

Estudos Sobre Arte Rupestre

In memoriam
Andrea Martins



Associação dos Arqueólogos Portugueses

Edição

Associação dos Arqueólogos Portugueses

Largo do Carmo, 1200-092 Lisboa

Tel. 213 460 473

secretaria@arqueologos.pt

www.arqueologos.pt

Coordenação Editorial

José Morais Arnaud, César Neves e Mariana Diniz

Design gráfico

Paulo Freitas

Desenhos da capa e contracapa

Motivos da Lapa dos Gaivões, Painel 6. © Andrea Martins

Impressão

Greca, Artes Gráficas

Tiragem

400 exemplares

ISBN

978-989-35672-3-4

Depósito legal

544271/25

© Associação dos Arqueólogos Portugueses

Os textos desta publicação são da inteira responsabilidade dos autores.

4

Prefácio

José Morais Arnaud

8

In memoriam Andrea Martins

Mariana Diniz

14

O universo feminino na arte rupestre portuguesa e os rios da sua memória

Sofia Figueiredo-Persson

48

Arte Rupestre Portuguesa no Feminino

Joana Valdez-Tullett

94

Rocha 9 do Fariseu: contributo para a datação e contextualização da arte do Côa

Thierry Aubry, André Tomás Santos, Miguel Almeida, Sílvia Aires, António Fernando Barbosa, Luís Luís, Marcelo Silvestre

146

Contributos para o conhecimento da produção gráfica magdalenense do Vale do Côa: o dispositivo parietal paleolítico da rocha 80 do Vale de José Esteves

André Tomás Santos, Tania Mosquera Castro, João Fernandes, Luís Luís, Marcelo Silvestre, Thierry Aubry, Miguel Almeida

178

O projecto LandCRAFT e a Arte Esquemática do Vale do Côa

Lara Bacelar Alves, Mário Reis, João Muralha Cardoso, Vera Caetano, Beatriz Comendador Rey, Bárbara Carvalho, Susana Lopes, Teresa Silva, Fernando Carrera Ramírez, Teresa Rivas Brea, Andrew Meirion Jones, Hannah Sackett, António Batarda Fernandes, José Santiago Pozo Antonio, Pablo Barreiro, Sérgio Gomes

220

As gravuras das rochas 1 e 2 de Namoradas (Urgal, Vila Nova de Foz Côa).

Contributo para o conhecimento da arte esquemática gravada do Complexo Rupestre Côa-Douro

Mário Varela Gomes

264

Revisitando o Monte Faro (Valença do Minho): um extraordinário complexo de Arte Atlântica do Noroeste peninsular

Lara Bacelar Alves, Mário Reis, Joanna Valdez-Tullett

286

Onde se perpetuam os mitos... A evolução da arte rupestre pré-histórica de Serranópolis na sua paisagem, Goiás, Brasil

Antonio Batarda Fernandes, Rosiclér Theodoro da Silva, Julio Cezar Rubin de Rubin, Fernanda Elisa Costa P. Resende, Claudete Radel, Maira Barberi

306

Os Arquivos da Arte Rupestre do Tejo

Francisco Sande Lemos

330

Andrea Martins. Biobibliografia

César Neves

Prefácio

José Morais Arnaud

Presidente da Direcção da Associação dos Arqueólogos Portugueses

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



No dia 22 de Junho de 2024 deixou-nos Andrea Martins, que fez parte da Associação dos Arqueólogos Portugueses desde o dia 14 de Dezembro de 2004 e integrou os seus corpos gerentes durante os últimos 6 anos, tendo dado uma contribuição do maior relevo para a dinamização desta instituição de utilidade pública, sem fins lucrativos, quer no âmbito das actividades da Secção de Pré-História, contribuindo para o seu funcionamento regular, quer ainda organizando diversos colóquios temáticos, estabelecendo a ponte entre os arqueólogos mais experientes e as novas gerações. A sua contribuição tornou-se especialmente relevante nos últimos dez anos, tendo desempenhado um papel fundamental na organização da Festa da Arqueologia e sobretudo dos Congressos de Arqueologia da AAP de 2013, 2017, 2020 e 2023, nos quais foram apresentadas e publicadas centenas de comunicações, mobilizando toda a comunidade arqueológica. Como membro da Direcção da AAP assumiu com grande eficiência a coordenação das publicações da AAP, em estreita colaboração com César Neves.

Além desta intensa actividade associativa, a Andrea destacou-se sobretudo pelas suas qualidades humanas e pelo trabalho que desenvolveu como investigadora no domínio da Arte Pré-Histórica, revelando um conjunto muito vasto de representações artísticas, que estudou de uma forma inovadora, quer do ponto de vista metodológico, quer sobretudo da abordagem teórica.

A Direcção da AAP decidiu, assim, que a melhor forma de homenagear uma arqueóloga cuja promissora carreira como investigadora foi precocemente cerceada, seria através da organização de um Colóquio sobre Arte Rupestre, em que se apresentassem os resultados das mais recentes investigações nesse domínio. Foram assim convidados a apresentar comunicações autores já com um vasto currículo, bem como investigadores das gerações mais recentes, envolvidos em projectos de longo prazo, alguns dos quais ainda em fase de arranque, que também a incluíam como investigadora. Felizmente, a resposta foi bastante positiva, pelo que pudemos incluir no volume que agora se apresenta as contribuições de cerca de três dezenas de autores, que representam o estado da arte neste domínio, constituindo um excelente ponto de partida e uma obra de referência incontornável para futuras investigações.

O universo feminino na arte rupestre portuguesa e os rios da sua memória

Sofia Figueiredo-Persson

CHAM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / FCSH, Universidade NOVA de Lisboa,
1069-061 Lisboa / Iconictheory

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



Resumo: O território português encontra-se segmentado por dois grandes rios: a norte o Douro e, no centro, o Tejo. Mais a sul, o Guadiana imprime também características únicas à geografia. Nos seus vales e bacias hidrográficas, ao longo de milénios, foram gravados e pintados milhares de motivos rupestres, que vão desde o paleolítico ao período contemporâneo.

Usando estas três bacias hidrográficas como eixos, pretendemos neste trabalho abordar motivos rupestre específicos que aí se encontram pintados ou gravados, a partir da arqueologia do género e da teoria feminista. Através destas perspetivas procuramos identificar representações que nos permitam esboçar ideias sobre os papéis de género passados e atuais, focando sobretudo o feminino. Embarcando nos diferentes espaços e navegando através do tempo, serão abordados motivos do Paleolítico no vale do Côa, bem como do Neolítico e Calcolítico no vale do Tejo e na bacia hidrográfica do Guadiana. Se no início a corrente nos leva a reconhecer distintas descrições de mulheres, do que é que elas fazem e a que tipo de atividades surgem associadas, logo nos arrasta para posturas mais críticas sobre a sua identificação e interpretação. Atracaremos o nosso trabalho na divulgação feita sobre os mundos rupestres para o público geral, seja através de discursos museológicos ou outros, e quais as ideias de género subjacentes na sua construção.

Por fim, procuramos expandir o espaço narrativo para as teorias feministas e a arqueologia de género, promovendo uma maior consciencialização que favoreça uma inclusão mais ampla e significativa.

Palavras-chave: Arte rupestre; Teoria Feminista; Arqueologia de género; Comunicação do Passado; Divulgação do Património.

Abstract: Portugal's territory is divided by two major rivers: the Douro in the north and the Tagus in the center. Further south, the Guadiana also provides Portuguese geography with unique characteristics. In its valleys and river basins, thousands of rock motifs have been carved and painted over the millennia, from the Paleolithic to the present day.

Using these three river basins as axes, we intend to approach specific rock art motifs, both painted and engraved, from the perspectives of gender archaeology and feminist theory. Through these perspectives, we seek to identify representations that allow us to sketch ideas about past and present gender roles, with an emphasis on the female. Navigating through time and space, we will look at Palaeolithic motifs in the Côa Valley, as well as Neolithic and Chalcolithic motifs in the Tagus Valley and the Guadiana Basin. If at first the current leads us to recognize different descriptions of women, what they do and what kind of activities they are associated with, it soon leads us to more critical positions regarding their identification and interpretation. We will anchor our work on the dissemination and communication of rock art to the general public, whether through museological or other discourses, and the ideas of gender that underlie their construction.

Finally, we aim to expand the narrative space for feminist theories and gender archaeology, and to promote greater awareness that favors broader and more meaningful inclusion.

Keywords: Rock Art; Feminist Theory; Gender Archaeology; Communication of the Past; Heritage Promotion.

*Mandar nas pessoas. Obediência. Subversão.
Fazer bem às pessoas más, fazer mal às pessoas boas. Poder. Desigualdade
entre os sexos. Os homens mandam nas mulheres em geral. As mulheres às
vezes mandam, mas é de outra maneira. A relação entre os sexos. É isso. Não é
preciso mais. São tudo coisas caseiras. Tudo se passa no espaço doméstico.*

Paula Rego *in* Paula Rego por Paula Rego, p. 67.

1. O início de um caminho para fazer contigo

Este não é um artigo comum. Embora qualquer publicação carregue a marca do esforço intelectual e, por vezes, evoque memórias de desafios superados ou de colaborações felizes, este trabalho possui uma outra dimensão que o distingue. Trata-se de uma homenagem, um tributo à amizade e ao conhecimento partilhado, à coragem e à alegria de uma colega e amiga que partiu cedo demais: a Andrea.

Escrever este artigo não foi apenas um exercício de rigor científico; foi também um processo de memória e emoção. Nalgumas linhas, foi necessário respirar fundo, conter as lágrimas e procurar as palavras que, de algum modo, estivessem à altura da Andrea. Por isso, permito-me aqui adotar um tom mais íntimo, talvez menos formal, mas igualmente reflexivo, na tentativa de lhe prestar uma homenagem, tanto como amiga, quanto como profissional.

A Andrea foi pioneira em muitos aspetos no estudo da arte rupestre em Portugal, como por exemplo, no que diz respeito à introdução dos estudos de género neste campo (Martins, 2021). Para mim, a Andrea era uma combinação extraordinária de coragem, inteligência e ironia ácida (Martins, 2016:4), que sempre me inspiraram, fizeram crescer e também rir até às lágrimas. Este artigo é, por tudo isso, uma tentativa de continuar um caminho que ela iniciou, aprofundando a discussão sobre género na arte rupestre portuguesa.

A homenagem é assim feita a vários níveis: geográfica, temática e de postura.

Geográfica porque, ao centrar-nos nas bacias dos rios Douro, Tejo e Guadiana, percorremos os lugares que a Andrea também percorreu e sobre os quais tanto escreveu. Assim, vamos abordar três formas artísticas distintas: as representações paleolíticas da Rocha 24 de Piscos no vale do Côa (Douro); as figuras antropomórficas do grande complexo artístico do vale do Tejo; e, a Lapa dos Gaivões, objeto de estudo da Andrea, que se insere na bacia hidrográfica do Guadiana. Esta rede geográfica foi decalcada de um artigo da Andrea (Martins, 2015), publicado no âmbito das atas de uma sessão que organizamos em conjunto com a Sara Garcês, intitulada *Engraved Motifs in the Iberian Peninsula: Accessing Styles, Chronologies and Landscapes*. Nunca me vou esquecer da viagem que fizemos as duas até Cáceres, no seu pequeno Renault Twingo, levando connosco a marmita preparada pelo César!

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



Temática, porque é nestes cenários que visitamos as questões de género na arte rupestre portuguesa. Em virtude da complexidade deste assunto, da ampla geografia e cronologia que abarca, bem como do facto de se considerar este trabalho como um primeiro exercício, a nossa atenção concentrou-se apenas nas representações antropomorfas e, dentro destas, apenas nas representações interpretadas como femininas. Exceção feita para o Abrigo da Lapa dos Gaivões. E, embora esta análise seja apenas uma primeira abordagem, uma espécie de aquecimento para um assunto que queremos seguir a aprofundar como forma de homenagem contínua à Andrea, ao longo do trabalho tornaram-se evidentes os preconceitos de género e estereótipos binários que continuam a permear tanto a investigação arqueológica como a sua comunicação.

Por fim, este é também um artigo de **Postura**, que, à semelhança da Andrea, pretende ser simultaneamente corajoso e bem-humorado. E é neste sentido que pretendemos que o trabalho seja entendido, sobretudo pelos colegas trazidos para a discussão sem convite, alguns dos quais verdadeiros amigos, o que, inevitavelmente, poderá causar algum desconforto. Mas as discussões de género não existem para promover o conforto; são antes um convite à reflexão crítica e à mudança. Num campo tão denso e complexo como o género, são sempre necessárias doses generosas de atitude, coragem e, claro está, humor (e.g. Cochrane, 2013:79-92). Embora não tenha o brilhantismo humorístico da Andrea, que conseguia transformar até os nossos debates mais intensos em momentos hilariantes, fica aqui um esforço para seguir a sua inspiração.

O artigo está estruturado em seis partes:

O ponto 1. *O início de um caminho para fazer contigo*, é a soma de uma introdução, uma homenagem e uma vontade sentida e consciente de nunca deixar a memória da Andrea partir. Assim, e apesar deste artigo ser de autoria individual, optei sempre pela utilização do pronome 'nós', refletindo uma escolha, como referi consciente, no sentido de ser inclusiva. O ponto 2. *De onde viemos: não, não foi de uma costela* é um estado da arte do tema e uma revisão da literatura. O título não é só baseado na história bíblica, como, também, no artigo referido por Sánchez Romero (2022:52) relativo às Vénus paleolíticas descobertas em Zaraysk (Russia), que se intitulava "Se Deus criou Eva de uma costela de Adão, os caçadores da Rússia paleolítica criaram as figuras femininas a partir de presas de Mamutes". O que dizer? Meus caros, todos nós viemos de uma mulher. Podemos até morrer sozinhos, mas nascemos todos a partir de, e acompanhados por, uma mulher.

O ponto 3. *La Résistance feminina: revisitando o Côa, o Tejo e o Guadiana*, pretende abordar os discursos que foram sendo construídos sobre as figuras interpretadas como representações femininas ao longo do tempo, desde uma perspetiva crítica. *La Résistance* em francês porque, para além de soar bem, evoca a cultura francesa que cunhou pela primeira vez o termo *féminisme* em 1880 (Freedman, 2002:18). *Feminina*, porque pretende homenagear tanto as investigadoras de hoje, como as investigadas do passado. No ponto 4.

Outra vez La Résistance feminina: a divulgação rupestre, procuramos examinar como os preconceitos anteriormente analisados se refletem nos meios de comunicação voltados para o grande público, tais como museus e publicações. *Outra vez* porque tendemos a suspeitar que, para as questões de género serem ouvidas, não é preciso sermos chatas, é necessário torarmo-nos verdadeiramente insuportáveis!

Para terminar, o ponto 5., *Para onde vamos: para todo o lado abrindo espaço*, procura refletir sobre os pontos essenciais deste exercício, expressando também o desejo de que as mulheres e todos os géneros tenham mais espaço, bem como a vontade de conquistar esse espaço de forma coletiva.

E, ainda que fisicamente ausente, minha querida amiga, a tua coragem é uma presença constante de que precisamos para abrir esses novos caminhos. Que esses espaços, conquistados com a tua força, possam para sempre ser habitados pela tua memória.

2. De onde viemos: não, não foi de uma costela

O feminismo, com o propósito de promover a igualdade de género, começou a ganhar forma nos finais do século XVIII e inícios do século XIX. Ideias expressas em textos como a *Reivindicação dos Direitos da Mulher* em 1792 (Wollstonecraft, 2016), ganharam tração nos movimentos sufragistas do século XIX, onde as primeiras atividades organizadas surgiram da perceção de mulheres que, ao trabalharem ao lado de homens em movimentos antirracistas e anti-classistas, perceberam que, apesar de esses homens defenderem a liberdade e a igualdade, continuavam a relegar as mulheres para um segundo plano (Hooks, 2015:2). Esta foi a designada Primeira Vaga Feminista.

Após a Segunda Guerra Mundial, durante as décadas de 1960 e 1970, gerou-se aquela que é indicada como a Segunda Vaga Feminista. Este movimento contemplou questões mais amplas que, para além do direito ao voto, da igualdade jurídica e de propriedade, incluíam temas como o direito reprodutivo, a sexualidade, a igualdade no local de trabalho e a luta contra a violência de género (e.g. Freedman, 2002: 99-104).

Na década de 1990, o movimento pretendeu ir além da Segunda Vaga Feminista, forjando um movimento mais diversificado do ponto de vista racial e sexual, que enfatizava a emancipação feminina em vez da opressão masculina. Esta Terceira Vaga Feminista caracterizou-se, entre muitas outras particularidades, por reclamar o termo feminista em vez de o rejeitar (Freedman, 2002: 21).

Por fim, e apesar da imensa discussão que tem gerado relativamente à sua denominação, definição e propósito, podemos falar de uma Quarta Vaga Feminista, potenciada pela internet e pelas redes sociais, de que movimentos como o #MeToo são exemplo. Nesta vaga é dada uma maior visibilidade às questões de violência de género, assédio sexual e misoginia (e.g. Cochrane, 2013).

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



Na disciplina arqueológica, tal como em muitas outras disciplinas sociais, foi na Segunda Vaga Feminista que se iniciaram os estudos de género. Os primeiros artigos publicados eram sobretudo críticos em relação ao domínio masculino na profissão e, politicamente autorreflexivos, comentavam sobretudo as condições de trabalho (Sørensen, 2000:17). Com o decorrer do tempo, essas percepções desenvolveram-se para preocupações ligadas à representação das mulheres na história da arqueologia, à exclusão interpretativa das mulheres e do seu papel na pré-história, e, à invisibilidade das mulheres nas representações do passado. Tentava-se então contrariar a ideia de que a “história aconteceu à mulher, enquanto os homens a fizeram acontecer” (Sørensen, 2000:17).

Atualmente, o desenvolvimento destas quatro linhas continua a ser extremamente importante, à qual se adiciona ainda a preocupação em tentar compreender o género como construção e a sua relação com o poder. Nesta fase da arqueologia do género, tornou-se claro que não sabemos quais as relações de género das sociedades pré-históricas, e que estas não podem ser pensadas de forma estática.

A distinção entre sexo (biológico) e género (cultural) revelou-se absolutamente crucial para o desenvolvimento da análise feminista nas ciências sociais, porque permitiu aos estudiosos demonstrar que as relações entre mulheres e homens, e os significados simbólicos associados às categorias “mulher” e “homem”, são socialmente construídos e não podem ser assumidos como naturais, fixos ou predeterminados (Moore, 1994:814). A própria estabilidade do sexo enquanto divisão “natural” tem vindo a ser posta em causa, rompendo definitivamente com um sistema binário de géneros, que mimetiza o sexo (Butler, 2023: 62).

O conceito de género permitiu assim repensar as características/atividades associadas às mulheres em relação às características/atividades ligadas aos homens, enquanto naturais e condicionadas pela biologia, para as compreender enquanto construções sociais. Permitiu ainda a inclusão de outros géneros, feminilidades e masculinidades, que não se pautam apenas pela heterossexualidade.

À luz das teorias feministas e da arqueologia de género, as interpretações androcêntricas do passado têm sido desafiadas, bem como os papéis de género com as suas tradicionais associações binárias, tais como:

Homem – Sujeito, o Próprio, Cultura, Razão, Músculo, Alto, Forte, Agresivo, Ativo, Dominante, Público. Trabalhos de risco e inovadores: caça, artefactos líticos, metalurgia, guerra, exploração.

Mulher – Objeto, o Outro, Natureza, Paixão, Nervos, Baixa, Frágil, Pacífica, Passiva, Subordinada, Privado. Trabalhos de cuidado e manutenção: recolha, olaria, tecelagem, maternidade, cuidar da casa.

Ou seja, problematizando a definição das mulheres através do negativo das características masculinas, estas positivas, numa relação hierárquica entre homens e mulheres (Vale, 2019: 478). A inclusão do conceito de género permitiu ainda a aceitação de que o género tem o potencial de afetar a composição cultural em qualquer altura, desde a pré-história à contemporaneidade. Assim se compreende a exclusão interpretativa do feminino tanto em termos de evolução biológica como cultural (e.g. Diniz, 2006:41), ou a sua sistemática desvalorização em termos de importância, capacidade e contribuição. Por exemplo, a produção de cerâmica, quando atribuída às mulheres, foi considerada uma *tarefa* doméstica, ao passo que se tornava uma *atividade* artesanal ou industrial quando associada aos homens (Sørensen, 2000:17; Vale, 2019:480). Podemos também aqui nos questionar: se as interpretações da arte rupestre, geralmente atribuída aos homens, tivessem sido associadas ao universo feminino, deixaria esta de ser considerada o ápice do espírito humano? Talvez seja possível que nunca tivessem superado as primeiras teorias explicativas, como a visão da ‘Arte pela Arte’, onde tal prática seria diminuída a um simples passatempo de quem, aparentemente, não tinha outra ocupação a não ser permanecer “na caverna” a aguardar o retorno dos grandes caçadores!

Resumindo, o discurso masculino – porque produzido, aceite ou recusado por homens (Diniz, 2006:38), sobretudo brancos e heterossexuais - e oficial sobre o passado, prendeu por um lado as mulheres a atividades específicas e, por outro, diminuiu o valor dessas mesmas atividades.

Em Portugal, de acordo com Diniz (2006:40-41), “as abordagens propostas pela *gender archaeology* não constituem ainda campos específicos de análise, e o tópico mulheres na Pré-história não tem existência quer ao nível da bibliografia produzida, quer ao nível dos projetos de investigação em curso, quer ao nível dos programas do ensino superior de arqueologia pré-histórica. Decorridos quase 10 anos sobre o texto de Vítor e Susana Oliveira Jorge “Women in Portuguese Archaeology” (Jorge e Jorge, 1996), não existem sinais de outras vozes na construção do conhecimento e os *gender studies* não integram ainda as práticas da comunidade arqueológica nacional”.

Passados 15 anos deste artigo, um poster apresentado na *Virtual Conference for Women Archaeologists and Paleontologists*, tinha como título “The Role (or lack of) Gender Theory in Portuguese Archaeology” (Abrunhosa, Valdez-Tullett, 2021). Este título, que consideramos pertinente, não sugere uma completa ausência de estudos de género na arqueologia portuguesa, mas antes uma quantidade reduzida, sublinhando ainda a limitada relevância que lhes tem sido atribuída, por exemplo, em comparação com Espanha.

Assim, as cinco principais linhas seguidas pelos estudos da arqueologia de género – condições de trabalho, historiografia, visibilidade interpretativa, visibilidade expositiva e a compreensão do género enquanto construção que estabelece relações de poder – começaram também a ser traçadas em Portugal, ainda que de forma incipiente.

Relativamente às condições de trabalho, foi publicado um artigo em

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



2018, onde se evidencia que ser mulher em Arqueologia ainda significa lutar contra barreiras laborais, alertando para diversas situações de desigualdade de género e discriminação no local de trabalho (Simões *et al.*, 2018: 111-112). Já no que se refere à representatividade das mulheres na arqueologia, o primeiro artigo que pode, na bibliografia arqueológica portuguesa, ser integrado nas questões de género, liga-se precisamente a essa temática (Jorge e Jorge, 1996). Trabalhos posteriores foram ainda assinados por Bugalhão (2013), Martins (2016), Silva e Sousa (2024). Mas, segundo Gomes (2015), tanto repensar o passado através da teoria de género como recuperar a participação feminina na arqueologia, são exercícios ainda pouco praticados em Portugal.

Observações gerais sobre a ausência de uma arqueologia de género em Portugal enfatizando a exclusão das mulheres nas interpretações Pré-históricas e nas suas representações, foram abordados por Jorge (1997) e Diniz (2006). Mas foi Vale quem avançou significativamente nesta área, rompendo com a resistência que parecia limitar a arqueologia portuguesa, ao aplicar de forma prática as teorias de género na interpretação de sítios arqueológicos, em particular no estudo de arquiteturas, contextos sepulcrais e figuras antropomorfas do 3º milénio a.C. (2010, 2015, 2019). Vale foi ainda responsável por introduzir as discussões internacionais mais recentes sobre questões de género na arqueologia portuguesa (2019) e, pela primeira abordagem à arte rupestre sob esta perspetiva, especificamente no contexto da Pré-história recente no vale do Côa (2015, 2019).

A primeira abordagem integral a um sítio de arte rupestre à luz da arqueologia de género em Portugal, e até agora a única, foi realizada por Andrea Martins, no seu notável artigo sobre a Lapa dos Gaivões (Martins, 2021). Neste trabalho, Martins abordou a dicotomia masculino-feminino através de antropomorfos, sugerindo uma ligação aos ciclos lunar e de fertilidade, referindo que a organização iconográfica não revela desigualdade sexual, com ambos os géneros representados de forma equitativa.

Mas antes de avançarmos para uma análise mais profunda da estação da Lapa dos Gaivões, vamos passar a examinar as figuras interpretadas como femininas no Côa e no Tejo, colocando especial atenção na forma como estas têm sido descritas ao longo do tempo. Com esta análise pretendemos trazer para a discussão uma crítica construtiva, com o objetivo de fomentar um debate mais consciente e inclusivo, que possa gerar novos avanços em investigações futuras.

3. La Résistance feminina: revisitando o Côa, o Tejo e o Guadiana

3.1. A arte paleolítica na Bacia do Douro: O Côa e a Rocha 24 de Piscos

A arte rupestre do vale do Côa é composta por mais de 1300 rochas gravadas e pintadas. Estas surgem agrupadas em cerca de 95 núcleos, que se distribuem preferencialmente no troço final do rio Côa, numa extensão de cerca de 30

quilómetros, e nas áreas adjacentes do rio Douro, ao longo de 15 quilómetros. Aproximadamente metade dos núcleos ostentam motivos paleolíticos, sendo que o território contempla ainda motivos datados da Pré-história Recente, Idade do Ferro e Épocas Históricas (Figueiredo, 2020:99-101). O vale do Côa foi classificado como Património Mundial pela UNESCO em 1998.

Neste imenso território, e pretendendo apenas tratar nele a arte paleolítica, escolhemos para a nossa análise a Rocha 24 da Ribeira de Piscos, pelo excecional número de antropomorfos magdalenenses que aí se encontram gravados. Esta rocha foi sendo alvo de sucessivas publicações (e.g. Santos, 2019:552), merecendo uma especial atenção por parte de Baptista (2009:90-107), tendo sido posteriormente descrita e publicada de forma integral por Santos (2019:552-600).

A Rocha 24 de Piscos localiza-se à direita do local onde a Ribeira de Piscos desagua, estando adossada à margem esquerda do rio Côa. Trata-se de uma superfície de grandes dimensões (cerca de 7x0,90 m, acima do atual solo) (Luís, 2009:84) que, ao invés de apresentar uma superfície lisa, como muitos dos painéis do Côa, expõe uma microtopografia extremamente irregular onde se individualizaram 32 pequenos painéis (**Figura 1**) (Santos, 2019:552).

No correr dos 32 painéis encontramos 149 motivos figurativos, sendo que 20 estão classificados como antropomorfos e um como figura fantástica. Neste artigo vamos incluir a figura fantástica (Pi24-09) no acervo dos motivos antropomorfos, totalizando assim 21 gravuras que se distribuem por 11 painéis (Painel 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 17, 21, 28). Destas, Santos (2019) identifica 4 como femininas, 2 como masculinas e 15 como indefinidas (**Figura 2**).

De forma resumida e adaptada a este trabalho, as representações femininas são descritas por Santos (2019) do seguinte modo:

Pi24-03 – Cabeça oval e pescoço destacado. São representados o nariz, os olhos e as orelhas. Alguns traços sobre a testa e atravessando a orelha poderão corresponder ao cabelo. Os ombros são pouco marcados e os membros superiores apenas esboçados; o corpo apresenta uma inflexão na zona da cintura, inflexão essa que é tão mais marcada quanto as ancas são pronunciadas; os membros pélvicos só estão representados até ao nível das coxas; sobre o tórax e a pélvis encontram-se unidades gráficas da chave IIIc (e.g. Sauvet, Sauvet e Wlodarczyk, 1977); Dado o estrangulamento da cintura e a proeminência das ancas é razoável a admissão de estarmos perante uma mulher (p. 556).

Pi24-06 – Cabeça circular e pescoço bem marcado. Costas côncavas e nádega convexa. O tórax é convexo dele sobressaindo o que interpretamos como um seio de configuração oval. Abdómen convexo. As duas pernas encontram-se definidas bem como os pés, alongados. Dadas certas características morfológicas da figura (seio e nádega pronunciada) consideramo-la como de sexo feminino (p. 557).

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins





Figura 1 – Superfície irregular da Rocha 24 de Piscos que serve de suporte aos 32 pequenos painéis aí registados. Fotografia de António Martinho Baptista.

Género Feminino		P2 Pi24-03	P3 Pi24-06	P3 Pi24-08	P17 Pi24-62
Género Masculino				P6 Pi24-23	P13 Pi24-52
Sem Género	P3 Pi24-09	P3 Pi24-12	P4 Pi24-15		P4 Pi24-16
	P5 Pi24-18	P5 Pi24-20	P7 Pi24-39	P7 Pi24-40	P7 Pi24-37
	P7 Pi24-30	P12 Pi24-50	P13 Pi24-53	P21 Pi24-75	P28 Pi24-143

Figura 2 – Representações antropomórficas da Rocha 24 de Piscos. Adaptado de Baptista (2009) e Santos (2019). Todas as figuras se encontram representadas a negro, menos a Pi24-40, a Pi24-53 e a Pi24-75, representadas a laranja.

Pi24-08 – Conjunto de traços ondulados que parecem configurar figura humana de sexo feminino, altamente estilizada. Apresenta nuca arredondada, atrás da qual se reconhecem outros traços que poderão corresponder ao cabelo. As costas são côncavas, a nádega convexa, o membro pélvico triangular e o abdómen convexo. Nem a face nem o tórax foram gravados (p. 558).

Pi24-62 – Figura feminina vista de frente. A cabeça está ausente devido à fratura do suporte. Apresenta seios fartos e algo descentrados. Na zona do abdómen, o tronco estreita voltando a alargar nas ancas. Dois braços

encontram-se descaídos sobre o corpo, surgindo as mãos (em forma de amêndoa) como que a tapar a zona púbica. O interior das pernas está apenas esboçado, dando origem a umas coxas de grande tamanho (pp. 575-576).

Por seu lado Baptista (2009), na sua descrição das gravuras, muito menos detalhada, salienta o carácter ambíguo destas personagens. Assim refere que “quase todas estas estranhas e híbridas figuras da rocha 24 têm uma determinação sexual difícil de caracterizar”, mantendo-se “em quase todas uma certa (e pretendida?) ambiguidade sexual” (2009:102-105). Coloca, no entanto, a hipótese do motivo Pi24-03 representar uma figura feminina, estabelecendo esta caracterização pela vestimenta que a cobre, sublinhando ainda assim a intencionalidade da ambiguidade, parecendo até representar uma personagem envelhecida. Refere-se ainda às linhas que lhe saem da cabeça como a presença de algo imaterial e de difícil caracterização (Baptista, 2009:102-103).

Passando agora à análise das figuras femininas e da forma como são descritas pelos dois investigadores, é interessante notar as características estabelecidas como femininas, bem como alguns dos adjetivos empregues na sua descrição.

A figura do painel 2, Pi24-03, é feminina para os dois investigadores. Mas se para Baptista (2009: 102) a figura é classificada como feminina apenas pela vestimenta que a cobre, para Santos (2017: 125), o género é atribuído pelo estrangulamento da cintura e a proeminência das ancas. O que Baptista interpreta como vestimenta, Santos interpreta como signos da chave gráfica IIIc (Sauvet, Sauvet e Wlodarczyk, 1977), sinalizando, no entanto, que ocupam o espaço do tórax e da pélvis.

Poderiam estes signos na visão de Santos, ser interpretados como uma espécie de Bikini por Baptista? Surge-nos quase como que de forma automática a imagem de Raquel Welch em *One Million Years B.C.*! Por outro lado, é também estranho pensar que não exista qualquer significado na posição destes motivos, localizados precisamente sobre o tórax e a pélvis da personagem. Até porque o motivo que sobrepõe o tórax, parece ter o que é frequentemente designado como decote coração, criando uma espécie de moldura que segue as linhas naturais do corpo. Considerando que estes motivos foram gravados posteriormente ao antropomorfo, e dada a presença de linhas adicionais cuja caracterização se revela complexa (Santos 2019:556), estudos mais aprofundados, especialmente focados na análise da cadeia operatória e técnica de gravação, poderão talvez avaliar se o tempo decorrido entre a execução do antropomorfo e dos signos, não é superior ao inicialmente pensado.

Ainda relativamente a esta figura, é relevante notar que os traços que emergem da testa, descritos por Baptista como representações de algo imaterial (e.g. pensamentos) (2009:102-103), são interpretados por Santos como possivelmente correspondendo a cabelos (Santos 2019:556). Santos, aliás, evidencia aqui uma dicotomia interpretativa: as linhas nas cabeças de figuras femininas

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



são sistematicamente consideradas cabelos, enquanto traços semelhantes, como os observados na cabeça do conhecido ‘Homem de Piscos’, da Rocha 2 da Ribeira de Piscos, podem ser interpretados tanto como cabelos quanto como ideogramas, isto é, representações de conceitos ou ideias (Santos, 2019: 537).

Interessante é também a exposição feita por Santos da figura interpretada como feminina Piz4-62. Ao empregar a expressão “seios fartos”, o investigador traz para a descrição uma interpretação altamente subjetiva e, atrevemo-nos até a dizer, mais literária e sensual. Porque é que os falos são grandes e longos (Santos, 2019: 537 e 562) e os seios são fartos? Também a sua descrição dos braços que caem sobre o corpo com as respetivas mãos a tapar a zona púbica nos parece altamente problemática. O ato de tapar a zona púbica feminina é associado à modéstia e ao pudor. Ao longo do tempo, tanto na escultura como na pintura, tem sido associado à vulnerabilidade do corpo feminino, à proteção da sua privacidade, bem como ao respeito pelas convenções e o decoro (e.g. Escultura de Vénus de Medici, sec. I; O Nascimento de Vénus, séc. XV). Por conseguinte, a transposição destas imagens para o contexto paleolítico é altamente problemática, dado que a nossa interpretação moderna pode divergir significativamente das intenções originais.

E, já agora, se se interpreta o ‘Homem de Piscos’ como tendo um orgasmo, porque não interpretar esta figura numa prática de autoestimulação? Outra leitura possível é o de estarmos perante uma mulher grávida: se decidirmos a linha da anca direita da personagem como a linha de uma barriga volumosa, encontrando-se o tronco torcido e os braços e as mãos a sustentar o ventre. Qualquer uma destas interpretações nos parece mais plausível que a anteriormente descrita.

Esta rocha, pelos motivos excecionais que apresenta, bem como a sua raridade, deveria definitivamente ser alvo de um estudo aprofundado e interdisciplinar, que fosse muito para além desta análise individual dos motivos.

3.2. A arte pós-paleolítica no vale do Tejo

O vale do Tejo encerra aquele que é, com toda a probabilidade, o maior complexo de arte rupestre da Península Ibérica. Ao longo de dezenas de quilómetros, comunidades de diferentes períodos cronológicos, gravaram e pintaram rochas e abrigos.

Se aquando da sua descoberta lhe foi atribuído um ciclo cronológico mais curto, onde a maioria dos motivos se ligavam a comunidades agro-pastoris, a descoberta no ano 2000 de uma figura paleolítica no Ocreza, dilatou o ciclo. Não obstante, e ainda que mais descobertas se tenham realizado, a maioria das figuras do vale do Tejo é, e deve ser, considerada como resultante da atividade criativa das primeiras comunidades sedentárias neste território (e.g. Baptista, 2024).

Dos inúmeros trabalhos que se realizaram sobre o tema (livros, artigos, etc.), a nossa análise vai sobretudo focar duas teses doutorais, uma da autoria de Sara Garcês (2017) e, outra, da autoria de Mário Varela Gomes (2010). De

facto, em ambas as teses se pretende abordar a globalidade dos motivos representados no Tejo, ainda que sob a orientação de diferentes metodologias e pressupostos teóricos.

Relativamente aos antropomorfos, Garcês aponta para a existência de 235 figurações, perfazendo 3,36% das figuras totais da arte do Tejo (2017:139). Dentro desta grande categoria, separa os Antropomorfos Seminaturalistas, em número de 9, dos Antropomorfos Esquemáticos, em número de 226. Dentro dos esquemáticos, procede ainda a uma divisão em 3 tipos, que compreendem os esquemáticos, os ramiformes e os ancoriformes (Garcês, 2017:141-145). Já no volume II da sua tese, desdobra ainda mais a tipologia para os Antropomorfos Esquemáticos, para um total de 14 categorias, descritas, entre outras, relativamente à forma dos braços (retos, em ângulo, curvados, etc).

Em Gomes encontramos 252 figurações antropomórficas no vale do Tejo. Destas, 20 são em estilo semi-naturalista (8%) e, 232 são em estilo esquemático (92%). Dentro do estilo semi-naturalista, distingue os *Antropomorfos com a cabeça em forma de cogumelo* (Gomes, 2010:202). Para o estilo esquemático, e dado o grande número de registos, o autor cria 20 sub-tipologias, que não pretendemos aqui estar a listar, mas entre as quais se contam os antropomorfos em *phi* ou os bitriangulares. E é precisamente numa destas sub-tipologias que encontramos aquela que mais nos interessa, e que o autor designou por *Imagens antropomórficas femininas*.

De facto, há diferenças substanciais no trabalho de Garcês e Gomes relativamente à sua abordagem ao género que vale a pena analisar. No caso de Garcês, quase nos atrevemos a dizer que este é um “não assunto”, ou seja, nada na sua definição tipológica para os antropomorfos se relaciona com o género e este é, na realidade, um tema sobre o qual não são praticamente tecidas quaisquer considerações ao longo da tese.

Já em Gomes, encontramos uma situação muito distinta.

Logo no terceiro parágrafo do capítulo que abre o tema, apoia-se no racionalismo grego para enaltecer que “... o ser mais completo e o único inteligente, complexo tanto nos afectos como nas emoções, é o Homem” (Gomes, 2010:197). Refere também que a maioria das representações onde o género é reconhecível, corresponde ao sexo masculino, rareando representações do sexo feminino. No entanto, e de acordo com o próprio, as figuras mais numerosas não permitem a identificação de género. Na distinção dos géneros, para a além da representação do sexo (sobretudo falos e seios), o autor recorre ao dimorfismo sexual e, ainda que em menor medida pelas dificuldades que apresentam, aos adereços, ao vestuário, aos penteados ou às atividades que exercem (Gomes, 2010: 198).

São em número de seis as figuras classificadas como femininas:

CHVJ10.3 no Chão da Velha Jusante – O motivo é descrito como um antropomorfo, semi-naturalista do período neolítico, com corpo triangular e a possível representação de um saio. A figura está associada a um ca-

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



valo, naquela que é interpretada por Gomes como uma cena ligada à domesticação. No painel surgem ainda representados dois ursos (Gomes, 2010:418).

CHVM3C.4 no Chão da Velha Montante – Figura feminina, quase desaparecida devido à erosão. Ainda assim, reconhece corpo bitriangular, podendo corresponder a parte inferior a um saiote. A sua associação a 3 zoomorfos levou Gomes a colocar a hipótese de se tratar de uma “senhora dos animais” (Gomes, 2001:63). É também de estilo semi-naturalista e atribuída ao período neolítico (Gomes, 2010:392-393).

F95B.1 em Fratel – Figura semi-naturalista do neolítico que mostra um corpo feminino com representação de um seio, mostrando cintura e pernas em torsão com membros dobrados. O movimento é interpretado como uma execução de passo de dança ou, de genuflexão (Gomes, 2010:194), que é o ato de ajoelhar-se dobrando um ou ambos os joelhos.

F190.4 em Fratel – Personagem em estilo semi-naturalista, tratando-se originalmente de uma figuração masculina, à qual foi posteriormente adicionado círculo na zona genital, interpretado como querendo feminizar a imagem inicial. No mesmo painel encontra-se um machado gravado (Gomes, 2010:331).

CAL69B.11 no Cachão do Algarve – Tal com a imagem anteriormente descrita, parte supostamente de uma figuração masculina, à qual se acrescenta círculo ventral e arco para formar as pernas, passando a representar imagem feminina. No painel encontram-se ainda outros motivos geométricos, nomeadamente círculos que se associam a esta representação esquemática (Gomes, 2010:446-447).

SS235^{1.3} em São Simão – Figura esquemática, adstrita ao período do Neolítico Final e Calcolítico. É descrita como tendo cabeça circular, corpo linear, braços perpendiculares ao corpo com as extremidades semi-erguidas e dobradas para cima. Do mesmo modo, as pernas também se encontram dobradas para cima. Esta figura associa-se a outra, que se encontra na parte superior do painel, a dominar a composição. De acordo com Gomes, a figura feminina encontra-se na posição de receção sexual ou de parto, dirigindo os braços para cima, para a figura dominante (Gomes, 2010:210).

Na interpretação de Garcês (2017), nenhuma destas figuras é masculina ou feminina. Desconsidera até a figura CHVM3C.4 como sendo antropomorfa. Uma vez que os levantamentos de Garcês obedeceram também a metodologias distintas, os resultados dos levantamentos são diferentes dos de Gomes (**Figura 3**). Assim, as figuras F95B.1 e SS235^{1.3}, são bastante diferentes de uma

versão para a outra. Já para as figuras F190.4 e Cal69B.11, Garcês não detetou qualquer sobreposição, não as interpretando, por conseguinte, como tendo adições posteriores que as transformassem em personagens femininas.



Figura 3 – À esquerda, tabela comparativa com as representações antropomórficas do vale do Tejo segundo Gomes (2010) e Garcês (2017). À direita, enquadramento dos motivos da tabela nos respectivos painéis (à exceção da F95B.1 que se encontra a Figura 4), com Chão da Velha Jusante 10, Chão da Velha Montante 3C, Fratel 190, Cachão do Algarve 69B e São Simão2351, adaptado de Gomes (2010).

Para evitar um desenvolvimento excessivo, ainda que o material para futuras investigações seja vasto, centrar-nos-emos nos motivos CHVM3C.4, pela associação da figura com zoomorfos, bem como nas figuras F95B.1 e SS235.3, pelas descrições singulares que este investigador apresenta.

Ao contrário das rochas de Fratel 175, Alagadouro 60 e Lomba da Barca 37, onde Gomes vê cenas de caça protagonizadas por homens (2001, 2010), ainda que muitos dos antropomorfos não tenham o género assinalado e tenham os braços para baixo não segurando qualquer lança ou arma de arremesso (2001:59), na Rocha do Chão da Velha Montante 3C, porque a figura é interpretada como feminina, Gomes vê uma divindade, traçando um paralelo com algumas interpretações para a arte Levantina com mulheres associadas (2001:63). Importa ainda mencionar que Garcês não considera nenhuma das rochas acima mencionadas como conectadas a cenas de caça (2017: 230-232).

São de facto vários os exemplos na Arte Levantina onde as mulheres aparecem integradas em cenas de caça (Escoriza Mateu, 2002:63), ainda que tenham sido muitas vezes interpretadas tendo por base pressupostos eminentemente androcêntricos. Elas surgem ao lado de caçadores e de outras personagens sexualmente indeterminadas, ainda que nunca levando arcos ou flechas. Mas o facto de não levarem arcos ou flechas não significa que não

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



participassem ativamente na caça, podendo caber-lhes a elas o papel de bateadoras. Escoriza Mateu qualifica como incompreensíveis as interpretações que teimam em converter as mulheres em divindades, que protegem os animais e os caçadores, mas que não participam diretamente nesta atividade económica (2002:64). Na realidade, a divinização feminina retira qualquer estatuto social, económico, político ou religioso às mulheres do “mundo real”, que assim permanecem desconectadas de qualquer forma de poder (e.g. Diniz, 2006:44). Para além dos vários exemplos de mulheres caçadoras que encontramos na etnografia (Sánchez Romero, 2022: 80-88), cabe ainda assinalar um artigo publicado em 2020, sobre populações que há 9.000 anos habitavam nos Andes, onde através de diversos estudos se concluiu que entre 30 e 50% dos caçadores eram mulheres (Hasse *et al.* 2020).

Relativamente às figuras F95B.1 e SS235^{1.3}, as atividades que lhes são atribuídas são, no caso da F95B.1 a dança ou a genuflexão e, à SS235^{1.3}, uma posição sexual de receção ou de parto. Relativamente à primeira, caberá por ventura dizer que o sítio onde eventualmente se vê um seio no levantamento de Gomes, perde totalmente essa leitura no levantamento de Garcês. Por outro lado, uma figura em posição semelhante, ainda que relativa à Arte Levantina, conhecida como a Venus de Valltorta (Castellón) e claramente uma mulher, tem vindo a ser interpretada, desde os anos 80 do século passado, como estando numa atividade indeterminada (Escoriza Mateu, 2002:63) (Figura 4). Interpretação essa que nos parece bem mais objetiva do que a da genuflexão que, uma vez mais, associa uma possível representação feminina a atos de subordinação e submissão.

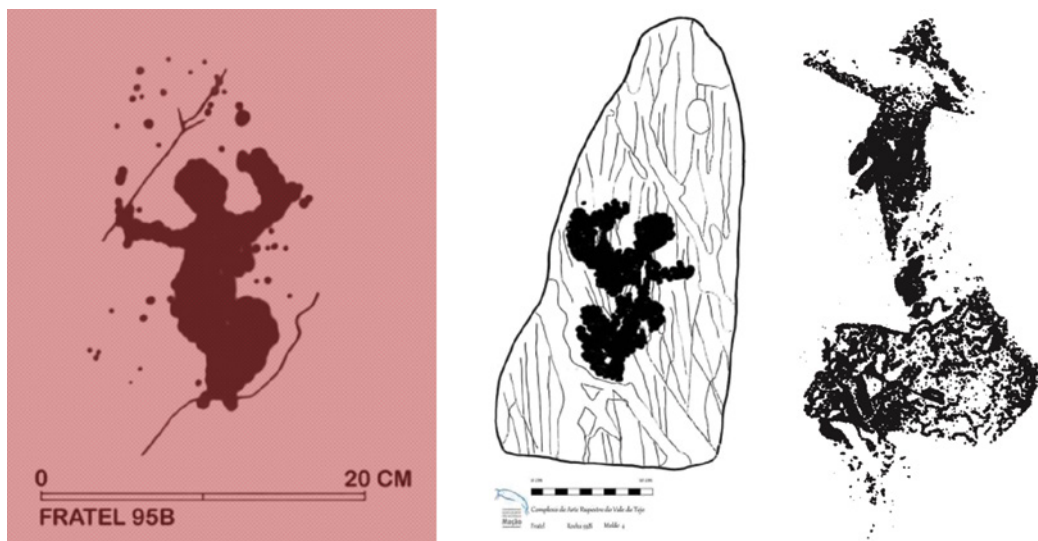


Figura 4 - Representação de F95B.1 sequencial de acordo com Gomes (2010) e Garcês (2017), estabelecendo o paralelo com a Venus de Valltorta, imagem mais à direita, adaptada de Escoriza Mateu (2002).

Também a interpretação da figura SS235^{1.3} é desconcertante, ora como estando em posição de receção sexual (???), ou de parto. Na realidade, o único que estas duas atividades têm em comum, e caso a tal posição de receção sexual diga respeito a uma mulher, é envolverem o mesmo espaço corporal. Em termos de funções, não poderiam estar mais opostas, exigindo também dinâmicas de esforço completamente distintas. Seja como for, Gomes interpreta esta figura feminina ou como passiva, na tal posição de receção sexual, ou como vulnerável, na realização de um parto. Quando olhamos para a figura, na realidade, não há qualquer elemento que nos indique o seu género (representação de falo ou seios), nem se vê nada na zona pélvica que suponha uma entrada ou saída do que quer que seja. Pelo que deverá ser uma figura assexuada, talvez acrobata.

Concluindo, notamos em Gomes uma clara tendência em priorizar leituras masculinas, onde as representações femininas são interpretadas como Deusas (mulheres não reais), submissas e passivas. Já Garcês, ultrapassando de forma prudente o androcentrismo, não refere especificamente o indivíduo ou o seu género, optando antes por uma análise à luz de uma entidade mais abstrata como o grupo.

3.3. A arte pós-paleolítica no vale do Guadiana: a Lapa dos Gaivões

Finalmente, a Lapa dos Gaivões, foi o primeiro sítio em Portugal a ser tratado pela Arqueologia do Género de forma integral (Martins, 2021). Trata-se de um abrigo de grandes dimensões que, juntamente com a Lapa dos Louções, a Igreja dos Mouros e o Abrigo de Pinho Monteiro, forma parte do importante conjunto de abrigos pintados do Alto Alentejo (**Figura 5**).



Figura 5 – Abrigo da Lapa dos Gaivões. Fotografia de Andrea Martins (2021).

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



O abrigo tem cerca de 13 metros de comprimento, 5 metros de profundidade máxima, sendo a sua altura bastante irregular, com variações entre os 3 metros no exterior e 0,5 no interior. Os painéis historiados distribuem-se pelo teto, paredes exteriores e interiores (Martins, 2021).

Foram inventariados 10 painéis com arte esquemática pintada, sendo que por eles se distribuem 64 motivos que correspondem a 291 figuras (Martins, 2021:25). São predominantes os pontos (168) e as barras (72), destacando-se ainda as representações antropomorfas num total de 26. Nestas representações, predominam as figuras com membros superiores e inferiores em forma de arco, podendo os membros superiores estar virados para cima ou para baixo. Analisando os motivos que partilhavam entre si semelhanças formais, como a representação de uma linha superior, semicircular, que poderia corresponder a uma espécie de chapéu, toucado ou cabelo, e a ausência de características itifálicas, Martins interpretou 8 figuras como representações femininas. Por outro lado, e dada a representação frontal do falo, compreendeu 6 como se tratando de representações masculinas.

Focando a sua atenção especialmente no Painele 6, ao analisar a figura antropomorfa feminina aí presente, bem como o conjunto de 28 barras dispostas verticalmente, alinhadas e agrupadas em quatro filas horizontais paralelas, cada uma com sete barras, Martins propõe tratar-se de um calendário que representaria o ciclo da lua (que se altera de 7 em 7 dias). Esta temática estaria intimamente ligada com o universo feminino, e com o ciclo menstrual-reprodutivo da mulher. Assim, tanto as alterações da lua como do ciclo feminino, poderiam ter tido impacto nas atividades do grupo e na sua organização social e económica.

Encontra ainda uma conexão entre o Painele 6, 7 e 9 que, ao ocuparem o primeiro plano do espaço cénico da Lapa dos Gaivões, oferecem ao espetador uma visão privilegiada. As representações de antropomorfos femininos e masculinos nos painéis 7 e 9, permitiram ainda uma análise à dicotomia feminino-masculino que não revelou desigualdade de género (Figura 6).

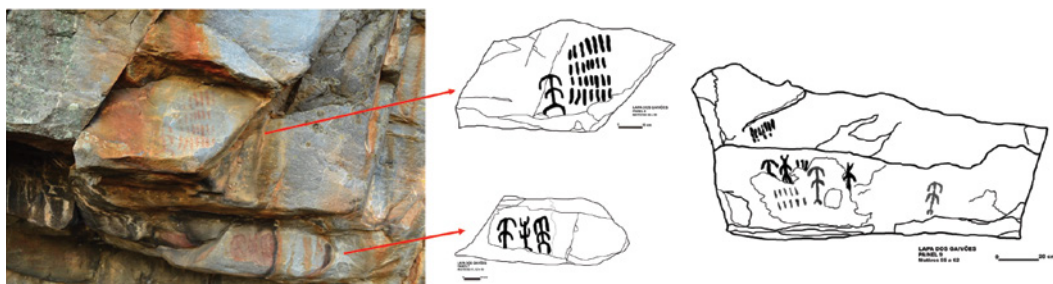


Figura 6 - Fotografia dos painéis 6 e 7 da Lapa dos Gaivões, com o respetivo levantamento gráfico dos motivos aí representados. À direita, painele 9 da Lapa dos Gaivões. Adaptado de Martins (2021).

Martins foi de facto pioneira no estudo das estruturas sociais e dos papéis de género na arte rupestre portuguesa. E, se na sua investigação as conclusões apontam para uma organização igualitária presente na organização linear dos três painéis, outros estudos, para o mesmo período cronológico mas geografias distintas, apontam para outras realidades.

A título de exemplo podemos mencionar a investigação desde a perspectiva de género empreendida na Grotta di Porto Badisco, em Itália. A análise dos motivos aí presentes e a sua distribuição levaram Whitehouse a propor que as mulheres participavam apenas nas fases iniciais e mais públicas dos rituais, sendo que os locais mais profundos, e mais difíceis de aceder, estavam restritos aos homens. Assim, e tendo por base analogias etnográficas, interpretou esta sociedade como apresentando um grau elevado de conflito e oposição de género (Whitehouse, 2002:69-79).

As dinâmicas sociais e os papéis de género no passado não foram estáticos, estando sujeitos a negociação e mudança. Daí não fazer qualquer sentido pensar que atividades de cuidados, recolção, caça, produção de artefactos, olaria, tecelagem ou metalurgia, atividades extremamente heterogéneas e estendidas no tempo e no espaço, estivessem ligadas a um ou a outro género (e.g. Sánchez Romero, 2022: 78). A lógica e o senso comum deveriam ser suficientes para esta compreensão. De facto, a variabilidade do comportamento humano é imensa e, ainda que possamos muitas vezes associar o género feminino a atividades de manutenção, porque é que elas são menos importantes do que as outras?

O feminismo arqueológico ultrapassou já uma fase inicial onde as questões abordadas se centravam nas premissas de que as mulheres podem fazer tudo o que os homens fazem ou, até, que o fazem melhor (e.g. Ocobock e Lacy, 2023). Atualmente, a arqueologia de género defende que as atividades das mulheres são tão importantes de estudar como as dos homens, sendo fundamental descrever a relação entre elas para compreender realmente uma determinada sociedade. É necessário questionar todos os aspetos de diferenciação de género, mesmo aqueles que, aos nossos olhos, nos parecem “naturais” (Nelson e Rosen-Ayaton, 2002:36).

4. Outra vez *La Résistance* feminina: a divulgação rupestre

O Passado, de uma forma mais ou menos consciente, foi sempre usado para legitimar o Presente e o que se quer para o Futuro. Mas, na realidade, este não é um Passado objetivo ou neutro (que nunca será, podendo, no entanto, ser uma construção muito mais ciente e informada). É antes um passado imaginado, sobretudo por homens brancos, burgueses e heterossexuais (Vale, 2010:145), que exclui ou marginaliza as vozes femininas. Assim, o passado é frequentemente usado para justificar a continuação de estruturas patriarcais no presente. Este facto tem sido bem documentado em estudos de historio-

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



grafia, arqueologia e teoria crítica, particularmente no campo dos estudos culturais e de género (e.g. Enole, 2004 e Hobsbawm e Ranger, 1983).

Tomando como ponto de partida as atribuições tradicionais de papéis de género e as suas associações binárias, descritas no Ponto 2 deste trabalho, as mulheres são quase sempre representadas em pano de fundo, a desempenhar funções vitais, mas sempre de uma forma passiva. Assim, e quando são representadas, surgem no interior do espaço doméstico e privado, a prestar cuidados (crianças, idosos, enfermos) e a exercer atividades ligadas à preparação de alimentos e de confeção têxtil. Se na Pré-história Antiga o espaço doméstico é um abrigo, a preparação de alimentos é fumar carne e o têxtil são as peles, na Pré-História Recente o espaço doméstico pode ser o interior de uma mura-

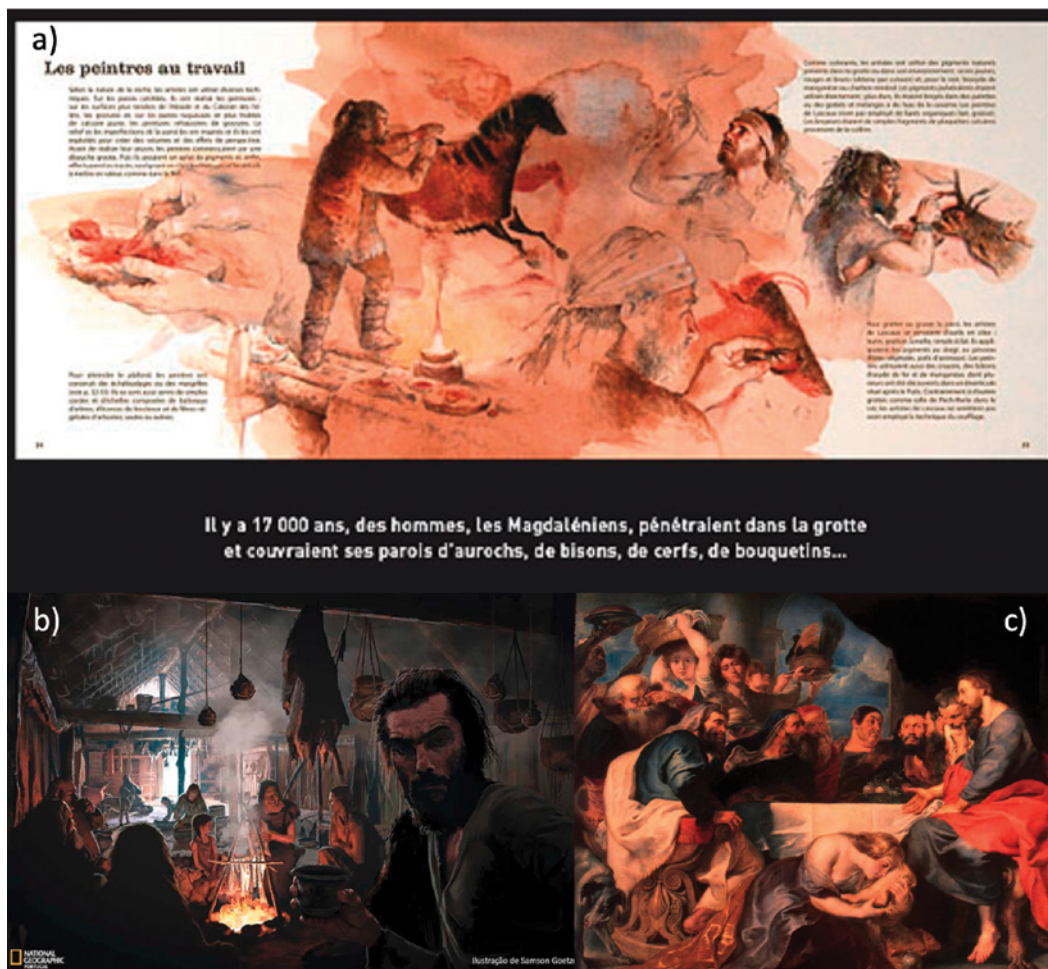


Figura 7 - Composição de três imagens que representam, a) a Pré-História (Paleolítico Superior, Magdalênense, França); b) a Proto-História (Idade do Bronze, Polónia); c) os primeiros momentos da História (Galileia-Israel).

lha, o têxtil a lã e, a preparação de alimentos, a moagem. Na Proto-História as imagens das mulheres são semelhantes às da Pré-História Recente, podendo ser integralmente decalcadas. Na realidade, e por mais estranho que pareça, as experiências das mulheres têm sido sempre lidas da mesma forma, independentemente de serem descritas para o Calcolítico ou para a Idade Média (Romero, 2022:20)! Relativamente ao Calcolítico, por exemplo, a análise de Vale à comunicação feita ao grande público em sítios tão icónicos como Los Millares, em Espanha, ou mesmo sítios em Portugal como Leceia ou o Museu do Sabugal, demonstra o que temos vindo a salientar (2019:480).

Na **Figura 7**, podemos ver essas interpretações. A primeira imagem (a) foi retirada de um livro adquirido na loja do *The International Center of Parietal Art Lascaux IV*, cujos textos são da autoria de uma investigadora, as figuras de um ilustrador e o prefácio do conceituado Pré-historiador Denis Vialou (2008). O livro, redigido sobretudo para um público mais jovem, com cerca 70 páginas, mostra uma comunidade num acampamento magdalenense onde os homens, em primeiro plano, constroem cabanas, levam a caça, conversam e fazem utensílios. As mulheres, apenas esboçadas ao fundo e nem sequer coloridas, cozinham e tratam das peles. São também eles que entram na gruta de Lascaux e que a pintam e gravam. De facto, nas 10 representações de artistas que vemos no livro, 10 são homens!

A imagem b) foi retirada da National Geographic de Fevereiro de 2018. Nela vemos o interior de uma habitação, onde um homem olha para nós como que olhando para o futuro. Atrás, junto à lareira, uma mulher mais velha cozinha acompanhada de uma jovem e de uma criança. Ainda mais atrás, duas mulheres estão de joelhos a moer cereais. Do lado esquerdo, um conjunto de três personagens, entre os quais distinguimos um homem, está a beber. Esta imagem, tal como a ilustração da capa da revista que mostra um cavaleiro com a espada em punho seguido por outros homens, é da autoria de Samson Goetza.

Por fim, a última imagem (c) representa a famosa cena de Cristo na casa de Simão, em que uma mulher pecadora lhe lava os pés com as lágrimas e os cabelos, pintada por Peter Paul Rubens entre 1618 e 1620, representando também, atrás dos homens, três mulheres que os servem.

Para além dos autores serem todos homens (e talvez por isso?), podemos encontrar nestas ilustrações o espelho de todos os estereótipos que temos vindo a falar, mesmo representando cronologias tão diversas e tendo sido realizados em tempos diferentes. O último (c) no século XVII. Os dois primeiros em pleno século XXI o que, face ao nascimento da agenda feminista no século XVIII, se torna verdadeiramente inquietante.

Relativamente aos discursos museológicos na Península Ibérica, o Museu de Almería destaca-se por apresentar a maior proporção de representações femininas (33%), ou seja, uma em cada três figuras é de uma mulher. O Museu Nacional de Arqueologia, em Madrid, tem 25% de representações femininas, correspondendo a uma em cada quatro figuras, enquanto o Museu Arqueológico das Astúrias apresenta 12% de representações. É importante

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



salientar que estas representações refletem mulheres em papéis ativos, sugerindo uma presença significativa na vida social e cultural da época (Romero, 2022:20). De acordo com Querol (2014), e após uma análise empreendida em 6 museus de arqueologia em Espanha, a percentagem relativa à representação de mulheres nunca ultrapassa os 33%, sendo que estas surgem frequentemente representadas de joelhos!

Como nos é parodiado por Romero, no passado os homens são a norma e quase não precisam de explicação! E isto deve-se também ao tratamento do género masculino como sendo neutro. Mas, efetivamente, não o é (2022:132). Assim, ao excluir ou secundarizar sistematicamente o papel das mulheres no passado e tratar o género masculino como neutro, numa visita a um museu, o nosso inconsciente trata logo de ver quem é o verdadeiro e único protagonista da História, o Homem, transpondo essas imagens para um imaginário coletivo.

Em Portugal a realidade é ainda pior do que em Espanha, o que muito se deve à nossa falta de estudos de género, bem como à falta de atenção aos que existem. Assim, o Museu Nacional de Arqueologia não teve qualquer preocupação com o género na sua anterior exposição permanente; no Museu Francisco Tavares Proença Júnior não se deteta qualquer presença feminina; e, no Museu Municipal Arqueológico do Fundão, a museografia mantém a representação tradicional das mulheres nas sociedades pré-históricas (Rechena, 2014:60-61). E passados quase 10 anos, o mesmo problema é apontado por Brito (2023) na sua análise às representações de mulheres nos museus da Pré-História em Portugal.

Este facto é particularmente impactante junto de um público infanto-juvenil (um dos 3 maiores públicos-alvo dos museus de arqueologia), por se encontrarem num momento muito importante da sua construção individual e social, sendo pautados pelos padrões culturais (Diniz, 2006:42).

No que se refere especificamente à arte rupestre, José Antonio Lasheras, o anterior diretor do Museu de Altamira, infelizmente também ele falecido prematuramente, argumentava que o fato de haver tão poucas representações hoje em dia, em que o autor da arte paleolítica fosse uma mulher, se deve a uma atitude preconceituosa, discriminatória e anticientífica, como se fosse uma verdade óbvia e inquestionável que a arte paleolítica fosse “coisa de homens” (Romero, 2021:76).

Uma boa prova desta perceção do génio masculino como criador de toda a arte são as reações suscitadas pela ilustração criada por Arturo Asensio para a exposição no Museu Arqueológico Regional de Madrid, em 2012, intitulada *Arte sem Artistas* (e.g. Romero, 2022:71). Nela se vê uma mulher a pintar o teto de Altamira, com uma criança e um bebé.

Em 1979, realizava-se na Noruega uma conferencia onde investigadores perguntavam “Were They All Men?” (Eram todos homens?). Passados 8 anos, eram finalmente publicadas as atas (Bertelsen, Lillehammer, Naess, 1987) daquele que se constituiu como um dos marcos fundacionais da Arqueologia Feminista não só na Escandinávia como também na Europa. Passados 40 anos,

no breve período que passei pelo Museu do Côa, eu fazia exatamente a mesma pergunta, quando já tarde me foi enviado o Guião para a renovação digital do Museu do Côa. No guião que me foi entregue, em 2019, não havia uma única representação feminina. Todas as representações eram masculinas e eram eles que gravavam, caçavam, pescavam, etc. Escusado será dizer que a equipa que tinha sido constituída para esta renovação era toda ela formada por homens (Fernandes, Pereira, Aubry, Santos, 2021).

Após revisão, foram incluídas mulheres. Cheguei mesmo a escrever o guião para o ecrã/janela digital da Sala E do Côa, onde se pretendia ver o homem paleolítico no seu quotidiano. O guião original previa que o homem saía da tenda, acendia a fogueira, defumava peixe, talhava artefactos, curtia peles, pintava e gravava seixos sendo que, no final de todas estas atividades, regressava para a tenda onde o esperavam a família e os filhos! Ora, na revisão que redigi, tentei desconstruir mais os estereótipos colocando, por exemplo, uma mulher a gravar. Não obstante, no dia das filmagens, veio também um simpático rapaz, que alguém, entretanto, tinha decidido ser também muito importante figurar. Talvez fosse melhor justificar a presença da mulher através da maternidade? Foi assim, necessário, reconfigurar o guião em cima da hora, dado que tínhamos apenas um dia para as filmagens.

Três anos após a renovação digital do Museu do Côa, uma colega e amiga dirigiu-me as seguintes questões: por que razão, nas ilustrações da Sala A, o homem é retratado como bem-sucedido na pesca enquanto a mulher fracassa na caça? E porque é que a mulher aparece seminua e o homem não? Além disso, por que motivo foi escolhida a representação de uma unidade familiar como modelo pré-histórico? A minha resposta foi que, embora eu tivesse conseguido incluir a representação de mulheres, não voltei a ser consultada para as decisões relativas à curadoria visual e ao conteúdo expositivo. Assim, a exposição permanente do Museu do Côa, constitui-se neste momento como um excelente exemplo de um discurso museológico masculino e androcentrico.

De facto, já em 2014, Rechená notava que se nalguns pontos do Museu do Côa havia um certo cuidado na linguagem utilizada, referindo-se por exemplo ao “génio criativo do homem/mulher”, este não era transversal, regressando-se frequentemente a um sexismo linguístico através de expressões como “o Homem Paleolítico” (60-61). Efetivamente, no Côa, operaram não raras vezes vários mecanismos, a diferentes níveis, para invisibilizar e secundarizar as mulheres. Importa ainda mencionar que, já em 2010, Vale alertava que ao transportar os modelos idealistas de família para a pré-história, e as formas estereotipadas de homens e mulheres, corremos o risco de criar a ilusão de um passado domesticado e familiar, preenchido por elementos reprimidos que são passados em silêncio (149). Sendo que se conseguimos até compreender esta abordagem no século XIX, no século XXI ela torna-se extremamente difícil de justificar (**Figura 8**).

Noutro extremo, encontramos por exemplo o Museu de Altamira (Espanha), que logo em 2001 se tornou pioneiro numa maior presença de mulheres

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



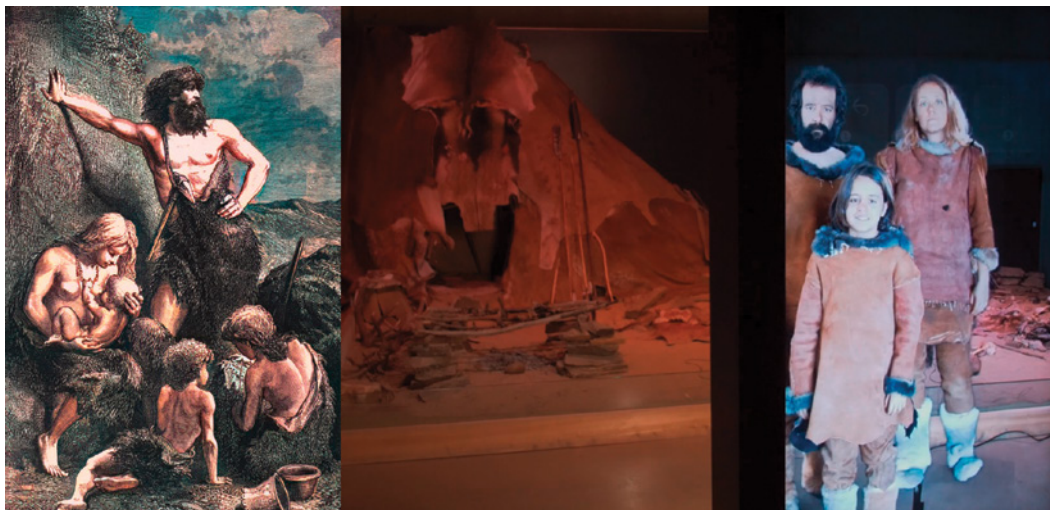


Figura 8 – Uma família no Paleolítico, Émile Bayard, 1870. Uma outra família no Paleolítico, Museu do Côa, 2019.

no seu discurso expositivo. Ainda assim, e procurando realizar uma revisão crítica constante aos seus conteúdos, há já algum tempo que assumem que esta não é suficiente (Fatás Monforte e Martínez Llano, 2014:91-92). Encontramos outro modelo relevante no Vitleke Museum (Suécia), onde tanto no discurso expositivo como nos textos de divulgação, onde o livro *En Enda Oändlighet: Då, nu och sedan – om resor genom tid och rum* (Uma continuidade sem fim: Antes, agora e depois – uma viagem através do tempo e do espaço) é um ótimo exemplo, as representações de mulheres são significativas e numerosas. O livro começa, por exemplo, com a história de Waiga, uma mulher sábia da Idade do Bronze que teve de viajar sozinha e enfrentar uma alcateia de lobos para chegar a Tanum (Karageorgopoulos e Dimrå, 2014:6 -15).

Procurando também esta maior representatividade, bem como cortar com os estereótipos sobre o nosso passado que permanecem no saber popular, foi também por nós trabalhada, para o novo espaço expositivo do Centro de Interpretação da Arte Rupestre do Vale do Tejo (CIART), uma nova interpretação ilustrada da evolução humana biológica e cultural (**Figura 9**).

Ao invés de vermos uma fila de homens, de diferentes espécies, a caminharem em linha reta face ao futuro, optamos por representar pessoas em paisagens, permitindo assim obter uma profundidade que retira o aspeto linear. Também quisemos que as personagens olhassem para trás e para frente, quase numa interação umas com as outras, para representar o permanente *continuum*. Assim, no Paleolítico Inferior surge representada uma *Homo Habilis* que passa um bloco de matéria-prima para uma criança que poderá já ser Neanderthal. Ao lado, um homem e outra criança Neanderthal estão junto a uma fogueira. Uma mulher *Sapiens* grávida, acompanhada de outra mulher mais velha, olha para trás, para a criança e o Homem Neanderthal. Dirigem-se as duas para o

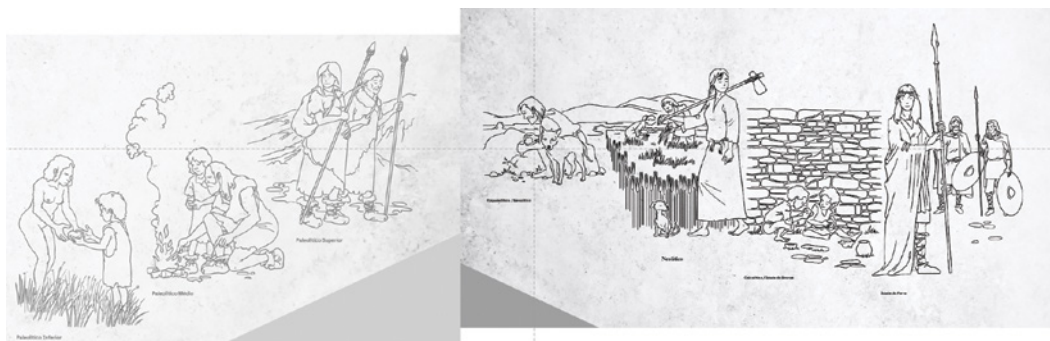


Figura 9 – Evolução humana, do Paleolítico Inferior até à Idade do Ferro. Esboço da autoria de Luís Taklim, de acordo com guião escrito por Sofia Figueiredo-Persson e António Martinho Baptista, para o Centro de Interpretação da Arte Rupestre do Vale do Tejo (CIART) com museologia da Glorybox.

Epipaleolítico/Mesolítico, onde um homem acompanhado de um cão se encontra a gravar uma superfície rochosa (do Tejo)! Vemos depois o Neolítico, onde tanto homens como mulheres trabalham na agricultura, encontrando-se em primeiro plano uma mulher. A muralha representa o Calcolítico e a Idade do Bronze, ainda que a sua interpretação apenas como sistema defensivo seja suavizado e relativizado pela presença de duas crianças a brincar. Por fim, chegamos à Idade do Ferro, onde em primeiro plano vemos uma mulher guerreira, seguida por homens guerreiros. Esta última imagem que poderá, e assim o esperamos, provocar desassossego, procura representar as mulheres da Idade do Ferro que, de acordo com diversos autores (Líceras-Garrido, 2022:400), lutavam ao lado dos homens contra os romanos. Para além do exemplo mais mediático de Boudicca na Bretanha, também em Portugal, e ainda que de um ponto de vista completamente androcêntrico, há lendas que nos falam de um glorioso chefe dos exércitos lusitanos e companheiro dileto de Viriato, que era, na realidade, uma mulher (Marques, 1963:9-17)!

5. Para onde vamos: para todo o lado abrindo espaço

Ao longo deste trabalho, verificou-se como a arqueologia portuguesa tradicional tem promovido discursos androcêntricos na análise da arte rupestre e não só, perpetuando representações estereotipadas das mulheres em diferentes cronologias. À exceção de Martins (2021), as figuras femininas são interpretadas como entidades imateriais ou subordinadas, não ativas nas suas sociedades. Contudo, é fundamental sublinhar que estas visões não refletem uma realidade imutável ao longo dos milénios, mas sim uma perspetiva contemporânea que naturaliza a subordinação feminina, ao invés de a questionar.

Garcês (2017), ao não abordar as questões de género, ultrapassa o androcentrismo. Mas, e tal como mencionado por Diniz (2006:43), promove um

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



silêncio que contribui para perpetuar estereótipos e preconceitos no que se refere ao papel de mulheres e homens. Também eu (e aqui uso a primeira pessoa do singular como uma espécie de *mea culpa*), ao preferencialmente usar um coletivo neutro, tenho contribuído para este silêncio (Figueiredo, 2016).

Mas então cabe perguntar: porque é que as mulheres continuam a ser secundarizadas e invisibilizadas, tanto na interpretação como na comunicação arqueológica? Tal como referido por Sánchez Romero (2022:23-24) a falta de informação científica já não pode ser admitida como resposta, uma vez que a arqueologia de género está há décadas a produzir conhecimento sobre as mulheres. Assim, podemos pensar numa outra resposta a três tempos.

Primeiro, os preconceitos de género estão tão profundamente enraizados nas práticas científicas e sociais que a maioria dos investigadores nem sequer tem consciência que escrevem sob uma perspetiva patriarcal ou androcêntrica (e.g. Harding, 1991; Bordieu, 1998).

Segundo, é evidente que existe um certo desconforto em desafiar teorias estabelecidas e amplamente aceites, particularmente quando estas possuem uma longa história de aceitação académica. Mas, e ainda que a análise do papel das mulheres na Pré-História seja extremamente complexa, isso não diminui a relevância dessa investigação.

Terceiro, e mais problemático, existe uma resistência de matriz patriarcal em desenvolver os estudos de género. Esta questão deverá estar relacionada com o facto de serem os homens (e mesmo dentro desta categoria apenas um espectro) os únicos que beneficiam deste modelo. E, tal como nos é apontado nos por Hooks (2015), ou pela escritora que usa como pseudónimo o nome de Farida D. (2019), não é pelo facto de muitos homens não serem misóginos que deixam de beneficiar do sistema. Consequentemente, não implementam ações para alterar a estrutura vigente. Neste ponto, a citação de uma escritora americana e livre ao lado de uma outra escritora e poetisa árabe, que usa um pseudónimo para proteger a sua identidade, é paradigmática. É surpreendente observar que indivíduos provenientes de contextos socioculturais tão diversos partilhem experiências semelhantes. De igual modo é notável, e até perturbador, que textos feministas escritos nos séculos XVIII, XIX e XX permaneçam extremamente atuais, refletindo problemáticas que ainda persistem na contemporaneidade.

Na arqueologia de género, este fenómeno torna-se particularmente evidente pelo facto da maioria das investigações nesta área serem conduzidas e consumidas por mulheres (e.g. Diniz, 2006:39). Esta “echochamber” em que as mulheres escrevem sobre mulheres, apenas para serem lidas por outras mulheres, precisa de ser rompida, e é necessário que mais homens participem ativamente na produção e no consumo deste conhecimento. A arqueologia de género não pode ser vista como um campo à parte, devendo antes ser integrada na narrativa arqueológica mainstream, de forma a garantir que a história e a pré-história sejam interpretadas e reescritas de uma maneira inclusiva e não binária.

Como afirmou Maria de Lourdes Pintasilgo (Castro, 2010:5), o feminismo não é uma luta contra os homens, mas sim uma batalha pela autodeterminação das mulheres com a conquista do espaço social e político onde ser mulher tenha lugar. Este conceito, desenvolvido por autoras como Bell Hooks (2015:xii), define o feminismo como “um movimento para acabar com o sexismo, a exploração sexista e a opressão”, quer estas ações sejam perpetuadas por homens ou por mulheres. No entanto, é necessário reconhecer que os espaços, tanto no sentido físico como existencial, têm sido historicamente negados às mulheres. Na filosofia antiga, o espaço resultava da oposição entre o cheio e o vazio, entre o ser e o não ser (Castro, 2010:5). Assim, o Ser implica espacialidade e a construção de um espaço de existência e reconhecimento social.

Termino como comecei, com a Paula Rego para a Andrea e pela Andrea. No seu quadro o *Anjo*, que nunca quis vender, Paula Rego descreve a mulher do quadro da seguinte forma:

“Ela é ao mesmo tempo um anjo da guarda e um anjo vingador.
A sua missão é proteger e vingar. Traz os símbolos da Paixão, a espada e a esponja. Ela apareceu, ganhou forma, e não se sabe o que é que lhe seguirá”

Paula Rego *in* Paula Rego por Paula Rego, p. 127

Até sempre minha amiga Anjo.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



Agradecimentos

Gostaria de começar por agradecer ao José Arnaud e ao César Neves o convite que me dirigiram para participar neste número especial de homenagem à Andrea, e que muito me honra. Uma vez mais, não há palavras para o que aconteceu, só tristeza...

À Joana Valez-Tullett, o meu mais sincero agradecimento pelas preciosas referências bibliográficas e, sobretudo, pela cumplicidade e camaradagem que partilhamos ao longo desta “estrada que é a vida”! Ao António Martinho Baptista, pela amizade e pelas opiniões partilhadas. No contexto deste artigo, agradeço especialmente as imagens da Rocha 24 de Piscos que tão gentilmente me disponibilizou. Ao Mário Reis, um obrigado especial pelas informações sobre as representações no Museu do Côa que, mesmo no meio de tanta diversidade, nos valeram algumas gargalhadas.

Por fim, ao Jorg Henry Abele, ao seu irmão Ralph André Abele e, um especial obrigada por tudo à sua mãe Rosemarie Katharina Renate Abele, n. Singer.

Este artigo teve ainda o apoio do CHAM (NOVA FCSH/UAc), através do projeto estratégico patrocinado pela FCT (UIDB/04666/2020) <https://doi.org/10.54499/UIDB/04666/2020>.

Referências bibliográficas

ABRUNHOSA, Ana; VALDEZ-TULLETT, Joana (2021) – *The role (or lack of) Gender theory in Portuguese Archaeology*. Virtual Conference for Women Archaeologists and Paleontologists. Poster.

BAPTISTA, António Martinho (2009) – *O Paradigma Perdido. O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal*. Vila Nova de Foz Côa e Porto: Edições Afrontamento e Parque Arqueológico do Vale do Côa.

BAPTISTA, António Martinho (2024) – *Memórias Arqueológicas do Vale do Tejo*. Vila Velha de Rodão: Câmara Municipal de Vila Velha de Rodão.

BERTELSEN, Reidar; LILLEHAMMER, Arnvid; NAESS, Jenny-Rita (eds.) (1987) – *Were they all men? An examination of sex roles in Prehistoric society*. Stavanger: Stavanger Archaeological Museum.

BOURDIEU, P. (1998) – *La Domination Masculine*. Paris: Éditions du Seuil.

BRITO, Sara Mendonça (2023) – “Onde está o Wally?” Representações de Mulheres nos Museus da Pré-História. In Arnaud, José Morais; Neves, César; Martins, Andrea (eds.), *Arqueologia em Portugal: 2023- Estado da Questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 2115-2123.

BUGALHÃO, Jacinta (2013) – As Mulheres na Arqueologia Portuguesa. In Arnaud, José Morais; Martins, Andrea; Neves, César (eds.). *Arqueologia em Portugal: 150 Anos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 19-23.

BUTLER, Judith (2023²) – *Problemas de Género*. Lisboa: Orfeu Negro.

- CASTRO, Zília Osório (2010) – Nota de abertura. *Faces de Eva Estudos sobre a Mulher*. 24, pp.5-6.
- COCHRANE, Kira (2013) – *All the Rebel Women: The rise of the fourth wave of feminism*. London: Guardianshorts.
- D, Farida (2019) – *The List of Shit That Made me a Feminist*. Independently Published.
- DINIZ, Mariana (2006) – Para a História das Mulheres na Pré-História: Em torno de Alguns Atributos do Discurso. *Promontoria: Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*. 4, pp. 37-51.
- ENOLE, Cynthia (2004) – *The Curious Feminist: Searching for Women in a New Age of Empire*. University of California Press.
- ESCORIZA MATEU, Trinidad (2002) – *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y Arte Rupestre Levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*, BAR International Series 1082. Oxford: Archaeopress.
- FATÁS MONFORTE, Pilar; MARTÍNEZ LLANO, Asunción (2014) – Uma reflexão sobre a apresentação de la mujer paleolítica em el Museo de Altamira. *Museos, arqueología y género: relatos, recursos y experiencias*. Revista del Comité Español de ICOM, pp. 90-100.
- FERNANDES, António Batarda; PEREIRA, Pedro Daniel; AUBRY, Thierry; SANTOS, André Tomás (2021) – “Qual é o teu legado?” A renovação digital do Museu do Coa como instrumento de aproximação às suas comunidades. In memoriam Bruno José Navarro Marçal. *Museus e Formação: Novas Competências para a Transformação Digital*. pp. 58-82.
- FIGUEIREDO, Sofia (2016) – *A arte esquemática no Nordeste Transmontano: contextos e linguagens*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses (Monografias AAP, 5).
- FIGUEIREDO, Sofia (2020) – Mediação Cultural do Museu e Parque Arqueológico do Vale do Côa. *Mediação Cultural: Objetos, Modelos e Públicos. Mediação Cultural: Objetos, Modelos e Públicos. Património a Norte*. 5, pp. 99-117.
- FREEDMAN, Estelle (2002) – *No turning back: the history of feminism and the future of women*. New York: Ballantine Books.
- GARCÊS, Sara (2017) – *Cervídeos: Símbolos e Sociedade nos primórdios da agricultura no Vale do Tejo*. Doutoramento em Quaternário, Materiais e Culturas, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal.
- GOMES, Francisco (2015) – Género, Identidade e Poder: Para uma leitura crítica das relações de Género em Arqueologia. *Conimbriga*. LIV, pp. 27-44.
- GOMES, Mário Varela (2001) – Arte Rupestre do Vale do Tejo (Portugal) Antropomorfos (Estilos, Comportamentos, Cronologias e Interpretações). *Semiótica del Arte Prehistórico*. Série Arqueológica. 18, pp. 53-88.
- GOMES, Mário Varela (2010) – *Arte Rupestre do Vale do Tejo Um Ciclo Artístico-Cultural Pré e Proto-Histórico*. Doutoramento em História, especialidade Arqueologia, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
- HAAS, Randy; WATSON, James; BUONASERA, Tammy; SOUTHON, John; CHEN, Jacqueline; CRUZ, Robert; RAKITA, Gordon; HERNÁNDEZ ESPINOZA, María; FLORES BLANCO, Rosabella; KEMP, Brian; LAURIERS, Mathew; RHODE, Timothy;

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



- ROMÁN, S; GARCÍA, Damián (2020) – Female hunters of the early Americas. *Science Advances*, 6(45), eaay5513.
- HARDING, Sandra (1991) – *Whose Science? Whose Knowledge?: Thinking from Women's Lives*. Cornell University Press.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Eds.) (1983) – *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- HOOKS, bell (2015) – *Feminism is for everybody*. New York and London: Routledge.
- JORGE, Vítor Oliveira (1997) – Ideias prévias para uma Pré-história do Género. *Actas dos 3^{os} Cursos Internacionais de Verão de Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, pp. 21-42.
- JORGE, Vítor Oliveira; JORGE, Susana Oliveira (1996) – Women in Portuguese Archaeology. *Trabalhos de Antropologia e Etnografia*. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, 36, pp. 143-167.
- KARAGEORGOPOULOS, Aleka; DIMRÅ, Fredrik (2014) – *En Enda Oändlighet: Då, nu och sedan – om resor genom tid och rum*. Vitlycke Museum: Vitlycke Museum.
- LICERAS-GARRIDO, Raquel (2022) – A Perspective on Late Iron Age Women in the Iberian Northern Meseta. *European Journal of Archaeology*. 25 (3), pp. 396-415.
- LUÍS, Luís (2009) – Rocha 24 da Ribeira de Piscos: contexto estratigráfico de uma rocha gravada. In AUBRY, Thierry, *200 Séculos da História do Vale do Côa: Incursões na Vida Quotidiana dos Caçadores-Artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*. 52, pp.
- MARQUES, Gentil (1963) – Lenda do Belo Suldório. *Lendas de Portugal: Lendas heroicas*. Porto: Editorial Universus, pp. 9-17. (Volume II).
- MARTINS, Ana Cristina (2016) – Pioneiras da arqueologia em Portugal: «another brick» against «the wall» of indifference. Maria de Lourdes Costa Arthur (1924-2003). *Clepsydra. Revista de Estudios del Género y Teoría Feminista*. 15, pp. 77-100.
- MARTINS, Andrea (2015) – Os rios da memória, as gravuras nas margens. Uma abordagem aos principais sítios com gravuras no território Português. *ARKEOS*. 35, pp. 935-944.
- MARTINS, Andrea (2016) – *A Pintura Rupestre do Centro de Portugal. Antropização Simbólica da paisagem pelas primeiras sociedades agro-pastoris*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses (Monografias AAP, 3).
- MARTINS, Andrea (2021) – Schematic Rock Art Painting in Portugal: an Approach to the Female Universe at Lapa dos Gaivões. *Cuadernos de Arte Prehistórico*. 11, pp. 19-44.
- MOORE, Henrietta (1994) – Understanding sex and gender. In INGOLD, Tim, *Companion Encyclopedia of Anthropology: Humanity, Culture and Social Life*. London and New York: Routledge, pp. 813-830.
- NELSON, Sarah Milledge; ROSEN-AYALON, Myriam (Eds.) (2002) – *In Pursuit of Gender: Worldwide Archaeological Approaches*. Oxford: AltaMira Press.
- OCOBOCK, Cara; LACY, Sara (2023) – Woman the hunter: The physiological evidence. *American Anthropologist*. DOI: 10.1111/aman.13915.
- PATOU-MATHIS, Marylène; JÉGOU, Christian (2008) – *Lascaux: Histoires d'une découverte*. Editions Fleurus.

QUEROL FERNÁNDEZ, María Ángeles (2014) – Mujeres del pasado, mujeres del presente: El mensaje sobre los roles femininos en los modernos museos arqueológicos. *Museos, arqueología y género: relatos, recursos y experiencias*. Revista del Comité Español de ICOM, pp. 44-55.

RECHENA, Aida (2014) – As mulheres em museus arqueológicos ou o silêncio de Eva. *Museos, arqueología y género: relatos, recursos y experiencias*. Revista del Comité Español de ICOM, pp. 56-64.

RIBEIRO, Anabela Mota (2016) – *Paula Rego por Paula Rego*. Lisboa: Temas e Debates.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2022) – *Prehistorias De Mujeres*. Barcelona: Editorial Planeta.

SANTOS, André Tomás (2019) – *A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: Uma visão de síntese*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses (Monografias AAP, 9).

SAUVET, G.; SAUVET, S. & WLODARCZYK, A. (1977) – «Essai de sémiologie préhistorique (Pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme)», *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 74(2), pp. 545-558.

SCHRADER, Christopher (2018) – A Idade do Bronze: A Alvorada da Europa. *National Geographic*. 230, pp. 3-25.

SIMÕES, Sara; BRITO, Sara; CARVALHO, Liliana; BUGALHÃO, Jacinta; MOREIRA, Andreia (2018) – Questões de Género em Contexto Laboral em Arqueologia: breves notas. *Almadan*. 22 (tomo 2), pp. 111-113.

SILVA, Fátima Matos; SOUSA, Goreti (2024) – Women Archaeologists' Contributions to Uncovering the Pre- and Proto-Historical Occupation of Northern Portugal. *Encyclopedia*. 4, pp. 997-1013.

SØRENSEN, Marie Louise (2000) – *Gender Archaeology*. Cambridge: Polity Press.

VALE, Ana (2010) – Translating Materials into Activities and Activities into Persons: The Persistence of Gender Prejudices in Past Narratives in the Iberian Peninsula. In DOMMASNES, Liv; MONTÓN-SUBIAS, Sandra; SANCHÉZ ROMERO, Margarita; WICKER, Nancy – *Situating Gender in European Archaeologies*. Archaeolingua Foundation, pp. 137-153.

VALE, Ana (2015) – A Mulher e a Pré-História, Alguns Apontamentos para Questionar a Tradição e a Tradução da Mulher – Mãe e Mulher – Deusa na Arqueologia Pré-Histórica. *Conimbriga*. LIV, pp. 5-25.

VALE, Ana (2019) – The construction of space and gender in prehistory. *Journal of Neolithic Archaeology*. 6, pp. 477-491.

WHITEHOUSE, Ruth (2002) – Gender in the South Italian Neolithic: A Combinatory Approach. In NELSON, Sarah Milledge, ROSEN-AYALON, Myriam. *In Pursuit of Gender: Worldwide Archaeological Approaches*. AltaMira Press, pp.51-108.

WOLLESTONECRAFT, Mary (2016) – *Reivindicação dos Direitos da Mulher: Edição Comentada do Clássico feminista*. São Paulo: Boitempo.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



Para mim, as pinturas ou gravuras existentes em rochas ao ar livre, abrigos ou grutas são unicamente um artefacto arqueológico e, como tal, deverão ser tratadas como todos os outros. Necessariamente terão de estar integradas no seu contexto arqueológico, que neste caso não é uma sucessão estratigráfica de sedimentos, mas antes diversos parâmetros analíticos a diversas escalas, iniciando-se sequencialmente do pormenor para o geral através da análise do motivo, seguindo-se o painel, o abrigo, o contexto arqueológico, o território e a paisagem pré-histórica. Claro que são um artefacto distinto, com uma carga ideológica inerente muito explícita, pois representam grafismos elaborados directamente pelo homem ou mulher pré-históricos, factor presente em todos os artefactos arqueológicos, mas que neste caso provoca uma emoção e uma sensação de contacto mais próximo e íntimo com o Passado.

Andrea Martins, 2014

