

# 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 Batarida 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 Batarida 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 projecto LandCRAFT e a Arte Esquemática do Vale do Côa

**Lara Bacelar Alves<sup>1</sup>, Mário Reis<sup>2</sup>, João Muralha Cardoso<sup>3</sup>, Vera Caetano<sup>4</sup>,  
Beatriz Comendador Rey<sup>5</sup>, Bárbara Carvalho<sup>6</sup>, Susana Lopes<sup>7</sup>,  
Teresa Silva<sup>8</sup>, Fernando Carrera Ramírez<sup>9</sup>, Teresa Rivas Brea<sup>10</sup>,  
Andrew Meirion Jones<sup>11</sup>, Hannah Sackett<sup>12</sup>, António Batarda Fernandes<sup>13</sup>,  
José Santiago Pozo Antonio<sup>14</sup>, Pablo Barreiro<sup>15</sup>, Sérgio Gomes<sup>16</sup>**

<sup>1</sup> CEAACP/FCT – Universidade de Coimbra

<sup>2</sup> Fundação Côa Parque – CEAACP – Universidade de Coimbra

<sup>3</sup> CHAM/FCSH/Universidade Nova

<sup>4</sup> CIBIO/Universidade do Porto

<sup>5</sup> GEAT/Universidade de Vigo)

<sup>6</sup> Investigadora independente

<sup>7</sup> Prof. catedrática aposentada da FLUP; CEAACP – Universidade de Coimbra

<sup>8</sup> Investigadora independente

<sup>9</sup> RAC – Rock Art Conservation and Management

<sup>10</sup> CINTECX/Universidade de Vigo

<sup>11</sup> Archaeology and Classical Studies/Stockholm University

<sup>12</sup> Bath School of Art, Film & Media/Bath Spa University

<sup>13</sup> CCDR-LVT/CEAACP – Universidade de Coimbra

<sup>14</sup> CINTECX/Universidade de Vigo

<sup>15</sup> CINTECX/Universidade de Vigo

<sup>16</sup> CEAACP/FCT – Universidade de Coimbra

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



**Resumo:** Desde o princípio que a Arte Esquemática é conhecida no imenso conjunto de arte rupestre do Côa, tanto gravada como pintada, com primazia para a última. As poucas pinturas inicialmente detectadas eram a excepção colorida num complexo rupestre marcado pela gravura. Esta, com relevo para a arte paleolítica, mereceu a primazia da investigação, e a pintura passou um pouco ao lado da notoriedade da arte do Côa, apesar da notoriedade de algumas figuras, nomeadamente no sítio da Faia. Recentemente, o projecto LandCRAFT sistematizou o estudo da pintura pré-histórica na região do Côa. Este texto sumaria os resultados do projecto especificamente no tocante à Arte Esquemática. Os abrigos conhecidos no troço final do Côa foram revistos, com recurso a fotografia e à ferramenta digital *DStretch*, e foram também encontrados alguns abrigos novos. Actualizou-se o inventário iconográfico desta fase, por vezes com diferenças apreciáveis face ao anterior. Como apreciação preliminar, a Arte Esquemática pintada do Côa caracteriza-se pela diversidade. Ou seja, se normalmente, num determinado conjunto rupestre, se procura o que mais o une e caracteriza, na Arte Esquemática do Côa o principal elemento unificador é, paradoxalmente, a sua própria ausência.

**Palavras-chave:** Vale do Côa; Projecto LandCRAFT; Pré-história Recente; Arte Esquemática; Pintura.

**Abstract:** Schematic Art is known from the beginning in the immense rock art assembly of the Côa, both engraved and painted, with predominance of the latter. The few paintings initially detected were the colourful exception in a rock art complex marked by engraving. This, and foremost the Palaeolithic art, earned the primacy of research, and painting passed somewhat alongside the notoriety of the Côa art, despite the highlight of some figures, namely at the Faia site. Recently, the LandCRAFT project systematized the study of prehistoric painting at the Côa region. This text summarizes the results of the project, specifically concerning Schematic Art. The rock shelters previously known at the final stretch of the Côa were reviewed, with photography and the *DStretch* digital tool, and some new rock shelters were also found. The iconographic inventory of this phase was updated, sometimes with notable differences from the previous. As a preliminary appreciation, the Côa painted Schematic Art is characterized by its diversity. That is, if normally, within a given rock art group, the main idea is to search for that which most unites and characterizes it, for the Côa Schematic Art, the main unifying element is, paradoxically, its very absence.

**Keywords:** Côa Valley; LandCRAFT project; Late Prehistory; Schematic Art, Painting.

## 1. Introdução

Neste texto, o projecto LandCRAFT presta uma homenagem colectiva a Andrea Martins,<sup>1</sup> nossa querida amiga e nossa colega neste projecto, prematuramente falecida por doença inexorável. Mas, como a vida pode ser inconscientemente cruel, este texto é também uma homenagem antecipada a outra das pessoas incontornáveis do projecto LandCRAFT, quem primeiro o concebeu e posteriormente dirigiu, a arqueóloga Lara Bacelar Alves. O seu nome figura em primeiro lugar como co-autora deste texto. No entanto, uma outra doença, igualmente inexorável, impediu-a de dar o seu contributo efectivo na redacção, e impede-a doravante de contribuir activamente para o desfecho final do que foi, talvez, o seu mais acarinhado projecto de investigação de arte rupestre em Portugal. Este texto, e os que se seguirão nas publicações finais do LandCRAFT, tomarão a peito muitas das ideias longamente discutidas entre os membros do projecto, para as quais a Lara e a Andrea sempre deram uma crucial contribuição. Este é assim um projecto marcado indelevelmente por ambas as arqueólogas, duas grandes amigas que integraram de forma marcante o reduzido universo dos investigadores de arte rupestre em Portugal. Ficamos todos muito mais pobres com a sua ausência.

O projecto LandCRAFT<sup>2</sup> surgiu com o propósito de estudar a arte rupestre da Pré-história Recente do Vale do Côa (Alves, 2020). Previsto para a duração de três anos, iniciou-se em Agosto de 2020 e terminou em Julho de 2024, com um acréscimo de um ano a ser concedido pela FCT devido à pandemia do COVID 19, a qual obistou por completo a realização das fases iniciais do projecto nas alturas previstas, uma forte condicionante num projecto cujas fases iniciais eram, precisamente, de trabalho de campo a partir do qual se desenrolariam as tarefas previstas.

Estando já terminados os trabalhos de campo, estamos na fase de reunir e de pensar a muita informação obtida, num projecto muito abrangente e com muitas tarefas. Algumas publicações preliminares já saíram (Alves *et alii*, 2023; Caetano *et alii*, 2023; Cardoso *et alii*, 2023; Reis e Alves, 2023), mas o vulto maior das publicações está em fase de preparação, sendo o presente texto um dos primeiros.

---

<sup>1</sup> Num projeto com objectivos tão amplos como o LandCRAFT, a equipa humana também era extensa, responsável por tarefas muito diversas. E é óbvio que nem todos somos especialistas no tema deste artigo e, no entanto, optámos por uma assinatura conjunta. A razão é muito simples: todos tivemos a sorte de conhecer a Andrea e ninguém podia ficar de fora da sua homenagem. E sabemos também que tanto ela como a Lara teriam querido que fosse assim: em família.

<sup>2</sup> “LandCRAFT – os contextos sócio-culturais da arte da pré-história Recente no vale do Côa”, é um projecto financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., com a referência COA/OVD/0055/2019.



Aqui iremos centrar-nos numa única temática, a da Arte Esquemática no Vale do Côa, deixando as restantes para outros textos, com destaque futuro para os trabalhos de analítica e conservação, para a escavação no sítio das Lapas Cabreiras, e para os importantes e inovadores resultados sobre a Arte Subnaturalista (Alves *et alii*, 2023), onde se encontram possivelmente as maiores novidades trazidas por este projecto, a par de importantes resultados no tocante a novas possibilidades de datação de arte rupestre na região, aportadas pelos trabalhos de conservação, com a detecção de oxalato de cálcio em crostas formadas sobre superfícies rochosas em abrigos graníticos e xistosos, numa novidade mundial (Caetano *et alii*, 2023: 1790).

Na arte pré-histórica pós-paleolítica, o Côa apresenta, no que é mais uma das suas originalidades, motivos gravados e pintados, espalhados ao longo da região. No entanto, uma parte importante das rochas gravadas destas fases já tinha sido previamente levantada, de maneira que o projecto incidiu, no seu propósito de rever o acervo iconográfico com novas metodologias digitais, sobretudo nos abrigos pintados. E foi essencialmente nestes que as novidades surgiram.

## 2. Quadro geral da Arte Esquemática na região do Côa

Num inventário da arte do Côa sempre em evolução com novas descobertas e novos estudos das rochas já conhecidas, os aspectos quantitativos de determinadas realidades estão sempre a mudar, rapidamente ultrapassando, as últimas referências publicadas. Assim acontece neste texto com as últimas referências quantitativas da arte pré-histórica pós-paleolítica, embora as novas descobertas não alterem as considerações então feitas sobre as suas características gerais (Alves *et alii*, 2023: 1801-1802; Reis, 2023: 1774).

Um breve historial da identificação da arte pré-histórica pós-paleolítica foi já publicado (Reis e Alves, 2023: 122-128), que não é preciso repetir e no qual se referem sumariamente os sítios a seguir mencionados, acrescentando-se agora apenas as descobertas feitas recentemente. Assim, no âmbito do projecto LandCRAFT, foi descoberta a rocha 60 da Ribeira de Piscos em Abril de 2023, com pinturas mesolíticas subnaturalistas acompanhadas por antropomorfos esquemáticos, seguindo-se em Janeiro de 2024 a descoberta de dois novos abrigos pintados com Arte Esquemática no sítio do Colmeal (rochas 5 e 6). Em outros trabalhos do PAVC, Thierry Aubry e a sua equipa descobriram duas rochas no sítio de São Gabriel (rochas 3 e 4) e uma na Ribeira de Piscos (rocha 61), todas com vestígios informes de pintura, as primeiras em Julho de 2021 e a última em Maio de 2023. Por fim, no âmbito de um projecto de prospecção de Mário Reis aprovado pela tutela entre 2023 e 2026 (PARC – Prospecção da Arte Rupestre do Côa), e para além da novidade da identificação de arte rupestre num sítio arqueológico neolítico, o Tourão da Ramila, foram ainda descobertas mais três novas rochas no sítio de São Gabriel em Agosto de 2023 –

com mais vestígios informes de pintura (rochas 6 e 7) e outra com antropomorfos esquemáticos gravados (rocha 5) –, e de novo também no sítio da Ribeira de Piscos, com a muito relevante descoberta de novas pinturas subnaturalistas em Junho de 2024 (rochas 91 e 94), cuja apresentação ficará para outra ocasião.

Assim, temos agora (Setembro de 2024) 109 rochas ou registos com elementos iconográficos atribuíveis à Pré-história pós-paleolítica, distribuídos por 37 sítios. Com variados casos de atribuição cronológica problemática e apenas hipotética, há também bastantes situações em que os vestígios rupes-tres, gravados ou pintados, não podem ser atribuídos a uma determinada tradição artística ou momento cronológico específico dentro da Pré-história, seja por serem informes e inclassificáveis, seja por terem formatos estereotipados e atemporais (caso das covinhas e das gravuras lineares), ou ainda por terem tipologias que, na região, são insuficientemente conhecidas, surgindo de forma descontextualizada e difícil de classificar.

Embora saindo um pouco fora da temática deste texto, esta última situação acontece com alguns raros motivos gravados de cariz abstracto, que surgem de forma dispersa ao longo da região, como é o caso do círculo na Ribeira do Arroio, do grande meandro na Ribeira do Impariz, ou de vários motivos circulares, entre outras picotagens de difícil classificação, no terraço do Vale da Casa (Reis e Alves, 2023: 139-140, 159-161). Se o círculo da Ribeira do Arroio surge isolado de outras figuras atribuíveis à Pré-história Recente, embora num ambiente ribeirinho que faz recordar as implantações da arte do Tejo ou do Guadiana, o mesmo ambiente replica-se no Vale da Casa, mas com estas gravuras abstractas a associarem-se no espaço a claros elementos de Arte Esquemática. Por sua vez, o meandro da Ribeira do Impariz apresenta algumas semelhanças com outro no sítio dos Namorados, no qual a Arte Esquemática domina iconograficamente, incluindo na vizinhança imediata do referido meandro (ver **Figuras 3 e 4**). Pode-se assim levantar a hipótese de, à semelhança do Tejo e Guadiana, também no Côa ter havido uma conjugação dos elementos tradicionais da Arte Esquemática com figuras de cariz abstracto menos típicas desta tradição artística. No entanto, a submersão das margens dos rios principais dentro da região do Côa pela albufeira da barragem do Pocinho torna impossível verificar esta hipótese, uma vez que esta conjugação, ao que tudo indica, poderá sobretudo acontecer nas margens destes rios.

Diferente e bem afastado das margens é o novo sítio do Tourão da Ramila, um povoado no planalto granítico com ocupação do Neolítico bem atestada (Carvalho, 2003) e onde, muito recentemente, se encontraram duas rochas com sulcos largos e profundos, imensamente desgastados e que, com grande probabilidade, se relacionam com a ocupação pré-histórica do sítio. Assim sendo, serão genericamente coevos da implantação da Arte Esquemática na região, e a mesma questão sobre as rochas anteriores se pode agora colocar, embora num ambiente diferente e, apesar das dificuldades de percepção destas novas gravuras no Tourão da Ramila, ainda inéditas e por estudar devidamente, com uma diferente tipologia.

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupes-tre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



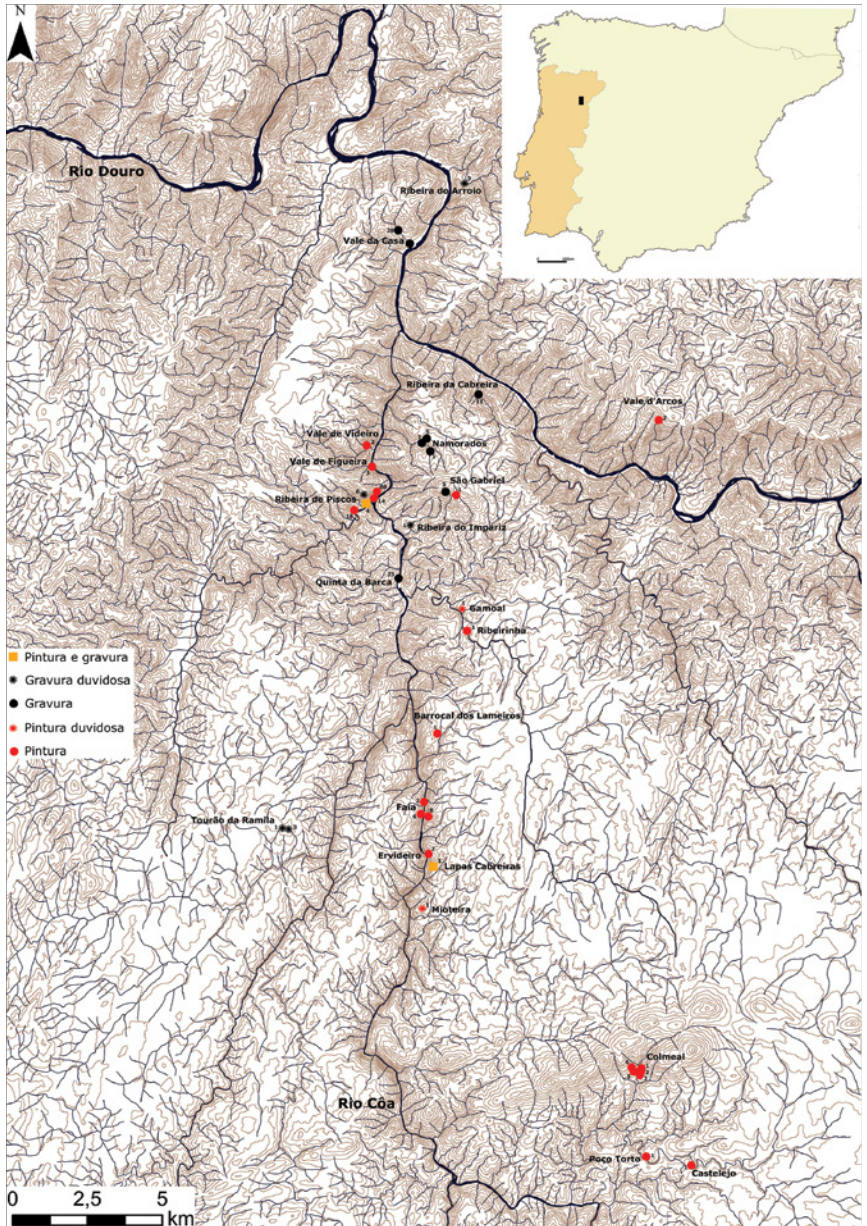


Figura 1 - Localização da região do Côa na Península Ibérica e distribuição dos sítios com Arte Esquemática mencionados no texto (base cartográfica adaptada a partir da Carta Corográfica de Portugal - escala 1:50,000, Instituto Geográfico e Cadastral). Os pequenos números referem-se à numeração atribuída às rochas em cada sítio, cujos nomes surgem no mapa. Por “duvidoso” entende-se a inserção no universo da Arte Esquemática. O ponto inferior do sítio do Vale da Casa aplica-se a todas as rochas actualmente submersas, confirmadas e duvidosas, cuja localização precisa é desconhecida. Omitem-se as rochas com pintura duvidosa do sítio de São Gabriel.

Olhando agora mais especificamente para a Arte Esquemática, esta aparece na região em gravura e em pintura, com maior predominância da pintura. Ao todo, aparece bem identificada em 32 rochas distribuídas por 17 sítios (**Figura 1**). Motivos gravados aparecem em 12 rochas ao longo de sete diferentes sítios. Por sua vez, a pintura encontra-se em 22 rochas ao longo de 13 diferentes sítios. Há apenas duas rochas em outros tantos sítios em que pintura e gravura coincidem, embora sempre em painéis diferentes. No grande abrigo das Lapas Cabreiras, com abundância de motivos esquemáticos em quatro painéis, há outros dois que apenas têm gravuras, no painel 4 com um antropomorfo em fi, no painel 3 com um estranho antropomorfo e outra figura fracturada e indeterminada, que poderão eventualmente ainda ser pré-históricos, mas também poderão ser mais recentes, talvez até já históricos (**Figura 5-C,E**). Já na rocha 4 da Ribeira de Piscos, e para além de uma abundância de figuras incisivas paleolíticas e algumas outras modernas, surge também um pequeno antropomorfo esquemático picotado (**Figura 5-A**) e, noutra painel, uma pequena mancha subcircular pintada (**Figura 13-B**). Esta é de classificação objectiva impossível, mas, considerando improvável uma cronologia paleolítica ou moderna e a associação a um óbvio antropomorfo esquemático, é mais provável considerá-la como coeva deste último.

Pode-se ainda mencionar a existência de mais dois sítios com uma rocha pintada inclassificável, os sítios do Gamoal e Mioteira, e que mais provavelmente pertencerão ao universo esquemático, embora apresentem apenas manchas informes (**Figura 8-F,G**). Também, nalguns dos sítios atrás mencionados, surgem variadas gravuras ou pinturas que, por motivos diversos, são de classificação cronológica e cultural bastante difícil, sendo possível, e nalguns casos muito provável, que sejam coevas do universo esquemático e que a ele pertençam. É o caso das manchas informes pintadas a vermelho nas rochas 61 da Ribeira de Piscos (que se junta à já mencionada na rocha 4) e nas rochas 3, 4, 6 e 7 de São Gabriel. Quanto a gravuras de classificação difícil, e para além das já referidas no sítio do Vale da Casa, há o caso isolado da figura picotada na rocha 6 da Ribeira de Piscos, sobreposta a incisões paleolíticas e localizada perto do antropomorfo de técnica similar da rocha 4, mas mais estranho e de tipologia diferente, recordando um antropomorfo de cornos de feitura tosca, numa interpretação provável mas não segura (**Figura 4-G**).

Um olhar para a **Figura 1** mostra facilmente que, no actual conjunto de rochas e sítios com Arte Esquemática inventariados na região do Côa, apenas três se situam sobre o rio Douro, podendo alargar-se para quatro considerando a Ribeira do Arroio, ficando os restantes ao longo do Côa. Esta apreciável distinção poderá explicar-se, em parte, pela menor prospecção feita ao longo do Douro em comparação com a feita ao longo do Côa, embora essa diferença tenha diminuído bastante nos últimos tempos, e também pela influência da barragem do Pocinho na acentuada subida do nível da água dos rios, bastante superior no Douro face ao Côa, e que ocultou as margens favoráveis à existência de arte rupestre, nomeadamente os grandes terraços fluviais como os do

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



Vale da Casa, particularmente importantes ao longo do Douro, como o mostram as cartas militares mais antigas, anteriores à barragem.

Há um único sítio com uma rocha pintada sobre o Douro, a rocha 2 de Vale d'Arcos (Reis, 2013: 49-50; Reis e Alves, 2023: 165-166), um grande abrigo isolado na área inicial do imenso maciço quartzítico que se estende por dezenas de quilómetros pela margem direita do Douro. Embora esteja dentro da região da arte do Côa, o abrigo de Vale d'Arcos junta-se a mais alguns poucos já externos e conhecidos nesta enorme formação quartzítica, como o abrigo de Penhas Ruivas (Alves e Comendador Rey, 2017: 27), dois abrigos com pintura esquemática na ribeira do Mosteiro (Figueiredo *et alii*, 2011), e ainda a famosa Fraga do Gato, também na ribeira do Mosteiro e com pintura paleolítica (Baptista, 2009: 194-195; Reis, 2021: 42). Desta forma, e tendo em conta a insuficiência da investigação nesta formação geológica e as óbvias possibilidades para a existência de muitos mais abrigos pintados, é natural pensar que possa formar um complexo rupestre apartado, distinto do complexo do Côa. Assim sendo, e

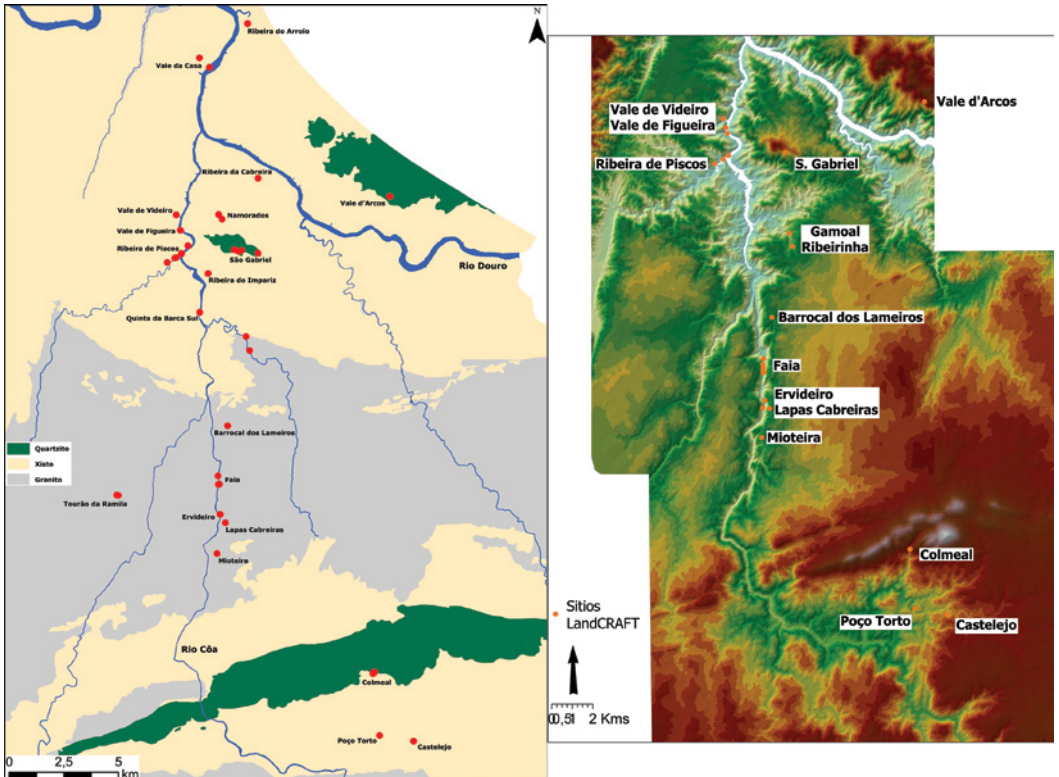


Figura 2 – À esquerda, distribuição dos sítios e rochas com Arte Esquemática do Côa em função da geologia (base cartográfica adaptada a partir de Ribeiro e Silva, 2000). À direita, hipsometria da área de estudo, indicando os sítios com pintura rupestre (base cartográfica resultante da colaboração entre Instituto Geográfico Português/Direcção Geral do Território/Associação de Municípios da Cova da Beira).

também por razões logísticas, o projecto LandCRAFT optou por não fazer o estudo deste abrigo, concentrando-se no conjunto distribuído ao longo do Côa.

No tocante à gravura, o Vale da Casa surge assim como um sítio isolado nas margens do Douro, mas concentrando um importante conjunto de rochas gravadas com Arte Esquemática, potencialmente associadas a um contexto funerário (Baptista, 1983; Cruz, 1998: 160; Reis e Alves, 2023: 160-162). Já a Ribeira da Cabreira, com uma rocha profusamente gravada num afluente do Douro e de características estilísticas semelhantes a figuras do Vale da Casa, insere-se também num conjunto mais alargado de rochas com características semelhantes em sítios já sobre o Côa, como os Namorados e São Gabriel e, hipoteticamente, a Ribeira do Impariz (**Figuras 3 e 4**). As restantes gravuras esquemáticas ao longo do Côa aparecem desgarradas, quantitativamente insignificantes face à arte pintada (**Figura 5**).

Esta última congrega-se nos que se podem considerar cinco grandes conjuntos distintos, em diferentes ambientes topográficos e geológicos. Começando de Norte para Sul, da foz do Côa para montante, o primeiro conjunto surge em plena área xistosa do troço terminal do Côa, agregando os conjuntos de rochas pintadas dos sítios de Vale de Videiro (rocha 2), Vale de Figueira (rocha 3) e Ribeira de Piscos (rochas 4, 14, 18, 60 e 61). O segundo conjunto corresponde à elevada crista quartzítica de São Gabriel, onde a rocha 1 apresenta um motivo abstracto bem integrável na tradição esquemática e as rochas 3, 4, 6 e 7 apresentam manchas de possível pintura, no caso da rocha 7 correspondendo a uma possível barra, e que, a confirmar-se a sua origem antrópica, poderão ser cronológica e culturalmente coevas da rocha 1. O terceiro grupo surge num importante afluente do Côa, já em zona granítica e afastado deste, e é formado pelo grande abrigo da Ribeirinha, tendo a alguma distância a rocha do Gamoal. O quarto grupo é também de geologia granítica, nas gargantas profundas do Côa, sendo formado pelas rochas 2, 6 e 8 da Faia e pela rocha 2 do Ervideiro, localizadas nas profundezas estreitas do rio, e ainda pelo grande abrigo das Lapas Cabreiras e as pequenas rochas da Mioteira e Barrocal dos Lameiros, já localizadas na orla planáltica. Por fim, o quinto grupo surge agregado no entorno da Serra da Marofa, sendo constituído pelo grande conjunto quartzítico do Colmeal (rochas 1, 2, 3, 5 e 6), na base Sul e na entrada desta serra, e pelos abrigos isolados do Poço Torto e Castelejo, sobre uma ribeira que também enfrenta o flanco Sul da serra.

Para terminar este capítulo, é importante mencionar um aspecto com alguma relevância, sobretudo para destacar alguma originalidade, poderíamos até dizer “estranheza”, nas características distributivas da Arte Esquemática do Côa. Para além de algum trabalho prévio de prospecção, tanto nas actividades do PAVC como no âmbito dos projectos Artifacts (Reis *et alii*, 2017) e LandCRAFT, fez-se recentemente uma prospecção intensa dirigida às formações quartzíticas do Monte de São Gabriel e da Serra da Marofa, no âmbito do já referido projecto PARC. Os resultados foram, surpreendentemente, parcos, tendo em conta que a geologia quartzítica costuma ser ideal para a existência de

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



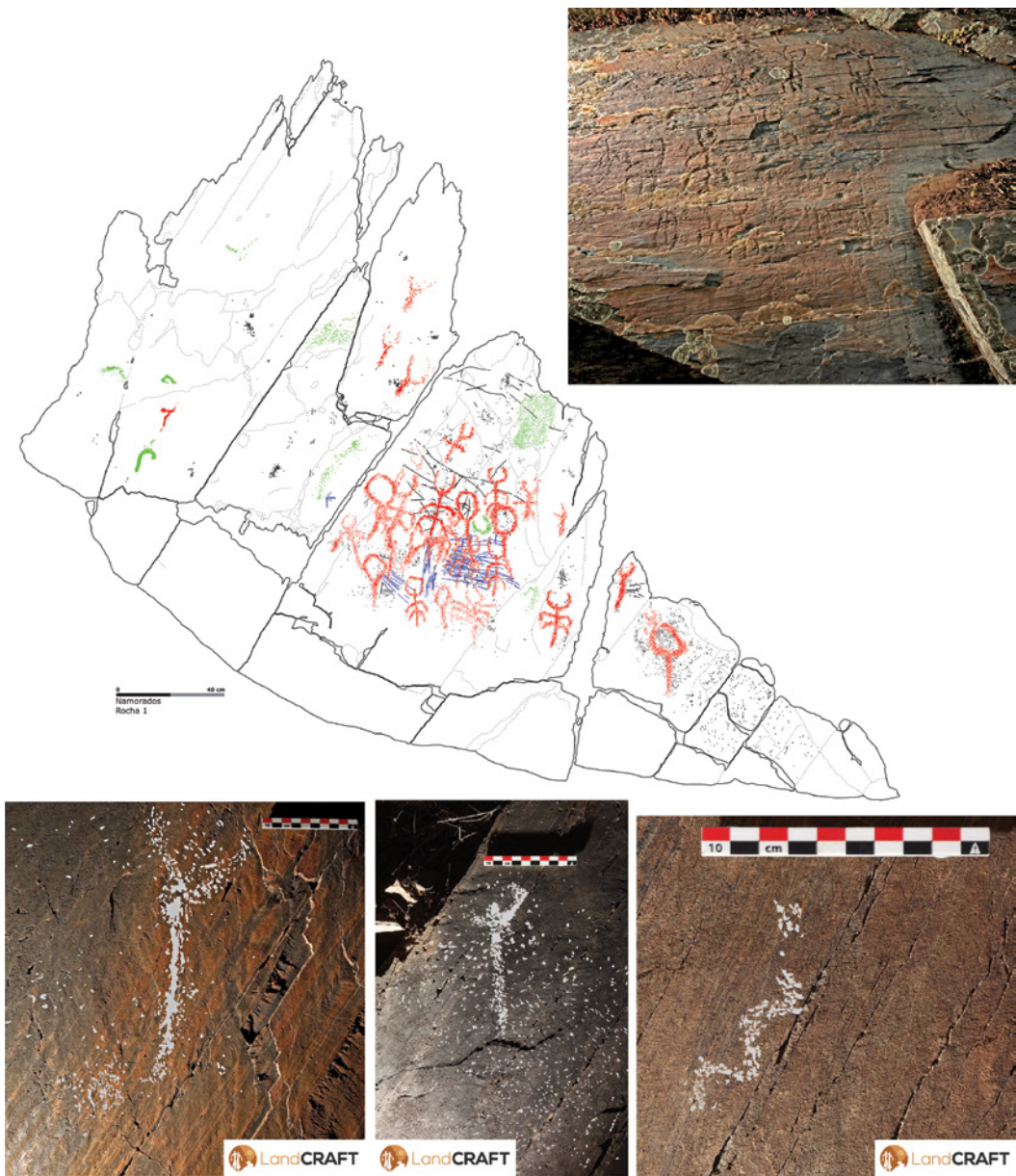


Figura 3 – Gravuras esquemáticas corniformes ou aparentadas. Em cima, desenho da rocha 1 dos Namorados, com as figuras antropomórficas realçadas a vermelho, figuras e picotagens indeterminadas a verde e negro, e gravuras incisas a azul, subpostas às restantes e talvez paleolíticas (desenho de Mário Varela Gomes, António Martinho Baptista, Cristina Gaspar e Fernando Barbosa (1996), digitalizado pelo CNART; © Fundação Côa Parque). Ao lado, fotografia do conjunto gravado da rocha 11 da Ribeira da Cabreira, cujo levantamento está ainda por fazer. Em baixo à esquerda e centro, antropomorfos da rocha 5 dos Namorados, e à direita, serpentina da rocha 7 do mesmo sítio, a curta distância da anterior.

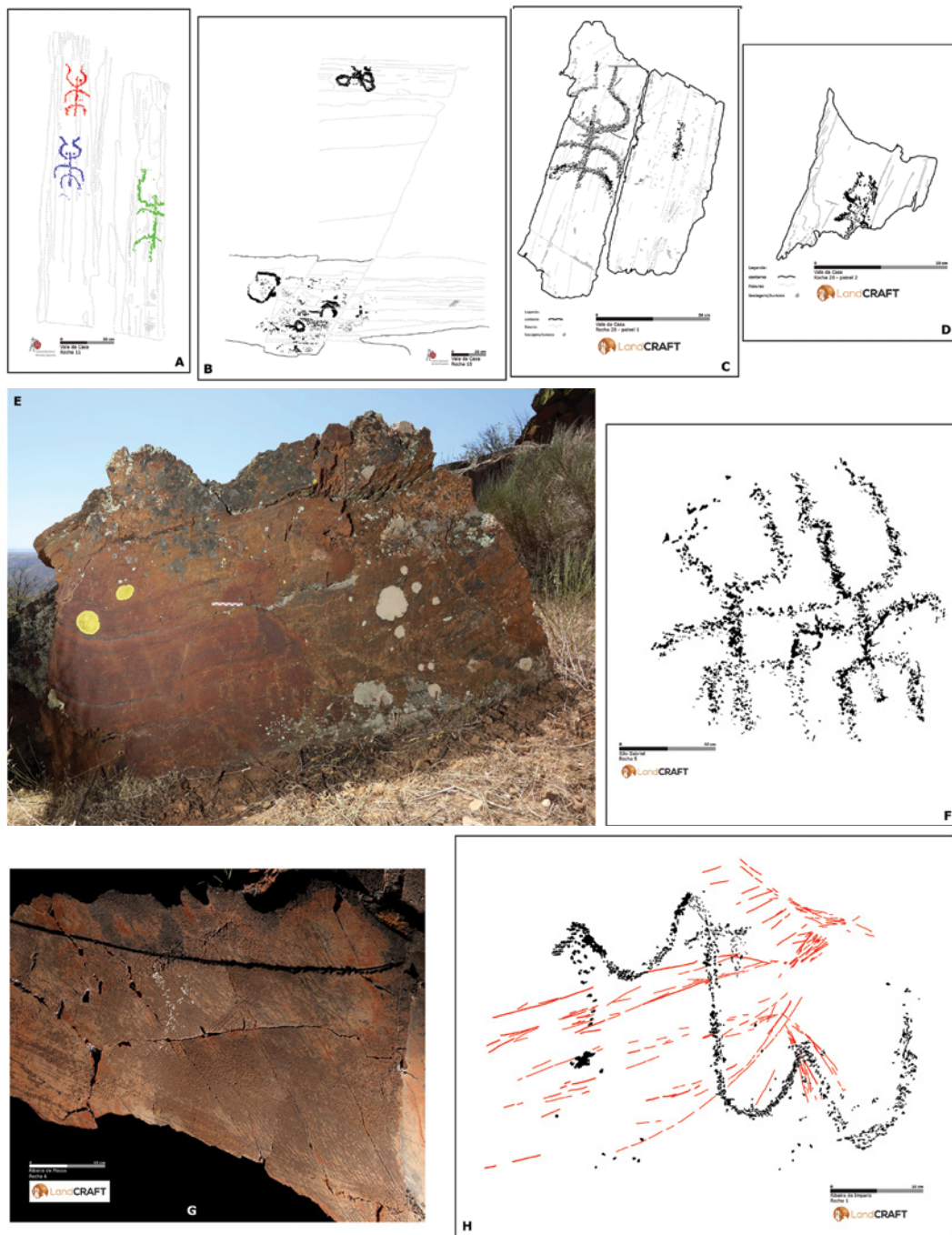


Figura 4 – Outras gravuras esquemáticas, sobretudo de antropomorfos de cornos. A, B – Rochas 11 e 18 do Vale da Casa (desenhos de António Martinho Baptista (1982), digitalizados pelo CNART; © Fundação Côa Parque). C, D – Rocha 28 do Vale da Casa. E – Fotografia da rocha 5 de São Gabriel; F – desenho do par de antropomorfos da rocha 5 de São Gabriel; G – Possível antropomorfo da rocha 6 da Ribeira de Piscos; H – rocha 1 da Ribeira do Impariz, com meandro picotado sobreposto a veado inciso paleolítico.

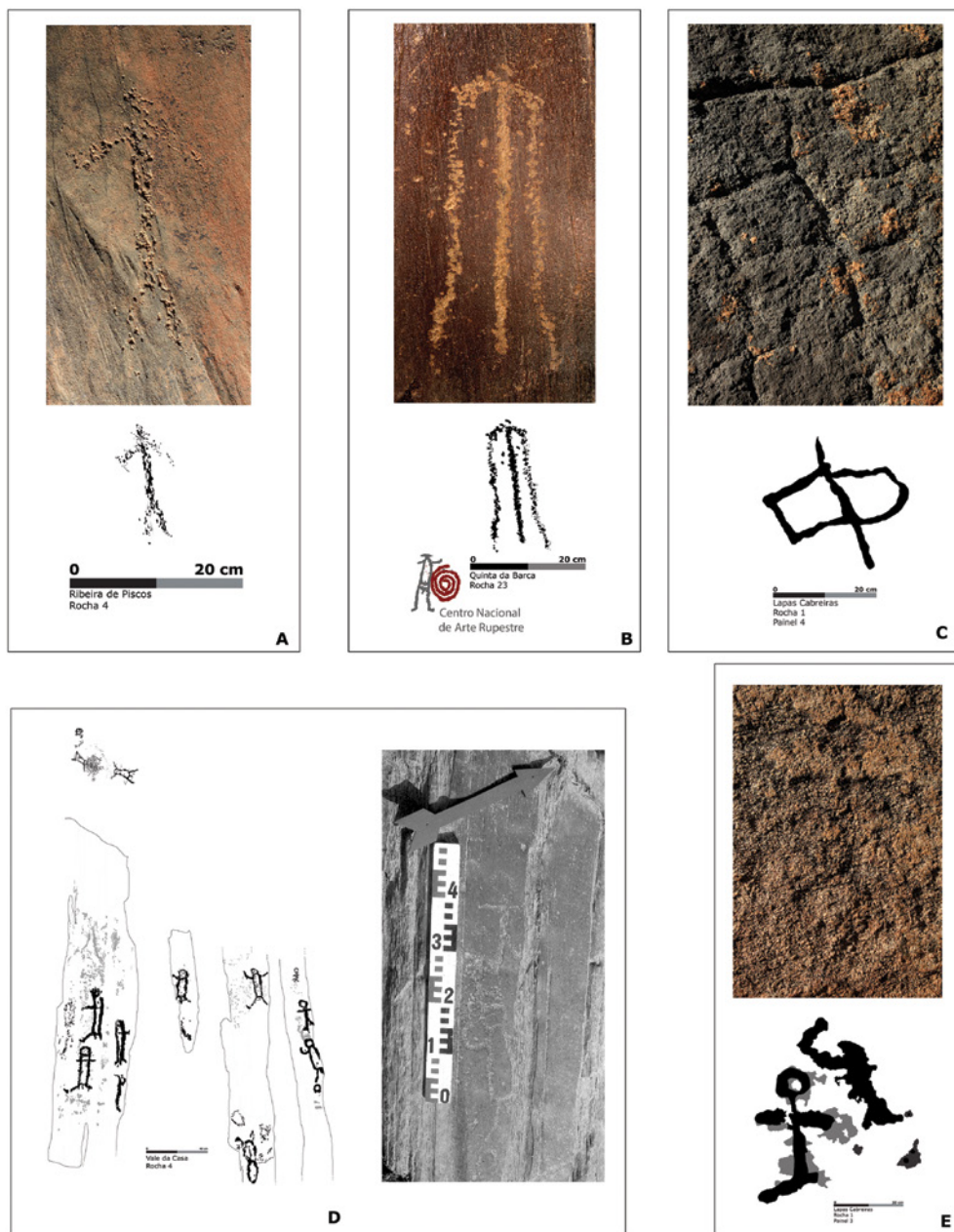


Figura 5 – Mais gravuras esquemáticas, de diferentes tipologias. A – Rocha 4 da Ribeira de Piscos (fotografia de Mário Reis, desenho de Mário Varela Gomes, António Martinho Baptista, Cristina Gaspar e Fernando Barbosa (1996), digitalizado pelo CNART; © Fundação Côa Parque). B – Rocha 23 da Quinta da Barca (fotografia de Mário Reis, desenho CNART; © Fundação Côa Parque). C – Painel 4 do abrigo das Lapas Cabreiras (fotografia de Mário Reis, desenho do projecto Artfacts). D – Rocha 4 do Vale da Casa, com pormenor fotográfico de algumas figuras (desenho de António Martinho Baptista (1982), digitalizado pelo CNART; © Fundação Côa Parque; fotografia de Manuel Santos (1982)). E – Painel 3 do abrigo das Lapas Cabreiras (fotografia de Mário Reis, desenho do projecto Artfacts).

pintura pré-histórica, e que esta prospecção confirmou em pleno a existência de múltiplos abrigos com boas condições para conservar pintura. É certo que no Monte de São Gabriel se encontram cinco rochas com vestígios de pintura, mas esta é estranhamente incipiente, com apenas a rocha 1 a ter um motivo abstracto bem identificável com a tradição esquemática e a rocha 7 a apresentar uma única barra, de feitura tosca, mas também provavelmente de tradição esquemática. As rochas 3, 4 e 6 limitam-se a manchas informes, de que ainda não é possível garantir a origem humana, muito menos pré-histórica, embora estas pareçam prováveis. Para compensar, mas contribuindo para aumentar a peculiaridade do conjunto, vem o achado da rocha 5. Esta, que não é um abrigo nem sequer um afloramento ao ar livre, mas sim um grande bloco solto tombado e rolado dos afloramentos acima (onde se encontra a rocha 6), tem dois antropomorfos de cornos gravados na melhor superfície vertical do bloco, certamente já depois da sua queda, no estilo bem conhecido dos antropomorfos corniformes picotados do Vale da Casa, Namorados e Ribeira da Cabreira. Se a escolha de quartzitos para fazer picotagens pré-históricas já é uma imensa raridade, a selecção de um bloco solto acrescenta a essa originalidade, numa formação quartzítica que se afigurava como ideal para a existência de pintura, mas onde esta é rara e atípica.

Na serra da Marofa, que foi extensamente prospectada em muitas das variadas cristas quartzíticas que apresenta ao longo dos seus aproximadamente 12 quilómetros de extensão, as condições são aparentemente ainda melhores que no Monte de São Gabriel, com maior quantidade e variedade de abrigos em localizações diversas. No entanto, os resultados foram nulos no tocante à pintura pré-histórica, quase confirmando que o Colmeal é mesmo o único sítio pintado nos quartzitos desta serra (o que não invalida a sua evidente importância como um dos principais conjuntos de Arte Esquemática na região do Côa).

Desta forma, e ao contrário do que é habitual ao longo da Península Ibérica, no Côa os quartzitos não assumem grande importância para a implantação da pintura pré-histórica, sendo privilegiadas outras geologias e topografias para a sua implantação. Sendo verdade que estas outras condições existem e são favoráveis para a realização de arte rupestre, a tendencial não escolha da geologia quartzítica surge como uma “anomalia” no contexto ibérico, a que se junta a sua peculiar escolha para suporte de gravuras esquemáticas (um único caso, é certo, do qual será errado retirar demasiadas ilações), num conjunto de escolhas ou falta delas que vêm acentuar a sensação de alguma originalidade do conjunto pintado do Côa, incluindo na Arte Esquemática.

### **3. Rocha 2 do Ervideiro (Rocha Andrea Martins): Testemunho de passagem entre duas tradições artísticas**

Não é este o local para abordar a complexa questão das origens da Arte Esquemática (ver, por exemplo, Alves, 2003: 325-341), da sua presença em ambas as

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



margens da bacia mediterrânica, ou da complexidade da sua distribuição e evolução ao longo da Península Ibérica. No Côa, como noutros locais, a Arte Esquemática parece surgir a partir do Neolítico, acompanhando a implantação da nova economia agropastoril que paulatinamente substituiu as velhas sociedades de caçadores-recolectores que, nos primeiros milénios do Holoceno, sucederam às antigas comunidades paleolíticas. Antecipando muito sumariamente algo que será brevemente mais desenvolvido noutro lugar, o projecto LandCRAFT também detectou e estudou a Arte Subnaturalista destas últimas sociedades caçadoras, a qual, frequentemente, coexiste nos mesmos espaços com a vindoura Arte Esquemática.

No entanto, no Côa e noutros locais, não há, geralmente, elementos que sugiram que a Arte Esquemática resulte de uma evolução a partir da tradição artística pré-existente, devendo, ao invés, ser uma aportação *ex novo*, que traduz uma nova realidade social e ideológica. Mas é legítimo perguntar o que poderá ter sucedido nos casos em que a chegada da Arte Esquemática enfrenta a presença de uma tradição artística pré-existente. No Levante espanhol, as duas tradições parecem ter coexistido durante algum tempo (ver, por exemplo, García Arranz *et alii*, 2012). Na arte do Alto Tejo português, a fase inicial subnaturalista junta animais de grande porte com elementos abstractos, tais como espirais (Baptista, 1981: 34-36; 2024: 260, 265), e essa conjugação com os elementos abstractos continuará com a plena implantação do Esquematismo, numa das originalidades da arte do Tejo e num dos poucos casos em que se pode sugerir alguma evolução em continuidade na passagem do Subnaturalismo para o Esquematismo.

No Côa, os testemunhos sobre este encontro de tradições são particularmente interessantes, embora escassos, na medida em que sugerem um encontro temporal das duas tradições, com ocasionais tentativas sincréticas. Estas não terão obviado à implantação definitiva da tradição esquemática, mas parecem mostrar, ao menos pontualmente, tentativas de conciliação de duas tradições, ideológica e socialmente, profundamente distintas. O mais evidente testemunho disto surge no painel 1 da rocha 2 do Ervideiro, talvez a mais importante rocha da arte Subnaturalista pintada até ao momento encontrada no Côa.<sup>3</sup> Neste painel encontram-se os vestígios mais evidentes de Arte Es-

---

<sup>3</sup> Esta rocha, tão importante, está estreitamente vinculada à Andrea, e o projecto LandCRAFT decide também deixar a sua homenagem rebaptizando esta rocha como “Rocha Andrea Martins”. Foi a Andrea, junto com Ana Filipa Rodrigues, que em 2001 descobriram esta rocha nos estudos da empresa Crivarque na barragem do Alto Côa (García *et alii.*, 2003), na altura designada como Faia 9. Para além da descoberta, e do carinho especial que a Andrea tinha por esta rocha, foi nos estudos do LandCRAFT que vimos que um dos seus painéis, com pinturas invisíveis à vista desarmada, apresentava uma temática de cariz possivelmente familiar, com dois adultos e uma criança, algo seguramente muito especial para recordar a Andrea...



Figura 6 – Levantamentos da rocha Andrea Martins (rocha 2 do Ervideiro). Ao centro o painel 1. À esquerda o painel 2, com figuras possivelmente esquemáticas sobrepostas a figuras muito desmaiadas de tradição subnaturalista. À direita, o painel 5. A fotografia (de autoria de Pedro Souto) é de 2001, mostrando Andrea Martins e Ana Filipa Rodrigues na altura da descoberta desta rocha.

quemática nesta rocha (**Figura 6**),<sup>4</sup> com um pequeno antropomorfo acompanhado de barras e manchas indistintas. À sua esquerda surge uma magnífica e muito original composição (que tem paralelos semelhantes no painel 5, que poderá, embora de forma menos evidente, ilustrar aspectos semelhantes ao que aqui defendemos), cujo estilo, técnica e aparência visual sugerem fortemente ter sido feita de uma só vez, quase seguramente por um só autor. Isto não pode ser demonstrado, mas é lógico, e importante para o raciocínio que se segue.

Uma das características iconográficas mais originais e importantes desta composição está no enquadramento das suas figuras dentro de uma cartela, de forma ovalada.<sup>5</sup> Aberta em baixo e segmentada internamente, dividindo-

<sup>4</sup> No painel 2 poderá também haver arte esquemática, com o interesse acrescido de se encontrar sobreposta a evidentes motivos subnaturalistas e de se distinguir destes por um pigmento muito mais vivo. No entanto, são figuras algo atípicas e não é totalmente clara a sua plena inserção na tradição esquemática, e parecendo incluir pelo menos um animal, ainda de feições algo subnaturalistas (Figura 3). É possível que algo similar ao painel 1 também aconteça aqui, mas a interpretação é menos clara.

<sup>5</sup> No painel 5 encontram-se mais duas cartelas similares, uma também com segmentação interna, mais pequenas e enquadrando figuras humanas (uma de características subnaturalistas, a outra tipicamente esquemática), num dos casos acompanhada por mais uma figura solar (Figura 3). Naturalmente, é sempre arriscado lançar hipóteses interpretativas sobre o significado destas peculiares cartelas, mas é tentador ver nelas algo como a representação do mundo, da orbe celeste, ou algo similar.

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



-se em duas partes por um traço vertical, as quatro figuras da composição dividem-se desigualmente por estes dois espaços. À esquerda, uma única figura solar. À direita, uma sequência de três figuras: um ramiforme seguido de dois antropomorfos, sendo possível que estes formem um par, masculino/feminino. As figuras solares são relativamente comuns na Arte Esquemática, com exemplares no Côa nos abrigos das Lapas Cabreiras e do Poço Torto. Esta mesma rocha Andrea Martins apresenta vários motivos solares, pelo menos seis, mas neste caso é menos claro se devem ser associados à tradição esquemática ou subnaturalista. No painel 5 associam-se a figuras humanas também ambíguas neste aspecto, mas no painel 4 duas figuras solares associam-se a variadas figuras humanas de clara tradição Subnaturalista, com paralelos no universo levantino. Menos ambígua é a figura ramiforme, bem enquadrável na tradição esquemática. Quanto ao par humano, tem que ser analisado separadamente. A figura da esquerda é, à primeira vista, evidentemente esquemática, composta por um traço vertical a fazer de corpo e dois curtos braços, que arrancam do cimo do corpo. A única ambiguidade nesta figura é o excessivo comprimento do corpo e desproporção face aos braços, características pouco habituais nas figuras esquemáticas do Côa, com a ampla longitude a ser mais habitual nas figuras humanas subnaturalistas. Note-se, neste caso, que serve para igualar com as figuras à esquerda e à direita, esta última de proporções normais, o que reforça o sentido compositivo do conjunto e também a probabilidade das duas figuras humanas formarem intencionalmente um par. Terminando com a figura da direita, esta poderá ser de género feminino, tendo em conta a “saia” e os paralelos conhecidos no Levante, em que estas saias são, frequentemente, apanágio de figuras obviamente femininas (ver, por exemplo, Martínez Valle e Guillem Calatayud, 2006). Mas, mais importante que o género é o seu estilo, totalmente divergente do da figura à sua esquerda. Para além da saia, elemento desconhecido na arte esquemática mas frequente na arte Levantina, a figura apresenta cabeça redonda, braços que arrancam junto à cabeça e que terminam em mãos com dedos, e pés que terminam em pés com dedos (pelo menos um pé, o outro terá desaparecido numa lascagem da superfície). Estes detalhes anatómicos tão específicos – cabeça redonda, mãos, pés e dedos, juntos com a saia, são extremamente raros na Arte Esquemática, mas normais na arte Subnaturalista, a qual tem como apanágio a representação figurativa com laivos de realismo.

Ou seja, e como se vê, esta composição mescla elementos tipológicos e estilísticos de duas tradições distintas: a Arte Subnaturalista, e a Arte Esquemática. O mais provável, numa rocha que apresenta uma provável longa vigência de arte Subnaturalista, é que estes painéis (que se encontram nas periferias opostas do enorme afloramento, tendo ao centro as figuras mais claramente subnaturalistas, o que também sugere o seu carácter mais tardio no conjunto figurativo da rocha) representem uma tentativa sincrética de duas tradições muito distintas – na origem, na ideologia e simbolismos subjacentes, na vivência das sociedades que lhes estão por detrás, mas que se deverão en-

contrar, provavelmente por um curto tempo, algures na transição do Mesolítico para o Neolítico, possivelmente no Neolítico Antigo, ou pouco mais tarde, quando uma das tradições se inicia e a outra entra no seu ocaso.

Estes painéis da rocha Andrea Martins, com destaque evidente para o painel 1, são, no Côa, os testemunhos mais óbvios deste encontro de tradições, mas não são necessariamente os únicos. É possível, com dúvidas, distinguir mais três situações em que esta convergência de estilos pode acontecer, sempre em casos onde o esquematismo geral dos conjuntos é evidente, contrastando assim com a situação descrita no Ervideiro, mas onde pontualmente se detectam elementos estilísticos potencialmente mais antigos. O mais duvidoso surge no painel do grande abrigo da Ribeirinha (**Figura 7**). Com uma enorme panóplia de figuras de clara filiação esquemática, na extremidade superior esquerda do painel encontram-se uma ou outra figura antropomórfica que, sem iludir o seu carácter primariamente esquemático, poderão ter elementos estilísticos de origem mais antiga. No entanto, sendo elementos ambíguos e num painel onde as pinturas se conservam bastante mal, é difícil ter certezas neste caso. Outras situações, talvez mais claras, encontram-se no painel 6 do abrigo das Lapas Cabreiras e na rocha 8 da Faia. No primeiro, encontram-se três antropomorfos claramente esquemáticos no seu estilo, embora um deles, talvez até dois, pareçam ter pés (sem dedos), que num dos casos se juntam a uma cabeça arredondada, sendo estes, como vimos, elementos mais característicos do Subnaturalismo (**Figura 8-C**). No entanto, reforçamos que esta possível recordação de algo mais antigo não ilude o aspecto esquemático destas figuras. Algo semelhante ocorre na Faia 8. No canto superior direito deste grande painel, preenchido com grande quantidade de figuras esquemáticas bastante clássicas, surge um conjunto de figuras humanas de corpos estreito e longos, e com um dinamismo inabitual, incluindo a inclinação dos corpos num ou outro caso, algo que, uma vez mais, é atípico da Arte Esquemática. Mas, tal como na situação anterior, esta recordação de algo possivelmente anterior não apaga a pertença à tradição esquemática em que estas figuras se inserem.

Assim, pesem embora estas possíveis tentativas sincréticas, ou de manutenção (saudosista?) de elementos estilísticos antigos, não se pode dizer que no Côa a Arte Esquemática tenha, de forma generalizada, incorporado elementos da tradição anterior. Tudo indica que o destino da Arte Subnaturalista tenha sido desaparecer por completo, cedendo lugar à nova tradição esquemática. Esta, como é normal, incorporou-se no Côa com elementos reconhecíveis em qualquer território por onde se tenha implantado, mas sendo adoptada, e adaptada, pelas populações locais de maneira própria. Se os exemplos anteriores já não sugeriam que esta adopção tenha ocorrido docilmente por populações passivas e meramente receptivas a uma qualquer inovação, as formas da Arte Esquemática na região do Côa assumem alguma originalidade e diversidade.

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



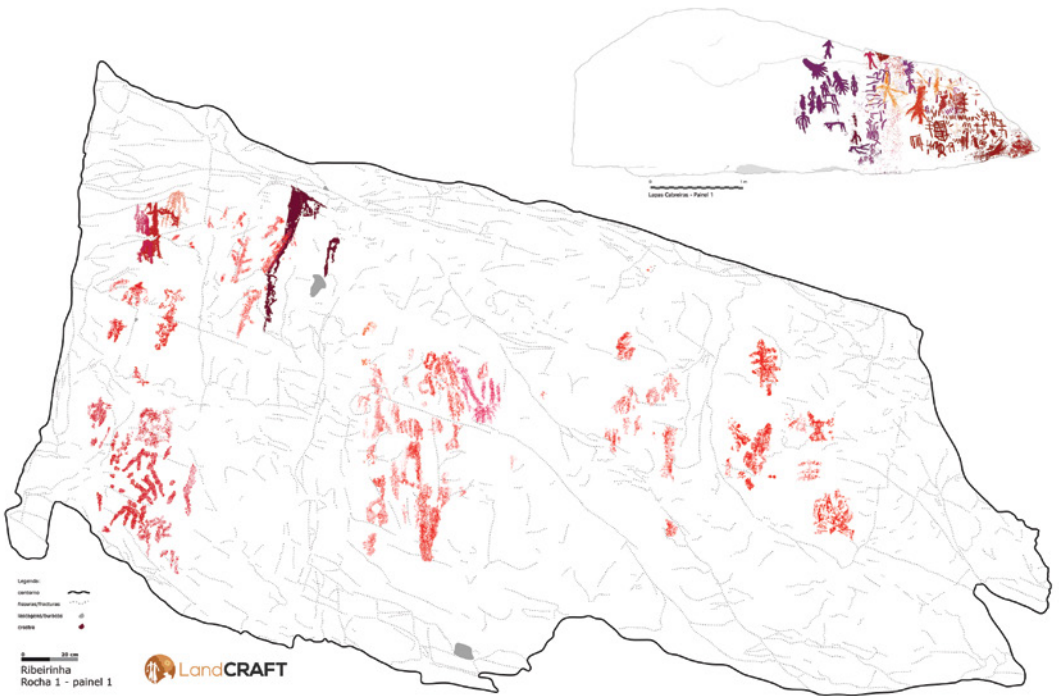
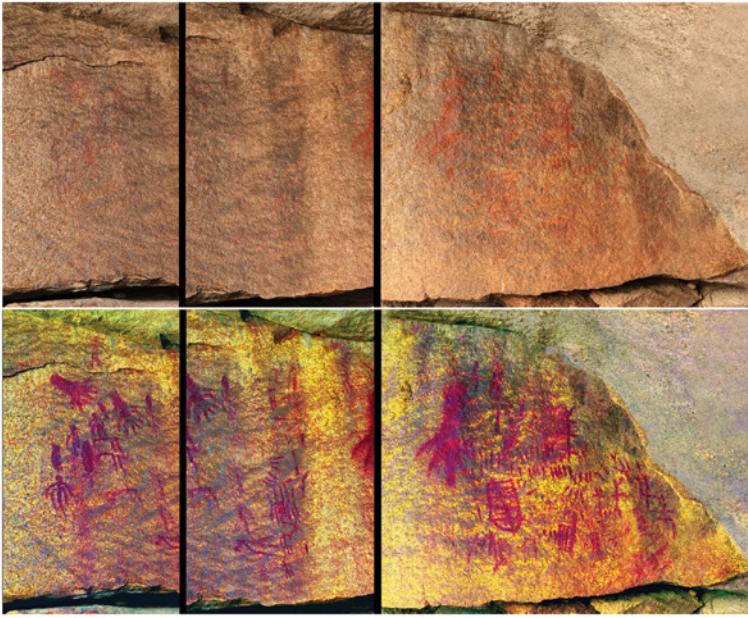


Figura 7 - Os dois principais painéis pintados da região do Côa. Em cima e ao centro, painel 1 das Lapas Cabreiras. O desenho deste painel não está ainda terminado na altura da entrega deste texto, pelo que apresentamos os mosaicos fotográficos feitos ainda no projecto Artifacts, sem e com a aplicação do *plugin DStretch*, e o primeiro levantamento do painel feito naquele projecto, ainda imperfeito. Em baixo, levantamento do painel 1 do abrigo da Ribeirinha.

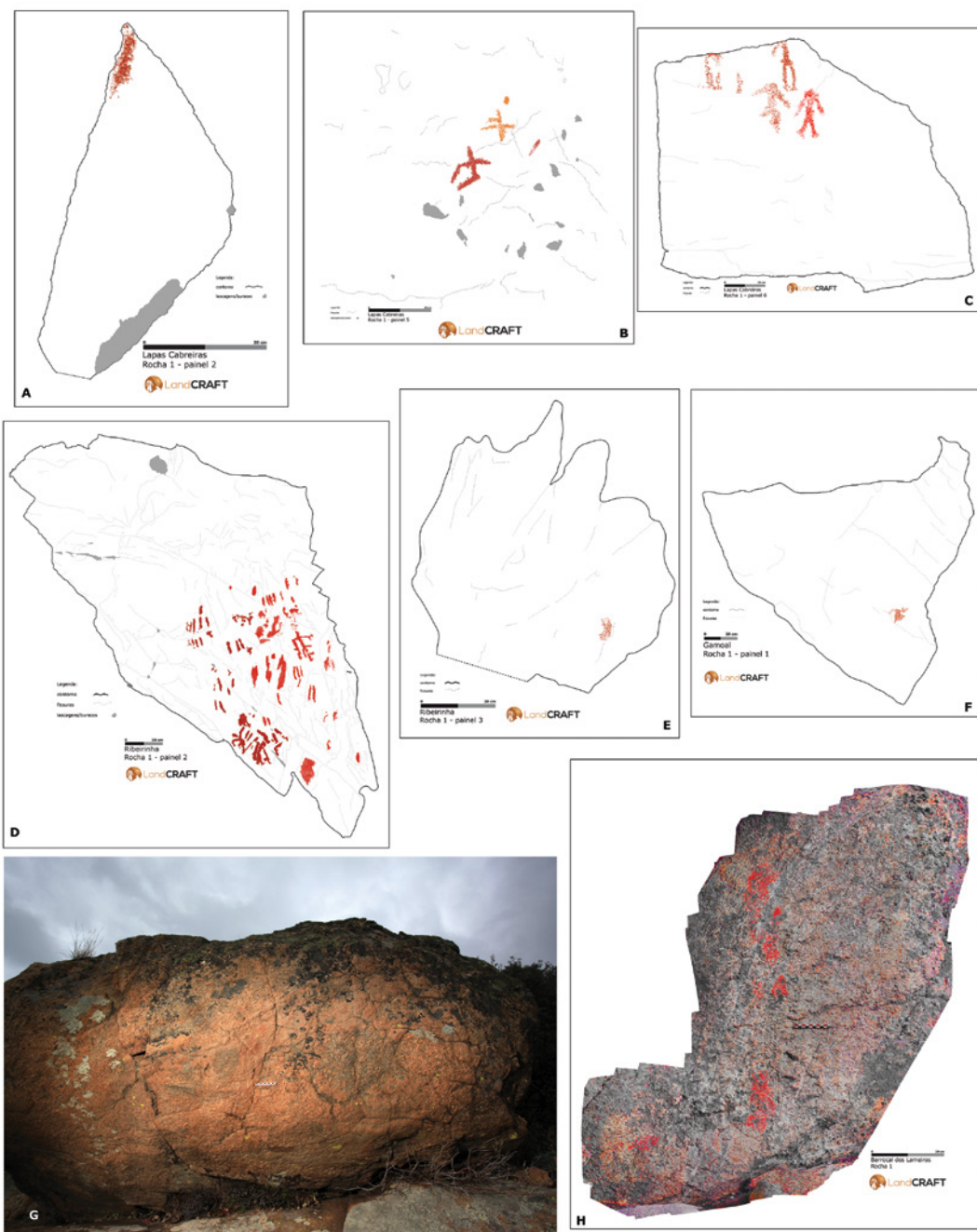


Figura 8 – Os restantes painéis pintados dos abrigos das Lapas Cabreiras e Ribeirinha, e ainda mais três painéis graníticos pintados. A, B, C – Lapas Cabreiras, painéis 2, 5 e 6. D, E – Ribeirinha, painéis 2 e 3. F – Gamoal. G – Mioteira. H – Barrocal dos Lameiros.

## 4. A diversidade como elemento caracterizador da Arte Esquemática do Côa

As figuras anexas a este texto apresentam, de uma ou outra forma, os motivos presentemente conhecidos que integram o universo da Arte Esquemática no Vale do Côa. Em relação ao (pouco) anteriormente publicado (Baptista, 1999: 156-166; Figueiredo e Baptista, 2013: 308-312; Reis *et alii*, 2017, Alves *et alii*, 2023; Reis e Alves, 2023), apresentamos agora muitas mais rochas e figuras, e com a maioria dos desenhos já terminados. Há algumas excepções, de desenhos ainda por fazer ou terminar, como é o caso da rocha 11 da Ribeira da Cabreira, de que apenas apresentamos uma fotografia geral, da rocha da Mioteira, na qual optamos por não levantar as suas manchas informes, ou do painel 1 do abrigo das Lapas Cabreiras, a mais extraordinária rocha esquemática pintada do Côa e, seguramente, de todo o território Nacional, até ao momento. O seu levantamento é especialmente complexo e demorado e, por vicissitudes várias, não está ainda pronto na altura da apresentação deste texto, o mesmo acontecendo com a também muito importante rocha 8 da Faia. Por outro lado, e ainda tendo em conta o que foi anteriormente exposto, convém referir que algumas rochas da Faia não são agora apresentadas, uma vez que as consideramos pertença da Arte Subnaturalista, pré-esquemática (é o caso de todas as pinturas da rocha 1 da Faia, assim como dos antropomorfos das rochas 3 e 5 deste sítio). Excluímos também os painéis C, D e E da rocha 3 de Vale de Figueira, o primeiro porque, após cuidadosa observação concluímos que não tem vestígios de pintura, apenas manchas naturais, e os outros dois porque também não parecem integrar a tradição esquemática. A apresentação destes painéis, assim como dos referidos da Faia, ficará para textos que abordem a Arte Subnaturalista do Côa.

### 4.1. Factores de implantação

Antes de abordar as questões iconográficas, recuemos o olhar para os próprios abrigos, e a sua implantação. Estando o nosso foco na diversidade, esta começa na relação da arte esquemática com a geologia, e com um aspecto particularmente interessante neste território onde se distribui a arte do Côa: numa área tão pequena, a diversidade geológica é notável, com três grandes tipos de formações geológicas a preencher o espaço – xistos, granitos e quartzitos (**Figura 2**). Não será surpreendente que a gravura se concentre quase por inteiro nos xistos, muito mais fáceis de gravar. Quanto à pintura, dispersa-se por todas as geologias, com a já referida e surpreendente pouca presença nos quartzitos, em termos relativos, e algum predomínio do granito face ao xisto, o que talvez se possa dever, ao menos em parte, às melhores condições de preservação que os abrigos graníticos oferecem face às superfícies verticais quase sempre plenamente expostas dos xistos. Ainda assim, a presença de pintura em superfícies plenamente expostas aos elementos, tanto em granitos como em xistos, como também nos próprios quartzitos, leva-nos a concluir que a

pintura parece ser bastante resistente ao passar do tempo, e que factores diferenciais de conservação poderão talvez jogar um papel menor na actual distribuição conhecida de rochas pintadas do que habitualmente se pensa.

Isso não significa que a acção do tempo, e que os factores de protecção ou falta deles contra os elementos, não tenham um papel essencial na conservação ou degradação de rochas pintadas. A profunda deterioração do conjunto pintado da rocha da Moteira, plenamente exposta aos elementos, ou do painel 1 da Ribeirinha (ambas graníticas), onde o sol incide de forma directa, são testemunhos eloquentes dessa degradação temporal. Mas, e esse é o factor a reter, não provocaram o desaparecimento total das pinturas, algo surpreendente numa rocha como a da Moteira (Reis e Alves, 2023: 153, Fig. 39), totalmente sujeita à plena acção do sol, do vento e da chuva, mas onde a pintura, muito degradada e de formas já irreconhecíveis, ainda se mantém. Um outro exemplo eloquente, de tempos seguramente pós-paleolíticos mas pré-esquemáticos (e, portanto, não analisada com mais profundidade neste texto), é o da rocha 91 da Ribeira de Piscos, com algumas figuras subnaturalistas sobrepostas a motivos paleolíticos tardiglaciares, colocadas numa superfície xistosa vertical também plenamente exposta aos elementos, sem sequer uma pequena protecção como ocorre nalgumas outras rochas xistosas, e numa posição elevada e aberta que a torna ainda mais sujeita à acção dos elementos. Claramente, se a pintura sobreviveu aqui, então poderá sobreviver na grande maioria das superfícies do Côa, sem que seja necessário postular o seu forçoso desaparecimento pela simples existência de uma qualquer exposição aos elementos. Um último exemplo é também eloquente a este respeito. No recentemente achado abrigo 5 do Colmeal, o pequeno painel pintado encontra-se normalmente resguardado do sol e da chuva. Apesar disso, em alturas de intensa e prolongada pluviosidade, a água infiltra-se no interior do maciço quartzítico e escorre pela própria superfície pintada, como pudemos observar em Janeiro de 2024, na altura da sua descoberta. Sendo certo que a região do Côa não costuma ter níveis elevados de pluviosidade tais como os que ocorreram por esta altura, é de esperar, ao longo de alguns milénios, que situações como esta se tenham repetido variadíssimas vezes. No entanto, e embora claramente desgastadas, as pinturas deste painel mantêm-se razoavelmente bem conservadas e perceptíveis a um olhar experimentado.<sup>6</sup>

Olhando agora para as características da implantação das rochas com

---

<sup>6</sup> Como curiosidade adicional, e de grande originalidade, sobre este painel pintado do abrigo 5 do Colmeal, é de referir a existência do que aparenta ser uma pequena zona de talhe lítico na periferia esquerda do painel (ver Figura 11). Provavelmente para extracção de lascas, os rebaixamentos do painel nesta zona encontram-se extremamente patinados pelo tempo e diferem claramente das marcas de impacto, assaz frequentes, nas superfícies quartzíticas deste sítio causadas pela queda de blocos. É ainda de salientar a total desnecessidade funcional destas extracções, uma vez que não falta matéria prima quartzítica de boa qualidade espalhada pelo solo, neste sítio e por toda a serra da Marofa.



arte esquemática na região, a dicotomia já existente entre gravura e pintura mantém-se a nível das escolhas de suporte. As rochas gravadas são, quase invariavelmente, de implantação muito discreta, pouco se notando na paisagem. Claro que o grande abrigo das Lapas Cabreiras é excepção, mas este é marcado pela sua abundante pintura, e não pela escassa gravura, aliás de visibilidade e classificação difícil. Algo similar também ocorre com a rocha 4 da Ribeira de Piscos, com o seu antropomorfo gravado e a sua mancha pintada, num afloramento grande e marcante, até pelo largo e bem perceptível veio de quartzo branco que o atravessa, mas também aqui, numa rocha cujas características de implantação a aproximam mais do universo pintado do que do gravado, é possível que a existência de pintura possa ter mais a ver com a escolha deste afloramento. De resto, as rochas gravadas com figuras esquemáticas estão em superfícies geralmente pequenas e discretas na paisagem (com a possível excepção da rocha 23 da Quinta da Barca, num afloramento relativamente grande e algo destacado na paisagem em redor, que também apresenta abundante iconografia incisa paleolítica e dois motivos Subnaturalistas picotados, numa relação que pode ter alguma relevância considerando o que afirmamos mais abaixo), algo que igualmente se aplica às rochas dos três sítios com figuras de classificação duvidosa: Ribeira do Arroio, Ribeira da Cabreira e Tourão da Ramila. Quase todas partilham ainda um outro aspecto, que é a sua localização directamente sobre uma linha de água, com excepção do Tourão da Ramila (num cabeço em planalto) e da rocha 5 de São Gabriel, que já é também uma surpreendente excepção por ser gravura esquemática em superfície quartzítica, num pequeno bloco solto em encosta montanhosa de considerável declive, um tanto incógnito na paisagem (Figura 5).

No tocante às escolhas dos suportes para a pintura, mais relevantes e reveladores do que os da gravura uma vez que, e como veremos, a pintura esquemática no Côa poderá ser, de uma forma geral, mais antiga que a gravura esquemática, a escolha recai em arquitecturas naturais marcantes e impactantes na paisagem, embora não necessariamente bons marcos territoriais, uma vez que muitas das rochas escolhidas se escondem nos recantos esconsos da paisagem, com visibilidade reduzida em redor. Provavelmente, o principal factor de escolha poderá ser o importante lugar que aqueles espaços – escolhidos para serem perenemente marcados com pintura – já anteriormente detinham no imaginário das populações coevas. Ou seja, muito possivelmente, poderemos de certa forma dizer que determinadas rochas ou lugares têm pinturas porque já eram importantes, e não tanto que são importantes porque têm pintura (embora seja admissível que a introdução de pintura venha acentuar e materializar a importância que esse lugar anteriormente detinha).

Alguma evidência sobre isto decorre do facto de várias rochas com pintura esquemática já exibirem iconografias mais antigas, geralmente pertencente à Arte Subnaturalista imediatamente antecedente, mas com alguns exemplos de iconografia paleolítica (veja-se também o exemplo acima referido da rocha 23 da Quinta da Barca), e de em todos estes casos o afloramento escolhido de

alguma forma se destacar na paisagem, com uma arquitetura natural impactante. É, claramente, o caso da rocha 2 do Ervideiro, uma imensa superfície vertical na base da que será a mais imponente falésia rochosa em toda a região do Côa, e que apresenta o maior e um dos mais importantes conjuntos iconográficos da Arte Subnaturalista na região, acrescentado de algumas raras figuras esquemáticas, incluindo a referida mescla iconográfica de possível cariz sincrético. Embora com menor exuberância iconográfica, será também o caso do abrigo do Poço Torto, onde um original conjunto esquemático se junta a possíveis (e escassos) motivos paleolíticos tardiglaciares e subnaturalistas pós-paleolíticos, e da rocha 3 de Vale de Figueira, também com raros motivos subnaturalistas e esquemáticos, em ambos os casos em abrigos com alguma monumentalidade. E é também o que se passa com a rocha 60 da Ribeira de Piscos, na base de um maciço rochosos de ampla espectacularidade natural, e onde a um inicial conjunto de pinturas subnaturalistas, pequeno mas bastante original e destacado, foram lateralmente acrescentadas umas mais modestas figuras antropomórficas esquemáticas, um pouco como se estas se viessem acrescentar e inserir num conjunto já simbolicamente importante.

É também o caso da rocha 6 da Faia, onde alguns antropomorfos esquemáticos foram pintados em associação ao conhecido conjunto das cabeças de auroque paleolíticas. O facto de um destes antropomorfos se enquadrar perfeitamente no interior de uma das cabeças indica, com muita segurança, que esta associação espacial, entre dois tipos de figuras tipologicamente tão diferentes e cronologicamente tão apartadas, é intencional, sugerindo que este lugar, tão escondido mas tão monumental, manteve ao longo de muitos milénios uma forte importância simbólica.

É interessante notar, nos exemplos anteriores, como a mais recente Arte Esquemática não retira protagonismo às figuras mais antigas (com a possível excepção do Poço Torto mas, mesmo aqui, a Arte Esquemática surge num painel baixo e periférico, não se sobrepondo às figuras anteriores, mais centrais no painel). Ou seja, a escolha de suportes com pré-existências iconográficas parece pressupor um respeito pela proeminência dessas pré-existências, com os novos acrescentos esquemáticos a assumirem um lugar complementar mas discreto. Desta forma, não surpreende que os principais conjuntos iconográficos da Arte Esquemática na região do Côa pareçam surgir de raiz, em rochas sem a presença de motivos mais antigos, mas mantendo, tal como nos exemplos anteriores, a singularidade e monumentalidade arquitectónica natural. É o caso dos grandes abrigos das Lapas Cabreiras e da Ribeirinha, de todo o conjunto de abrigos pintados do Colmeal, da rocha 2 de Vale de Videiro ou da rocha 8 da Faia, que repete a monumentalidade da fronteira rocha 6. É certo que apontamos atrás para a possibilidade de alguns destes sítios terem eventuais conexões estilísticas com a anterior Arte Subnaturalista mas, mesmo que se confirme, é de tipo diferente dos exemplos anteriormente dados, sendo agora figuras pertencentes à tradição esquemática mas que, muito pontualmente, poderão manter características estilísticas mais antigas. Bastante se-

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



melhantes na monumentalidade, mas menos exuberantes na sua decoração, são ainda os abrigos da rocha 2 da Faia e da rocha 18 da Ribeira de Piscos.

À semelhança da maioria das rochas gravadas, estes exemplos anteriores, com ou sem pré-existências iconográficas, partilham um outro factor, que é uma estreita relação posicional com linhas de água, frequentemente o próprio Côa, por vezes algum dos seus afluentes (Colmeal, Vale de Videiro, Ribeirinha). Ou seja, encontram-se em fundo de vale, sempre de elevado encaixe e, como tal, de visibilidade reduzida. A grande excepção a isto surge com o abrigo das Lapas Cabreiras, no qual a monumentalidade decorativa se junta à monumentalidade arquitectónica, no que é o maior e mais espectacular abrigo granítico conhecido em toda a região. Difere dos anteriores pela sua localização na orla planáltica e no topo da encosta sobre o Côa, tendo assim uma mais ampla visibilidade à distância do que os abrigos do fundo do vale. No entanto, é de novo a arquitectura natural o seu factor mais distintivo, juntando-se a evidências ocupacionais na envoltória das pinturas, tanto coevas desta como anteriores a estas (neste último caso ainda carecendo de plena confirmação nos estudos pós-escavação), sendo assim uma pré-existência diferente, ocupacional e não iconográfica.

Complementando estas grandes rochas de arquitectura impactante, há um conjunto mais pequeno e iconograficamente simples de rochas de implantação tendencialmente discreta, como que pequenos apontamentos na paisagem. É o caso da rocha da Mioteira, de implantação com algumas similitudes com as Lapas Cabreiras, mas muito mais pequena e discreta, e com a referida estranheza de ter a superfície pintada boleada externamente, sem protecção face aos elementos. É também o caso da rocha 1 de São Gabriel, a única deste conjunto com uma figura identificável (**Figura 13-A**), num discreto afloramento que se perde na encosta montanhosa do Monte de São Gabriel. Não será o caso dos restantes afloramentos com possíveis vestígios de pintura neste monte, todos em grandes e destacados afloramentos, mas a incerteza na interpretação iconográfica impede grandes ilações. Algum cuidado será preciso ter na interpretação das rochas do Gamoal, Castelejo e Barrocal dos Lameiros. Em todos os casos, surgem como afloramentos relativamente discretos. No entanto, apesar das muitas dúvidas quanto ao contexto ocupacional ao lado do Castelejo (Reis *et alii*, 2017: 99-100), este não oferece dúvidas nos outros dois sítios e, dentro das áreas com vestígios arqueológicos (ou possíveis, no caso do Castelejo), os abrigos pintados assumem claro destaque visual. No Gamoal, pode-se considerar, de novo, uma arquitectura natural de enorme monumentalidade, se não nos limitarmos ao abrigo em sentido estrito mas olharmos para a sua localização no alto de uma alta e estreita falésia, numa zona de transição geológica de amplo impacto paisagístico (Reis *et alii*, 2017: 101, Figura 3).

#### 4.2. A iconografia gravada

Passemos agora a uma rápida análise iconográfica da Arte Esquemática da região do Côa. E, como anteriormente, começando por reparar de novo na

evidente dicotomia entre a iconografia gravada e pintada. Com menos de uma centena de figuras gravadas integráveis no universo esquemático e uma expectável grande maioria de figuras antropomórficas, apenas três se podem associar ao mesmo mundo das figuras pintadas: o antropomorfo em *fi* do painel 4 das Lapas Cabreiras e o antropomorfo picotado da rocha 4 da Ribeira de Piscos, ambos de esquema puramente clássico, e ainda a figura também picotada e que se adivinha antropomórfica da Rocha 23 da Quinta da Barca (**Figura 5-B**). De resto, e com excepção da peculiar colecção de antropomorfos da rocha 4 do Vale da Casa, todas as restantes figuras antropomórficas gravadas, sempre por picotagem, seguem o mesmo tipo, embora com amplas variantes: o chamado, talvez erroneamente, “antropomorfo de cornos”.<sup>7</sup> Quase seguramente que a este grupo se junta a pequena figura meândrica serpentiforme da rocha 7 dos Namorados, que se encontra imediatamente ao lado e segue exactamente a mesma técnica dos antropomorfos picotados da rocha 5 deste sítio, que por sua vez se junta ao universo das figuras da rocha 1 dos Namorados, rocha 11 da Ribeira da Cabreira, rocha 5 de São Gabriel e rochas 11 e 28 do Vale da Casa, às quais talvez se possa juntar a já referida figura isolada da rocha 6 da Ribeira de Piscos, de técnica similar mas estilisticamente algo estranha e difícil de classificar tipologicamente (**Figuras 3 e 4**).

Desta forma, vemos que, no tocante à gravura, algo se passa muito diferente da pintura, e que não podemos falar em diversidade. Pelo contrário, e com poucas excepções, as figuras esquemáticas gravadas inserem-se num padrão estilístico muito bem definido e bastante uniforme, o qual está completamente ausente das rochas com pintura esquemática.<sup>8</sup> Para além do Vale

---

<sup>7</sup> Também chamados de “corniformes”, ou “bucrânios” (ver, por exemplo, Gomes *et alii*, 1993). Como se pode ver pelas figuras apresentados, sendo certo que a cabeça de muitos destes antropomorfos têm uma forma subcircular fortemente remanescente de cornos, sobretudo de bovinos, há amplas variantes desta forma, por vezes com ovais ou círculos fechados, em que essa reminiscência é menos óbvia, e outras hipóteses se poderão levantar sobre estas tipologias tão específicas de figuras humanas esquemáticas.

<sup>8</sup> Podia considerar-se que uma figura da rocha 18 da Ribeira de Piscos seria o equivalente a um destes antropomorfos de cornos (ver Figura 14-G, e fotografia ao lado), mas, olhando atentamente, esta figura revela um cariz abstracto e pode até dividir-se em duas: um semicírculo em cima, e uma barra oblíqua imediatamente abaixo, mas que não toca no semicírculo. Visto em conjunto, parece um antropomorfo de cabeça de cornos (o semicírculo), com corpo incompleto. Mas não parece haver razão para o resto do corpo ter desaparecido tão completamente e a parte sobrevivente se manter em excelente estado (é mesmo a pintura mais facilmente visível em todo o painel), e o *DStretch* não detecta qualquer sinal de poder ter havido mais pintura que completasse a corpo. A eventual excepção são duas possíveis minúsculas manchas de pintura entre o semicírculo e a barra, sendo também certo que a zona se apresenta coberta de crostas, que podem ocultar pintura. No entanto, é bem claro que semicírculo e barra estão por cima da crosta. Ou seja, estamos em presença de uma figura abstracta (ou duas, consoante a interpretação), não de um antropomorfo, e a sua semelhança com um corniforme parece meramente casual.



da Casa, desgarrado na margem do Douro, e da gravura algo marginal da Ribeira de Piscos, os restantes sítios agrupam-se na envolvência do Monte de São Gabriel, sendo possível que se lhes possa agregar o meandro da Ribeira do Impariz, numa congregação espacial talvez intencional.

Assim, resumindo, verifica-se uma evidente dicotomia entre dois tipos técnicos de Arte Esquemática no Côa, pintura e gravura, que muito pouco se entrelaçam na região: essa dicotomia verifica-se a nível das implantações e suportes escolhidos, no enquadramento geológico e paisagístico, nos aspectos tipológicos e estilísticos e na diversidade da pintura face à maior uniformidade da gravura.

É bem possível que esta peculiar dicotomia tenha essencialmente a ver com a cronologia, e com a maneira como a Arte Esquemática e a sua vivência social poderá evoluir e mudar com o tempo, ao menos na região do Côa, uma vez que nos parece arriscado generalizar este aspecto. Tudo sugere, considerando desde logo a conexão da Arte Esquemática com o fenómeno megalítico, que aquela tradição artística se associe profundamente ao Neolítico (ver também Alves, 2003), muito possivelmente em toda a longa vigência deste período específico e recordando, no caso do Côa, da associação espacial das pinturas das Lapas Cabreiras a contextos do Neolítico Antigo (Cardoso *et alii*, 2023). Já o término desta tradição é mais complicado de estabelecer. Mas no território alentejano, o sítio do Escoural fornece algumas pistas sobre motivos directamente aparentados com os antropomorfos de cornos do Côa, pela sua relação estratigráfica com a construção de um amplo muro Calcolítico, na primeira metade do III milénio a.C., que cobriu ou parcialmente destruiu algumas das rochas decoradas com este tipo de figuras (Gomes *et alii*, 1993). Os autores do estudo argumentam que a gravação daquelas rochas não deverá ser muito anterior à construção do muro, associando-as ao Neolítico Final (Gomes *et alii*, 1993: 97-98). Aceitando esta associação, a conexão daquelas figuras com as do Côa e recordando a associação espacial de figuras deste tipo no sítio do Vale da Casa a contextos funerários também da primeira metade do III milénio a.C. (Cruz, 1998: 160), pode-se sugerir uma cronologia tardia para este tipo específico de figuras, por contraste com uma cronologia mais plenamente Neolítica da generalidade das pinturas no Côa. Isto não significa que se deva generalizar esta dicotomia entre pintura e gravura, ela parece ser uma idiosincrasia do Côa e, mesmo no Côa, é preciso cautela. Já vimos que há alguns raros motivos gravados semelhantes aos pintados e nada obsta, em princípio, que exista um prolongamento da actividade de pintar para além do Neolítico, havendo aliás sugestões no painel 1 das Lapas Cabreiras de que os últimos motivos pintados, muito diferentes dos restantes, terão com estes uma considerável diferença cronológica, sendo admissível que sejam coevos da última fase de ocupação pré-histórica detectada nas escavações do sítio, nos princípios do II milénio a.C. (Cardoso *et alii*, 2023), nos primei-

ros momentos da Idade do Bronze.<sup>9</sup> Será também admissível, embora para já indemonstrável, que uma cronologia similarmente tardia se possa atribuir às pinturas do Barrocal dos Lameiros (**Figura 8-H**), tendo em conta a sua relativa estranheza estilística, alguma peculiaridade na implantação e escolha do suporte e, sobretudo, a sua inserção no interior de um habitat pré-histórico de cronologia tardia (Muralha *et alii*, 2022).<sup>10</sup> Desta forma, e admitindo alguma continuidade no tocante à pintura – a qual poderá prolongar-se pelo Neolítico e Calcolítico,<sup>11</sup> chegando talvez aos inícios da Idade do Bronze –, a tradição específica de gravação dos antropomorfos de cornos parece corresponder a uma inovação própria dentro do universo esquemático, talvez de tradição mediterrânica, como sugere António Martinho Baptista (1983: 68). Talvez um dia, o esvaziamento da barragem do Pocinho abra as margens do Douro à exploração arqueológica e permita, entre seguramente muitos outros aspectos, também adiantar respostas a esta questão, uma vez que poderá ser aí, em traços similares ao do Vale da Casa, que muita mais arte gravada pré-histórica venha a ser identificada.

### 4.3. A iconografia pintada

Na pintura esquemática, focamo-nos não na descrição aturada das suas características, que pode ser vista nas figuras que apresentamos, mas na sua diversidade, que é a impressão que nos fica após uma análise geral. Note-se que diversidade não é, necessariamente, sinónimo de originalidade. Muitas das

---

<sup>9</sup> E aqui podemos também recordar outra potencial associação estilística, entre o peculiar antropomorfo gravado do painel 3 das Lapas Cabreiras e os igualmente peculiares antropomorfos da rocha 4 do Vale da Casa (Figura 6-D,E). Estes últimos são muito difíceis de enquadrar cronologicamente, com poucos paralelos na tradição esquemática. Por isso mesmo, e também pelo contexto arqueológico do sítio do Vale da Casa, é também admissível que sejam tardios, talvez até mais do que os antropomorfos da rocha 11, e o mesmo se poderia sugerir para esta figura das Lapas Cabreiras, aceitando a sua cronologia pré-histórica (que, como já referimos, é incerta), talvez da mesma fase daquelas últimas figuras pintadas.

<sup>10</sup> Com a óbvia ressalva de que é sempre necessária muita prudência em conectar cronologicamente a associação espacial entre arte rupestre e vestígios de ocupação arqueológica, sobretudo na ausência de padrões quantitativamente bem estabelecidos. Nada impede que as pinturas do Barrocal dos Lameiros já pudessem existir antes da ocupação do local, ou que tenham sido feitas depois (embora esta última hipótese pareça altamente improvável). Mas também nada impede, e surge até como lógico e natural, que haja uma coincidência e conexão entre ocupação e realização das pinturas.

<sup>11</sup> Não temos evidências se há ou não continuidade ao longo de todo este tempo na utilização dos abrigos pintados, seja para periodicamente realizar novas pinturas, seja para outro tipo de utilização relacionada com a existência e significado das pinturas. Mas a descoberta de cerâmica decorada atribuível ao III milénio a.C. junto ao abrigo da Ribeirinha (Reis *et alii*, 2017: 103, Figura 8) sugere fortemente a possibilidade desta continuidade, até porque os parcos materiais, nas condições muito particulares em que se encontravam, dificilmente poderão resultar de actividades meramente quotidianas.



figuras esquemáticas pintadas do Côa seguem modelos clássicos, bem conhecidos em muitas outras regiões dentro do universo da Arte Esquemática. É o caso dos dois mais importantes abrigos pintados da região, as Lapas Cabreiras e a Ribeirinha, cujas figuras, nos seus diferentes painéis, se podem maioritariamente considerar típicas (com algumas importantes exceções, nomeadamente nas Lapas Cabreiras), com paralelos claros em muitos sítios peninsulares. Outros abrigos menos exuberantes têm também figuras típicas, como os antropomorfos do abrigo 1 ou o antropomorfo em *fi* do painel 1 do abrigo 3 do Colmeal, os antropomorfos em cruz da rocha 2 da Faia ou, também na Faia (rochas 6 e 8), outras figuras humanas de tipos diversos, ainda na rocha 2 de Vale de Videiro, no painel A da rocha 3 de Vale de Figueira ou nas rochas 18 e 60 da Ribeira de Piscos, por exemplo.

Este classicismo convive com figuras menos típicas, como as das rochas 5 e 6 do Colmeal, do sector principal do Poço Torto, do painel B da rocha 3 de Vale de Figueira, ou, no Ervideiro, de algumas das figuras atribuíveis à tradição esquemática na rocha Andrea Martins. Nas Lapas Cabreiras, o painel 1 tem igualmente um pequeno lote de figuras muito próprias e originais, todas ligadas ao mesmo tema – a mão – com algumas mãos representadas e ainda um antropomorfo de enormes mãos. E se algumas destas figuras poderão integrar os momentos finais da actividade de pintar neste sítio – possivelmente coincidindo com o final da tradição esquemática na região e com a última ocupação pré-histórica detectada neste sítio, nos princípios da Idade do Bronze – a análise de todo o painel 1 das Lapas Cabreiras sugere que o tema “mão” poderá já estar presente em momentos mais antigos, convivendo com motivos mais clássicos. De uma forma diferente, note-se a originalidade da associação, na rocha 2 da Faia, de antropomorfos em cruz estilisticamente simples com várias manchas de forma oval, cuja repetição não deixa dúvidas quanto à intencionalidade compositiva (**Figura 9**).

Há ainda algumas situações em que se poderá invocar um certo “localismo” na interpretação da tradição esquemática. Por exemplo, nas já referidas figuras de tradição esquemática da rocha Andrea Martins, há uma ou outra, nomeadamente o peculiar antropomorfo (masculino?) do par dentro da cartela, que parece uma adaptação aos modelos esquemáticos, mas com uma forma estranha, talvez para manter a escala com as restantes figuras. O mesmo localismo poderá acontecer no painel 2 da mesma rocha, com um conjunto de figuras, maioritariamente antropomórficas e aparentemente esquemáticas, mas de estilo muito inusual. No abrigo 3 do Colmeal, e ao lado do classicíssimo antropomorfo em *fi* do painel 1, o painel 2 apresenta um lote de figuras que, mais além da sua má preservação, parecem resultar de toscas tentativas de reproduzir figuras tradicionais, incluindo mais um ou outro antropomorfo em *fi*. Algo similar talvez se possa dizer do painel B da rocha 3 de Vale de Figueira, apesar do seu péssimo estado de conservação, embora aqui se adivinhe uma maior originalidade, nomeadamente na possível cabeça redonda e oca de uma figura humana e nos pés de uma outra. No Barrocal dos Lameiros, para

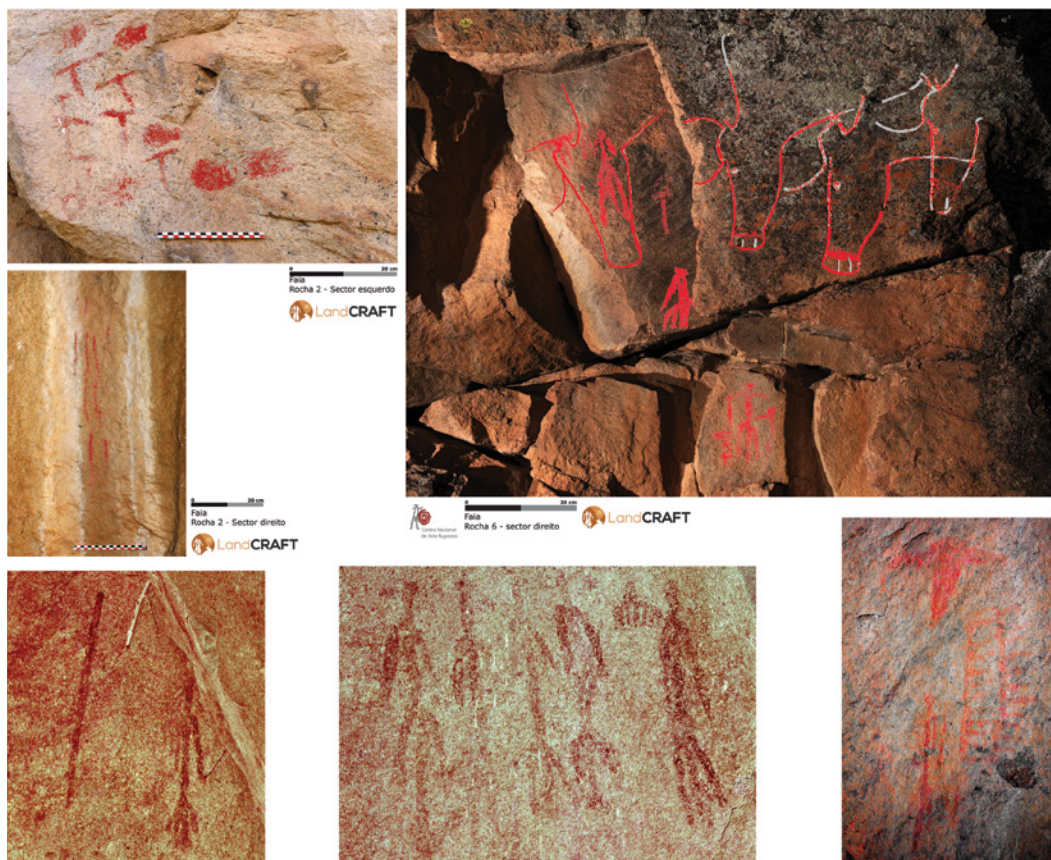


Figura 9 – Arte Esquemática pintada no sítio da Faia. Em cima: à esquerda, rocha 2 (sectores esquerdo e direito); à direita, sector direito da rocha 6, com a conhecida relação entre pintura esquemática e as antigas gravuras paleolíticas (desenho dos auroques paleolíticos: CNART; © Fundação Côa Parque). Em baixo, três fotografias (tratadas com *DStretch*) de motivos esquemáticos da rocha 8, cujo levantamento faltava terminar na altura da apresentação deste texto.

além de manchas informes, surge uma possível figura humana cujo carácter algo indistinto poderá resultar de alguma indefinição na sua elaboração, algo peculiar para figuras tão simples e que poderá indicar uma certa perda na tradição esquemática, talvez compreensível se aceitarmos a possível cronologia tardia destas pinturas neste sítio.

A diversidade nota-se assim na variação entre classicismo, localismo e pontual originalidade tipológica ou estilística. Mas nota-se, sobretudo, na grande heterogeneidade estilística, na sua falta de conviência com alguma família estilística em particular. Isto é, sejam clássicas ou originais, as figuras pouco se repetem ao longo da região, a variabilidade é a norma, e as poucas tendências repetitivas surgem essencialmente com figuras estilisticamente muito simples, de alguma universalidade no universo esquemático. É o caso de algumas das figuras antropomórficas mais básicas, como antropomorfos

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



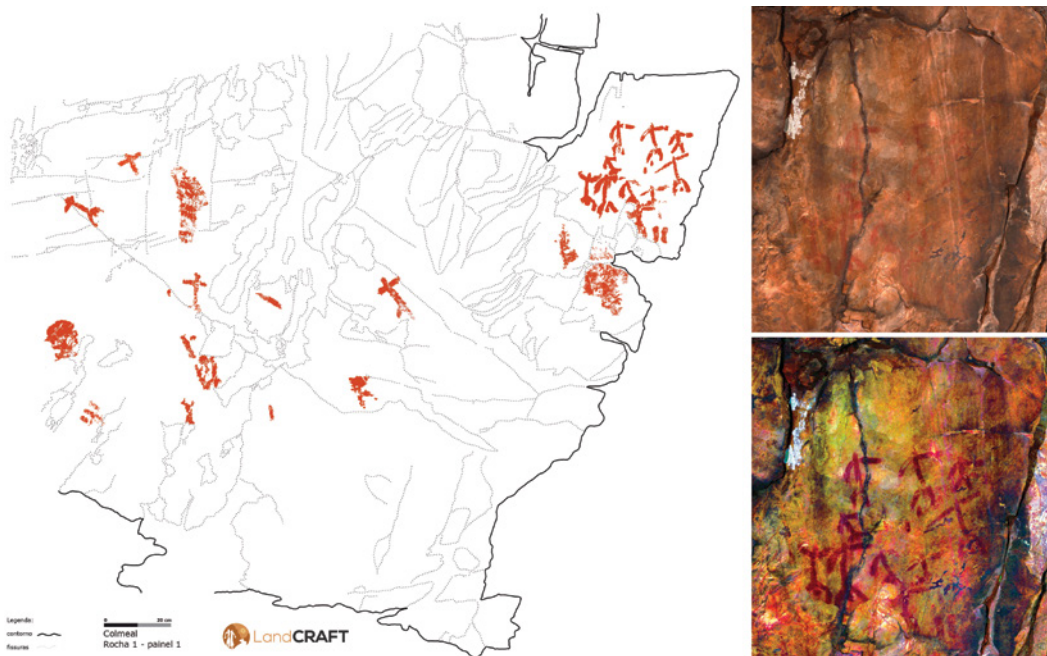


Figura 10 – Painel pintado do Abrigo 1 do Colmeal, o maior e mais complexo deste sítio. À direita, detalhe fotográfico (sem e com *DStretch*) do conjunto de antropomorfos do sector superior direito.

em cruz ou antropomorfos de braços e pernas arqueados. É também o caso de uma figura abstracta em particular – o pectiniforme –, que é o único motivo desta categoria que se repete generalizadamente em muitos dos sítios e rochas da região (com a excepção das omnipresentes barras). Surgem na rocha 8 da Faia, rocha 2 de Vale de Videiro, no abrigo do Poço Torto, na rocha 1 de São Gabriel, talvez na rocha 18 da Ribeira de Piscos, Lapas Cabreiras ou na rocha 1 do Colmeal. É assim um tipo de figura que se distribui por toda a área da região do Côa, em diferentes implantações, diferentes geologias, diferentes exuberâncias iconográficas. Quase que se poderia dizer que seria o tipo de figura que serviria de elemento unificador nesta região, estilístico e tipológico. No entanto, até num tipo de figura tão simples e básico surgem variantes acentuadas nos sítios e rochas atrás mencionadas.

Desta forma, o que mais se parece salientar na região é a ausência de um claro elemento unificador estilístico no seu conjunto esquemático pintado, ao contrário do que acontece com a arte esquemática gravada. E, sugestivamente, esta heterogeneidade surge não só entre os diferentes sítios, mas também no interior de sítios com várias rochas e, por vezes, até numa mesma rocha. Vejamos alguns exemplos.

Como dissemos, os abrigos das Lapas Cabreiras e da Ribeirinha são os principais conjuntos iconográficos da região, em quantidade e variedade e, com as excepções referidas, ambos se reportam estilisticamente a modelos

clássicos, bem conhecidos no universo esquemático peninsular. No entanto, e com excepção de algumas das figuras antropomórficas mais simples, os estilos figurativos são tendencialmente não coincidentes entre os dois abrigos, isto é, os estilos das figuras antropomórficas num abrigo são diferentes do outro (Figura 7). Quanto ao tema da “mão”, tão importante no painel 1 das Lapas Cabreiras, não se encontra em mais lado nenhum da região.

O Poço Torto é, claramente, um abrigo importante na região, tendo em conta a longevidade cronológica, com uma sequência figurativa que irá do final do Paleolítico Superior à tradição Esquemática passando pela tradição Subnaturalista. As suas figuras esquemáticas formam uma das composições mais originais da região, que incluem a única figura em pigmento branco até ao momento encontrada, e que não têm paralelo em mais nenhum sítio da região, com a possível excepção de algumas figuras do abrigo 5 do Colmeal, que pela técnica e carácter estritamente abstracto fazem recordar algo da composição do Poço Torto (**Figuras 11-E e 12**).

Nos três sítios que formam o único conjunto de pintura em geologia xistosa na região – Ribeira de Piscos, Vale de Figueira e Vale de Videiro, muito próximos uns dos outros no que parece uma intencional cumplicidade geográfica –, é notável ver a completa diferença estilística entre todos (**Figuras 13 e 14**).

Dentro do sítio da Faia, num intervalo de escassas centenas de metros, surgem três rochas com arte esquemática: rochas 2, 6 e 8. Todas, interessante-mente, estilisticamente muito diferentes umas das outras (**Figura 9**). O mesmo se pode apontar aos cinco abrigos pintados do sítio do Colmeal, a curtas distâncias uns dos outros num maciço quartzítico cortado por uma ribeira, com três abrigos de um lado e dois do outro (**Figuras 10 e 11**). Se os painéis dos abrigos 1 e 2 têm alguma semelhança uns com os outros, já os dois painéis do abrigo 3 não só divergem dos dois abrigos anteriores mas são muito diferentes entre eles. Quanto aos abrigos 4 e 5, são muito diferentes um do outro e dos abrigos do outro lado da ribeira. O antropomorfo do painel 6 é único na região do Côa, com o seu corpo exageradamente largo, e os motivos abstractos do abrigo 5 dividem-se em dois tipos: uns de traço largo, com algumas semelhanças formais aos do Poço Torto, já anteriormente apontadas, e uma densa trama de traços finos, extremamente original estilisticamente, não só no Côa mas no contexto de toda a Arte Esquemática. Ou seja, num denso conjunto de cinco abrigos muito próximos, as convergências entre eles são quase inexistentes e as diferenças claramente evidentes.

Como último exemplo, podemos ainda mencionar os painéis A e B da rocha 3 de Vale de Figueira, separados por pouco mais de meio metro mas, uma vez mais, completamente divergentes do ponto de vista estilístico: o painel A com um antropomorfo bastante clássico e acompanhado por uma não menos clássica barra, e o painel B com umas estranhas figuras, quase apagadas, e que se afiguram como mais um exemplo de localismo na pintura do Côa (**Figura 14-E,F**).

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



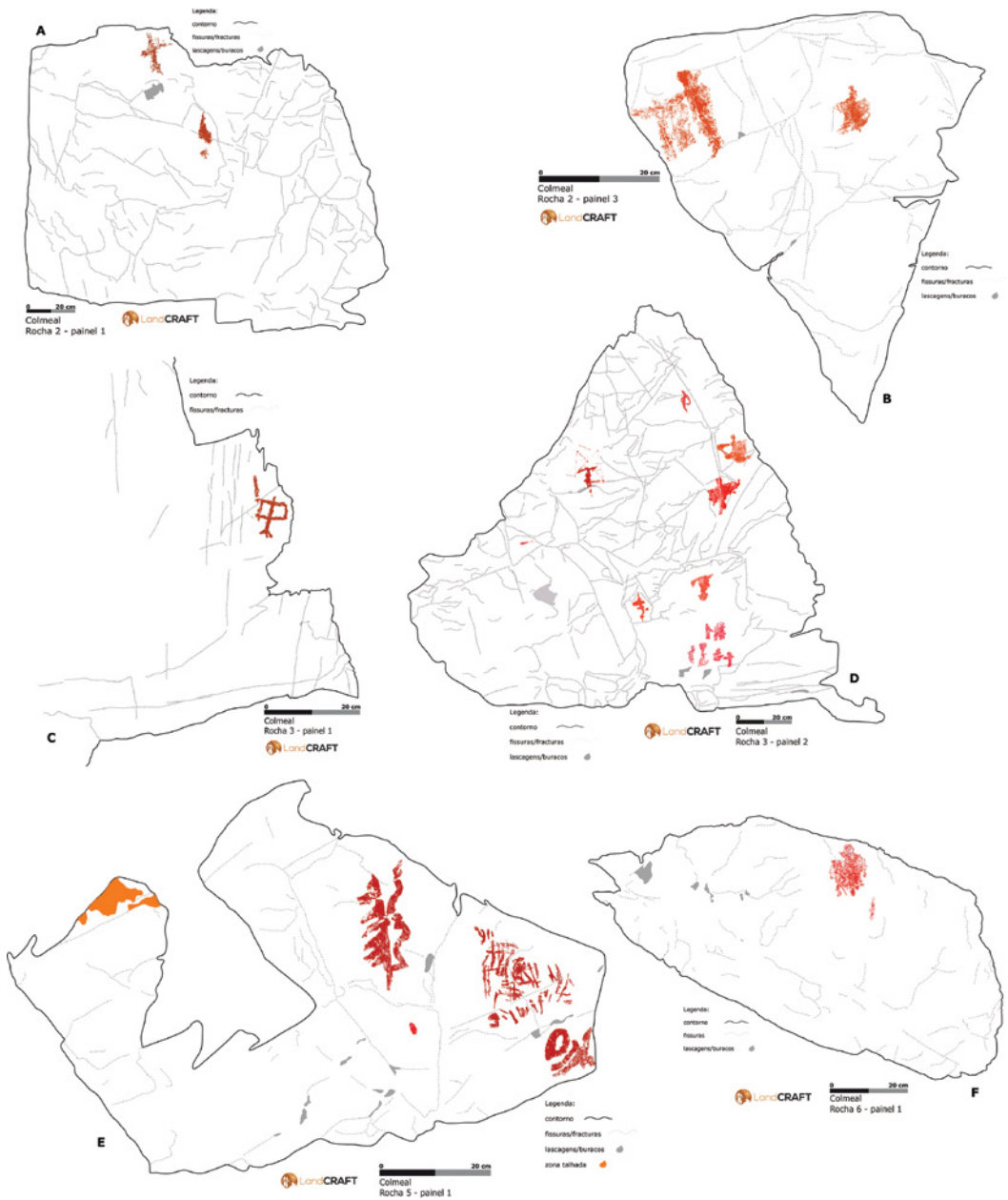


Figura 11 – Os restantes painéis pintados do sítio do Colmeal. A, B – Abrigo 2, painéis 1 e 3. C, D – Abrigo 3, painéis 1 e 2. E – Abrigo 5. F – Abrigo 6. Note-se, como aspecto diferenciador e original, o que parece ser uma zona de talhe lítico (extração de lascas?) na periferia do painel do Abrigo 5.



Figura 12 – Painéis pintados do Castelejo (em cima à esquerda) e do Poço Torto (painel 1 à direita, painel 2 ao centro). A imagem em fundo negro mostra um detalhe da principal zona com motivos esquemáticos do painel 2 do Poço Torto, incluindo o único motivo pintado a branco conhecido na região do Côa.



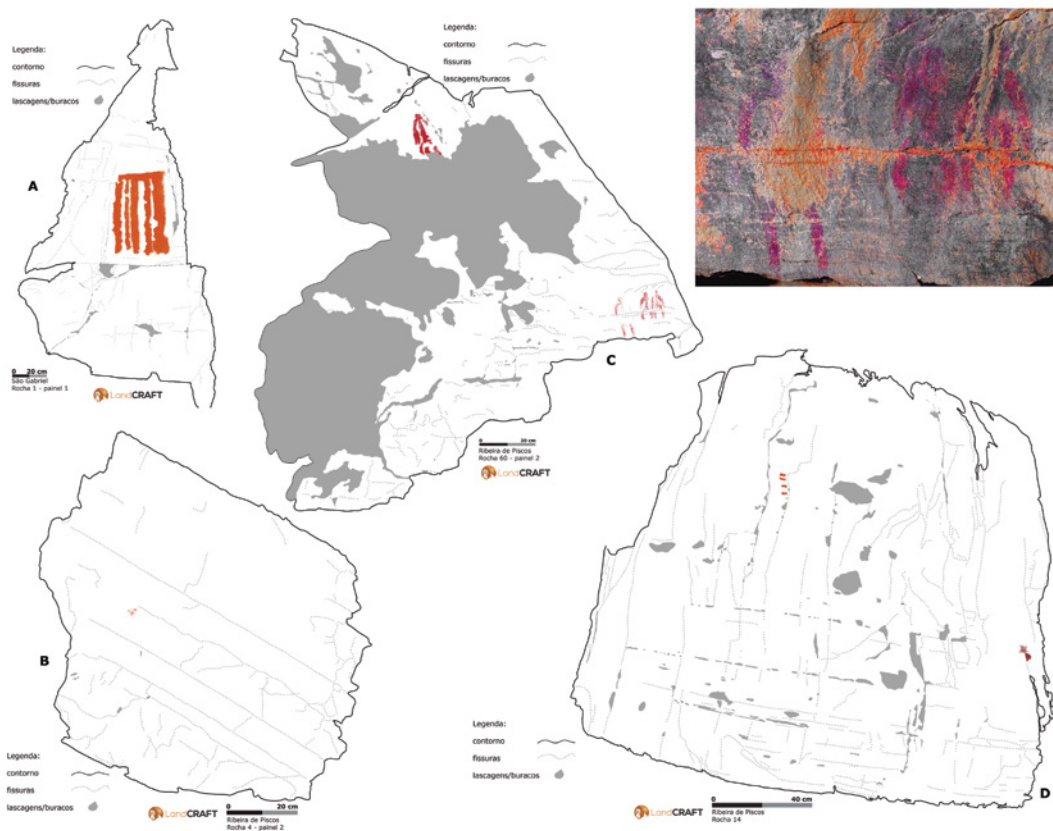


Figura 13 – Painel pintado da rocha 1 de São Gabriel (A) e alguns dos painéis pintados do sítio da Ribeira de Piscos: B – rocha 4; C – painel 2 da rocha 60, e incluindo detalhe fotográfico (com *DStretch*) do conjunto de três antropomorfos; D – rocha 14.

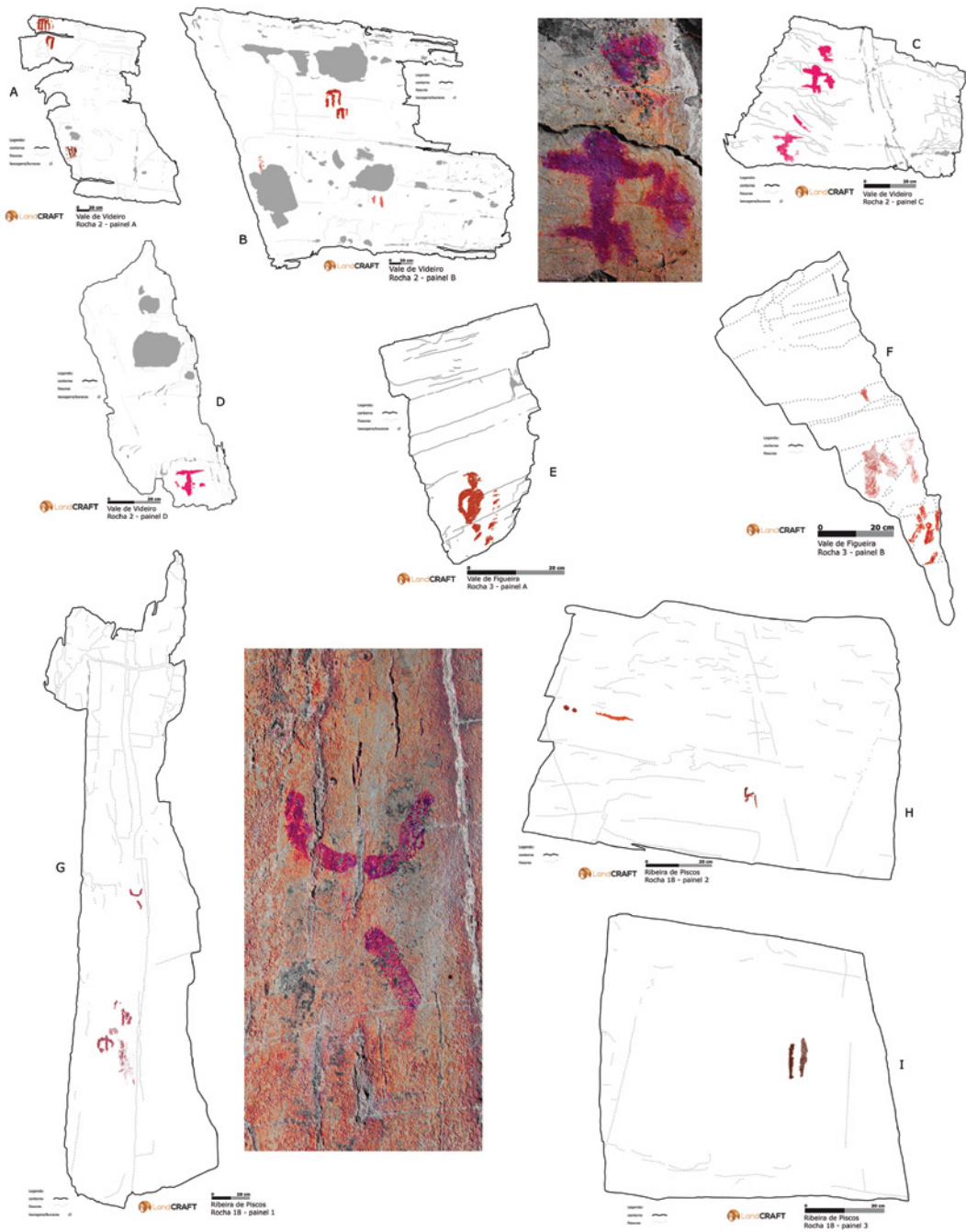


Figura 14 – Os restantes painéis pintados no grupo da área xistosa. A, B, C, D – os quatro painéis pintados da rocha 2 de Vale de Videiro (a fotografia, tratada com *DStretch*, mostra um antropomorfo do painel C). E, F – painéis A e B da rocha 3 de Vale de Figueira. G, H, I – painéis 1, 2 e 3 da rocha 18 da Ribeira de Piscos (a fotografia, com *DStretch*, mostra semicírculo e barra (?) no painel 1.)

## 5. Conclusão

A Arte Esquemática da região do Côa segue, na generalidade, os principais cânones vigentes para a Arte Esquemática peninsular. Nas tipologias figurativas escolhidas e nas suas percentagens relativas, assim como nos aspectos estilísticos, a região do Côa insere-se em pleno na tradição Esquemática, o mesmo se podendo dizer das suas características espaciais. Mas, numa tradição territorialmente tão expandida, ao longo de grande parte do arco mediterrânico, surgem inevitavelmente especificidades locais, que também se assumem no Côa. Uma delas encontra-se nas possíveis evidências de tentativas, patentes no sítio do Ervideiro, de sincretizar duas tradições artísticas consideravelmente distintas, o fundo local da Arte Subnaturalista, presumivelmente do Mesolítico, que se encontrará a certa altura com a nova tradição esquemática, quase seguramente de origem alógena e que deverá surgir no Neolítico, eventualmente na sua fase mais antiga.

Outra raridade da Arte Esquemática do Côa é a diversidade geológica na escolha dos suportes e dos locais de implantação, algo que se deve, naturalmente, às especificidades geomorfológicas regionais, mas com a peculiaridade de um tipo de suporte usualmente preferido para a Arte Esquemática, o abrigo quartzítico, ser aqui preterido face aos suportes graníticos e xistosos. No entanto, estas particularidades geomorfológicas não se traduzem em características espaciais muito divergentes da norma peninsular.

Ainda um outro aspecto relativamente original da arte do Côa é a convivência próxima entre duas técnicas muito distintas, a gravura e a pintura. No entanto, esta proximidade não ilude uma evidente diferença nas características gerais da Arte Esquemática gravada e da Arte Esquemática pintada na região do Côa, que se traduz em divergências nas respectivas distribuições espaciais, nos suportes escolhidos e nas suas características de implantação, e em aspectos tipológicos e estilísticos, com diferentes tipos de figuras abstractas a acompanharem as predominantes figuras antropomórficas. No caso da gravura, verifica-se uma tendência para uma certa homogeneidade estilística, em contraste com a variedade na pintura. Uma interessante dicotomia, que poderá traduzir questões evolutivas e cronológicas dentro das sociedades autoras da Arte Esquemática, podendo-se colocar a hipótese de aqui, tendencialmente e com algumas excepções, a arte gravada ser mais recente do que a pintada.

A relativa homogeneidade do conjunto figurativo esquemático gravado perde-se quando se analisa o mais abundante conjunto figurativo esquemático pintado da região do Côa. Aqui, a norma parece ser a heterogeneidade iconográfica, nas tipologias – em que a habitual predominância da figura humana (e raridade de figuras zoomórficas) não esconde uma relativa abundância e variedade de representações abstractas – mas sobretudo nos estilos, de ampla variabilidade, de sítio para sítio, no âmbito dos próprios sítios e, nalguns casos, no âmbito de determinadas rochas. Esta diversidade torna difícil a atribuição da Arte Esquemática do Côa a uma “família” estilística particular. Pelo con-

trário, a diversidade parece ser mesmo a principal característica estilística da região, com a obstinada recusa da uniformização, que poderá reflectir possíveis conexões com múltiplas tradições da Arte Esquemática peninsular, assim como a interessante ausência de outras possíveis conexões. Veja-se, por exemplo, a inexistência de figuras oculadas, tão abundantes e importantes na Arte Esquemática da Serra de Passos (Sanches *et alii*, 2016), um complexo rupestre bastante próximo do Côa. É provável que esta heterogeneidade traduza igualmente um complexo historial cronológico, e talvez social, da evolução do acto de pintar nos diferentes sítios e rochas pintadas. A variedade, e não a uniformidade, é assim um dos principais valores da Arte Esquemática do Côa.

## Referências bibliográficas

ALVES, Lara Bacelar (2003) – *The movement of Signs. Post-Glacial rock art in Northwestern Iberia*. Tese de Doutoramento policopiada. Reading: Universidade de Reading.

ALVES, Lara Bacelar (2020) – LandCRAFT. A arte da Pré-história Recente no Vale do Côa. *Kairós*. Coimbra. 5, pp. 6-21.

ALVES, Lara Bacelar; COMENDADOR REY, Beatriz (2017) – Arte esquemático pintado en el noroeste peninsular: una visión integrada transfronteriza. *Gallaecia*. Santiago de Compostela. 36, pp. 11-52.

ALVES, Lara Bacelar; MARTINS, Andrea; REIS, Mário (2023) – Alguma cor num fundo de gravura: principais conjuntos da pintura pré-histórica do Vale do Côa. In ARNAUD, José Morais; NEVES, César; MARTINS, Andrea, eds., – *Arqueologia em Portugal. 2023 – Estado da Questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 1801-1814.

BAPTISTA, António Martinho (1981) – *A Rocha F - 155 e a Origem da Arte do Vale do Tejo*. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto.

BAPTISTA, António Martinho (1983) – O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa – (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia*. Porto. 8, pp. 57-69.

BAPTISTA, António Martinho (1999) – *No tempo sem tempo: A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*. Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa/Centro Nacional de Arte Rupestre.

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: Edições Afrontamento/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.

CAETANO, Vera; CARRERA, Fernando; ALVES, Lara Bacelar; FERNANDES, António Batarda; RIVAS, Teresa; POZO-ANTONIO, José Santiago (2023) – Propostas metodológicas para a conservação dos sítios com Pinturas Rupestres da Pré-História recente no Vale do Côa. In ARNAUD, José Morais; NEVES, César; MARTINS, Andrea, eds., – *Arqueologia em Portugal. 2023 – Estado da Questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 1787-1800.

Estudos  
Sobre  
Arte  
Rupestre

In  
memoriam  
Andrea  
Martins



CARDOSO, João Muralha; REIS, Mário; CARVALHO, Bárbara; ALVES, Lara Bacelar (2023) – O projecto LandCraft. A intervenção arqueológica no abrigo das Lapas Cabreiras. In ARNAUD, José Morais; NEVES, César; MARTINS, Andrea, eds., – *Arqueologia em Portugal. 2023 – Estado da Questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 105-117.

CARVALHO, António Faustino (2003) – O final do Neolítico e o Calcolítico no Baixo Côa (Trabalhos do Parque Arqueológico do Vale do Côa, 1996-2000). *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 6 (2), pp. 229-273.

CRUZ, Domingos J. (1998) – Expressões funerárias e culturais do Norte da Beira Alta. In CRUZ, Domingos J., ed., – *Actas do Colóquio “A Pré-história na Beira Interior” [Estudos Pré-históricos, VII]*. Viseu: Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta, pp. 149-166.

FIGUEIREDO, S. S.; GASPAR, R.; XAVIER, P. (2011) – Cruzando ocupações pré-históricas e arte rupestre no vale da Ribeira do Mosteiro: dados da primeira campanha. In RODRIGUES, Miguel; LIMA, Alexandra Cerveira; SANTOS, André Tomás, eds., – *Actas do V Congresso de Arqueologia – Interior Norte e Centro de Portugal*. Porto: Direcção Regional de Cultura do Norte, pp. 125-159.

FIGUEIREDO, Sofia Soares; BAPTISTA, António Martinho (2013) – A Arte Esquemática em Portugal. In GARCÍA, Julián Martínez; PÉREZ, Mauro S. Hernández, eds., – *Actas del II Congreso de Arte Esquemático en la Península Ibérica*. Almería: Ayuntamiento de Vélez-Blanco, pp. 301-315.

GARCÍA ARRANZ, José Julio; COLLADO GIRALDO, Hipólito; NASH, George (eds.) (2012) – *The Levantine Question: Post-Palaeolithic Rock Art in the Iberian Peninsula – El problema ‘Levantino’. Arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Budapeste/Cáceres: Archaeolingua Alapítvány/Universidad de Extremadura.

GARCÍA, Marcos; MARTINS, Andrea; MAURÍCIO, João; RODRIGUES, Ana; SOUTO, Pedro (2003) – Prospecção Arqueológica no Alto Côa. Novas descobertas de arte rupestre. *Al-Madan*. Almada. 12, pp. 180-181.

GOMES, Mário Varela; GOMES, Rosa Varela; SANTOS, Manuel Farinha (1994) – O Santuário Exterior do Escoural – Sector SE (Montemor-o-Novo, Évora). In ARNAUD, José Morais, ed., – *Actas das V Jornadas Arqueológicas da Associação dos Arqueólogos Portugueses*: 93-108. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.

MARTÍNEZ VALLE, Rafael; GUILLEM CALATAYUD, Pere Miguel (2006) – Donde están las Mujeres. Una aproximación a la distribución de las figuras femeninas de estilo Levantino en el Parque Cultural Valltorta-Gassulla. In SOLER MAYOR, Begoña, ed., *Las Mujeres en La Prehistoria*. València: Diputació provincial de València/Museu de Prehistòria de València, pp. 51-62.

MURALHA, João; REIS, Mário; MAGALHÃES, Carla; BATARDA, António (2022) – A Intervenção Arqueológica no Barrocal dos Lameiros (Figueira de Castelo Rodrigo) – 2021. *Côavisão*. Vila Nova de Foz Côa. 24, pp. 101-110.

REIS, Mário (2013) – ‘Mil rochas e tal...!’: *Inventário dos sítios da arte rupestre do vale do Côa (2ª parte)*. *Portvgalia*. Porto. 34, pp. 5-68.

REIS, Mário (2021) – Palaeolithic art in Portugal and its zoomorphic figures. In SIGARI, Dario; GARCÊS, Sara, eds. – *Animals in Prehistoric Art. The Euro-Mediterranean region and its surroundings [Arkeogazte 11]*. Vitoria-Gasteiz: Arkeogazte-K Editatua, pp. 19-46.

REIS, Mário (2023) – Mais perto da conclusão: novo ponto da situação da prospecção e inventário da arte rupestre do Côa. In ARNAUD, José Morais; NEVES, César; MARTINS, Andrea, eds., – *Arqueologia em Portugal. 2023 – Estado da Questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 1771-1786.

REIS, Mário; ALVES, Lara Bacelar (2023) – Entre o Côa e o Douro, nos longos milénios do pós-glaciar: quadro de referência da arte rupestre da Pré-história Recente da região do Côa. In CORREIA, Dalila; SANTOS, André Tomás, eds., – *Por este rio acima: a Arte pré e proto-histórica do Vale do Côa. Estudos em Homenagem a António Fernando Barbosa*. Vila Nova de Foz Côa: Fundação Côa Parque, pp. 117-180.

REIS, Mário; ALVES, Lara Bacelar; CARDOSO, João Muralha; Carvalho, Bárbara (2017) – Art-facts – os contextos arqueológicos da Arte Esquemática no Vale do Côa. *Techné*. Tomar. 3 (1), pp. 97-111.

RIBEIRO, M. Luísa.; SILVA, A. Ferreira (2000) – *Carta Geológica Simplificada do Parque Arqueológico do Vale do Côa*. Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa.

SANCHES, Maria de Jesus; MORAIS, Pedro Rafael; TEIXEIRA, Joana Castro (2016) – Escarpas rochosas e pinturas na Serra de Passos/Sta Comba (Nordeste de Portugal). In SANCHES, Maria de Jesus; CRUZ, Domingos, eds., *Actas da II Mesa-Redonda. Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história. Estudo, Conservação e Musealização de Maciços Rochosos e Monumentos Funerários [Estudos Pré-Históricos. 18]*. Viseu: Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta, pp. 71-117.

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

