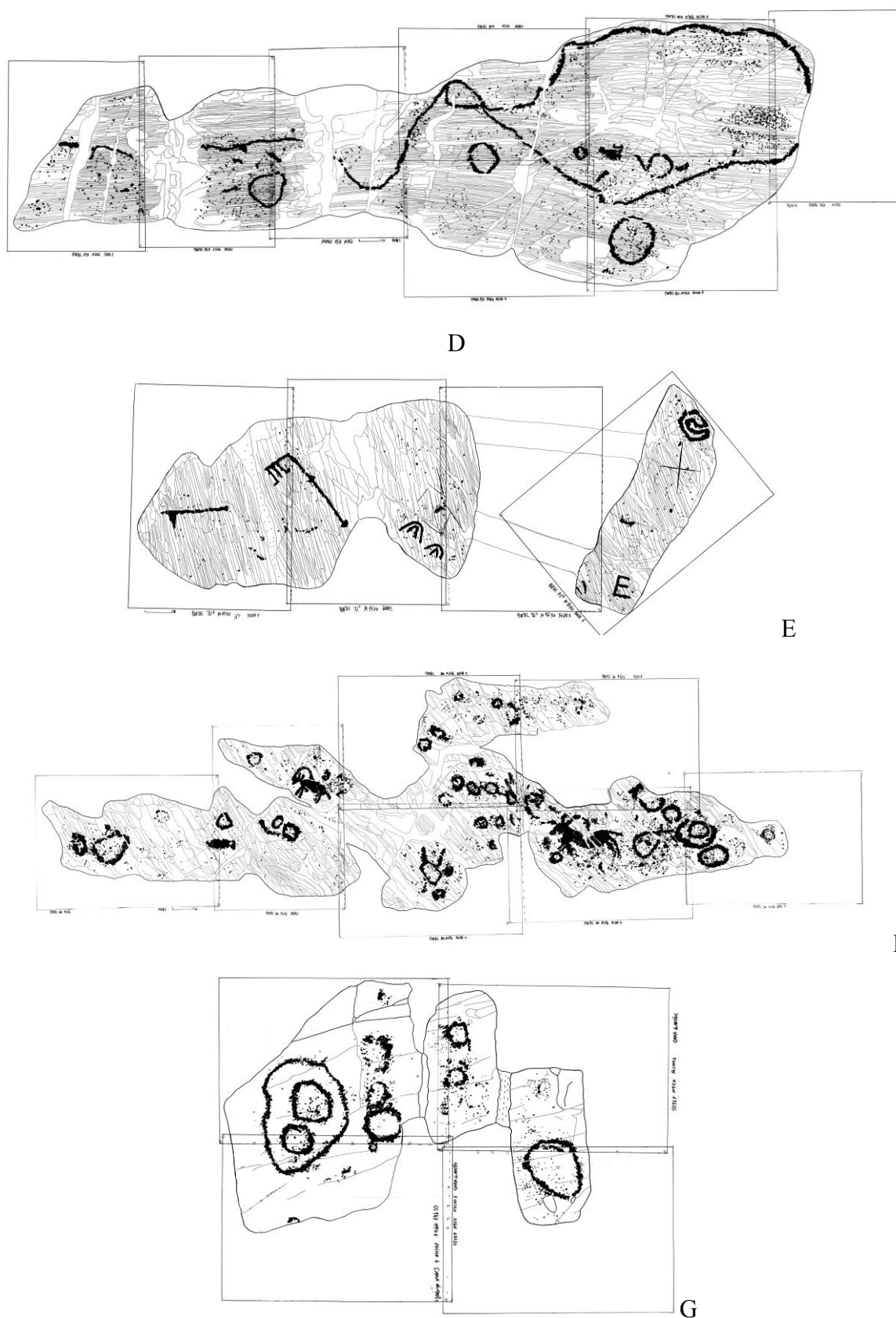


Figura 14: Alguns exemplos de posicionamento dos plásticos em moldes de várias dimensões: A) SS253 M1200; B) SS43B M721; C) SS41 M744; D) F153 M456; E) F72(4) M1530; F) SS200 M646; G) SS147 M955.

### 3.1.2.1. FICHA DE ANÁLISE

A análise diagnóstica dos moldes constitui a etapa 5 do protocolo de estudo, utilizando-se para esse fim a ficha acima mencionada. Com efeito, a ficha de diagnóstico dos moldes (Figura 15) foi criada com o propósito de registar todas as informações possíveis do molde em si, além do decalque em desenho. Fica assim registado o nome, número da rocha, número do molde associado, dimensões e a orientação em que estaria a rocha (alguns moldes na parte de trás têm uma seta orientando o norte); estado de conservação do molde em geral e que tipo de estragos apresenta numa avaliação mais cuidada; a partir daqui, o registo incide no molde e na metodologia aplicada para o seu decalque com o desenho de um croqui da posição dos plásticos em relação ao molde no seu decalque. Este passo é importante, porque nos permite, mais tarde, no processo de tratamento de imagem, saber mais rapidamente como é que cada plástico encaixa nos demais. A segunda parte da ficha é composta pela descrição pormenorizada das figuras, sobreposições e associações entre elas, caso existam.

Seis tabelas compõem esta parte, que corresponde à etapa 5: uma que regista a quantidade, tipologia e dimensões das figuras juntamente com o tipo de picotado e número da folha de plástico onde foi decalcada; uma tabela com uma tipologia que contém 29 tipos de figuras que poderão surgir no Tejo, ainda que o último tipo seja a categoria de *outros* (caso se registre um tipo de figura nunca antes visualizada). Esta tabela serve apenas como um guia tipológico para quem está a preencher a ficha; uma tabela com um enquadramento numérico referente a cada tipo de figura; uma tabela com o registo das sobreposições (figura *x* sobrepõe figura *y* (extremamente importante); uma tabela com o registo das associações, ou seja, figuras que se tocam ou que pareçam estar associadas mesmo que não se toquem (figura *x* associada à figura *y*); e uma tabela *observações* onde é possível o registo de qualquer observação referente ao molde em geral ou às figuras.

No final, o responsável pelo decalque assina a ficha e regista a data da execução da mesma. Foram realizadas 1543 fichas analíticas que acompanharam todo o processo de decalque e trabalho de laboratório pós-decalque dos moldes. Um passo no futuro será informatizar toda esta informação e anexar todos os decalques do moldes já digitalmente tratados numa grande base-de-dados.



	<b>FICHA DE DIAGNÓSTICO DOS MOLDES DAS ROCHAS DO COMPLEXO DE ARTE RUPESTRE DO VALE DO TEJO</b>	
	Projecto FCT: PTDC/HAH/ 71361/2006	Projecto RUPTEJO Laboratório de Arqueologia Rupestre – Instituto Terra e Memória Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo

Nº da ficha		Ficha de Diagnóstico - Moldes do Tejo
-------------	--	---------------------------------------

Localização				Dimensões do molde				Estado	
Nome do sítio	Fratel			Comprimento (máximo)	130	cm		<b>Conservação</b> Estragado Péssimo Mau x Razoável Bom Muito Bom Excelente	
Rocha número:	155(1E)			Largura (máxima)	55	cm			
Molde número:	462			Orientação (norte)	sim	não	x		
Informação sobre o levantamento				Estragos no molde					
Fotografia	sim		não		Rasgões	Desgaste			
Decalque em plástico	sim	x	não		Pó de talco	x	Dobras		
Nº de plásticos usados	2				Fungos	Ressequido			

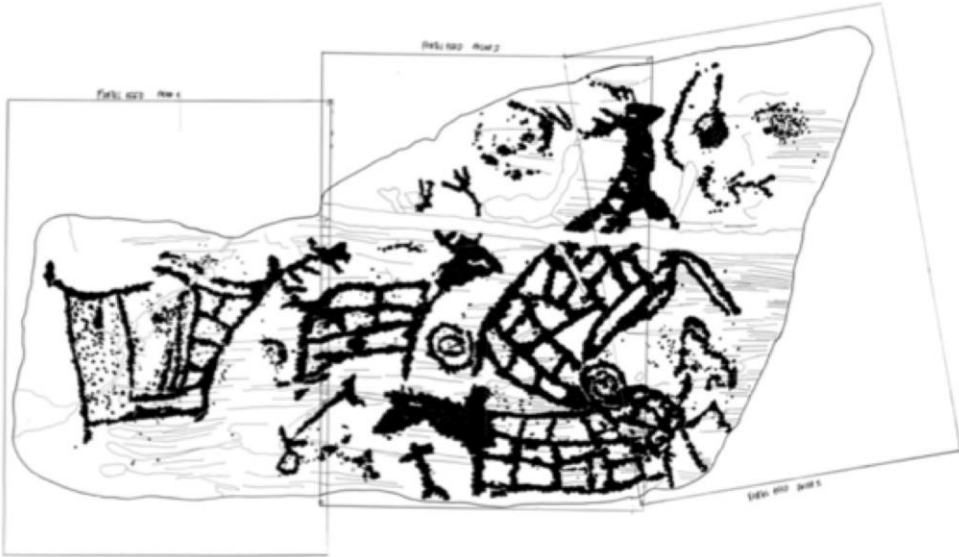
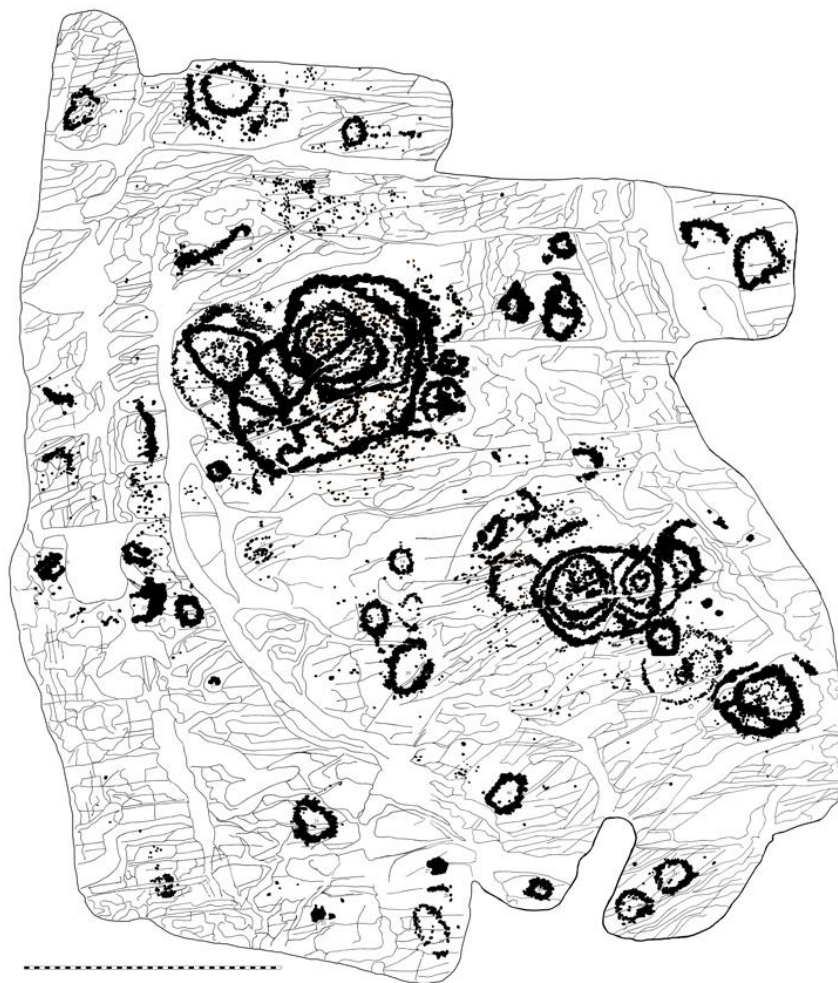
Esquema/croqui do molde em relação à quadrícula					
					
Rascunho simples de algumas das figuras mais relevantes					
Figura nºº	Figura nºº	Figura nºº	Figura nºº	Figura nºº	Figura nºº



Figura 15: Exemplo de ficha de análise dos moldes. © Instituto Terra e Memória





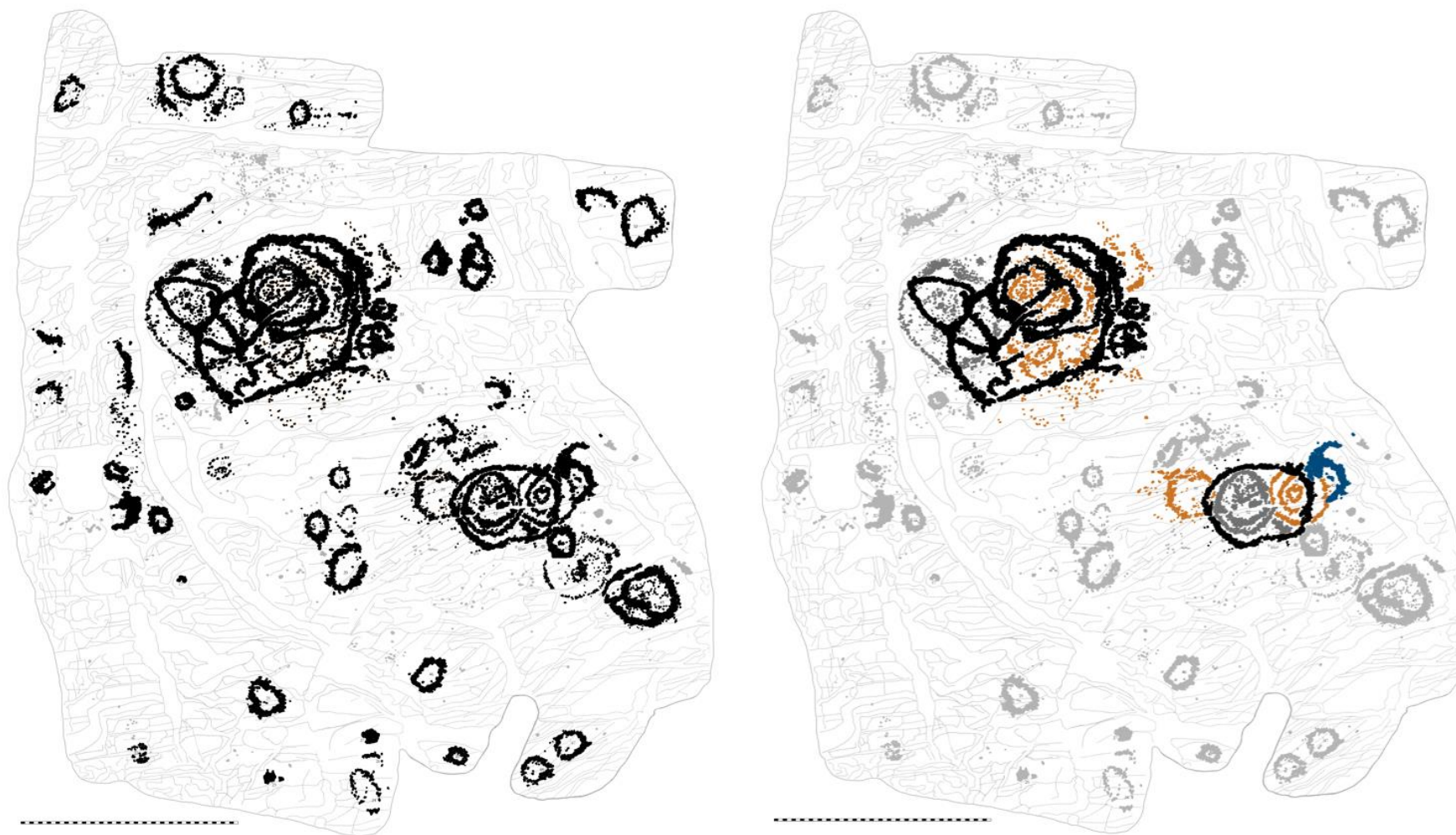


Figura 16: Pormenor de decalque da rocha F56C do Fratel.

### 3.1.2.2. TRATAMENTO DIGITAL DE IMAGENS

Depois de digitalizados todos os plásticos utilizados nos decalques dos 1464 moldes e 28 rochas identificadas em trabalhos de campo, o tratamento digital dos levantamentos constitui a etapa 6 do protocolo e é também um processo que ao longo de todo o tempo em que decorreu o projeto *Ruptejo*, foi alvo de melhorias e aperfeiçoamento técnico. O objetivo passou por, através do uso de software de tratamento de imagem, montar a representação em 2D dos desenhos dos moldes que foram previamente decalcados com várias folhas de plástico.

Nesta etapa, algumas das fases passaram pela:

1. Representação de cada molde à escala 1:1. Montagem dos plásticos consoante a forma original (Figura 18, Figura 19 e Figura 20); Colocação da imagem na horizontal para posicionar a representação da rocha à semelhança da rocha originalmente moldada (quando se faz um molde de uma superfície, ao proceder ao decalque há que ter noção que essa representação está virada do avesso comparativamente à superfície original) (Figura 21); Limpeza da imagem e definição do contorno do molde (Figura 22).
2. Organização de moldes, contagem e individualização das figuras. Há casos de moldes de rocha cuja superfície foi dividida em painéis diferentes, mas cujo molde foi feito como 1 molde completo. É o caso dos moldes SS 218-219-220(1)-220(2)-220(3) que foram realizados como uma superfície só, ainda que nas traseiras os códigos evidenciem muito bem a área de cada painel (Figura 23 e Figura 24). Nesse caso, há que diferenciar as partes do molde completo antes de se iniciar a contagem e organização de figuras.
3. Pelo registo das possíveis sobreposições entre figuras (Figura 25 e Figura 26). As sobreposições seguem um código de cores coerente em todos os moldes do CARVT. Registaram-se até 5 níveis de sobreposição (Figura 27, Figura 28 e Figura 29) e seguiram um código de cores (Figura 17).

Este passo é importante na preparação de todo o material decalcado, para a construção do *corpus* de figuras e para a compreensão da distribuição espacial das mesmas na própria rocha (incluindo até outros moldes). Em relação ao processo de moldagem das rochas do Tejo, era comum uma rocha ter sido dividida em setores e trabalhada em vários moldes pequenos, a lógica entre estes fez-se através da compreensão dos códigos escritos na parte de trás de cada um, associados ao sítio, número de rocha e, por vezes, número de painel.

Uma dificuldade nesta etapa prendeu-se com a perda de informação relativamente à posição dos painéis na dinâmica da rocha inteira e para colmatar esta falha, foi considerada uma etapa 7 de “calibração da informação”, que consistiu no estudo da bibliografia publicada do Tejo e, principalmente, das fotografias de sítio ou até fotografias *in situ* no caso dos locais onde ainda algumas rochas permanecem fora de água.

Esta etapa revelou-se de extrema importância na compreensão de alguns conjuntos de moldes que, montados como se de um puzzle se tratasse, revelaram uma distribuição espacial de figuras interessante e mais complexa do que se tivéssemos em conta cada molde por si.

A vectorização das imagens será uma etapa a desenvolver posteriormente.

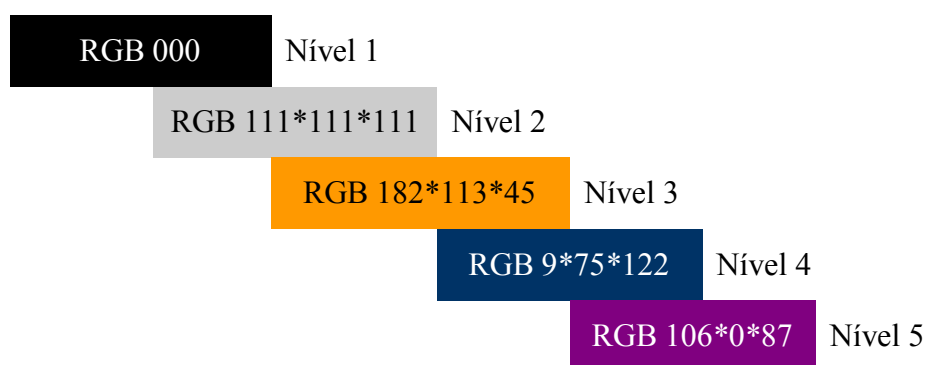
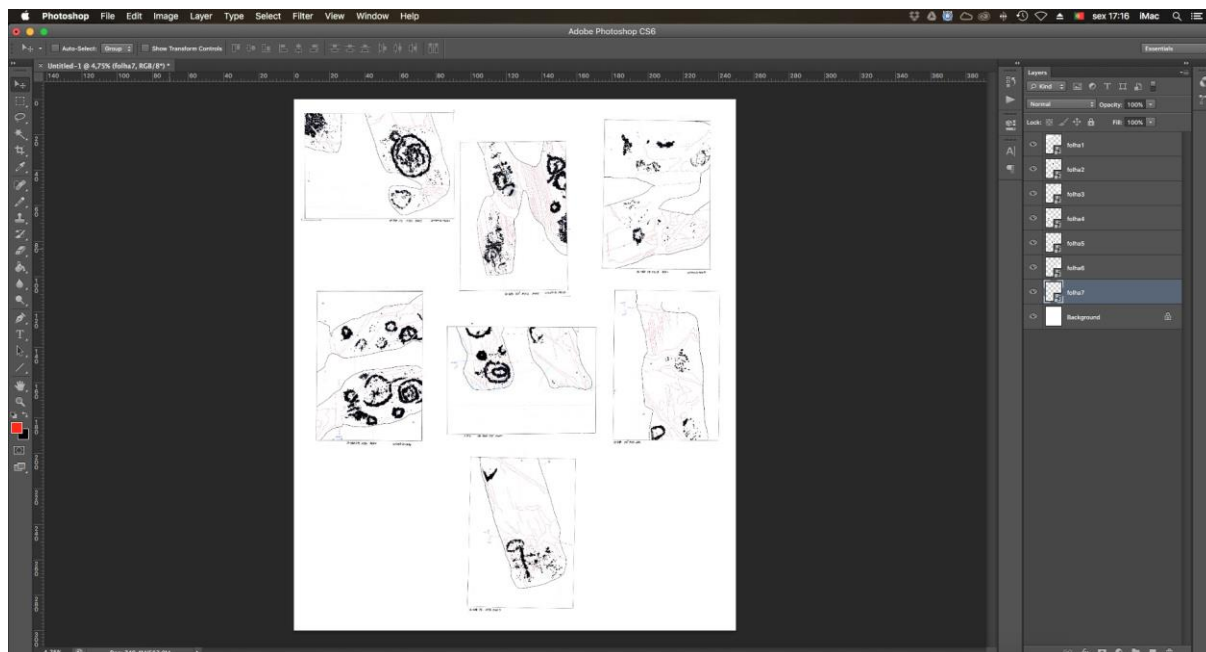
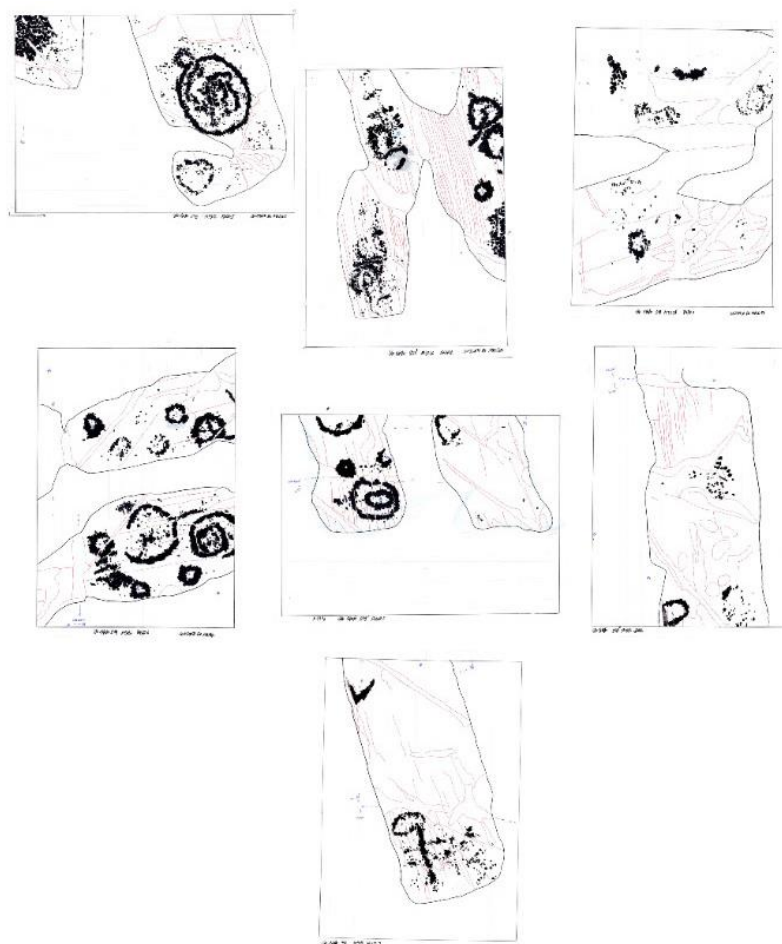


Figura 17: Representação do código de cores dos 5 níveis de sobreposições registados entre as figuras do CARVT.

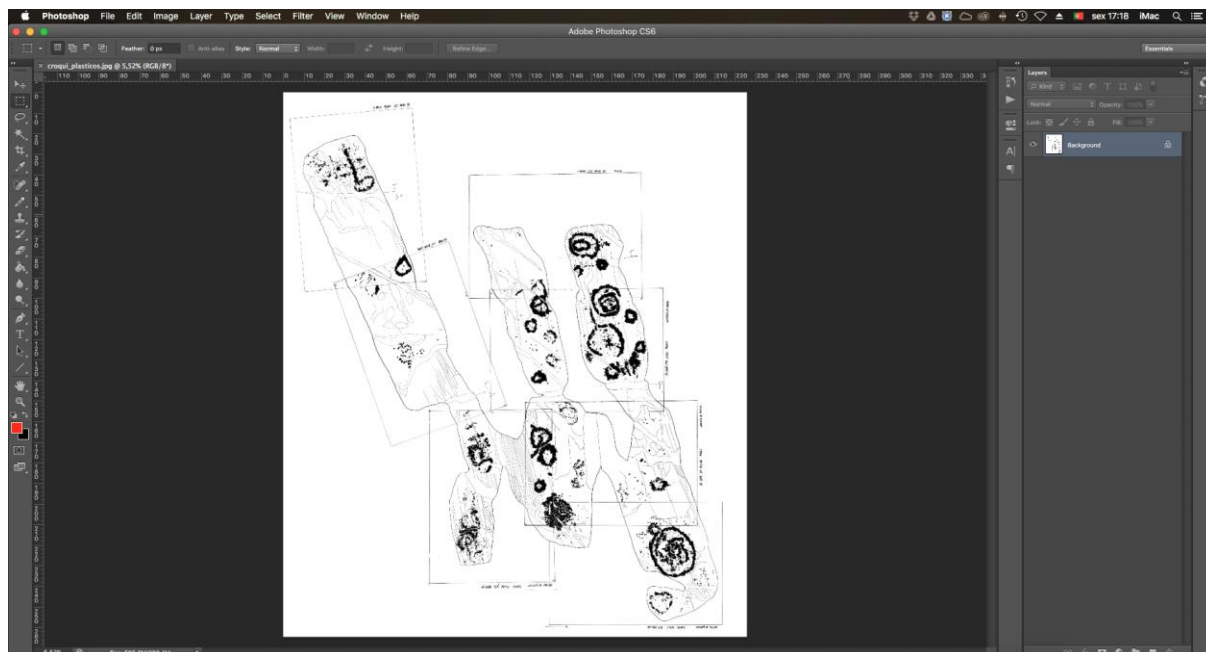


A)

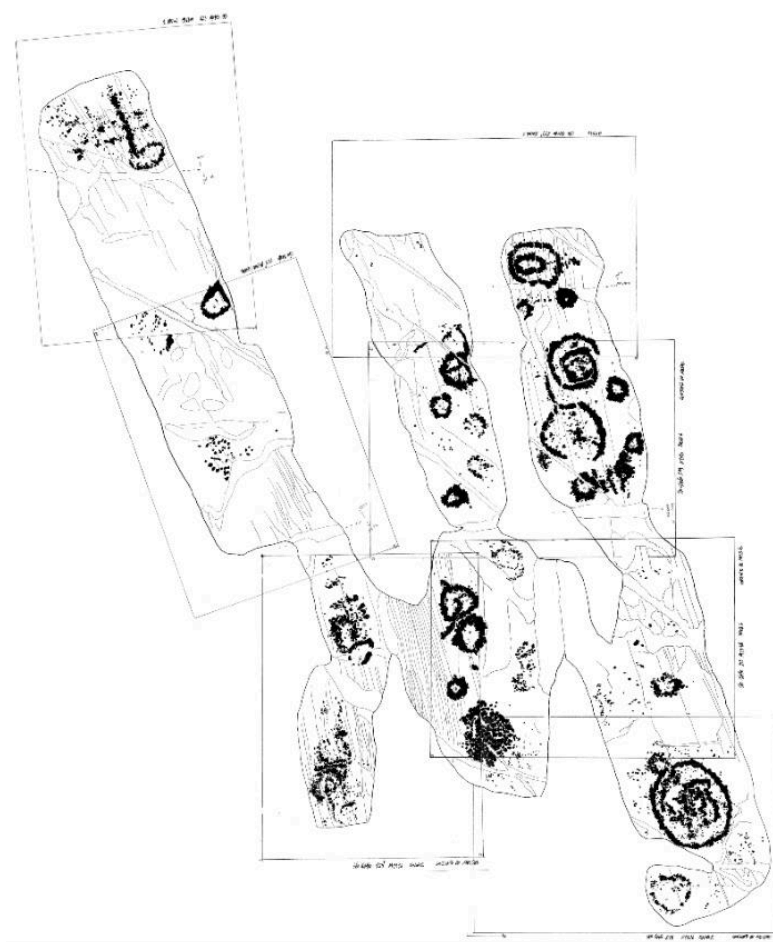


B)

Figura 18: A) Disposição dos plásticos da rocha SS 218-219-220 M1316 antes da montagem; B) Detalhe da figura.



A)



B)

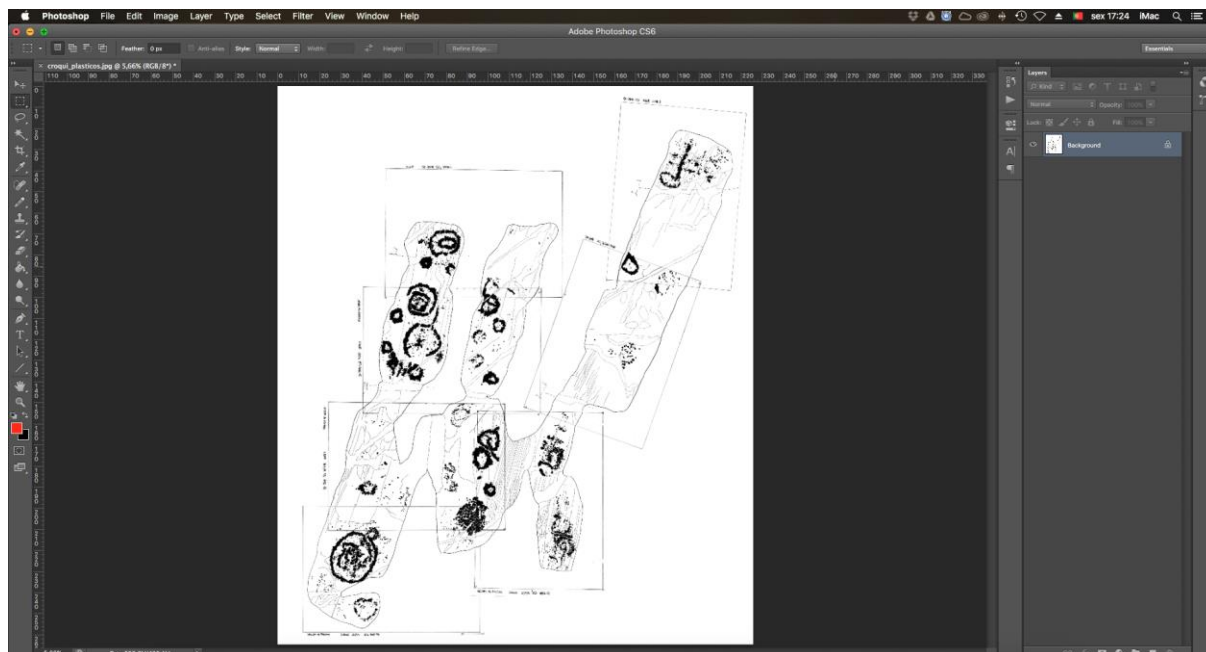
Figura 19: A) Disposição dos plásticos da rocha SS 218-219-220(1)-220(2)-220(3) M1316 após a montagem; B) Detalhe da figura.



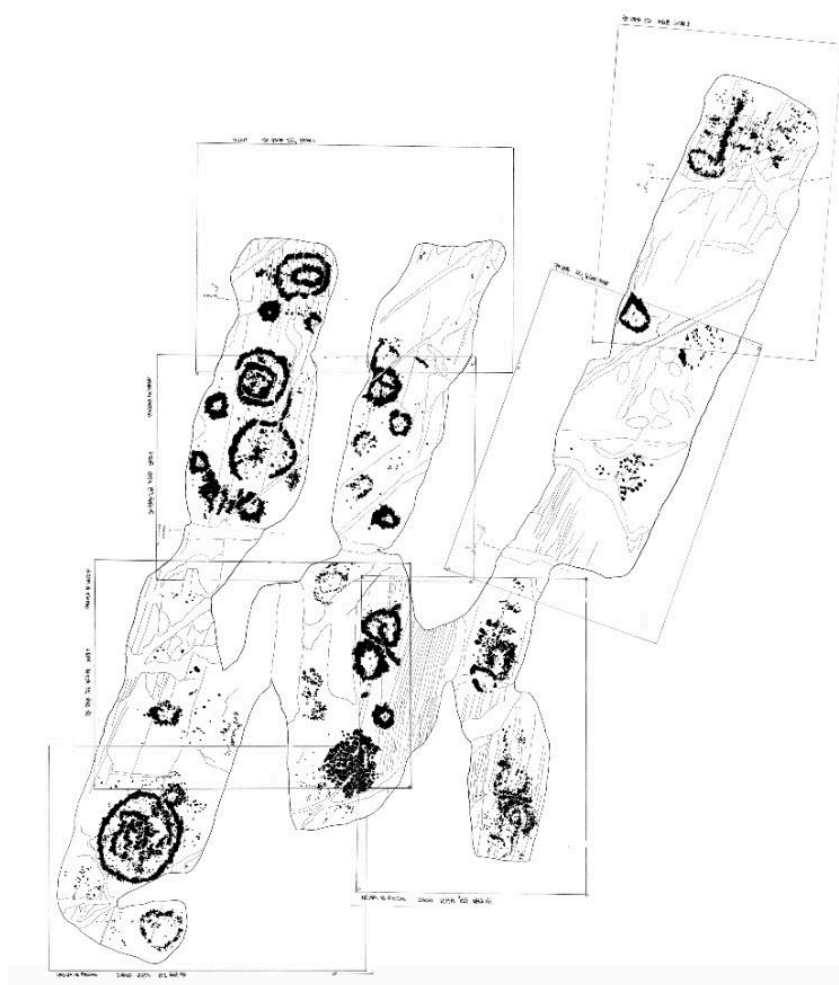


Figura 20 :Exemplo do molde SS 218-219-220 M1316 com divisão de painéis marcado nas traseiras da superfície do molde. Fotografia © Flávio Nuno Joaquim, 2014.



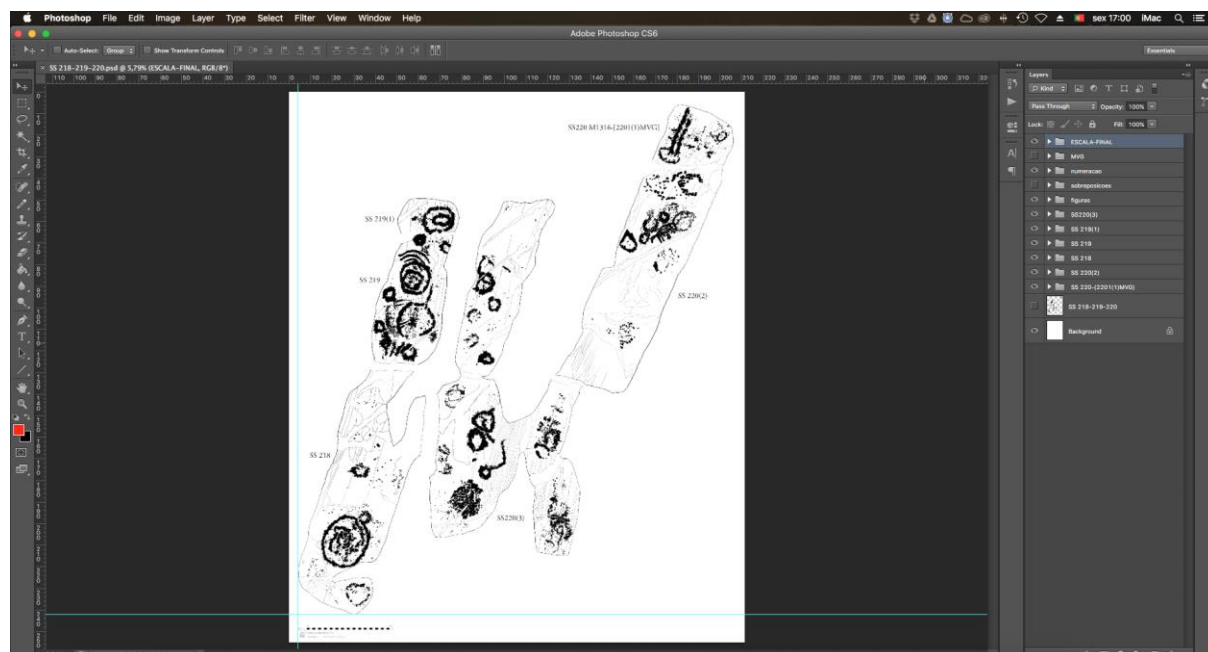


A)

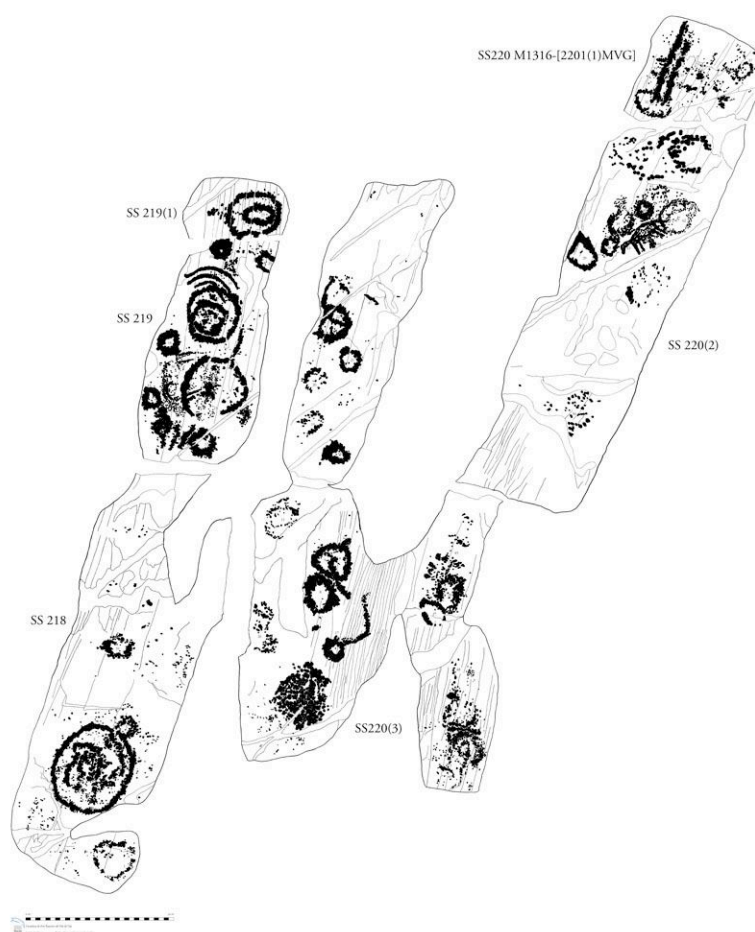


B)

Figura 21: A) Viragem da imagem da rocha molde SS 218-219-220 M1316 na horizontal para posicionar a representação da rocha na mesma posição da rocha originalmente moldada; B) Detalhe da figura.

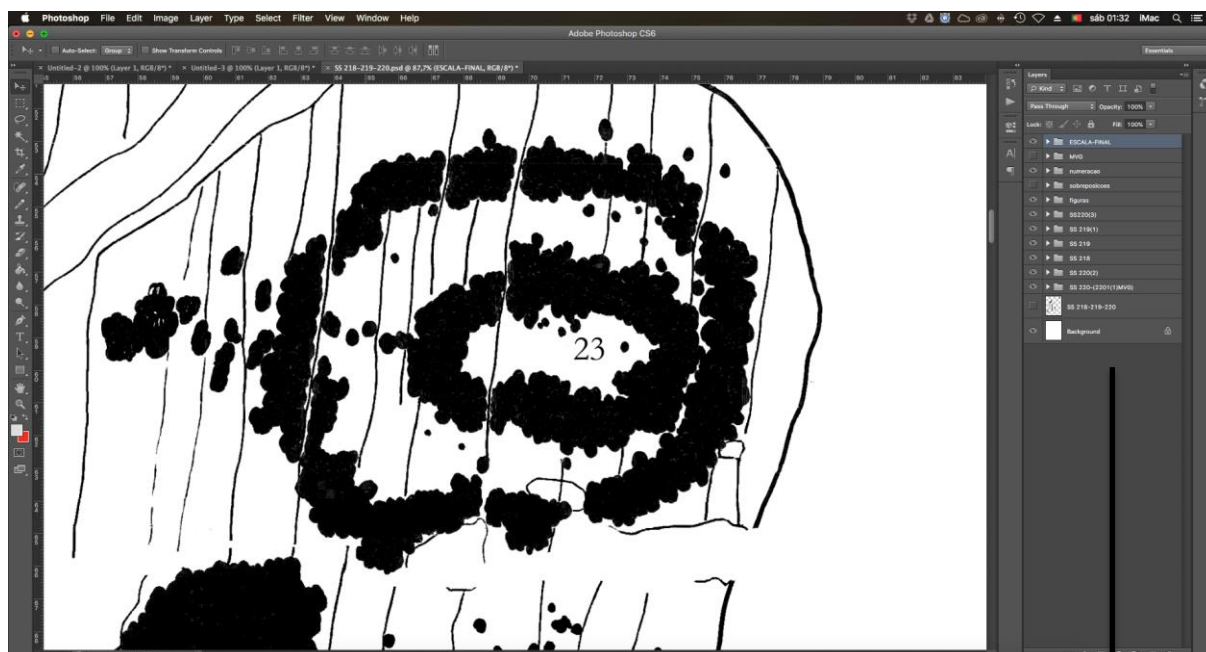


A)

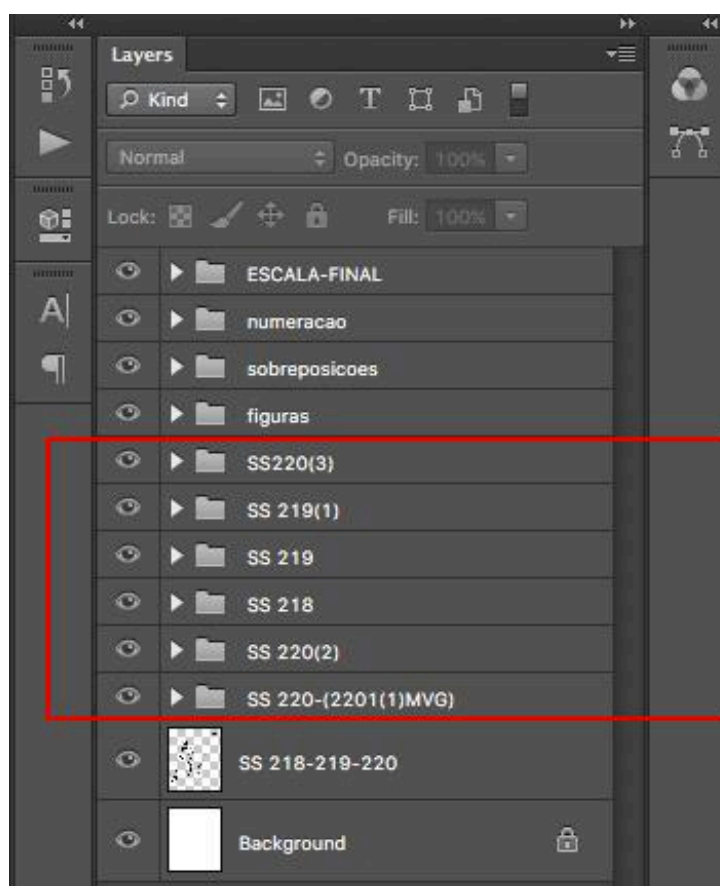


B)

Figura 22: A) Limpeza da linha de marcação dos plásticos e junção do molde SS 218-219-220 M1316. Identificação de cada molde que compõe o conjunto; B) Detalhe da figura.

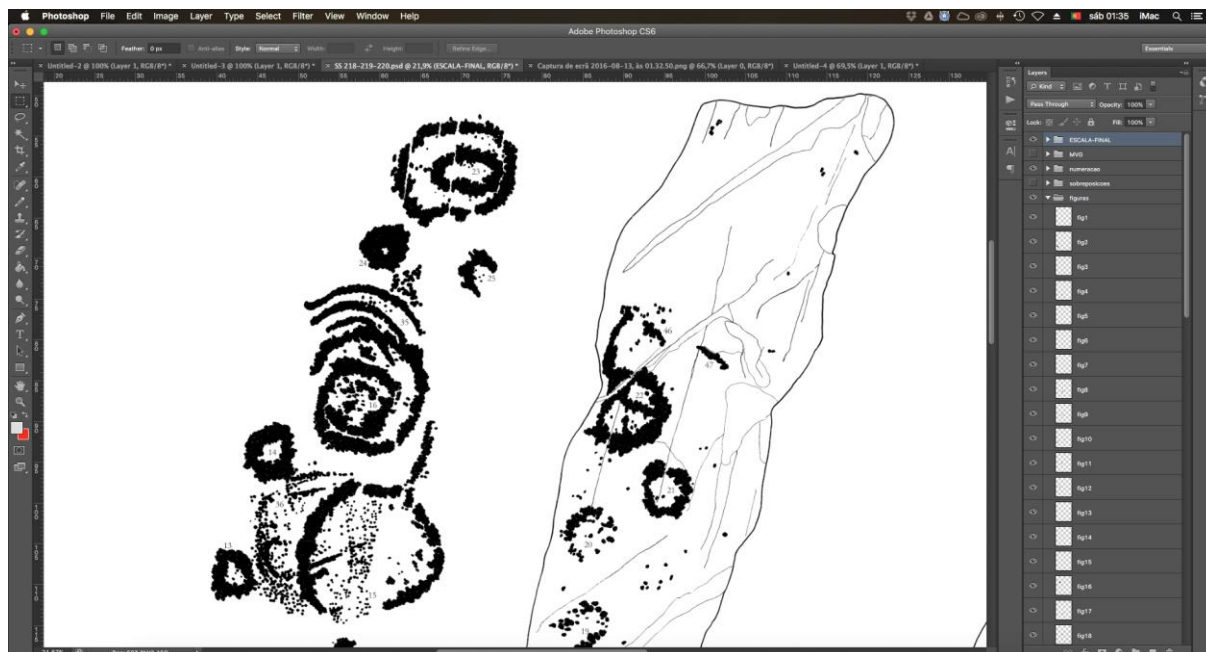


A)

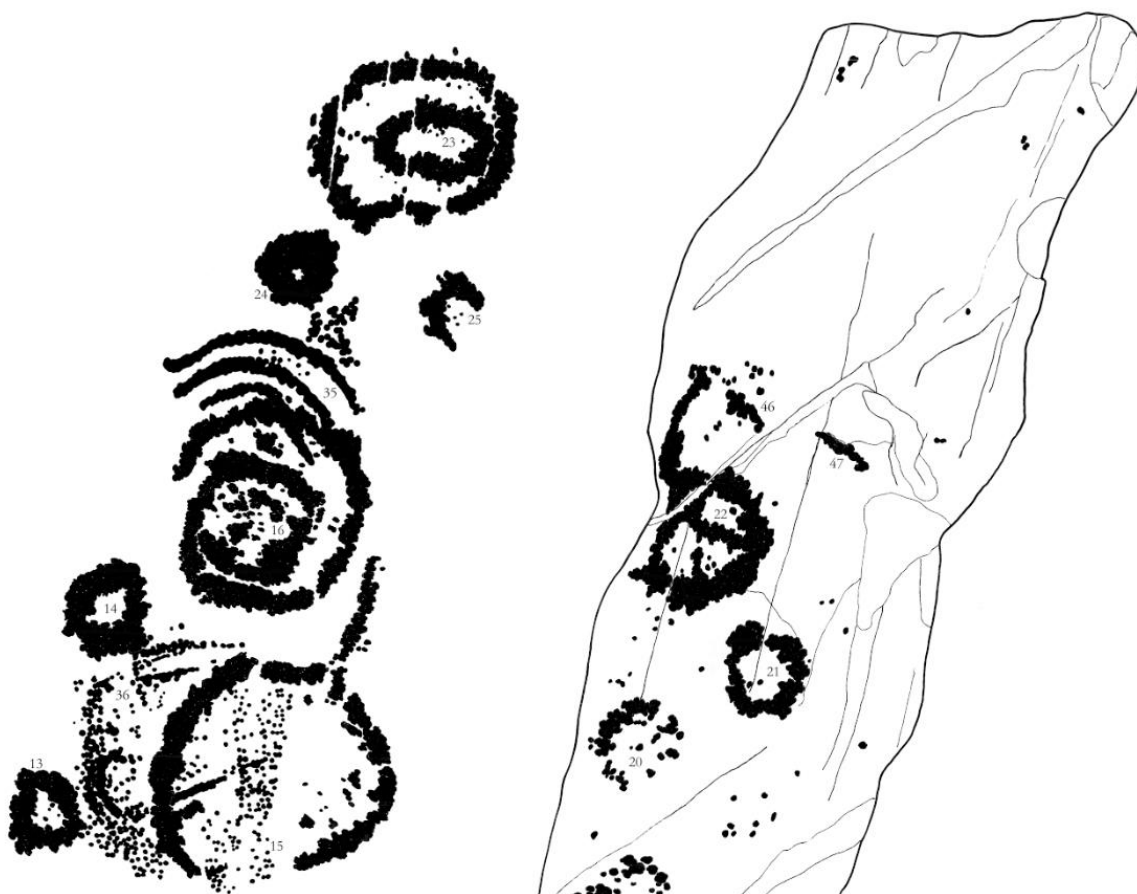
ORGANIZAÇÃO DE CADA  
PAINEL POR PASTAS DE  
DADOS

B)

Figura 23: A) Contagem e marcação numérica de cada figura do molde SS 218-219-220 M1316; B) Detalhe da organização da informação por camadas referente a cada painel do molde.



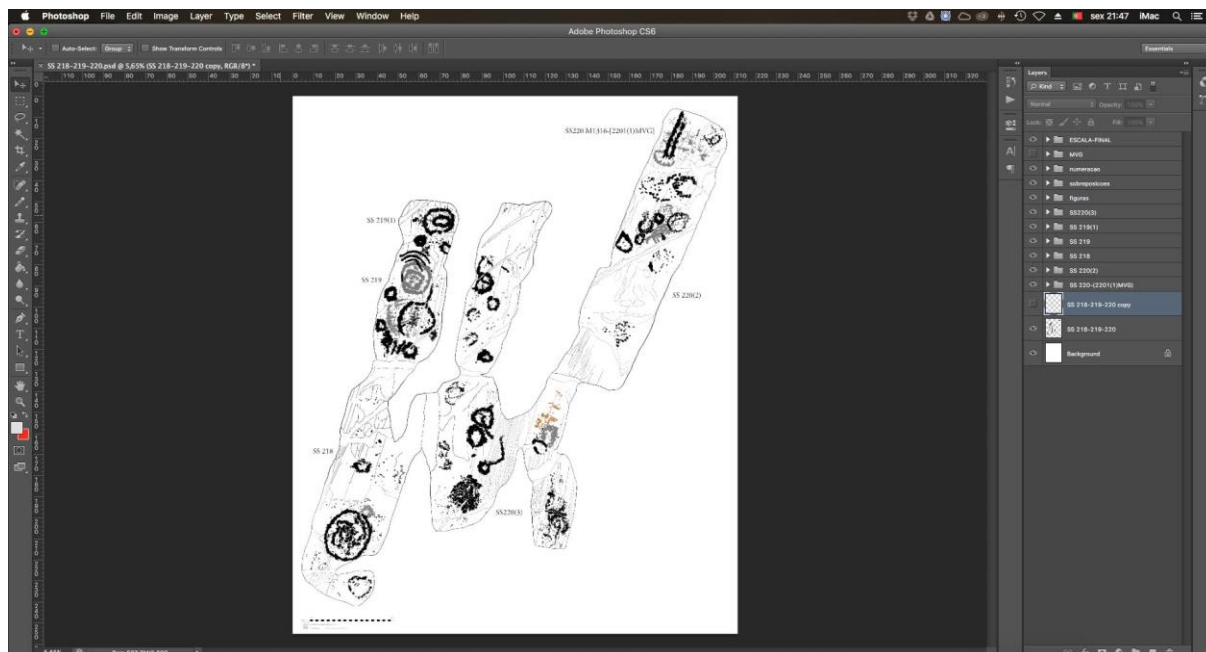
A)



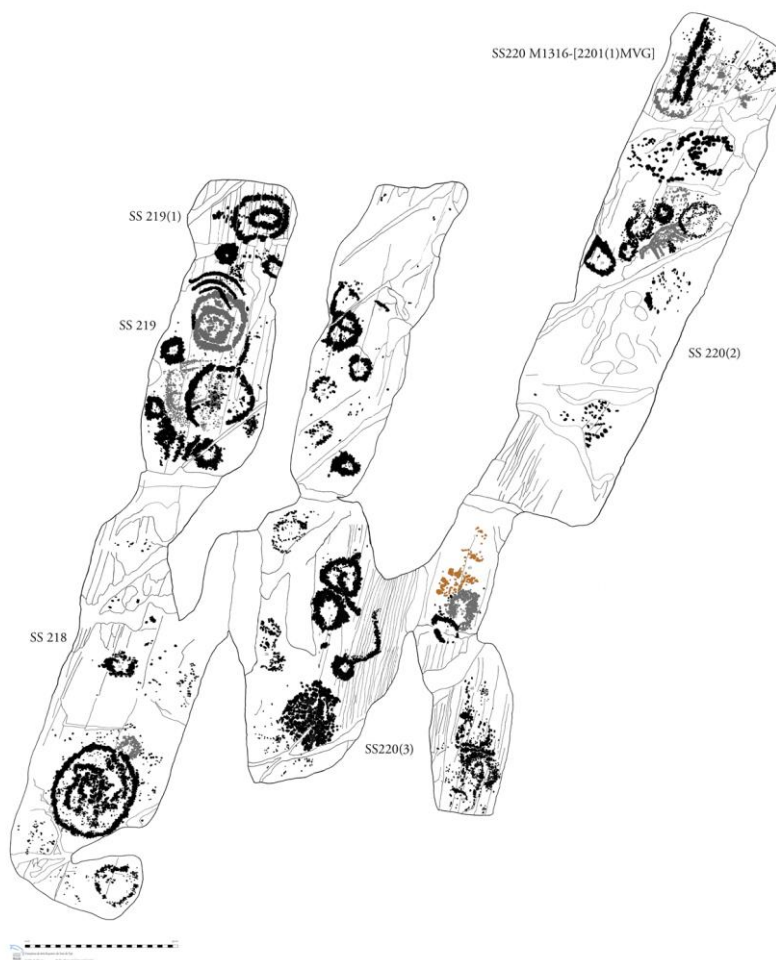
B)

Figura 24: A) Individualização das figuras do molde SS 218-219-220 M1316; B) Detalhe da figura.





A)



B)

Figura 25: A) Registo das sobreposições entre figuras do molde SS 218-219-220 M1316; B) Detalhe da figura.

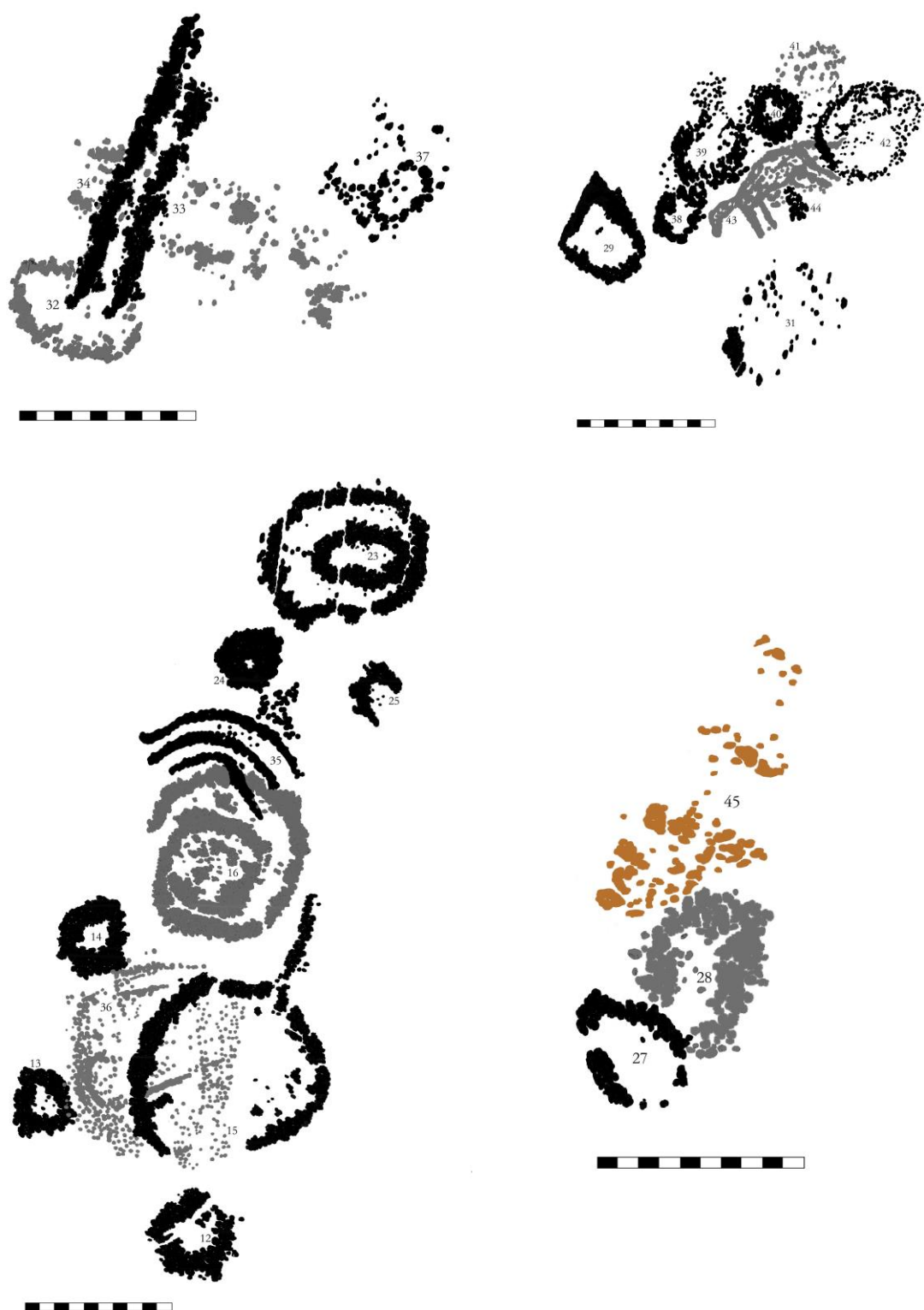


Figura 26: Exemplo de conjuntos de sobreposições (com cada figura numerada) do molde SS 218-219-220 M1316.



Figura 27: Exemplos dos cinco níveis de sobreposições da rocha 56 do Cachão do Algarve.



Figura 28: Exemplos de sobreposições nas rochas SS43B M721 sem o contorno do molde.

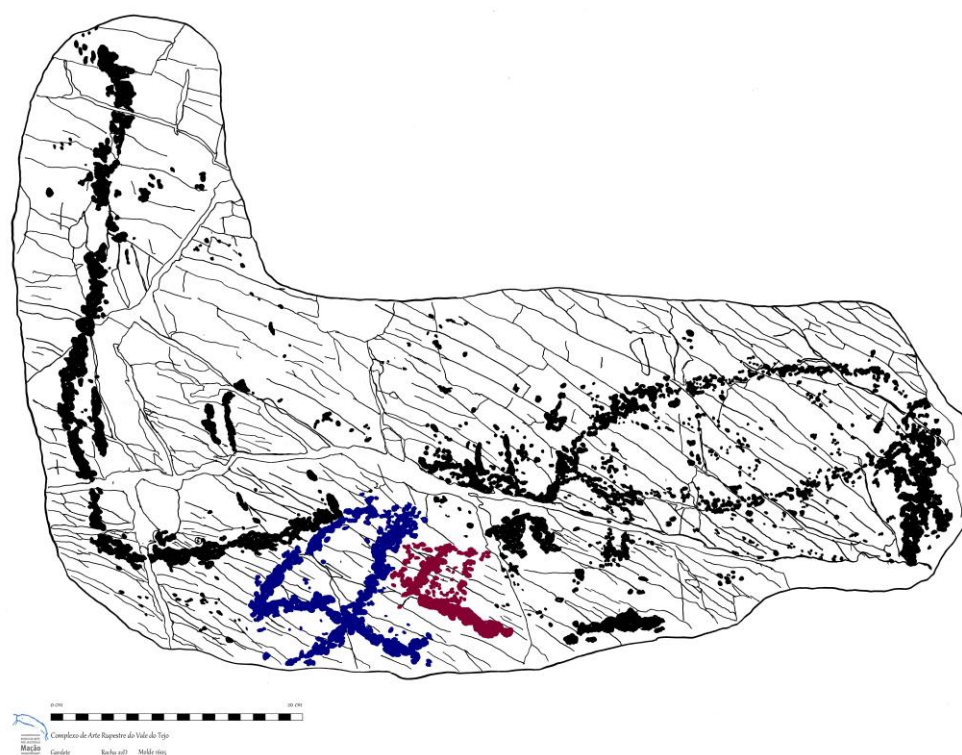


Figura 29: Exemplos de sobreposições na rocha 22D de Gardete.



### 3.1.2.3. FOTOGRAFIA APLICADA AO MOLDES

Depois de 7 etapas de trabalho tornou-se evidente que o registo fotográfico aplicado ao conjunto de moldes de látex do CARVT iria tornar-se indispensável no processo de organização dos dados e na correta averiguação do seu estado de conservação. O registo fotográfico torna-se, também e por si só, numa ferramenta de diagnóstico da evolução do estado de conservação dos moldes no futuro. Desta forma, numa parceria entre o Mestrado de Fotografia do Instituto Politécnico de Tomar e o Instituto Terra e Memória (Mação, Portugal) desenvolveu-se um projeto de registo fotográfico digital integral dos moldes de látex (etapa 8 do protocolo de análise) cujos resultados integrariam o conjunto de documentação em criação sobre as gravuras rupestres deste conjunto.

A proposta apresentada teve como objetivo a documentação fotográfica dos moldes de látex, de forma a que fosse possível o acesso a toda a informação neles contida e, por conseguinte, o estudo das gravuras que apresentam. Utilizou-se a metodologia proposta por P. Dorrell (1989) que ao enumerar os princípios da Fotografia Aplicada à Arqueologia, defende que esta deverá ser tão completa, rigorosa e informativa quanto possível, evitando deformações da forma, volume, textura e cor do objeto representado. A opção de recorrer ao suporte digital exige que haja um tratamento de edição de imagens e processamento de informação.

Foram fotografados 1543 moldes de látex tendo o processo de elaboração das fotografias digitais sido simples e rápido, sem esquecer o rigor e qualidade inerente a um trabalho desta natureza. O processo de fotografia passou, estruturalmente, pelo recurso a uma estrutura metálica com altura suficiente para registar toda a dimensão de cada molde, conseguindo-se enquadrar toda a sua superfície na área do sensor da câmara. Esta foi colocada no topo da estrutura apontada para o objeto de interesse e já com algumas definições delineadas. Recorreu-se a uma luz contínua, neste caso um projetor de luz de tungsténio e os moldes foram colocados no chão da sala preparada para o efeito. Planificou-se toda a estrutura da melhor forma tentando suavizar as próprias rugosidades e deficiências derivadas do seu armazenamento (cada molde apresenta situações diferentes do estado de conservação e cada um teve que ser tratado de forma singular).

O aspeto mais importante seria a questão da iluminação do molde de forma a conseguir salientar as gravuras e minimizar as rugosidades que pudessem interferir com a sua observação ou estudo. Alguns testes foram efetuados e a solução encontrada foi colocar apenas um ponto de luz artificial direta, sem difusão e rasante (dando conta de possíveis

variações de seu ângulo de orientação, de molde para molde) (Figura 31). A luz estaria colocada a uma distância considerável, a cerca de 4m. Observou-se que quanto mais próximo se encontrava o ponto de luz do molde, mais se notava a diferença da intensidade luminosa espalhada pelo molde, ou seja, na zona mais próxima a iluminação era muito intensa e no lado oposto verifica-se uma perda de luminosidade, o que dificulta a observação do seu conteúdo. Uma forma de conseguir que todo o molde estivesse uniformemente iluminado seria afastando o ponto de luz até se verificar uma situação satisfatória para o seu registo.

Outra forma de conseguir esta uniformidade, seria colocar um refletor no lado mais afastado do ponto de luz, ajudando a iluminar a zona menos atingida.

A planificação do molde também teve os seus cuidados. Como a maior parte deste material apresenta saliências provocadas pelas dobras formadas pelo seu armazenamento, foi necessário orientar o molde ou a luz, de modo a que estas não provocassem sombras indesejadas, dificultando a observação e estudo das gravuras. Foi necessário escolher o melhor ângulo e orientação do molde, de modo a minimizar o mais possível a sua interferência, uma vez que é quase impossível eliminá-las completamente. Os registos são efectuados com a Canon 5D Mark II, ótica Canon 50mm 1-1.4 Ultrasonic e Canon 100mm 1-1.6 Ultrasonic, com recurso a mira de cor X-Rite ColorChecker. Todo este processo foi descrito com um pouco mais de detalhe recentemente (Garcês, *et al.*, *in press*) (Figura 32 e Figura 33).

Foi ainda realizado um caso-estudo mais aprofundado num dos conjuntos dos moldes mais complexos e mais referenciados na bibliografia: o conjunto que constitui a rocha F155 (Baptista, 1981) (Figura 34). Esta rocha está dividida em vários moldes revelando um dos mais notáveis conjuntos de todo o complexo, não só pelas suas dimensões, mas pela quantidade e qualidade de gravuras rupestres que contém. Este exercício teve como objetivo fotografar cada molde da rocha F-155 na sua totalidade (neste caso 7), de forma a possibilitar a exploração das suas características técnicas e tipológicas e aceder a toda a informação que cada molde contém, nas normas do processo de reprodução fotográfica dos mesmos.

Ao atingirmos estes objetivos propostos na reprodução fotográfica, o resultado irá permitir, no futuro, a sua consulta, sem perda de informação útil para o seu estudo num suporte digital. Este tipo de tratamento digital também trará vantagens na questão do seu arquivo, sendo este um ficheiro digital, poderá ser reproduzido, impresso, partilhado, consultado, divulgado, arquivado, etc.

A escolha desta rocha para caso-estudo no exercício da Fotografia Aplicada em Arqueologia passou por vários fatores: (1) a dimensão desta rocha fez com que fosse moldada em vários painéis e não como um só, o que implica uma reconstrução da mesma depois do registo fotográfico; (2) o facto de estar dividida em painéis faz com que com cada um apresente uma dificuldade especial tendo em conta o seu tamanho, estado de conservação e especificidades em variedade e densidade tipológica de figuras; (3) pela sua especificidade complexa, a reconstrução de toda a sua superfície servirá de base de comparação com o decalque que previamente foi efetuado. O maior repto será conseguir visualizar corretamente e com detalhe o negativo de todas as gravuras que surgem na superfície dos moldes independentemente do seu tamanho, estado de conservação e configuração geral (Garcês, *et al.*, *in press*).

Um outro exercício que se desenvolveu com alguns moldes de látex passou pela fotografia dos mesmos numa posição de contraluz, para tal, utilizou-se uma caixa de luz (luz tubular) com o molde posicionado diretamente em cima da tampa de vidro e fotografou-se a 90° (Joaquim, 2014). O efeito, ainda que puramente ficcional, parece resultar em fotografias de gravuras em positivo parecendo dar a sensação de anular o efeito de visão das mesmas em negativo (que é o suposto). Como exercício *artístico*, constituiu um vislumbre do que poderá ter sido a visualização das gravuras antes da barragem do Fratel as ter submergido (Figura 30).

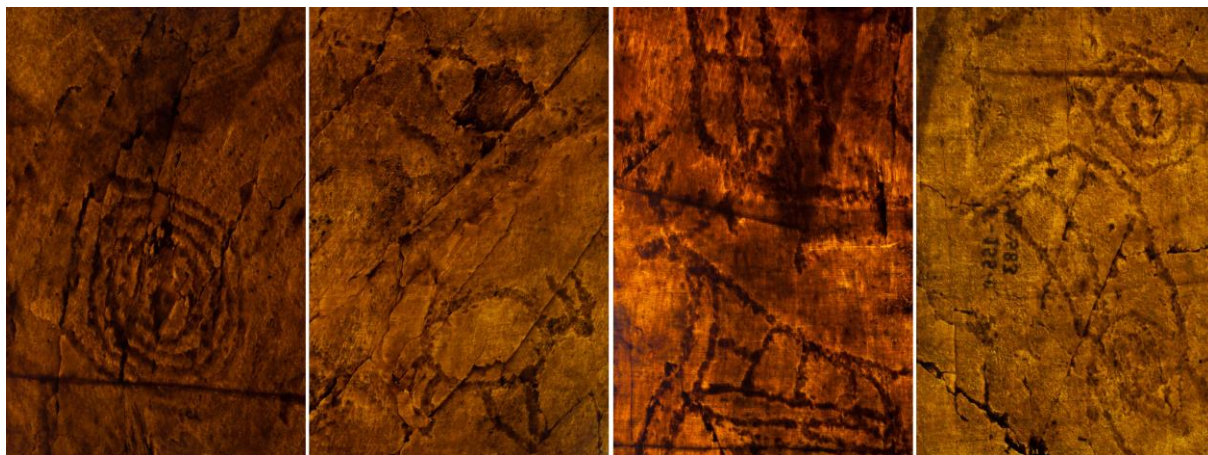


Figura 30: Ilustração de fotografias dos moldes da rocha F155 em contraluz. @ Flávio Nuno Joaquim, 2014.

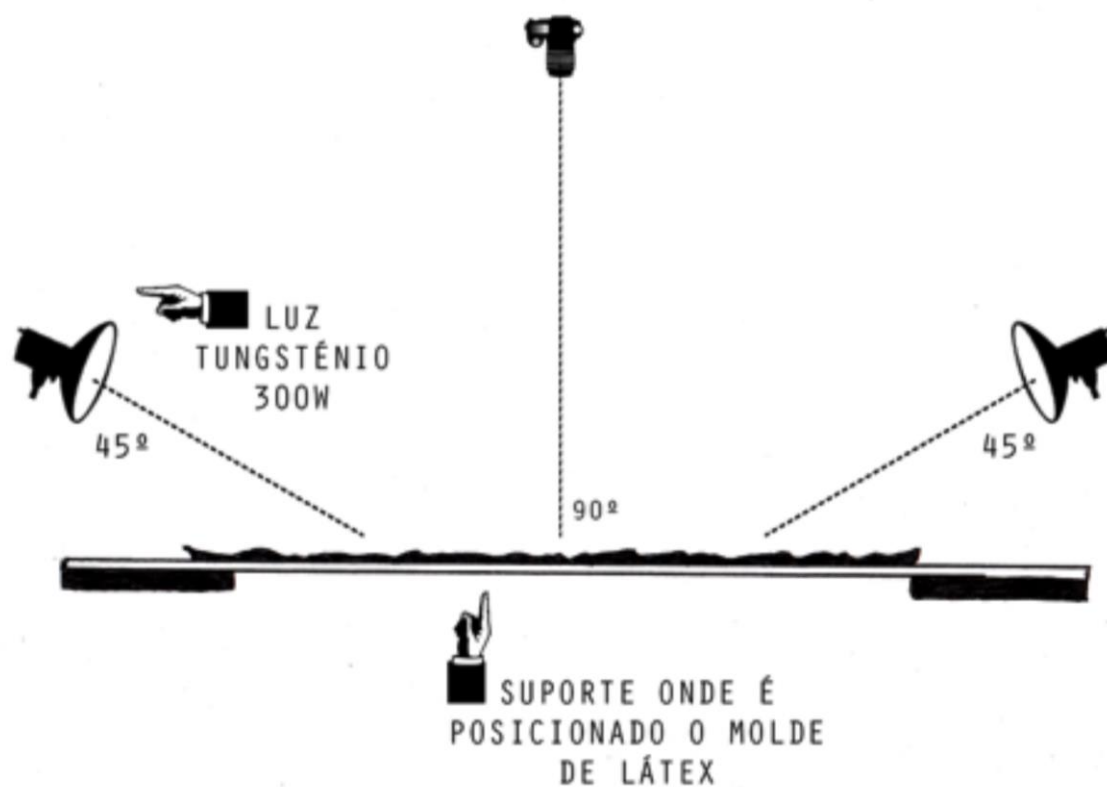


Figura 31: Ilustração da posição da iluminação em 45° em relação ao molde. © Flávio Nuno Joaquim, 2014.

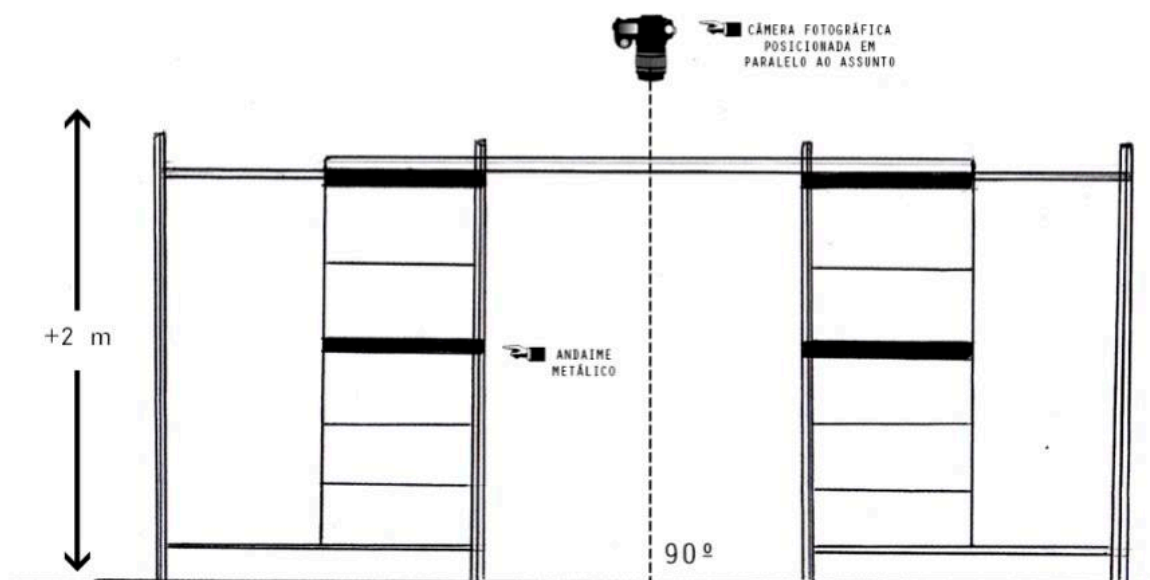


Figura 32: Ilustração da estrutura metálica para reprodução dos moldes. © Flávio Nuno Joaquim, 2014.





Figura 33: (Em cima) Ilustração do processo de separação dos moldes por tamanho antes da reprodução fotográfica (em alguns casos, recorreu-se à utilização de um estúdio profissional de grandes dimensões que o I.P.T. dispõe); (Em baixo) Fotografia do molde da rocha 9 M491 de Chão da Velha em duas posições: por trás com registo do código do molde e na parte da frente com 3 posições de luz rasante diferentes. © Flávio Nuno Joaquim, 2014.

Figura

34:





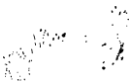









Representação do decalque (à esquerda) e do registo fotográfico (à direita © Flávio Nuno Joaquim) de todos os sete moldes que compõem a rocha 155 de Fratel. A correta disposição dos moldes entre si foi realizada a partir do estudo da publicação da monografia de sítio (Baptista, 1981).

### 3.2. ANÁLISE À CONSERVAÇÃO DOS MOLDES







Apesar da esmagadora maioria dos moldes do Tejo se encontrarem em boas condições de conservação e as gravuras em boas condições de visibilidade, as dificuldades apresentadas no estudo dos moldes de arte rupestre do Tejo são evidentes, tendo em conta que estes foram realizados num material perecível, não-convencional e que apresenta já quatro décadas de deficiente manuseio. Alguns fatores estão igualmente relacionados com a conservação dos moldes que dificultaram (em alguns casos) a visibilidade das gravuras e o próprio decalque: (1) as dimensões dos moldes; pela própria natureza do material em látex, tem uma tendência para enrugar, o que no caso dos moldes maiores é problemático quando se dispõe na horizontal e se posiciona o plástico em cima para o decalque. O enrugamento do látex faz com que este não fique completamente plano o que pode originar ainda mais distorções do que aquelas que naturalmente já estão implícitas no trabalho com os moldes (já que estes são representações planas de superfícies que nem sempre seriam planas); (2) nota-se que o modo de acondicionamento ao longo do tempo não terá sido o mais adequado e como resultado, muitos apresentam dobras bem vincadas e rasgões na sua estrutura física. Os rasgões/perda do látex traduzem-se em perda de informação relativa às gravuras enquanto que as dobras aumentam a percentagem de distorção na representação dos mesmos em decalque; (3) presença de pó-de-talco: depois da realização dos moldes, foi necessário cobri-los com pó-de-talco para que a secagem ocorresse sem que estes perdessem a elasticidade desejada e, sabe-se que ao longo do tempo foram cobertos várias vezes com esta substância. Ainda que tenha tido como objetivo a conservação da elasticidade e secagem, ao mesmo tempo dificultou a visualização das gravuras; (4) manchas de humidade: também devido ao manuseio de que foi alvo durante as últimas décadas, muitos dos moldes evidenciam ter desenvolvido o que parecem ser manchas de bolor ou humidade que pela coloração que apresentam (cor escura) dificultam bastante a visualização das gravuras e o próprio decalque. Todos estes fatores de má conservação fazem com que os moldes estejam suscetíveis a uma deterioração mais rápida. Um outro fator relacionado com a conservação é o tamanho (alguns têm até 3 metros de comprimento) que estes apresentam de momento.


A observação destes constrangimentos reforçou a necessidade de desenvolver comparações, sempre que possível, com rochas ainda acessíveis e levantamentos atuais (etapa 9 do protocolo de análise) (Tabela 1, Figura 35 e Figura 36). Na comparação dos respetivos moldes de algumas das rochas do sítio de São Simão que foram decalcadas *in situ* durante alguns dos


trabalhos do projeto *Ruptejo*, é evidente que há um desfasamento entre as medidas das gravuras nas rochas decalcadas *in situ* em comparação com as medidas das mesmas gravuras nos moldes. Isso provavelmente deve-se ao facto de o látex ter encolhido ao longo do tempo e consequentemente as dimensões das gravuras estarem de momento ligeiramente diferentes em relação às medidas originais. Para comprovar, compararam-se todas as figuras dos moldes, quando se tinha acesso ao decalque da rocha original (e que são suscetíveis de comparação ) e percebemos um desfasamento entre 1cm e 3cm na maioria das gravuras.

	Decalque a partir do molde		Decalque atual da rocha 4	
	Dimensões		Figuras	Dimensões
SS174 M977	11,9cm x 9,7cm			13,3cm x 10,2cm
	4,7cm			7,10cm
	----			7cm x 3cm
	10,4cm x 8,9cm			9,8cm x 8,8cm
	7,3cm x 4,3cm			7cm x 4,2cm
	----			2,9cm x 2,2cm
	5,4cm x 6,2cm			10cm x 6,9cm
	6,6cm x 6,9cm			8,3cm x 7cm
	----			5,7cm x 4,3cm
	----			10cm x 4,1cm
	9,5cm x 10,3cm			10,2cm x 10,4cm
	5,1cm x 1,3cm			4,8cm x 2,5cm



<b>SS173B M1209</b>	10,2cm x 4,7cm		10,4cm x 5,2cm
	8cm x 2,7		9,9cm x 4,2cm
	12,4cm x 9,4cm		13,9cm x 10,1cm
<b>SS173A M1302</b>	19,1cm x 13,8cm		20,4cm x 9,8cm
	8,3cm x 3,3cm		8,4cm x 3,4cm
	10,3cm x 5cm		12,9cm x 6,1cm

Decalque a partir do molde		Decalque atual da rocha 1B	
	Dimensões	Figuras	Dimensões
<b>SS 168E M1312</b>	12,9cm x 9,2cm		15,4cm x 10,6cm

Decalque a partir do molde		Decalque atual da rocha 1A	
	Dimensões	Figuras	Dimensões
<b>SS168D M1309</b>	6,6cm x 3,2cm		6,2cm x 3,1cm





Decalque a partir do molde		Decalque atual da rocha 5	
	Dimensões	Figuras	Dimensões
<b>SS 172 M1220</b>	16,6cm x 9,2cm		15,7cm x 12,7cm
	20,8cm x 16,3cm		23,8cm x 16,7cm
	13,3cm x 9,5cm		13,5cm x 9,7cm
	12,5cm x 6,5cm		9,9cm x 9,4cm

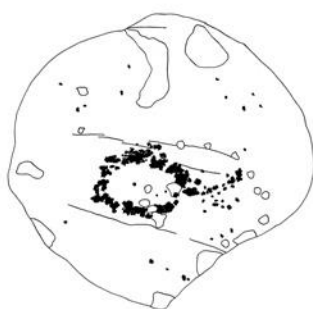
Tabela 1: Comparação do tamanho das figuras dos moldes SS174 M977, SS173B M1209, SS173A M1302, SS168E M1312, SS168D M1309 e SS172 M1220 com as respectivas rochas originais.



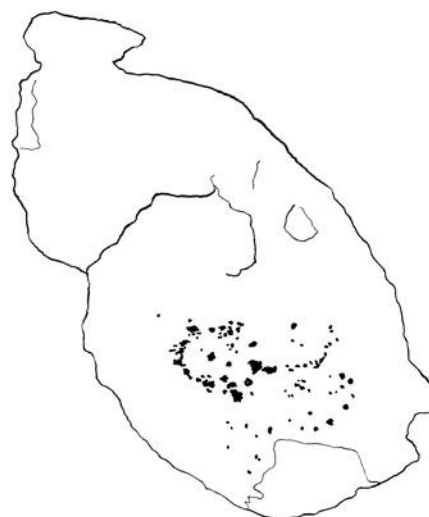
MOLDE SS170 M959



ROCHA ORIGINAL SÃO SIMÃO 13



MOLDE SS168D M1309



ROCHA ORIGINAL  
SÃO SIMÃO 1A



MOLDE SS168E M1312



ROCHA ORIGINAL  
SÃO SIMÃO 1B

Figura 35: Exemplo de comparação dos decalques das rochas originais (à direita) com os respectivos moldes ou rocha original (à esquerda).

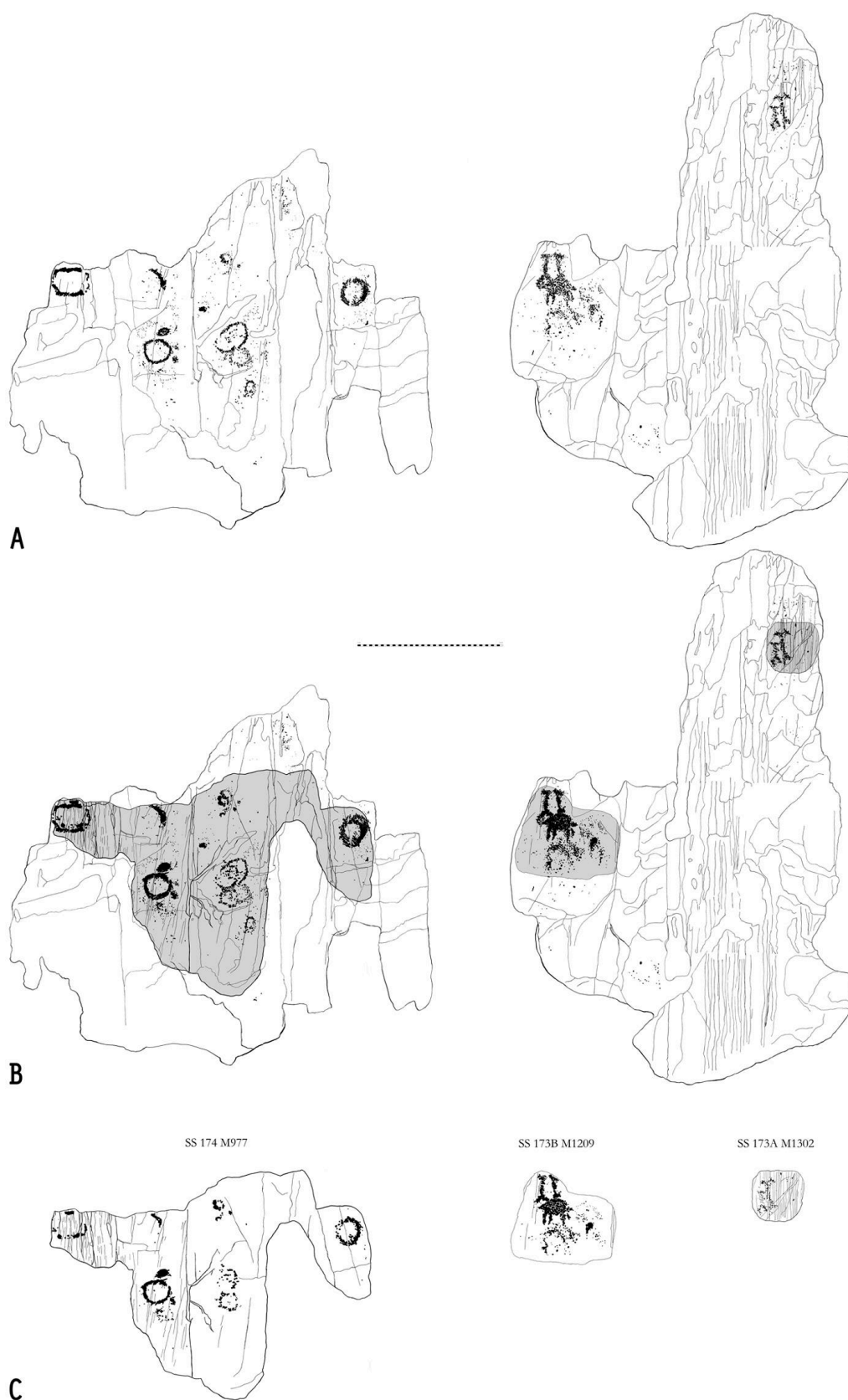


Figura 36: comparação do decalque da rocha 4 (equivalente às rochas 173<sup>A</sup>, 173B e 174 de São Simão) (A) com a posição dos respetivos moldes na rocha (B) e decalque dos moldes (C).

### 3.3. METODOLOGIA APLICADA NOS TRABALHOS DE CAMPO

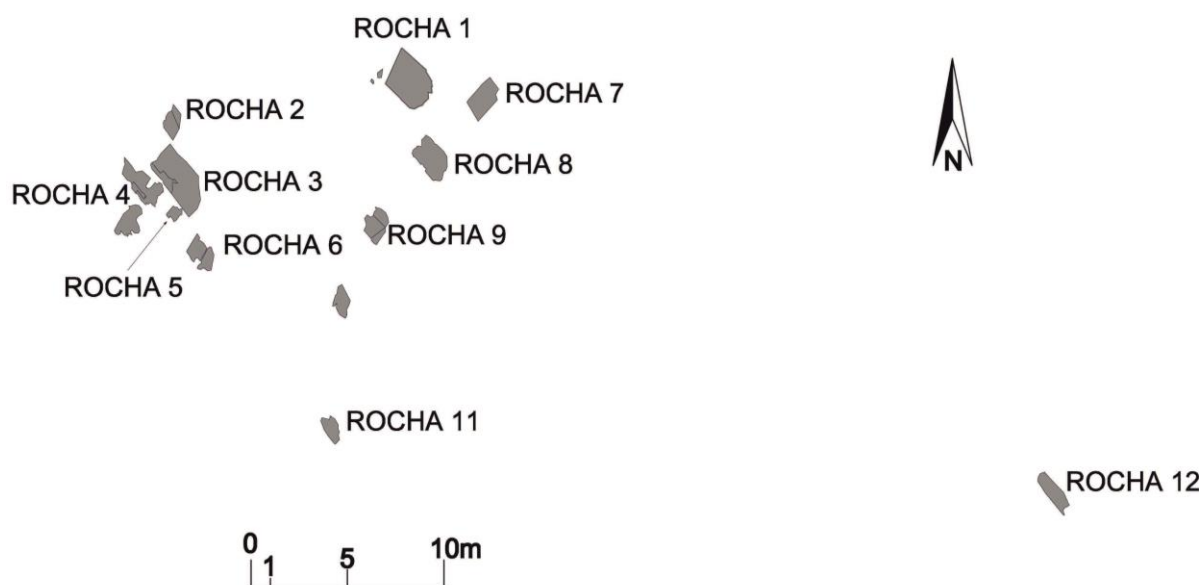
A partir do momento em que a barragem do Fratel começou a funcionar, 90% das gravuras do então descoberto Complexo Rupestre do Tejo ficaram submersas. Dos 11 sítios inicialmente registados (Soromenho, Serrão & Lemos, 1972), e ainda que o Ocreza nunca tenha sido considerado nestes 11 sítios, apenas 3 ficaram parcialmente ou completamente fora de água. Nestes três sítios, Cachão de São Simão, Gardete e Ocreza, procedeu-se a trabalhos de prospeção e decalque das gravuras ainda visíveis. Nos restantes, o trabalho passou pelo decalque intensivo e documentação de todo o acervo de moldes de látex decorrentes do trabalho de campo realizado no início dos anos 70.

O volume III do presente trabalho pretende documentar todas as rochas com gravuras pertencentes ao território denominado *Complexo de arte rupestre do vale do Tejo* até agora conhecido cientificamente.

Os trabalhos desenvolvidos no sítio de São Simão e Gardete foram realizados no âmbito do supracitado projeto *Ruptejo*, que decorreu entre 2008 e 2012 (com uma extensão em 2013) enquanto que, os trabalhos no sítio do Ocreza se desenvolveram no início do milénio logo após a redescoberta de gravuras aquando dos trabalhos de construção de um viaduto da atual autoestrada A23. Os próximos pontos a desenvolver darão conta dos trabalhos realizados nestes três sítios de arte rupestre, como complemento ao trabalho de catálogo dos moldes de arte rupestre do vale do Tejo. É de extrema importância conhecer *in situ* e nas suas mais intrínsecas características os sítios com arte rupestre que não estão totalmente submersos, não só porque é importante compreender a dinâmica dos locais *in situ*, mas também qual a dinâmica destes no seu próprio contexto geográfico, ambiental e paisagístico.

#### 3.3.1. LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO

Os trabalhos de topografia em São Simão (Figura 37). consistiram, no primeiro dia, na implementação de várias estações georreferenciadas, onde a partir desta, nos dois dias seguintes se procedeu ao desenho tridimensional e bidimensional de todas as rochas com gravuras recorrendo à utilização de uma estação-total. Este tipo de ferramentas possibilitou a obtenção de plantas precisas da posição de cada rocha gravada, permitindo uma leitura do terreno em laboratório. De futuro, estes dados poderão ser cruzados com sistemas de informação geográfica e outros levantamentos topográficos.



## CACHÃO-SÃO SIMÃO

LEVANTAMENTO TOPOGRAFICO	DESENHO : Pedro Cura	DATA: 17-04-2011
--------------------------	----------------------	------------------

Figura 37: Levantamento topográfico das rochas de São Simão. © Pedro Cura.

### 3.3.2. IDENTIFICAÇÃO DE LÍQUENES

Foram também levantadas algumas questões relacionadas com a presença de líquenes nas rochas dos três sítios intervencionados. Notou-se que nas fotografias noturnas, com o uso de luz rasante, não se identificavam os líquenes que durante o dia confundiam e dificultavam o decalque da gravura, podendo assim completar-se o conhecimento real da gravura sem ser necessário proceder a atividades invasivas de remoção dos líquenes. Pergunta-se, no entanto, se terão sido no passado, removidos os líquenes das rochas gravadas uma vez que, (coincidência ou não), na sua maioria estas não apresentavam grande quantidade de bio-colonizadores, podendo também estar relacionado com a remoção dos moldes em látex, que, como sabemos pela experimentação, arrancam a primeira camada de patina da rocha. Constatou-se, ainda, que em certos dias do ano não se efetua a abertura das comportas da barragem do Cedilho (a pouca distância do sítio) permitindo a temporária imersão de rochas gravadas, normalmente inalcançáveis, possibilitando, durante algumas horas, a prospeção da margem do rio mais eficazmente.

No entanto é necessário ter em conta que estas rochas se encontram cobertas por uma grossa camada de lodo e vegetação constituindo um problema na identificação de gravuras e também



na sua consecutiva destruição e fraturação. Os líquenes, quando submersos, desaparecem deixando uma “auréola” de pó facilmente limpo com sopro ou algum pincel, sem necessidade de afetar a superfície da rocha. Foram identificados alguns tipos de líquenes que incluem uma vasta variedade de espécies crustosas, pulverentas e folhosas (Figura 38).

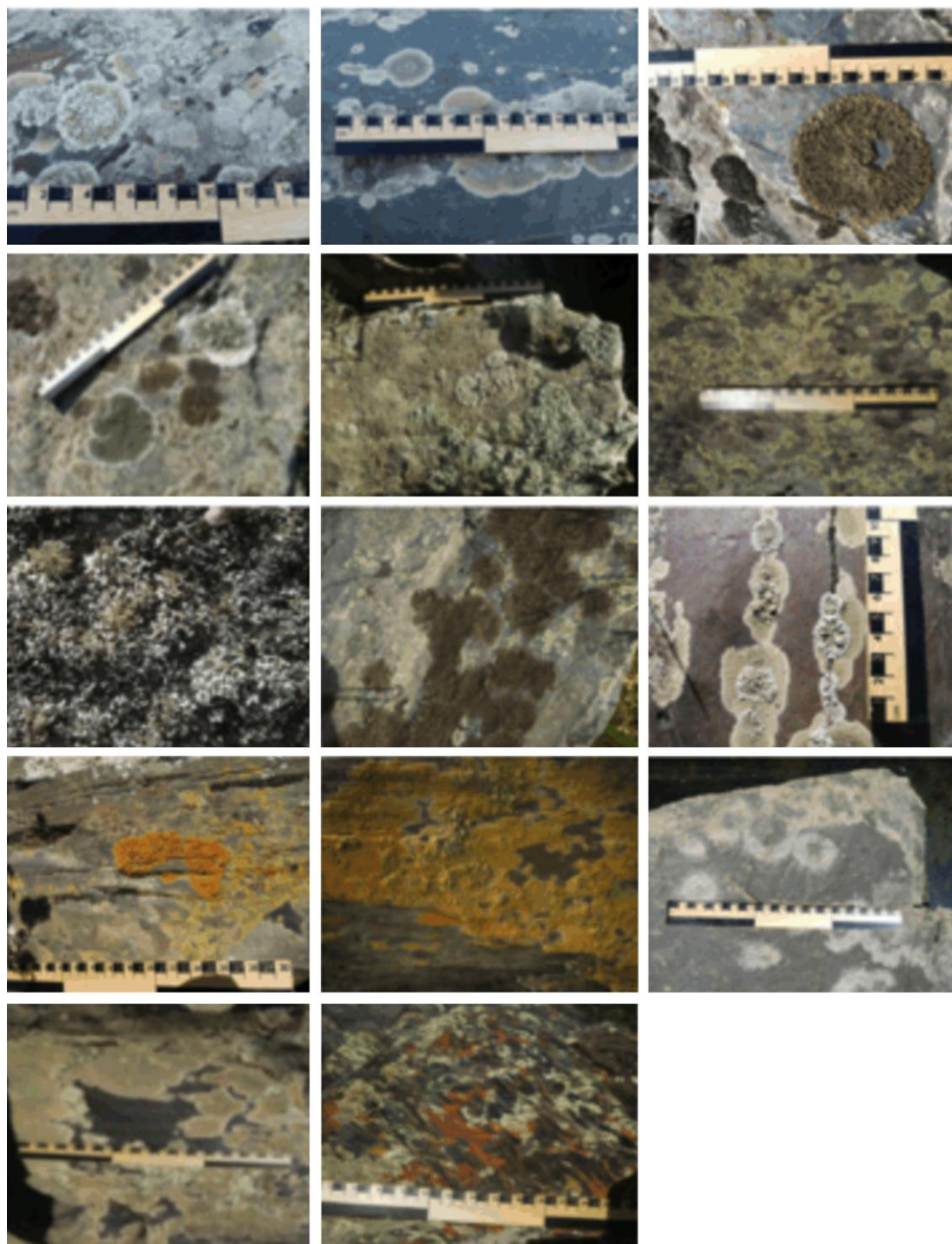


Figura 38: Amostra fotográfica de diferentes tipos de líquenes que afetam as rochas com gravuras no sítio de São Simão (© Hugo Gomes, 2011).

### 3.3.3. PROSPEÇÃO

No sítio de São Simão, além das 14 rochas identificadas na zona de intervenção (devido à descida do nível das águas momentânea do terceiro dia da primeira campanha de trabalhos), foi possível visualizar dezenas de outras rochas gravadas com uma variedade tipológica muito grande. Destas, foi apenas possível o rápido registo fotográfico de algumas rochas, porém, estes momentos foram essenciais para uma melhor compreensão da dinâmica geral e quantidade/qualidade do núcleo de São Simão. No Gardete, a prospeção do trecho de margem do rio entre o paredão da Barragem do Fratel e a foz do rio Ocreza permitiu, não só localizar o conjunto de rochas já conhecido do sítio do Gardete (Gomes, 2004, 2010), mas também identificar 8 novas rochas com gravuras, inéditas na bibliografia. No vale do Ocreza, os trabalhos de prospeção identificaram 3 novas rochas com gravuras, duas delas também inéditas na bibliografia.

### 3.3.4. DECALQUE DE ARTE RUPESTRE

O protocolo seguido, nos três casos, foi o seguinte: Etapa 1: registo das características da rocha em ficha específica. Etapa 2: preparação do suporte, à semelhança da etapa 2 do decalque dos moldes, seguindo um protocolo semelhante. Começa com a produção de folhas plásticas para o decalque direto dos mesmos de modo seguro, ainda em laboratório, num rolo de plástico-de-cristal em que, por cada metro desenrolado são desenhados com marcador permanente de cor preta dois retângulos que meçam aproximadamente 84cm por 59cm lado-a-lado e com um intervalo de cerca de 2 ou 3cm entre si<sup>12</sup>. Após o corte, a parte interna do retângulo configura a área de trabalho, contendo uma margem em todo o seu redor de cerca de 2cm, será aqui que a informação sobre o molde será registada (sítio, número da rocha correspondente, respetivo número do plástico caso a rocha necessite de mais que um plástico no seu decalque, data de execução e nome do desenhador). Etapa 3: quadriculagem. Cada folha de plástico é posicionada sobre a rocha seguindo uma sequência rígida. Se apenas um plástico é necessário para o decalque da rocha, este é colocado sensivelmente no centro da mesma, por uma questão de aproveitamento de espaço. Caso se necessite de mais do que um plástico, estes são sempre colocados da esquerda para a direita, de cima para baixo e cada plástico sobrepõe um pouco do anterior (cerca de 2cm) para que alguma parte do decalque se repita nos dois de modo a que a junção e remontagem dos mesmos, mais tarde (num software

---

<sup>12</sup> Esta medida padrão segue o tamanho de plástico que, mais tarde, é passível de ser digitalizado numa Plotter Scanner A1 e passar a representação do plástico para uma imagem digital em formato JPEG ou tiff, por exemplo. É também o tamanho ideal para se proceder a um correto armazenamento onde os plásticos poderão estar abertos, e intercalados com papel para evitar que colem aos outros.

de tratamento de imagem, por exemplo), seja mais fácil e rápido. Cada folha de plástico deve ser posicionada uma de cada vez e só depois de estar preenchida é que se coloca a seguinte, deste modo, a ordem de trabalhos mantém-se organizada e limpa e evita o amasso das outras folhas. No final do decalque, cada gravura desenhada no plástico recebe um número de identificação individual (escrito ao lado com marcador azul em pequenas dimensões) e em conformidade com a contagem e descrição das gravuras que fica registado na ficha de diagnóstico.

Etapa 4: decalque. O decalque começa pelo desenho do contorno da rocha seguido do desenho das fraturas (a cor vermelha) e das figuras existentes (a cor preta – dependendo da grossura do picotado é possível o uso de diferentes marcadores). Outras cores poderão ser utilizadas para marcação de sobreposições. Todo o processo de decalque depende da luminosidade que a rocha apresenta para a correta identificação e decalque das gravuras, este ponto depende também da própria posição da rocha no terreno e a hora a que o decalque é realizado. Por vezes, por uma questão de diminuir a margem de erro, os decalques são feitos durante a noite utilizando luz artificial rasante. Nas gravuras de São Simão e Gardete (Figura 39), não foi o caso. Todas as rochas, dependendo da sua posição no terreno (vertical, oblíqua ou horizontal) foram decalcadas durante o dia respeitando sempre o momento correto de luminosidade de cada rocha. A análise diagnóstica das rochas constitui a etapa 5 do protocolo de estudo, utilizando-se para o efeito uma ficha de diagnóstico de campo. Desta forma, a ficha de diagnóstico foi criada com o propósito de registar todas as informações da rocha, além do decalque em desenho.

O registo fotográfico das rochas com gravuras do São Simão foi também realizado (etapa 6 do protocolo de trabalho). Para registo e compreensão futura da dinâmica de sítio em relação à paisagem, foram fotografados alguns aspetos da paisagem onde se encontram as rochas com gravuras e desenhados alguns croquis (Figura 40).

### 3.3.5. PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

Toda a investigação apresentada no corrente trabalho foi acompanhada pela análise intensiva de toda a bibliografia associada à arte rupestre do Vale do Tejo. No entanto, alguns novos sítios de arte rupestre do CARVT têm sido noticiados como descobertas recentes que, ainda que não apresentem nas suas publicações os detalhes ou *corpus* intensivo das figuras, carecem de ser analisados do ponto de vista bibliográfico e incluídos nesta dissertação contando para as estatísticas apresentadas. De salientar que a análise bibliográfica do Tejo foi de extrema



importância já que permitiu um enquadramento geral de toda a arte rupestre, ou seja, tendo em conta que muito do material disponível sobre os trabalhos no vale do Tejo nos anos 70 se resumem praticamente à coleção dos moldes de látex, a análise bibliográfica permite-nos aceder a uma quantidade extraordinária de informação vital para compreender e até interpretar aquilo que ficou gravado nos moldes.



Figura 39: fotografias do trabalho de campo no sítio do Gardete. A) decalque de rocha com gravuras; B) medições de rocha com gravuras; C) preenchimento da ficha de diagnóstico; D) organização em campo dos plásticos; E) decalque de rochas com gravuras.

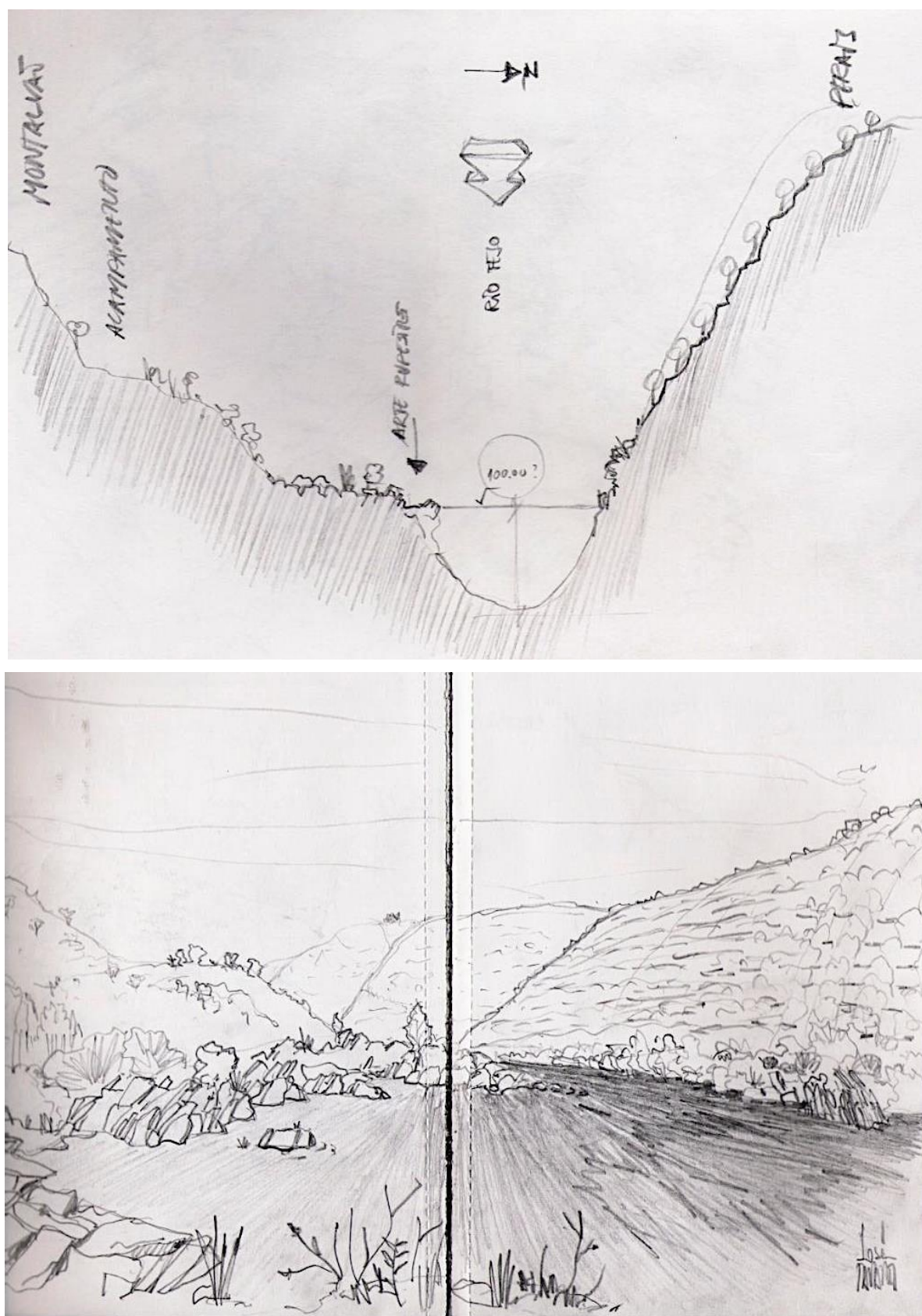


Figura 40: Croquis da paisagem e esquema da geomorfologia do rio na zona de São Simão. © José Tavares.



## CAPÍTULO 4

---





#### 4.1. TÉCNICAS DE EXECUÇÃO DAS GRAVURAS

Apesar das diferentes etapas cronológicas em que se enquadram os diferentes motivos da arte rupestre do vale do Tejo, estas gravuras foram executadas a partir de, pelo menos, duas técnicas de execução diferentes: o gravado com abrasão e o gravado picotado. No entanto, a técnica da abrasão é, na realidade, escassa comparando com o picotado, estando representada em apenas quatro rochas; uma do sítio do Fratel (rocha 72<sup>4</sup> molde 1530) (Figura 41), a figura 1 da rocha 27 do sítio do Gardete; e em duas rochas no rio Erges.

M.V. Gomes identifica 8 gravuras filiformes em 6 rochas com gravuras do CARVT: em São Simão na rocha SS12B; no Cachão do Algarve na rocha CAL58B; no Fratel nas rochas F190; F196; e no Gardete nas rochas G11 e G27 (Gomes, 2010:153). Estas, no entanto, não são identificáveis nos moldes de látex. A esmagadora maioria das gravuras do Tejo foram realizadas mediante a técnica da picotagem, ou seja, a partir do levantamento sucessivo da superfície rochosa a partir da percussão de artefactos líticos ou metálicos. Nenhuma figura com técnicas misturadas foi detetada nos moldes ou rochas originais conhecidas até à data, assim como nenhum molde com figuras filiformes foi registado, ou pelo menos que demonstrasse claramente tal técnica.

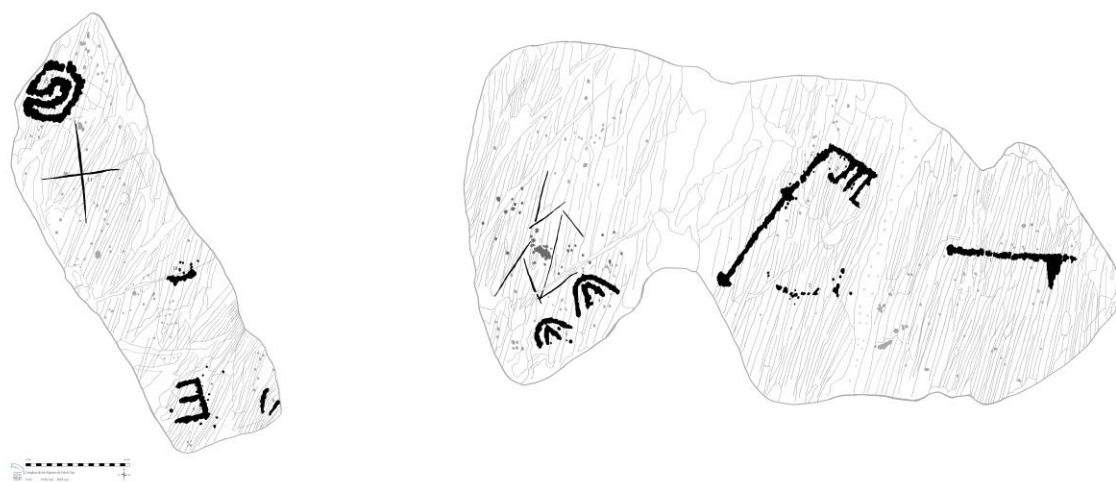


Figura 41: Rocha 72<sup>4</sup> de Fratel.

##### 4.1.1. GRAVURAS COM ABRASÃO

A gravura com abrasão caracteriza-se, regra geral, pela grossura do traço medir alguns milímetros e este ser de morfologia linear e poder ser mais ou menos contínuo. É obtido mediante a incisão direta sobre a superfície rochosa com uma ferramenta lítica ou metálica

muito afiada. No caso da rocha F72<sup>4</sup> encontram-se duas gravuras (dois conjuntos de linhas convergentes) enquanto que o resto da panóplia de figuras da rocha são picotados bem definidos. Na rocha G27, no emaranhado de pontos dispersos encontram-se 4 figuras picotadas e um conjunto de linhas abrasionadas que estão sobrepostas por uma das figuras picotadas. Estas quatro rochas perfazem uma percentagem de apenas 0,24% em 1636 rochas documentadas (Figura 42 e mapa 6 dos anexos do volume III).

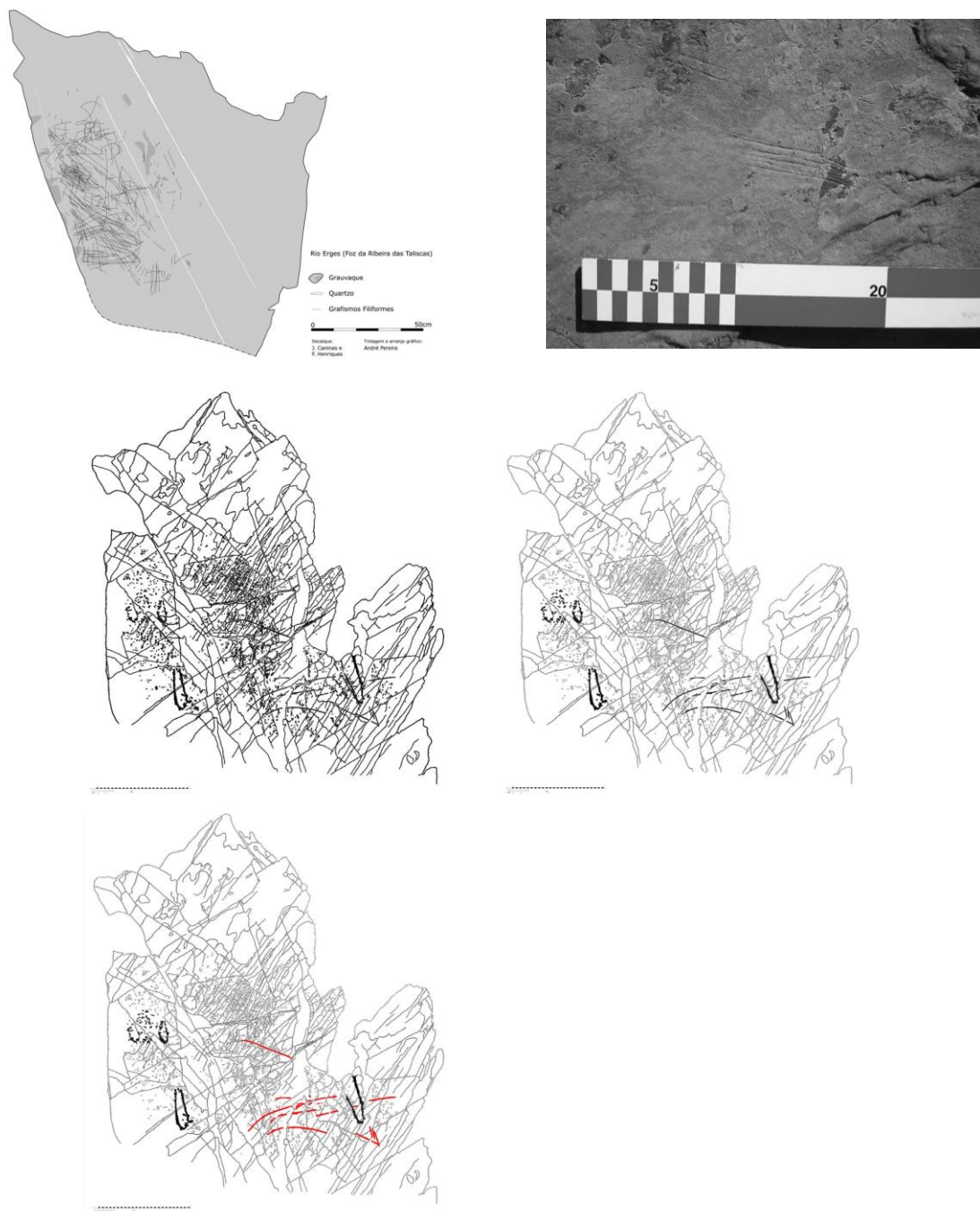


Figura 42: Exemplo de rochas com gravuras abrasionadas (rocha F72<sup>4</sup> e G27). A gravuras a vermelho estão sobrepostas pelas gravuras a preto.



#### 4.1.2. GRAVURAS PICOTADAS

As gravuras picotadas representam a esmagadora maioria das figuras no CARVT ainda que também surja uma variedade de tipos entre elas. O picotado em gravuras tem um processo de execução muito simples, consistindo em golpear de forma repetida e continuada a superfície de um suporte com um objeto percutor obtendo com isto traços contínuos ou descontínuos com impressões morfológicamente variadas e mais ou menos profundas em função da dureza da rocha, da resistência da ferramenta que percute e da força do golpe efetuado sobre a superfície (Feruglio, 1993:267 *appud* Collado Giraldo, 2006:115). Em função da análise geral das gravuras picotadas do Tejo, compreendem-se três tipos de modelos de golpes na rocha: a nomenclatura para a designação dos picotados é a mesma que H. Collado Giraldo usa para a definição dos picotados da arte rupestre de Molino Manzánez (Collado Giraldo, 2006).

- Picotado fino: o tamanho de cada impacto na superfície rochosa não ultrapassa os 3mm de comprimento. Dentro deste estilo é possível separar dois sub-estilos:
  - Picotado fino contínuo: aqui os impactos que compõem a gravura estão mais próximos (**Figura 43**).
  - Picotado fino descontínuo: a gravação da rocha faz-se segundo uma picotagem com um espaço alargado entre cada impacto. Estes são descontínuos e separados (**Figura 44**).
- Picotado normal: o tamanho do picotado oscila entre 3mm e 2cm de comprimento. Apresenta uma grande variedade de formas e é um tipo de picotado bastante comum no Tejo. Também aqui é possível separar 1 sub-estilo:
  - Picotado normal contínuo: a gravação da rocha faz-se segundo uma picotagem com um espaço aproximado entre cada impacto (**Figura 45**).
  - Picotado normal descontínuo: a gravação da rocha faz-se segundo uma picotagem com um espaço alargado entre cada impacto (**Figura 46**).
- Macropicotado: constitui gravuras bastante proeminentes, contínuas e bem delineadas. Os sulcos são profundos e largos (normalmente com mais de 2cm de comprimento, havendo casos de figuras cujo picotado mede até 5cm). Além de picotados soltos sem nenhum tipo de figuração, há algumas figuras zoomórficas, antropomórficas e idiomórficas que são representadas com este tipo de picotado (**Figura 47**).

-

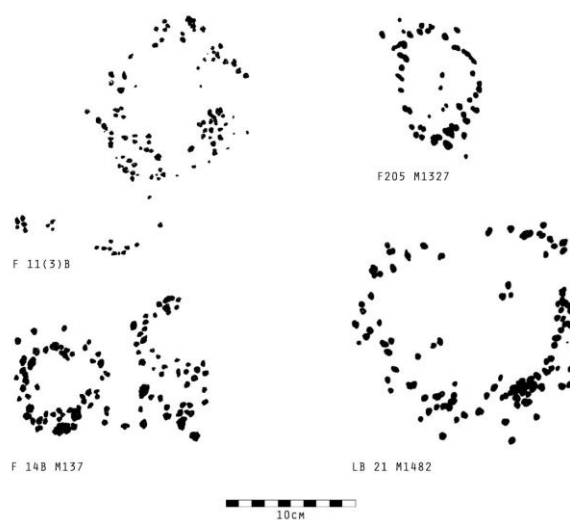


Figura 43: Exemplos de gravuras com picotado fino descontinuo.

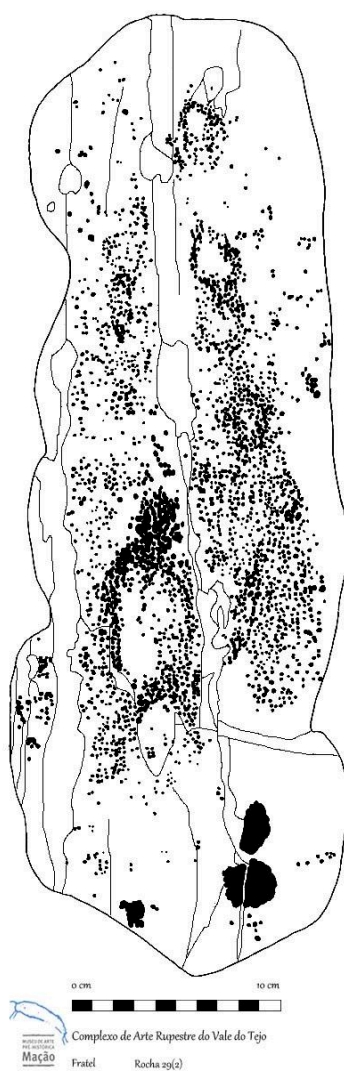


Figura 44: Exemplar de rocha com gravuras com picotado contínuo.



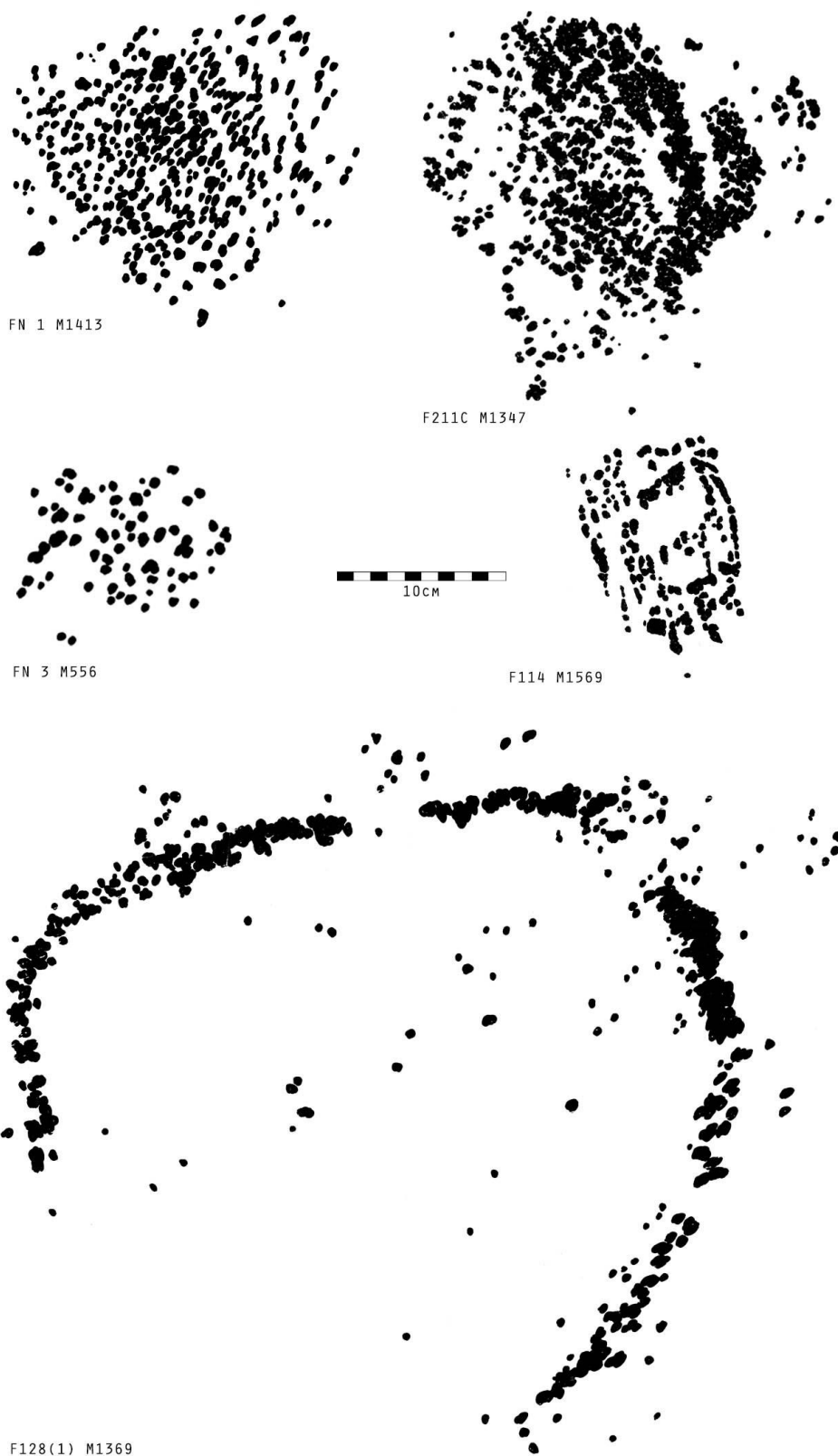


Figura 45: Exemplos de gravuras realizadas com picotado normal descontínuo.

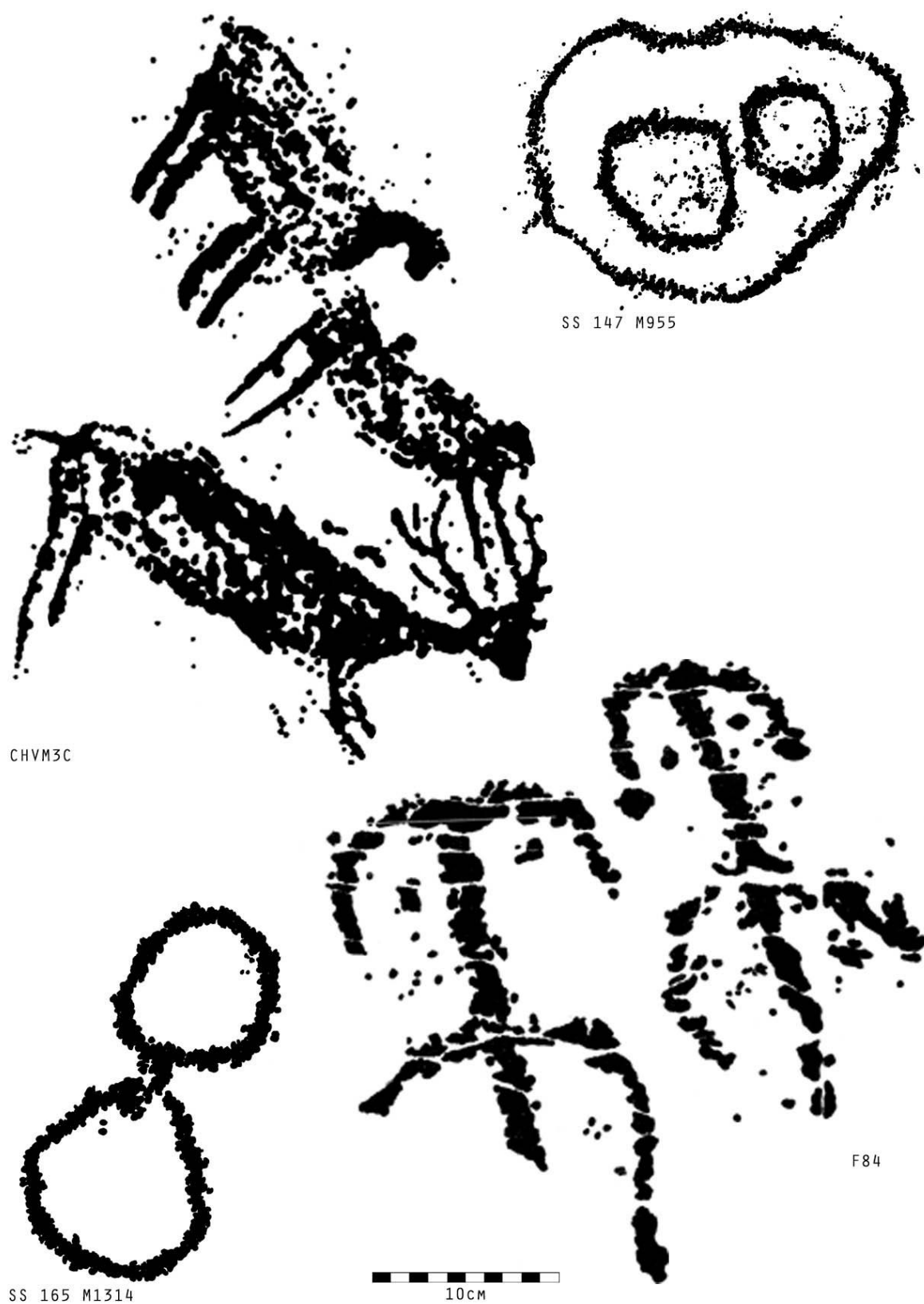


Figura 46: Exemplos de gravuras realizadas com picotado normal contínuo.

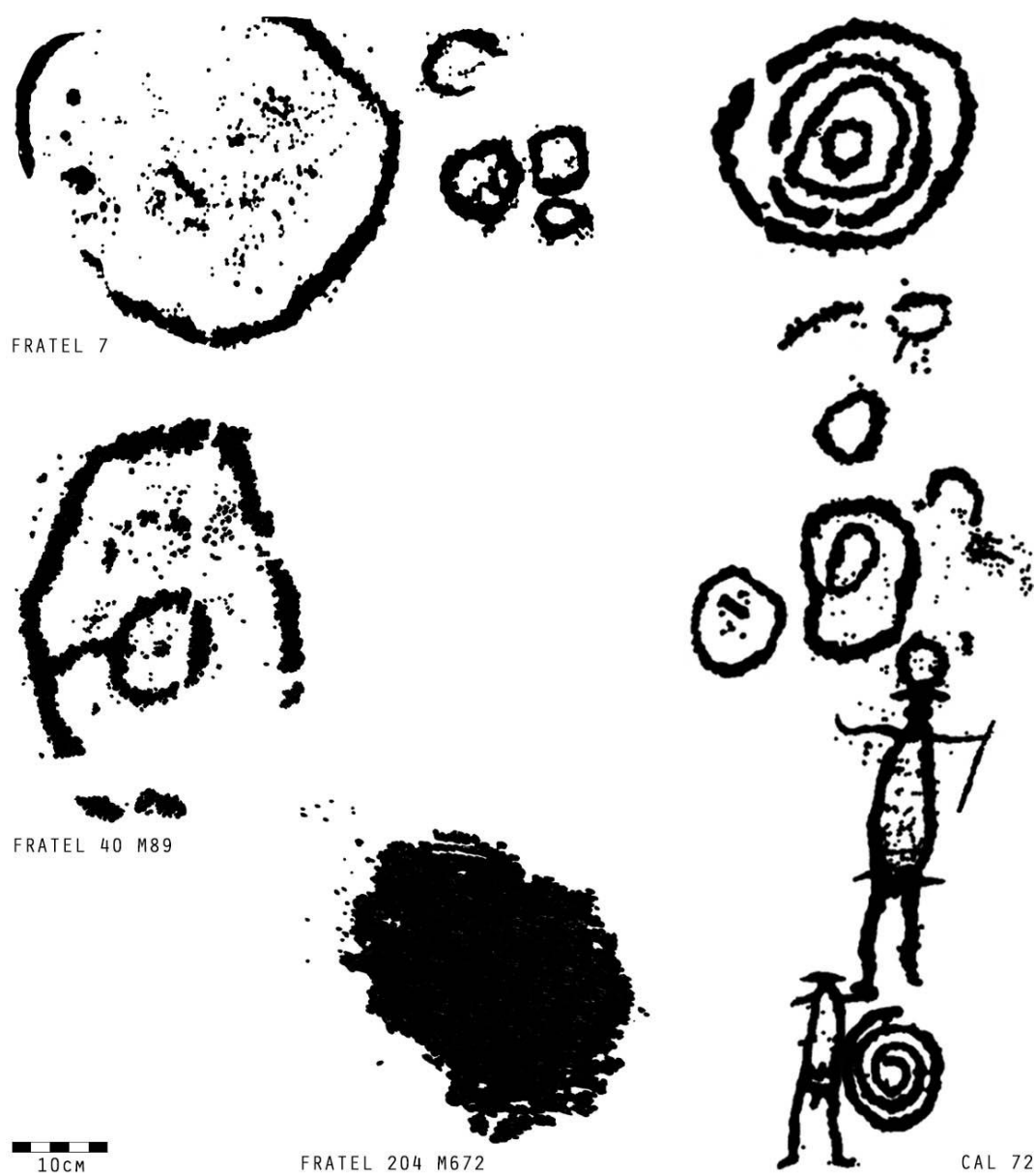


Figura 47: Exemplos de gravuras com Macropicotado.

No caso da distribuição das rochas com figuras macropicotadas, esta é bastante linear ao longo dos 10 sítios de arte rupestre ainda que em sítios como Ficalho ou Foz de Nisa a quantidade de figuras macropicotadas seja mínima (presente numa ou duas rochas apenas). Os três sítios com maior quantidade e qualidade de figuras macropicotadas são o Cachão do Algarve, Cachão de São Simão e Fratel) como se evidencia no mapa 7 dos anexos do volume III.

## 4.2. PROCESSO DE DEGRADAÇÃO DAS GRAVURAS

Ainda que a esmagadora maioria das gravuras aqui em análise tenham sido decalcadas e analisadas através dos moldes de látex, três sítios dos dez sítios balizados entre a barragem de Cedilho e o vale do Ocreza estão parcialmente fora de água, e permitiram considerar alguns aspetos relacionados com o estado de conservação das gravuras. O objetivo será revelar alguns problemas evidentes. Recentes trabalhos sobre os problemas evidenciados noutros sítios de arte rupestre ao ar livre (Fernandes, 2012) mostram uma cada vez maior preocupação com aspetos relacionados com a sua conservação e a necessidade de prevenção. É de notar, no entanto, que mesmo se tratando de sítios que estão constantemente sujeitos a rápidas mudanças climáticas de temperaturas e constante exposição aos elementos naturais e até humanos, a resistência destes sítios é evidente, porque ainda hoje persistem, mas são cada vez mais, considerados sítios frágeis e que devem ser protegidos.

No caso do vale do Tejo, ainda que nenhum estudo aprofundado sobre os problemas de conservação da arte rupestre tenha sido realizado, é de realçar que os processos de degradação parecem ser semelhantes aos que afetam as gravuras analisadas no vale do Guadiana (Collado Giraldo, 2006:125). Assim como nas margens do Guadiana, há alguns fatores que poderão implicar uma maior e mais rápida degradação das gravuras do Tejo:

- Degradação provocada pela inconstância atmosférica
- Degradação provocada pela fratura da própria rocha com gravuras
- Desgaste provocado pela erosão da água do rio
- Desgaste devido à poluição do rio

Na realidade, estas quatro ameaças podem acontecer em simultâneo ou, algumas, serem consequência umas das outras. Por exemplo, a degradação atmosférica provocada pelas altas temperaturas de Verão em contraste com as baixas temperaturas de Inverno pode causar a desfragmentação do suporte rochoso e a consequente fratura das rochas. As duas primeiras causas de ameaça às gravuras do Tejo, que se pensa estarem relacionadas, é notável tanto nas rochas que ainda hoje permanecem fora de água (principalmente no Ocreza e no Cachão de São Simão) como nos próprios moldes de látex. Principalmente nos moldes, o decalque dos mesmos torna-se extremamente difícil quando há uma evidência que a rocha estaria muito fraturada e a leitura da mesma é um exercício penoso, no entanto, a fraturação é uma evidência constante nas rochas do Tejo muitas vezes interferindo até com a própria

interpretação da gravura (por exemplo, há muitas gravuras interpretadas como sendo semicírculos mas que na realidade como estão situadas nas bordas das rochas podem ter sido representações de círculos completos antes da fratura da rocha). Há ainda decalques de moldes de látex que evidenciam sem a menor margem de dúvida, fraturas no meio da rocha que aconteceram depois da rocha ter sido gravada. Os resultados passam por uma dificuldade acrescida na interpretação das gravuras que, consequentemente, se encontram representadas “aos bocados”. Estas falhas são mais evidentes nas figuras zoomórficas pois ainda é possível compreender algumas partes do corpo dos animais. A terceira causa está relacionada com a erosão a que as gravuras estão constantemente sujeitas. Pior do que a erosão pelo vento ou mesmo a constante exposição à luz solar e precipitação, é a erosão pela água corrente do rio que tanto no Ocreza como no Tejo acontece. No rio Ocreza acrescem à degradação por erosão do rio os seguintes fatores: (1) O caudal do rio é controlado pela dinâmica da barragem da Pracana que se encontra a poucas centenas de metros dos principais núcleos de gravuras; (2) A abertura da própria barragem, principalmente no Inverno, faz com que a velocidade da corrente seja muito maior e descontrolada e o nível do caudal muito inconstante; (3) Algumas das rochas que se encontram mais perto da foz são duplamente afetadas pela corrente do rio, já que esta corre em duas direções diferentes: uma naturalmente em direção ao rio Tejo e outra em direção oposta, quando a barragem do Fratel abre as suas comportas e a dinâmica da corrente do Tejo empurra a água do Ocreza pela foz acima afetando algumas das gravuras mais próximas desta zona. Uma das rochas que mais é ameaçada por este fator da dupla corrente é a rocha dos zoomorfos (OCR 13) (Figura 49) que se encontra na última curva do rio Ocreza antes da sua foz (Figura 50) e que pela dinâmica da barragem da Pracana principalmente nos meses de Inverno ou fica submersa pelas águas correntes do rio ou duplamente erosionada por correntes de água que descem ou sobem o rio.

Por estas razões, esta é uma rocha que se encontra extremamente erosionada e cujas gravuras (cinco) são difíceis de observar. Também no próprio rio Tejo as gravuras são ameaçadas por diferentes fatores e neste caso, há que analisar cada sítio pela sua posição geográfica em relação à cota das águas da barragem do Fratel. A jusante desta barragem encontram-se os sítios do vale do Ocreza e o sítio do Gardete sendo este na realidade um conjunto de quatro núcleos de rochas com gravuras que se encontram espalhadas numa área de cerca de 2km balizada entre a parede da barragem do Fratel e a foz do rio Ocreza.

Destes quatro núcleos, o maior, é um conjunto de cerca de 30 rochas com gravuras que se encontram numa curva do rio Tejo sendo sistematicamente inundada de cada vez que o caudal do rio aumenta, (devido às descargas de água da barragem) fazendo com que o núcleo, apesar de estar assinalado na bibliografia como um sítio que se encontra fora de água, esteja na realidade constantemente submerso em qualquer estação do ano.



Figura 48: A) Foto da rocha 64 de São Simão, inícios anos 70(?) (Gomes, 2010); B) Foto da mesma rocha em 2011.

Esta inconstante largada de água afeta profundamente o núcleo de gravuras que sofre de uma acelerada erosão das rochas, sendo esta observada por exemplo, quando se comparam fotografias das gravuras realizadas nos anos 70 com fotografias das mesmas rochas realizadas há poucos anos. No caso da rocha 64 de Cachão de São Simão a erosão é evidente pelo facto de estar constantemente a ser submersa e imersa pelas águas da barragem do Cedilho que afetam grandemente este núcleo (Figura 48). A montante da barragem do Fratel encontram-se 7 sítios de arte rupestre completamente submersos (Chão da Velha, Foz da Ribeira de Nisa, Fratel, Ficalho, Cachão do Algarve, Lomba da Barca e Alagadouro) e um sítio parcialmente submerso (Cachão de São Simão) (ver mapa 8 dos anexos do volume III). Aqui o “parcialmente” é na realidade 97% de toda a área com gravuras que se encontram *quase* sempre submersas. No geral, contando com os sítios que se encontram nesta mesma situação, na área enquadrada entre a barragem do Cedilho e o vale do Ocreza, é coerente afirmar que 93,7% da arte rupestre do Tejo se encontra debaixo de água. Os outros 6,3% será justo afirmar que se encontram *parcialmente* (e não constantemente fora de água) já que a sua condição depende da dinâmica das três barragens que afetam toda esta área (Cedilho, Fratel e Pracana). As três principais ameaças à conservação das gravuras rupestres que foram já

evidenciadas no vale do Ocreza (degradação atmosférica, degradação provocada pela fratura da própria rocha com gravuras, desgaste provocado pela erosão da água do rio) estão também presentes nos sítios que se encontram ao longo do rio Tejo. A degradação atmosférica com as consequentes fraturas rochosas encontram-se evidenciadas tanto nas rochas que ainda estão fora de água como as que foram registadas nos moldes de látex. A forte erosão das águas do rio é também evidente em muitas rochas do Cachão de São Simão e do Gardete já que estas se apresentam muito lisas, macias notando-se uma perda de profundidade nos picotados mesmo nos mais grossos. É possível observar esta característica em alguns moldes de látex, apresentando uma acrescida dificuldade de visualização do negativo das gravuras mesmo sob o efeito da luz rasante. Alguns dos aspetos interessantes a ter em conta quando se lida com sítios de arte rupestre submersos, são as questões que por vezes são impostas sobre o estado de conservação das gravuras submersas há décadas. Não há qualquer estudo conduzido neste sentido, mas se referenciarmos as ameaças com que estes sítios têm que lidar, as seguintes questões são levantadas: será que as gravuras submersas há quatro décadas ainda existem? Será que as gravuras estão cobertas com depósitos de sedimentos derivados da dinâmica da albufeira da barragem? Será que estes apresentam um papel destrutivo ou protetor relativamente às gravuras? Partindo do princípio que as gravuras submersas ainda existem, será que as que estão mais perto da parede da barragem do Fratel se encontram mais ou menos conservadas do que as que se encontram mais longe? Ainda que este seja meramente um exercício de hipóteses, uma oportunidade surgiu em 2011, (um ano particularmente pouco chuvoso), de observar algumas gravuras do sítio do Cachão do Algarve (um dos sítios que está normalmente submerso).

Do ponto de vista da observação pessoal, tanto as gravuras que se encontravam então fora de água como as que ainda tinham cerca de 10cm submersão, evidenciavam um relativo bom estado de conservação, ainda que em comparação com fotografias antigas demonstrassem algum grau de erosão (Figura 51). Também no sítio do Cachão de São Simão, no mesmo ano, durante os trabalhos de campo de decalque de algumas rochas que se encontram fora de água, foi possível observar algumas rochas com gravuras em relativo bom estado de conservação que se localizam mais perto da barragem do Cedilho e que normalmente se encontram submersas. Talvez estes dados, puramente registados pela observação livre, possam dar a entender (com muita esperança) que talvez as gravuras do Tejo que se encontram debaixo de água há mais de 40 anos possam ainda existir. No entanto, estas observações e conclusões referem-se a sítios relativamente longe da barragem do Fratel. Não se faz ideia, por exemplo,



de como se encontrarão as gravuras de sítios mais próximos da barragem, como o Fratel ou Chão da Velha. Um outro fator de ameaça que pode afetar qualquer um dos três sítios que estão ainda parcialmente fora de água, é o fator humano. Na realidade os três sítios são visitáveis, mas apenas um se encontra enquadrado num programa de visitas controladas e guiadas por pessoal formado para o efeito, neste caso dentro do Parque Arqueológico do vale do Ocreza. Nos outros dois, são conhecidas visitas do público geral mas desconhece-se se dentro de algum tipo de plano estruturado que conta com a noção de proteção e conservação do local.

Por último, há que considerar o crescente grau de poluição que tem afetado o rio Tejo, principalmente no troço entre a barragem do Cedilho e a zona um pouco mais a jusante da foz do rio Ocreza. Apesar de se considerar ser esta uma questão recente, já em 1978, no 2º relatório de trabalhos apresentado à Fundação Calouste Gulbenkian, os autores do mesmo referem-se à poluição do Tejo devido a descargas de água vindas de Espanha “(...) viscosas e de cheiro desagradável (...)” (Baptista, Serrão, Martins, 1978) e que já levantavam questões preocupantes sobre em que medida poderia esta poluição afetar as superfícies das rochas gravadas e acelerar a sua degradação.



Figura 49: Detalhe da Rocha dos Zoomorfs do Ocreza através de fotografia noturna.

FOZ DO RIO OCREZA



Figura 50: Localização da rocha dos Zoomorfos no último troço do Ocreza antes da desembocadura no Tejo.



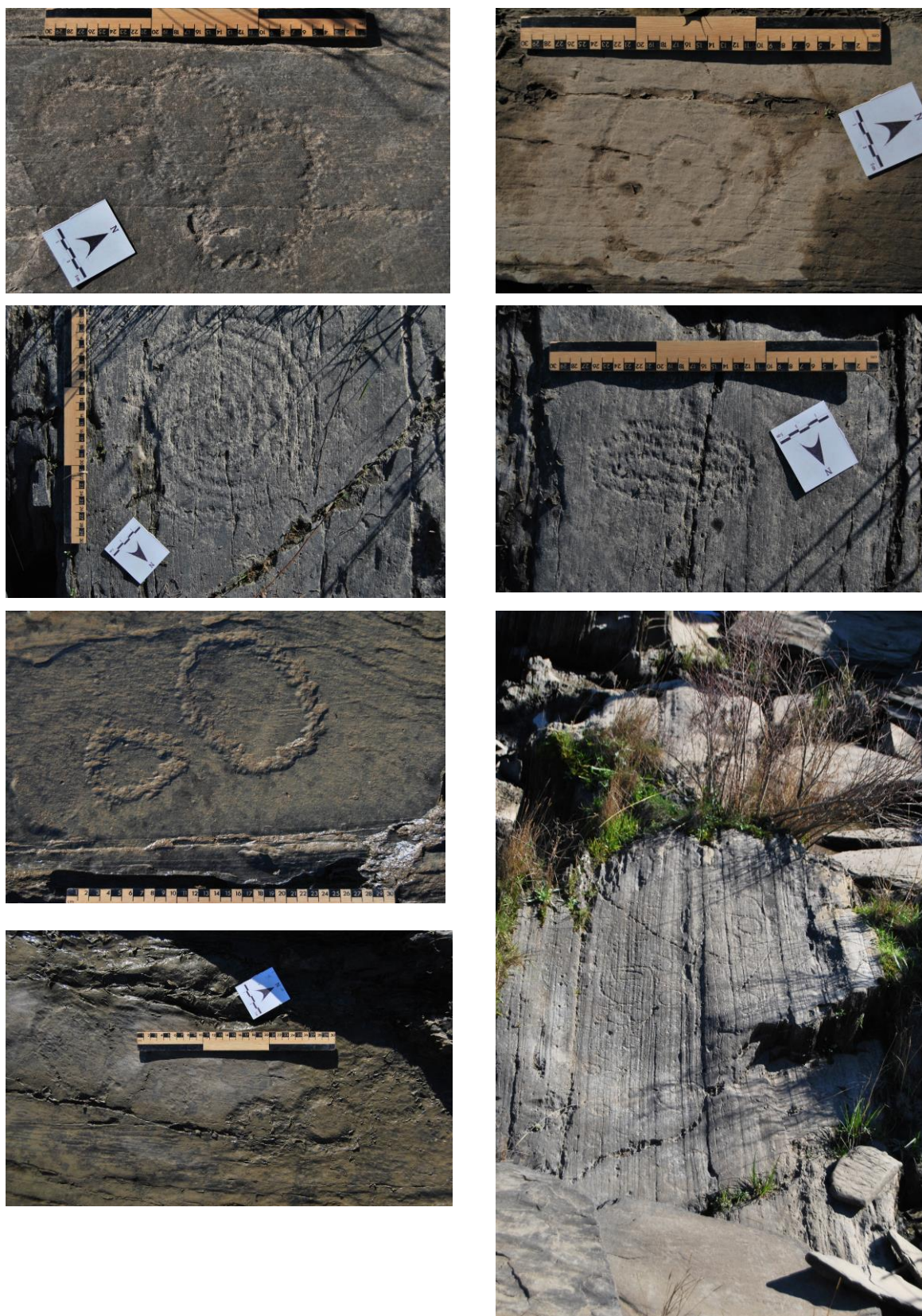


Figura 51: Detalhes de rochas do Cachão do Algarve que foram observadas *in situ*.

### 4.3. TIPOLOGIA DAS FIGURAS

Depois de toda a compilação de dados sobre a arte rupestre do vale do Tejo, foi necessária a elaboração de uma tipologia que representasse as características complexas deste sítio. É coerente afirmar que, mais do que a quantidade de figuras representadas, o CARVT é especialmente complexo na qualidade da tipologia de figuras que apresenta. Por uma questão de coerência, a tipologia apresentada segue os mesmos padrões de organização de H. Collado Giraldo (2006) cuja base metodológica segue as tipologias tradicionalmente aceites na Península Ibérica já há muito definidas (Acosta, 1968) e que são complementadas por outras tipologias construídas segundo estilos e técnicas de outros ciclos da arte rupestre peninsular (Moure Romanillo, 2009). A tipologia aqui de seguida apresentada foi dividida em categorias e neste caso, a tipologia do CARVT estabelece-se numa “(...) tipologia eclética assente sobre um critério substancialmente morfológico que tenha sido adotado com o objetivo de evitar, na medida do possível, concepções subjetivas na hora de interpretar os motivos, ignorando a técnica utilizada e a cronologia designada ao motivo, evitando deste modo, duplicações desnecessárias e conseguindo uma maior unidade significativa para o conjunto gráfico”, seguindo a metodologia adotada por H. Collado Giraldo para o Guadiana (2006). As nomenclaturas tipológicas apresentadas neste trabalho, seguem a mesma que é dada ao sítio de Molino Manzánuez no Guadiana (Collado Giraldo, 2006), por uma questão de princípios de semelhança estruturais das figuras, ainda que o nome de algumas subcategorias ou tipos dentro destas possam ser ligeiramente diferentes. Seguindo esta premissa, os 6988 motivos identificados nas 1636 rochas (Gráfico 1 e Gráfico 2) foram repartidos pelas seguintes grandes categorias (Gráfico 3):

- Antropomorfos: 235 – 3,36% das figuras totais.
- Zoomorfos: 325 – 4,65% das figuras totais.
- Estruturas Lineares Abertas: 1229 – 17,59% das figuras totais.
- Estruturas Lineares Fechadas: 3852 – 55,12% das figuras totais.
- Outros: 1679 – 2,42% das figuras totais.
- Manchas de picotado: 1105 – 15,81% das figuras totais.
- Inscrições: 26 – 0,37% das figuras totais.
- Indeterminados: 45 – 0,64% das figuras totais.
- Elementos de simbologia cristã: 2 – 0,02% das figuras totais.

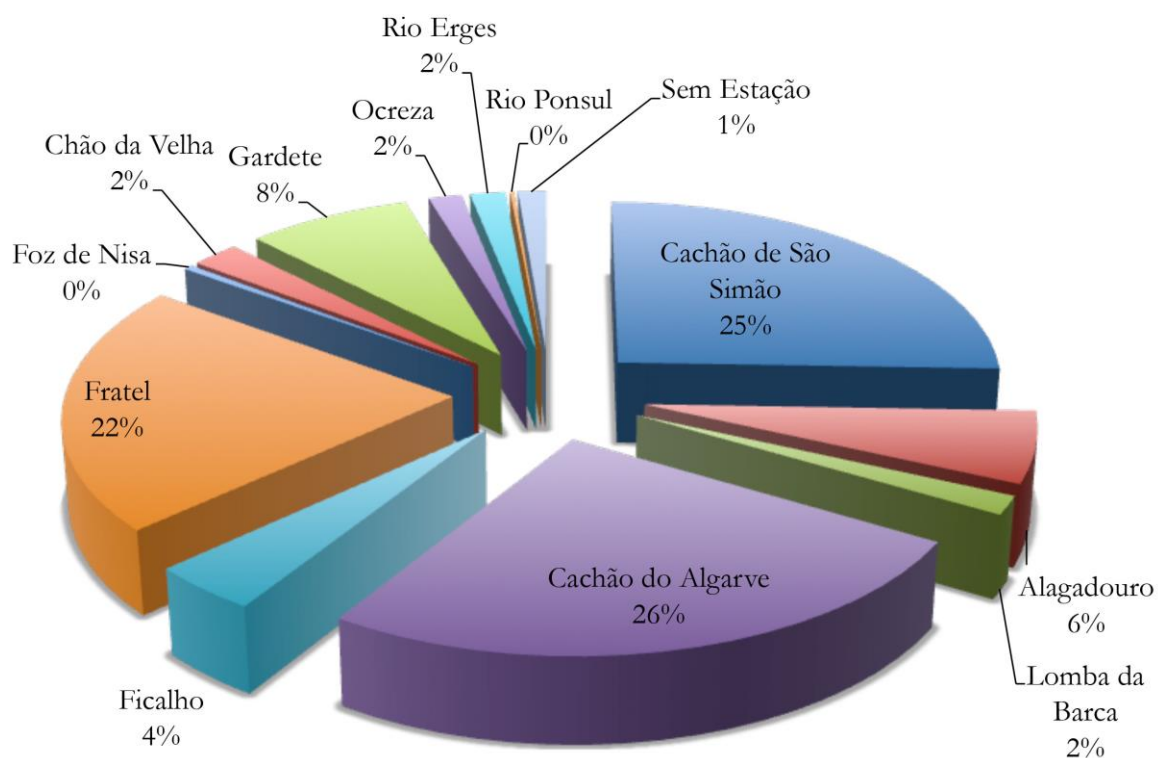


Gráfico 1: Quantidade de figuras gravadas por sítio no Complexo Rupestre do Tejo.

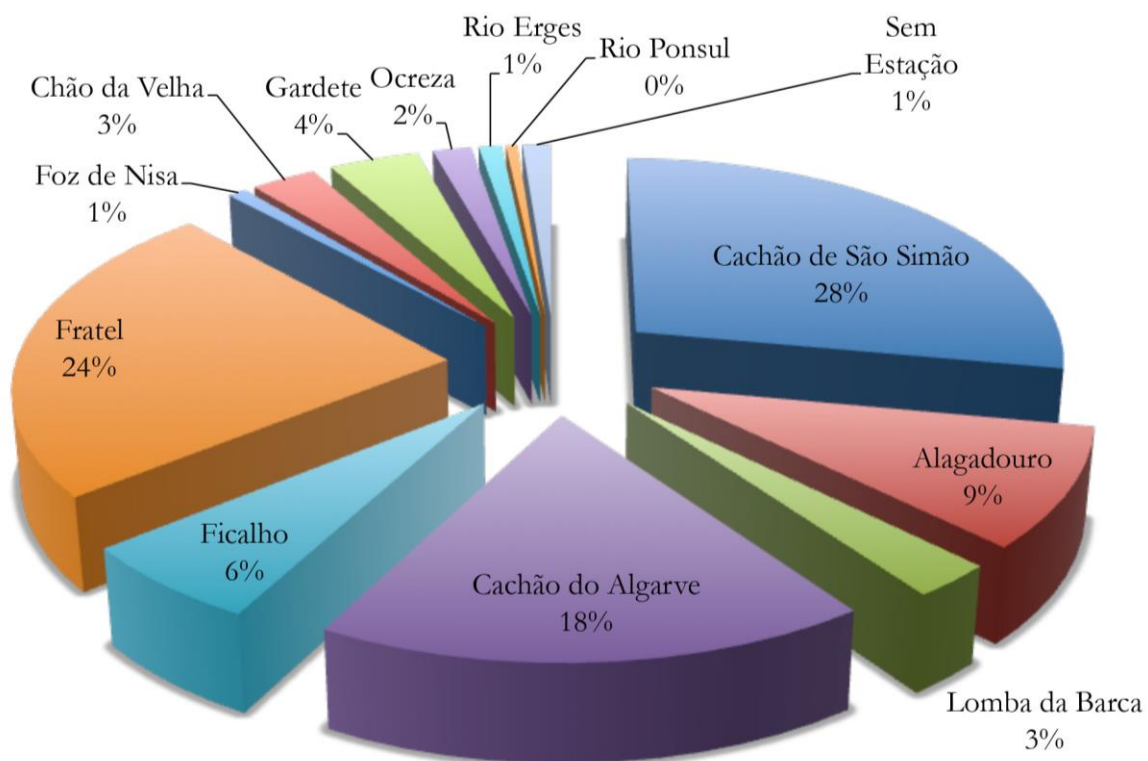


Gráfico 2: Quantidade de rochas gravadas por sítio no Complexo Rupestre do Tejo.



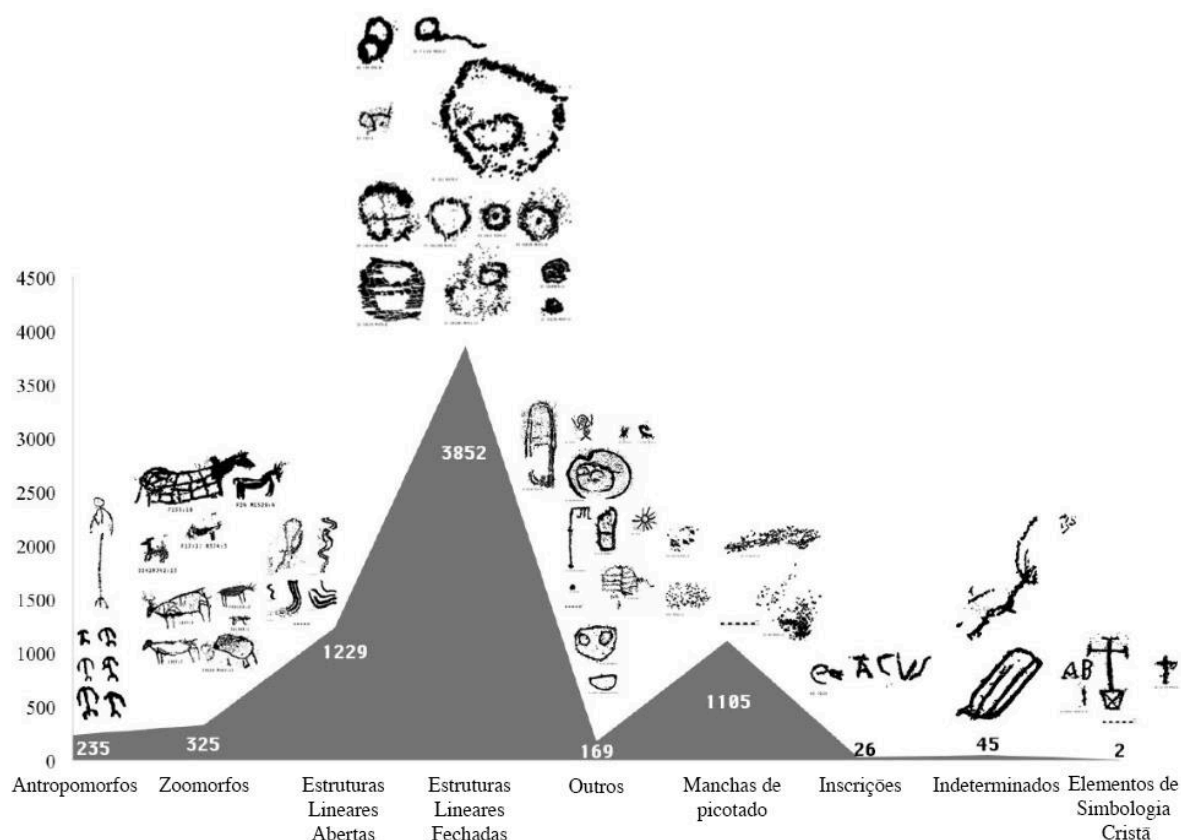


Gráfico 3: Percentagem de tipologias diferentes das figuras representadas no vale do Tejo.

#### 4.3.1. ANTROPOMORFOS

Compreendem-se nesta categoria todas as figuras que nos remetem sem grande margem de dúvida, para a representação de uma figura humana, ou seja, deverão ter a representação do tronco, extremidades superior e/ou inferiores e a cabeça pode ou não estar representada, perfazendo um total de 235 figuras antropomórficas registadas em todo o vale do Tejo (Figura 52, Figura 53, Figura 54, Figura 55, Figura 56, Figura 57, Figura 58, Figura 59, Figura 60 e Figura 61). Ainda que a tipologia não siga criteriosamente as características da arte esquemática peninsular, as figuras aqui classificadas como antropomórficas são o resultado de um processo de interpretação de carácter subjetivo ainda que este se tenha tentado controlar.

Dentro da grande categoria *antropomorfos* foram definidos dois diferentes tipos de figuras:

- Subcategoria 1: Antropomorfo Seminaturalista: 9 figuras = 3,83%
- Subcategoria 2: Antropomorfo Esquemático: 226 figuras = 96,17%

É de notar, acima de tudo, a grande variedade de antropomorfos existentes no vale do Tejo, ainda que no conjunto total de figuras estes correspondam a apenas 3,36% das figuras totais

do Tejo. Os antropomorfos esquemáticos foram divididos em 3 tipos: esquemático (que tenha todas ou a maioria dos critérios morfológicos que caracterizam a figura humana: cabeça, corpo e membros); ramiformes e ancoriformes: por se considerar serem uma representação abstrata e esquemática da figura humana (Acosta, 1968).



Figura 52: Representação de todas as figuras antropomórficas gravadas do sítio do vale do Erges.

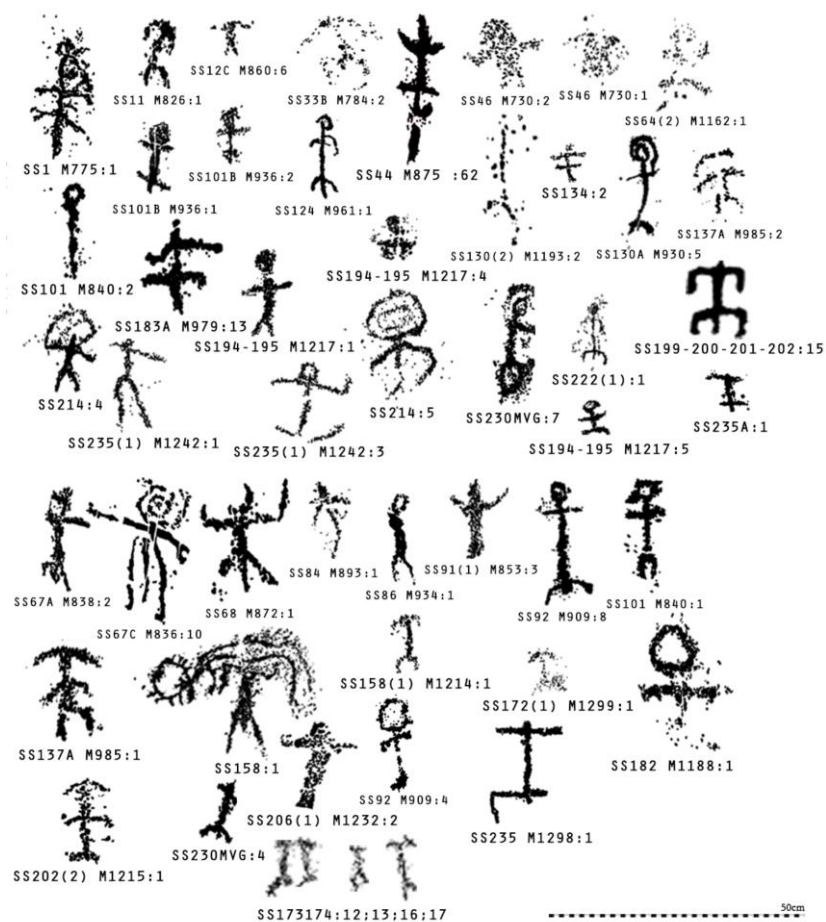


Figura 53: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do São Simão.



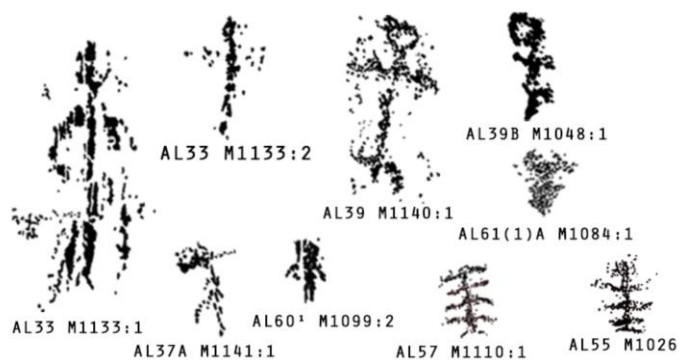


Figura 54: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Alagadouro.

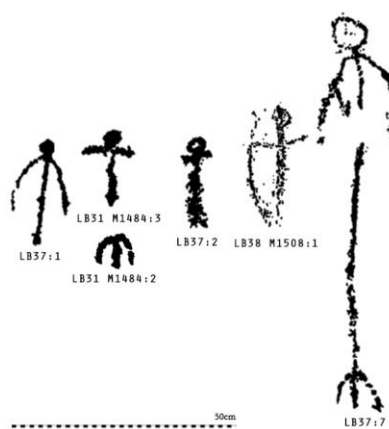


Figura 55: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Lomba da Barca.

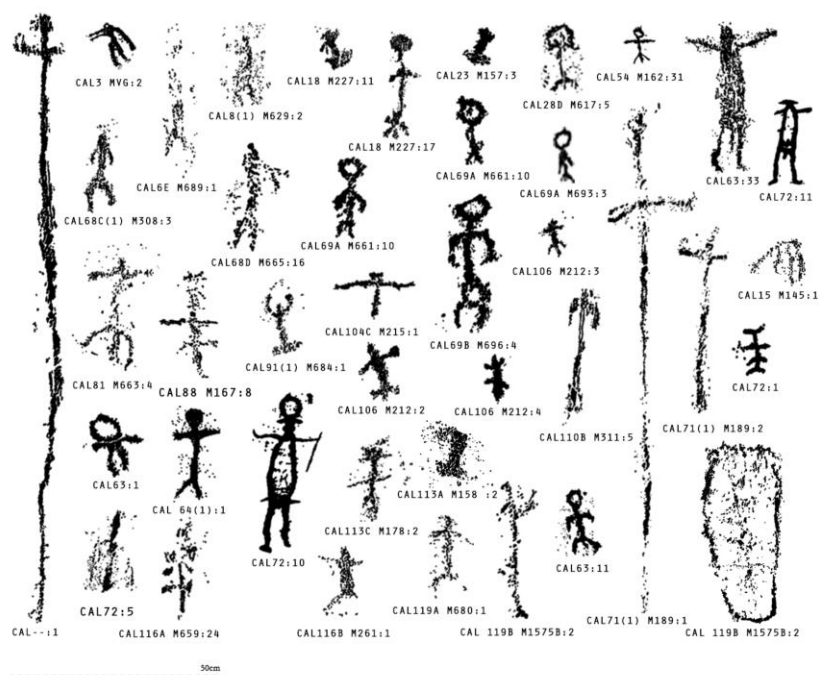


Figura 56: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Cachão do Algarve.



Figura 57: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Ficalho.

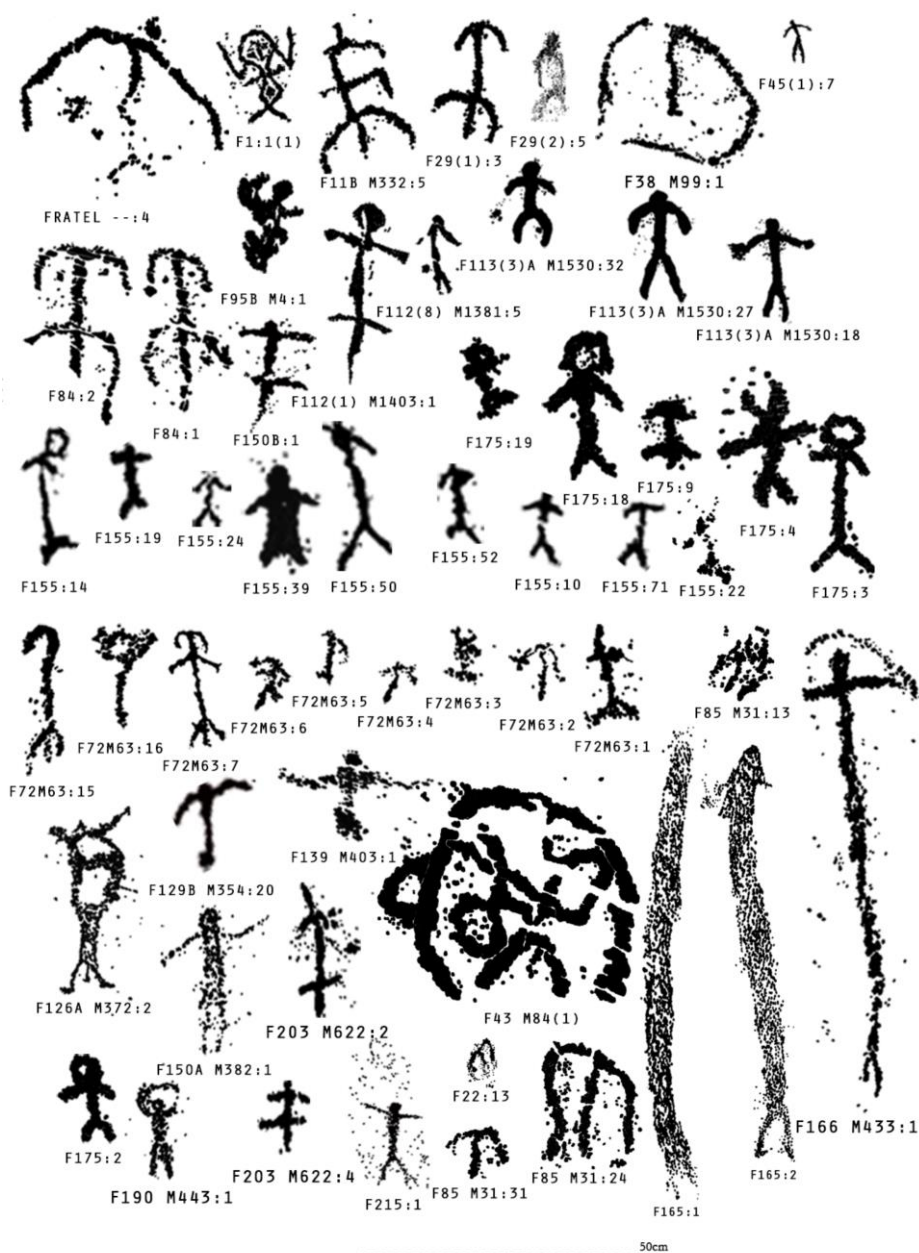


Figura 58: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Fratel.

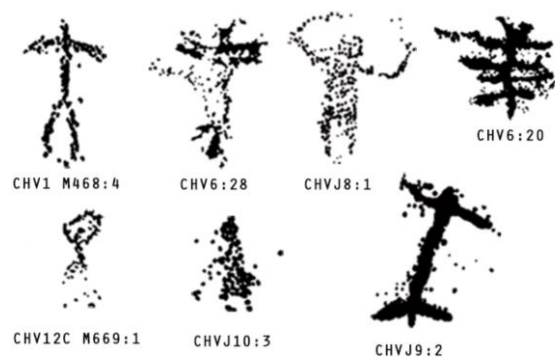


Figura 59: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Chão da Velha.



Figura 60: Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Gardete.



Figura 61: A) Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Ocreza. / B) Representação de todas as figuras antropomórficas do sítio do Sem Estação.

#### 4.3.2. ZOOMORFOS

Compreende-se nesta categoria todas e apenas as figuras que nos remetem, sem grande dúvida, para a representação de um animal, independentemente da técnica de execução seguindo as noções tipológicas de H. Collado Giraldo (2006). A divisão entre diferentes tipos segue a mesma norma: identificação de figuras de animais naturalistas (neste caso, apenas uma figura paleolítica), pré-esquemáticas e esquemáticas. Esta divisão é feita pela óbvia diferença entre alguns grupos de figuras, não só no tamanho, mas no grau de realismo (umas figuras bem mais *naturais* que outras que mostram já um seguimento para um *pré-esquematismo* e *esquematismo* consequentemente). Registaram-se um total de 325 figuras zoomórficas dividida em 192 quadrúpedes, 100 serpentiformes, 5 aves e 28 figuras não identificadas (ver figura 1 dos anexos do volume III e Gráfico 5). Morfologicamente, quatro tipos diferentes de *Zoomorfos* são apresentados (estando esta divisão conectada à sua possível cronologia): tipo 1: Zoomorfos Naturalistas (ZN); tipo 2: Zoomorfos Pré-esquemáticos (ZPE); tipo 3: Zoomorfos Esquemáticos (ZE); tipo 4: Indefinidos (ZI). Esta última categoria comporta todos os zoomorfos que por estarem incompletos ou por apresentarem apenas algumas nuances de morfologia, indicando a sua categoria como zoomorfos, sejam impossíveis de classificar mais além do que a sua condição de animal.

Tal como na categoria dos antropomorfos, a caracterização dos zoomorfos teve em conta critérios puramente morfológicos, procurando características específicas como a representação de cornos ou hastes para a sua definição. Dentro da subcategoria animais esquemáticos e subnaturalistas, sempre que a espécie não fosse possível de ser identificada, considerou-se “Espécie Não Identificada”. Percebendo a geral distribuição de figuras zoomórficas pelo CARVT, é notório uma grande concentração de figuras animais no sítio do Fratel, seguido do Cachão de São Simão e Cachão do Algarve (Gráfico 4). Aqui ressalta o facto do sítio do Chão da Velha, considerado um sítio bastante pequeno em comparação com outros, praticamente um quarto das suas representações são de animais (24%) o que perfaz um elevado número tendo em conta a quantidade reduzida de rochas (46) e de figuras (158).

Foram reconhecidos pelo menos 11 diferentes espécies animais ainda que uma parte dos zoomorfos esteja inserido na subcategoria “espécie não identificada” ou “indefinidos”. As 11 tipologias de animais reconhecidas na arte rupestre do Tejo são os bovídeos, aves, cabras, cavalo, serpentiformes, javali, canídeo, réptil, urso, lagomorfos (coelhos/lebres) e cervídeos (aqui englobámos corços e veados machos, fêmeas e crias) (Gráfico 6 e Tabela 2).

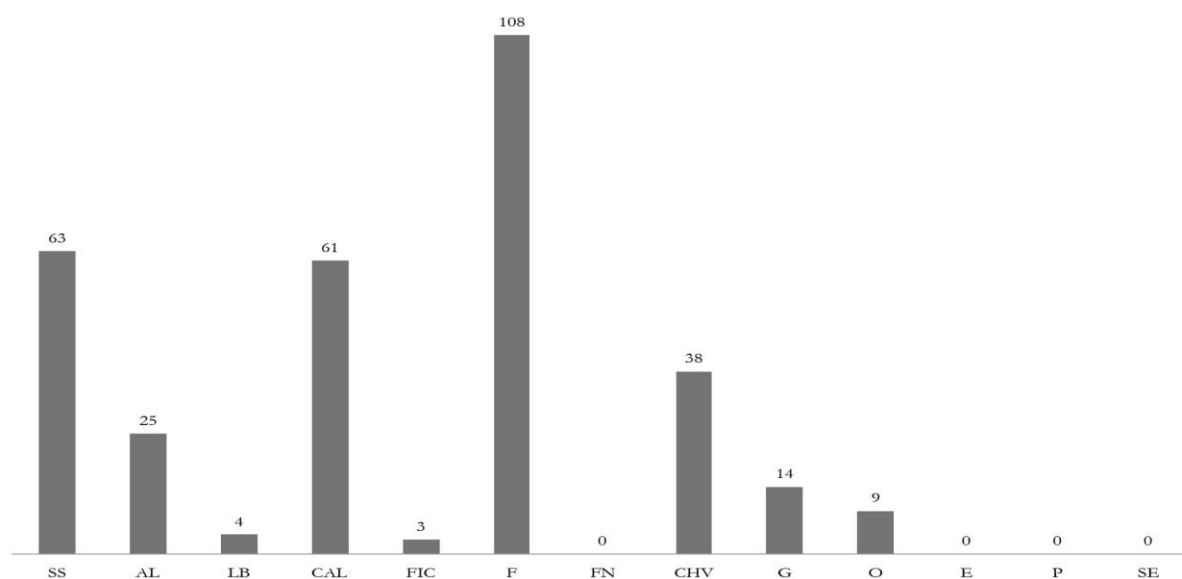


Gráfico 4: Distribuição espacial de figuras zoomórficas pelo Complexo Rupestre do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

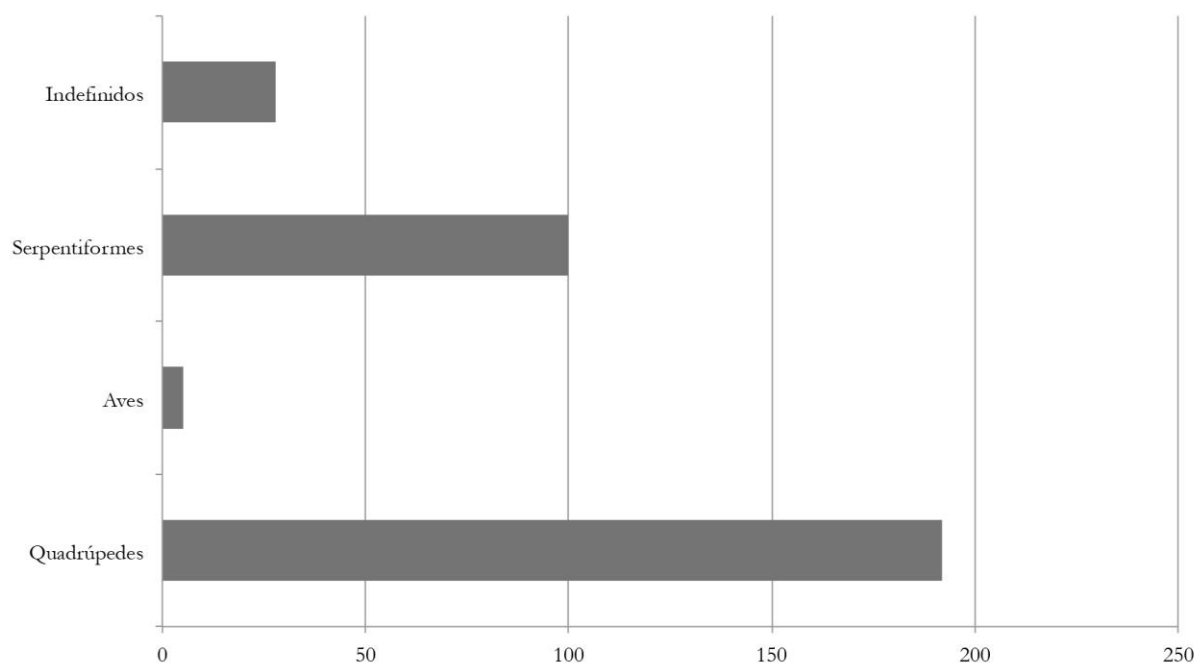


Gráfico 5: Distribuição espacial de figuras zoomórficas pelo Complexo Rupestre do Tejo.

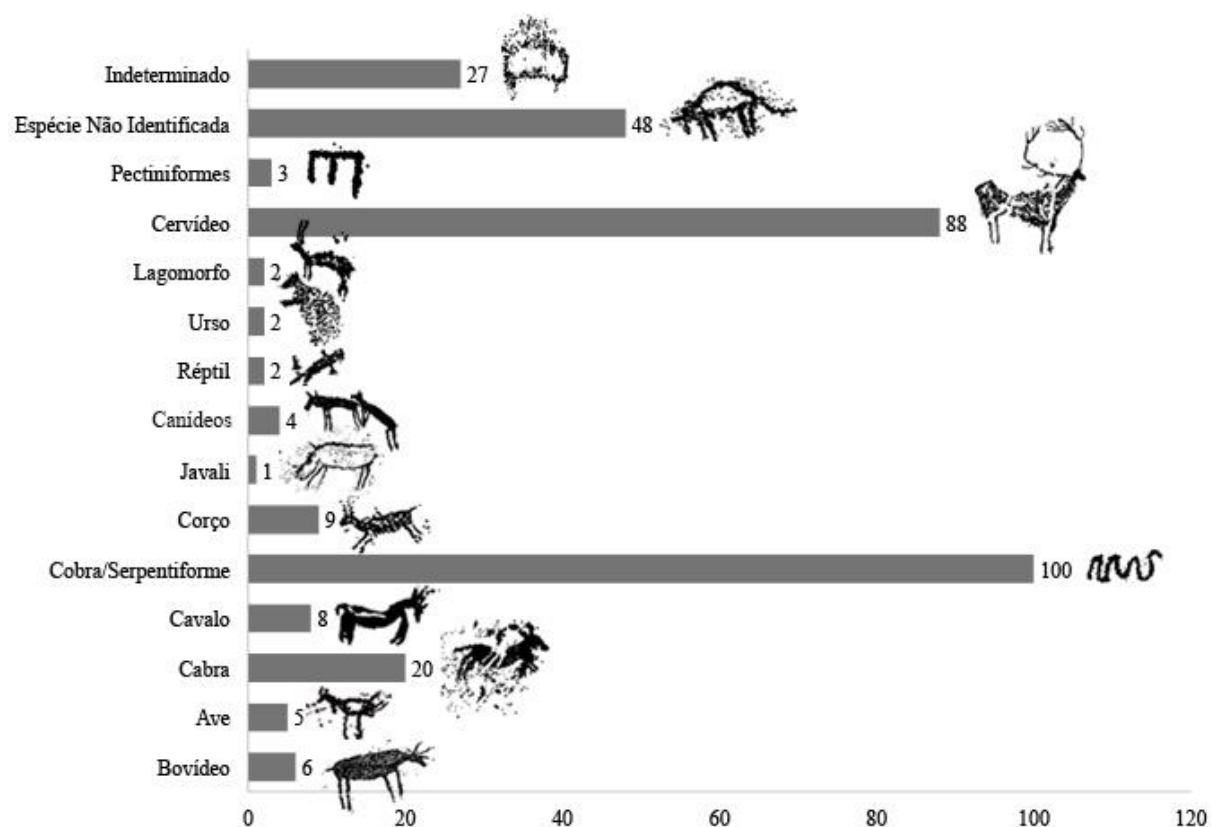


Gráfico 6: Percentagem de espécies diferentes representadas no vale do Tejo.

	Esquemático	Naturalista	Subnaturalista
Bovídeo	1	0	5
Ave	4	0	1
Cabra	3	0	17
Cavalo	3	1	4
Serpentiforme	100	0	0
Corço	2	0	7
Javali	0	0	1
Canídeo	0	0	4
Espécie Não Identificada	21	0	27
Réptil	1	0	1
Urso	2	0	0
Lagomorfos	0	0	2
<u>Cervídeo</u>	<u>9</u>	<u>0</u>	<u>79</u>
Pectiniformes	3	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>149</b>	<b>1</b>	<b>148</b>

Tabela 2: Quantidade de animais representados por espécie na arte rupestre do vale do Tejo.

Os bovídeos, as cabras e os cervídeos são, maioritariamente, interpretados como tal segundo a morfologia da sua cornamenta, ou hastes. No caso dos bovídeos, os cornos não são tão fáceis de interpretar como no caso dos cervídeos, ou até mesmo das cabras (Figura 62).

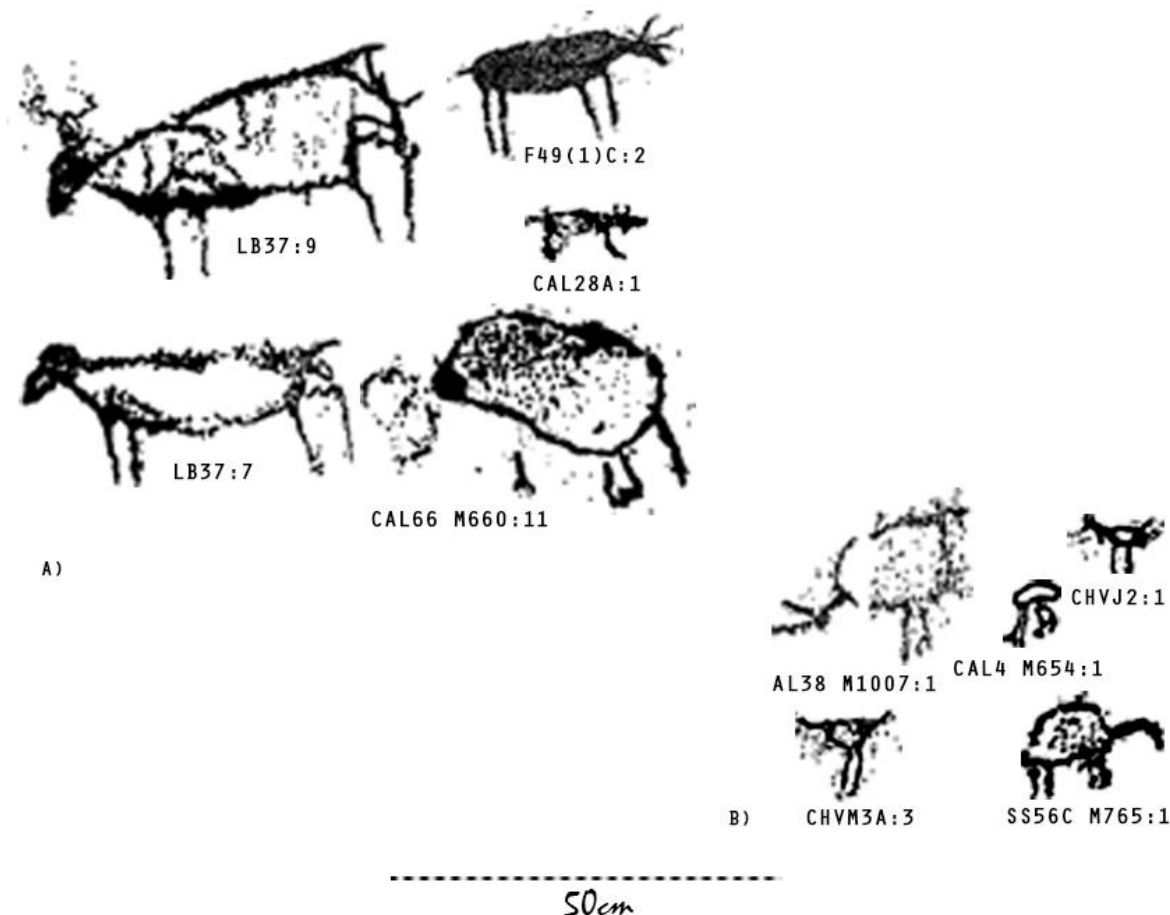


Figura 62: Representação dos bovídeos (A) e aves (B) da arte rupestre do vale do Tejo.

No caso das cabras, a sua caracterização é extremamente difícil. Ao contrário dos cervídeos cuja armação não deixa grande margem para dúvidas, nas cabras a representação dos chifres nem sempre apresenta detalhes e, muitas vezes, é fácil a confusão com a representação de orelhas. Daí, a análise bibliográfica da arte rupestre do Tejo sempre ter considerado que o número de cabras no Tejo ser bastante maior, em pé de igualdade com os cervídeos. No entanto, na reflexão desta confusão com a representação de orelhas ou até, pequenas hastes (no caso dos corços), foram maioritariamente consideradas representações de cabras, aqueles animais que com alguma objetividade, representem os chifres em que uns estão inclinados para trás quando observados em perfil e em V quando observados de frente (Figura 63).



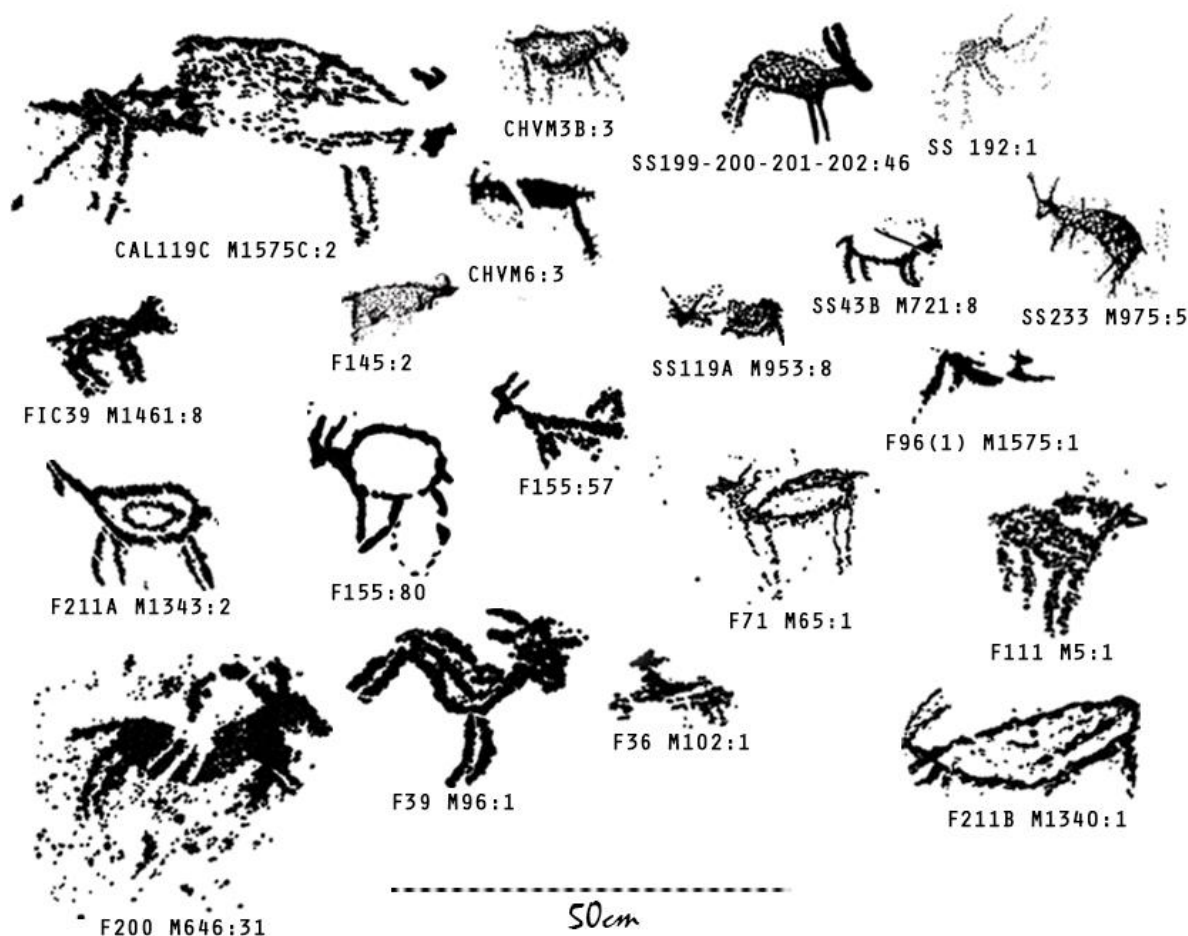


Figura 63: Representação das cabras da arte rupestre do vale do Tejo.

Em relação aos cavalos, ainda que algumas figuras ofereçam algum grau de dúvida, foram assim identificadas pela morfologia do corpo e representação de crina apesar de continuarem com uma percentagem bastante baixa no total de animais representados no Tejo (Figura 64). As poucas representações de répteis (neste caso duas) foram assim classificadas principalmente pela morfologia corporal. Curiosamente, tal como os ursos, as duas representações do que se pressupõe serem répteis, apresentam-se em apenas um sítio, o Cachão de São Simão e as figuras identificadas como sendo canídeos só se registam no Fratel (Figura 66). Os serpentiformes são, juntamente com os cervídeos, os animais mais representados ainda que, seja importante referir que estes estão caracterizados como *serpentiformes*, ou seja, *forma de serpentes*, já que a sua caracterização específica por espécie seja difícil e, em alguns casos podem facilmente ser confundidos com linhas em zig-zag. No entanto, em algumas figuras, como a rocha 177 de Fratel, é possível com grande assertividade definir a figura como sendo uma cobra, devido à representação da cabeça (Figura 65).

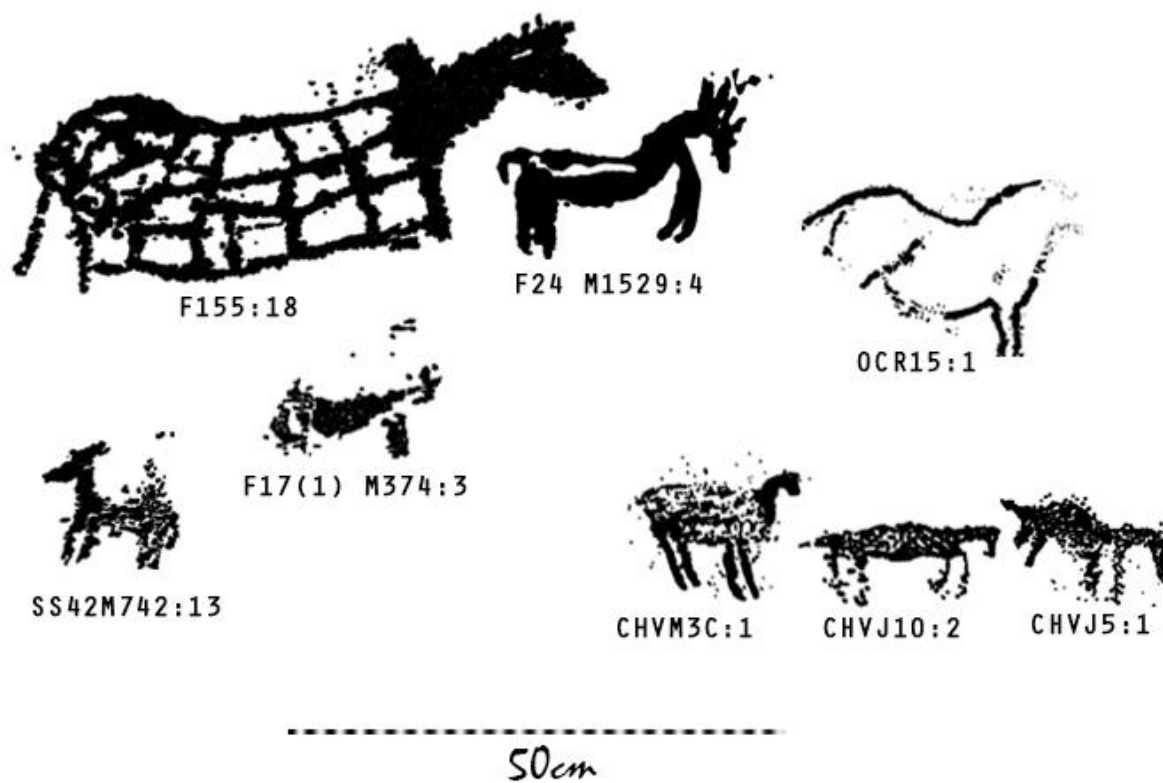


Figura 64: Representações de cavalos na arte rupestre do Tejo.



Figura 65: Serpentina da rocha 177 de Fratel.

A figura do javali está muito bem definida em todos os seus aspetos morfológicos enquanto que as aves, por se representarem com duas patas, (assim foram morfológicamente identificadas), sejam praticamente impossíveis de compreender. As figuras dos canídeos são bastante assertivas na interpretação, já os animais interpretados como répteis (apenas dois) são identificados como tal com alguma cautela (Figura 66).

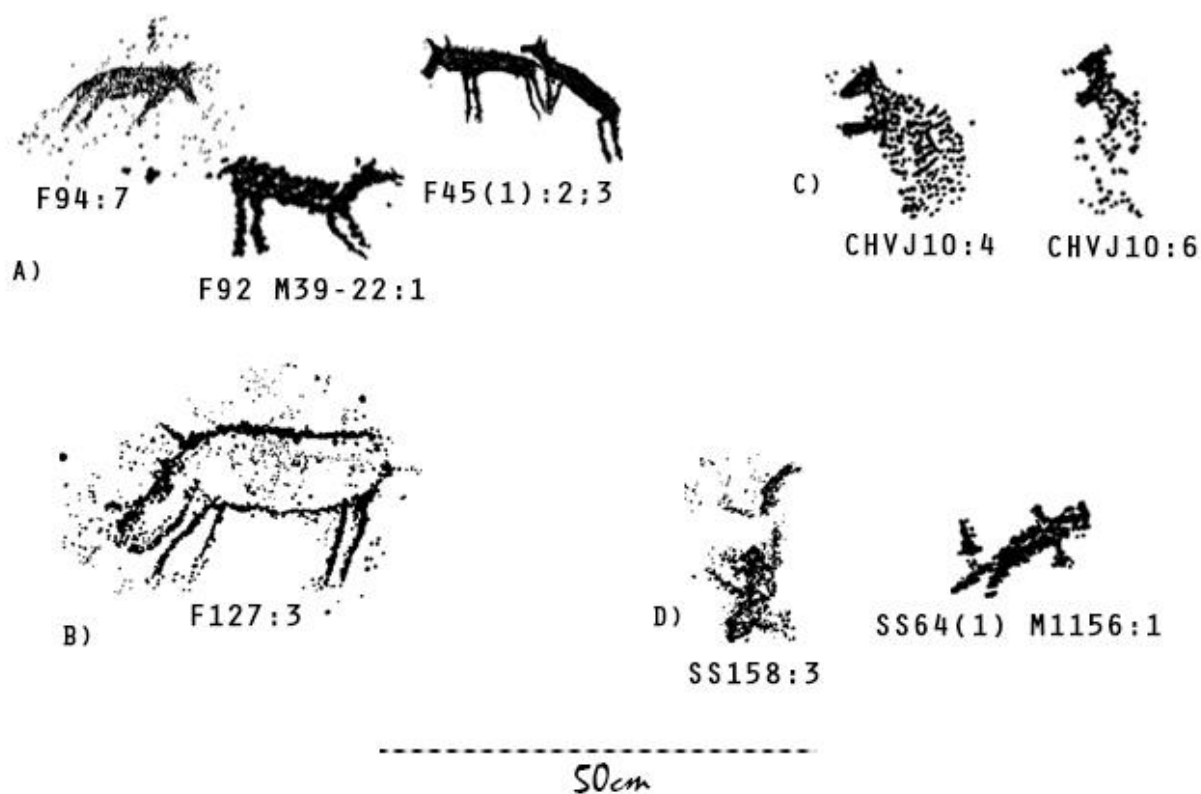
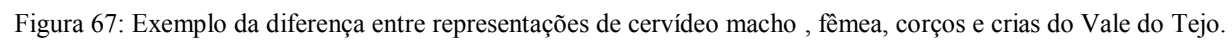


Figura 66: A) Representação de possíveis canídeos. B) Representação de javali. C) Representação de possíveis ursos. D) Representação de possíveis répteis.

Sendo os cervídeos a espécie mais representada no Tejo, no caso dos machos, a evidência das armações são bem claras, ainda que a definição das fêmeas, crias e corços surja com alguma subjetividade associada. A interpretação das fêmeas dos veados não é fácil, por vezes só a associação com macho ou crias ou cenas possam ajudar na compreensão da espécie. No entanto, uma característica morfológica das fêmeas que parece ser recorrentemente picotada são as orelhas, o que ajuda na interpretação das figuras. Os corços foram interpretados segundo o tamanho reduzido da armação tendo em conta a proporção ao tamanho do corpo e as crias foram interpretadas como sendo o mesmo tipo de figuras que as fêmeas, mas de reduzida dimensão e fazendo-se acompanhar por estas.



Há ainda uma grande quantidade de animais que, pelas suas características morfológicas não se consegue perceber qual a sua espécie. Ou são animais bastante mais esquemáticos na sua composição formal ou um pouco mais naturalistas, mas cuja representação não segue uma normal morfológica conhecida na fauna passível de ter existido no vale do Tejo. Este conjunto de animais ficou registado como “Espécie não Identificada” e correspondem a 53 figuras (Figura 68).

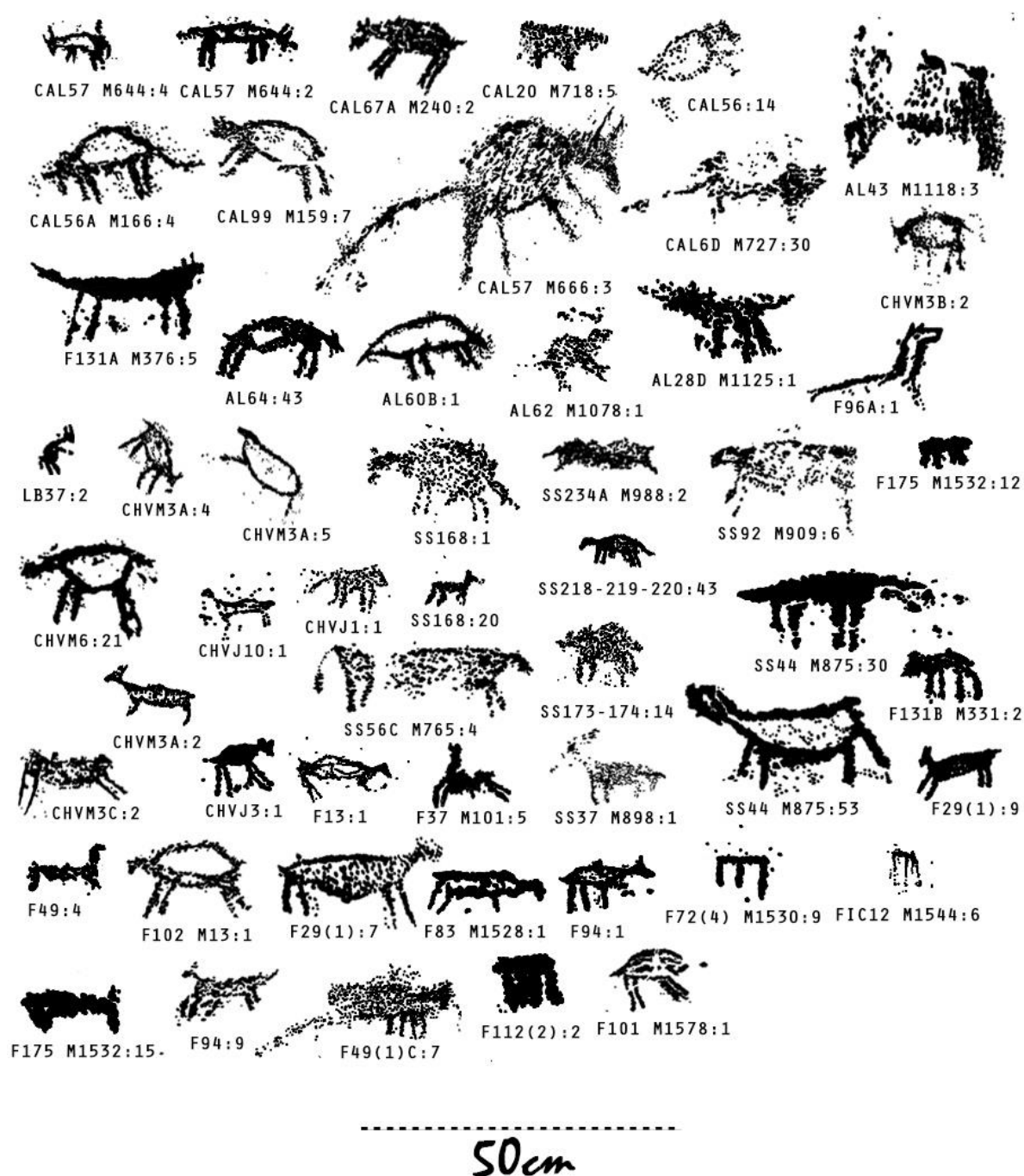


Figura 68: Representação de zoomorfos de espécie indeterminada do vale do Tejo.

Por, último, há um grupo de figuras dentro da categoria “Zoomorfos” que se apresentam incompletos, apenas com pequenas características morfológicas que nos indicam tratar-se, possivelmente, de um zoomorfo. A este conjunto de figuras denominou-se de Zoomorfos Indeterminados e corresponde a 26 figuras (Figura 69).

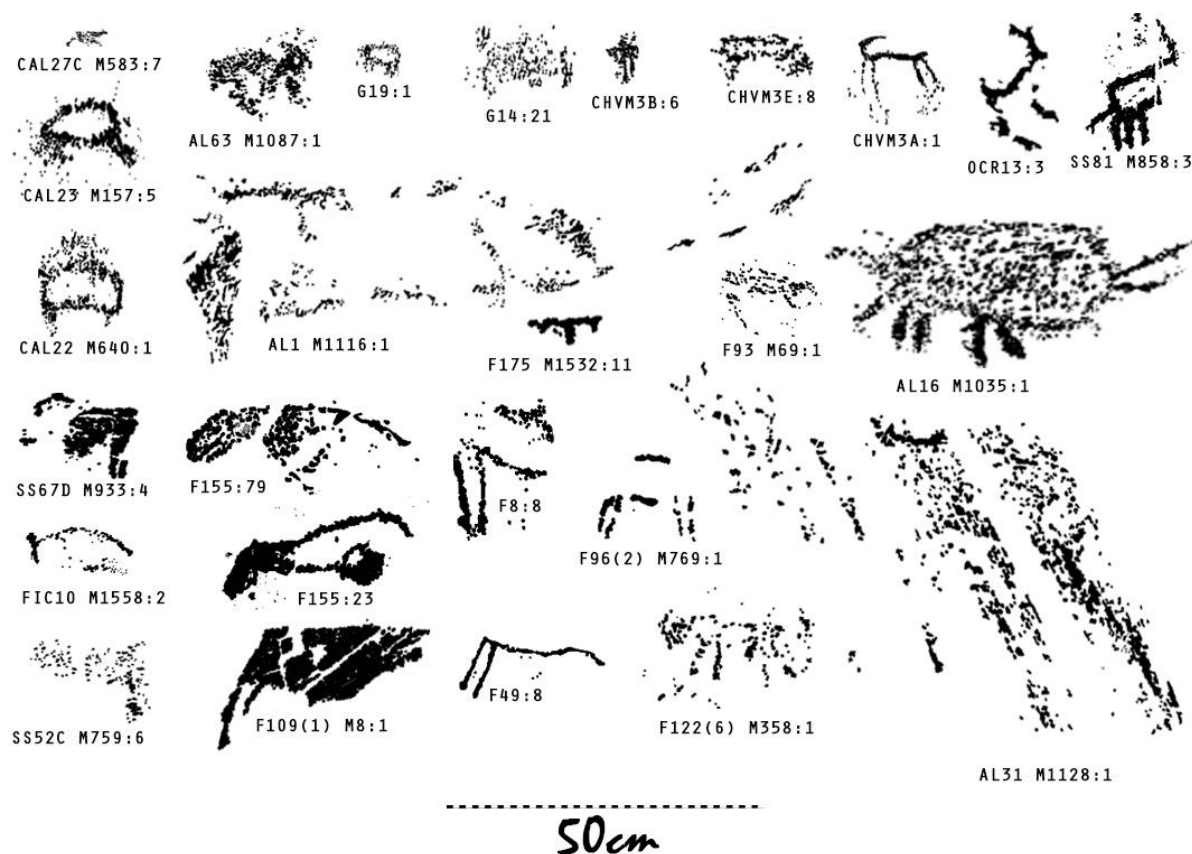


Figura 69: Conjunto de zoomorfos indeterminados do Complexo Rupestre do Tejo.

#### 4.3.3. ESTRUTURAS LINEARES ABERTAS

Esta categoria é uma das que representa o maior número de figuras do Tejo. Corresponde a 1229 figuras. Entende-se como fazendo parte desta categoria, todos os motivos que independentemente da técnica de execução no seu traçado nunca chegam a delimitar uma superfície (Gráfico 7). Encontram-se as seguintes subcategorias com os respetivos tipos:

- *Linhas*
  - Com um extremo curvado
  - Quebrada
  - Dupla
  - Tripla

- Paralela
  - Simples
  - Curva
- *Feixes*
  - Convergentes
  - Curvados
  - Emaranhados
  - Paralelos
- *Linhas onduladas*
  - Complexas
  - Duplas
  - Simples
  - Triplas
  - Quadruplas
- *Zig-Zags*
- *Ângulo*
- *Outros*
  - Ferradura
  - Bucrânio
  - Semicírculo
  - Meandro
  - Hastes
  - Em U
  - Em duplo U
  - Em U com traço no meio
- *Espiral*
  - 1 anel
  - 2 anéis
  - 2 anéis com ponto central
  - 2 anéis com apêndice
  - 3 anéis
  - 3 anéis com apêndice
  - 3 anéis dentro de círculo com meandro central



- 4 anéis
- 4 anéis com apêndice
- 4 anéis com círculo central
- 5 anéis
- 6 anéis
- 6 anéis com ponto central

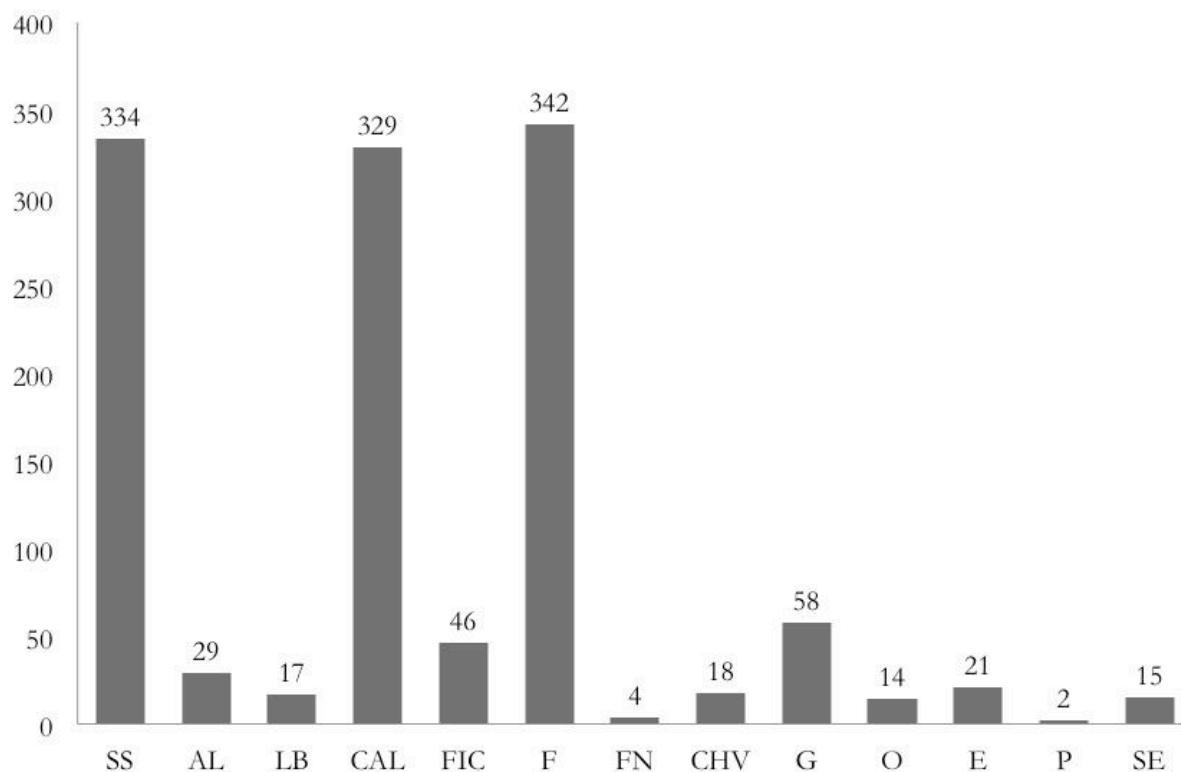


Gráfico 7: Distribuição das figuras da categoria Estruturas Lineares Abertas por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

#### 4.3.4. ESTRUTURAS LINEARES FECHADAS

Entende-se como esta categoria, todos os motivos que independentemente da técnica de execução no seu traçado chegam a delimitar uma superfície fechada que pode surgir vazio, preenchido, raiado ou compartimentado (Gráfico 8). Integram subcategorias com os respetivos tipos:

- *Círculo/Oval*
  - Adossado
  - Com um apêndice

- Com mais de um apêndice
- Composto
- Raiado
- Simples
- Com um ponto central
- Com um ponto central e um apêndice
- Com um traço interno
- Com um traço interno e externo
- Preenchido
- Preenchido com um apêndice
- *Círculo concêntrico*
  - 2 anéis
  - 2 anéis com apêndice
  - 2 anéis com apêndice e ponto central
  - 3 anéis
  - 4 anéis
  - 4 anéis com apêndice
  - 5 anéis
  - Com ponto central
- *Halteriformes*
  - União dupla
  - União simples
- *Geométrico*
  - Irregular
  - Quadrado
  - Retângulo
  - Triângulo
  - Bitriangulares

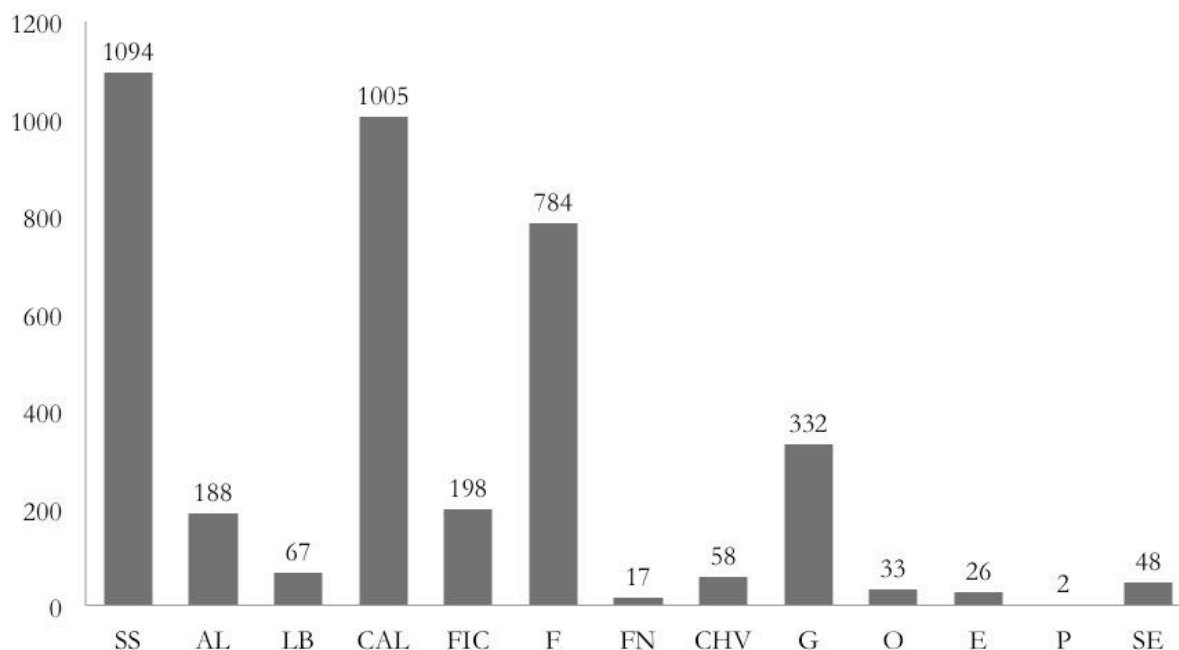


Gráfico 8: Distribuição das figuras da categoria Estruturas Lineares Fechadas por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

#### 4.3.5. OUTROS

Integram esta subcategoria todos os motivos que independentemente da técnica de execução, que representam, possuam características morfológicas que não são mais do que uma interpretação da sua forma, ainda que em alguns seja difícil compreender mais do que apenas isso (Gráfico 9). Dentro desta subcategoria englobamos os seguintes subcategorias:

- *Outros*
  - Armas
  - Asterisco
  - Báculo
  - Escutiforme
  - Idoliforme
  - Instrumento
  - Podomorfo
  - Soliforme
  - Oculado
  - Covinha
  - Conjunto de covinhas

- Rede
- Taça

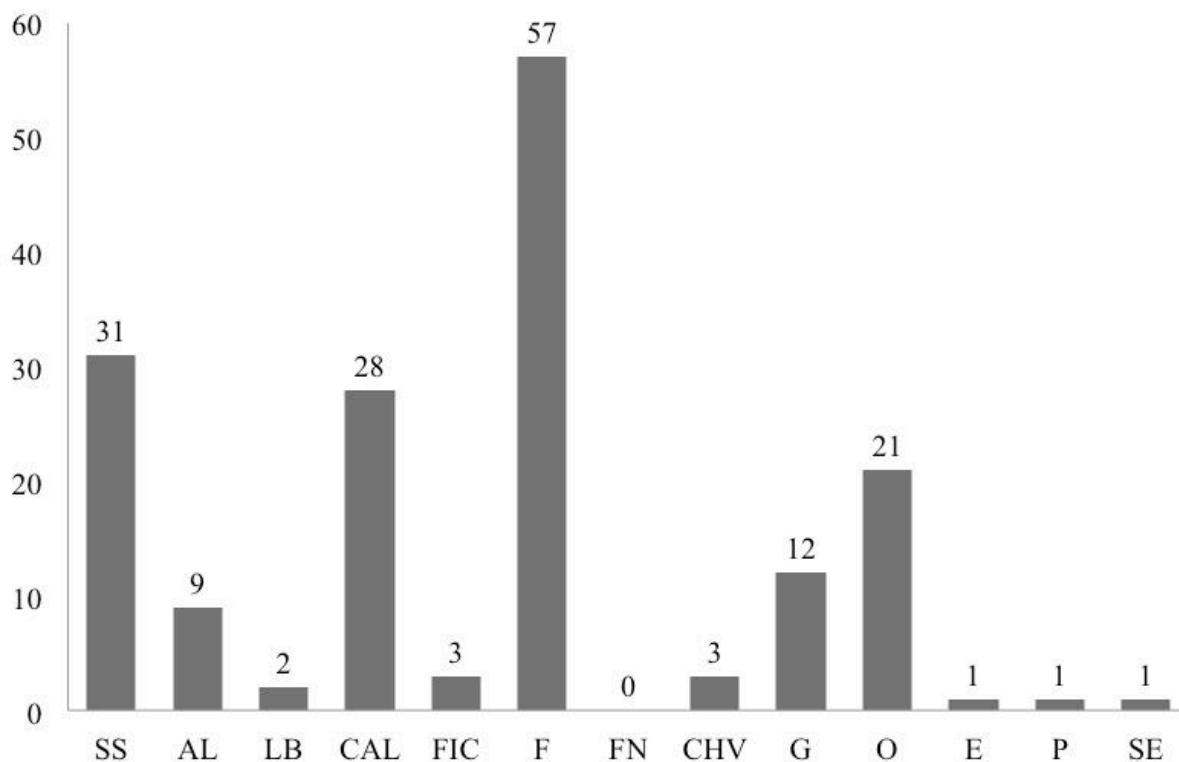


Gráfico 9: Distribuição das figuras da categoria Outros por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lombra da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

#### 4.3.6. MANCHAS DE PICOTADO

A característica mais evidente deste grupo de figuras é a sua natural morfologia (Gráfico 10). Pela quantidade enorme que esta subcategoria apresenta, tornou-se óbvia a sua individualização e divisão por tipos.

- *Manchas de picotado*
  - Circulares
  - Irregulares
  - Ovais
  - Simples
  - Preenchido
  - Com ponto central

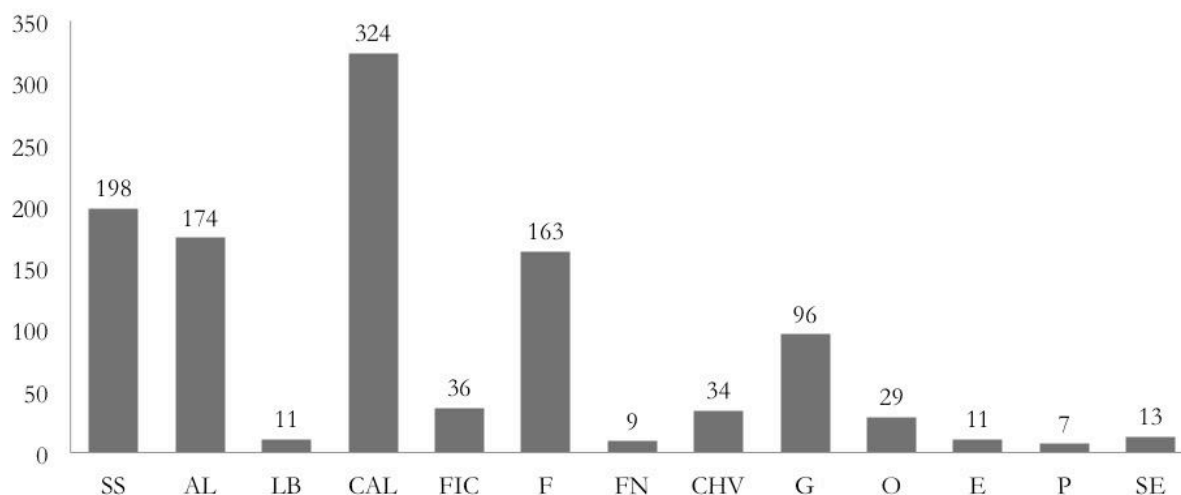


Gráfico 10: Distribuição das figuras da categoria Manchas de picotado por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

#### 4.3.7. INDETERMINADOS

Nesta categoria, estão representados motivos que pela sua morfologia ou estado de conservação deficiente se tornam impossíveis de encaixar numa outra qualquer categoria aqui exposta (Gráfico 11).

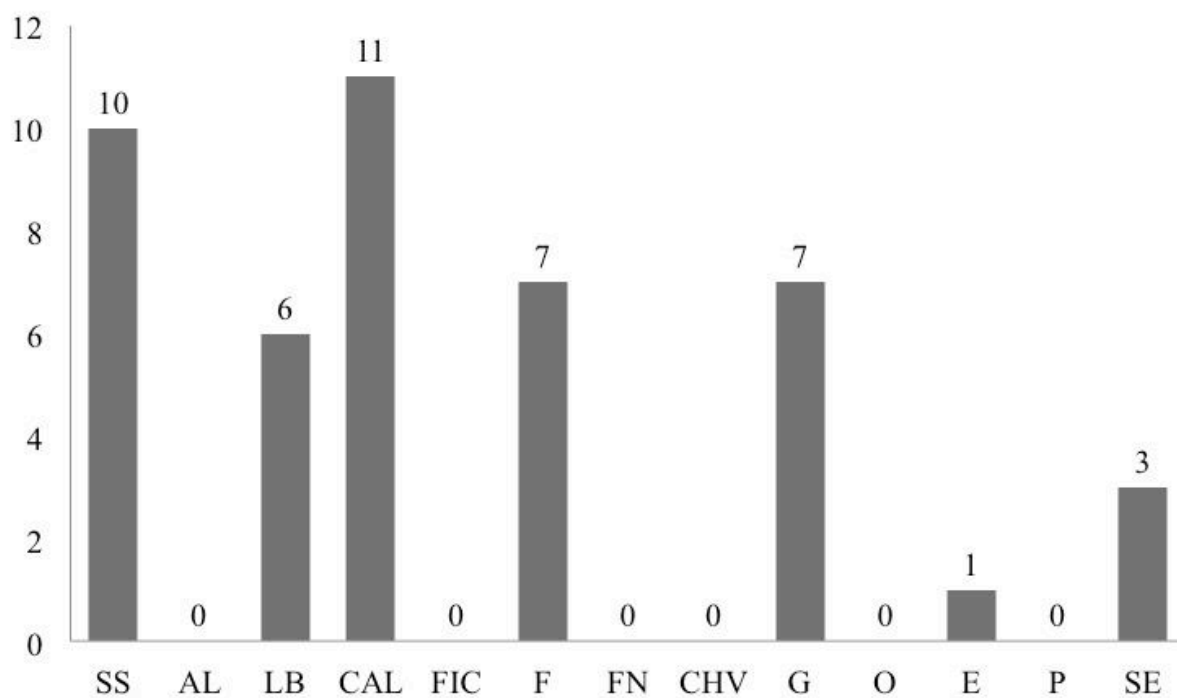


Gráfico 11: Distribuição das figuras da categoria Indeterminado por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

#### 4.3.8. INSCRIÇÕES

Ainda que em quantidade reduzida e não considerando este grupo propriamente como *arte rupestre*, decidiu-se incluir na caracterização do conjunto de motivos do Tejo, um pequeno conjunto de inscrições em picotado que palmilham as margens do Tejo (Gráfico 12).

Estes dividem-se em três subcategorias: inscrições (conjuntos de letras com uma coerência óbvia na construção de uma palavra ou frase); letras soltas e números.

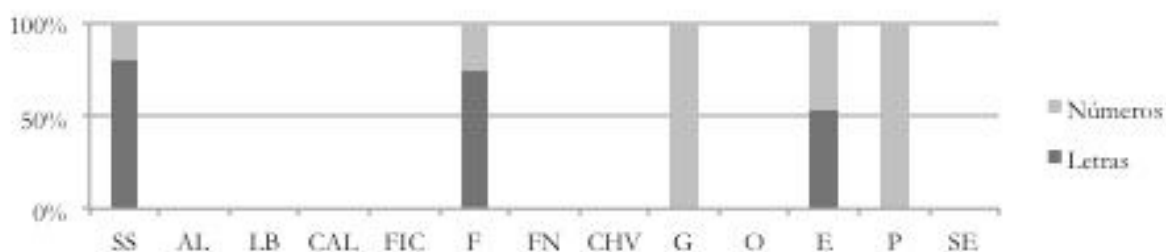


Gráfico 12: Distribuição das figuras da categoria Inscrições por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

#### 4.3.9. ELEMENTOS DE SIMBOLOGIA CRISTÃ

Ainda que em proporção reduzida, comparando com outros motivos, os elementos de conotação religiosa surgem entre a arte rupestre do Vale do Tejo como uma categoria bem definida e extremamente bem identificados (Gráfico 13).

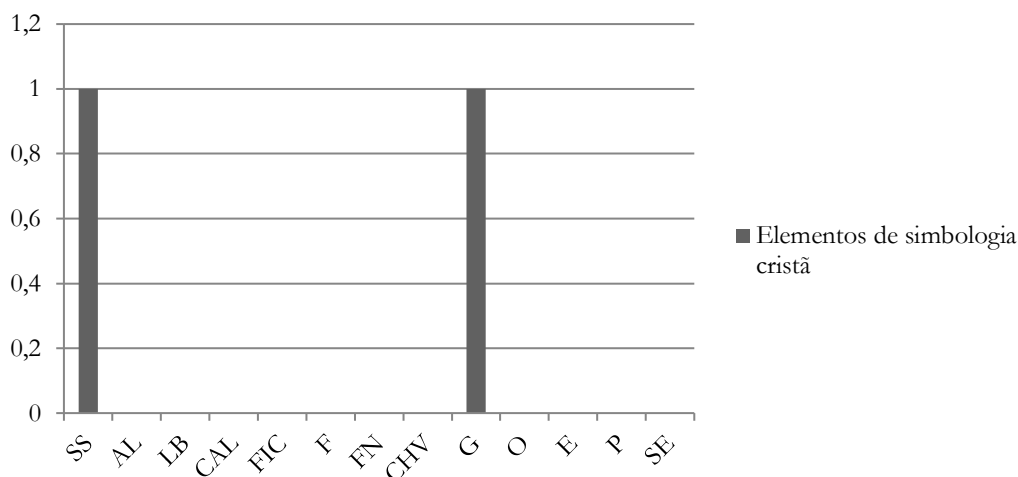


Gráfico 13: Distribuição das figuras da categoria Elementos de Conotação Religiosa por sítios do Tejo. SS: São Simão; AL: Alagadouro; LB: lomba da Barca; CAL: Cachão do Algarve; FIC: Ficalho; F: Fratel; FN: Foz de Nisa; CHV: Chão da Velha; G: Gardete; O: Ocreza; E: Erges; P: Ponsul; SE: Sem Estação.

## **PARTE III**







## CAPÍTULO 5

---







## 5. OS SÍTIOS DE ARTE RUPESTRE

No estudo das gravuras do Complexo Rupestre do Vale do Tejo (CARVT), foram considerados 12 sítios com gravuras rupestres distribuídos ao longo de cerca de 120km, desde o vale do rio Erges até à foz do rio Ocreza. No entanto, segundo alguns dados de M.V. Gomes (2010), são 30 os sítios ou estações de arte rupestre registados no vale do Tejo ainda que os que se apresentam de seguida estejam submersos pelas águas da barragem e nenhuma informação sobre estes tenha sido publicada (exceto sobre a Ribeira da Pracana (Gomes & Monteiro, 1977), mas sem especificar a quantidade de gravuras):

1. Herrera de Alcântara: núcleo de gravuras constituído por cerca de uma dezena de superfícies decoradas, dispersas ao longo de 6km do banco situado na margem esquerda do Tejo internacional, pertence ao município de Alcântara e foi submerso pelas águas da albufeira da barragem de Cedilho (Gomes, 2010).
2. Barreira da Barca: Pequeno núcleo de cinco rochas decoradas, situado na margem direita do Tejo e hoje submerso. O local pertence à freguesia de Perais e ao concelho de Vila Velha de Ródão (Gomes, 2010).
3. Carvalhos (Foz da Ribeira de Ficalho): Conjunto de quatro superfícies decoradas, situado na margem direita do Tejo, frente à ribeira de Ficalho. Encontra-se submerso devido à albufeira da barragem de Fratel. Pertence à freguesia de Perais e ao concelho de Vila Velha de Ródão (Gomes, 2010).
4. Escala de Salavessa/Tapada do Tejo: Conjunto de oito superfícies gravadas, localizado na margem esquerda do Tejo, a jusante do Ficalho. Foi submerso pelas águas da albufeira da barragem do Fratel. Faz parte da freguesia de Salavessa e do concelho de Nisa (Gomes, 2010).
5. Fivenco/Feverlo (Monte Chaparral): Duas rochas com gravuras, situadas na margem direita do Tejo, frente à confluência da ribeira de Fivenco. Encontram-se desaparecidas sob as águas da albufeira de Fratel. O local integra a freguesia de Perais e concelho de Vila Velha de Ródão (Gomes, 2010).
6. Serrinha: Conjunto de onze rochas com gravuras situado na margem esquerda do Tejo, frente à estação do Fratel. Encontram-se desaparecidas sob as águas da albufeira de Fratel. O local integra a freguesia de São Matias e concelho de Nisa (Gomes, 2010).
7. Cascalheira do Tejo: Conjunto de cinco rochas com gravuras situado na margem esquerda do Tejo, a montante da ribeira de Nisa. O local integra a freguesia de São

Matias e concelho de Nisa (Gomes, 2010). O sítio da Cascalheira do Tejo foi referenciado logo em 1972 na notícia preliminar da descoberta da arte rupestre do vale do Tejo (Serrão *et al.*, 1972).

8. Silveira: Conjunto indeterminado de rochas com gravuras situadas na margem direita do Tejo, a sul da povoação da Silveira. O local integra a freguesia de Fratel e concelho de Vila Velha de Ródão (Gomes, 2010). O sítio da Silveira, foi brevemente descrito em 1973 como sendo um sítio a montante do Chão da Velha, ou seja, já muito perto da barragem do Fratel e teriam sido reconhecidos os restos de um banco onde, em pelo menos 10 rochas, teriam sido reconhecidas gravuras rupestres. Por altura da publicação em questão (1973) já estaria submerso (Serrão *et al.*, 1973).
9. Figueiró: Conjunto de dez rochas com gravuras situado na margem esquerda do Tejo, frente à estação do Fratel. Encontram-se desaparecidas sob as águas da albufeira de Fratel. O local integra a freguesia de São Matias e concelho de Nisa (Gomes, 2010).
10. Ribeira das Ferraduras: Laje em zona sobranceira à margem direita da ribeira das Ferraduras, contendo semicírculos e outros motivos geométricos. O local integra a freguesia de Perais e concelho de Vila Velha de Ródão (Gomes, 2010).
11. Vale do Ocreza (Ferrarias): Conjunto de gravuras, na margem direita do Ocreza, junto à ponte que liga a Carapetosa a Ferrarias. Conjunto de 9 rochas com gravuras. Pertence à freguesia de Santo André das Tojeiras e ao concelho de Castelo Branco (Gomes, 2010).
12. Vale do Ocreza (Azenha da Péguia da Barca, Carapetosa, Vila Velha de Ródão): uma única rocha com gravuras, na margem esquerda do Ocreza. O local integra a freguesia de Sarnadas do Ródão e o concelho de Vila Velha de Ródão (Gomes, 2010).
13. Ocreza (Montante): Reconhecimento de uma rocha com gravuras. Pertence à freguesia de Santo André das Tojeiras e ao concelho de Castelo Branco (Gomes, 2010).
14. Vale do Sever (Vale de Moinhos): Conjunto de gravuras na margem direita do rio Sever. Pertence ao município de Alcântara (Gomes, 2010).
15. Vale do Sever (Ribeira de São João): Conjunto de gravuras na margem esquerda, entre a azenha da Nogueira e o ribeiro de São João. Pertence à freguesia de Montalvão e concelho de Nisa (Gomes, 2010).
16. Ribeira da Pracana: identificação de apenas uma rocha com gravuras na margem direita na confluência com o rio Ocreza. Faz parte da freguesia de Envendos e concelho de Mação (Monteiro & Gomes, 1977; Gomes, 2010).

Alguns destes sítios tinham sido incluídos nos primeiros mapas do Complexo Rupestre do Tejo (Soromenho, Serrão & Lemos, 1972), no entanto nenhuma informação foi publicada sobre os mesmos. No 2º relatório de trabalhos que alguns elementos da equipa de trabalho redigiram para apresentar à entidade financiadora (Fundação Calouste Gulbenkian) (Serrão *et al.*, 1978 ) fez-se referência a uma estação rupestre denominada de “Montesinho”, tendo sido pelo menos fotografada antes das águas da barragem do Fratel a ter submerso. A partir das análises de mapas publicados em 1972 (Soromenho, Serrão, Lemos, 1972) há evidências que a estação rupestre de Montesinho é, mais tarde, a considerada estação rupestre de Foz da Ribeira de Nisa, ou Foz de Nisa, um pequeno núcleo de rochas gravadas.

Alguns novos sítios de arte rupestre do CARVT têm sido noticiados como descobertas recentes, ainda que não apresentem nas suas publicações os detalhes ou *corpus* intensivo das figuras, estes, carecem de ser analisados do ponto de vista bibliográfico e incluídos nesta dissertação contando para as estatísticas apresentadas (Tabela 3). Foram contabilizados 79 moldes repetidos entre a coleção analisada, embora as gravuras apresentadas nestes moldes repetidos não tenham sido consideradas na contagem final de figuras e rochas apresentada. O sítio que apresenta maior número de moldes repetidos é o sítio do Fratel com 35 moldes.

Sítio	Quantidade de moldes	Publicação MVG	Publicação AMB	Publicação F.H <i>et al.</i>	Publicação L.N.	Trabalhos Campo	Rochas finais
<b>SS</b>	437	19	0	0	0	1	457
<b>AL</b>	148	6	0	0	0	0	154
<b>LB</b>	43	1	0	0	0	0	44
<b>CAL</b>	284	8	0	0	0	0	292
<b>FIC</b>	99	4	0	0	0	0	103
<b>F</b>	351	40	1	0	0	0	392
<b>FN</b>	13	0	0	0	0	0	13
<b>CHV</b>	27	19	0	0	0	0	46
<b>G</b>	39	15	0	0	0	9	63
<b>O</b>	3	1	1	5	0	18	28
<b>E</b>	0	0	0	9	7	0	16
<b>P</b>	0	0	0	8	0	0	8
<b>SE</b>	20	0	0	0	0	0	20
<b>Total</b>	1464	113	2	22	7	28	1636

Tabela 3: Análise da estatística que as diferentes fontes de informação da arte rupestre do Tejo contribuíram para a construção do corpus e compreensão do complexo.

Na mesma área de distribuição, são conhecidos 5 abrigos com pinturas rupestres esquemáticas, estilisticamente e cronologicamente enquadrados no que se entende como Arte Esquemática do vale do Tejo, os dois abrigos do Pego da Rainha (Cardoso, 2003<sup>a</sup>, 2003b; Martins 2014), o abrigo da Segura (Erges) (Martins, 2014) e os abrigos do Almourão e Chão do Galego na Serra das Talhadas (Henriques *et al.*, 2011). Para a compreensão da organização dos sítios foram considerados os seguintes fatores: enquadramento geográfico, metodologia de documentação do sítio e todas as suas especificidades, a distribuição espacial das figuras, as sobreposições e orientação das rochas. As sobreposições foram consideradas tendo em conta a tipologia inicialmente estruturada: A/A (antropomorfo sobreposição antropomorfo), A/Z (antropomorfo sobreposição zoomorfo); A/E (antropomorfo sobreposição estrutura linear aberta ou fechada); A/O (antropomorfo sobreposição outro); A/MP (antropomorfo sobreposição mancha de picotado); A/INC (antropomorfo sobreposição inscrição); A/IND (antropomorfo sobreposição indeterminado); Z/A (zoomorfo sobreposição antropomorfo), Z/Z (zoomorfo sobreposição zoomorfo); Z/E (zoomorfo sobreposição estrutura linear aberta ou fechada); Z/O (zoomorfo sobreposição outro); Z/MP (zoomorfo sobreposição mancha de picotado); Z/INC (zoomorfo sobreposição inscrição); Z/IND (zoomorfo sobreposição indeterminado); EL/A (estrutura linear sobreposição antropomorfo), EL/Z (estrutura linear sobreposição zoomorfo); EL/E (estrutura linear sobreposição estrutura linear); EL/O (estrutura linear sobreposição outro); EL/MP (estrutura linear sobreposição mancha de picotado); EL/INC (estrutura linear sobreposição inscrição); EL/IND (estrutura linear sobreposição indeterminado); O/A (outros sobreposição antropomorfo), O/Z (outros sobreposição zoomorfo); O/E (outros sobreposição estrutura linear aberta ou fechada); O/O (outros sobreposição outro); O/MP (outros sobreposição mancha de picotado); O/INC (outros sobreposição inscrição); O/IND (outros sobreposição indeterminado); MP/A (mancha de picotado sobreposição antropomorfo), MP/Z (mancha de picotado sobreposição zoomorfo); MP/E (mancha de picotado sobreposição estrutura linear aberta ou fechada); MP/O (mancha de picotado sobreposição outro); MP/MP (mancha de picotado sobreposição mancha de picotado); MP/INC (mancha de picotado sobreposição inscrição); MP/IND (mancha de picotado sobreposição indeterminado); IND/Z (indeterminado sobreposição zoomorfo); IND/E (indeterminado sobreposição estrutura linear aberta ou fechada); IND/MP (indeterminado sobreposição mancha de picotado).

Foi também considerada a densidade de gravação de cada sítio através da análise da quantidade de figuras por rocha e sobreposições.



## 5.1. CACHÃO DO SÃO SIMÃO

### 5.1.1. Enquadramento geográfico

O sítio de São Simão (Figura 72), também conhecido por Cachão de São Simão é considerado um dos mais importantes sítios do Complexo de Arte Rupestre do Tejo tanto em termos de qualidade como em termos de quantidade de figuras. Localiza-se a poucas centenas de metros da barragem do Cedilho (fronteira com Espanha), pertencendo administrativamente à freguesia de Montalvão e ao concelho de Nisa. As gravuras rupestres distribuem-se ao largo de uma área com cerca de 1,5km na margem esquerda do vale do Tejo, sendo um dos sítios do Tejo com uma maior área de dispersão de gravuras.

### 5.1.2. Documentação do sítio

A documentação do sítio de São Simão seguiu 3 eixos diferentes: o decalque de 437 moldes de arte rupestre, o levantamento de 14 rochas em contexto de trabalho de campo *in situ* (sendo apenas uma das rochas inéditas), a análise e incorporação dos dados referentes a 19 rochas publicadas por M.V. Gomes (2010) e cujos moldes ou não se encontravam na coleção analisada ou possuíam menos informação do que a do decalque publicado, ou ainda, possuíam uma área inferior à representada nesse decalque.

#### 5.1.2.1. Os moldes

Foram decalcados 437 moldes referentes ao sítio de São Simão que num modo geral, se encontravam em relativamente bom estado de conservação (Figura 71). Foram registados 17 moldes repetidos referentes a diversas rochas (SS3 M776; SS3B M845; SS5A M831; SS5C M804; SS6 M278; SS8B M859; SS9A M810; SS11 M286; SS25A M271; SS25B M992; SS25C M828; SS30B M274; SS30C M272; SS35A M293; SS62(2)B M812; SS130A; SS235 M1242). Neste caso, foi sempre considerado para o catálogo final, o molde que aliava o seu bom estado de conservação à melhor e maior representatividade de figuras, ainda que todos eles tivessem sido decalcados. Na parte de trás de cada molde está registado o seu código de sítio com as iniciais “SS” (referente a São Simão) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte.

#### 5.1.2.2. Trabalhos de campo

A importância do sítio de arte rupestre do Cachão de São Simão torna-se relevante para a compreensão do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo por ser dos poucos núcleos que ainda hoje se encontra parcialmente fora de água o que juntamente com o núcleo do Gardete e

Ocreza, os torna indispensáveis para a construção do *puzzle* das gravuras do Tejo. Os trabalhos de campo do São Simão foram realizados no contexto do projeto científico *Ruptejo* (Oosterbeek *et al.*, 2012b). No caso deste sítio em particular, o trabalho de prospeção mostrou-se de grande importância já que além das 14 rochas identificadas na zona de intervenção nestas duas campanhas de campo, foi possível visualizar dezenas de outras rochas gravadas devido à descida momentânea do nível das águas (no terceiro dia da primeira campanha de trabalhos) com uma variedade tipológica muito grande. Destas rochas foi apenas possível o rápido registo fotográfico durante o momento em que o nível das águas desceu, tendo sido, essencial para uma melhor compreensão da dinâmica geral e quantidade/qualidade de um dos sítios de arte rupestre mais importantes do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo. A prospeção do sítio foi sendo feita ao longo dos três dias da primeira campanha por alguns membros da equipa que, para além do objetivo de observar e registar a localização de rochas de arte rupestre, também tiveram como objetivo uma análise da geomorfologia, geologia e contexto ambiental. O decalque das 14 rochas com gravuras deste sítio permitiu, igualmente, fazer uma comparação com os moldes de algumas dessas mesmas rochas realizados há 40 anos e compreender algumas questões importantes relativas à conservação, não só das rochas que ainda hoje se encontram visíveis *in situ*, como também dos próprios moldes. Através da análise e comparação entre os decalques dos moldes com o decalque das rochas, compreende-se uma ligeira diferença de tamanho entre ambos, o que permite concluir que a estrutura dos moldes do Tejo encolheu nos últimos anos e que todos os dados referentes ao tamanho das figuras atualmente são ligeiramente diferentes do tamanho que apresentam nas rochas originais.

### 5.1.3. Distribuição tipológica das figuras

O Cachão de São Simão apresenta um conjunto de 1786 figuras distribuídas por 457 rochas (ver catálogo do Cachão do São Simão no volume III). Apesar de ser a estação de arte rupestre com mais rochas gravadas por área de dispersão, não é, ao contrário do que se pensa, o núcleo com mais gravuras (Tabela 4 e Gráfico 14). Ainda que a diferença seja mínima, o Cachão do Algarve apresenta mais gravuras do que o São Simão e o Fratel. A distribuição de figuras do São Simão indica que é um dos sítios com maior variedade tipológica, apresentando uma grande representação de antropomorfos, zoomorfos e figuras geométricas no geral (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

Tipologia CACHÃO DE SÃO SIMÃO	Quantidade	Porcentagem
Antropomorfos	50	2,8%
Zoomorfos	63	3,5%
Estruturas Lineares Abertas	334	18,7%
Estruturas Lineares Fechadas	1094	61,2%
Outros	31	1,7%
Manchas de Picotado	198	11,0%
Inscrições	5	0,2%
Indeterminado	10	0,5%
Elementos de Simbologia Cristã	1	0,0%
<b>TOTAL</b>	<b>1786</b>	<b>100%</b>

Tabela 4: Distribuição quantitativa da tipologia de figuras no sítio do Cachão do São Simão.

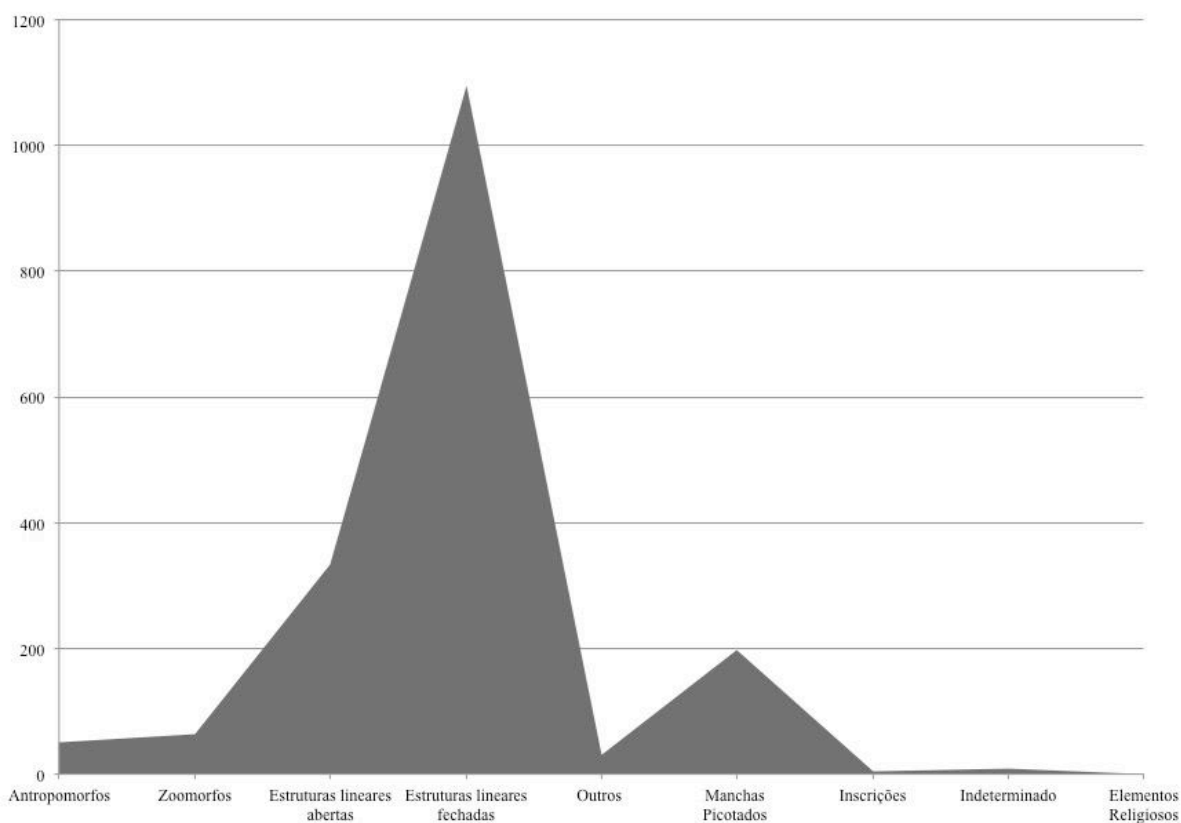


Gráfico 14: Distribuição da tipologia de figuras pelo sítio de São Simão.

#### 5.1.4. Sobreposições

O sítio de São Simão apresenta um conjunto de 119 sobreposições que se distribuem por 55 rochas das 457 do total do São Simão. A esmagadora maioria (73 sobreposições) acontece

entre estruturas lineares abertas ou fechadas, ou seja, geométricos no geral e enquadradas no mesmo contexto cronológico (Gráfico 16). Há também uma grande percentagem de figuras que são gravadas por cima de manchas de picotado (17 sobreposições) (ver tabela 2 dos anexos do volume III e **Figura 70**).



Figura 70: Exemplo de sobreposições da rocha SS43B M731. Figuras geométricas a negro sobrepõem figura zoomórfica e geométricas a cinza que sobrepõem figuras geométricas a laranja.

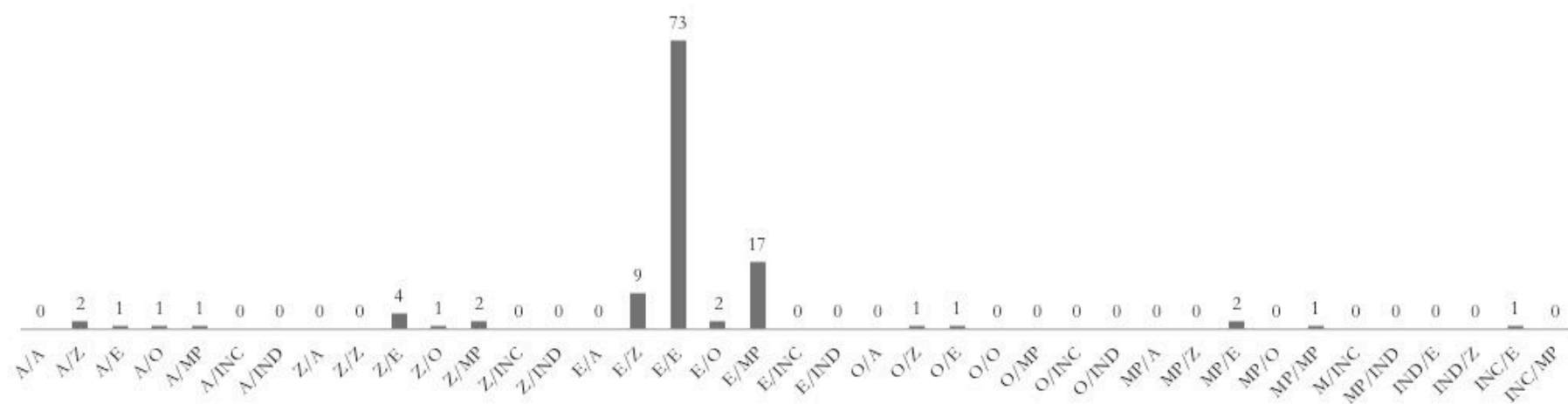


Gráfico 15: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia no sítio de São Simão.

### 5.1.5. Orientação das rochas

Pelos dados disponíveis, referentes tanto ao estudo dos moldes, trabalhos de campo como da análise bibliográfica, a representação da orientação das rochas ficou registada em apenas 333 rochas das 437 de todo o sítio (Gráfico 16). Já os dados relativos à posição das rochas são bastante escassos para o São Simão. Partindo do princípio que a esmagadora maioria das rochas estariam numa posição horizontal ou sub-horizontal, os dados possíveis de analisar, tanto na bibliografia como nos trabalhos de campo, indicam o registo de apenas 9 rochas sub-verticais, 0 rochas posicionadas verticalmente e 8 rochas em posição oblíqua.

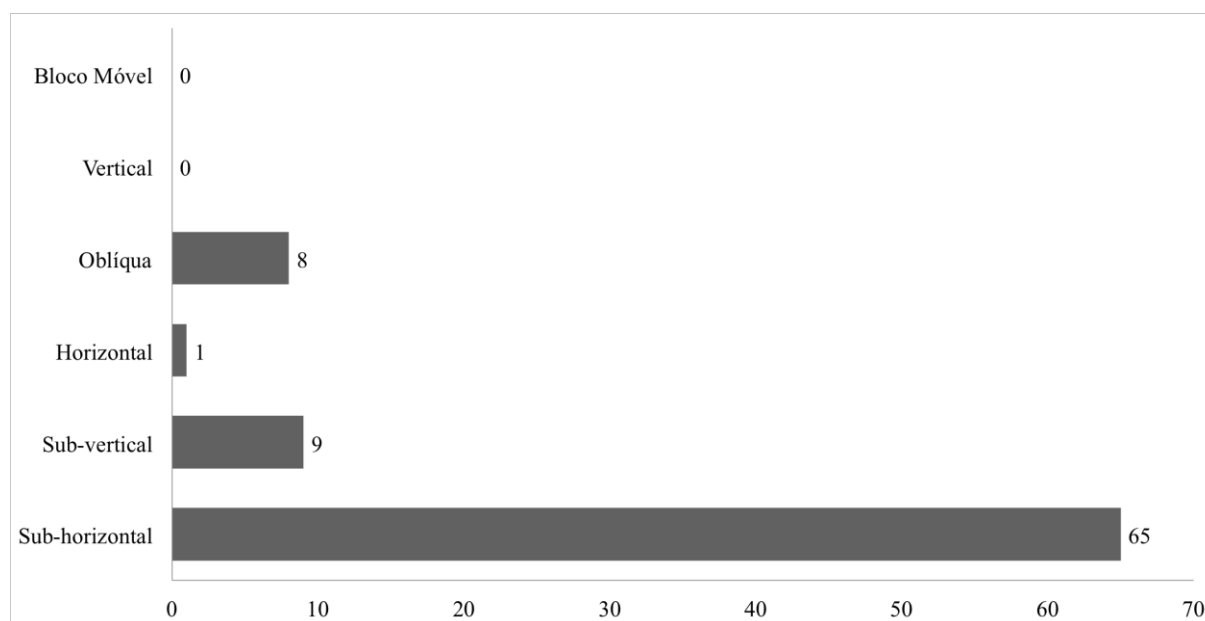


Gráfico 16: Distribuição numérica da orientação das rochas com gravuras no sítio de São Simão, segundo os dados disponíveis.



Figura 71: Exemplo de um molde grande com gravuras do Cachão de São Simão e respetivo decalque (SS43B M731). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.





Figura 72: Bancadas com gravuras do Cachão de São Simão. © Rodrigo Junhgans, 2011.

## **5.2. ALAGADOURO**

### **5.2.1. Enquadramento geográfico**

O sítio do Alagadouro (Figura 75) localiza-se a jusante do sítio de São Simão (a cerca de 600m de distância) também na margem esquerda do rio Tejo e ocupa uma área de cerca 980m de extensão. Administrativamente pertence à freguesia de Montalvão e concelho de Nisa.

### **5.2.2. Documentação do sítio**

A documentação do sítio do Alagadouro seguiu 2 eixos: o decalque de 148 moldes de arte rupestre, análise e incorporação dos dados referentes a 6 rochas publicadas por M.V. Gomes (2010) e cujos moldes ou não se encontravam na coleção analisada ou possuíam menos informação do que a do decalque publicado, ou, ainda, possuíam uma área inferior à representada nesse decalque.

#### **5.2.2.1. Os moldes**

Foram decalcados 148 moldes referentes ao sítio do Alagadouro que no modo geral, se encontravam em mau estado de conservação (Figura 74). Estes apresentam uma estrutura bastante mais frágil do que por exemplo, os moldes do São Simão. Nota-se, pelo seu decalque, que as rochas estavam bastante fraturadas e erodidas. Foram registados 5 moldes repetidos referentes a diversas rochas (AL76M1123; AL77M1151; AL78A M1153; AL80M1146; AL81M1147). Neste caso, foi sempre considerado, para o catálogo final, o molde que aliava o seu bom estado de conservação à melhor e maior representação de figuras, ainda que todos eles tivessem sido decalcados. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “AL” (referente a Alagadouro) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte.

### **5.2.3. Distribuição tipológica das figuras**

O sítio do Alagadouro apresenta um conjunto de 434 figuras distribuídas por 154 rochas (ver catálogo do Alagadouro no volume III, Tabela 5 e Gráfico 17). A variedade tipológica não é muito acentuada, ainda que siga a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos e as manchas de picotados (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

### **5.2.4. Sobreposições**

O sítio do Alagadouro apresenta um conjunto de 11 sobreposições que se distribuem por 6 rochas das 154 do total (Figura 73). A maioria das sobreposições acontecem entre estruturas

lineares abertas ou fechadas, ou seja, geométricos no geral e enquadradas no mesmo contexto cronológico. Em igual percentagem estão as figuras geométricas gravadas por cima de manchas de picotado (ver tabela 2 dos anexos do volume III).

Tipologia ALAGADOURO	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	9	2,1%
Zoomorfos	26	6,0%
Estruturas lineares abertas	29	6,7%
Estruturas lineares fechadas	188	43,2%
Outros	9	2,1%
Manchas Picotados	174	40,0%
Inscrições	0	0,0%
Indeterminado	0	0,0%
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0%
<b>TOTAL</b>	<b>435</b>	<b>100,0%</b>

Tabela 5: Distribuição quantitativa da tipologia de figuras no sítio do Alagadouro.

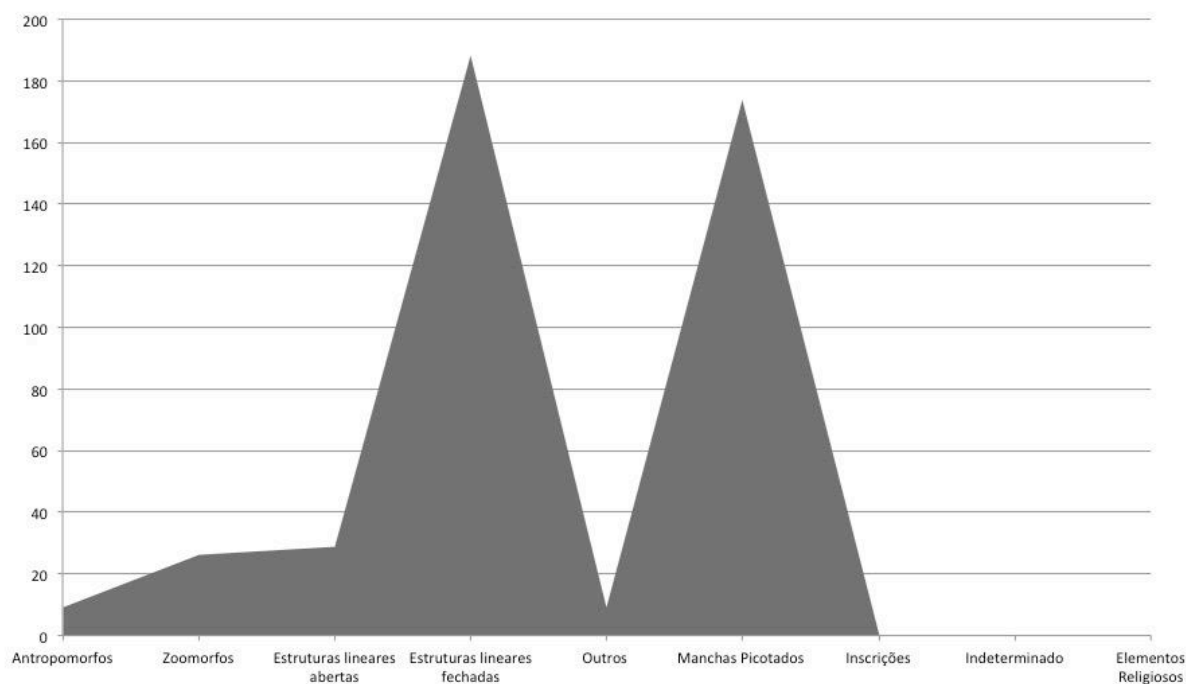


Gráfico 17: Distribuição da tipologia de figuras pelo sítio do Alagadouro.

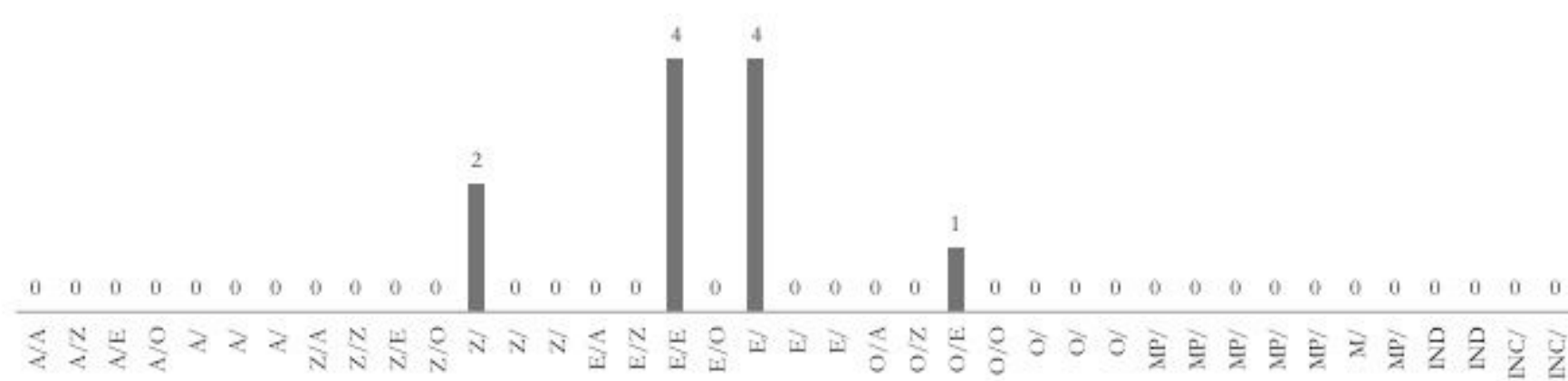


Gráfico 18: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Alagadouro.



### 5.2.5. Orientação das rochas

Pelos dados disponíveis, referentes tanto ao estudo dos moldes e análise bibliográfica, a representação da orientação das rochas do Alagadouro ficou registada em 149 rochas das 154 de todo o sítio, ou seja, praticamente em todas as rochas do Alagadouro ficou registada a orientação das mesmas em relação ao Norte. Já os dados relativos à posição das rochas no terreno são bastante escassos (Gráfico 19). Partindo do princípio que a esmagadora maioria das rochas estariam numa posição horizontal ou sub-horizontal, os dados possíveis de analisar, tanto na bibliografia como nos trabalhos de campo, indicam o registo de apenas 6 rochas na horizontal, 17 sub-horizontais e 4 oblíquas.

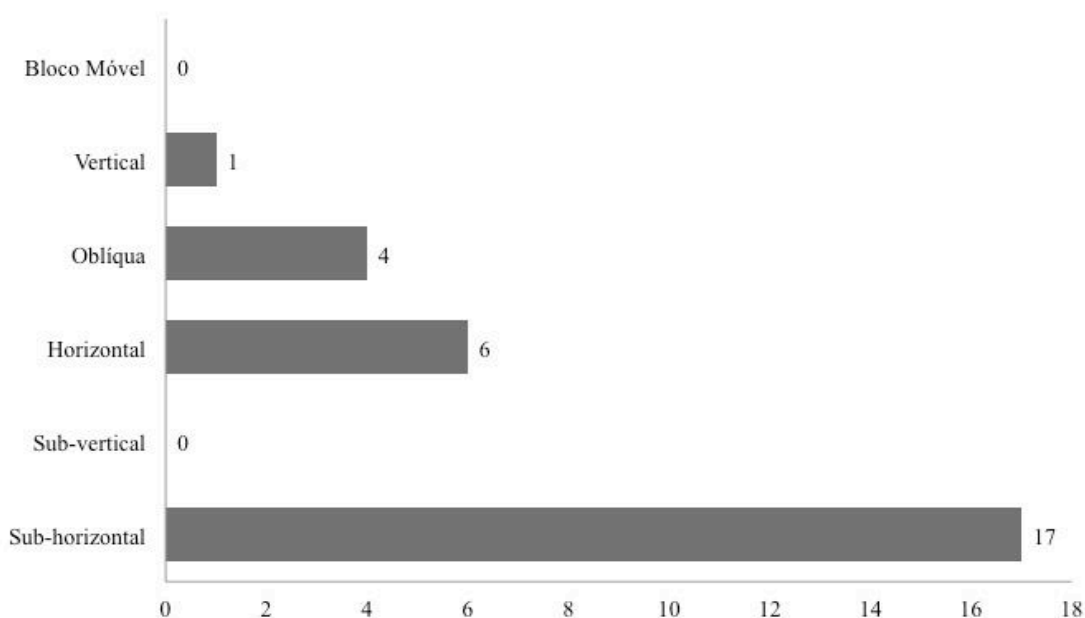


Gráfico 19: Distribuição numérica da orientação das rochas com gravuras no sítio de Alagadouro, segundo os dados disponíveis.

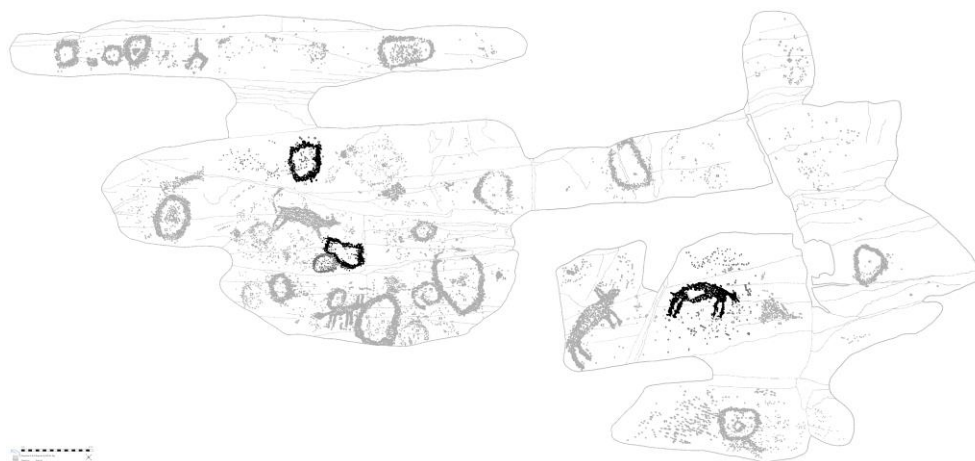


Figura 73: Exemplo de sobreposições da rocha 64 do Alagadouro.



Figura 74: Exemplo de molde com gravuras da rocha AL60<sup>1</sup> M1099 do Alagadouro (fotografia traseira e frontal com duas iluminações diferentes) e respetivo decalque. Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.



Figura 75: Panorâmica do sítio do Alagadouro (2011).

### **5.3. LOMBA DA BARCA**

#### **5.3.1. Enquadramento geográfico**

O sítio da Lomba da Barca encontra-se a jusante do sítio do Alagadouro na margem esquerda do Tejo, a 843m do sítio do Alagadouro e a 4,47 km da barragem do Cedilho. Ocupa uma área de 1,12 km de extensão e administrativamente pertence à freguesia de Montalvão e ao concelho de Nisa.

#### **5.3.2. Documentação do sítio**

A documentação do sítio da Lomba da Barca seguiu 2 eixos: o decalque de 43 moldes de arte rupestre e a análise e incorporação dos dados referentes a 1 rocha publicada por M.V. Gomes (2010) cujo molde não se encontra na coleção de moldes originalmente estudada.

##### **5.3.2.1. Os moldes**

Foram decalcados 43 moldes referentes ao sítio da Lomba da Barca e que em geral, se encontravam em razoável estado de conservação ainda que apresentem uma estrutura bastante frágil. Nota-se, pelo seu decalque, que as rochas estavam bastante fraturadas e erodidas. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “LB” (referente a Lomba da Barca) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte.

#### **5.3.3. Distribuição tipológica das figuras**

O sítio da Lomba da Barca apresenta um conjunto de 113 figuras distribuídas por 44 rochas (ver catálogo do sítio da Lomba da Barca no volume III, Tabela 6 e Gráfico 20). A variedade tipológica não é muito acentuada, ainda que siga a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

#### **5.3.4. Sobreposições**

O sítio da Lomba da Barca apresenta um conjunto de 6 sobreposições que se distribuem em apenas 4 rochas das 44 do total deste sítio. Metade das sobreposições estão na rocha 37, a maior rocha deste núcleo (ver tabela 2 dos anexos do volume III e Gráfico 21).

#### **5.3.5. Orientação das rochas**

Pelos dados disponíveis, referente tanto ao estudo dos moldes como da análise bibliográfica, a representação da orientação das rochas da Lomba da Barca ficou registada em todas as 44 rochas do sítio. Já os dados relativos à posição das rochas no terreno são bastante escassos.



Partindo do princípio que a esmagadora maioria das rochas estariam numa posição horizontal ou sub-horizontal, os dados possíveis de analisar, tanto na bibliografia como nos trabalhos de campo indicam o registo de pelo menos 25 rochas sub-horizontais.

Tipologia LOMBA DA BARCA	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	6	5,3
Zoomorfos	4	3,5
Estruturas lineares abertas	17	15,0
Estruturas lineares fechadas	67	59,3
Outros	2	1,8
Manchas Picotados	11	9,7
Inscrições	0	0,0
Indeterminado	6	5,3
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
<b>TOTAL</b>	<b>113</b>	<b>100,0</b>

Tabela 6: Distribuição quantitativa da tipologia de figuras no sítio do Lomba da Barca.

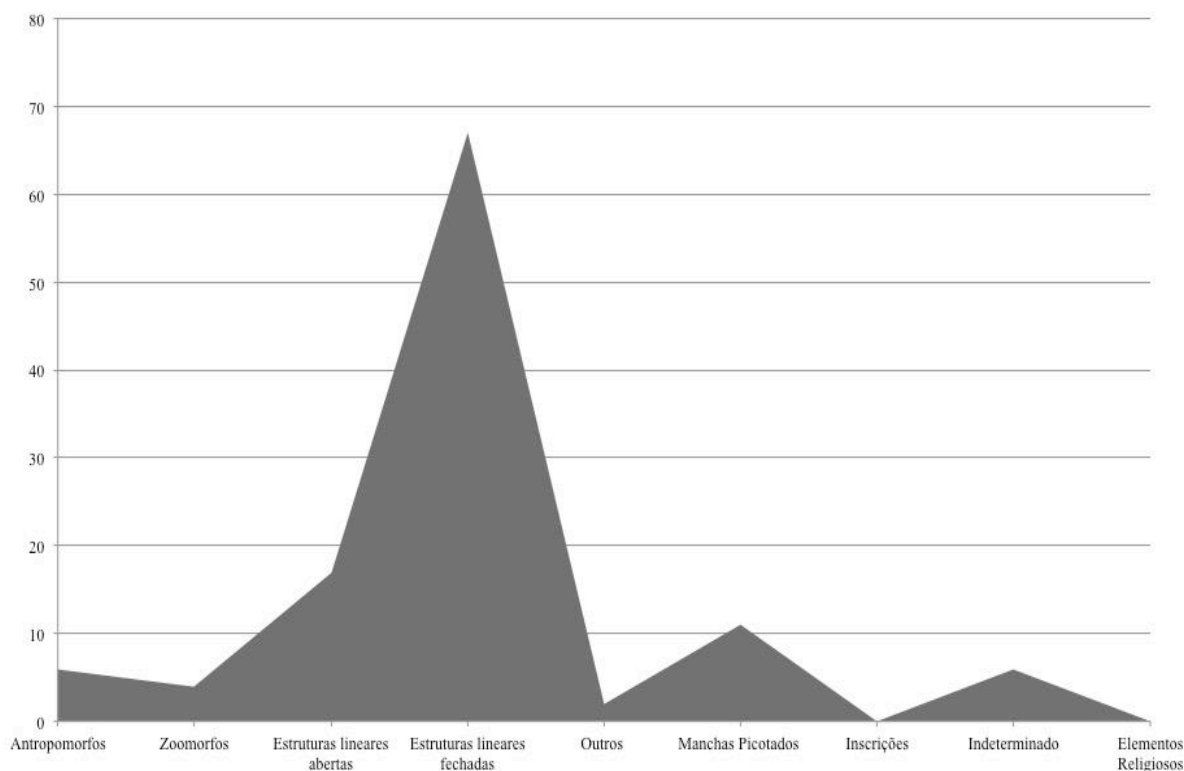


Gráfico 20: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo sítio da Lomba da Barca.

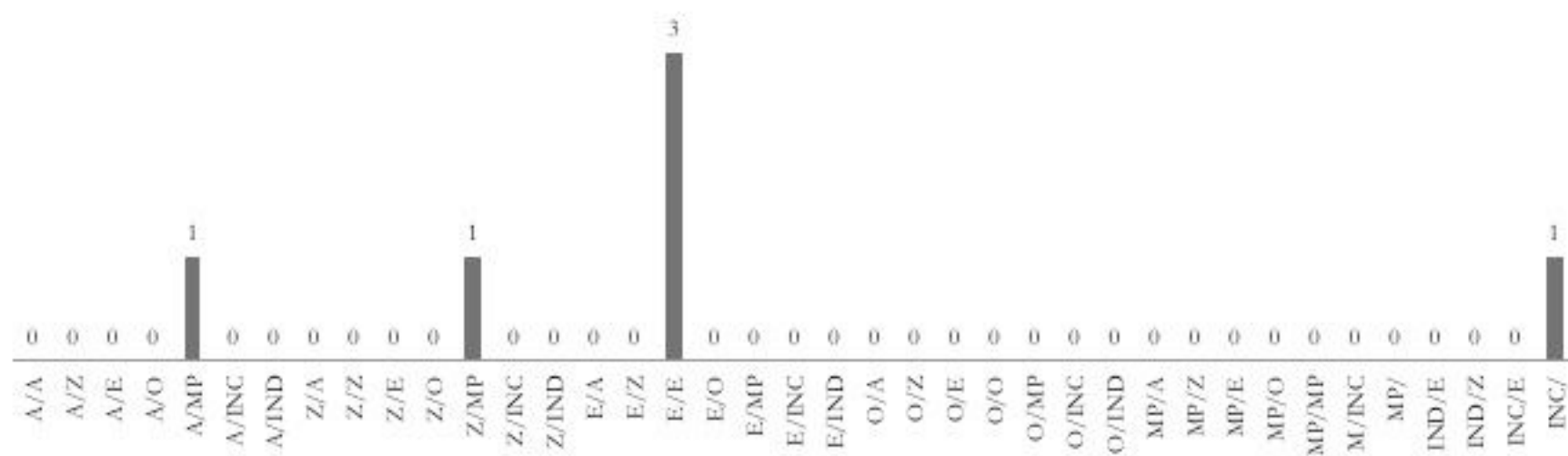


Gráfico 21: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio da Lomba da Barca.



Figura 76: Exemplo de moldes com gravuras do Lomba da Barca e respetivos decalques (LB38M1508 (em cima); LB32M1502 (a meio); LB33M1510 (em baixo). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.

## **5.4. CACHÃO DO ALGARVE**

### **5.4.1. Enquadramento geográfico**

O sítio do Cachão do Algarve (Figura 79), localiza-se a jusante do sítio de Lomba da Barca (a cerca de 600m de distância), na margem direita do rio Tejo numa grande curva com direção a sul a 5,88km da barragem do Cedilho e ocupa uma área de cerca 675m de extensão. Administrativamente pertence à freguesia de Perais e ao concelho de Vila Velha de Ródão.

### **5.4.2. Documentação do sítio**

A documentação do sítio do Alagadouro seguiu 2 eixos: o decalque de 284 moldes de arte rupestre e a análise e incorporação dos dados referentes a 8 rochas publicadas por M.V. Gomes (2010) e cujos moldes ou não se encontravam na coleção analisada, ou possuíam menos informação do que a do decalque publicado, ou, ainda, possuíam uma área inferior à representada nesse decalque.

#### **5.4.2.1. Os moldes**

Foram decalcados 284 moldes referentes ao sítio do Cachão do Algarve e que, em modo geral, se encontravam em bom estado de conservação. Foram registados 12 moldes repetidos referentes a diversas rochas (CAL10(1) M706; CAL29C M717; CAL33D M711; CAL47(1)A M708; CAL63(1)M596; CAL63AM223; CAL63BM664; CAL63CM186; CAL 64(1)B M176; CAL119A M157; CAL85 M246; CAL 90(1) M172; CAL 90(1) M679; CAL 91(1) M173; CAL118C M685; CAL119(3)A M678).

Neste caso, foi sempre considerado, para o catálogo final, o molde que aliava o seu bom estado de conservação à melhor e maior representação de figuras, ainda que todos eles tivessem sido decalcados. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “CAL” (referente a Cachão do Algarve) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte.

### **5.4.3. Distribuição tipológica das figuras**

O sítio do Cachão do Algarve apresenta um conjunto de 1799 figuras distribuídas por 292 rochas (ver catálogo do Cachão do Algarve no volume III). A variedade tipológica é extremamente acentuada, ainda que siga a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (estruturas lineares abertas e fechadas) (ver tabela 1 dos anexos do volume III, Tabela 7 e Gráfico 24).

#### 5.4.4. Sobreposições

O sítio do Cachão do Algarve apresenta um conjunto de 212 sobreposições que se distribuem em 73 rochas das 292 do total. No caso deste núcleo, as sobreposições apresentam uma maior complexidade pelas tipologias apresentadas, ainda que a maioria (101 sobreposições) seja entre figuras da mesma tipologia, estruturas lineares abertas ou fechadas, ou seja, figuras abstratas no geral (Figura 77). Há também uma grande predominância (51 sobreposições) em que esta mesma tipologia sobrepõe manchas de picotado. De destacar a existência de 16 casos de sobreposições de estruturas lineares abertas ou fechadas que sobrepõem figuras zoomórficas, facto bastante relevante para a consideração cronológica do Complexo Rupestre do vale do Tejo núcleo (ver tabela 2 dos anexos do volume III Gráfico 24).



Figura 77: Exemplo de sobreposições da rocha CAL5 M517.

#### 5.4.5. Orientação das rochas

Pelos dados disponíveis (Gráfico 22), referentes tanto ao estudo dos moldes como da análise bibliográfica, a representação da orientação das rochas do Cachão ao Algarve ficou registada em todas as 4 rochas do sítio. Os dados relativos à posição das rochas no terreno são muito escassos, tendo em conta a importância figurativa deste sítio. Partindo do princípio que a esmagadora maioria das rochas estariam numa posição horizontal ou sub-horizontal, os dados possíveis de analisar, tanto na bibliografia como nos trabalhos de campo, indicam o registo de apenas 18 rochas na horizontal, 32 sub-horizontais e 2 oblíquas.

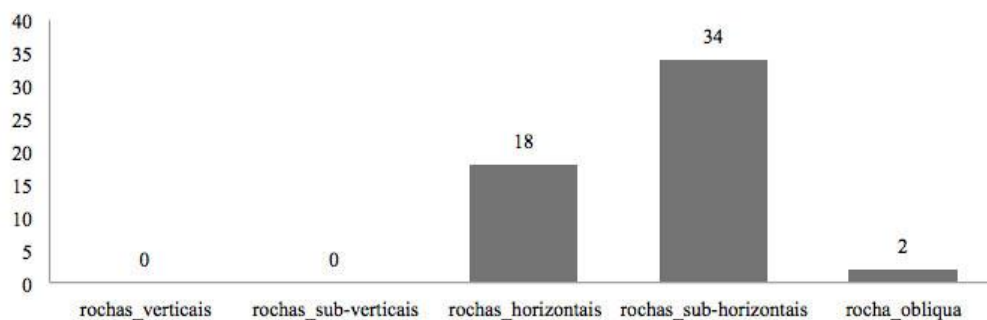


Gráfico 22: Distribuição numérica da orientação das rochas com gravuras no sítio do Cachão do Algarve.

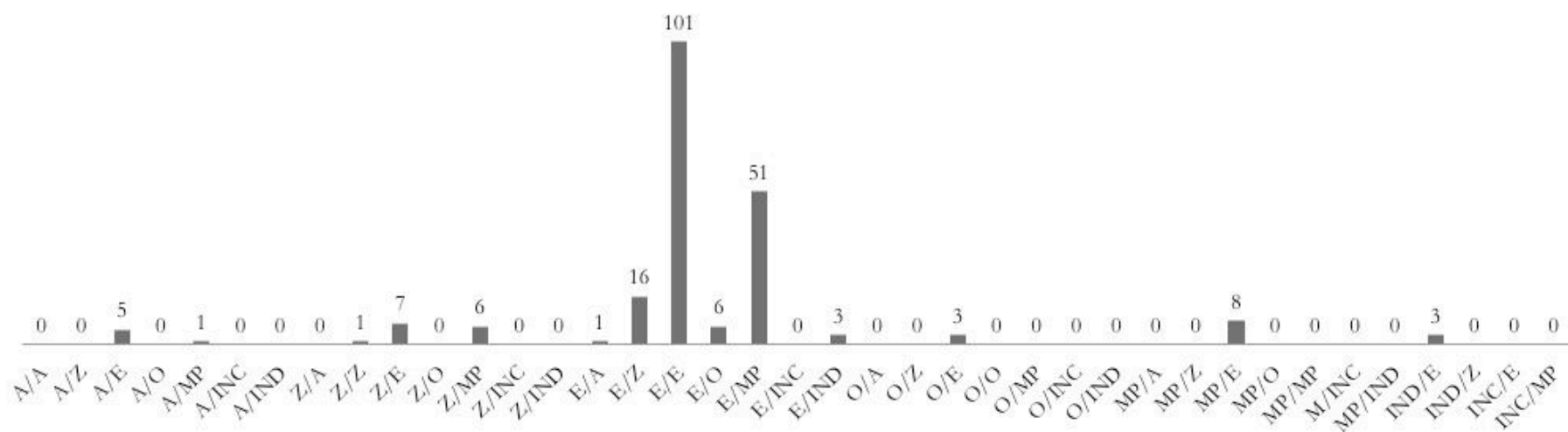


Gráfico 23: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Cachão do Algarve.

Tipologia CACHÃO DO ALGARVE	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	41	2,3%
Zoomorfos	61	3,4%
Estruturas lineares abertas	329	18,3%
Estruturas lineares fechadas	1005	55,9%
Outros	28	1,6%
Manchas Picotados	324	18,0%
Inscrições	0	0,0%
Indeterminado	11	0,6%
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0%
<b>TOTAL</b>	<b>1799</b>	<b>100,0%</b>

Tabela 7: Distribuição numérica da tipologia de figuras do Cachão do Algarve.

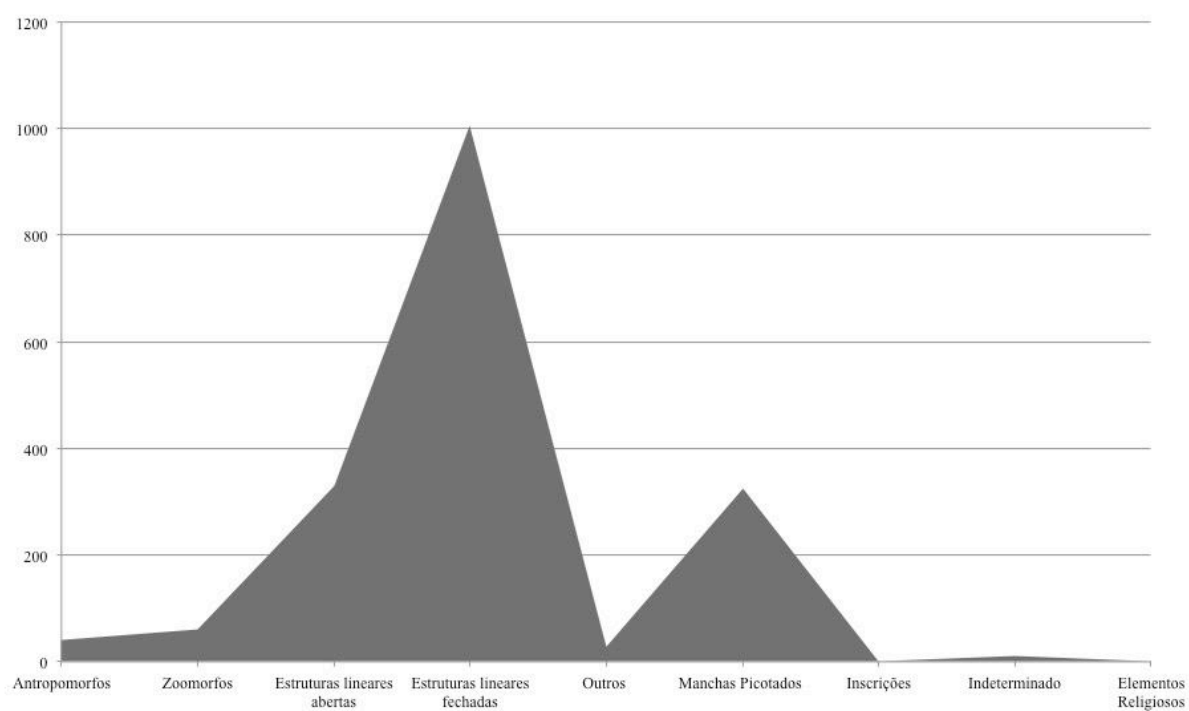


Gráfico 24: Distribuição numérica da tipologia de figuras do Cachão do Algarve.





Figura 78: Exemplo de moldes com gravuras do Cachão do Algarve e respetivos decalques das rochas CAL4 M654 (em cima); CAL59 M656 (a meio) e CAL6JM700 (em baixo). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.



Figura 79: Bancadas com gravuras do Cachão do Algarve. © Pedro Cura, 2011.

## **5.5. FICALHO**

### **5.5.1. Enquadramento geográfico**

O sítio do Ficalho encontra-se a cerca de 670m a jusante do sítio do Cachão do Algarve na margem esquerda do Tejo e ocupa uma área de 635m de extensão. Administrativamente, pertence à freguesia de Montalvão e ao concelho de Nisa.

### **5.5.2. Documentação do sítio**

A documentação do sítio do Ficalho seguiu 2 eixos: o decalque de 99 moldes de arte rupestre e a análise e incorporação dos dados referentes a 4 rochas publicadas por M.V. Gomes (2010) cujos moldes não se encontram na coleção de moldes originalmente estudada.

#### **5.5.2.1. Os moldes**

Foram decalcados 99 moldes referentes ao sítio do sítio do Ficalho e que, no modo geral, se encontravam em relativo mau estado de conservação, já que apresentam rasgões e muito pó de talco. Foram registados 8 moldes repetidos referentes a diversas rochas (FIC11B M1568; FIC12; FIC13(1)B M1562; FIC13C M1570; FIC14 M1500; FIC16C M1575; FIC16E M1563; FIC16H M1593). Neste caso, foi sempre considerado, para o catálogo final, o molde que aliava o seu bom estado de conservação à melhor e maior representação de figuras, ainda que todos eles tivessem sido decalcados. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “FIC” (referente a Ficalho) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte (Figura 80).

### **5.5.3. Distribuição tipológica das figuras**

O sítio do Ficalho apresenta um conjunto de 288 figuras distribuídas por 103 rochas (ver catálogo do Ficalho no volume, Tabela 8 e Gráfico 25). A variedade tipológica é pouco acentuada, ainda que siga a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (estruturas lineares abertas e fechadas) (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

### **5.5.4. Sobreposições**

O sítio do Ficalho apresenta um conjunto de 21 sobreposições que se distribuem em 8 rochas das 103 do total. Mais de metade das sobreposições ocorrem entre estruturas lineares abertas e fechadas (14 sobreposições) (ver tabela 2 dos anexos do volume III e Gráfico 26).

### 5.5.5. Orientação das rochas

Pelos dados disponíveis, referentes tanto ao estudo dos moldes como da análise bibliográfica, a representação da orientação das rochas do Ficalho ficou registada em 89 rochas. Já os dados relativos à posição das rochas no terreno são bastante escassos. Partindo do princípio que a esmagadora maioria das rochas estariam numa posição horizontal ou sub-horizontal, os dados possíveis de analisar, tanto na bibliografia como nos trabalhos de campo, indicam o registo de apenas 9 sub-horizontais e 1 sub-vertical.

Tipologia FICALHO	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	2	0,7
Zoomorfos	3	1,0
Estruturas lineares abertas	46	16,0
Estruturas lineares fechadas	198	68,8
Outros	3	1,0
Manchas Picotados	36	12,5
Inscrições	0	0,0
Indeterminado	0	0,0
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
<b>TOTAL</b>	<b>288</b>	<b>100,0</b>

Tabela 8: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ficalho.

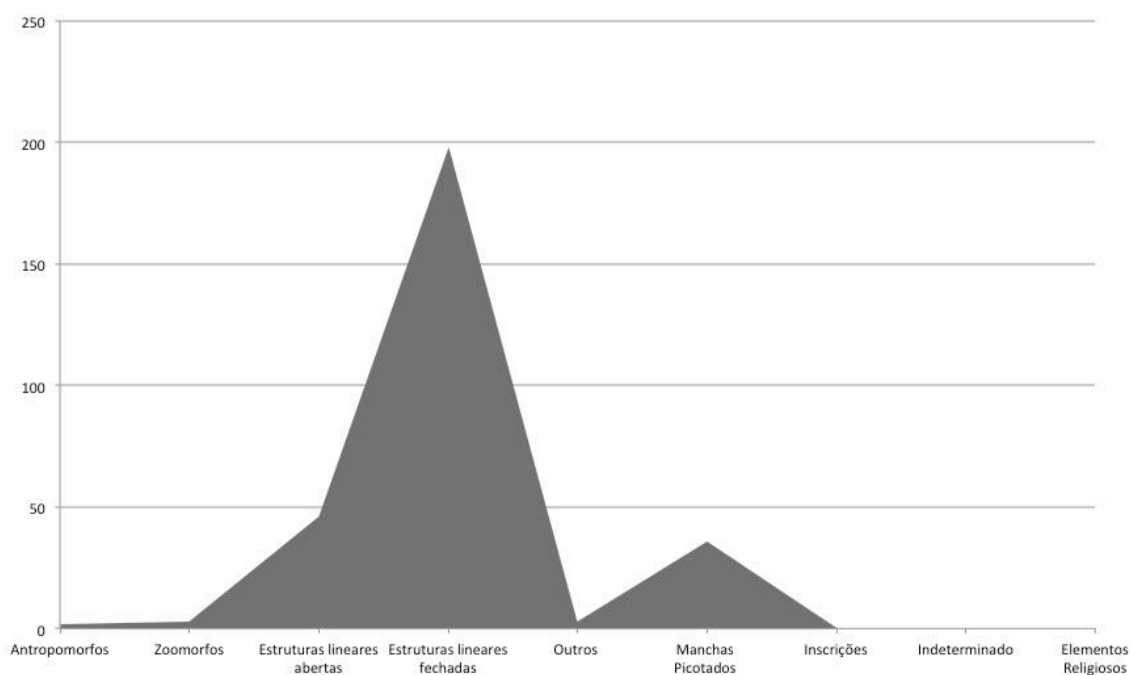


Gráfico 25: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ficalho.

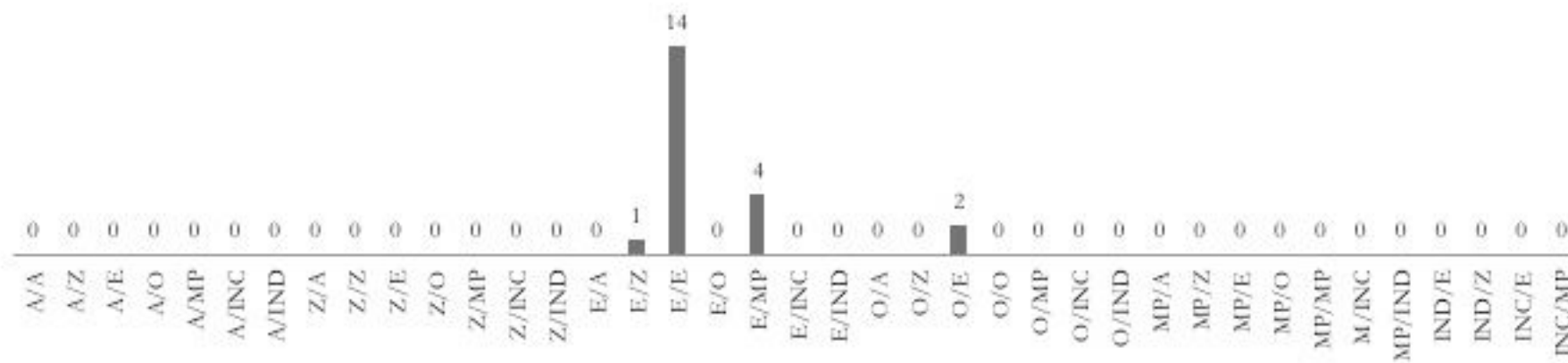


Gráfico 26: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Ficalho.



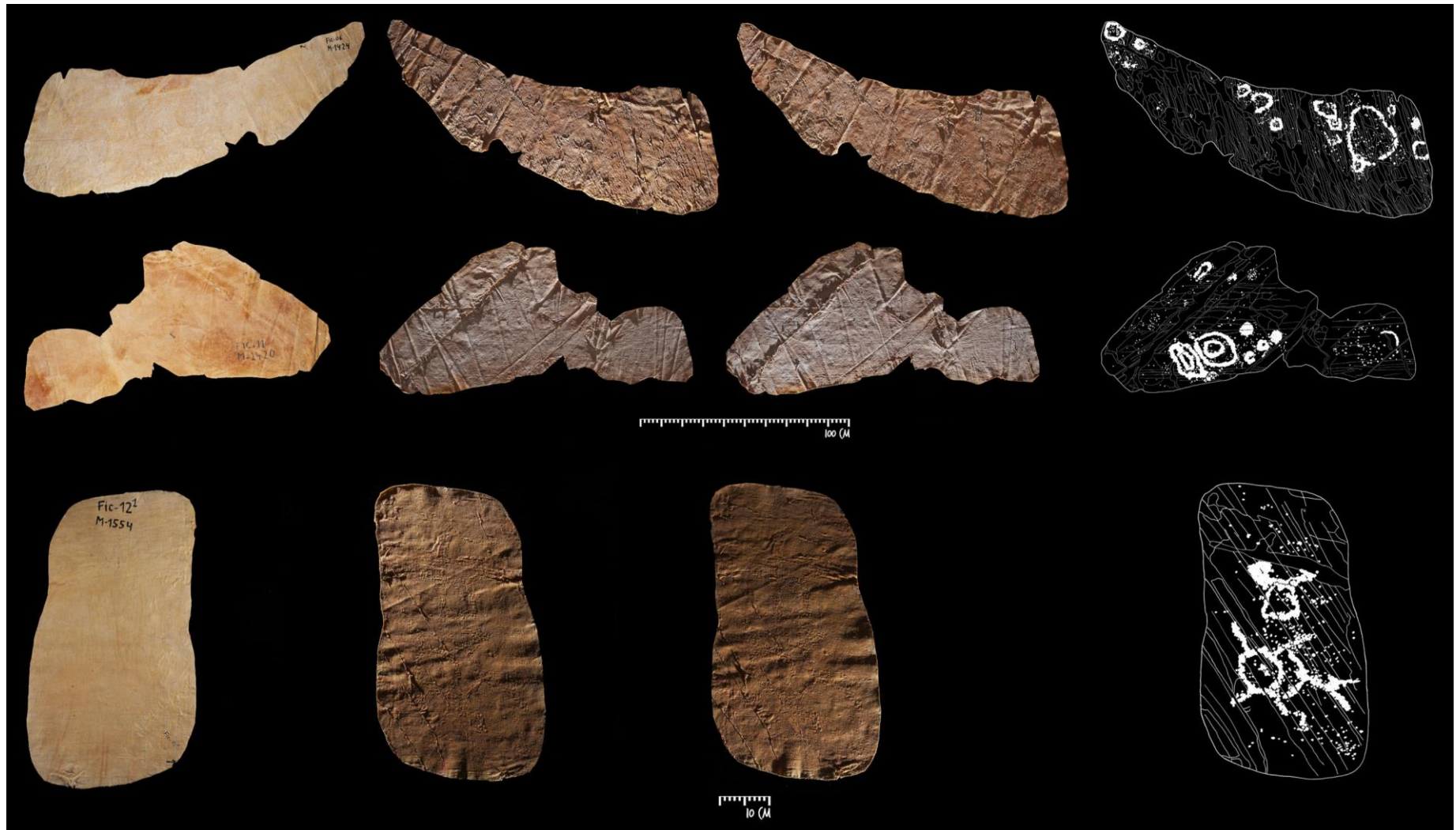


Figura 80: Exemplo de um molde grande com gravuras do Ficalho e respetivo decalque (FIC6M1424 (em cima); FIC11M1420 (a meio); FIC12(1)M1554) (em baixo)).  
Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.

## 5.6. FRATEL

### 5.6.1. Enquadramento geográfico

O sítio do Fratel é o primeiro sítio a jusante das Portas do Ródão e encontra-se a cerca de 2,5km de distância deste monumento geológico. Localiza-se ao largo de 2,8km numa curva na margem direita do rio, tendo como ponto mais extremo a zona da estação de caminho-de-ferro do Fratel. Administrativamente, pertence à freguesia de Fratel e ao concelho de Vila Velha de Ródão.

### 5.6.2. Documentação do sítio

A documentação do sítio do Fratel seguiu 3 eixos (Gráfico 27): o decalque de 351 moldes de arte rupestre e a análise e incorporação dos dados referentes a 40 rochas publicadas por M.V. Gomes (2010) cujos moldes não se encontra na coleção de moldes originalmente estudada, e uma rocha cuja estudo complementar foi realizado através da análise da sua monografia publicada (Baptista, 1981b).

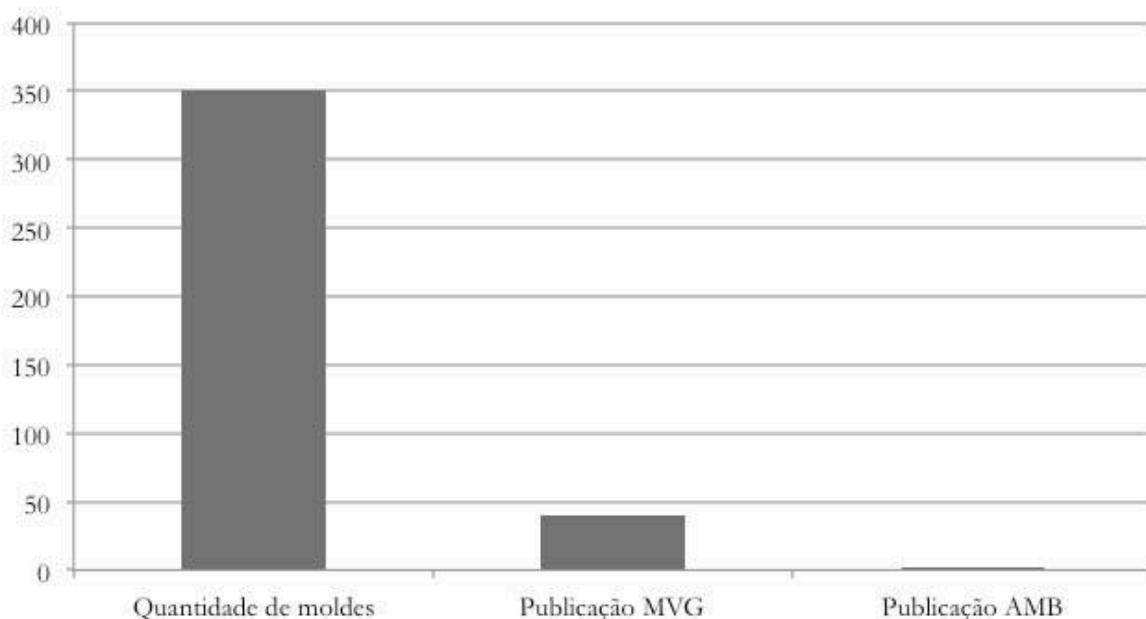


Gráfico 27: Distribuição numérica da tipologia da documentação do Fratel.

#### 5.6.2.1. Os moldes

Foram decalcados 351 moldes referentes ao sítio do Fratel e num, modo geral, encontravam-se em bom de conservação. Foram registados 35 moldes repetidos referentes a diversas rochas (F4(2)M1368; F18 M126; F40; F44 M1374; F46 M83; F48(2) M1525; F48(2) M356; F57(1)



M32; F70(1) M1538; F83 M61; F83(3) M1563; F83(2) M1560; F83(2) M1574; F90(2) M1564; F90B M111; F96A M390; F96B M1576; F100 M1364; F100 M1570; F101 M14; F106 M1567; F113 M1359; F113 M1577; F114 M1404; F117 M1361; F117 M1573; F120 M1566; F130 M337; F176 M1333; F187 M1329; F199 M1337; F200(1) M1334; F200(2) M1338; F209 M1335). Neste caso, foi sempre considerado para o catálogo final, o molde que aliava o seu bom estado de conservação à melhor e maior representação de figuras, ainda que todos eles tivessem sido decalcados. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “F” (referente a Fratel) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte (Figura 89). Tal como no sítio do Gardete, também algumas rochas do Fratel foram moldadas em fragmentos, ou seja, uma rocha de grandes dimensões terá sido dividida em vários moldes pequenos e que no decurso do estudo dos mesmos, teve quer ser considerada uma montagem de moldes para se compreender o todo de uma rocha. Alguns moldes para serem bem analisados tiveram que ser considerados juntamente ou com a fotografia do mesmo anteriormente publicada, ou através do decalque, caso tivesse sido publicado anteriormente: F4(2) M340 (Figura 83); F7(1) M338 (Figura 84); F11B M332 (Figura 85); F127 (Figura 86); F 129B M354 (Figura 86); F140 (Figura 87); F155 (ver figura 2 dos anexos do volume III).

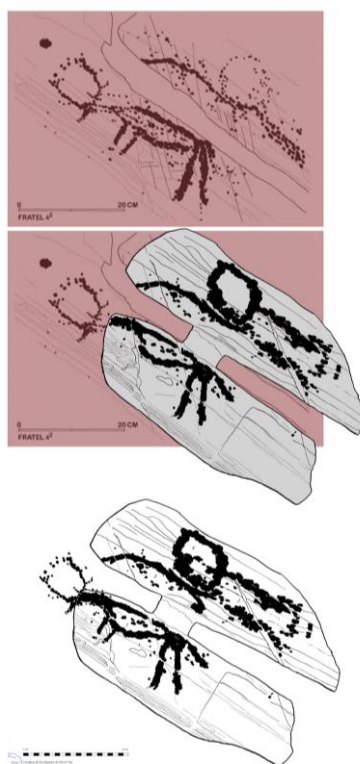


Figura 81: Exemplo de sobreposições da rocha F4(2) M340.

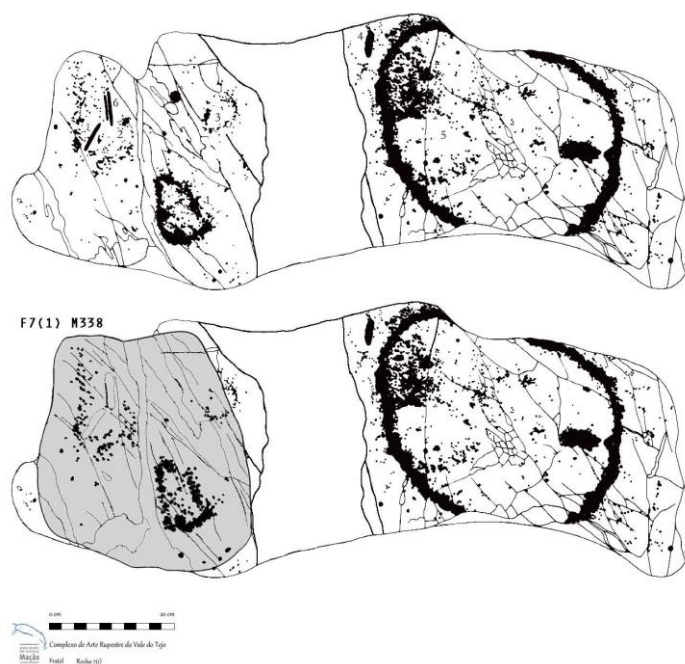


Figura 82: Exemplo de sobreposições da rocha F7(1) M338.



Figura 83: Exemplo de sobreposições da rocha F11B M332.

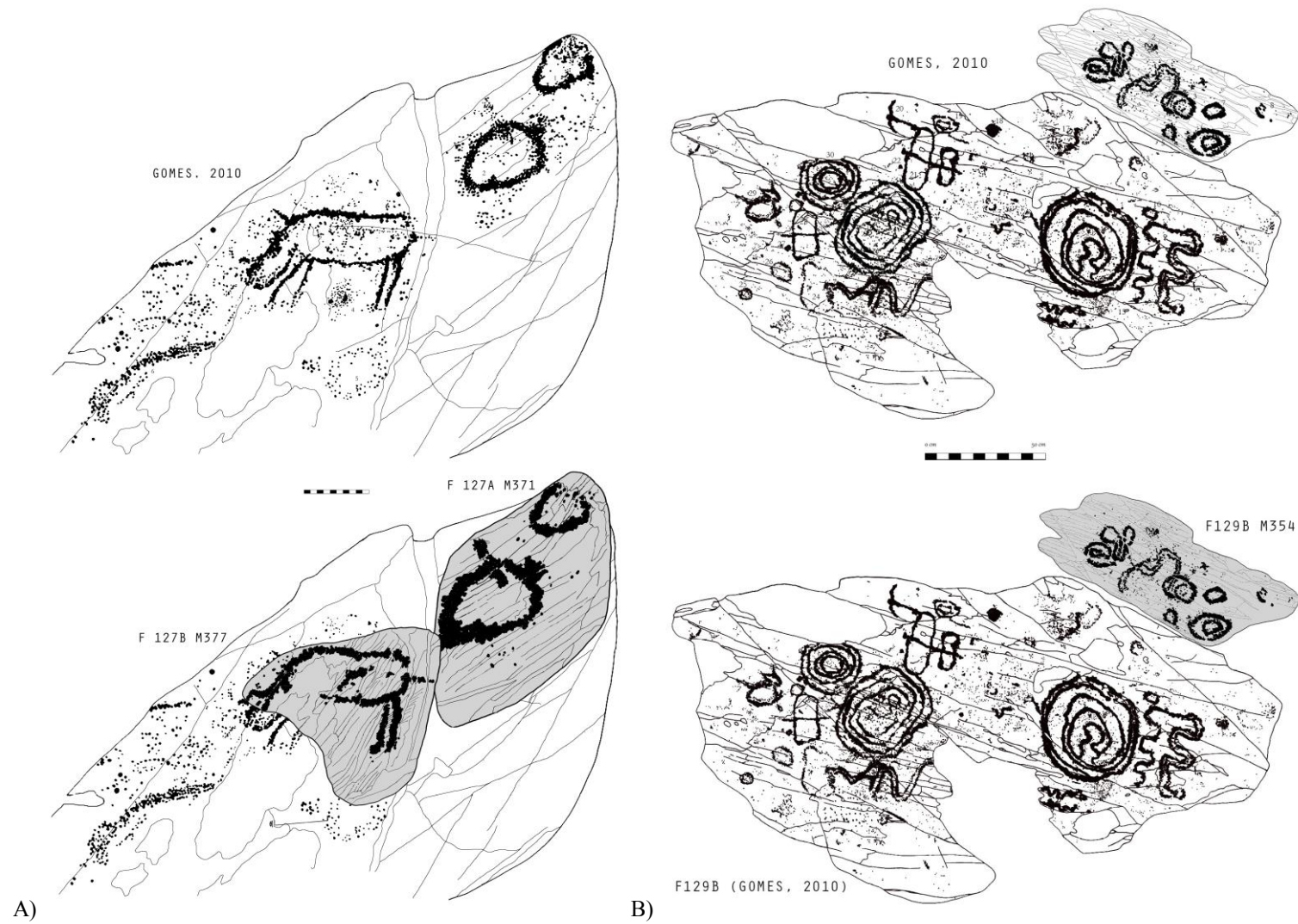


Figura 84: Exemplo de reconstruções de rochas através da foto/decalque da rocha original e moldes; A) rocha F127; B) F129B.

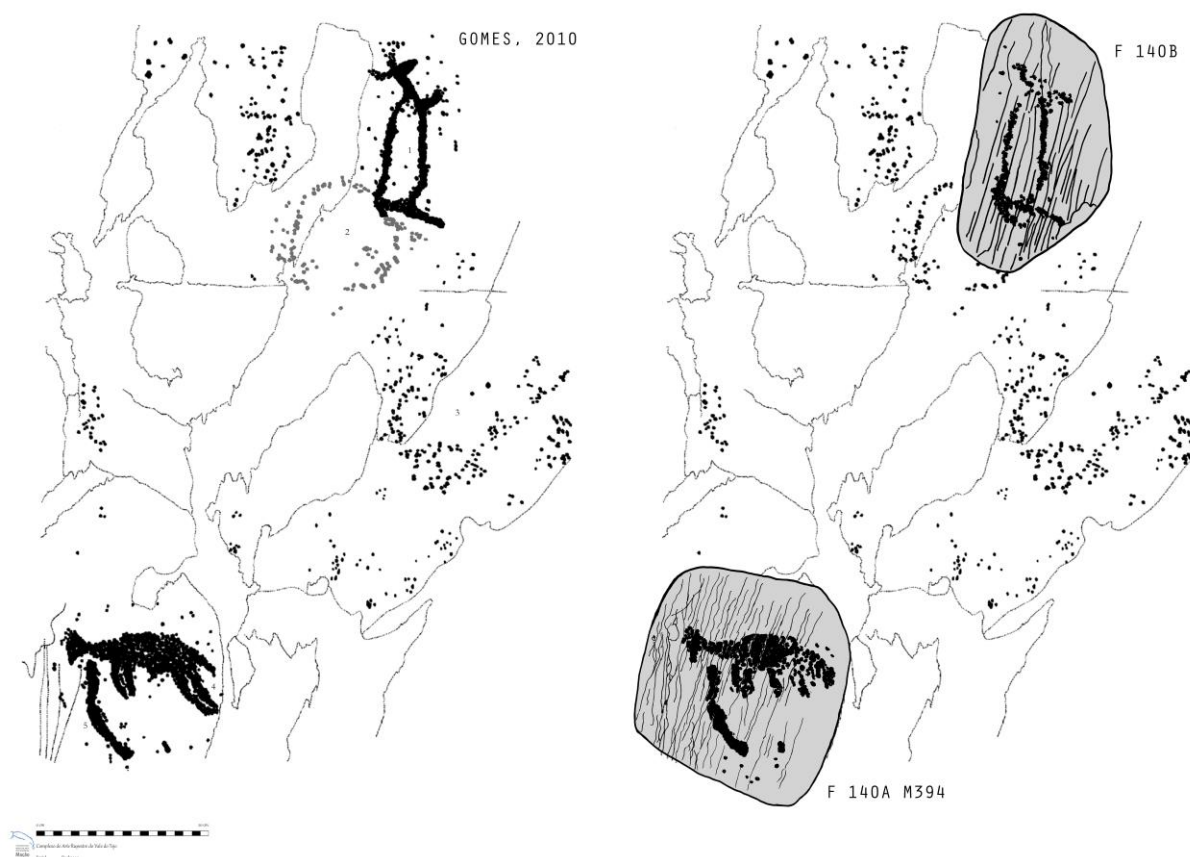


Figura 85: Exemplo de sobreposições da rocha F140.

### 5.6.3. Distribuição tipológica das figuras

O sítio do Fratel apresenta um conjunto de 1511 figuras distribuídas por 392 rochas (ver catálogo do Fratel no volume III, Tabela 9 e Gráfico 30). A variedade tipológica é muito acentuada, ainda que siga a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (estruturas lineares abertas e fechadas). É o sítio com maior representação de animais e figuras humanas de todo o vale do Tejo (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

### 5.6.4. Sobreposições

O sítio do Fratel apresenta um conjunto de 94 sobreposições que se distribuem em 54 rochas das 393 do total (Gráfico 28 e Figura 86). Mais de metade das sobreposições ocorrem entre estruturas lineares abertas e fechadas (59 sobreposições). De destacar um importante conjunto de figuras zoomórficas que sobrepõem outros zoomorfos ou figuras abstratas (5 sobreposições e 8 sobreposições respetivamente) (ver tabela 2 dos anexos do volume III).



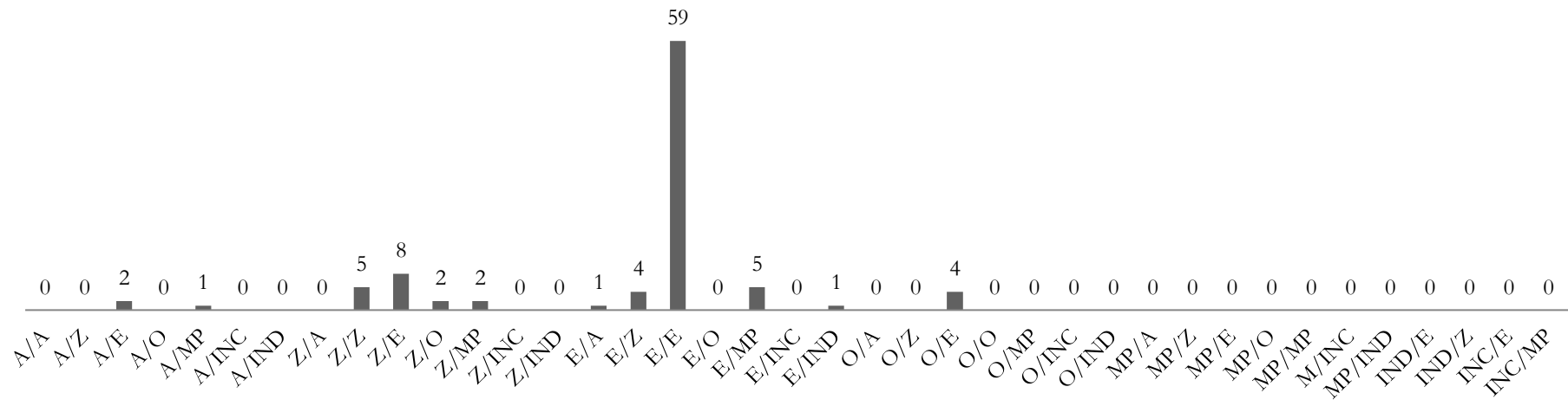


Gráfico 28: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Fratel.

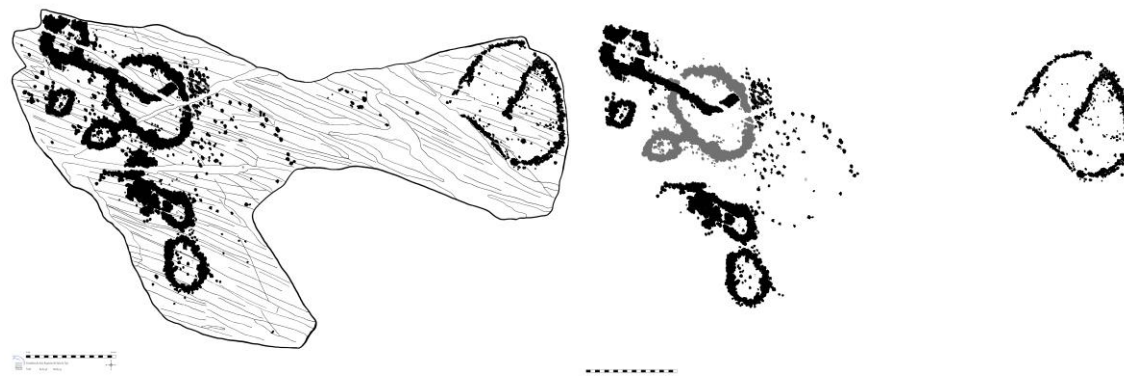


Figura 86: Exemplo de sobreposições da rocha F 38 M99.

Tipologia FRATEL	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	56	3,7
Zoomorfos	108	7,1
Estruturas lineares abertas	342	22,5
Estruturas lineares fechadas	784	51,5
Outros	57	3,7
Manchas Picotados	163	10,7
Inscrições	4	0,3
Indeterminado	7	0,5
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
<b>TOTAL</b>	<b>1521</b>	<b>100,0</b>

Tabela 9: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Fratel.

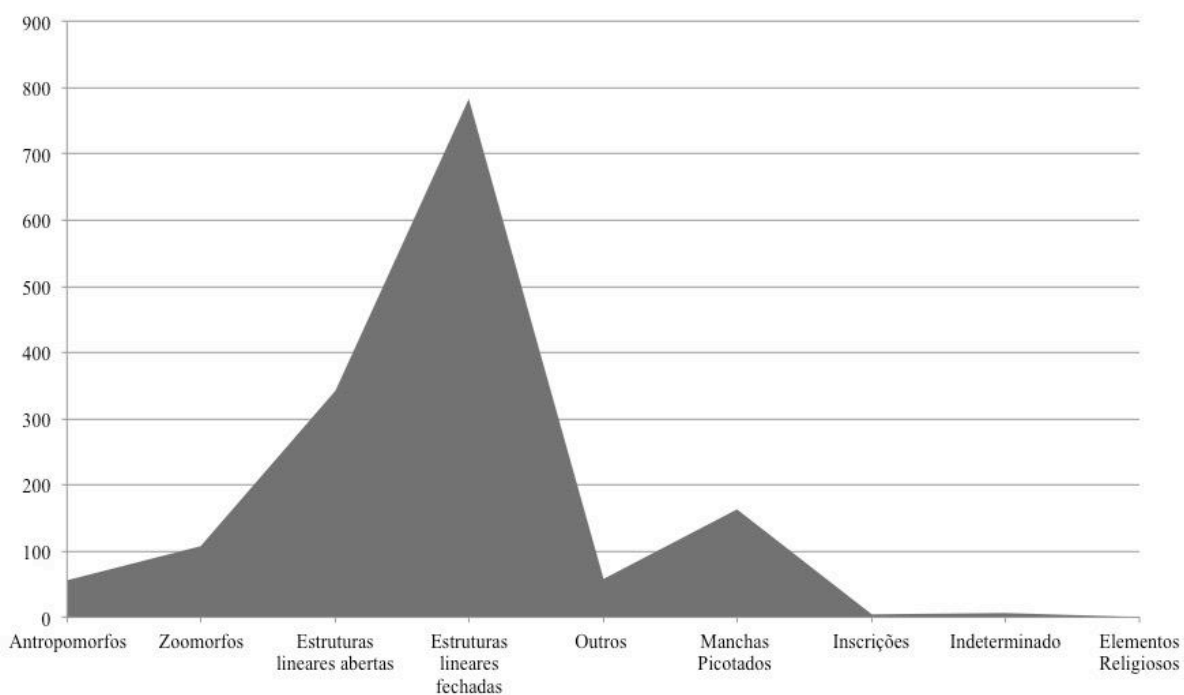


Gráfico 29: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Fratel.

### 5.6.5. Orientação das rochas

Pelos dados disponíveis, referentes tanto ao estudo dos moldes como da análise bibliográfica, a representação da orientação das rochas do Fratel ficou registada em 54 rochas. Já os dados relativos à posição das rochas no terreno são um pouco mais complexos. Partindo do princípio que a esmagadora maioria das rochas estariam numa posição horizontal ou sub-horizontal, os

dados possíveis para análise, tanto na bibliografia como nos trabalhos de campo, indicam o registo de 2 rochas verticais, 4 rochas sub-verticais, 130 sub-horizontais e 36 rochas oblíquas (Gráfico 30).

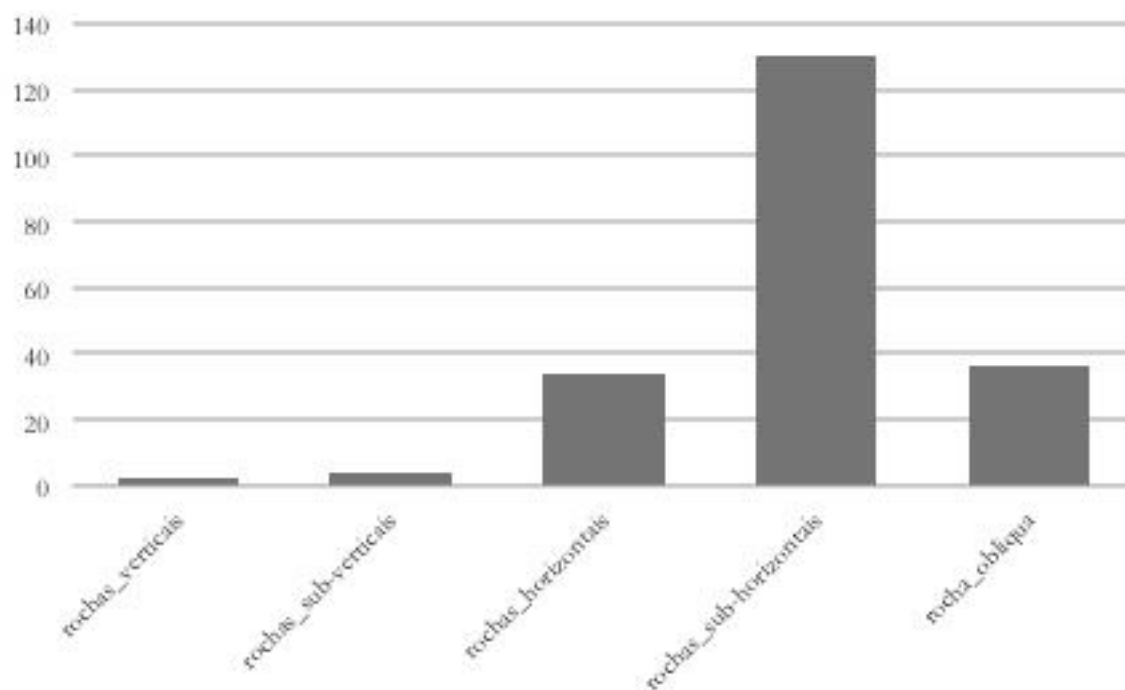


Gráfico 30: Distribuição numérica da distribuição da posição das rochas no terreno no sítio do Fratel.



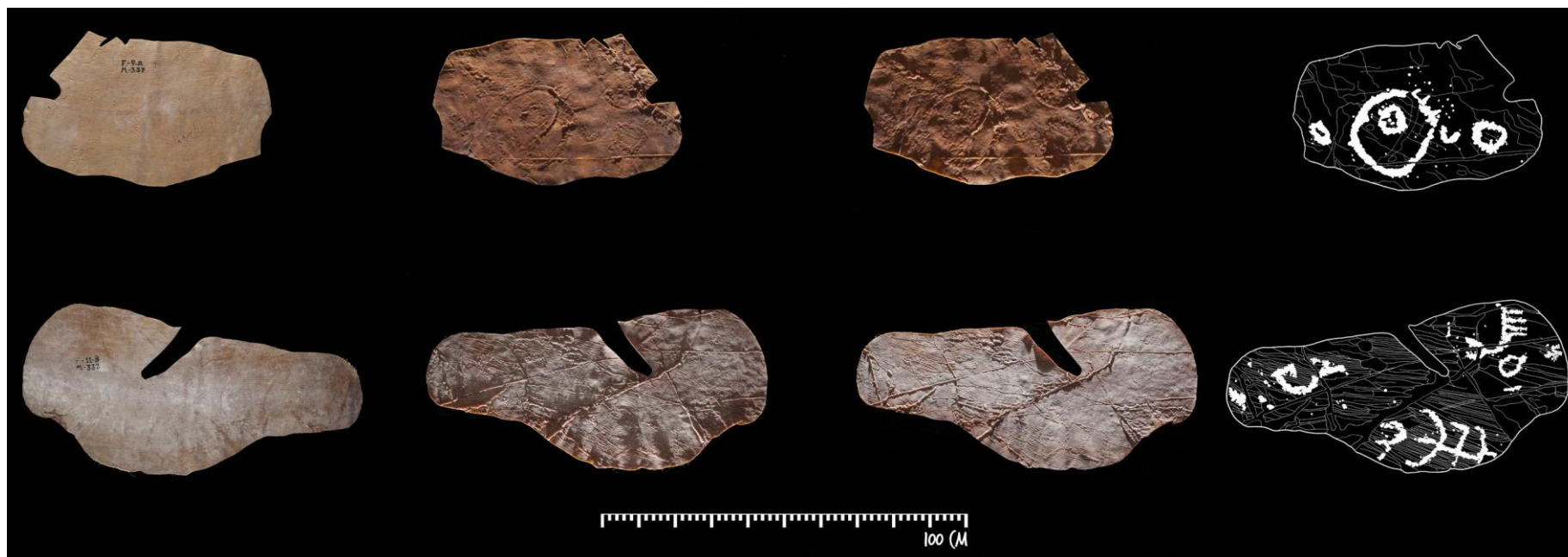


Figura 87: Exemplo de um molde grande com gravuras do Fratel e respetivo decalque da rocha F11BM332 (em cima) e da rocha F9AM339 (em baixo). Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.

## 5.7. FOZ DE NISA

### 5.7.1. Enquadramento geográfico

O sítio de Foz de Nisa (ou Foz da Ribeira de Nisa) localiza-se a 2km jusante do sítio do Fratel com uma extensão de cerca de 682m de extensão, mesmo em frente à foz da ribeira de seu nome, a ribeira de Nisa. Administrativamente, pertence à freguesia de Fratel e ao concelho de Vila Velha de Ródão.

### 5.7.2. Documentação do sítio

A documentação do sítio da Foz da Ribeira de Nisa seguiu o decalque de 13 moldes.

#### 5.7.2.1. Os moldes

Foram decalcados 13 moldes referentes ao sítio da Ribeira da Foz de Nisa e que, num modo geral, se encontravam em bom de conservação. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “FN” (referente a Foz de Nisa) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte (Figura 91).

### 5.7.3. Distribuição tipológica das figuras

O sítio da Foz de Nisa apresenta um conjunto de 30 figuras distribuídas por 13 rochas (ver catálogo do sítio da Foz de Nisa no volume II, Tabela 10 e Gráfico 31). A variedade tipológica é pouco acentuada, seguindo a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (estruturas lineares abertas e fechadas).

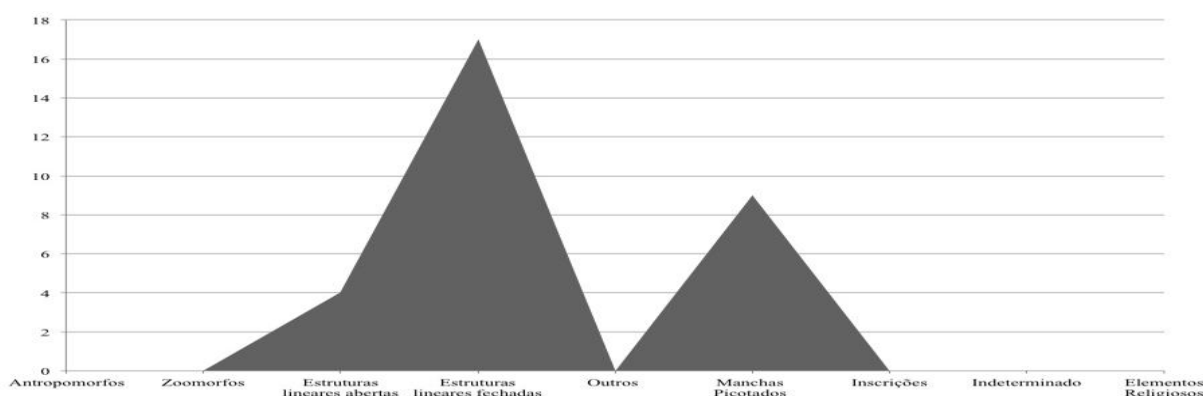


Gráfico 31: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio da Foz de Nisa.

É o único sítio do Tejo onde não se registaram nem figuras antropomórficas nem zoomórficas. Tal pode dever-se ao facto de não se conhecer metade do núcleo, já que segundo

M.V. Gomes (2010) esta estação teria 20 rochas gravadas (Gomes, 2010:127) no entanto, só se conhecem dados de 13 rochas (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

Tipologia FOZ DE NISA	Quantidade	Porcentagem
Antropomorfos	0	0,0
Zoomorfos	0	0,0
Estruturas lineares abertas	4	13,3
Estruturas lineares fechadas	17	56,7
Outros	0	0,0
Manchas Picotados	9	30,0
Inscrições	0	0,0
Indeterminado	0	0,0
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
TOTAL	30	100,0

Tabela 10: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio da Foz de Nisa.

#### 5.7.4. Sobreposições

Há apenas duas sobreposições a registar na Ribeira de Foz de Nisa, distribuídas em duas rochas, uma na rocha FN1A M548 (Figura 88) e outra na rocha FN2 M1412. Em ambos os casos são figuras circulares que sobrepoem figuras circulares (ver tabela 2 dos anexos do volume III).

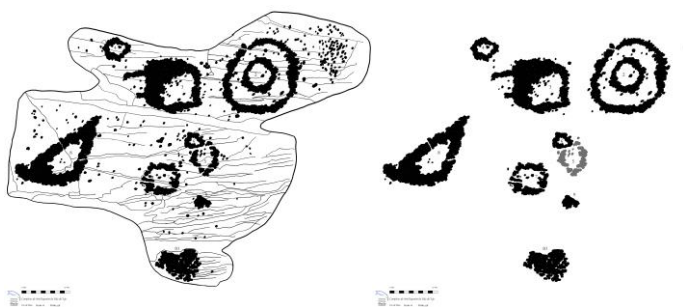


Figura 88: Exemplo de sobreposições da rocha FN1A M548.

#### 5.7.5. Orientação das rochas

Este é um sítio com pouquíssima informação disponível. Apenas uma rocha foi publicada (Gomes, 2010) e é sobre essa mesma rocha que temos a única informação sobre a orientação/posição da rocha no terreno, neste caso a rocha FN1A que estará numa posição sub-horizontal.



Figura 89: Exemplo de moldes da Foz da Ribeira de Nisa (de cima para baixo: FN 2A M562; FN 1B M553; FN 2B M560; FN 3 M1410) e respetivos decalques. Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.

## **5.8. CHÃO DA VELHA**

### **5.8.1. Enquadramento geográfico**

O sítio do Chão da Velha, localiza-se a 2km jusante do sítio do Fratel com uma extensão de cerca de 682m de extensão, mesmo em frente à foz da ribeira de seu nome, a ribeira de Nisa. Administrativamente, pertence à freguesia de Fratel e ao concelho de Vila Velha de Ródão. O sítio foi dividido em dois extremos de uma área e sempre considerado na bibliografia como “Chão da Velha Jusante” e “Chão da Velha Montante”, como dois pequenos núcleos independentes. O sítio do Chão da Velha Montante corresponde a uma extensão de cerca de 840m na margem esquerda do rio, a cerca de 1km da povoação do Chão da Velha e a cerca de 70m do limite do sítio de Foz de Nisa, que se encontra na margem oposta. O sítio de Chão da Velha Jusante, encontra-se de igual modo na margem esquerda do rio Tejo a cerca de 1500m do Chão da Velha Montante, ocupando uma extensão de cerca de 480m.

### **5.8.2. Documentação do sítio**

A documentação do sítio do Fratel seguiu 2 eixos: o decalque de 27 moldes de arte rupestre e a análise e incorporação dos dados referentes a 19 rochas publicadas por M.V. Gomes (2010) cujos moldes não se encontram na coleção de moldes originalmente estudada.

#### **5.8.2.1. Os moldes**

Foram decalcados 27 moldes referentes ao sítio do Fratel e que, em modo geral, se encontravam em bom estado de conservação. Foram registados 2 moldes repetidos referentes a diversas rochas (CHV12EM670; CHV12E M1416). Neste caso, foi sempre considerado, para o catálogo final, o molde que aliava o seu bom estado de conservação à melhor e maior representação de figuras, ainda que todos eles tivessem sido decalcados. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “CHVM” OU “CHVJ” (referente a Chão da Velha Montante ou Chão da Velha Jusante) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte (Figura 91).

### **5.8.3. Distribuição tipológica das figuras**

O sítio Chão da Velha (aqui tratado como um núcleo apenas) apresenta um conjunto de 158 figuras distribuídas por 46 rochas (ver catálogo do sítio do Chão da Velha no volume, Tabela 11 e Gráfico 32). A variedade tipológica é pouco acentuada, seguindo a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (estruturas lineares abertas e fechadas). É o único

sítio do Tejo onde não se registaram nem figuras antropomórficas nem zoomórficas (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

Tipologia CHÃO DA VELHA	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	7	4,4
Zoomorfos	38	24,1
Estruturas lineares abertas	18	11,4
Estruturas lineares fechadas	58	36,7
Outros	3	1,9
Manchas Picotados	34	21,5
Inscrições	0	0,0
Indeterminado	0	0,0
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
<b>TOTAL</b>	<b>158</b>	<b>100,0</b>

Tabela 11: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Chão da Velha.

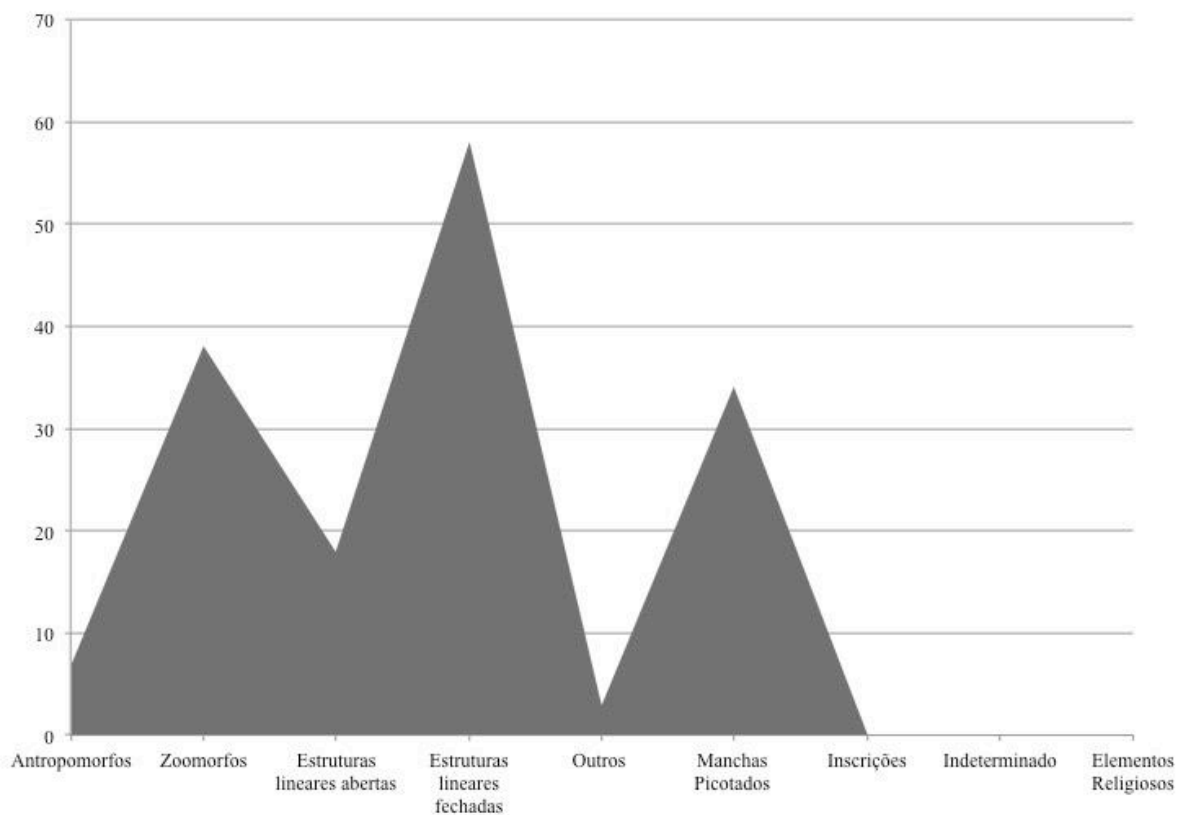


Gráfico 32: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Chão da Velha.

#### 5.8.4. Sobreposições

O sítio do Chão da Velha apresenta um conjunto de 11 sobreposições que se distribuem por 6 rochas das 158 do total. A distribuição das sobreposições é mais ou menos regular não havendo mais de 1 ou 2 sobreposições por rocha (ver tabela 2 dos anexos do volume III e Gráfico 34).



Figura 90: Exemplo de sobreposições da rocha CHVJ6 (adaptado de Gomes, 2010).

#### 5.8.5. Orientação das rochas

Este também é um sítio com pouquíssima informação disponível referente à orientação das rochas. No que concerne a posição das rochas no terreno, há registo de pelo menos 9 rochas em posição horizontal e 13 rochas em posição sub-horizontal (Gráfico 33).

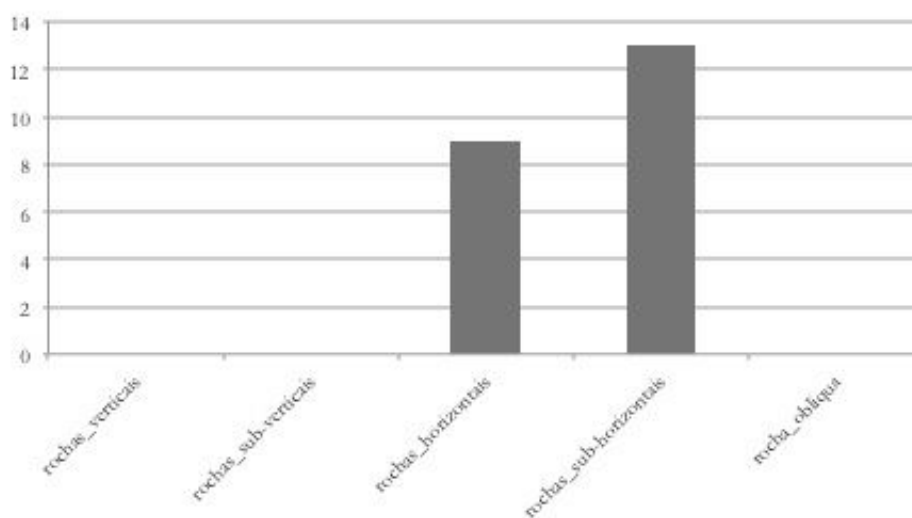


Gráfico 33: Distribuição numérica da posição das rochas no terreno do sítio do Chão da Velha.



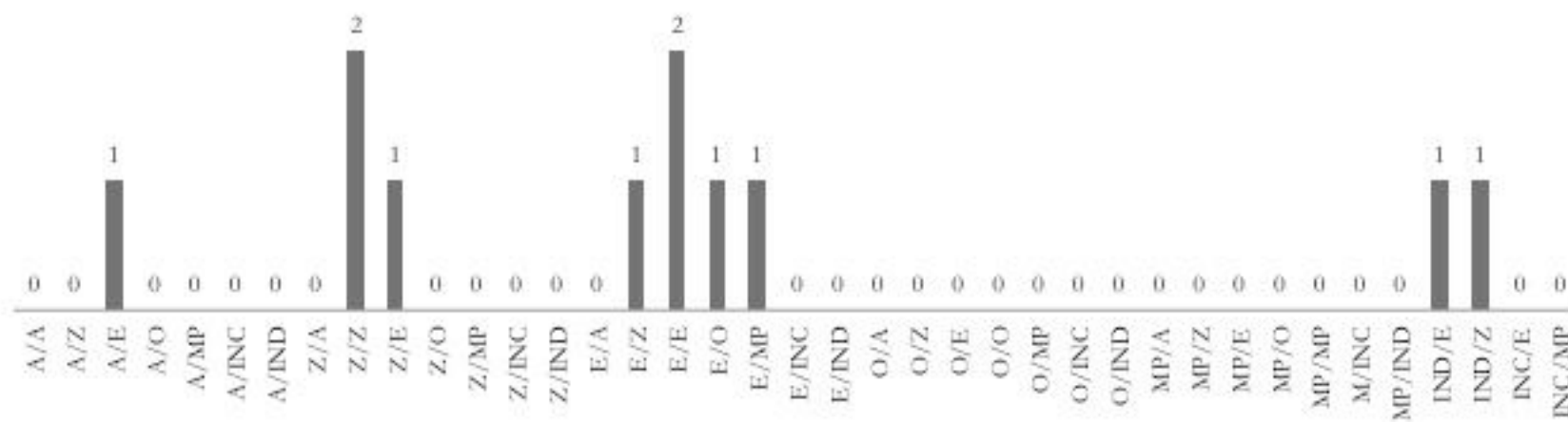


Gráfico 34: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Chão da Velha.



Figura 91: Exemplo de  
moldes do Chão da Velha (de  
cima para baixo: CHV 12E  
M544; CHV9 M491;  
CHV12D M561) e respetivos  
decalques. Fotografias: ©  
Flávio Nuno Joaquim, 2014.

## 5.9. GARDETE

### 5.9.1. Enquadramento geográfico

O sítio do Gardete é um dos sítios mais importantes do vale do Tejo, não apenas pela sua complexidade mas por, juntamente com o Ocreza e São Simão, ser um dos sítios visitáveis e passíveis de ser estudado *in situ*, dependendo da dinâmica da barragem do Fratel. O sítio do Gardete é o primeiro sítio a jusante da barragem do Fratel (Figura 99) e localiza-se na margem direita do rio Tejo. O primeiro núcleo de rochas com gravuras encontra-se a cerca de 240m da parede da barragem do Fratel, o segundo núcleo a cerca de 430m da parede da barragem, o terceiro núcleo (mais denso em termos de figuras) encontra-se a cerca de 670m da parede da barragem enquanto que uma outra figura de um círculo concêntrico se encontra a cerca de 400m deste último núcleo. Administrativamente, pertence à freguesia de Fratel e ao concelho de Vila Velha de Ródão.

### 5.9.2. Documentação do sítio

A documentação do sítio do Gardete seguiu 3 eixos diferentes (Gráfico 36): o decalque de 39 moldes de arte rupestre, o levantamento de 9 rochas em contexto de trabalho de campo *in situ* (sendo apenas todas as rochas inéditas) e a análise e incorporação dos dados referentes a 15 rochas publicadas por M.V. Gomes (2010) e cujos moldes ou não se encontravam na coleção analisada, ou possuíam menos informação do que a do decalque publicado, ou ainda, possuíam uma área inferior à representada nesse decalque (Figura 94, Figura 95, Figura 96 e Figura 97).

#### 5.9.2.1. Os moldes

Foram decalcados 39 moldes referentes ao sítio do Gardete (Figura 98) e que, em modo geral, se encontravam em relativamente bom estado de conservação. Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “G” (referente a Gardete) o número de rocha, número de painel e orientação em relação ao Norte. No caso do Gardete, o estudo dos moldes revelou-se uma tarefa árdua, já que a maioria das rochas deste sítio tinha sido publicada (Gomes, 2004, 2010) com uma numeração diferente daquela que estava registada nos moldes. Também se percebeu que grande parte deste sítio tinha sido moldado em fragmentos, ou seja, uma rocha de grandes dimensões tinha sido dividida em vários moldes pequenos e que no decurso do estudos dos mesmos, teve quer ser considerada uma montagem de moldes para se compreender o todo de uma rocha.

Por exemplo, os moldes G1A, 1B e 1C correspondem à rocha 8 de M.V. Gomes (2010); os moldes G2A, 2B e 2C correspondem à rocha 1 de Gomes, M.V. Gomes (2010); os moldes G3 e G4 correspondem à rocha 6 de M.V. Gomes (2010); o molde G5 corresponde à rocha 2 de M.V. Gomes (2010); o molde G6 corresponde à rocha 3 de M.V. Gomes (2010); o molde G7 corresponde à rocha 4 de M.V. Gomes (2010); os moldes G9 e G10 correspondem à rocha 20 de M.V. Gomes (2010); o molde G11 corresponde à rocha 9 de M.V. Gomes (2010); o molde G12 corresponde à rocha 10 de M.V. Gomes (2010); o molde G14 corresponde à rocha 11 de M.V. Gomes (2010); o molde G18 corresponde à rocha 12 de M.V. Gomes (2010); o molde G19 corresponde à rocha 17 de M.V. Gomes (2010); os moldes G20A, 20B e 20C correspondem à rocha 16 de M.V. Gomes (2010); o molde G21 corresponde à rocha 18 de M.V. Gomes (2010); os moldes G22A, 22B, 22C e 22E correspondem à rocha 13 de M.V. Gomes (2010); e o molde G23 corresponde à rocha 15 de M.V. Gomes (2010).

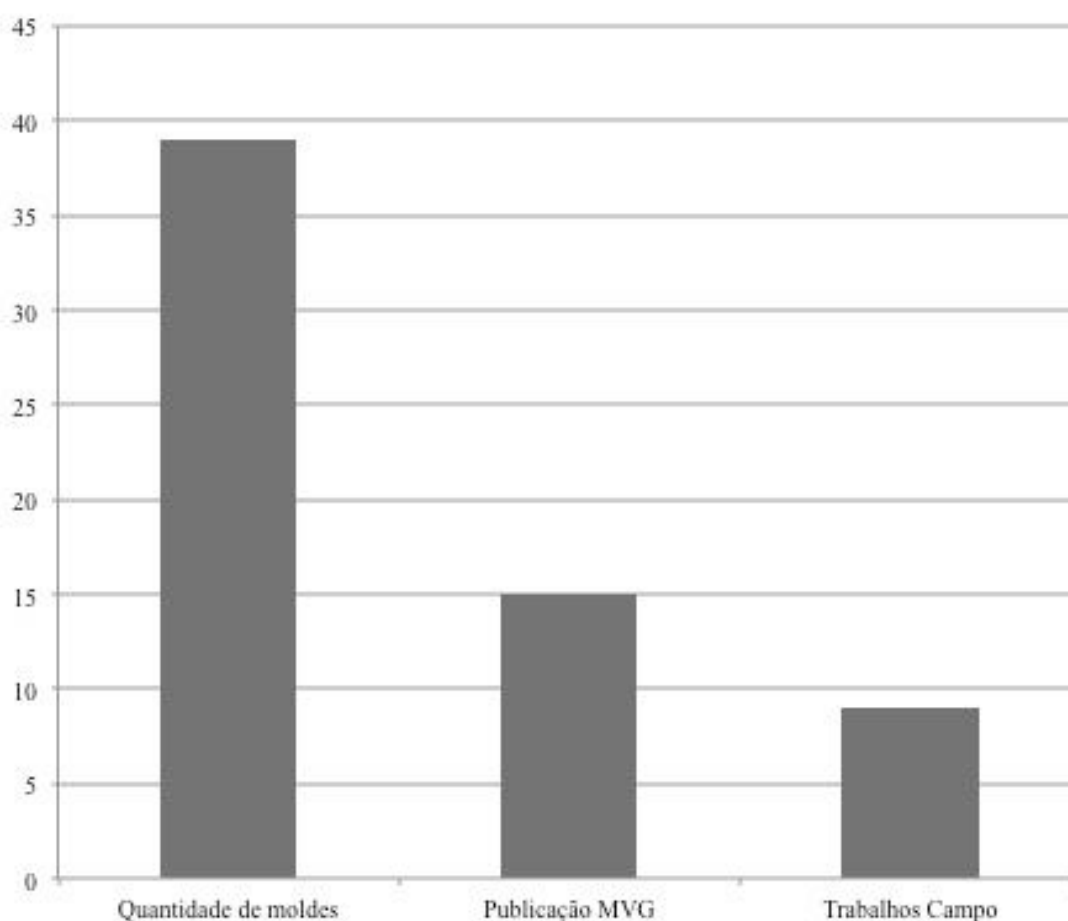


Gráfico 35: Distribuição numérica da documentação do sítio do Gardete.

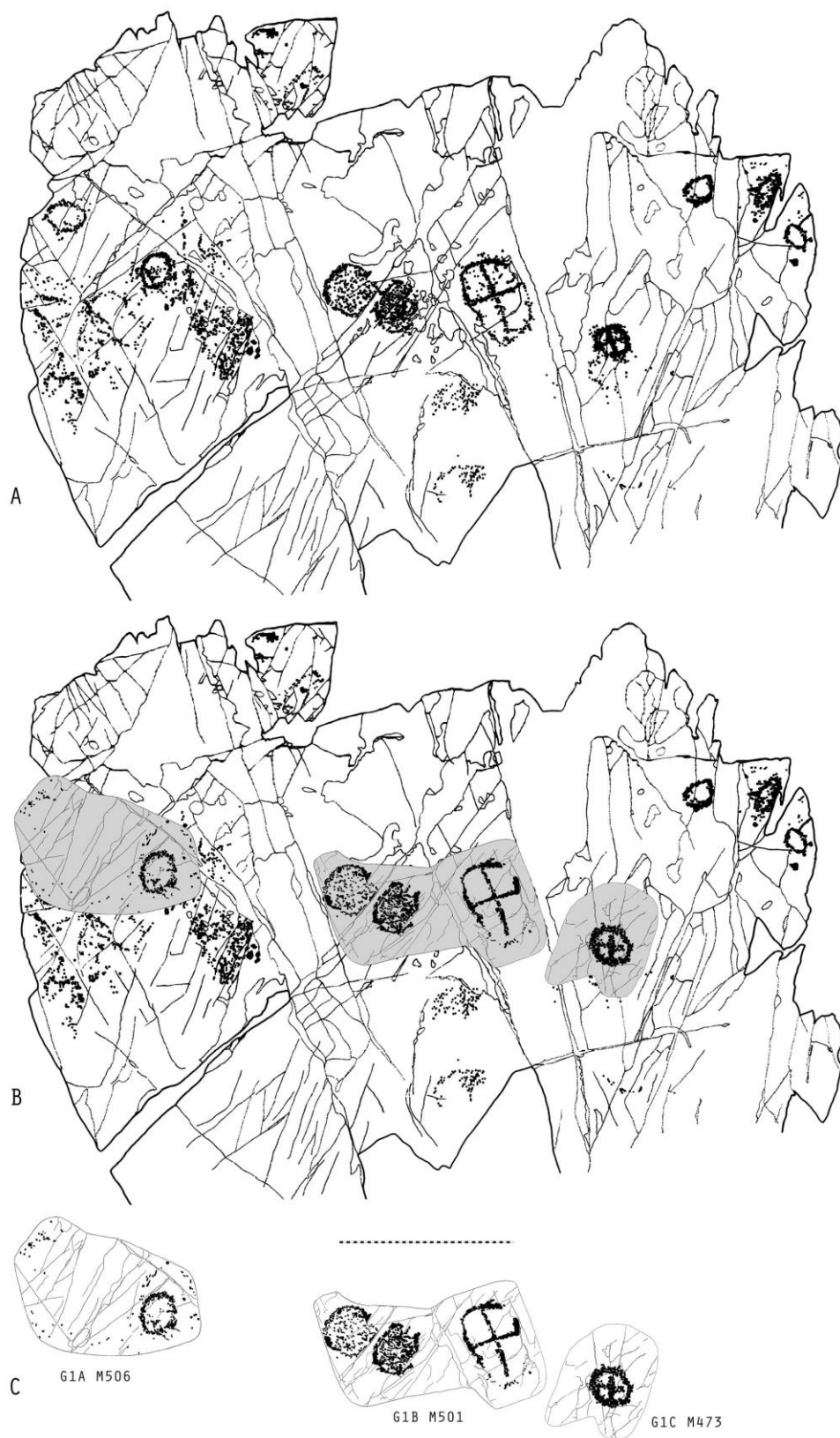


Figura 92: Exemplo da montagem da rocha 8 do Gardete através dos moldes das rochas G1A, 1B e 1C e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010). A: Rocha 8 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 20; C: moldes G20A M483, G20B M490 e G20C M475 do Gardete.

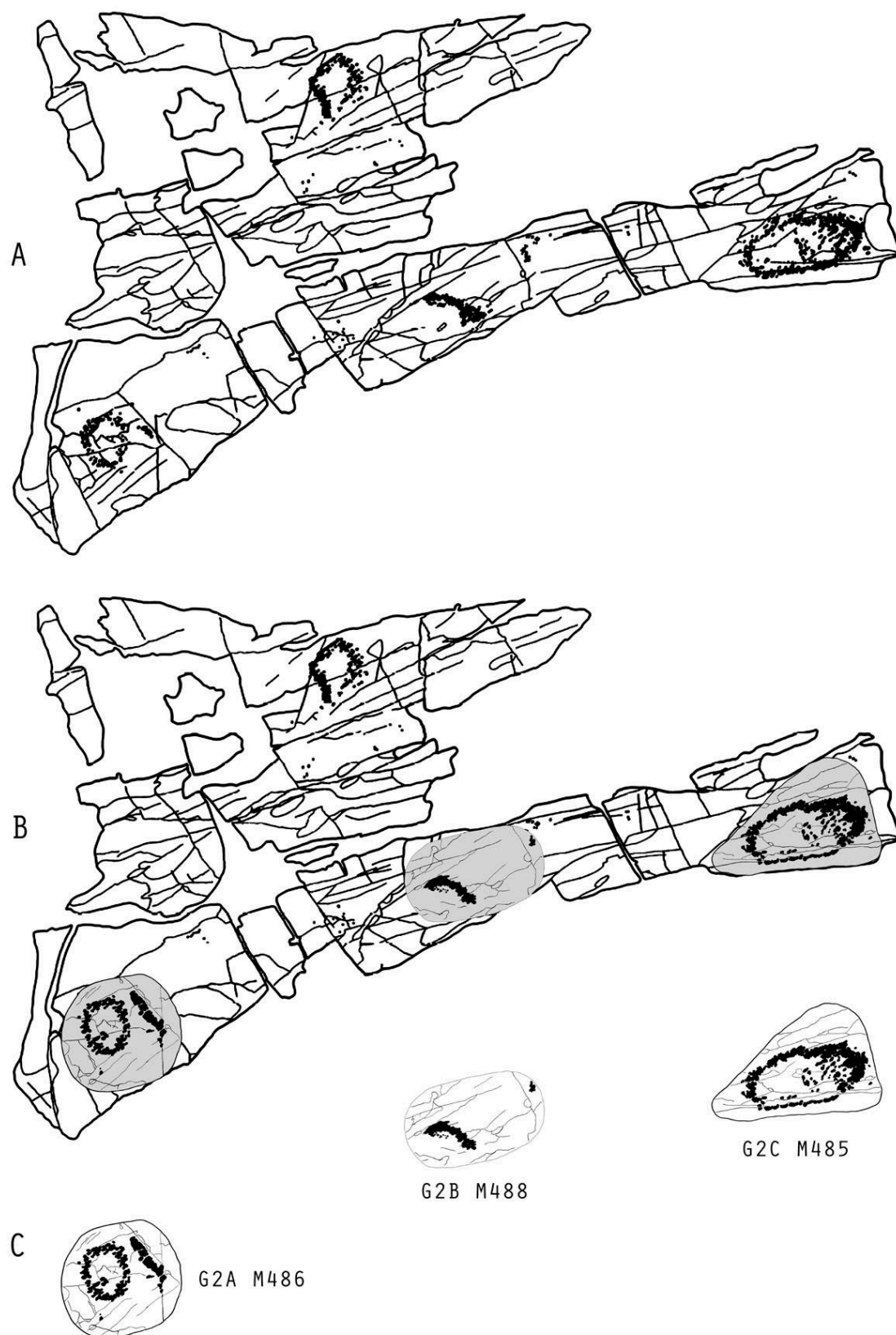


Figura 93: Exemplo da montagem da rocha 1 do Gardete através dos moldes das rochas G2A, 2B e 2C e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010). A: Rocha 1 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 1; C: moldes G2A M486, G2B M488 e G2C M485 do Gardete.

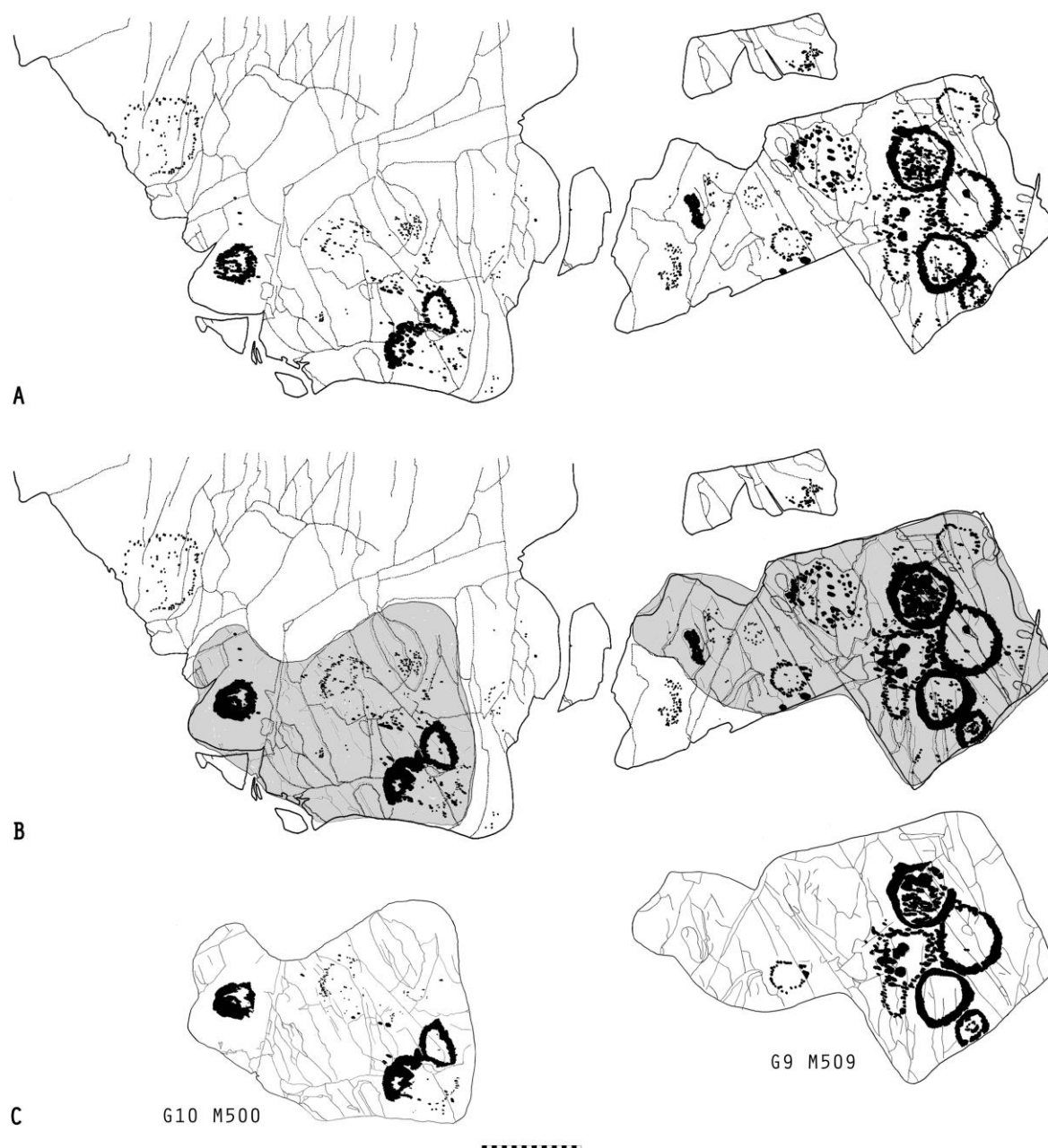


Figura 94: Exemplo da montagem da rocha 20 do Gardete através dos moldes das rochas G9 e G10 e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010); A: Rocha 20 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 20; C: moldes G10 e G9 do Gardete.



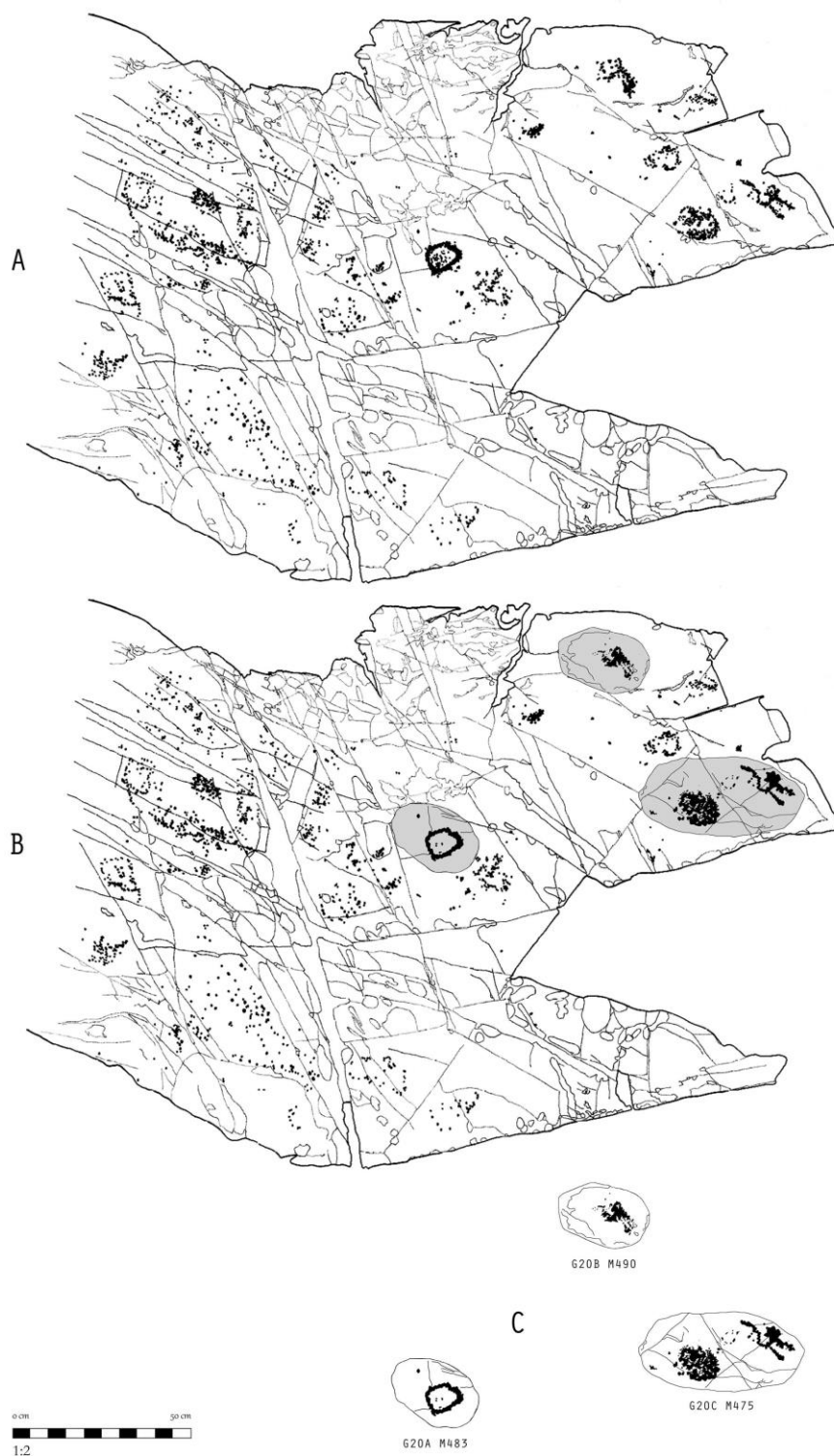


Figura 95: Exemplo da montagem da rocha 16 do Gardete através dos moldes das rochas G20A M483, G20B M490 e G20C M475 e da publicação da mesma em M.V. Gomes (2010); A: Rocha 16 do Gardete (Gomes, 2010); B: posição dos moldes em relação à rocha 20; C: moldes G20A M483, G20B M490 e G20C M475 do Gardete.

Os moldes do Gardete encontram-se em relativo bom estado de conservação, no entanto, é patente a erosão das rochas nos mesmos. Tendo em conta que as rochas se encontram numa curva do rio, a constante inundação das margens deveria ser recorrente mesmo antes da construção da barragem do Fratel.

#### **5.9.2.2. Trabalhos de campo**

A importância do sítio de arte rupestre do Gardete torna-se relevante para a compreensão do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo por ser dos poucos núcleos que ainda hoje se encontra parcialmente fora de água e que juntamente com o núcleo do São Simão e Ocreza, se tornam indispensáveis para a construção do *puzzle* das gravuras do Tejo. Os trabalhos de campo do Gardete foram realizados no contexto do projeto científico *Ruptejo* (Oosterbeek *et al.* 2012b). Os trabalhos de campo no sítio do Gardete tinham como objetivo proceder a uma prospeção que foi realizada numa extensão de área entre a parede da Barragem do Fratel e a foz do rio Ocreza para compreender a real extensão da arte rupestre do núcleo do Gardete; procedeu-se, ainda, a levantamentos de arte rupestre e demais registos. O objetivo em destaque não se prendeu apenas ao desejo de reprodução em escala real das representações, mas à adição destes dados ao catálogo em construção relativamente ao Complexo Rupestre do Tejo. O plano de ação iniciou-se com uma detalhada prospeção na área envolvente para deteção e numeração de rochas gravadas. A prospeção começou perto da parede da barragem de Fratel e seguindo apenas a margem direita do rio Tejo, concluiu-se na foz do rio Ocreza (cerca de 2000m de distância). Quatro grupos principais de gravuras foram identificados neste troço do rio Tejo: (1) grupo de rochas gravadas mais próximas da parede da barragem do Fratel; (2) grupo de duas rochas gravadas; (3) grupo de maior conjunto com cerca de trinta rochas gravadas (não desenhadas devido à constante inundação por parte das descargas da barragem do Fratel); (4) grupo de duas rochas gravadas.

O decalque das rochas seguiu o protocolo definido no capítulo 3, ponto 3.1.2. do trabalho em questão tendo resultado na localização e decalque de 8 rochas com 24 gravuras picotadas. De ressaltar que o maior núcleo com gravuras identificado no Gardete, apenas foi passível de ser localizado e não decalcado. A impossibilidade de se proceder a trabalho de decalques de arte rupestre neste preciso local, deveu-se ao facto deste sítio ter sido constantemente alvo de inundações ( devido às descargas da barragem do Fratel ) tornando não só perigoso, mas impossível a realização de trabalhos nessa área do terreno. No entanto, as 8 rochas com gravuras encontradas durante a prospeção são inéditas, já que na bibliografia conhecida sobre

este sítio do Complexo Rupestre do vale do Tejo (Gomes, 2004; 2010) não se conhecem referências às mesmas.

### 5.9.3. Distribuição tipológica das figuras

O sítio do Gardete apresenta um conjunto de 539 figuras distribuídas por 63 rochas (ver catálogo do sítio do Gardete no volume III, Tabela 12 e Gráfico 36). A variedade tipológica é relativamente acentuada, ainda que seguindo a forte tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (estruturas lineares abertas e fechadas) (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

Tipologia GARDETE	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	18	3,3
Zoomorfos	14	2,6
Estruturas lineares abertas	58	10,8
Estruturas lineares fechadas	332	61,6
Outros	12	2,2
Manchas Picotados	96	17,8
Inscrições	1	0,2
Indeterminado	7	1,3
Elementos de Simbologia Cristã	1	0,2
<b>TOTAL</b>	<b>539</b>	<b>100,0</b>

Tabela 12: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Gardete.

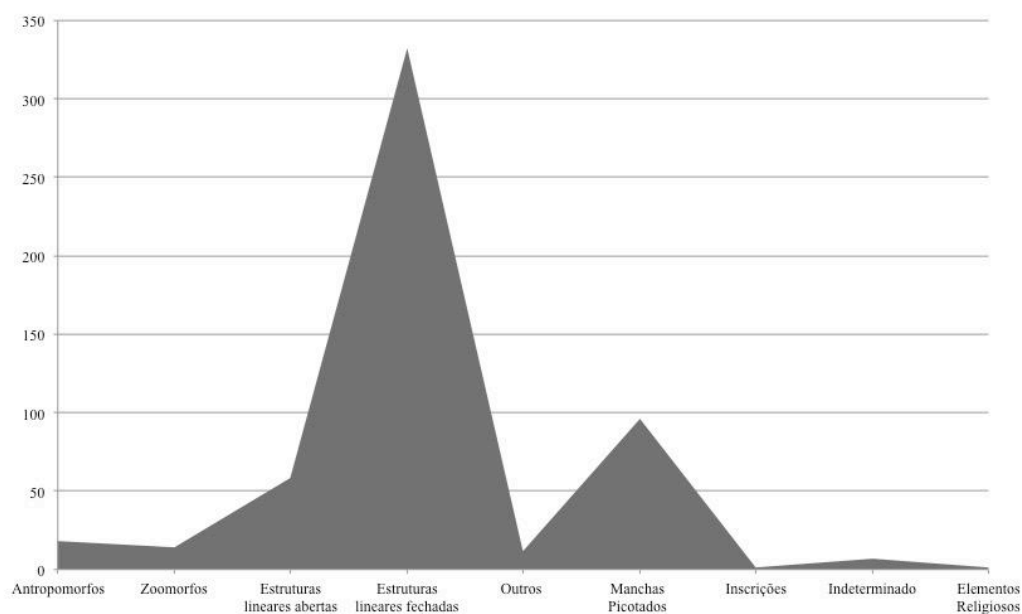


Gráfico 36: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Gardete.

#### 5.9.4. Sobreposições

O sítio do Gardete apresenta um conjunto de 31 sobreposições que se distribuem em 11 rochas das 63 do total. A esmagadora maioria das sobreposições acontece entre estruturas lineares (ver tabela 2 dos anexos do volume III e Gráfico 38).

#### 5.9.5. Orientação das rochas

Pelos dados disponíveis, referentes tanto ao estudo dos moldes como da análise bibliográfica, a representação da orientação das rochas do Fratel ficou registada em 42 rochas. Já os dados relativos à posição das rochas no terreno são um pouco mais complexos. Partindo do princípio que a esmagadora maioria das rochas estariam numa posição horizontal ou sub-horizontal, os dados possíveis de analisar, tanto na bibliografia como nos trabalhos de campo, indicam o registo de 1 rocha vertical, 4 rochas sub-verticais, 1 rocha horizontal, 26 sub-horizontais e 8 rochas oblíquas.

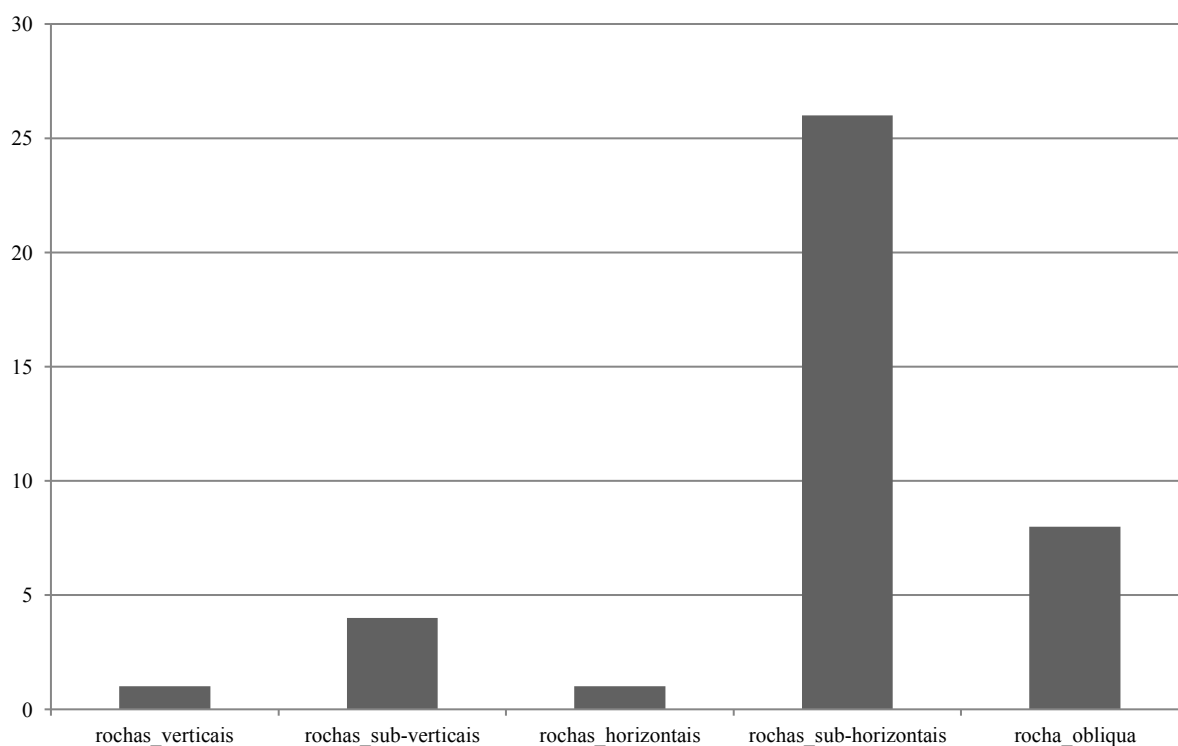


Gráfico 37: Distribuição numérica da posição das rochas no terreno do sítio do Gardete, segundo os dados disponíveis.

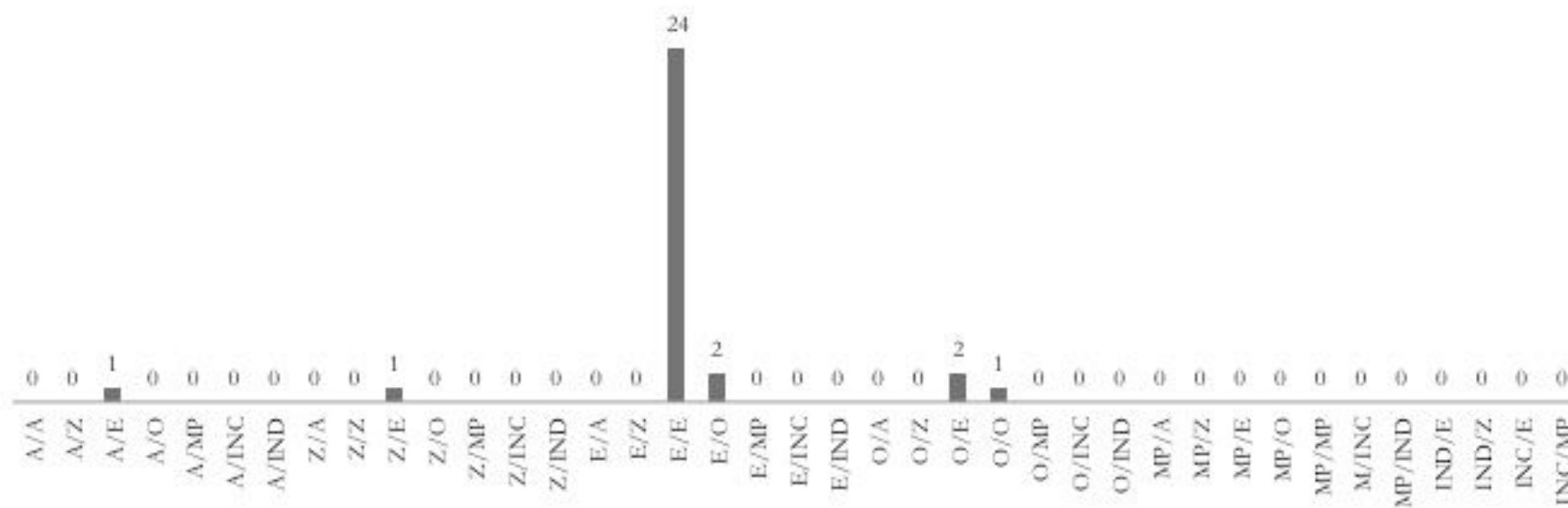


Gráfico 38: Distribuição numérica das sobreposições por tipologia do sítio do Gardete.



Figura 96: Exemplo de moldes do Gardete (G11 M498) e respetivo decalque Fotografia: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.



Figura 97: Bancadas  
com gravuras do  
Gardete.



## **5.10. VALE DO OCREZA**

### **5.10.1. Enquadramento geográfico**

O Rio Ocreza é um afluente da margem direita do Tejo que localiza-se nos limites do Alto Ribatejo e da Beira Baixa, cortando então um dos inúmeros afloramentos de xisto que abundam na região. São estes afloramentos de xisto mais próximos do rio que servem de suporte para as gravuras rupestres que são encontradas na região. Administrativamente, o vale do Souto e o vale da Rovinhosa e zona da Barragem da Pracana, zonas onde estão localizadas a maioria das figuras (margem direita do rio Ocreza) pertencem à freguesia de Envendos e ao concelho de Mação.

### **5.10.2. Documentação do sítio**

A documentação das gravuras do vale do Ocreza (Figura 98) seguiu 3 eixos: o decalque de 3 moldes de arte rupestre, a análise e incorporação dos dados referentes a 1 rocha publicada por M.V. Gomes (2010) e cujos moldes não se encontram na coleção de moldes originalmente estudada, nem terá sido identificada *in situ* posteriormente. Foram também tidos em conta os recentes trabalhos no troço médio do rio Ocreza (Henriques *et al.*, 2012; 2013). A terceira parte da documentação, passou pela análise e reorganização do material de campo efetuado nas últimas décadas pelo Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo.

Desde a descoberta do Complexo Rupestre do Vale do Tejo nos anos 70, que há registos da existência de gravuras rupestres no rio Ocreza que, entretanto, tinham sido consideradas como o limite ocidental do Complexo Rupestre (Gomes, 2010). Os primeiros trabalhos de prospeção de gravuras rupestres no Ocreza foram executados pela equipa que documentou a arte rupestre do vale do Tejo no início dos anos 70. Destes primeiros trabalhos, resultaram a identificação de três rochas com gravuras sobre as quais existe hoje registo nos moldes de látex. Entre 1974 e 1976, a mesma equipa identificou mais 20 painéis gravados, espaçados entre si, com poucas gravuras, localizados na margem direita a jusante da barragem da Pracana. Em 1986, aquando do esvaziamento da albufeira desta mesma barragem identificaram-se três painéis com gravuras (dois painéis com manchas de picotado e um painel com 18 covinhas) num troço compreendido entre a Azenha das Zebras e uma área situada a montante da Azenha da Baixia. Apesar de tudo, as gravuras do Ocreza só foram alvo de adequada investigação no início do milénio com a descoberta da gravura do cavalo picotado de estilo paleolítico. Esta nova figura recebeu o número 21 seguindo a numeração de

um antigo inventário realizado ainda nos 70 mas que nunca se publicou. A descoberta da rocha do cavalo paleolítico aconteceu no âmbito dos trabalhos de acompanhamento da construção do traçado viário designado por A23, (pela equipa do CEIPHAR) motivando assim, uma primeira campanha de prospeção (em colaboração com o CNART) (Baptista, 2001) e a elaboração de um amplo programa de pesquisas que integrou a reorganização do então Museu Municipal, agora designado Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo. Os trabalhos desenvolvidos até à Primavera de 2001 tiveram como objetivos a preparação de um Sistema de Informação Geográfica de Arqueologia na área, para a definição de roteiros turísticos e culturais, a elaboração do programa de reorganização do museu, do seu inventário e preparação de trabalhos de campo. Um destes trabalhos traduziu-se numa campanha arqueológica levada a cabo pela ArqueoJovem (uma associação Juvenil para a Preservação do Património Cultura e Natural) em conjunto com uma equipa de Espanha (Colectivo Barbaón) e uma equipa de Itália (Gruppi Archeologici del Veneto). Desde então, várias campanhas de trabalho foram sendo realizadas nas margens do rio Ocreza na tentativa de delimitar a dispersão geográfica da arte rupestre, contextualizar a mesma arte e alargar o inventário de sítios arqueológicos. Nestes trabalhos, novas numerações foram atribuídas às rochas encontradas já que, como os antigos trabalhos não tinham sido publicados, não se conseguia enquadrar a antiga numeração (Oosterbeek, 2003).

Foram registadas gravuras em dois vales: Ocreza e Carvalheiro. Na Ribeira do Carvalheiro, foram registados 10 painéis de arte rupestre verticais em granito com covinhas, estas sobrepõem-se a rochas em ambas as margens da ribeira (Oosterbeek, 2003), no entanto, esta informação publicada não era acompanhada de qualquer registo gráfico das mesmas covinhas. Foram ainda registadas 22 rochas com gravuras distribuídas entre a barragem da Pracana e a foz do rio Ocreza, distribuindo-se ao longo de 2km.

Neste catálogo incluem-se rochas encontradas ainda nos anos 70 e que ficaram registadas em moldes de látex e rochas encontradas em prospeções realizadas a partir do ano 2000. Apesar de antigos registos sobre a arte do Ocreza terem sido publicados com numerações e quantidade de rochas diferentes, algumas confirmações nos registos foram realizadas recentemente tendo-se compilado de modo organizado e sistemático um conjunto de 22 rochas com gravuras localizadas entre a barragem da Pracana e a foz do rio Ocreza. Neste trabalho, as rochas estão registadas com uma nova sequência de numeração ainda que a antiga seja citada. Recentemente, alguns trabalhos a jusante da barragem da Pracana, identificaram

um abrigo localizado no troço médio do rio Ocreza, na margem esquerda, no concelho de V.V. Ródão (Henriques *et al.*, 2012) e dão também conta do núcleo da Ponte das Ferrarias, constituído por dez painéis Ferrarias (com 22 gravuras) na margem direita do rio Ocreza por debaixo dos pilares da ponte que liga as comunidades de Carapetosa (Vila Velha de Ródão) e Ferrarias (Castelo Branco) e um círculo a jusante da Ponte dos Bugios (Henriques *et al.*, 2013).

#### 5.10.2.1. Os moldes

Na coleção de moldes analisada, apenas 3 pertencem às rochas do vale do Ocreza e dos três apresentados, apenas dois revelam gravuras num razoável estado de conservação.

#### 5.10.2.2. Trabalhos de campo

Nos mais recentes trabalhos de campo no vale do Ocreza (inseridos no projeto CAITAR 2014) foram encontradas 3 rochas que anteriormente não tinham sido inventariadas. O decalque das rochas seguiu o protocolo definido no capítulo 3, ponto 3.1.2. do trabalho em questão que resultou na localização e decalque de 3 rochas com 17 gravuras picotadas sendo duas das rochas inéditas.

#### 5.10.3. Distribuição tipológica das figuras

O sítio do Ocreza apresenta um conjunto de 109 figuras distribuídas por 27 rochas (ver catálogo do Ocreza no volume III, Tabela 13 e Gráfico 39). A variedade tipológica é relativa, predominando as figuras geométricas e as manchas de picotado. É o único sítio do vale do Tejo que apresenta uma gravura do Paleolítico (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

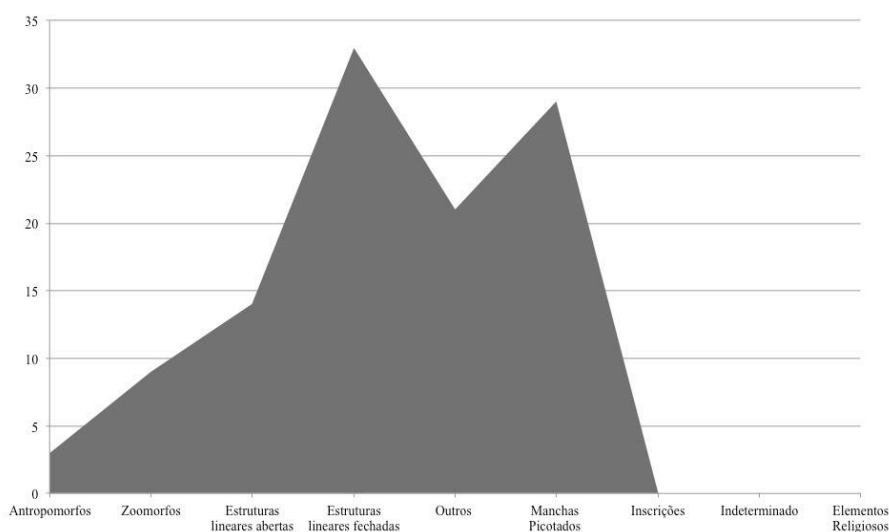


Gráfico 39: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ocreza.

Tipologia OCREZA	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	3	2,8
Zoomorfos	9	8,3
Estruturas lineares abertas	14	12,8
Estruturas lineares fechadas	33	30,3
Outros	21	19,3
Manchas Picotados	29	26,6
Inscrições	0	0,0
Indeterminado	0	0,0
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
<b>TOTAL</b>	<b>109</b>	<b>100,0</b>

Tabela 13: Distribuição numérica da tipologia de figuras do sítio do Ocreza.

#### 5.10.4. Sobreposições

Há apenas duas sobreposições a registar no vale do Ocreza. Uma na rocha 7 (antropomorfo sobrepõe mancha de picotado circular) e outra na rocha 9 (figura oval sobrepõe figura circular) (ver tabela 2 dos anexos do volume III).

#### 5.10.5. Orientação das rochas

Pelos dados disponíveis, tendo em conta que a dinâmica da barragem da Pracana não permite a exata localização e acesso a algumas rochas do Ocreza, o seu registo e orientação verifica-se em 11 rochas. No que concerne ao abrigo do Chão das Servas, Ponte das Ferrarias, Montante da Ponte das Ferrarias, Pontos dos Bugios e Azenha das Zebras/Baixis, alguns detalhes referentes aos sítios não foram publicados.



Figura 98: Rocha nº17 (rocha da espiral) e rocha nº 13 (rocha dos zoomorfos) do Ocreza.

## **5.11. VALE DO RIO ERGES**

### **5.11.1. Enquadramento geográfico**

Ainda que cada vez mais se entenda o CARVT como uma grande extensão de território marcado pela presença de arte rupestre, só em território português é que esta é conhecida e estudada. Os primeiros trabalhos de prospeção arqueológica no rio Erges segundo F. Henriques, datam dos anos 70 do século XX, realizados no âmbito dos trabalhos de prospeção e identificação de arte rupestre do vale do Tejo, ainda que estes não tenham sido publicados (Henriques *et al.*, 2011). O rio Erges corre no sentido Norte-Sul e faz fronteira entre Portugal e Espanha num troço de rio com mais de 50km de comprimento, desde Penamacor até à desembocadura no rio Tejo. É bastante influenciado por três barragens: a barragem do Fratel (Portugal), a barragem do Cedilho (Tejo Internacional) e a barragem de Alcântara (Espanha). Geologicamente, o vale do rio Erges é um vale aberto nas rochas metassedimentares que constituem o Grupo das Beiras (conhecido por Complexo Xisto-grauváquico Ante-Ordovícico), contudo em Monfortinho, o vale atravessa uma formação quartzítica e nas áreas de Salvaterra do Extremo e de Segura rompe com a formação granítica formando grandes canhões (Nobre, 2006).

### **5.11.2. Documentação do sítio**

Com o intuito de estender o CARVT, em termos de área, o território espanhol foi proposto em 2005 para um projeto de prospeção, reconhecimento, documentação e estudo da arte rupestre na margem esquerda do rio Erges. Este foi orientado cientificamente por H. Collado Giraldo e apoiado pela *Dirección General de Património da Junta de Extremadura*. Assim, descobre-se o primeiro sítio com gravuras rupestres do rio Erges passando o Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo a estar limitado geograficamente a montante por este (Nobre, 2006). Os resultados deste trabalho culminaram na identificação de 6 rochas e num abrigo com gravuras rupestres na margem esquerda do rio Erges. Nestes locais compilou-se um conjunto de 52 gravuras esquemáticas tipicamente enquadráveis na tipologia do Complexo Rupestre do Tejo, fazendo do rio Erges o limite oriental do CARVT. Em 2008, um trabalho de campo dirigido por uma outra equipa, identificou vários outros sítios de arte rupestre, desta vez na margem direita do rio Erges no âmbito dos trabalhos para a cartografia arqueológica nos rios Erges, Aravil e Tejo (Henriques, Caninas & Chambino, 2008). Segundo a publicação disponível, foram encontrados cinco sítios de arte rupestre na margem direita do rio Erges, ainda que apenas em dois a cronologia Neolítica-Calcolítica tivesse sido apontada, não existindo



registos de algum sítio no rio Aravil. Apesar da lista de ocorrências documentadas em campo, apenas uma foto de umas figuras antropomórficas acompanha a publicação, ainda que com pouco detalhe, no entanto mais tarde uma nova publicação referencia mais alguns detalhes de sítios de arte rupestre no baixo Erges. No que concerne ao vale do rio Aravil, duas prospeções arqueológicas realizadas em 2007 e 2008 não identificaram qualquer tipo de representação rupestre, no entanto, segundo informação oral, há relatos de uma enorme gravura representando a cabeça de um gato num painel vertical de grauvaque, na foz do ribeiro do Gato que entretanto terá sido submersa pela albufeira da barragem de Cedilho (Henriques *et al.*, 2012, 2013) (Tabela 14, Tabela 15 e tabela 1 dos anexos do volume III). Recentemente, trabalhos na margem do vale do Erges utilizando o “Modelo Residual Morfológico e Scanner 3Dx nas rochas com gravuras foi publicado (Caninas *et al.*, 2016).

Nome	Tipo de Sítio	Descrição
Foz do Ribeiro das Taliscas	Abrigo	(1) Picotados constituídos por letras: (iniciais de nomes) e números (datas): J. F. 1942 (26 – 3); 1893 (23 S); 1941 FVBP METM; F. H (?), 1888, M.C.D.L. (?); 1705 (8-5 [?]); MDBJ; GDD. As datas correspondem aos séculos XVIII a XX; (2) Gravuras incisas muito erodidas. (3) Conjunto de incisões, não figurativos (reticulados). (4) Assinatura de nome com uma patine miais clara coeva de utilização do moinho situado nas proximidades.
Fainina	Painel vertical	Sulco aberto por picotagem formando linha ondulada que sugere o dorso de um zoomorfo.
Ribeiro do Salgueirinho 1	Painel sub-horizontal	Dois conjuntos de gravações incisas. (1) feixe de linhas convergentes; (2) conjunto de sulcos aproximadamente paralelos.
Tremal 1	Painel horizontal	Mancha de picotado sub-oval (nuvem).
Tremal 2	Painel sub-horizontal	Três antropomorfos, um semicírculo e uma linha.
Foz do Ribeiro da Enchacana 1	Painel vertical	Seis antropomorfos e 3 motivos lineares.
Foz do Ribeiro da Enchacana 2	Painel vertical	Duas faixas lineares
Tapada da Foz	Abrigo	(1) Antropomorfo ancoriforme; (2) círculo; (3) seis antropomorfos ancoriforme; (4) cinco antropomorfos; (5) um antropomorfo; (6) oito antropomorfos; (6) círculo com ponto central; (7) mancha de picotado com ponto central.; (8) covinha; (9) oval.
Mansa	Painel vertical	Mancha de picotado

Tabela 14: Descrição de alguns painéis com gravuras do rio Erges (adaptado de Henriques, et al., 2011, 2012, 2013).



Tipologia ERGES	Quantidade	Percentagem
Antropomorfos	40	34,78
Zoomorfos	0	0,00
Estruturas lineares abertas	21	18,26
Estruturas lineares fechadas	26	22,61
Outros	1	0,87
Manchas Picotados	11	9,57
Inscrições	15	13,04
Indeterminado	1	0,87
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,00
<b>TOTAL</b>	<b>115</b>	<b>100,00</b>

Tabela 15: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo vale do Erges.

### 5.11.3. Sobreposições

Segundo os dados disponíveis, não há registo de sobreposições na arte rupestre do vale do Erges e também não existem grandes diferenças na iconografia, técnica e patine entre figuras da mesma rocha, mas considerados relevantes os diferentes graus de erosão das figuras nas diferentes rochas, principalmente devido à sua localização em relação à água do rio (Nobre, 2006) (ver tabela 2 dos anexos do volume III e Gráfico 40).

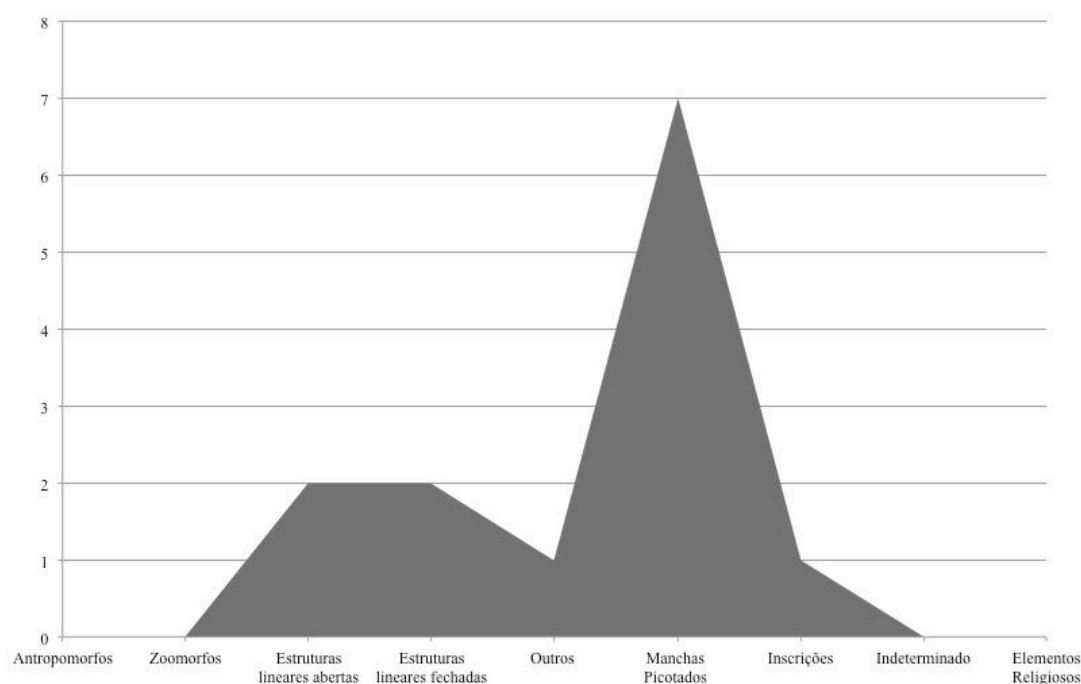


Gráfico 40: Distribuição da tipologia de figuras pelo vale do Erges.

## 5.12. VALE DO RIO PONSUL

### 5.12.1. Enquadramento geográfico

O rio Ponsul atravessa os concelhos de Idanha-a-Nova e Castelo Branco. É um afluente da margem direita do rio Tejo e desagua na Malpica do Tejo traçando a fronteira entre Castelo Branco e Vila Velha de Ródão.

### 5.12.2. Documentação do sítio

Segundo informações recentes, o rio Ponsul foi alvo de prospeção parcial ainda em 1973 pelo *Grupo Amador Juvenil de Arqueologia de Castelo Branco*, mas sem qualquer identificação de arte rupestre. Porém, na estrutura de alguns moinhos existem gravuras de épocas recentes com motivos e técnicas semelhantes à arte rupestre do Tejo. A parte final do troço deste rio também se encontra submerso pela albufeira da barragem de Cedilho (Henriques *et al.*, 2012). Recentemente, uma nova publicação dá conta de algumas gravuras rupestres para montante e jusante da ponte da Monheca (Castelo Branco) (Tabela 16, Tabela 17, Gráfico 41 e tabela 1 dos anexos do volume III).

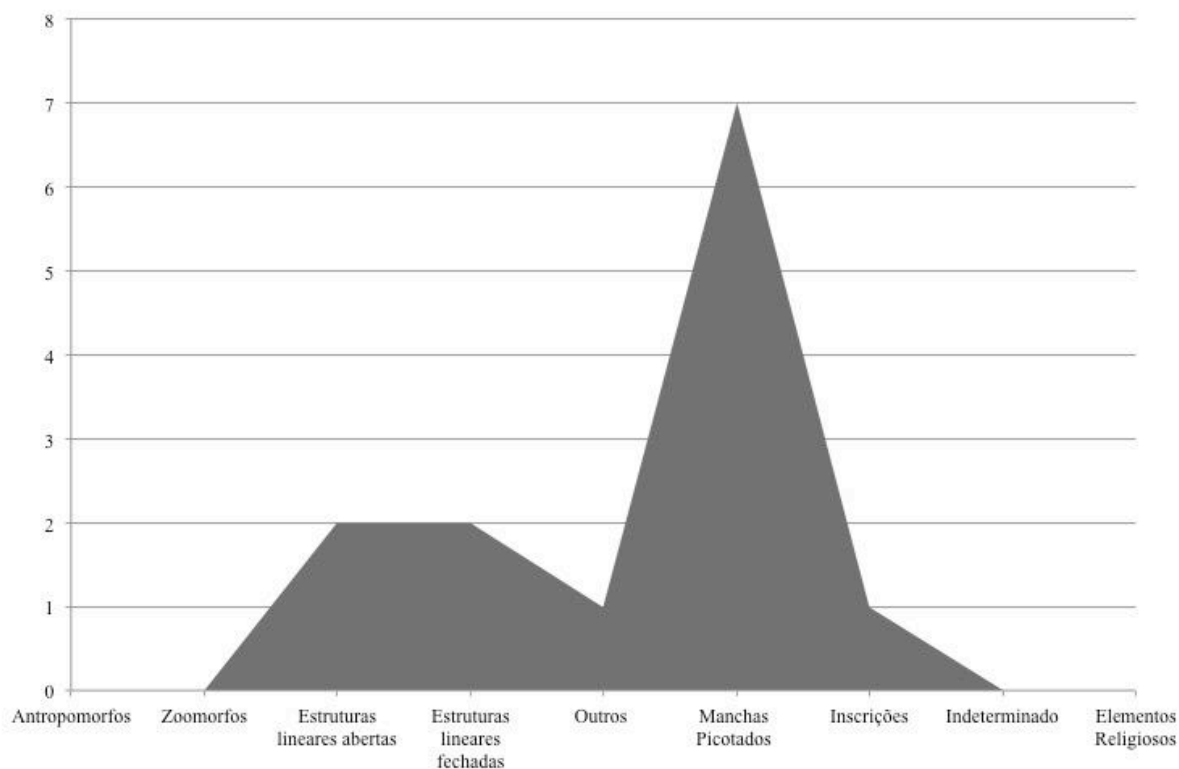


Gráfico 41: Distribuição da tipologia de figuras pelo rio Ponsul.

Nome	Tipo de Sítio	Descrição
Ponte da Monheca 1	Painel	Linha erodida
Ponte da Monheca 2	Painel	Mancha subcircular
Ponte da Monheca 3	Painel	Mancha; Número (1);
Ponte da Monheca 4	Painel	Retângulo dividido; círculo, uma covinha; mancha
Ponte da Monheca 5	Painel	Linha quebrada;
Ponte da Monheca 6	Painel	Duas manchas de picotado
Ponte da Monheca 7	Painel	Mancha de picotado
Ponte da Monheca 8	Painel	Mancha de picotado

Tabela 16: Descrição de alguns painéis com gravuras do rio Ponsul (Henriques et al., 2012).

Tipologia PONSUL	Quantidade	Porcentagem
Antropomorfos	0	0,0
Zoomorfos	0	0,0
Estruturas lineares abertas	2	15,4
Estruturas lineares fechadas	2	15,4
Outros	1	7,7
Manchas Picotados	7	53,8
Inscrições	1	7,7
Indeterminado	0	0,0
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
TOTAL	13	100,0

Tabela 17: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo rio Ponsul.

### **5.13. SEM ESTAÇÃO (CONJUNTO DE MOLDES NÃO IDENTIFICADOS)**

#### **5.13.1. Documentação do sítio**

Foi neste trabalho considerado um conjunto de moldes designados por “Sem Estação” que não apresentam qualquer tipo de registo da localização das rochas moldadas. Trata-se de um conjunto de 20 moldes com 84 figuras inéditas desconhecendo-se a sua origem, posição ou orientação das rochas no terreno. Foram consideradas as suas características formais e tipológicas na contagem final de arte rupestre do Tejo como um conjunto único e definido à parte de outros sítios.

##### **5.13.1.1. Os moldes**

Foram decalcados 29 moldes referentes ao conjunto de moldes intitulado “Sem Estação” e que, num modo geral, se encontravam em bom estado de conservação (Figura 99). Na parte de trás de cada molde estaria representado o seu código de sítio com as iniciais “SE” (referente a Sem Estação) ou seja, sem número de rocha, número de painel nem orientação em relação ao Norte. A esmagadora maioria dos moldes aparenta ter sido numerado posteriormente à moldagem, tendo esta sido feita com numeração romana, ao contrário de todo o resto da coleção de moldes do Tejo.

##### **5.13.2. Distribuição tipológica das figuras**

O conjunto de moldes do conjunto de Sem Estação apresenta 83 figuras distribuídas por 29 rochas (ver catálogo do sítio Sem Estação no volume III, Tabela 18 e Gráfico 42). A variedade tipológica é pouco acentuada, seguindo a tendência de apresentar como figuras mais comuns os geométricos (estruturas lineares abertas e fechadas). Não apresenta figuras zoomórficas (ver tabela 1 dos anexos do volume III).

Tipologia SEM ESTAÇÃO	Quantidade	Porcentagem
Antropomorfos	3	3,6
Zoomorfos	0	0,0
Estruturas lineares abertas	15	18,1
Estruturas lineares fechadas	48	57,8
Outros	1	1,2
Manchas Picotados	13	15,7
Inscrições	0	0,0
Indeterminado	3	3,6
Elementos de Simbologia Cristã	0	0,0
<b>TOTAL</b>	<b>83</b>	<b>100,0</b>

Tabela 18: Distribuição numérica da tipologia de figuras pelo conjunto de moldes “Sem Estação”.

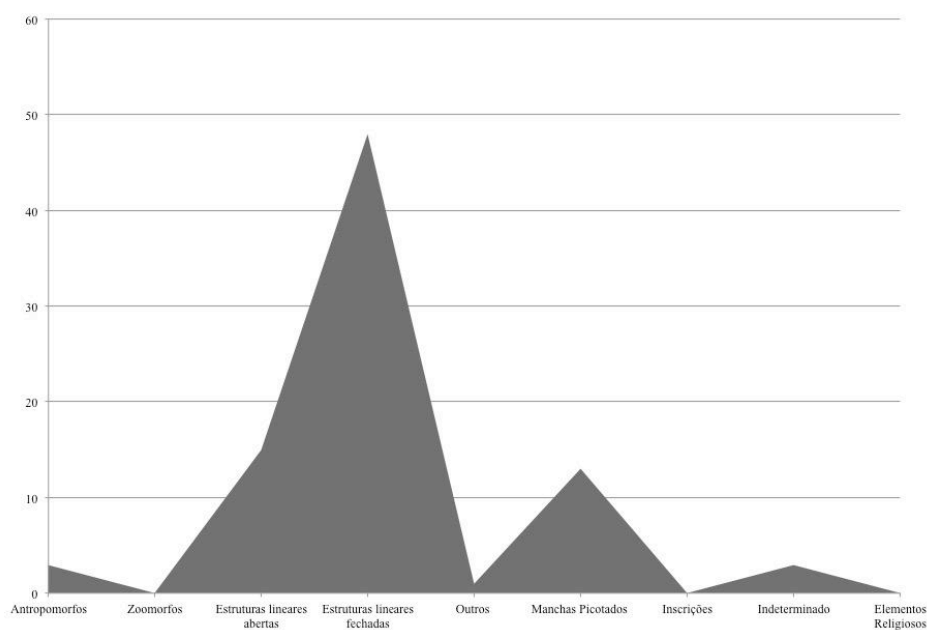


Gráfico 42: Distribuição da tipologia de figuras pelo conjunto de moldes “Sem Estação”.

### 5.13.3. Sobreposições

No conjunto Sem Estação ocorrem 5 sobreposições em 4 rochas. Quatro das sobreposições acontecem entre estruturas lineares e apenas uma ocorre com uma estrutura linear a sobrepor uma mancha de picotado (ver tabela 2 dos anexos do volume III).



Figura 99: Exemplo de molde do Sem Estação (SEM ESTACAO M1575D) e respetivo decalque. Fotografias: © Flávio Nuno Joaquim, 2014.

