

Estudos Sobre Arte Rupestre

In memoriam
Andrea Martins



Associação dos Arqueólogos Portugueses

Edição

Associação dos Arqueólogos Portugueses

Largo do Carmo, 1200-092 Lisboa

Tel. 213 460 473

secretaria@arqueologos.pt

www.arqueologos.pt

Coordenação Editorial

José Morais Arnaud, César Neves e Mariana Diniz

Design gráfico

Paulo Freitas

Desenhos da capa e contracapa

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

Impressão

Greca, Artes Gráficas

Tiragem

400 exemplares

ISBN

978-989-35672-3-4

Depósito legal

544271/25

© Associação dos Arqueólogos Portugueses

Os textos desta publicação são da inteira responsabilidade dos autores.

4

Prefácio

José Morais Arnaud

8

In memoriam Andrea Martins

Mariana Diniz

14

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

Sofia Figueiredo-Persson

48

Arte Rupestre Portuguesa no Feminino

Joana Valdez-Tullett

94

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

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

146

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

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

178

O projecto LandCRAFT e a Arte Esquemática do Vale do Côa

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

220

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

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

Mário Varela Gomes

264

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

Lara Bacelar Alves, Mário Reis, Joanna Valdez-Tullett

286

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

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

306

Os Arquivos da Arte Rupestre do Tejo

Francisco Sande Lemos

330

Andrea Martins. Biobibliografia

César Neves

Prefácio

José Morais Arnaud

Presidente da Direcção da Associação dos Arqueólogos Portugueses

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



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

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

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

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

Lara Bacelar Alves¹, Mário Reis², Joana Valdez-Tullett³

¹ CEAACP/FCT – Universidade de Coimbra

² Fundação Cõa Parque – CEAACP – Universidade de Coimbra

³ Historic Environment Scotland

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



Resumo: Procedemos a uma curta síntese dos resultados de um projecto de arte rupestre no Alto Minho, entre 2013 e 2015. Centrado numa entidade geográfica circunscrita, o Monte Faro, uma serra sobranceira ao rio Minho onde a paisagem não tinha sido ainda submetida de forma extensa à constante alteração e destruição típica dos tempos actuais, este trabalho partiu de um acervo inicial de três grandes rochas decoradas em outros tantos sítios. No final, e sem podermos afirmar que as descobertas se encontravam terminadas, o acervo tinha subido para 135 rochas gravadas, quase todas pré-históricas, em 16 sítios, que preenchem o espaço da serra e, nalguns casos, apresentam uma estreita relação com outros sítios pré-históricos, nomeadamente monumentos megalíticos e povoados. Este acervo faz do Monte Faro o maior conjunto português de Arte Atlântica e vem drasticamente alterar as características tradicionalmente atribuídas a esta tradição artística em território português, alertando para a evidente possibilidade de que outros conjuntos semelhantes estejam ainda por identificar, numa arte de pleno ar livre com intenso desgaste e dificuldade na percepção visual. Apresentamos também algumas das melhores imagens que então obtivemos, numa arte que se caracteriza pela monumentalidade e pela intensa relação com a paisagem, formando conjuntos de enorme beleza.

Palavras-chave: Arte Rupestre; Pré-história Recente; Arte Atlântica.

Abstract: We provide a short synthesis of the results of a rock art project in the Alto Minho region, between 2013 and 2015. Centered on a circumscribed geographical entity, Monte Faro, a mountain range over the Minho River where the landscape had not yet been extensively subjected to the constant alteration and destruction typical of current times, this work started from an initial collection of three large decorated rocks in so many other sites. At the end, and without being able to say that the discoveries were complete, the collection had grown to 135 engraved rocks, nearly all prehistoric, in 16 sites, which fill the space of the mountain range and, in some cases, display a close relationship with other prehistoric sites, namely megalithic monuments and settlements. This collection makes Monte Faro the largest Portuguese assembly of Atlantic Art and drastically alters the characteristics traditionally attributed to this artistic tradition in Portuguese territory, alerting to the evident possibility that other similar collections may come to be identified, in an open-air art with intense weathering and difficulty in visual perception. We also present some of the best images we then obtained, in an art that is characterized by its monumentality and an intense relationship with the landscape, forming immensely beautiful assemblies.

Keywords: Rock Art; Late Prehistory; Atlantic Art.

1. Palavras iniciais

Não é comum apresentar-se um texto científico tão curto. Mas este é um texto num contexto de homenagem à Andrea Martins, que foi não só uma especialista em arte rupestre, a nossa área de especialização em comum, mas também nossa querida amiga e colaboradora. Não pretendemos apresentar novidades, queremos sim relembrar o Monte Faro, com um dos mais importantes conjuntos de arte rupestre do país, numa tradição artística específica, a Arte Atlântica, na qual também a Andrea deu o seu contributo à investigação, nomeadamente no conjunto da Chã da Rapada, em Ponte da Barca (Martins, 2006). Queremos recordar as principais características do imenso conjunto artístico do Monte Faro, cuja identificação veio claramente mudar o paradigma vigente da Arte Atlântica em Portugal, anteriormente baseada na impressão, quase seguramente errónea, de grandes rochas tendencialmente isoladas e dispersas ao longo do Noroeste de Portugal, no Minho e Douro Litoral, entrando pela Beira Litoral e no ocidente do território transmontano. Mas, sobretudo, a nossa principal intenção para este artigo é apresentar um bom conjunto de imagens, num conjunto rupestre que se prestou particularmente bem para esse efeito, e lembrando que a investigação arqueológica, com relevo natural para a arte rupestre, pode por vezes dar-se ao luxo de se centrar na pura beleza estética dos antigos vestígios materiais, e que essa beleza pode ser, por si mesmo, um elemento primordial e fundamental para a actual apreciação dos vestígios do passado. É esta, assim, a nossa forma de homenagear a Andrea neste texto.

2. Palavras finais

É propositadamente que reduzimos a bibliografia deste texto a um mínimo, citando o princípio da investigação no Monte Faro, nos anos 80 do século passado (Cunha e Silva, 1980), os textos produzidos em 2017 e que sintetizaram os resultados do projecto (Alves e Reis, 2017a; 2017b; 2017c), e ainda um trabalho posterior (Valdez-Tullett, 2019), em que o Monte Faro surge como um dos conjuntos artísticos comparativamente analisados, cumprindo-se assim um dos objectivos principais de qualquer investigação científica, que é proporcionar caminhos para novas vias de investigação. Todos estes textos apresentam muitas outras referências bibliográficas da temática em causa, que poderão ser consultadas pelos interessados.

O nosso projecto no Monte Faro teve como ponto de partida um primeiro e já longínquo trabalho, realizado por Ana Leite da Cunha e Eduardo Jorge, em que se publicaram as primeiras rochas deste conjunto (Cunha e Silva, 1980). Ao todo, são referidas quatro rochas com gravuras, distribuídas por três diferentes sítios ao longo da Serra do Monte Faro: duas no sítio do Monte

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



dos Fortes,¹ uma no sítio da Tapada do Ozão, e uma outra no sítio do Monte da Laje. Sendo todas pertencentes à tradição da Arte Atlântica, é de notar como, em simultâneo, podem ser consideradas semelhantes ou diferentes, dependendo do ponto de vista. São diferentes na iconografia escolhida, dominada por escassas e enormes composições circulares no Monte dos Fortes, uma multiplicidade de composições circulares acompanhadas por grandes armas e idoliformes no Monte da Laje, e uma rocha “barroca” na Tapada do Ozão, totalmente insculturada e transformada em escultura, com uma extraordinária e harmónica composição figurativa, com um horror ao vazio que preenche toda a superfície útil. São ligeiramente diferentes nas características do suporte, com grandes lajes planas rasas ao solo no Monte dos Fortes, algo semelhante à imensa laje plana do Monte da Laje, mas muito diferente do bloco da Tapada do Ozão, mais pequeno e amplamente soerguido do solo, de forma e superfície muito irregulares. Mas estas diferenças diluem-se face à sua semelhança essencial: são todas rochas “dominantes”, com conjuntos figurativos complexos e espectaculares, e a sua descoberta ajudou a estabelecer este paradigma na Arte Atlântica portuguesa, a da grande rocha isolada, por contraste com os grandes conjuntos galegos, do outro lado do rio Minho.

Tendo isto em conta, poderemos considerar que um dos principais resultados deste projecto terá sido o dismantelar deste anterior paradigma e da estranha separação entre a Arte Atlântica galega e portuguesa. Identificamos um imenso e denso conjunto ao longo da serra do Monte Faro, com mais de 130 rochas inventariadas distribuídas por 16 diferentes sítios, numa contagem resultante de um longo e intenso trabalho de prospecção, mas que não se deve ainda considerar terminada dentro da área em questão – quer pela impossibilidade de percorrer exaustivamente todos os metros quadrados da área serrana, quer pelas imensas dificuldades em reconhecer muitas das gravuras destas rochas, intensamente desgastadas em muitos casos, cobertas por terra ou mato noutros. A maioria dos sítios apresenta diversas rochas de características muito variadas, nalgumas situações em quantidades imensamente abundantes (como no sítio do Escaravelhão) ou em densidades e proximidades surpreendentes (como no conjunto do Monte dos Fortes II), sendo raros os sítios que se apresentam com uma única rocha, invariavelmente aqueles em que as condições de preservação paisagística se encontravam mais deterioradas (Tapada do Ozão ou Quinta da Barreira) e em que não se pode garantir a inexistência de outras rochas nas proximidades. Os diferentes sítios surgem bem aparta-

¹ A descrição então feita pelos autores relativamente ao conjunto gravado do Monte dos Fortes denota uma diferente metodologia de inventário, referindo-se que “As gravuras desta estação distribuem-se por três rochas de um conjunto de cinco, quatro das quais se encontram separadas por fissuras naturais [...]. A quinta rocha [...] está situada a cerca de 1,20 m abaixo das outras” (Cunha e Silva, 1980: 124). No nosso inventário, as quatro primeiras rochas, que formam um contínuo rochoso, correspondem à actual rocha 1, sendo a quinta a actual rocha 2, perto mas bem separada das restantes.

dos uns dos outros, mas igualmente bem encadeados na paisagem, tendo quase todos algum tipo de enquadramento visual para sítios vizinhos.

Embora tenhamos identificado um acervo pequeno, mas interessante de gravuras modernas, acompanhadas de algumas outras de cronologia indeterminada (cavinhas isoladas, sobretudo), a imensa maioria das centenas de motivos inventariados são claramente pré-históricos (num caso ou outro podendo ir à Idade do Ferro), estilisticamente bastante homogêneos, integrando sem dúvidas o universo estilístico da Arte Atlântica. É também de salientar a associação possível, e mesmo provável, de alguns conjuntos gravados a outros sítios arqueológicos pré-históricos, com destaque para o povoado e mamoa do Escaravelhão, a necrópole de três grandes mamoas da Fonte Volide, a possível mamoa isolada de Santo Ovídio ou o possível povoado de São Tomé.

No seu todo, o conjunto não foge às características genéricas desta tradição artística. Domínio das composições abstractas, com grande domínio das circulares, relativa raridade das representações de armas e de animais, extrema raridade das figuras humanas. Neste quadro tipológico reduzido, salienta-se a grande variedade de soluções, sobretudo nas composições abstractas circulares. Podemos destacar, por exemplo, a maneira como os círculos, ao longo de todo o Monte Faro, frequentemente se adossam e aproveitam ressaltos superficiais já naturalmente de formas subcirculares, algo que é quase uma imagem de marca do conjunto do Monte Faro. Mas salientaríamos, sobretudo, a imensa diversidade nas decorações de cada rocha, desde as superfícies barrocamente decoradas à singela rocha com uma única e discreta figura, frequentemente circular.

Esta variedade compositiva e associativa, junto com a típica e húmida paisagem do litoral Atlântico que tanto contrasta com a paisagem mediterrânica, confere um travo único a esta arte. E, na sua monumentalidade à escala de toda aquela unidade geomorfológica, a serra do Monte Faro, um dos aspectos que mais se salienta nesta tradição artística é a forma como transcende a superfície rochosa e se torna uma composição na paisagem, toda ela “tatuada” com as inúmeras gravuras que a percorrem.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



Referências bibliográficas

ALVES, Lara Bacelar; REIS, Mário (2017a) – As gravuras rupestres do Monte Faro (Valença, Viana do Castelo) – um exemplo maior da Arte Atlântica Peninsular. *Portugália*. Porto. XXXVIII, pp. 49-86.

ALVES, Lara Bacelar; REIS, Mário (2017b) – Tattooed landscapes. A reassessment of Atlantic Art distribution, research methods and chronology in the light of the discovery of a major rock art assembly at Monte Faro (Valença, Portugal). *Zephyrus*. Salamanca. LXXX, pp. 49-67.

ALVES, Lara Bacelar; REIS, Mário (2017c) – O Monte Faro – uma paisagem icónica da Arte Atlântica Peninsular. In ARNAUD, José Morais; MARTINS, Andrea, eds., – *Arqueologia em Portugal: 2017 - Estado da Questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 1037-1051.

CUNHA, Ana Leite; SILVA, Eduardo Jorge Lopes (1980) – Gravuras rupestres do Concelho de Valença. Montes dos Fortes (Taião), Tapada do Ozão, Monte da Laje. *Actas do Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular*. Guimarães, pp. 121 -131.

MARTINS, Andrea (2006) – Gravuras Rupestres do Noroeste Peninsular: a Chã da Rapada. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 9,1: pp. 47-70.

VALDEZ-TULLETT, Joana (2019) – *Design and Connectivity. The Case of Atlantic Rock Art*. Oxford: BAR Publishing [BAR International Series 2932: Archaeology of Prehistoric Art, Volume I].



Figura 1 - Um olhar para as pessoas deste projecto do Monte Faro. Em cima, Lara Bacelar, em dois momentos e duas diferentes rochas do sítio do Escaravelhão. Ao centro, Mário Reis, na rocha 1 do Monte dos Fortes. Em baixo, Joana Valdez-Tullett, noutra rocha do sítio do Escaravelhão.



Figura 2 – A paisagem é um elemento fulcral na análise da arte rupestre, e na Arte Atlântica muito particularmente. Em cima, o Monte Faro e Monte dos Fortes vistos à distância, sobre o nevoeiro do rio Minho e com a Galiza como pano de fundo. Em seguida, uma vista para a serra a partir de Sul. Em seguida, numa entidade geomorfológica que se divide em dois pontos elevados, uma vista da encosta do Monte dos Fortes para os altos do Monte Faro. Em baixo, a vista oposta, da encosta do Monte Faro para o Monte dos Fortes e para a zona rebaixada que os separa, a Châ da Quebrada onde, ao lado da construção agrícola, se encontra uma grande necrópole megalítica.



Figura 3 – Diferentes sítios na paisagem. Em cima, a partir do topo do Monte Faro, panorâmica sobre o sítio do Escaravelhão, o maior de todos os sítios deste conjunto, com o povoado e mamoa ao centro da imagem, e as rochas decoradas dispersas por toda a área da imagem. Em seguida, um exemplo de como os sítios são intervisíveis: em primeiro plano ao centro da imagem, o conjunto de rochas da Fonte Formosa, com vista directa para o sítio de São Tomé, à esquerda sobre os terraços do Minho. Em seguida, e de novo a partir do topo do Monte Faro, as rochas do Monte da Laje, com a rocha 1 à esquerda escondida pelas árvores. Em baixo, o conjunto do Monte dos Fortes (núcleo II), um pequeno e denso conjunto de afloramentos rasteiros ao solo, com abundantes rochas decoradas, todas com escassas figuras.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins





Figura 4 - A paisagem atlântica é habitualmente aberta, de grandes espaços abertos e monumentais (A), o que não impede a existência de zonas fechadas e ocultas (B - Lara Bacelar oculta na vegetação, em trabalhos de prospecção). Mas a norma é a de uma paisagem monumental mas com escala humana, onde arte rupestre e pessoas coexistem em harmonia (C), sem esquecer a imponência supra-humana da grande paisagem na suave luz atlântica (D).



Figura 5 – Feita em traços profundos e largos em superfícies geralmente amplas e junto ao solo, a Arte Atlântica tem uma relação profundamente simbiótica com a paisagem, que seria seguramente muito mais evidente na Pré-história, antes do seu actual desgaste. Em cima, rocha 3 do núcleo I do Escaravelhão. Ao centro, rocha 3 do núcleo V do Escaravelhão. Em baixo, rocha 6 da Fonte Formosa, com figuras zoomórficas de apreciável dimensão, com a luz certa perceptíveis à distância.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins





Figura 6 – A Arte Atlântica suscita desde sempre um intenso debate sobre a sua cronologia, e a relação com outros vestígios arqueológicos assume grande importância. Em cima, vista sobre o povoado pré-histórico do Escaravelhão, com uma mamoa no sopé assinalada pela seta, sobranceiro a múltiplas rochas decoradas pré-históricas. A meio, a chã de Fonte Volide, com três monumentos megalíticos rodeados de várias rochas decoradas. Em baixo, uma foto no centro de uma dessas mamoas, vendo-se a rocha 1 de Fonte Volide, assinalada pela seta.



Figura 7 – Como em todas as tradições de arte rupestre, as condições de luminosidade são essenciais para a perceptibilidade da Arte Atlântica, feita em condições geomorfológicas que favorecem um intenso desgaste. Em cima, duas imagens da rocha 2 da Fonte Formosa, à esquerda com luz diurna normal, que esconde totalmente as suas gravuras zoomórficas, reveladas pela utilização de focos de luz rasante durante a noite. A meio, a rocha 1 do Monte do Fortes (núcleo I), com os seus enormes círculos bem revelados pela luz rasante matinal. Em baixo, novo exemplo de luz nocturna, na rocha 2 de São Tomé, com múltiplas composições de covinhas.

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



Figura 8 - As composições circulares, frequentemente de grande dimensão e complexidade, compõem a essência iconográfica e simbólica da Arte Atlântica, e o Monte Faro não foge à regra. Em cima, rocha 3 de São Tomé. Ao centro, rocha 1 do núcleo VI do Escaravelhão. Em baixo, rocha 3 do núcleo I do Monte dos Fortes.



Figura 9 – As composições abstractas podem assumir múltiplas formas e adaptar-se de maneiras distintas às superfícies rochosas. Em cima, rocha 4 do núcleo VI do Escaravilhão, com composições circulares e rectangulares. Ao centro, rocha 4 da Fonte formosa, com composição abstracta complexa. Em baixo, rocha 6 do núcleo II do Monte dos Fortes, um pequeno bloco com grande composição circular adaptada à morfologia superficial e interagindo com concavidades naturais, para uma das quais converge uma linha da composição.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



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



Figura 10 - Frequentemente, os diferentes sítios misturam rochas de características muito diversas, e composições complexas convivem com outras muito simples. Em cima, rocha 6 do núcleo V do Escaravelhão. Ao centro, rocha 1 da Fonte Formosa, com uma simples composição circular e, em último plano, dois peculiares motivos escavados na rocha, similares a moinhos. Em baixo, rocha 1 de São Tomé.



Figura 11 – As figuras animais são uma particularidade da Arte Atlântica Ibérica, e surgem com alguma abundância no Monte Faro, por vezes em superfícies que lhes são exclusivamente dedicadas. Em cima, rocha 4 do núcleo I do Escaraveilhão. Ao centro, rocha 8 do Monte da Laje. Em baixo, rocha 1 da Quinta da Barreira.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



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



Figura 12 – A invisibilidade da Arte Atlântica devida ao intenso desgaste das gravuras e das superfícies em que se encontram é uma constante. Em cima e ao centro, grandes círculos quase invisíveis na rocha 6 do núcleo I do Monte dos Fortes e na rocha 10 do Pinhal do Rei. Em baixo, pequeno círculo e algumas covinhas na rocha 3 do Pinhal do Rei, também pouco visíveis, mas num tipo de superfície que é uma raridade na Arte Atlântica, uma rocha metamórfica xistosa, em vez do habitual granito.

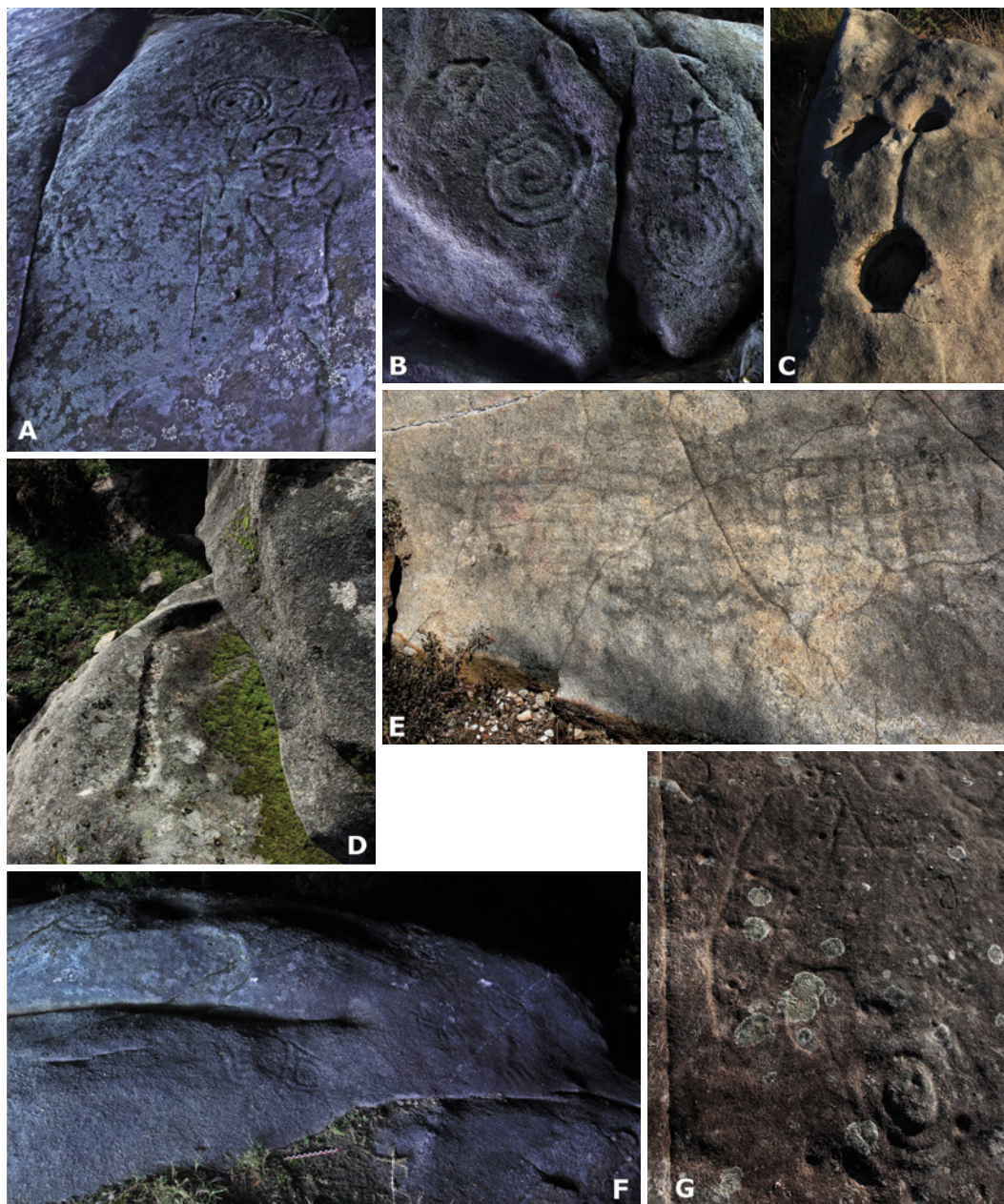


Figura 13 – Alguns motivos realçados no conjunto do Monte Faro. A – densa composição na rocha 6 de São Tomé, incluindo o que se assemelha a uma grande figura humana. B – outro possível antropomorfo na rocha 3 de São Tomé, associado a composições circulares. C – gravura em “canal” ligando duas concavidades naturais na rocha 8 do núcleo V do Escaravelhão. D – alabarda em reentrância rochosa, na rocha 10 de Santo Ovídio. E – Motivos reticulados na rocha 4 do núcleo I do Monte dos Fortes. F – composição circular e variados animais na rocha 6 da Fonte Formosa; G – grande punhal e composição de círculos concêntricos na rocha 1 do Monte da Laje.

Estudos
Sobre
Arte
Rupestre

In
memoriam
Andrea
Martins



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

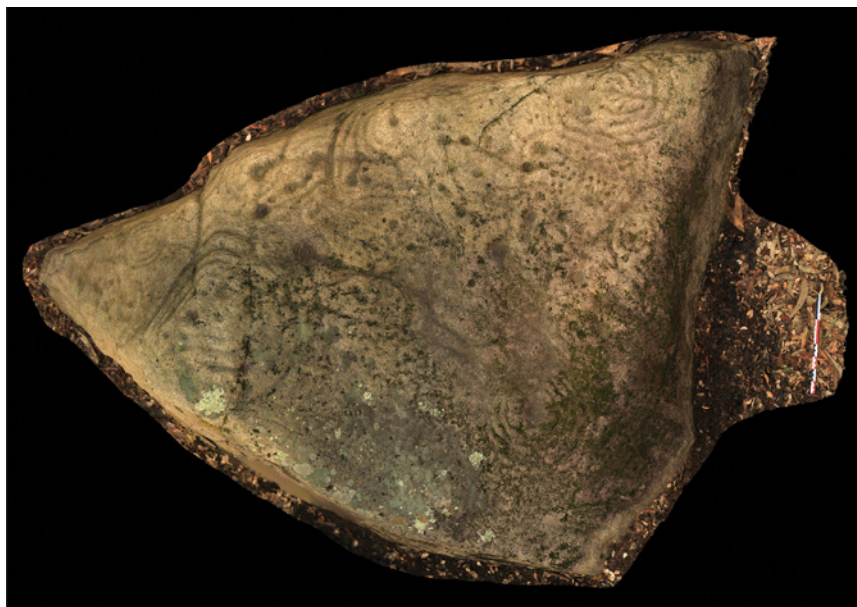


Figura 14 - A única rocha conhecida no sítio da Tapada do Ozão, talvez aquela em todo o conjunto do Monte Faro que mais se assemelha a uma escultura, e que representa um desafio particular para o registo, pela densidade figurativa e pelo formato irregular do suporte. A fotogrametria será aqui o método de registo mais adequado, e também para a generalidade da arte rupestre com estas características, como pudemos comprovar em algumas rochas onde aplicamos este método. Não nos foi possível terminar o registo fotogramétrico da generalidade das rochas do Monte Faro e apenas publicamos algumas, mas realizamos o registo fotogramétrico primário de muitas rochas, e pretendemos futuramente proceder ao seu tratamento e publicação. Na imagem de baixo, vemos precisamente a ortoimagem da superfície decorada da rocha da Tapada do Ozão, onde é perceptível o barroquismo decorativo desta bela rocha.

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

