

Arte rupestre do Concelho de Barcelos (Portugal)

Subsídios para o seu estudo

FERNANDOCOIMBRA*

Sumario

O autor apresenta o resultado de uma investigação sobre os petróglifos de Barcelos, realizada entre 1994 e 2003, onde se destacam algumas gravuras inéditas. Este artigo, para além da descrição das gravuras, propõe alguns aspectos metodológicos e hipóteses interpretativas.

Abstract

The author presents the results of a survey about the Barcelos' petroglyphs, made between 1994 and 2003, where some new engravings points out. This article, besides the description of the engravings, proposes some methodological approaches and some interpretive possibilities.

INTRODUÇÃO

A arte rupestre do concelho de Barcelos (Distrito de Braga), estudada neste artigo distribuiu-se pelas freguesias de Carvalhas, Durrães e Roriz. Na primeira, no Monte da Saia, existem três rochas com gravuras: a Laje dos Sinais, uma rocha com trinta e três covinhas e um penedo insculturado descoberto por Mário Cardozo em 1930 (1). Em Durrães, sobre um *tumulus* megalítico da Chã de Arefe, encontra-se curiosamente um penedo com dezoito covinhas. Em Roriz, no recinto de um castro da Idade do Ferro há seis rochas com gravuras. Trata-se de insculturas efectuadas numa época em que as divisões territoriais eram diferentes das actuais, parecendo à primeira vista não se justificar o limite geográfico concelhio para o seu estudo. Todavia, a investigação da arte rupestre levanta problemas diversos, sendo um dos mais difíceis a prospecção e o acesso aos locais onde existem as gravuras, sendo necessário recursos materiais e humanos nem sempre fáceis de obter. A razão de termos optado por limitar este estudo à área de um concelho e não a um vale fluvial, prende-se precisamente com o facto de ser indispensável um veículo de tracção integral e o apoio de um bom conhecedor dos caminhos e do terreno a prospectar. Ora, essas condições *sine qua non* foram alcançadas graças à boa colaboração dos Serviços de Arqueologia da Câmara Municipal de Barcelos, que disponibilizaram um “jipe” e o acompanhamento do Dr. Cláudio Brochado, Arqueólogo responsável pela elaboração da Carta Arqueológica de Barcelos.

Os primeiros estudos de arte rupestre que efectuámos no Concelho remontam a 1994, quando visitámos pela primeira vez o sítio conhecido por Laje dos Sinais, com a finalidade de fotografar em diapositivos uma suástica de braços curvos e motivos associados, para serem apresentados numa comunicação sobre a presença daquele símbolo na arte rupestre no Noroeste da Península Ibérica. (2) Posteriormente, em Agosto de 1996, regressámos ao Monte da Saia acompanhados pelo nosso colega e amigo italiano Giuseppe Brunod, (3) com o objectivo de efectuar o levantamento completo das gravuras da Laje dos Sinais, sendo utilizado o plástico polivinilo e marcadores de cor diversa. Esta campanha foi extremamente proveitosa, pois foram descobertas gravuras inéditas, nesta rocha, que não tinham sido detectadas por outros autores que a estudaram. Para além disso, descobriu-se, na encosta oeste do Monte, um penedo com

* Fernando Augusto Coimbra (Lisboa, 1956) é Licenciado em História, Variante de Arqueologia pela Universidade do Porto. É membro da Comissão Científica do HERAC – Hellenic Rock Art Center (Phillippi, Grécia) e membro do Gabinete de História, Arqueologia e Património (V. N. de Gaia, Portugal). Na actualidade está a terminar o seu Doutoramento em Pré-história e Arqueologia na Universidade de Salamanca.

trinta e três covinhas, também inédito, cujo levantamento foi efectuado pela mesma técnica utilizada na Laje. Em Setembro de 1998, aproveitando o levantamento efectuado com plástico dois anos antes, decidimos apresentar uma comunicação preliminar sobre as gravuras do Monte da Saia ao IRAC 98 – International Rock Art Congress, organizado em Vila Real pela IFRAO. Infelizmente, em relação a este importante evento, passados vários anos, ainda só foram publicados alguns artigos na Internet, sendo previsível que não se cheguem a editar as actas, por falta de verbas. Uma vez que se verifica esta situação e que a Laje dos Sinais é propriedade da Sociedade Martins Sarmento, propusemos à sua Direcção a publicação do artigo apresentado em Vila Real na Revista de Guimarães, entretanto actualizado com mais bibliografia e mais imagens, o que se veio a efectivar algum tempo depois (COIMBRA, 2001a). Em Junho de 2002, voltámos mais uma vez ao Monte da Saia para experimentar outras técnicas de levantamento nas gravuras mais erosionadas da Laje dos Sinais e efectuar novas prospecções, visto que na extensa área deste monte existem vestígios de um povoado da Idade do Ferro.

Entre a arte rupestre de Barcelos destaca-se a Laje dos Sinais, pelo facto de conter um motivo (4) que não tem paralelo até hoje conhecido na Península Ibérica, tratando-se de uma possível sobrevivência de temática de arte megalítica em petróglifos do início da Metalurgia (Fig.1). Os únicos paralelos que encontramos desse motivo situam-se precisamente em arte megalítica irlandesa de Newgrange, de Loughcrew, de Derrynablaha e de um túmulo satélite de Newgrange (VANHOEK, 1993-1996: 77).

Existem mais alguns casos de “temas megalíticos” em petróglifos do Noroeste da Península Ibérica, como por exemplo em Pozo Ventura, Poio, Pontevedra (SARTALLORENZO, 1999) e em Coto de Barcelos, Oia, Pontevedra (COSTAS GOBERNA e PEREIRA GARCIA, 1996-97). Mais adiante, ao descrever a Laje dos Sinais, desenvolveremos detalhadamente esta importante questão, que se prende ainda com a problemática dos contactos entre a Irlanda e o Noroeste da Península Ibérica durante a Pré-História Recente.

AARTE RUPESTRE

Considerações preliminares

Uma vez que a Laje dos Sinais é “a jóia da coroa” da Arte de Barcelos, torna-se necessário dar-lhe maior destaque que aos outros petróglifos do Concelho. Estranhamente, estas gravuras têm sido pouco estudadas, não tendo recebido ainda a atenção e o desenvolvimento que a sua importância merece. Pensamos que Martins Sarmento terá sido o primeiro investigador a ocupar-se delas cientificamente. Este autor, no dia 9 de Outubro de 1881, subiu ao Monte da Saia e no seu caderno manuscrito n.º 41, pág. 127 e ss. (Arquivo de Reservados da Sociedade Martins Sarmento, Guimarães), registou a existência de “uma grande laje, quase rasa com o solo e quase literalmente cheia de gravuras”. Esta será provavelmente a referência mais antiga à Laje dos Sinais. O mesmo autor, mais tarde, publica um artigo sobre a arqueologia da Comarca de Barcelos, onde refere uma laje insculturada “onde predominam os círculos concêntricos e as covinhas (...) muito vulgares entre nós, mas onde aparece (...) o swastika - o que é muito mais raro (SARMENTO, 1895:193). Todavia, o espaço destinado às gravuras ocupa apenas duas páginas.

Em 1951, Mário Cardozo publica um artigo onde faz algumas referências à Laje dos Sinais (apenas três páginas), e apresenta um desenho das gravuras. Contudo, esse esboço contém várias incorrecções, que pudemos constatar em 1996, quando fizemos o levantamento das insculturas utilizando plástico polivinilo e marcadores de espessuras e cores diversas, técnica

ainda não utilizada na década de 50. Verificou-se, então, que a espiral do desenho de Mário Cardozo é na realidade um conjunto de três círculos concêntricos, com grande covinha central, e que no painel com maior concentração de gravuras, entre as já conhecidas, existem outras, não detectadas por aquele autor. Para além disso, no final da tarde do primeiro dia de trabalhos, graças à luz rasante, descobriram-se novas gravuras a leste das já conhecidas e numa parte da laje que se julgava não estar insculturada. Adiante iremos descrever detalhadamente estes grupos de gravuras inéditas.

Após os pequenos artigos de Martins Sarmiento e Mário Cardozo sobre a Laje dos Sinais, praticamente mais nada se escreveu relativamente a estas gravuras, excepto curtíssimas referências de alguns autores como por exemplo Harald de Sicard (SICARD, 1964: 43). Rui de Serpa Pinto e Santos Júnior, que foram estudiosos de arte rupestre, apenas aludem à existência da Laje e nada mais.

Na Arte Rupestre de Barcelos alguns petróglifos apresentam apenas covinhas, sendo esta a temática mais repetida no conjunto das gravuras. Durante muito tempo este motivo não mereceu grande atenção por parte da maioria dos investigadores, sendo quase desprezado ou encarado com má vontade. Num levantamento da Arte Rupestre Portuguesa efectuado por Santos Júnior, o autor refere que não indicou as rochas “onde aparecem somente covinhas” (SANTOS JÚNIOR, 1942: 29), sendo este caso um exemplo desse desmerecimento referido. Os trabalhos do italiano A. Magni, que no princípio do séc. XX publicou diversos artigos sobre rochas com covinhas, são uma excepção a esta maneira de pensar (SANSONI *et alli*, 2001).

Actualmente as covinhas começam a receber mais atenção por parte dos estudiosos, tornando-se um “campo di studio affascinante e difficile, nel quale le ipotesi sono aperte in molte direzioni”. (PASTORELLI e CITTON, Web page). Refira-se, a título de exemplo, o congresso realizado nos dias seis e sete de Outubro de 2001 em Verbania, Lago Maggiore, Itália, intitulado “Le incisione rupestri non figurative nell’arco alpino meridionale” onde quase todas as comunicações se centravam em torno das covinhas do Norte de Itália e da Suíça. (5) Uma segunda edição deste congresso, e com a mesma temática, realizou-se em Setembro de 2002 em Cavalasca, Como, Itália, com o título “Coppelle e dintorni”.

Aspectos metodológicos

A metodologia por nós aplicada ao estudo da Arte Rupestre de Barcelos baseia-se nos pontos seguintes:

1. Recolha bibliográfica sobre as gravuras do Concelho já conhecidas e prospecção de novos locais com arte rupestre.
2. Levantamento das gravuras encontradas através de técnicas diversas (desenho sobre plástico polivinilo, “frottage”, fotografia com luz rasante).
3. Tratamento das imagens, obtidas com as técnicas anteriores, através de scanner e software diverso (HP Photo Imaging e Corel Photo House 5.0).
4. Pesquisa bibliográfica sobre o tipo de arte encontrado e procura de paralelos em outras regiões; consulta de artigos focando teorias sobre arte rupestre.
5. Tentativa de interpretação de alguns motivos, utilizando postulados da Arqueologia Posprocessual e recorrendo a bibliografia de apoio com artigos de Teoria da Arqueologia, Simbolismo e História das Religiões.
6. Visita a outros petróglifos com a mesma identidade cultural com o objectivo de efectuar comparações e de estabelecer diferenças.
7. Troca de impressões com investigadores de arte rupestre galegos, espanhóis e italianos.

Colocando em prática os pontos desta metodologia, começámos por verificar que há escassos estudos sobre a Arte Rupestre de Barcelos. Dedicámo-nos, seguidamente, ao levantamento das gravuras já conhecidas, ao mesmo tempo que efectuámos prospecções à procura de novos locais com arte rupestre. Como já referimos, em Junho de 2002 entendemos desenvolver o trabalho já iniciado anteriormente na Laje dos Sinais e utilizámos a técnica da “frottage”, que veio confirmar as observações efectuadas em 1996 sobre as incorrecções do desenho publicado por Mário Cardozo. Esta técnica torna-se eficaz para gravuras realizadas por picotagem (apresentando sulcos), pois passando grafite ou carvão em pó (6) sobre uma folha de papel, a imagem das insculpturas surge em “negativo”, ou seja, em branco sobre o papel escurecido, evitando que quem efectua o levantamento seja influenciado pelo que pensa que está a ver, como pode acontecer com a utilização do plástico transparente que acaba, por vezes, por ter alguma subjectividade. O facto de o papel ser opaco faz com que as gravuras, de modo geral, apareçam tal como elas são. É claro que a técnica não é perfeita, pois algumas linhas de fractura ou zonas erosionadas naturalmente na rocha poderão ser entendidas como gravuras. Torna-se necessário ter este facto em consideração. Temos verificado que se obtêm bons resultados de visualização empregando, de modo complementar, o levantamento em plástico, a “frottage” e a fotografia em diapositivo, com luz rasante. Acontece, por vezes, que alguns elementos não observados com as duas primeiras técnicas são posteriormente detectados com a projecção dos slides. O tratamento das imagens em computador, alterando elementos como a resolução, o contraste, o brilho, a nitidez e até a inversão da fotografia para negativo fotográfico permite também visualizar insculpturas não detectadas anteriormente, sendo extremamente útil para o caso de gravuras muito desgastadas.

Para a elaboração deste trabalho de investigação foram indispensáveis conhecimentos adquiridos em bibliografia que começámos a ler em 1994, por altura dos nossos primeiros estudos sobre arte rupestre, sendo ainda aproveitada a experiência da visita a vários locais com petróglifos galegos como por exemplo Campo Lameiro, Portela da Laxe, Mogor e Santa Tecla, entre outros. Em face dos motivos que nos foram surgindo na Arte de Barcelos, tornou-se necessário intensificar a pesquisa bibliográfica, assim como estabelecer trocas de ideias com investigadores como Umberto Sansoni (Director do Dipartimento Valcamonica do Centro Camuno di Studi Preistorici), Dário Seglie (Director do Centro Studi e Museo di Arte Preistorica, Pinerolo), Gianantonio Biganzoli (Director do Museo del Paesagio, Verbania) e Giorgio Dimitriadis (Director do Hellenic Rock Art Center), entre outros.

Técnicas de gravação e cronologia

As gravuras da Arte Rupestre de Barcelos são todas efectuadas por picotagem, sendo em alguns casos posteriormente utilizada a abrasão. Mais adiante, ao descrevermos os petróglifos individualmente, indicaremos exemplos desses motivos onde foram usadas estas duas técnicas de elaboração.

Cronologicamente, de modo geral, a Arte Rupestre do Noroeste da Península Ibérica parece ser obra de comunidades que se estabeleceram nessa região “ durante la transición entre el III e el II milénios a.C.” (PEÑA SANTOS, COSTAS GOBERNA, e HIDALGO CUÑARRO, 1996: 85) e “corresponde a poblaciones agrícolas y ganaderas que conocen la metarlugia y el enterramiento en megalitos” (BELTRAN MARTINEZ, 1998: 49). Estas observações são importantes para se compreender a arte a partir de uma perspectiva territorial, pois que “la mejor comprensión de la distribución de las comunidades humanas en el pasado y la utilización que estas hacen del territorio” (PENA SANTOS Y REY GARCIA, 1993:17) permite conhecer

características das populações que produziram aquela arte e, assim, estudá-la de um modo que seja o mais completo possível.

Em Barcelos existem alguns petróglifos que se podem datar do período de transição do III milénio para o II milénio a.C. e outros, como os do Castro de Roriz, que serão certamente da Idade do Ferro, sendo culturalmente associados à Cultura Castreja. Os primeiros inserem-se tipologicamente no grupo tradicionalmente designado por “galaico-português”. Esta designação, por vezes ainda utilizada em alguns artigos, tem sido criticada, com razão, por diversos autores, uma vez que não é adequada à complexa realidade cultural e artística que pretende traduzir. Já em 1984, António Martinho Baptista propunha a distribuição da arte rupestre picotada do noroeste peninsular por dois grupos – I e II (BAPTISTA, 1983-84). Mais recentemente, alguns autores galegos como Peña Santos e Rey Garcia falam também de dois grupos artísticos para aquela área geográfica, designando-os por blocos temáticos, sendo um geométrico e o outro naturalista (PEÑA SANTOS e REY GARCÍA, 1997). As gravuras de Barcelos mais antigas enquadram-se no grupo I de Martinho Baptista e no bloco geométrico de Peña Santos e Rey Garcia. A proposta tipológica destes dois autores, já dos finais dos anos 90, parece-nos mais adequada à realidade, se não de toda a arte do noroeste, pelo menos à de muitos petróglifos, quer galegos quer portugueses.

DESCRIÇÃO DAS GRAVURAS

Passamos agora a descrever os petróglifos, dividindo-os em três grupos conforme as freguesias e os locais em que se encontram, de modo a facilitar a exposição, e que são os seguintes: 1- Petróglifos do Monte da Saia; 2 – A Chã de Arefe; 3 – Petróglifos do Castro de Roriz.

1 – Petróglifos do Monte da Saia

O Monte da Saia estende-se pelas freguesias das Carvalhas e de Silveiros, Concelho de Barcelos, Distrito de Braga. Para além dos petróglifos, que vamos descrever adiante, existem outros vestígios arqueológicos que importa referir: o “Forno dos Mouros”, que é uma construção semelhante ao balneário castrejo da Citânia de Briteiros; uma sepultura aberta na rocha (7), descrita por Martins Sarmento na visita que efectuou ao monte em 9 de Outubro de 1881; telha romana nas proximidades da dita sepultura. Nos cadernos manuscritos de Martins Sarmento pode-se ainda verificar que os habitantes idosos das aldeias próximas do Monte o conheciam por “Cidade da Citânia”. (8) Na realidade, existe no alto do Monte um povoado da Idade do Ferro, talvez com ocupação anterior, desde a Idade do Bronze, devido ao tipo de gravuras rupestres existentes, não muito longe, na Laje dos Sinais, e que se podem enquadrar no grupo geométrico de Peña Santos e Rey Garcia.

Os petróglifos do Monte da Saia distribuem-se por três rochas: a já referida “Laje dos Sinais”, um penedo com trinta e três covinhas e outro conjunto de gravuras, próximo do “Forno dos Mouros”, descoberto por Mário Cardozo quando visitou o Monte em 1930.

1.1 – A Laje dos Sinais

Trata-se de uma laje granítica rasante ao solo, com cerca de sete metros de comprimento por cinco de largura. De modo a facilitar a descrição deste conjunto de gravuras rupestres decidimos dividi-lo em quatro painéis:

Painel 1

Corresponde à parte da Laje mais densamente insculturada e mais interessante, contendo os seguintes motivos: uma suástica inserida num círculo, covinhas, um “gancho” inserido numa espécie de oval (9), “crescentes”, duas “flores” de quatro pétalas (nome pelo qual descrevemos o motivo da Fig. 1), meios círculos, círculos simples e círculos concêntricos, sendo as gravuras com esta forma geométrica o motivo predominante neste painel e no conjunto da Laje (Fig.2).

Uma das gravuras mais raras, relativamente à Arte Rupestre portuguesa é uma suástica de quatro braços curvos, inscrita num círculo. Existe uma muito semelhante no petróglifo de Sombriñas II, freguesia de Tourón, Pontevedra, Galiza (PEÑAS SANTOS, 1987:25). Em Portugal apenas conhecemos mais duas suásticas em arte rupestre: uma na chamada Laje da Fechadura, concelho da Sertã, onde o símbolo, executado com técnica filiforme, aparece como “letra” (10) de uma inscrição pré-latina, tendo os braços em ângulo recto (COIMBRA, 2002a, Fig. 15); a outra foi executada na Idade do Ferro, por picotagem, numa pedra aparelhada de uma construção do castro de Guifões, concelho de Matosinhos (Fig. 5). Na Arte Rupestre do Noroeste da Península Ibérica existem mais algumas suásticas, para além das já citadas, como por exemplo na Portela da Laxe, Viascón, Pontevedra (dois casos), em Coruxo, Vigo, onde o símbolo aparece associado a covinhas, em Baiona (suástica de seis braços curvos) e uma variante, denominada incorrectamente, por alguns autores, “suástica do Alto Minho”, no Castro de Santa Tecla, La Guardia. (11)

Mais raro ainda que a suástica, e sem paralelo na Arte Rupestre do Noroeste da Península Ibérica, é um motivo com grande beleza estética que já referimos na introdução deste trabalho: trata-se de três círculos concêntricos, à volta dos quais se podem ver “UU” também concêntricos, lembrando uma flor de quatro pétalas (Fig. 1). Neste Painel há dois casos deste motivo, à esquerda e à direita da suástica (Fig.2), existindo outro exemplo a sul, no Painel 2 (Fig. 21).

Próximo da suástica surgem dois pequenos “crescentes” inéditos. Obviamente que não pensamos que se trata de representações lunares, sendo designados assim devido à sua forma, como já referimos atrás. Existem inúmeros paralelos deste motivo na Arte Rupestre da Galiza, como por exemplo nos grupos I e II de Parada de S. Isidro (Campo Lameiro), na Pedra do Piñal do Rei (Cangas de Morrazo), na Pedra do Labrinto (Mogor, Marín), na Laxe do Cuco e noutros petróglifos de San Xurxo de Sacos (Cotobade), para além de surgir ainda em rochas gravadas da região de A Caeira (Poio). Estes pequenos “crescentes” não têm merecido muita atenção por parte dos investigadores, talvez devido ao facto da maior atracção exercida pela grande quantidade e qualidade de gravuras de cervos, de ídolos, armas, cenas de monta, antropomorfos, espirais e círculos, entre outros. Trata-se portanto de um “signo menor”, mas que deve igualmente ser estudado, pois poderá contribuir para o melhor conhecimento da Arte Rupestre e da mentalidade dos seus autores.

Um facto curioso que se pode observar no centro da Fig. 2, é que os diversos motivos estão dispostos segundo um círculo, deixando um espaço vazio no interior, parecendo existir uma certa “gramática” entre eles. Trata-se de uma questão de semiótica à qual voltaremos mais adiante ao abordar a problemática da interpretação da arte rupestre.

Painel 2

Situa-se a sul do painel anterior, abaixo de uma fractura da rocha. Tem uma “flor de quatro pétalas”, outra de apenas duas, círculos concêntricos, meios círculos e covinhas (Fig. 21). No primeiro destes motivos, Mário Cardozo detectou apenas duas “pétalas”. Na época em que

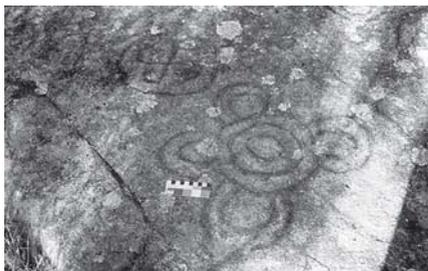


Fig. 1 – Motivo em “flor”, Laje dos Sinais.



Fig. 2 – Laje dos Sinais, Paineil I.



Fig. 3 – Monumento satélite de Newgrange.
(Segundo VAN HOEK, 1993-96)



Fig. 4 – Círculos com UU concêntricos,
Loughcrew.



Fig. 5 – Gravuras de Guifões.



Fig. 6 – Gravura do
Alqueva.

este autor estudou a Laje, as técnicas de detecção e levantamento das gravuras eram bastante mais rudimentares que na actualidade, sendo certamente por isso que ele não observou muitas das insculpturas que a Laje dos Sinais na realidade contem.

Na Arte Megalítica da Irlanda, existem casos de “flores de duas pétalas”, como por exemplo em Youghal (County Cork), em Newgrange e numa pedra de um túmulo satélite deste último monumento (Fig. 3); e existem outros com apenas uma “pétala” como no Cairn L de Loughcrew (Fig. 4). A semelhança das “flores” da Laje dos Sinais com estes motivos irlandeses, poderá significar a sobrevivência de estilos megalíticos numa Arte Rupestre datada, geralmente, da transição do III para o II milénio a.C. Já em 1997, António de la Peña e José Rey fizeram notar “la existência constatada de motivos iconográficos que se repiten tanto en el arte parietal megalítico del Noroeste como en los grabados rupestres del Grupo Galaico” (PEÑA SANTOS e REY GARCÍA, 1997: 833). Os autores apresentam um esclarecedor quadro comparativo entre motivos que surgem na arte megalítica, em cistas e nos petróglifos ao ar livre. Concluem que a arte megalítica e o Grupo dos Petróglifos Galegos “constituyen manifestaciones artísticas que acontecen en momentos diferentes desde finales del IV milénio a los comienzos del II y que, probablemente, habrán coexistido en algunos momentos del Megalitismo Final, como parece evidenciarse de forma muy específica a través de la decoración de algunas cistas” (PEÑA SANTOS e REY GARCÍA, 1997: 833).

Essa coexistência referida começa a evidenciar-se cada vez mais com a descoberta de novas gravuras, como é o caso do Petróglifo de Pozo Ventura (Poio, Pontevedra) e do Petróglifo do Coto de Barcelos (Oia, Pontevedra), que apresentam semelhanças com algumas gravuras de Gavrinis. (12) No caso da Laje dos Sinais, as semelhanças com a Arte Megalítica da Irlanda são tão evidentes que levam a considerar a hipótese das comunicações entre aquela região e a Península Ibérica, durante a Idade do Bronze, como alguns autores já têm defendido.

Painel 3 (totalmente inédito)

Situa-se a Leste do Painel 1, separando-se dele por uma longa fractura natural, visível na Fig. 2, que foi tomada de Norte para Sul. Na mesma imagem é possível observar a posição de estes dois painéis relativamente um ao outro, apresentando-se as gravuras do Painel 3 no Apêndice.

Estas insculpturas encontram-se muito erosionadas, tendo sido detectadas pela primeira vez na campanha de 1996 ao entardecer, com luz rasante. Sobre o seu levantamento apresentamos, em apêndice a este trabalho, o resultado de quatro técnicas diferentes: desenho em plástico, “frottage”, tratamento da imagem em computador e diapositivo com luz rasante. A primeira técnica foi efectuada em 1996, e corresponde ao desenho da Fig. A do Apêndice. As restantes foram todas efectuada entre Junho de 2002 e Março de 2003, correspondendo respectivamente às Fig. B, C e D. O motivo principal é constituído por três círculos concêntricos, junto dos quais existem dois “UU” também concêntricos, sendo o exterior mais perceptível na “frottage” que no levantamento com plástico (Fig. B). O tratamento da imagem em computador permitiu visualizar o que parece ser a representação de outros dois “UU” simétricos aos referidos, tratando-se nesse caso o conjunto de mais uma “flor” de duas pétalas, como a existente no Painel 2 (Fig. C). Na Fig. A, é visível um “gancho” à esquerda dos círculos e outros motivos à direita dos mesmos entre os quais se pode considerar mais dois “crescentes” e um “S”. No Painel 1, que está muito próximo, aparece também um “gancho”, inserido numa espécie de oval existente junto da “flor” situada à esquerda da suástica (Fig. 2). É interessante verificar



Fig. 7 –
Báculo de
xisto,
Alentejo.



Fig. 8 – Painel 4 da Laje dos Sinais (em 1º plano) e Painel 2.



Fig. 9 – Vista geral da Laje dos Sinais, sendo fotografada por Giuseppe Brunod. Notar, à esquerda do painel principal (Painel 1), a localização das gravuras inéditas correspondentes respectivamente à seta vermelha (Painel 3) e à seta amarela (Painel 4). Notar ainda o caminho que desce do alto do monte e efectua uma curva e contra curva, à esquerda da imagem.

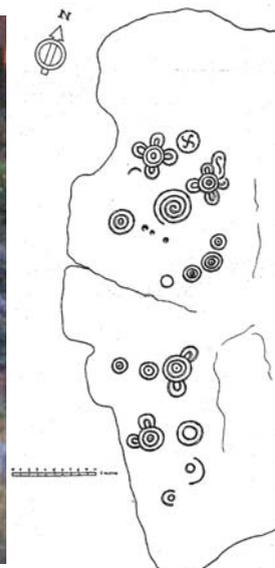


Fig. 10 – Laje dos Sinais. (Segundo CARDOZO, 1951). Nota: A espiral que se vê no desenho de M. Cardozo é, na realidade, um conjunto de três círculos concêntricos com grande covinha central. Aquele autor foi certamente enganado pela fractura da rocha.

que numa pedra com insculpturas, proveniente do Castro de Guifões, Matosinhos, existem quatro “ganchos” deste género, associados a uma suástica e a covinhas (Fig. 5).

Nesta pedra de Guifões, também há, associados aos “ganchos”, alguns “crescentes” e “SS”, acontecendo o mesmo no Painel 3 da Laje dos Sinais, à direita dos círculos. Para além dos já referidos, existem diversos “ganchos” na Arte Rupestre de outras regiões da Península, como por exemplo na região do Alqueva (Fig. 6), em Outeiro Machado (Chaves), no petróglifo de Las Tierras (Huelva) e em Siega Verde. (13) Os do sul da Península poderão ser a representação de “báculos” de xisto, encontrados no espólio megalítico local, e que são geralmente identificados como símbolos de poder (Cf. Fig. 6 e Fig. 7). Os outros “ganchos” poderão ser a imagem de algum artefacto utilizado por chefes da sociedade e identificativos do seu poder.

Os “ganchos” mais antigos parecem surgir na arte megalítica, como por exemplo em Le Lizo, na Bretanha. Biedermann e outros autores colocam a questão de serem uma representação do bastão do pastor, que funcionaria como “insígnia sacerdotal, como o é presentemente a cruz episcopal” (BIEDERMANN, BIESANTZ e WIESNER, 1971: 60-61).

Ao efectuar a frottage neste painel, o “gancho” que surge à esquerda dos círculos surgiu com aspecto diverso, parecendo outro motivo, uma “oval”, semelhante à que referimos para o Painel 1 (Fig. B e Fig. C do Apêndice e Fig. 2). O motivo identificado em 1996 como “gancho” deverá ser na realidade uma oval, fazendo todo o sentido, devido à sua existência próxima, no Painel 1. No Painel 3 teríamos então uma “oval” associada também a uma “flor”, mas apenas de duas pétalas. Este facto revela a necessidade de efectuar levantamentos das gravuras com mais de uma técnica, de modo a que o resultado seja o mais fiel possível.

Painel 4 (totalmente inédito)

Situa-se a sul do painel anterior, separando-se do Painel 2 pela mesma fractura longitudinal que separa o Painel 3 do Painel 1 (Fig. 8). É constituído por uma espiral sinistrorsa e por um conjunto composto pelos seguintes motivos: uma grande covinha com um círculo à sua volta, dois “UU” concêntricos e três sulcos que partem do círculo para o seu exterior. A sul deste conjunto existem ainda dois sulcos paralelos de forma curva.

A presença dos “UU” junto de uma forma circular faz pensar na hipótese de se ter pretendido representar mais uma “flor”, mas neste caso apenas é visível uma “pétala” e sendo o único caso de uma “flor” com uma covinha central de grandes proporções.

As gravuras deste painel, tal como as do Painel 3, encontram-se muito mais erosionadas que as dos dois primeiros, sendo talvez esse o motivo de não terem sido detectadas nem por Martins Sarmiento nem por Mário Cardozo. Esse desgaste desigual das insculpturas deve ter a seguinte razão: a Laje dos Sinais situa-se junto a um caminho que atravessa o monte, sendo utilizada como “estrada” como observámos com angústia numa das primeiras vezes que visitámos o local. Com efeito, perante o nosso olhar incrédulo, vimos um homem, num motociclo carregado com lenha, descer o caminho e passar precisamente por cima da zona onde estão as gravuras mais desgastadas. Uma vez que para passar a zona da Laje o caminho descreve uma curva apertada, o indivíduo referido, já idoso, conduzindo o veículo pesado com a carga transportada, optou por atalhar através do afloramento rochoso que é plano e rasante ao solo como se verifica na Fig. 9. Certamente que muitos utentes do caminho atalham por cima da Laje dos Sinais, passando repetidas vezes sobre os Painéis 3 e 4 que se encontram na zona mais plana da rocha e assim mais fácil de atravessar. O facto de os Painéis 1 e 2 se situarem numa área mais arredondada deve tê-los preservado melhor destas agressões humanas.



Fig. 11 – Rocha com covinhas, cruz e data.

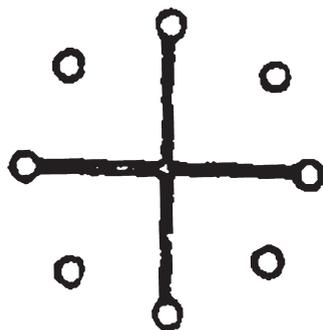


Fig. 12 – Motivo da Rocha de 1930 . (Segundo CARDOZO, 1951).

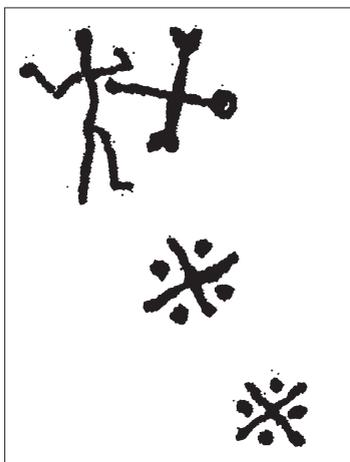


Fig. 13 – Gravuras de SmØrsten. (Segundo SANDLAND, 1999).

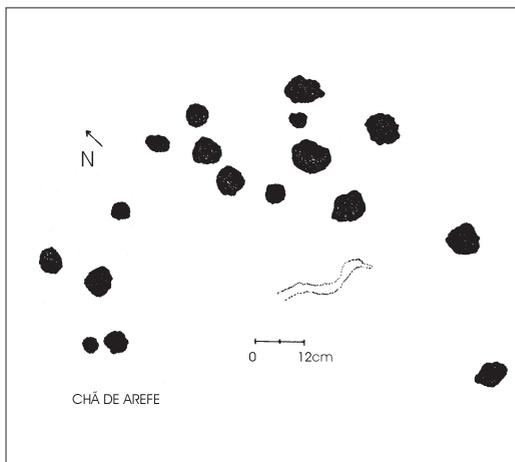


Fig. 14 – Petróglifo da Chã de Arefe, Durrães.

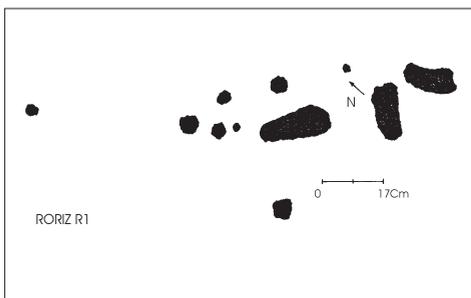


Fig. 15 – Rocha 1 do Castro de Roriz.



Fig. 16 – Rocha 2 do Castro de Roriz.

No conjunto da Laje dos Sinais, os motivos em maior número são os círculos, que podem ser simples ou concêntricos, sendo a sua tipologia a seguinte: círculos simples sem ou com covinha central; dois círculos concêntricos sem ou com covinha central; três círculos concêntricos, também sem ou com covinha central. No Painel 1 existem mais alguns, não detectados por Mário Cardozo (Cf. Fig. 10 e Fig. 2). É importante notar que o mesmo autor, referindo-se a esta rocha, fala da sua “superfície descoberta” (CARDOZO, 1951: 26), o que leva a crer que ela tenha estado parcialmente coberta por terra, sendo esse talvez o motivo pelo qual ele não se apercebeu das gravuras do Painel 3 e do Painel 4. Mas, por outro lado, Mário Cardozo também não observou a totalidade das gravuras que existem nos Painéis 1 e 2, que são visíveis apenas com luz rasante, e que não estavam cobertas na sua época.

1.2 – Rocha com 33 covinhas e cruz.

Situa-se na base da vertente oeste do Monte da Saia. Trata-se de uma rocha com trinta e três covinhas e uma data muito posterior, do ano de 1674, no meio da qual se pode ver uma cruz da Ordem de Cristo, herdeira dos Templários, em Portugal (Fig. 11). As covinhas estão muito mais patinadas que a cruz e respectiva data, sendo portanto mais antigas. Os seus diâmetros oscilam entre quatro e seis centímetros, sendo a profundidade entre três e nove milímetros. Os sulcos efectuados para a representação da cruz e data têm uma profundidade de vinte milímetros. Pensamos que esta rocha é inédita, pois enviámos um desenho da mesma aos Serviços de Arqueologia da Câmara Municipal de Barcelos, que nos informaram não a conhecer no respectivo concelho. Sendo assim, ela foi descoberta simultaneamente pelo autor destas linhas e por Giuseppe Brunod, em Agosto de 1996, quando se efectuaram prospecções no Monte, à procura de mais petróglifos. Curiosamente, Martins Sarmiento refere, a propósito do Monte da Saia, que “parece que não há mais lajes com gravuras. Pelo menos, ninguém sabe delas e eu de balde as procurei” (SARMENTO, citado por CARDOZO, 1951:15). Esta rocha, quando foi encontrada estava envolta em silvas, sendo necessário afastá-las para observar as insculpturas. Provavelmente, no tempo de Martins Sarmiento, que tantas vezes visitou o Monte, a vegetação seria mais densa, impossibilitando assim a descoberta daquelas.

Segundo nos informaram habitantes locais, esta rocha serve como marco divisório entre as freguesias de Carvalhas e Chorente, ambas do concelho de Barcelos.

A cronologia deste petróglifo será abordada juntamente com o da Chã de Arefe.

1.3 – Rocha descoberta por Mário Cardozo em 1930

Este autor refere a existência de mais um petróglifo no Monte da Saia, “perto do Alto do Livramento” (CARDOZO, 1931-32: 21-22), mas as indicações que fornece são muito escassas. Vinte anos mais tarde, em 1951, pouco mais acrescenta, afirmando apenas que descobriu “nas proximidades do «Forno dos Mouros» outras insculpturas rupestres, uma das quais bastante curiosa, (...) constituída por uma cruz de braços rectilíneos equilaterais, terminados em pequenas *fossetes*, contendo mais quatro nos intervalos dos braços” (CARDOZO, 1951: 26).

Como já referimos atrás, prospectámos as áreas indicadas por Mário Cardozo mas não encontramos o petróglifo, que terá sido provavelmente destruído ou estará enterrado. Na década de 40 do séc. XX, próximo do “Forno dos Mouros”, efectuaram-se construções de pedra para aproveitamento das águas de nascente do Monte da Saia, existindo a forte possibilidade de a rocha onde Cardozo encontrou as gravuras ter sido utilizada como material de construção. Note-se que o autor refere “outras insculpturas”, depreendendo-se a existência de várias, mas infelizmente apenas desenhou uma delas (Fig. 12). Este motivo sobrevivente



Fig. 17 – Rocha 3 do Castro de Roriz.

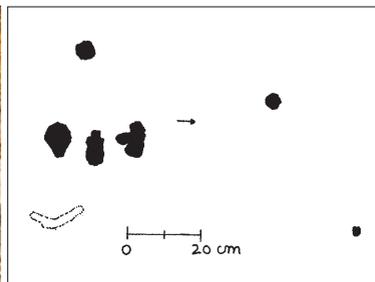


Fig. 18 – Rocha 4 do Castro de Roriz de Roriz.



Fig. 19 – Rocha 5 do Castro de Roriz.



Fig. 20 – Rocha 6 do Castro de Roriz, pormenor.

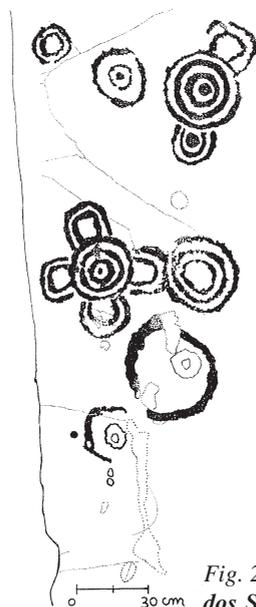


Fig. 21 – Painel 2 da Laje dos Sinais.



Fig. 22 – Colónias de líquenes ocultando gravuras na Laje dos Sinais.

torna-se escasso para efectuar considerações consistentes, mas, temos conhecimento de cruciformes equilaterais, com quatro covinhas entre os braços, na Arte Rupestre de SmØorsten, Tanum, Bohuslän, Suécia (Fig. 13), datada da Idade do Bronze (SANDLAND, 1999). Esta cronologia poderá ser a mesma da gravura descoberta por Mário Cardozo, uma vez que no Monte existem outras insculturas atribuíveis àquela época. Mas, por outro lado, pode tratar-se apenas de uma marcação de território, datável já de épocas históricas, não sendo o desenho de M. Cardozo suficiente para se tirarem conclusões, pois nele não se podem observar patines nem profundidades de sulcos.

2 – A Chã de Arefe

Trata-se de um planalto com uma altitude de cerca de 290 metros, situado na zona norte do Monte de Arefe, freguesia de Durrães. Em termos arqueológicos é riquíssimo, existindo aí, para além do petróglifo que iremos descrever, algumas mamoaas, uma necrópole de cistas da Idade do Bronze, dois castros da Idade do Ferro e um povoado visigótico. Algumas destas estações arqueológicas têm sido alvo de escavação por parte de docentes da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com o apoio do GEN – Grupo de Estudos Históricos do Vale do Neiva–, com o qual temos colaborado e cuja sede se situa em Durrães.

As gravuras rupestres da Chã de Arefe consistem em dezoito covinhas picotadas num pequeno penedo, que tem a particularidade de se encontrar sobre um *tumulus* megalítico, tendo aí sido colocado, portanto, por mão humana. A meio deste petróglifo há sete covinhas que formam o desenho de um U (Fig. 14), parecendo existir uma certa ordem em todo o conjunto, não sendo certamente as covinhas colocadas ao acaso. Nas proximidades, no local conhecido por Bouça de Giesta, existe uma importante necrópole da Idade do Bronze Inicial, constituída por cistas construídas com grandes penedos graníticos. Não querendo especular demasiado, não podemos deixar de referir que a planta da sepultura III da necrópole também apresenta a forma de um U, embora a sua abertura esteja orientada para Norte, enquanto no petróglifo está orientada para Sul.

No Noroeste da Península Ibérica, as covinhas surgem ora isoladas, em grupos de número variável, ora associadas com inúmeros motivos como combinações circulares, espirais, armas, cervos, antropomorfos e podomorfos, entre outros, tratando-se quase de uma “omnipresença”. Quando aparecem isoladas e sem nenhuma associação, como é o caso deste petróglifo e do que existe na base do Monte da Saia, tornam-se difíceis de datar, pois são executadas “desde a prehistoria, hasta nuestros días” (COSTAS GOBERNA e NOVOA ÁLVAREZ, 1993: 24). De qualquer modo, sabemos que o petróglifo da Chã de Arefe é posterior, ou quando muito contemporâneo, à construção do monumento megalítico situado por baixo, que não foi ainda objecto de intervenção arqueológica. (14)

3 – Petróglifos do Castro de Roriz

O Castro de Roriz foi um povoado com uma longa diacronia ocupacional, desde a Idade do Bronze Final até ao Período Tardo Romano, como fica provado pelo aparecimento de uma machadinha de bronze, de cerâmicas da Cultura de Alpiarça e bronzes romanos atribuíveis ao séc. IV d.C. Teve uma certa importância, sugerida pela descoberta de uma cabeça de guerreiro galaico, que juntamente com “o Monumento com Forno localizado na aba poente da Serra de Oliveira (...) ditou, muito provavelmente, as relações hierárquicas no interior da vasta região que compreende o actual Vale de Tamel” (ALMEIDA, 1997: 134). Estas considerações preliminares sobre a história do local onde se encontram as gravuras que vamos descrever seguidamente, ajudam a compreender melhor o seu enquadramento cronológico.

O Castro de Roriz está situado numa elevação conhecida por Monte do Facho, devido a um farol que aí funcionou até ao séc. XIX, existindo na sua acrópole seis rochas com gravuras, que designamos do seguinte modo: Rocha 1, Rocha 2, Rocha 3, Rocha 4, Rocha 5 e Rocha 6.

Rocha 1

Localiza-se na encosta oeste do Monte do Facho, dominando um extenso vale, constando as gravuras de três podomorfos e oito covinhas (Fig. 15). As dimensões das marcas de pés, todos esquerdos, são de 20 centímetros para o maior, 16 centímetros e 15 centímetros para os mais pequenos. Parece tratar-se, portanto, de pés de crianças ou de jovens. O Abade de Baçal refere em Trás-os-Montes, no concelho de Miranda do Douro, junto à povoação de Ifanes, três podomorfos juntos, de diferentes dimensões, tendo o maior 28 cm, o médio 16 cm e o pequeno apenas doze cm, sendo este último ainda mais pequeno que os do Castro de Roriz. Relativamente àqueles pés transmontanos a tradição popular diz que são as pegadas de S. José, de Nossa Senhora e do Menino Jesus, ali marcadas quando da fuga para o Egipto (ALVES, 1934).

Tal como em Roriz, na Arte Rupestre do Norte de Portugal existem casos de rochas com apenas podomorfos e covinhas, como por exemplo no Penedo de Santa Eufémia (Covide, Terras de Bouro, Braga) e nas Pegadinhas de S. Gonçalo (Luzim, Penafiel, Porto). Estes dois locais devem ter sido locais de culto na Idade do Bronze Final. No primeiro verifica-se, curiosamente, uma continuidade cultural, pois ainda hoje o povo aí se desloca para a realização de cerimónias religiosas junto de uma cruz de pedra que foi colocada no meio do afloramento. Na segunda metade do séc. XX erigiu-se um altar próximo das gravuras, sendo estas “explicadas” através de uma lenda, onde se refere que as pegadas são de St.^a Eufémia e as covinhas as marcas deixadas pela santa ao se ajoelhar na rocha para rezar, passando então o local a ser venerado.

Em termos cronológicos, uma vez que os podomorfos de Roriz se encontram na acrópole de um Castro deverão ser atribuíveis à Idade do Ferro, encontrando-se paralelos na Cultura Castreja como por exemplo na Citânia de Briteiros (15) e no Coto de San Martiño, na Província de Pontevedra.

Rocha 2

Situa-se a Nordeste da rocha anterior, a cerca de 1,5 metros e numa cota mais elevada, constando as gravuras de apenas seis covinhas de diferentes diâmetros (Fig. 16). O podomorfo central da Rocha 1 “aponta” precisamente para este conjunto de gravuras, parecendo existir uma relação entre os dois petróglifos. Como já referimos na introdução deste trabalho, as rochas com apenas covinhas também merecem ser estudadas, podendo o seu estudo sistemático contribuir para o melhor conhecimento deste tipo de motivo.

Rocha 3

Localiza-se a leste da Rocha 2, a cerca de 9 metros, formando as gravuras um conjunto de cinco covinhas (Fig. 17). Muito próximo existe, numa pequena laje, um rebaixamento de forma rectangular com os cantos arredondados, que foi interpretado como uma base de assentamento de pilar ou coluna, pelos arqueólogos que efectuaram sondagens no Castro. Esta Rocha 3 encontra-se junto a uma parede natural de grandes blocos graníticos, e, tendo em consideração a hipótese do pilar referido suportar um telhado ou alpendre, este encontrar-se-ia precisamente sobre a zona das gravuras. Estas estariam assim localizadas num ambiente com um certo recolhimento, propício a ritos de carácter religioso.

Alguns autores defendem a ideia da utilização das covinhas como recipientes para líquidos usados em rituais religiosos. Curiosamente, no santuário rupestre romano de Panóias (Vila Real, Portugal), existe uma inscrição datada do séc. II – III d.C., próxima de uma rocha com covinhas, que revela a prática de sacrifícios e refere que o sangue das vítimas deveria ser “deitado nas cavidades vizinhas” (as covinhas), enquanto que “le viscere invece vengono bruciate nelle cavità quadrate”, segundo tradução a partir do latim de S. Gavaldo e B. Corona (SANSONI e GAVALDO, 1995: 186). Actualmente, a população de Ca’ Bianchi di Torre S. Maria (Valmalenco, Itália), utiliza uma pequena rocha com covinhas, que foi colocada diante da capela dedicada à Virgem, como recipiente para água benta, durante a récita do Santo Rosário (SANSONI *et alli*, 2001). Estes dois exemplos, um da Antiguidade e outro actual, parecem lançar mais luz sobre a utilização de algumas rochas com covinhas, embora seja necessário não estabelecer generalizações.

Rocha 4

Situa-se na acrópole do Castro, como as outras rochas, mas isolada e sem a proximidade e ideia de relação que caracteriza os três conjuntos anteriores e o da Rocha 5, que se encontra junto da Rocha 6. Apresenta três curiosos motivos alinhados, associados a três covinhas (Fig. 18). A descoberta tardia deste conjunto de gravuras dificultou a procura de paralelos, tornando assim problemático o seu enquadramento cronológico, assim como a sua interpretação. Abaixo destas gravuras encontra-se outra, muito erosionada, que desenhamos a pontilhado propositadamente, pois estamos na dúvida se se trata de uma gravura ou não.

Rocha 5

Trata-se de uma pequena laje rasante ao solo, com doze covinhas executadas por picotagem e posteriormente sujeitas a uma abrasão que lhes conferiu um contorno bem delineado, apresentando um polimento no seu interior (Fig. 19). O número variável de covinhas que surgem em diversas rochas poderá eventualmente estar relacionado com algum sistema rudimentar de contagem. Torna-se necessária uma investigação sistemática de este tipo de motivos para se poder chegar a conclusões mais perenes.

Esta rocha situa-se a leste do conjunto anterior e actualmente encontra-se a meio de um caminho pouco transitável para automóveis mas que não constitui obstáculo para veículos de todo o terreno, que poderão passar por cima das gravuras, sendo assim a sua conservação ameaçada. Na parte final deste trabalho apresentamos uma proposta para a sua preservação.

Rocha 6

Localiza-se a leste da rocha anterior, a cerca de oito metros. As gravuras constam de uma grande covinha com canal (Fig. 20), motivo que se encontra associado a um alinhamento de oito covinhas mais pequenas. Tal como acontece com a disposição das covinhas do petróglifo da Chã de Arefe, pensamos que este alinhamento não foi efectuado ao acaso, havendo certamente uma intenção cujo significado se perdeu com o tempo, existindo alinhamentos semelhantes de covinhas na região de Verbania, Lago Maggiore, Itália.

Nesta rocha há ainda outro conjunto com sete covinhas e uma outra, mais isolada, associada a um hipotético podomorfo, que se encontra muito erosionado, não tendo sido ainda possível verificar se se trata de uma gravura verdadeira ou não. O estudo desta rocha foi principalmente dificultado pelo facto de a meio da mesma se encontrar uma pequena árvore do género *quercus*, tornando-se um obstáculo ao levantamento das gravuras com as técnicas do plástico polivinilo



Fig. 23 – O autor, em pleno trabalho, na campanha de 1996.

e da frottage. Assim, devido ao pouco tempo de que já dispúnhamos para a conclusão do presente trabalho, optámos apenas pelo registo fotográfico das gravuras que, de modo geral, são bem visíveis.

Quando visitámos pela primeira vez este conjunto de gravuras, verificámos que alguém utilizou um molde com um produto amarelado, provavelmente látex, para efectuar o levantamento do motivo da covinha com canal (Fig. 20). Este procedimento acaba por ser lesivo para as insculpturas, pois os resíduos deixados sobre as mesmas são bastante espessos e ficaram muito agarrados à superfície da rocha, tornando-se difícil a sua remoção.

Como já referimos mais atrás, as gravuras de Roriz devem inserir-se cronologicamente na Idade do Ferro e culturalmente na Cultura Castreja.

A PROBLEMÁTICA DA INTERPRETAÇÃO DA ARTE RUPESTRE

Qualquer investigador que se dedique ao estudo de gravuras rupestres sabe das dificuldades que uma interpretação levanta. Apesar disso, têm surgido ao longo dos tempos diversas teorias tentando explicar o significado e os objectivos deste tipo de arte. Pensamos que o problema começa logo com a própria denominação “arte”, como ela é entendida hoje em dia. Será que os nossos antepassados efectuaram as gravuras com uma finalidade de apreciação estética, puramente artística? Não nos parece. As gravuras foram certamente efectuadas com outros objectivos. Manuel Santos Estévez, num artigo publicado em 1999, propõe uma finalidade tripla para os petróglifos galegos: limite de territórios onde se situam povoados, demarcação de reservas de caça e locais de agregação ou de actividade ritual (SANTOS ESTÉVEZ, 1999). Este autor apresenta, no seu trabalho, um desenho onde vários petróglifos dos Montes de Coruxo (Vigo) parecem realmente traçar uma fronteira à volta de diversos povoados da Idade

do Bronze. (16) A ideia dos petróglifos como forma de apropriação do espaço foi também defendida por Richard Bradley, juntamente com Felipe Criado Boado e Ramón Fábregas Valcarce, entre outros. Estes investigadores, citando o antropólogo M. Casimir, que estudou a organização territorial de comunidades itinerantes, (17) referem que “en zonas de ecología variada o en las que la densidad de población es elevada, los grupos sociales tienden a definir sus derechos territoriales de forma explícita” (BRADLEY, CRIADO E FÁBREGAS, 1994: 160). Concluem, que se a arte rupestre foi utilizada muitas vezes para delimitar recursos específicos, essa seria apenas uma das suas funções, pois ela “parece haber sido el soporte de combinaciones complejas de valores sagrados e profanos” (BRADLEY, CRIADO E FÁBREGAS, 1994: 160). De facto se a função da arte rupestre fosse apenas limitar territórios, porquê a existência de gravuras tão variadas e tão complexas? Pensamos que a principal função da Arte Rupestre do Noroeste Peninsular é de carácter simbólico e ritual, não sendo embora a única.

Num artigo publicado em 1993, Peña Santos e Rey Garcia chamavam a atenção para o facto de existir, na Arte Rupestre Galaica, uma diferença entre as gravuras executadas em rochas com planos inclinados, visíveis à distância (com armas, cenas de caça, cenas de equitação...), e as executadas em rochas horizontais, observáveis apenas no local (com círculos, espirais, labirintos, “palletes”, suásticas ...) Assim, falam de dois tipos de “linguagem”, sendo a das rochas horizontais “reflejo de un ritual simbólico-religioso” (PEÑA SANTOS e REY GARCIA, 1993:36). Os autores referem ainda que esta arte é “reflejo de la existencia de un mundo espiritual relativamente complejo en el que necesariamente habian de jugar un papel relevante ciertos individuos destacados que detentarían un mayor o menor grado de poder ideológico y, sin duda, material, al disponer del código de claves para interpretar el universo simbólico representado en los grabados” (PEÑA SANTOS y REY GARCIA, 1993:36). Todos os petróglifos de Barcelos estão em rochas horizontais, visíveis só de perto e pertencentes portanto, de acordo com os autores referidos, ao mundo simbólico-religioso.

Actualmente, cada vez mais investigadores de Arte Rupestre concordam com a ideia de um significado simbólico-religioso para determinado tipo de gravuras, sendo os seus autores, como refere Umberto Sansoni relativamente à arte rupestre de Sellero, Valcamonica, “artisti sacerdoti o artisti guidati da sacerdoti” (SANSONI, 1987: 101). Estes artistas sacerdotes (ou guiados por sacerdotes) seriam os “individuos destacados” da sociedade que Peña Santos e Rey Garcia referem. Na nossa opinião, entre a arte rupestre de Barcelos, a Laje dos Sinais, devido ao seu tipo de insculpturas e localização rasante ao solo (motivos visíveis apenas no local), situa-se dentro de aquele tipo de significado, podendo ter funcionado como um local de culto, ou santuário. Para o homem pré-histórico, certos lugares eram sagrados e era aí que se manifestava a divindade e se lhe devia prestar culto. De acordo com Luís Benito del Rey e Ramón Grande, “tales enclaves eran verdaderos templos(...) elegidos para cumplir una doble función: propiciar el favor de la divinidad y rendirle culto mediante una muestra perpetua del sentido del rito. Para eso, nada mejor que pintar o grabar en la roca, símbolo de la inmutabilidad” (BENITO del REY e GRANDE del BRÍO, 1995: 13). A rocha assim gravada fica investida de uma qualidade sagrada, implicando que “en ese espacio sagrado, la divinidad volverá a manifestarse, cada vez que el hombre, a través de los ritos de propiciación la invoque” (BENITO del REY y GRANDE del BRÍO, 1994:131).

A partir do início dos anos 80, K. Wellman (18) chamou a atenção para o facto de algumas gravuras rupestres serem o resultado de visões obtidas em estado de transe causado pela utilização de alucinogéneos de origem vegetal (Wellmann, citado por VASQUÉZ VARELA,

1993). A teoria dos fosfenos e do shamanismo em arte rupestre tem vindo a ganhar diversos adeptos e a bibliografia sobre estes temas tem aumentado consideravelmente nos últimos anos. As referidas visões podem ser causadas quer por alucinogéneos, quer por outras causas como o jejum, a dança durante horas, a música e outros meios conducentes a um determinado “êxtase”. Comparando tabelas de fosfenos, obtidos em experiências laboratoriais, com manifestações de arte rupestre, as semelhanças em alguns casos são notáveis, parecendo alguns motivos artísticos serem representações dessas mesmas visões, consideradas possivelmente realidades sagradas. Este facto vem reforçar a ideia do carácter simbólico religioso de certo tipo de gravuras, carácter esse que, por sua vez, também apoia a teoria dos fosfenos na arte pré-histórica. Todavia há que ter algumas cautelas e de modo nenhum se podem fazer generalizações a partir de alguns casos particulares. É óbvio que representações de armas, de cervos, de cenas de equitação, de antropomorfos e de serpentes, entre outros motivos, não constituem imagens obtidas por visões, significam antes outras realidades do mundo físico, apesar da existência de um simbolismo indesmentível. Certas imagens consideradas fosfenos, como círculos e semi-círculos, encontram-se também na natureza como por exemplo no sol, no arco-íris e na lua, entre outros exemplos. Sendo assim, é evidente que se torna erróneo considerar, de modo geral, os círculos e os meios círculos representados em arte rupestre como fosfenos. A teoria das visões deve, contudo, ser utilizada como hipótese de trabalho, uma vez que pode explicar a presença de motivos idênticos em regiões afastadas e sem comunicação entre si. À medida que a investigação em arte rupestre vai avançando cada vez se verifica mais o aspecto errado de certas generalizações e extrapolações, visto que se trata de uma área de uma grande complexidade cultural, impossível de ser reduzida a um só factor explicativo.

A Arte Rupestre de Barcelos, tal como outras manifestações artísticas em rocha, deve ser analisada também sob o ponto de vista da semiótica. Trata-se de uma abordagem centrada nas funções cognitiva e comunicativa das gravuras, ou seja, a arte rupestre poderá em alguns casos servir como transmissão de conhecimentos ao longo de gerações. Esta teoria tem sido defendida por investigadores dos quatro cantos do Mundo, entre os quais se podem contar nomes como Emmanuel Anati, Richard Bradley, Umberto Sansoni, Ana Marostica, Marcel Otte, Dusko Aleksovski, Majeed Khan e Paul Bouissac (19), entre muitos outros que seria fastidioso enumerar aqui. Aleksovski refere que, de modo geral, os paleolinguistas concordam que os diferentes sinais gravados em rochas constituem uma espécie de escrita, sendo as representações esquemáticas de animais, de objectos e de homens uma preparação para o nascimento da escrita do mundo inteiro (ALEKSOVSKI, 1995). De facto, como já referimos no final da descrição do Paine 1 da Laje dos Sinais, parece aí existir uma “gramática” entre diversos motivos distribuídos segundo um círculo e deixando um espaço livre no interior. Em outros petróglifos de Barcelos, mesmo quando apenas se encontram representadas covinhas, estas não parecem ter sido executadas ao acaso, como acontece, por exemplo, na Chã de Arefe onde elas desenhavam um motivo em “U” (Fig. 14) e na Rocha 6 de Roriz, onde elas se alinham num segmento de recta.

Bouissac e Khan referem que é possível efectuar suposições heurísticas de acordo com o status de um certo conjunto de arte rupestre, quer se trate de uma referência iconográfica (o registo visual de um acontecimento) ou simbólica no sentido em que objectos identificáveis e animais representam conceitos, categorias ou valores (mitos) (BOUISSAC e KHAN, 1995). Referem ainda que certos conjuntos de gravuras podem constituir “abstract representational systems, genealogies and social structures, initial knowledge, and so on, thus assuming the existence of codes to be deciphered” (BOUISSAC e KHAN, 1995: 49). É claro que estes

códigos actualmente indecifráveis eram bem conhecidos pelo menos por alguns homens pré-históricos. E dizemos alguns porque nem todos teriam a “chave” para interpretar completamente as “mensagens” das gravuras, que estaria possivelmente reservada apenas para os sacerdotes (PEÑA SANTOS e REY GARCIA, 1993). Talvez houvesse até interesse que nem toda a comunidade tivesse acesso a essas “mensagens” e pensamos que elas seriam mesmo ocultadas, de certa forma, a pessoas de outras regiões. De acordo com Richard Bradley, “perhaps abstract motifs were chosen because their meanings were never meant to be disclosed to the casual observer. The use of such a specialised vocabulary would have ensured that access to that information could be carefully controlled” (BRADLEY, 1995: 5). Daí a grande variedade de composições de gravuras efectuadas com motivos abstractos, certamente executadas com a finalidade de controlar o acesso à informação, o que levaria à necessidade de um bom conhecimento da “linguagem” utilizada.

A interpretação em arte rupestre é difícil, como já afirmámos, e necessita ser bem formulada. Mas, como referiu Mircea Eliade, “as pesquisas sistemáticas feitas sobre o mecanismo da «mentalidade primitiva» revelaram a importância do simbolismo para o pensamento arcaico e, ao mesmo tempo, o seu papel fundamental na vida de toda a sociedade tradicional” (ELIADE, 1979: 9). Deste modo achamos importante efectuar uma abordagem interpretativa da arte rupestre, concordando com Vítor Oliveira Jorge quando refere que “a renovação metodológica e a abertura de perspectivas interpretativas são duas facetas de uma mesma atitude, que só trará benefícios à Pré-história da arte ibérica” (JORGE, 1983:61).

Eliade afirma ainda, pleno de razão, que “o perigo dos estudos sobre simbolismo encontra-se numa generalização precipitada” (ELIADE, 1979: 22). Infelizmente essa generalização ainda se verifica em diversos artigos recentes, continuando a publicar-se interpretações que pretendem estar 100% correctas e com um carácter definitivo tal, que destoam das actuais concepções em termos de Arqueologia Interpretativa. Com efeito, após um encontro de cento e quarenta arqueólogos (20) que se reuniram na Universidade de Cambridge, no verão de 1991, para reflectir sobre a interpretação em Arqueologia, chegou-se à conclusão que: “interpretation is a never-ending process of making sense. Is essentially open and never final: more can always be said or learned” (SHANKS, HODDER, *et alli*, 1995:238). “Final and definitive interpretation is a closure which is to be avoided suspected at the least” (SHANKS, HODDER, *et alli*, 1995: 6). Conscientes destes postulados, de que a interpretação é um processo interminável de fazer sentido, essencialmente aberta e nunca definitiva, que repetimos aqui devido à sua importância, partimos seguidamente para a tentativa de interpretar alguns dos símbolos presentes em Barcelos. Será ainda tido em consideração que o estudo de símbolos em Arte Rupestre necessita de muito e longo trabalho e, quase sempre, o melhor que se consegue é uma interpretação que pode estar mais perto ou mais longe da verdade.

Devido às dificuldades em interpretar uma arte efectuada por homens que viveram há muito tempo e cuja mentalidade, de modo geral, desconhecemos, seleccionámos apenas os quatro motivos seguintes que surgem em Barcelos: suástica, covinhas, círculos concêntricos e podomorfos. Essa escolha baseia-se no facto de, por exemplo, já investigarmos a suástica desde 1993, de termos já publicado um artigo sobre covinhas e de termos efectuado alguns estudos sobre círculos concêntricos e sobre podomorfos. Passemos então à análise de estes motivos:

Suástica

A suástica presente na Laje dos Sinais é dextrorsa, tal como a de Coto das Sombrinhas, e tem os braços curvos excepto um que forma um ângulo agudo. Esta é a única diferença em relação

a estes dois símbolos, que se encontram ambos inseridos num círculo, e devem ter chegado ao Noroeste da Península Ibérica com as migrações indo-europeias.

Em Arte Rupestre, a suástica surge, por exemplo, em Portugal (21), em Espanha (na Galiza e nas Ilhas Baleares), em França, Itália, Grã-Bretanha, Suécia, Noruega, Arménia, Cazaquistão, Líbia, Angola e ainda nas Américas do Norte e do Sul. Já se escreveram inúmeros artigos sobre este motivo mas, a maior parte dos quais, insistindo em generalizações abusivas, “atribuindo um único significado a todas as suásticas presentes nos mais variados vestígios e pertencentes a culturas e épocas muito diversas” (COIMBRA e MARTINS, 1997: 6). Ora, trata-se de um símbolo cujo significado pode variar, de acordo com os tempos e os lugares. Durante a Pré-História, teve uma carga religiosa muito forte, sendo, nalguns casos, provavelmente a representação de uma divindade (suprema ou não). O carácter sagrado da suástica atravessou os milénios, encontrando-se ainda hoje enraizado nas mentes de alguns povos orientais.

Temos estudado intensamente a simbologia da suástica desde o início de Outubro de 1993, tendo a colaboração de colegas (portugueses e estrangeiros), amigos e família contribuído com informações preciosas sobre o assunto. Actualmente estamos a preparar a nossa Tese de Doutoramento sobre a suástica em Portugal e na Galiza, desde a Idade do Bronze ao fim do Período Romano, mas o espaço disponível para apresentação do presente artigo não permite que nos alonguemos o suficiente para uma correcta tentativa de interpretação deste símbolo, pois seria necessário um grande aprofundamento para se poderem obter conclusões válidas. Em outras ocasiões desenvolvemos alguns aspectos de carácter metodológico que devem presidir ao estudo da suástica e avançámos com propostas de interpretação que já se encontram publicadas (COIMBRA, 1999a, COIMBRA, 1999b, COIMBRA, 1999c e COIMBRA, 1999d). De modo a resumir algumas dessas reflexões efectuadas em torno da simbologia deste motivo (e a não nos alongarmos demasiado), transcrevemos, a seguir, algumas linhas de um texto sintetizado, que publicámos acompanhado de cinquenta e seis figuras em duas revistas electrónicas denominadas @refact e e-castrexo. (22) Vejamos um excerto da versão em português do referido texto sobre a suástica:

“No século XIX, vários autores atribuíram-lhe diferentes significados: imagem do deus supremo, símbolo solar, representação do raio, da água, símbolo do fogo, união do princípio masculino e feminino, entre outros.

Independentemente do seu significado, a suástica foi, durante milénios, um símbolo profusamente utilizado, encontrando-se associada ao mundo simbólico-religioso de diversos povos, e ao próprio Cristianismo. (...) O significado da suástica varia com os tempos e os lugares, as associações com outros elementos e os diferentes objectos em que surge representada. Assim, é incorrecto atribuir um valor único a todas as suásticas existentes, dispersas pelo mundo.

A origem da suástica perde-se na noite dos tempos e dos lugares. Durante muito tempo pensou-se que era ariana, mas vários achados arqueológicos vieram derrubar essa teoria. Descobriram-se cerâmicas com representações de suásticas, no Leste Europeu, atribuíveis ao VI e V milénios a.C., e na Mesopotâmia ao V e IV milénios, portanto pré-arianas (...) A suástica tem uma extraordinária sobrevivência, no espaço e no tempo, sendo utilizada por inúmeras culturas e chegando à actualidade” (COIMBRA, 2002b). Deste modo parece ter ficado profundamente enraizada naquilo que C. G. Jung designou por “inconsciente colectivo” (JUNG, 1964), ou seja, a parte da mente que regista e conserva a herança psicológica da humanidade.

Voltaremos a abordar a suástica a propósito dos casos em que ela surge associada com covinhas.

Covinhas

Como já referimos, entre a arte rupestre de Barcelos existem alguns petróglifos que apresentam apenas covinhas, mas esse facto não os torna menos válidos, sendo sem dúvida interessantes e merecedores de estudo.

As covinhas surgem em arte rupestre praticamente a nível mundial, mas a sua enigmática simplicidade quase que impossibilita qualquer tentativa de interpretação. É certo que muitos pretendem ter decifrado o seu significado, vendo nelas a representação de mapas astrais, recipientes para oferendas aos deuses, indicações de cursos de água e símbolos do sexo feminino, entre outras teorias. Embora algumas dessas ideias não sejam de desprezar completamente, conforme iremos ver adiante, é incoerente aceitá-las, na generalidade, para todas as covinhas dispersas pelo mundo (COIMBRA, 2003). De modo a equacionar melhor a problemática deste tipo de gravuras, torna-se necessário elaborar algumas considerações preliminares, analisando a sua “história”.

A mais antiga representação de covinhas de que temos conhecimento encontra-se numa laje de cobertura de uma sepultura infantil, descoberta *in situ* pelo arqueólogo francês Denis Peyrony na gruta de La Ferrasie, datável, segundo ele, do Paleolítico Médio. Essa laje tem diversas covinhas e um canal, encontrando-se a peça no museu de Les Eyzies, em França (COIMBRA, 2003: Fig. 1). Este exemplo é também o único que conhecemos de covinhas do Paleolítico gravadas em rocha. Mas, não serão os “pontos” existentes na pintura das grutas do Paleolítico Superior um paralelo daqueles motivos gravados? Não terão um significado semelhante? (23)

No Neolítico as covinhas surgem associadas ao Megalitismo, parecendo existir uma certa associação entre o motivo e o contexto funerário. Na Idade do Bronze, a representação de covinhas atinge um grande desenvolvimento, sendo o motivo “omnipresente” na arte rupestre europeia. (24) Na Idade do Ferro, os habitantes dos Castros do Noroeste Peninsular continuam a utilizar as covinhas com bastante profusão como acontece, por exemplo, no Castro de Roriz, na Citânia de Briteiros, na Citânia de Sanfins, no Castro de S. Lourenço (Esposende) e em Santa Tecla (La Guardia), na Galiza.

Apesar da grande dificuldade levantada pela interpretação das covinhas, existem alguns casos dispersos pela Europa em que parece ser mais fácil uma abordagem ao possível significado deste motivo ou à sua funcionalidade. Começamos com dois exemplos extremamente interessantes, não de rochas propriamente ditas, mas de duas pedras trabalhadas, que apresentam covinhas, e que foram ambas encontradas no Castro de Guifões, povoado da Idade do Ferro próximo de Matosinhos, nos arredores do Porto.

Uma dessas pedras é um “altar” em forma de paralelepípedo, “tendo 84 centímetros de comprimento, 35 de largura e 27 de espessura” (SANTOS, 1962:112) e contendo catorze covinhas insculpidas numa das faces. (COIMBRA, 2003: Fig. 3). O topo está polido pela acção intencional do homem, apresentando uma depressão circular, tendo a peça sido encontrada no interior de uma construção “que tanto podia ser habitação como local de reunião” (SANTOS, 1962:112). Já referimos que actualmente cada vez mais investigadores consideram, em muitos casos, a arte rupestre como possuidora de características religiosas. Sendo assim, parece-nos estar aqui perante uma peça utilizada para fins culturais e não decorativos, fazendo as covinhas parte integrante do mundo simbólico e espiritual dos homens que viveram no Castro de Guifões, assim como daqueles que as utilizaram em megálitos, em petróglifos e em grutas de diversos países.

A outra pedra, encontrada numa das paredes de um edifício que foi identificado por J. N. dos Santos como um templo (SANTOS, 1963), tem uma suástica gravada (25), associada a

nove covinhas, motivo a que já nos referimos ao descrever o Pannel 3 da Laje dos sinais (Fig. 5). Apresenta ainda outras gravuras entre as quais se podem ver mais sete covinhas, algumas delas associadas a “ganchos” que poderão ser a representação de “báculos”, que são geralmente identificados como símbolos de poder. É sobejamente conhecido o carácter simbólico e religioso detido pela suástica, que aqui aparece intimamente associada às covinhas, também elas, como se depreende através destes dois exemplos e de muitos outros, com grande importância na simbólica pré e proto-histórica. Elas surgem actualmente como um motivo ao qual se deve dar realmente atenção e não desprezar, como há algumas décadas, por serem “apenas” covinhas. Estas aparecem ainda associadas a suásticas, na Galiza, em petróglifos como a Portela da Laxe (Viascón, Pontevedra) e em Coruxo (Vigo). Em Valcamónica, existem “Rosas Camunas” em forma de suástica e outras em forma quadrilobada, contendo também nove covinhas no seu interior, que são muito numerosas, cerca de cinquenta e seis conhecidas até hoje. Numa das suásticas da Portela da Laxe, existe uma covinha central como que a servir de eixo de rotação para aquele símbolo, transmitindo-lhe a ideia de movimento.

Na Suécia, em Bohuslän, existem gravuras da Idade do Bronze em que as covinhas surgem nitidamente como representações do sexo feminino, acontecendo o mesmo em Finnmark, no Norte da Noruega (COIMBRA, 2003: Fig. 5). Situação idêntica se passa em Valcamónica, com antropomorfos femininos de Paspardo (rocha 4), Naquane (rocha 32) e de Campanine di Cimbergo. Neste local, um belíssimo casal de “orantes” neolíticos surge ainda com duas covinhas assinalando os seios da mulher (FOSSATI, JAFFE e ABREU, 1991: 14). Em Valtellina, Itália, na Rupe Magna, surge também um antropomorfo feminino com covinha, existindo por certo outros exemplos no Norte do país, como acontece ainda em Coren del Valento.

No Norte de Portugal, em Montedor, Viana do Castelo, existe uma rocha com um pentagrama gravado profundamente, entre cujos “braços” há cinco covinhas. A rocha encontra-se junto a uma pequena fortaleza marítima do séc. XVII, devendo as gravuras datar de essa época, existindo amuletos contemporâneos constituídos por um pentagrama entre cujos braços se encontram precisamente cinco orifícios que representam as cinco chagas de Cristo. Trata-se de talismãs destinados a proteger do mal os seus portadores e eram muito comuns no Portugal do séc. XVIII. Pensamos que a gravura de Montedor será um destes amuletos, tendo sido executada pelos habitantes do forte para sua protecção. As covinhas, simbolizando aqui as chagas de Cristo, aliam-se ao pentagrama (26), símbolo ainda hoje utilizado em Portugal contra o mal, juntando assim a fé ao poder mágico e protector da estrela de cinco pontas, de modo a reforçar o talismã. Mais uma vez estamos perante uma utilização das covinhas com uma finalidade religiosa (COIMBRA, 2003).

Em alguns contextos as covinhas poderão ser imagens de estrelas, como parece acontecer em Dalby, na Dinamarca, onde há covinhas gravadas de tal modo que sugerem constelações (COIMBRA, 2003: Fig. 6). Comparando essas gravuras com constelações conhecidas, a semelhança é notável. Parece-nos legítimo que o homem pré-histórico, que divinizou o sol, a lua e as montanhas, entre outros aspectos da Natureza, também tenha sentido reverência pelo espectáculo do céu estrelado e o tenha representado nas suas manifestações artísticas.

Círculos

Deixando de parte as covinhas, os círculos constituem o motivo mais numeroso e característico da arte rupestre do noroeste da Península Ibérica (PEÑA SANTOS *et alli*, 1996). A sua forma mais vulgar de representação consiste em composições de dois a seis anéis

concêntricos, geralmente com covinha central, existindo porém casos na Galiza onde o número de círculos atinge os dezoito.

Os círculos presentes em Arte Rupestre têm suscitado diversas interpretações: símbolo solar, plantas de aldeias, mapas de territórios e altares de sacrifícios, entre outras. Se é certo que não se devem desprezar tais hipóteses, “tampoco se pueden utilizar como en algunos casos se ha echo de forma generalizante, ya que (...) pueden tener significados diferentes en lugares distintos” (COSTAS GOBERNA y NÓVOA ALVAREZ, 1993: 35). É preciso não esquecer que numa arte fortemente esquemática ou simbólica, como é o caso da que estudamos neste trabalho, “o mesmo motivo (...) pode esconder significações muito diferentes, nomeadamente quando incluído em contextos variados” (JORGE, 1983:54). Por exemplo, para os índios Hiwi da Venezuela, um círculo representa a perfeição, enquanto que em certas estelas funerárias da Idade do Bronze da Península Ibérica, o mesmo motivo associado à representação do guerreiro com as suas armas, certamente representará um escudo (COIMBRA, 2001: Fig. 4).

As combinações circulares surgem quase sempre em lajes rasantes ao solo e portanto pouco visíveis à distância, parecendo existir uma vontade de “esconder” as gravuras dos olhares alheios. Isto pode ser interpretado como “un acto voluntario de dejar al margen del próprio hecho del grabado al grueso de la comunidad, de «privatizar» un ritual exclusivo entre el grabador y la divinidad, un ritual en el que el grabado se concibe como algo para la posteridad” (PEÑA SANTOS *et alli*, 1996: 101). Estas ideias remetem ainda para o que escreveram Costas Goberna e Novoa Álvarez, quando afirmam que “un idéntico motivo puede tener diferente interpretación atendiendo a su forma de presentarse en el espacio del panel y a su forma de combinarse con las demás figuras” (COSTAS GOBERNA e NOVOA ÁLVAREZ, 1993: 38). J. M. Vasquez Varela referiu que só são simbólicos os círculos associados a temas em que “este valor é mais claro, tal como é o caso dos cervos” (VASQUEZ VARELA, 1990: 115). Esta opinião parece-nos discutível, uma vez que a arte rupestre não tem um carácter decorativo, sendo os motivos abstractos elementos simbólicos. As próprias cenas aparentemente descritivas, como as cenas de caça, podem conter algum simbolismo, como vai acontecer por exemplo em alguns mosaicos romanos. Como já referimos atrás, os círculos são o motivo predominante da Laje dos Sinais, e aí surgem certamente com carácter simbólico, uma vez que a própria suástica representada na Laje é rodeada por um círculo. Também conforme já indicámos, as gravuras da parte principal do Painel 1 do mesmo petróglifo estão dispostas segundo um círculo, parecendo esse facto ser intencional.

Cronologicamente, os círculos são datados, de modo geral, da Idade do Bronze (PEÑA SANTOS, 1979). Em estudos mais recentes, alguns investigadores fazem recuar essa cronologia até à primeira metade do III milénio, situando o mais característico dos petróglifos galaicos entre 3000 a.C. e 1500 a.C. (FABREGAS VALCARCE, PEÑA SANTOS e COSTAS GOBERNA, 2000).

Apesar das dificuldades de interpretação levantadas por alguns motivos, como é o caso dos círculos, parece-nos útil o seu estudo pois permite-nos sondar a psique do homem pré-histórico. Como refere Dolores Sartorio, “descifrar los primeros balbuceos del alma de la Humanidad me parece labor no sólo interesante, sino necesaria” (SARTORIO, 1957: 63).

Podomorfos

Este tipo de gravuras surge em Portugal com bastante profusão, concentrando-se principalmente a Norte do Tejo, sendo raras a sul deste rio. Na maior parte dos casos parecem ter utilizado como modelo “o próprio pé humano, nu ou calçado, cuja planta seria primeiro

esboçada através de uma picotagem suave para em seguida ser definida com uma técnica indirecta de que resultam imagens precisas e cuidadas” (GOMES e MONTEIRO, 1977: 162). Deste modo, os podomorfos parecem remeter para a presença ou passagem de determinados personagens nas rochas onde se encontram representados, possuindo esses locais certamente carácter sagrado, sendo aí então deixadas as marcas da sua “peregrinação”. Recorde-se a este propósito a lenda do Penedo de St.^a Eufémia, que referimos atrás ao descrever a Rocha 1 do castro de Roriz.

Garcia Quintela e Santos Estévez publicaram um interessante artigo sobre podomorfos na Galiza, associando-os a investidas reais célticas (GARCÍA QUINTELA e SANTOS ESTÉVEZ, 2000). Trata-se de um trabalho aprofundado e muito bem documentado (27) com dados históricos e etnográficos, mas o que parece ser válido para a região estudada não se aplica aos pés de Roriz nem a muitos outros de Portugal. Já referimos que no Castro de Roriz os podomorfos são de pequenas dimensões, representando possivelmente pegadas de crianças. É certo que isto não invalida que sobre eles se tenham realizado ritos de posse ou de investidura, pois desde épocas remotas que a tomada de posse de uma terra se faz pelo facto de o conquistador colocar o seu pé sobre o solo. Recorde-se que a imagem mais célebre da chegada do Homem à Lua é precisamente a fotografia da pegada do astronauta que a pisou pela primeira vez, sendo o “culto” dos pés, como presença de uma personalidade, ainda actual no Sunset Strip de Los Angeles, entre os meios cinematográficos.

Os podomorfos encontram-se dispersos por países como Portugal, Espanha, França, Itália e Suécia, entre outros. Pensamos que encerram um carácter cultural cujo significado mais preciso tem escapado aos investigadores, sendo certo que não conhecemos trabalhos de fundo sobre o tema, à excepção do já referido sobre a Galiza, que assume características locais e não pode ser generalizado para outras regiões. Os podomorfos mais complexos de que temos conhecimento situam-se em Zurla, Capo di Ponte, Valcamonica, contendo figuras antropomórficas e outros motivos no seu interior, revelando um carácter simbólico indiscutível. O mesmo acontece com os podomorfos filiformes da rocha conhecida por Pisada de la Mora (La Huerta, Caminomorisco, Cáceres), que surgem associados a pentagramas. (28)

Em Portugal, os podomorfos surgem por vezes associados a covinhas, como é o caso da Rocha 1 de Roriz e das já citadas Pegadinhas de S. Gonçalo e do Penedo de Santa Eufémia. Na Rocha das Ferraduras de Benfeitas (Oliveira de Frades), aparecem associados a inúmeras “ferraduras”. Em 1996, descobrimos em Pevidém (Guimarães), uma rocha inédita onde existe um podomorfo associado a uma covinha. Esta rocha foi adaptada a eira, sendo cimentada a sua parte central para ficar nivelada, notando-se ainda alguns sulcos curvos, picotados, que deverão ser vestígios de gravuras tapadas pelo cimento. O podomorfo e a covinha referidos sobreviveram, porque se encontram numa extremidade inclinada da rocha, não tendo sido ainda objecto de publicação. (29)

Cronologicamente, a representação intencional de pés é bastante antiga, surgindo pelo menos na arte megalítica, como por exemplo no túmulo de Petit Mont Arzon, França, datado de cerca de 3000 a.C.(30). Provavelmente na arte paleolítica haverá representações de pés mas deverão ser bastante raras, muito mais que as representações de mãos. Os podomorfos que surgem em Portugal deverão datar alguns da Idade Bronze e outros da Idade do Ferro, podendo existir sobrevivências na época Romana, em alguns castros, tendo em conta as lápides votivas com pés de Itálica, de Baelo Cláudia (Cádiz) e de Rosino de Vidriales (Zamora), sendo as primeiras datadas dos séculos II-III d.C.

QUESTÃO DA CONSERVAÇÃO E SALVAGUARDA DA ARTE RUPESTRE

Entre a arte rupestre de Barcelos, as gravuras da Laje dos Sinais são, como referimos, as mais importantes em termos científicos mas, simultaneamente as que apresentam o maior problema de conservação, devido a se encontrarem a meio de um caminho que atravessa o Monte da Saia. A Laje foi adquirida por Martins Sarmento a um particular em 14 de Junho de 1898, sendo imediatamente doada à Sociedade que tem o nome do insigne investigador vimaranense. Em 5 de Janeiro de 1951 foi classificada como imóvel de interesse público (31), mas esse facto não tem impedido a sua gradual degradação ao longo do tempo, tendo-se notado que algumas gravuras se vão tornando menos nítidas, de ano para ano, sendo aquelas que ficam precisamente no local de passagem.

Qualquer estudo sobre arte rupestre ao ar livre deve ter também em conta a preocupação com a preservação das gravuras, pois elas estão sujeitas a degradações diversas devido a factores de carácter natural e antrópico. Na realidade, o pior inimigo da arte rupestre é o ser humano, como já António Beltran referiu, (citado por CARRERA RAMIREZ *et alli*:1994), algumas vezes por ignorância e outras por vandalismo. Mas, nos últimos anos, factores naturais como os fogos florestais, a meteorização química e o crescimento de líquenes, entre outros, têm contribuído para uma deterioração progressiva de vários conjuntos de arte rupestre, que se vai tornando alarmante. Por exemplo, durante um incêndio, as altas temperaturas provocam uma diferente expansão térmica dos minerais do granito, levando ao aparecimento de termoclastos (escamas na rocha), que com o tempo se soltam ocasionando a perda de superfícies gravadas. No Verão de 2002 houve um incêndio considerável no Monte da Saia, não tendo a Laje dos Sinais sido afectada, felizmente. Todavia ela não está a salvo de um acontecimento de este género, uma vez que tem alguma vegetação próxima. Relativamente ao problema da meteorização química, o clima minhoto, tal como o galego, extremamente chuvoso e com granizo intenso, favorece a hidrólise dos feldspatos e micas, provocando a longo prazo “una lenta pero progresiva arenización que va suavizando las formas y rebajando los surcos hasta su inexorable desaparición en muchos de los casos” (CARRERA RAMIREZ *et alli*:1994, 43). Este factor de degradação é comum a todo o Noroeste Peninsular e tal como as colónias de líquenes constituem um sério problema para a preservação das gravuras da região. Numa das últimas visitas que efectuámos à Laje dos Sinais, verificámos que o Paine 1 e o Paine 2 se encontram muito atacados por aquele tipo de agente biológico, que com o passar do tempo endurece e se torna quase “fossilizado”, escondendo as insculpturas (Fig. 22).

Todos estes factores referidos exigem a tomada de medidas de protecção, de carácter geral, para a arte de Barcelos, sendo no caso da Laje dos Sinais necessárias acções mais específicas, devido não só à degradação natural, mas principalmente à passagem de pessoas e veículos diversos por cima de parte das gravuras. (32)

Como referimos, a Laje é propriedade da Sociedade Martins Sarmento, instituição com provas dadas na Arqueologia Portuguesa, mas o facto de se situar longe de Guimarães, no concelho de Barcelos, em pleno Monte da Saia, torna difícil a tutela por parte dos seus proprietários. Consideramos tarefa inadiável da Sociedade, com a colaboração dos Serviços de Arqueologia da Câmara Municipal de Barcelos e a do próprio autor deste trabalho, a missão de evitar que estas importantes gravuras se percam para sempre. (33) Com vista à salvaguarda das gravuras, já enviámos àqueles Serviços um documento com a proposta de adopção das seguintes quatro medidas:

1 - Devido à acelerada degradação verificada, com o decorrer do tempo tornar-se-á imprescindível a realização de um molde das gravuras, em silicone, colocando talvez um produto intermediário, como por exemplo vaselina, entre a rocha e o molde, de maneira a não deixar resíduos nas gravuras. Já em 1994, alguns investigadores galegos propunham, para as gravuras em risco de desaparecimento, “el molde de los mismos, recomendándose para ello, dada su fiabilidad y durabilidad, el empleo controlado de la silicona”. (CARRERA RAMIREZ *et alli*: 1994, 53). Como vimos, a arte rupestre ao ar livre é frágil, e, daqui a algumas décadas muitos petróglifos estarão ilegíveis e perdidos para sempre. Este molde que propomos será um enriquecimento para o Museu da Sociedade Martins Sarmento e um legado às gerações futuras que, de outro modo, não verão a Laje dos Sinais, a não ser nas imagens de algumas publicações.

2 - Outra medida necessária será a colocação de dois obstáculos (34), um junto ao topo Norte da Laje e o outro junto ao topo Sul, de modo a evitar a circulação de veículos de duas rodas e/ou de todo o terreno sobre as gravuras. Esteticamente esta medida poderá ser questionável e certamente será condenada por alguns, mas parece-nos mais enquadrada na paisagem que protecções efectuadas com muros de cimento, como já vimos tanto em Portugal como na Galiza. Acima de tudo a finalidade desta medida é salvar as gravuras da sua lenta mas progressiva destruição, podendo a circulação de veículos fazer-se a dois metros, a leste da Laje.

3 – Propomos que as gravuras da Laje dos Sinais sejam tapadas provisoriamente com um plástico preto e posteriormente cobertas com terra, com o objectivo de eliminar de modo natural as colónias de líquenes que estão a afectar a rocha. Estas, uma vez privadas da luz solar, não poderão efectuar a fotossíntese e desaparecerão, evitando a sua proliferação e a necessidade de serem removidas com produtos com um certo grau de corrosão. Existindo condições para a musealização do sítio, a rocha poderá voltar a ser destapada, sendo certo que, caso contrário, as gravuras estão mais bem protegidas debaixo de terra do que ao ar livre.

4 – Após a eliminação natural dos líquenes, propomos a musealização do local, com a colocação de um passadiço em madeira, de modo a permitir a observação das gravuras e a captação de imagens, para além da implantação de uma placa informativa com um pequeno texto alusivo às gravuras e um desenho parcial das mesmas. Simultaneamente com a implementação desta medida poderiam decorrer acções de esclarecimento e palestras, junto da população local, com o apoio da Junta de Freguesia das Carvalhas e da Câmara Municipal de Barcelos, evidenciando a importância das gravuras, a urgência de as preservar, e o orgulho que os habitantes da região deveriam sentir por terem, na sua terra, vestígios tão remotos e tão raros.

Actualmente encontra-se em fase de concretização um protocolo entre os Serviços de Arqueologia da Câmara Municipal de Barcelos e a Sociedade Martins Sarmento (proprietária da Laje dos Sinais) com a finalidade da salvaguarda destas gravuras rupestres. Prevê-se para breve o início dos trabalhos, que incluem sondagens arqueológicas realizadas a uma determinada distância do monumento.

Relativamente à conservação dos outros petróglifos de Barcelos a situação é muito menos preocupante que no caso da Laje dos Sinais, excepto nos casos da Rocha 5 e da Rocha 6 do Castro de Roriz, que tem acessos fáceis e é um excelente miradouro, sendo assim bastante

frequentado por turistas. Como já referimos, a Rocha 5, rasante ao solo, localiza-se a meio de um caminho pouco transitável para automóveis mas que não constitui obstáculo para veículos de todo o terreno e de duas rodas, que poderão passar por cima das gravuras. O problema poderá ser resolvido com a colocação de uma pequena placa informativa semelhante à que já indicámos para a protecção da Laje dos Sinais. (35) A Rocha 6 é ameaçada principalmente pelo crescimento de um árvore do género *quercus*, que se situa no seu centro, podendo o engrossamento das raízes e do caule provocar fracturas nas superfícies gravadas, passando a solução obviamente pelo seu corte.

Outro problema que verificámos no Castro de Roriz e que afecta toda a arte rupestre ao ar livre é a extracção de pedra. De facto, a Rocha 1 e a Rocha 4 revelam marcas da aplicação de cunhas para tentativa de extracção de granito, a qual por felicidade foi abandonada, tendo as gravuras sobrevivido. A falta de conhecimento popular sobre a existência de gravuras em determinadas rochas é um perigo para a conservação de certos petróglifos. Esta ameaça poderá ser solucionada com a colocação de pequenas placas informativas, como temos vindo a preconizar, pois deste modo já ninguém pode alegar desconhecimento da existência de gravuras.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de tudo o que foi exposto na secção anterior, podemos concluir que o maior problema que afecta a arte rupestre em todo o mundo é a sua conservação, dificuldade maior que o seu estudo interpretativo e cronológico, pois os petróglifos vão inexoravelmente desaparecendo a pouco e pouco, enquanto aqueles estudos se podem desenvolver e aperfeiçoar ao longo do tempo.

Entre a Arte Rupestre de Barcelos destaca-se, como se verificou, a Laje dos Sinais, tratando-se de uma autêntica relíquia que urge preservar e salvar enquanto é tempo. O motivo representado na Fig. 1 e as suas variantes de duas “pétalas”, parecem ser uma sobrevivência de arte megalítica em petróglifos ao ar livre do início da Metalurgia. Este facto por si só já revela a importância deste petróglifo, que estranhamente pouco tem sido estudado desde a época da sua descoberta, não existindo nenhum trabalho desenvolvido sobre o mesmo à excepção da comunicação referida que apresentámos ao IRAC 98 e agora publicada na Revista de Guimarães. (36) Diversos autores galegos constataram a existência de motivos que se repetem tanto na arte megalítica do Noroeste, como nos petróglifos do Grupo Galaico, sendo excelentes exemplos dessa repetição, entre outros, o petróglifo Pozo Ventura e o de Coto de Barcelos.

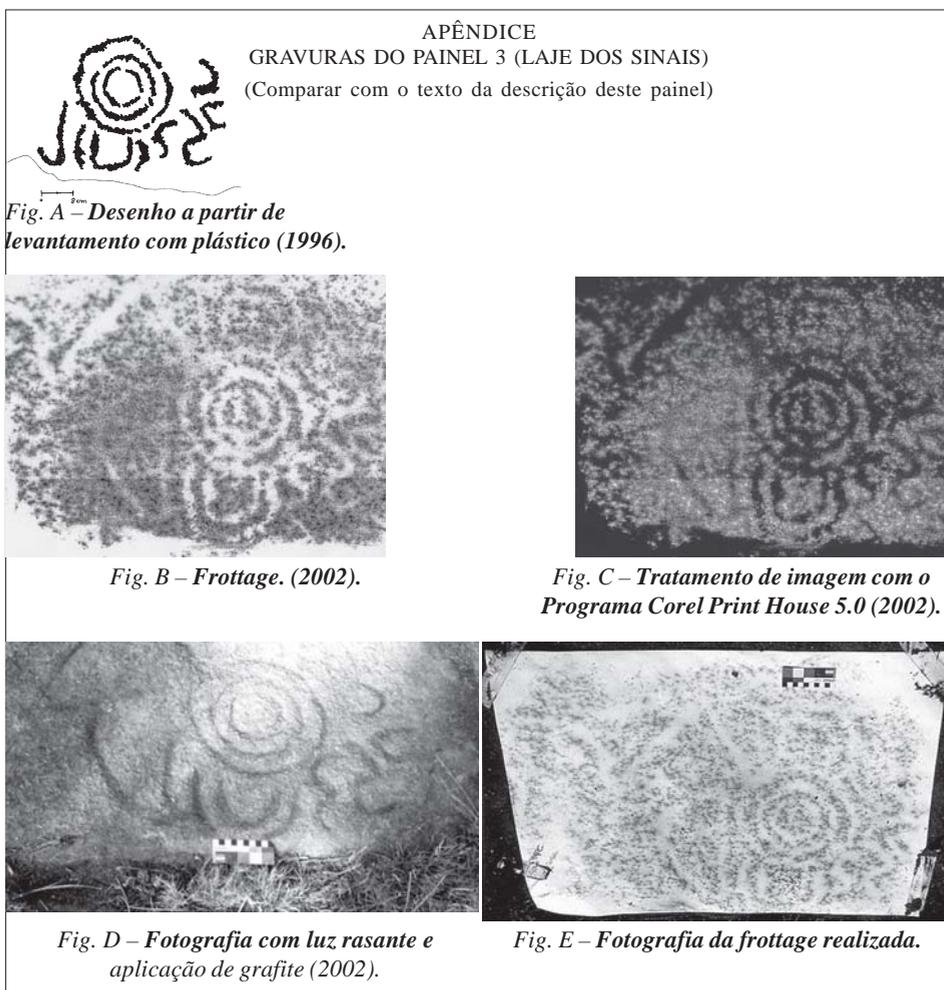
Dissemos atrás que o motivo da Fig.1 da Laje dos Sinais poderá remeter para contactos entre a Irlanda e o Noroeste da Península Ibérica. De há alguns anos para cá, o desenvolvimento dos estudos que relacionam arte rupestre com fosfenos parece explicar a dispersão de determinados tipos de motivos por várias regiões do planeta, ficando assim certas teorias adeptas dos contactos entre povos de algum modo comprometidas. Todavia a hipótese dos fosfenos deverá ser encarada com prudência e não ser generalizada a todo o tipo de arte, como já referimos ao tratar da problemática da interpretação em arte rupestre, pois “no es una panacea y solo aporta una perspectiva más de análisis al estudio del arte prehistórico” (VASQUEZ VARELA, 1993: 90). Mas, a hipótese das relações entre a Irlanda e o Noroeste da Península, durante a Pré-história Recente, não é em todo descabida, pois sabe-se que no Paleolítico Superior aparecem utensílios de sílex em locais onde ele não existe na natureza, provando assim a existência de contactos inter-regionais, havendo até investigadores que falam de um certo comércio já nesses tempos. Para além disso, a existência em Portugal, no

Castro de Guifões, de uma suástica como as do tipo “Rosa Camuna” e a descoberta de uma fíbula no Castro de Parreitas (Alcobaça), “datada dos finais do séc. VIII, início do séc. VII a.C., que é praticamente igual, tanto na forma como na decoração, a outra encontrada no Norte de Itália” (COIMBRA, 2004), parecem comprovar a existência de contactos entre povos distantes em tempos protohistóricos.

Tudo isto que temos vindo a explicar ultimamente só revela o muito que ainda há a fazer no campo da investigação em arte rupestre, e como se devem evitar determinadas generalizações.

Relativamente à bibliografia, todos os artigos indicados foram citados no texto, constituindo uma selecção de tudo o que já lemos sobre arte rupestre desde 1994, optando nós por não incluir todos os artigos que conhecemos, de modo a não tornar este trabalho demasiado longo.

Setembro de 2004



NOTAS

1. Procurámos esta rocha por diversas vezes mas sem sucesso. Provavelmente estará enterrada ou terá sido destruída. No Monte da Saia, local onde foi descoberta, existiram pedreiras até há pouco tempo e ainda hoje as populações recorrem ao granito do monte para obter pedra de construção. Interrogámos alguns habitantes das redondezas que conhecem a Laje dos Sinais mas ignoram o petróglifo em causa, que estará provavelmente destruído ou enterrado.
2. Comunicação apresentada em inglês ao NEWS-95 (COIMBRA, 1999a), um congresso internacional de arte rupestre organizado em Turim pela IFRAO (International Federation of Rock Art Organizations), que contou com a presença de especialistas oriundos dos quatro cantos do Mundo.
3. Director do Gruppo Archeologico Ad Quintum de Collegno, Turim, e com larga experiência de trabalhos semelhantes em Valcamonica. Autor de diversos artigos e livros sobre Arte Rupestre e sobre Arqueoastronomia. Colaborador do Centro Camuno di Studi Preistorici.
4. O motivo em causa é formado por três círculos concêntricos aos quais se juntaram UU também concêntricos, assemelhando-se o conjunto a uma flor de quatro pétalas (Fig. 1). Há dois casos de “flores” de apenas duas pétalas na Laje dos Sinais, semelhantes às representadas num túmulo satélite de Newgrange, na Irlanda (Fig. 3).
5. Participaram com comunicação alguns especialistas italianos de arte rupestre como Umberto Sansoni, Dario Seglie, Angelo Fossati, Andrea Arcá, Enrico Calzolari e o Director do Museo del Paesaggio, entidade organizadora do Congresso, Gianantonio Biganzoli, entre outros. Apresentámos também uma comunicação, a convite do Prof. Dr. Umberto Sansoni, Director do Departamento Valcamonica do Centro Camuno di Studi Preistorici, intitulada “The cup-marks in rock art in Western Europe. A contribute to its study and interpretation”, encontrando-se publicada nas actas “on-line”, no site www.artepreistorica.it (COIMBRA, 2003).
6. Na realidade, verificou-se ser mais eficaz a utilização de terra ligeiramente húmida do que os outros materiais referidos. Após o decalque, retirou-se o excesso de terra, permanecendo apenas um pó castanho, que foi fixado através de laca em spray. Esta “técnica” foi-nos sugerida, em Outubro de 2001, pelo Prof. Umberto Sansoni, que a utilizou há vários anos numa visita à Suécia, obtendo os melhores resultados.
7. Caderno manuscrito de Martins Sarmento n.º 41, pág. 127 e ss. (Citado por CARDOZO, 1951: 16).
8. Idem. (CARDOZO, 1951: 13).
9. Existem alguns elementos em Arte Rupestre para os quais se torna difícil uma nomenclatura. Assim, para facilitar a sua descrição, resolvemos adoptar a denominação, entre aspas, da forma que as gravuras sugerem. Daí as referências que se seguirão a “ganchos”, “crescentes”, “flores” e “ss”...
10. A suástica surge com a função de letra na escrita minóica, no mandarim antigo e na escrita cirílica (eslava) do séc. IX e do séc. X (BATATA, COIMBRA e GASPARGAR, 2004).
11. Existem referências a este motivo desde 1927, mas na opinião de alguns investigadores Galegos, ele deve ter sido destruído, podendo ver-se uma sua imagem através de um desenho, publicado por Xoan Martinez Tamuxe, ex-Director do Museu de Santa Tecla. Trata-se de um “Nó de Salomão”, que é na realidade uma variante da cruz gamada, pois ele é executado a partir deste símbolo, existindo diversas provas disso em vários pontos do globo. Todavia, não é objectivo deste artigo fazer a demonstração de que o Nó de Salomão é uma variante da suástica, o que o tornaria demasiado extenso.
12. Petróglifos estudados respectivamente por Miguel Sartal (SARTAL LORENZO, 1999) para o primeiro caso, e por Fernando Costas Goberna e Elisa Pereira (COSTAS GOBERNA e PEREIRA GARCIA, 1996-97) para o segundo.
13. Este último foi por nós observado por ocasião de uma visita de estudo com Doutorandos da Universidade de Salamanca. Cronologicamente pareceu-nos pós-paleolítico, datação com a qual concordou a Prof.ª Doutora Soledad Corchón, que dirigiu a visita em Siega Verde.
14. O nosso colega e amigo Dr. Tarcísio Maciel, arqueólogo do Grupo de Estudos Históricos do Vale do Neiva, revelou-nos que tem em mente um projecto de escavação desta mamoa. Ficamos a aguardar com expectativa os resultados dessa intervenção, que se podem tornar importantes no que diz respeito à datação do petróglifo da Chã de Arefe.
15. Em Briteiros conhecemos dois podomorfos: um junto às casas reconstruídas por Martins Sarmento e o outro, inédito, situado numa rocha próxima do balneário castrejo. Este último foi identificado já em

1996 numa visita que efectuámos ao local, acompanhados de Giuseppe Brunod e de Paulo Martins, na época arqueólogo da Sociedade Martins Sarmento.

16. Cf. SANTOS ESTÉVEZ, 1999: 118.

17. Recentes trabalhos da arqueologia galega têm demonstrado que as populações locais da Idade do Bronze eram de certo modo seminómadas, ocupando e abandonando ciclicamente alguns povoados (SANTOS ESTÉVEZ, 1999).

18. Investigação de K. F. Wellmann, publicada num artigo de 1981 intitulado “Rock art, shamans, phosphenes and hallucinogens in North América”, *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, 18, pp. 89-105 (VASQUEZ VARELA, 1993).

19. Estes dois últimos investigadores foram os responsáveis pelo Symposium intitulado *Semiotic Signs and Symbols*, parte integrante do já referido congresso internacional de arte rupestre NEWS-95, realizado em Turim no ano de 1995.

20. Entre os quais se contavam arqueólogos de muitos países europeus, dos Estados Unidos da América, de África, da Índia do Japão e da Australásia. O encontro debateu questões interdisciplinares em torno da Arqueologia, História, Antropologia, Sociologia, Filosofia e Museologia, entre outras áreas do saber, publicando-se como resultado o livro de Ian Hodder, Michael Shanks *et alli* intitulado “Interpreting Archaeology”, que referimos na Bibliografia deste trabalho (SHANKS, HODDER *et alli*, 1995).

21. Em Portugal, conhecemos até à data apenas três suásticas em arte rupestre: a da Laje dos Sinais, a do Castro de Guifões e uma que identificámos no ano de 1996, no Vale do Zêzere, numa laje de xisto com diversas insculpturas. Esta rocha foi descoberta por colegas nossos (Carlos Batata e Filomena Gaspar) e quando a visitámos pela primeira vez descobrimos a presença de uma pequena suástica dextrorsa funcionando como “letra” de uma inscrição com caracteres pré-romanos. (BATATA, COIMBRA, e GASPAS, 2004).

22. Os respectivos endereços (URL) encontram-se na Bibliografia. O texto publicado em @rtefact está redigido em inglês e o de e-castrexo encontra-se escrito em português, em castelhano e em inglês.

23. Os “pontos” existem ainda em pinturas calcolíticas de alguns abrigos sob rocha de, por exemplo, Trás-os-Montes (Portugal) e da província de Salamanca, podendo ter o mesmo valor que têm as covinhas na arte executada por pictogramas.

24. Por exemplo, na Estónia existem inventariadas cerca de 1750 rochas com covinhas, tendo algumas delas mais de cem destes motivos. De acordo com informação oral do Prof. Dr. Andres Tvauri, simpático investigador estónio que conhecemos num Workshop sobre arte rupestre, existe naquele país uma rocha com cerca de quinhentas covinhas !

25. Em Valcamonica, Itália, este tipo de suástica é conhecido por “Rosa Camuna”, existindo cerca de dezasseis casos inventariados. Existem mais dois exemplos na Europa, um em Ilkley, Yorkshire, Inglaterra e outro na Suécia.

26. O pentagrama, símbolo pré-histórico com grande sobrevivência temporal e utilizado por inúmeras culturas, nos mais variados suportes, foi também utilizado nos primeiros séculos do Cristianismo. Na Idade Média deixa de fazer parte da simbólica da Igreja, mas durante séculos é usado com grande profusão em diversos países europeus pela cultura popular, como talismã. Conhecemos vários exemplos da utilização deste símbolo contra o mau-olhado, em pleno século XXI, em algumas aldeias do centro de Portugal. A propósito deste motivo cf. o nosso artigo apresentado ao I Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior (COIMBRA 2004), onde fazemos referências a pentagramas em diversos suportes e com várias cronologias.

27. Os autores referem que “testimonios procedentes de Irlanda confirman de diferentes formas la utilización de podomorfos tallados en roca en los ritos de investidura céltica” (GARCÍA QUINTELA e SANTOS ESTÉVEZ, 2000: 15).

28. Cf. SEVILLANO, SAN JOSÉ, M. C. e BÉCARES PÉREZ, J. (1998) – Grabados rupestres en La Huerta (Caminomorisco, Cáceres). *Zephyrus*, LI. Universidad de Salamanca: 289-302.

29. No final do Verão de 1996, pensámos iniciar uma investigação sobre podomorfos de colaboração com Giuseppe Brunod e Paulo Martins, após uma visita em conjunto à Citânia de Briteiros, onde se identificou um podomorfo inédito, próximo do balneário castrejo, tendo por nossa parte reunido diversos elementos sobre este tipo de gravura. Todavia esse projecto não teve seguimento por diversas

razões, ficando de qualquer modo reunido um acervo documental considerável que nos foi extremamente útil para o presente trabalho.

30. Cf. Marija Gimbutas, *Il Linguaggio della Dea*, pp. 309, Fig. 487. Esta autora, na mesma página, publica desenhos de selos neolíticos do Leste Europeu com a forma de pé, provenientes, por exemplo, de Starcevo, Roménia, (5500 a.C.) e de Djadovo, Bulgária (4500 a.C.). Todavia, as informações que fornece relativas a esses selos são bastante escassas, não permitindo tirar conclusões sobre a sua funcionalidade.

31. Decreto n.º 38147, publicado no Diário do Governo, n.º 4, 1ª série, de 5 de Janeiro de 1951.

32. Verificámos, recentemente, que foram abatidos vários pinheiros próximo da Laje dos Sinais, sendo necessário a utilização de tractores para remoção dos troncos dessas árvores, veículos esses que certamente passaram sobre a rocha, sendo ainda possível ver algumas marcas de rodas, na terra ao redor daquela. A continuada exploração dos recursos naturais do Monte tem contribuído para a degradação deste conjunto de arte rupestre.

33. As gravuras do Painel 3 e as do Painel 4 encontram-se em perigo de desaparecimento total, pois estão já muito erodidas e situam-se no local de mais fácil passagem sobre a laje. Outra gravura que está quase perdida é a suástica, que, como já referimos, é bastante rara na arte rupestre portuguesa.

34. Constituídos por blocos de rocha com mais de 1000 Kg, que serão parcialmente cobertos por terra onde nascerá vegetação, de modo a ficarem minimamente integrados na paisagem e a impedirem a passagem de veículos sobre as gravuras.

35. Tarefa que cabe sem dúvida à Câmara Municipal de Barcelos, que já colocou no monte deste Castro algumas placas informativas para protecção ambiental. O ambientalismo, hoje em dia tão actual, não pode esquecer que o ser humano também faz parte do ambiente, assim como os testemunhos do seu passado.

36. Nesta publicação ainda não referimos a questão da sobrevivência da arte megalítica em petróglifos ao ar livre, uma vez que decidimos manter a estrutura da comunicação apresentada em 1998 ao congresso internacional de arte rupestre organizado em Vila Real.

BIBLIOGRAFIA

- ALEKSOVSKI, D. (1995) – Rock Art and language. *Survey, NEWS-95 International Rock Art Congress*. CeSMAP, Pinerolo: 49.
- ALMEIDA, C. A. B. de (1997) – Barcelos, Norte do Cavado. Inventário Arqueológico. *Barcelos Património*, 5. CMB, Barcelos: 127-135.
- ALVES, F. M. (1934) – Memórias Histórico-Arqueológicas do Distrito de Bragança, v. IX. Porto: 10-88.
- BAPTISTA, A. M. (1983-84) – Arte Rupestre de Portugal: uma perspectiva. *Portugália, Nova Série, IV/V*. IAFLUP, Porto: 71-82.
- BATATA, C., COIMBRA, F. A. e GASPAR, F. (2004) – As gravuras rupestres da Laje da Fechadura (Concelho da Sertã). *Revista de Portugal, n.º 1*. ASCR, V.N. de Gaia.
- BELTRÁN MARTINEZ, A. (1998) – Arte Prehistórico en la Península Ibérica. *Diputació de Castelló*: 49-60.
- BENITO del REY L. e GRANDE del BRIO R. (1994) – Nuevos santuarios rupestres préhistóricos en las Provincias de Zamora y Salamanca. *Zephyrus XLVII*. Universidad de Salamanca: 113-131.
- BENITO del REY L. e GRANDE del BRIO R. (1995) – Petroglifos prehistóricos en la comarca de las Hurdes (Cáceres). *Simbolismo e Interpretación*. Librería Cervantes. Salamanca: 7-89.
- BIEDERMANN, H., BIESANTZ, H. e WIESNER, J. (1971) – Civilizações megalíticas. Editorial Verbo, Lisboa: 55-62.
- BOUISSAC, P. e KHAN, M. (1995) – Semiotics, signs and symbols (Rationale). *Survey, NEWS-95 International Rock Art Congress*. CeSMAP, Pinerolo: 48-49.
- BRADLEY, R., CRIADO BOADO, F. e FÁBREGAS VALCARCE, R. (1994) – Los Petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos. *Trabajos de prehistoria*, 51. CSIC. Madrid: 159-168.
- CARDOZO, M. (1931-32) – A última descoberta arqueológica na Citânia de Briteiros e a interpretação da “Pedra Formosa”. *Revista de Guimarães, XLI-XLII*. SMS, Guimarães.
- CARDOZO, M. (1951) – Monumentos Arqueológicos da Sociedade Martins Sarmento. *Revista de Guimarães, LXI*. SMS, Guimarães: 5-28.
- CARRERA RAMIREZ, F., COSTAS GOBERNA, F.J., PEÑA SANTOS, A de La, REY

- GARCIA (1994) – El Arte Rupestre Galaico: Una reflexión crítica sobre el presente y una propuesta para el futuro. *Trabajos de Prehistoria*, 51, n.º 2. CSIC, Madrid: 41-54.
- COIMBRA, F. A. (1999a) – The Swastika in Rock Art in the North-West of the Iberian Peninsula. NEWS-95, International Rock Art Congress. Proceedings. CeSMAP. Pinerolo: 1-10.
- COIMBRA, F. A. (1999b) – A Swastika durante a Idade do Ferro na Faixa Ocidental Atlântica da Península Ibérica: uma nova proposta de interpretação, in Actas do II Congresso de Arqueologia Peninsular, Tomo III. UAH/FRAH. Zamora: 365-373.
- COIMBRA, F. A. (1999c) – Algumas considerações sobre a Arqueologia da Suástica, in Centenário da Sociedade Arqueológica da Figueira 1898-1910. Museu Municipal Dr. Santos Rocha. Figueira da Foz: 81-92.
- COIMBRA, F. A. (1999d) – A Suástica do Castro de Guifões e alguns paralelos europeus. *Matesinus*, n.º 3. GAHM, Matosinhos: 107-112.
- COIMBRA, F. A. (2001a) – As gravuras rupestres da Laje dos Sinais (Barcelos, Portugal). *Revista de Guimarães*, CXI. SMS, Guimarães: 183-198.
- COIMBRA, F. A. (2004) – O pentagrama de Ribeira de Piscos (V.N. de Foz Côa), no contexto da arte rupestre filiforme pós-paleolítica da Península Ibérica. Actas do I Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior. Meda e V.N. de Foz Côa. (Actas em preparação).
- COIMBRA, F. A. e MARTINS, P. J. (1997) – A Suástica e suas variantes no Norte de Portugal, desde a Pré-História até a Actualidade. Catálogo da Exposição. SMS. Guimarães: 3-37.
- COSTAS GOBERNA, F. J. e NOVOA ÁLVAREZ, P. (1993) – Los Grabados Rupestres de Galicia. Monografías, 6. Museu Arqueológico e Histórico de A Coruña: 197-210.
- COSTAS GOBERNA e PEREIRA GARCIA, E. (1996-97) – El Petroglifo del Coto de Barcelos (Oia; Pontevedra). *Castrelos 9-10*. Museo Municipal “Quiñones de Leon”. Vigo: 81-90.
- ELIADE, M. (1979) – Imagens e símbolos. Arcádia, Lisboa: 9-25.
- FABREGAS VALCARCE, R, PEÑA SANTOS, A. e COSTAS GOBERNA, F. J. (2000) – Arte rupestre prehistórico de Galicia, in De Petroglyphis Gallaeciae. CeSMAP, Pinerolo: 21-47
- FOSSATI, A., JAFFE, L., ABREU, M. S. (1991) – The Petroglyphs of Val Camonica. *Valcamonica Preistorica*, 3. CAOU. Brescia: 18-27.
- GARCÍA QUINTELA, M. V. e SANTOS ESTÉVEZ, M. (2000) – Petroglifos podomorfos de Galicia e investiduras reales célticas: estudo comparativo. *Archivo Español de Arqueologia*, 73. CSIC, Madrid: 5-26.
- GIMBUTAS, M. (1989) – Il Linguaggio della Dea. Longanesi, Milano: 296-297.
- GOMES, M. V. e MONTEIRO, J. P. (1977) – As rochas decoradas da Alagoa. Tondela - Viseu. *O Arqueólogo Português, série III, VII a IX*. MNA, Lisboa: 145-164.
- JORGE, V. O. (1983) – Gravuras portuguesas. *Zephyrus*, XXXVI. Universidade de Salamanca. Salamanca: 53-61.
- JUNG, C. G. (1964) – Essai d' Exploration de l' Inconscient, in *L' Homme et ses Symboles*, dir. de Carl Gustav Jung. R. Laffont, Paris: 18-31.
- PEÑA SANTOS, A. de la (1979) – Frecuencias de aparición y asociación en los Grabados Rupestres al aire libre de la Provincia de Pontevedra (Galicia). *Trabajos de prehistoria*, 36. CSIC. Madrid: 407-428.
- PEÑA SANTOS, A. de la (1987) – Cuatro conjuntos de grabados rupestres en la Feligresia de Tourón (Pontevedra). *Cuadernos de Estudios Galegos*, XXXVII. Santiago de Compostela: 11-25.
- PEÑA SANTOS, A. de la y REY GARCIA, J. M. (1993) – El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial. *Pontevedra 10*. s/ editor. Pontevedra: 11-50.
- PEÑA SANTOS, A. de la e REY GARCÍA, J. M (1997) – Sobre las posibles relaciones entre el arte parietal megalítico y los grabados rupestres galaico, in Actas do Coloquio Internacional “O neolítico atlántico e as orixes do Megalitismo”. Santiago de Compostela: 829-838.
- PEÑA SANTOS, A. de la, COSTAS GOBERNA, F. J. y HIDALGO CUÑARRO - (1996) Los motivos geométricos en el grupo galaico de Arte Rupestre Prehistórico, in Los motivos geométricos en los grabados rupestres prehistóricos del continente europeo. Asociación Arqueológica Viguésa. Vigo: 83-130.
- SANDLAND, A. (1999) – The use of non-iconical Symbols in Nordic Bronze Age Rock Carvings and an approach to the decoding of some of them. NEWS-95, International Rock Art Congress. Proceedings CD rom. CeSMAP. Pinerolo.
- SANSONI, U. (1987) – L' Arte Rupestre di Sellero. *Studi Camuni*, 9. CCSP. Capo di Ponte:

48-56; 99-102.

- SANSONI, U. e GAVALDO, S (1995) – L'Arte Rupestre del Pià d'Ort. La vicenda di un santuario preistorico alpino. *Archivi*, 10. CCSP, Capo di Ponte: 15-32; 184-186.
- SANSONI, U., MARRETTA, A. e LENTINI, S. (2001) – Il segno minore. Arte Rupestre e tradizione nella Bassa Valcamonica (Pisogne e Piancamuno). *Archivi*, 14. CCSP. Capo di Ponte: 11-38.
- SANTOS, J. N. dos (1962) – Altar com covinhas no Castro de Guifões. *Studium Generale*, IX. Actas do 1º Colóquio Portuense de Arqueologia. Porto: 111-117.
- SANTOS, J. N. dos (1963) – Serpentes geminadas em Suástica e figurações serpentiformes do Castro de Guifões. *Lycerna*, 3. Porto: 5-25.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. (1999) – A Arte Rupestre e a construción dos territórios na Idade do Bronze en Galicia. *Gallaecia*, 18. Departamento de História I. Faculdade de Xeografía e História. USC: 103-118.
- SANTOS JÚNIOR, J. R. dos (1942) – Arte Rupestre. Actas do Congresso do Mundo Português. Porto: 29-39.
- SARMENTO, F. M. (1895) – Materiaes para a archeologia da comarca de Barcelos. *Revista de Ciências Naturaes e sociaes*, III. SCR. Porto: 193-194.
- SARTAL LORENZO, M. A. (1999) – O Petroglifo Pozo Ventura (Poio, Pontevedra). *Gallaecia*, 18. Departamento de História I. Faculdade de Xeografía e História. USC: 119-135.
- SANTORIO, D. (1957) – Ensayo de Interpretación Psicológico del Arte Rupestre. IV Congreso Nacional de Arqueologia. Zaragoza:59-63.
- SHANKS, M., HODDER, I. *et alli* (1995) – Processual, Postprocessual and Interpretive Archaeologies, in *Interpreting Archaeology*. Routledge, London: 3-18; 238-242.
- SICARD, H. de (1964) – Relações pré-históricas entre Portugal e a África. *Revista de Guimarães*, LXXIV. Sociedade Martins Sarmento. Guimarães: 43.
- VAN HOEK, M. A. M. (1993-1996) – The cross symbol associated with prehistoric rock art in the British Isles. *Survey*, 9-12. CeSMAP, Pinerolo: 77.
- VASQUEZ VARELA, J. M. (1990) – Petroglifos de Galicia. *Biblioteca de Divulgación, série Galicia*, nº 3. USC: 18-145.
- VASQUEZ VARELA, J. M. (1993) – Alucinaciones y arte prehistórico: teoria y realidad en el Noroeste de la Península Ibérica. *Pyrenae*, 24. Universidade de Barcelona: 87-91.

BIBLIO INTERNET

- BRADLEY, R. (1995) – Making sense of prehistoric rock art. www.britarch.ac.uk/ba/9/ba9feat.html
- COIMBRA, F. A. (2001b) – Some Iberian Concentric Circles, in @rtefact. www.archaeometry.org
- COIMBRA, F. A. (2002a) – The swastika from origins until present days, in @rtefact. www.archaeometry.org
- COIMBRA, F. A. (2002b) – A suástica desde a origem à actualidade, in e-castrexo. www.aaviladonga.es/e-castrexo/index.htm
- COIMBRA, F. A. (2003) – The cup-marks in rock art in Western Europe. A contribute to its study and interpretation, Actas do Congresso Le incisione rupestri non figurative nell'arco alpino meridionale, Verbania. www.artepreistorica.it
- PASTORELLI, I. e CITTON, G. – Incisioni Rupestri. http://web.tiscali.it/colombani_terrinca/incisioni_rupestri.htm.

ABREVIATURAS DA BIBLIOGRAFIA

- ASCR – Amigos do Solar Condes de Resende
- CAOU – Cooperativa Archeologica Orme dell Uomo.
- CCSP – Centro Camuno di Studi Preistorici
- CeSMAP – Centro Studi e Museo di Arte Preistorica
- CMB – Câmara Municipal de Barcelos.
- CSIC – Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- GHAM – Gabinete de Arqueologia e História de Matosinhos
- IAFLUP – Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- MNA – Museu Nacional de Arqueologia
- SCR – Sociedade Carlos Ribeiro
- SMS – Sociedade Martins Sarmento
- UAH/FRAH – Universidade de Alcalá d' Henares/Fundación Rey Afonso Henriques.
- USC – Universidade de Santiago de Compostela