

# I BE RO GRA FI AS

REVISTA  
DE ESTUDOS  
IBÉRICOS

N. 17  
2021



# FI CHATÉ C NI CA

## **Coordenação deste número**

Rui Jacinto

Alexandra Isidro

## **Apoio à Coordenação**

Ana Margarida Proença

## **Capa e conceção gráfica**

Márcia Pires

## **Impressão**

Marques & Pereira, Lda

## **Edição**

Centro de Estudos Ibéricos

Rua Soeiro Viegas, 8

6300-758 Guarda

[cei@cei.pt](mailto:cei@cei.pt)

[www.cei.pt](http://www.cei.pt)

**ISSN: 1646-2858**

**Depósito Legal:**

dezembro 2021

Os conteúdos, forma e opiniões expressos nos textos  
são da exclusiva responsabilidade dos autores.



# ÍNDICE

|                                                                                                                                                                                        |          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Esperança, sonho e utopia incorporada no nosso presente<br><i>Rui Jacinto</i>                                                                                                          | 7        |
| <b>TERRITORIALIDADES, PAISAGENS, COMUNIDADES:<br/>UMA ARQUEOLOGIA DO DEVIR</b>                                                                                                         | 13 > 193 |
| Em torno dos II-I milénios a.C. na Beira raiana (Portugal Central).<br>Representações materiais e imaginadas, frentes e retaguardas,<br>num movimento perpétuo<br><i>Raquel Vilaça</i> | 15       |
| Transpondo o Erges. O delinear de uma abordagem transfronteiriça<br>à paisagem proto-histórica entre o Tejo e o Sistema Central.<br><i>Pedro Baptista</i>                              | 49       |
| Fronteiras auditivas, visuais e locomotoras na definição<br>dos territórios das sociedades do I milénio a.C.<br>Um caso de estudo no Alto Côa<br><i>Marcos Osório</i>                  | 69       |
| No limiar. Diferentes escalas de análise da arte da Idade do Ferro<br>no limite ocidental da Meseta<br><i>Luís Luís</i>                                                                | 95       |
| Los temas figurativos del arte rupestre Paleolítico en la Península<br>Ibérica: Estudio estadístico y modelos de distribución<br><i>Miguel García Bustos</i>                           | 117      |
| Megalitismo(s) – A Serra da Aboboreira como exemplo<br>de comportamento partilhado à larga escala territorial<br><i>Denise Maria Lima e Silva</i>                                      | 139      |
| Morir en Poniente. El conocimiento actual acerca del paisaje<br>funerario de la primera Edad del Hierro en el Suroeste Peninsular<br><i>Guiomar Pulido González</i>                    | 161      |

|                                                                                                                                                                                                                                    |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INOVAÇÃO E TERRITÓRIO</b>                                                                                                                                                                                                       | 197 > 275 |
| Migrações de Estudantes para as Regiões Periféricas como fluxos de talento e inovação<br><i>Madalena Fonseca</i>                                                                                                                   | 199       |
| Perceção sobre o Potencial da Raia: Uma Leitura aos Olhos da População<br><i>Dora Ferreira, José Manuel Sánchez Martín</i>                                                                                                         | 225       |
| El Envejecimiento como Reto Actual: Aspectos Sociales y Culturales para la Investigación Cualitativa.<br><i>Borja Rivero Jiménez, Luis López-Lago Ortiz, Beatriz Muñoz González, David Conde Caballero, Lorenzo Mariano Juárez</i> | 241       |
| O Contexto Cabo-verdiano como Ponto de Partida para uma Urgente Reinvenção dos Recursos<br><i>Inês Alves, Lara Plácido</i>                                                                                                         | 255       |
| <b>EDUARDO LOURENÇO</b>                                                                                                                                                                                                            | 279 > 351 |
| <i>Prémio Eduardo Lourenço</i><br>Galeria de Premiados                                                                                                                                                                             | 280       |
| Carlos Alberto Chaves Monteiro                                                                                                                                                                                                     | 283       |
| Efrem Yildiz Sadak                                                                                                                                                                                                                 | 287       |
| Delfim F. Leão                                                                                                                                                                                                                     | 289       |
| Pedro Serra                                                                                                                                                                                                                        | 291       |
| Ángel Marcos de Dios                                                                                                                                                                                                               | 295       |
| <i>Homenagem a Eduardo Lourenço</i><br>José Manuel dos Santos                                                                                                                                                                      | 307       |
| António José Dias de Almeida                                                                                                                                                                                                       | 309       |
| Jorge Maximino                                                                                                                                                                                                                     | 311       |
| Fernando Paulouro                                                                                                                                                                                                                  | 313       |
| Rui Jacinto                                                                                                                                                                                                                        | 317       |
| Camila Valéria                                                                                                                                                                                                                     | 321       |
|                                                                                                                                                                                                                                    | 343       |
| <b>CEI. ATIVIDADES 2021</b>                                                                                                                                                                                                        | 255 > 391 |
| Ensino e Formação                                                                                                                                                                                                                  | 357       |
| Investigação                                                                                                                                                                                                                       | 371       |
| Eventos . Exposições . Notícias                                                                                                                                                                                                    | 382       |
| Edições                                                                                                                                                                                                                            | 388       |

# NO LIMIAR. DIFERENTES ESCALAS DE ANÁLISE DA ARTE DA IDADE DO FERRO NO LIMITE OCIDENTAL DA MESETA

LUÍS LUÍS\*

## 1. A IDADE DO FERRO NO CONTEXTO DA IDENTIFICAÇÃO DA ARTE DO CÔA

A divulgação da descoberta da arte rupestre do Vale do Côa em finais de 1994 abriu caminho a um debate de proporções nacionais e internacionais acerca da preservação do maior conjunto de arte paleolítica ao ar livre do mundo.

Na verdade, a região era já conhecida pela sua arte rupestre desde 1981. Nessa altura foi identificado o sítio do Vale da Casa (também conhecido por da Cerva ou de Canivães), que viria a ficar submerso pela albufeira da barragem do Pocinho, que submergiria igualmente o curso final do rio Côa (BAPTISTA 1983). Durante esse ano e no seguinte viriam a identificar-se no Vale da Casa 23 rochas gravadas por incisão e picotagem em suportes horizontais de xisto, associadas a um conjunto de cistas cobertas por mamoa, mais tarde datadas de entre 2880 e 2500 a.C. (CRUZ 1998). Para além de algumas representações modernas, definiu-se um primeiro momento de produção artística, composto essencialmente por picotagens, eventualmente associado à ocupação do espaço como necrópole, seguido por outro momento, caracterizado pela representação de figuras animais (cavalos, cães e veados), humanas e armas, através de incisão fina, atribuído à Idade do Ferro.

Estas descobertas prévias viriam a influenciar o contexto da descoberta e divulgação da arte paleolítica do Côa, a partir de novembro de 1991.<sup>1</sup> Se as gravuras inicialmente identificadas foram sobretudo paleolíticas, já antes de março de 1993 se havia descoberto uma rocha próxima do Orgal (certamente a rocha 1 do Meijapão), logo se estabelecendo a sua relação estilística com as gravuras do Vale da Casa (REBANDA 1994: 4). Em novembro de 1994, aquando do alargamento da prospeção para a área da confluência do Côa com o Douro, identificam-se novas gravuras atribuídas à Idade do Ferro no Vale de José

---

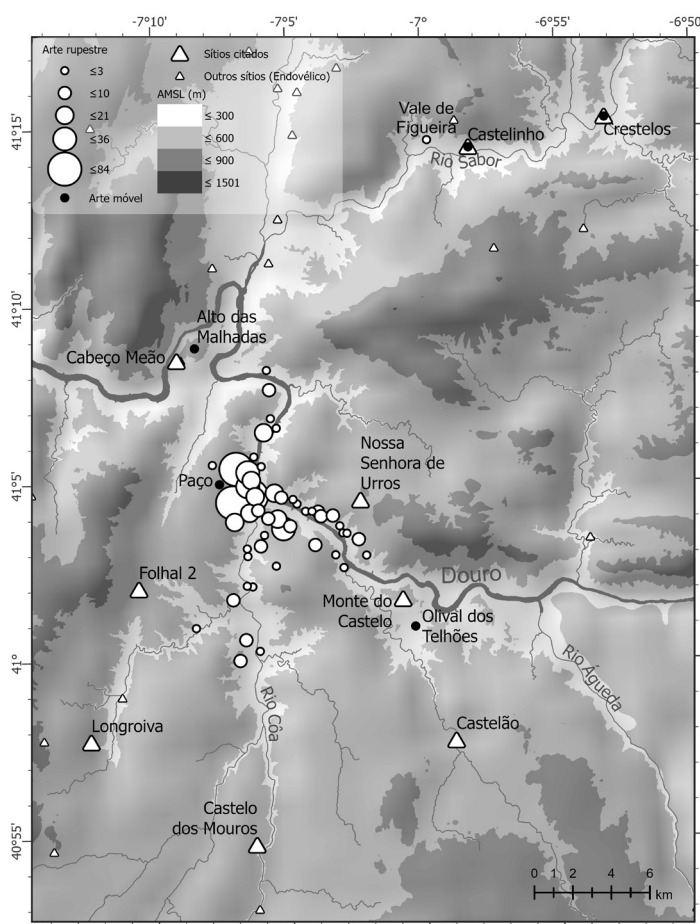
\* Arqueólogo. Fundação Côa Parque. [luisluis@arte-coa.pt](mailto:luisluis@arte-coa.pt)

<sup>1</sup> Embora o início da descoberta esteja datado de finais de 1992 (REBANDA 1995), existe nos arquivos da Fundação Côa Parque uma fotografia de campo da rocha 1 da Canada do Inferno com a data de 20 de novembro de 1991.

Esteves (REBANDA 1995: 8).<sup>2</sup> É por esta altura que se divulga a descoberta da arte do Côa e se inicia o debate e a luta pela sua preservação. Na sua sequência, na primeira publicação relativa à arte do Côa, o ciclo artístico do Ferro já surgia referido, embora não ocupasse mais do que dois parágrafos (REBANDA 1995: 14).

Enquanto as equipas de investigação se concentravam no estudo dos painéis paleolíticos nas imediações da barragem, alguns fozcoenses iniciavam por sua conta a prospeção de áreas mais distantes. Para montante, Adriano Ferreira descobriria em janeiro de 1995 as gravuras paleolíticas da Quinta da Barca e

Fig. 1. Arte rupestre do Vale do Côa na Idade do Ferro e respetivo contexto arqueológico.



<sup>2</sup> Nesta publicação estes achados são dados como os primeiros, o que é contraditado pelo que se expôs anteriormente.

Penascosa. Para jusante, nos vales tributários do Douro mais próximos de Vila Nova de Foz Côa, José Constâncio descobriria logo a seguir as gravuras da Idade do Ferro de Vale de Cabrões (REBANDA 1995: 8).

O facto da esmagadora maioria das rochas atribuídas ao Ferro se situarem fora da área submergida pela barragem, associado à particular importância da descoberta da primeira arte humana em contexto de ar livre, fez com que esta arte não tenha entrado na polémica da preservação da arte do Côa, marcando igualmente a história da sua investigação até aos dias de hoje.

## 2. UMA ARTE NA PAISAGEM

Tal como a esmagadora maioria da arte paleolítica da região, a arte rupestre da Idade do Ferro inscreve-se nas típicas superfícies verticais de xisto da região, com a exceção dos painéis do Vale da Casa e da rocha 6 do Vale do Forno, que se encontram em superfícies horizontais. As superfícies verticais correspondem a planos de diáclase resultantes da tectónica frágil tardi-hercínica, que definiu uma estrutura com uma direcção predominantemente NNE-SSW (AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2017). Essa estrutura irá condicionar o encaixe fluvial do Côa e será durante esse processo que as superfícies verticais irão ficando expostas, num processo contínuo, que prossegue na actualidade. Elas começarão a ser gravadas a partir do Pleistoceno superior.

A arte rupestre da Idade do Ferro insere-se neste processo histórico e a sua distribuição pelo vale obedece tanto a motivações antrópicas, como a razões de formação e preservação dos suportes, que condicionam a realidade que hoje nos é dada a conhecer.

Conhecem-se hoje 537 painéis gravados com arte atribuída à Idade do Ferro no Côa (Fig. 1), distribuídos por 51 núcleos distintos, um valor apenas suplantado pela arte paleolítica.<sup>3</sup> Ambas as fases se distribuem pelos últimos quilómetros do rio Côa e em grande medida nas mesmas áreas e painéis (AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2017: 143-144), o que se deve às características estruturais de formação e preservação das superfícies de diáclase onde se inscrevem. No entanto, a maior concentração da arte proto-histórica na confluência do rio Côa com o Douro e nos vales adjacentes – a montante e a jusante –, faz supor igualmente a existência de critérios culturais na sua distribuição.

Ainda assim, a sua distribuição encontra-se fortemente condicionada pela disponibilidade de superfícies de diáclase e sua preservação. Por isso, tal como a restante arte rupestre da região, a arte sidérica encontra-se em áreas de vertente acentuada (exceto o Vale da Casa) nas encostas do Côa (Foz do Côa, Moinhos

<sup>3</sup> Estes valores correspondem à base de dados da Fundação Côa Parque à data de 5/5/2021, fruto dos trabalhos de prospeção arqueológica, da responsabilidade de Mário Reis.

de Cima), mas sobretudo nos íngremes e encaixados vales que descem desde o planalto do limite ocidental da Meseta ibérica (~400 m) até ao fundo dos vales (~120 m) (Vale de José Esteves, Vale de Cabrões, Vale do Forno), pois é aí que as superfícies de diáclase têm condições naturais para a sua exposição ao longo do processo de encaixe fluvial.

Este facto não explica porque é que toda a arte rupestre do Côa se situa esmagadoramente em vertentes voltadas a sudeste (mais de 50% no caso da arte do Ferro), este e sul (22% e 11%, respetivamente). Se a orientação da estrutura tectónica determina a orientação dos painéis, eles serão expostos tanto para SE, como para NW. No entanto, a presença da arte sidérica nas vertentes voltadas a NW é residual (-10%), o que se relaciona com a preservação da superfície dos painéis pós-exposição, por ação da água e colonização vegetal em áreas umbrias de baixa exposição solar (AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2017). Ainda assim, a arte proto-histórica é mais frequente nestas zonas umbrias do que a azilense<sup>4</sup>, que só se preserva nestas áreas em condições microtopográficas excecionais. Este dado explica-se pelo facto da arte azilense ter um tempo de exposição aos elementos 20 vezes superior ao da arte do I milénio a.C., encontrando-se muito mais degradada. Esta diferença fundamental explica também porque é que a arte do Ferro se encontra geralmente em áreas mais altas e vertentes mais íngremes do que as fases mais antigas da arte paleolítica. Este dado é aparentemente contraditório com o facto de que o encaixe fluvial determina a exposição das superfícies a gravar, pelo que as superfícies expostas mais recentemente se encontrarão no fundo do vale. Sendo verdadeira, esta realidade contrasta com a natureza da erosão das vertentes, que, fruto da ação da gravidade (*toppling*), é mais acentuada no topo da vertente e em áreas mais declivosas, diminuindo a sua preservação a longo termo.

Apesar dos contínuos avanços na prospeção (REIS 2012, 2013, 2014), esta arte mantém-se em grande medida desconhecida. A título de exemplo, refira-se que o relatório que fundamentou a decisão da preservação da arte do Côa publica apenas um painel gravado com arte sidérica (Penascosa 14) e um detalhe de um outro (Vermelhosa 1), com a representação da sobreposição de um cavaleiro da Idade do Ferro a uma cabra azilense (ZILHÃO 1997: 33 e 406). Este exemplo explica a secundarização do estudo desta arte em face da arte paleolítica.

Os únicos trabalhos arqueológicos especificamente dedicados ao seu registo e estudo não foram além da notícia preliminar (ABREU *et al.* 2000). Tem-se vindo a realizar, desde os tempos do Centro Nacional de Arte Rupestre (1997-2007), um relevante trabalho de decalque dos painéis gravados, embora secundarizado pelo estudo da arte paleolítica. Maioritariamente inéditos, encontram-se desenhados integralmente cerca de cinco dezenas de painéis com

---

<sup>4</sup> Fase final da arte paleolítica do Vale do Côa, datada de entre os 12 000 e os 10 000 antes do presente.



motivos atribuídos a este período cronológico e mais dezena e meia de subpainéis ou detalhes de rochas.

Pela nossa parte temos vindo a procurar definir o que entendemos por arte rupestre da Idade do Ferro no Vale do Côa, descrever a sua iconografia, datá-la através de comparações estilísticas e iconográficas, buscar pistas para a sua interpretação e contextualizá-la no espaço onde se insere (LUÍS 2008, 2009a, 2015, 2016).

Na sua primeira definição, a arte do Ferro do Côa foi definida como um “expressivo conjunto” de figuras gravadas de “homens, animais e símbolos, de linhas angulosas, com elevado grau de estilização”, gravadas por incisão filiforme, com paralelos no Vale da Casa (REBANDA 1995: 14).

A partir dos dados conhecidos, nomeadamente dos decalques realizados até ao momento, os motivos dominantes desta fase artística correspondem a zoomorfos, que perfazem mais de metade das figuras representadas conhecidas. Devido à sua natureza sumária e estandardizada, uma grande parte destas representações é de difícil determinação quanto à espécie representada. Independentemente da espécie, trata-se de figuras de longos corpos, de tendência retangular, patas curtas, pescoços compridos e grandes orelhas. As espécies distinguem-se por alguns detalhes (caudas, garras, crinas), mas sobretudo pelo contexto em que surgem figuradas. A espécie mais representada é o cavalo, que surge com alguma frequência montado. Seguem-se os canídeos, geralmente interpretados como domésticos, e os cervídeos, distinguindo-se machos e fêmeas. Como espécies minoritárias surgem algumas aves, javalis, peixes e um eventual touro. Regista-se ainda a presença de algumas figuras fantásticas (LUÍS 2016).

A figura humana tem menor expressão numérica do que as animais, mas é central na arte sidérica do Vale do Côa, seja pelo seu contexto nos painéis, especificamente no seio das cenas narrativas, seja pelo grau de detalhe com que surge representada. Trata-se exclusivamente de figuras masculinas (*contra* REIS, 2021), sobretudo guerreiros, definidos pela panóplia que se lhes associa, surgindo a cavalo ou apeados. Um grupo particularmente significativo de figuras humanas são as representações de antropomorfos com cabeça de pássaro.

As armas mais comuns são as lanças, frequentemente representadas com lâmina de nervura central e conto na extremidade oposta. Como armamento ofensivo surgem ainda punhais, falcatas e uma espada. Relativamente a armamento defensivo refira-se os escudos circulares, em perspetiva frontal ou de perfil, alguns casos de couraças, cnémides (proteções das canelas, ver VILAÇA 2012: 37) e alguns possíveis capacetes.

Refira-se, finalmente, a presença de inúmeros signos geométricos estruturados (circulares, retangulares, preenchidos, meandriformes, etc.). De entre os signos, tem particular importância o alfabeto grego identificado na rocha 23 do Vale da Casa (GOMES 2013), assinalando o fim da Pré-história no vale.

Estas quatro grandes categorias de motivos surgem frequentemente associadas nos painéis do Vale do Côa em densas sobreposições, cuja leitura se vê dificultada pela transparência dos corpos e por uma emaranhada teia de traços “parasitas”, que por vezes correspondem a figuras incompletas. Embora respeitem estes mesmos princípios, algumas associações destes motivos em cenas narrativas apresentam melhor legibilidade. Essas composições centram-se na figura do guerreiro que surge a cavalo, exibindo as suas armas, ou em atividade cinegética. Em todas estas representações, a figura animal está subordinada à humana: os cavalos são montados e os veados caçados com o auxílio dos cães. Quando apeados, os guerreiros combatem em duelos corpo-a-corpo, armados de lança e escudo.

O movimento encontra-se por vezes representado sob as duas formas identificadas na arte paleolítica do Côa (LUÍS 2012). Por um lado, pode ser sugerido pelas poses da figura, como no caso da extensão das patas dianteiras do cavalo montado da Vermelha 1. Mais extraordinária é a decomposição do movimento em fases sucessivas no duelo da Vermelha 3, onde cada um dos guerreiros já arremessou uma lança, que se encontra no ar, enquanto brande a segunda.

As representações proto-históricas foram quase exclusivamente representadas através de traço linear, verificando-se alguns preenchimentos ortogonais reticulados ou sinuosos. Na gravação ter-se-á recorrido a utensílios metálicos, identificados pelo registo de sulcos em U ou de secção quadrangular superficial, como determinado experimentalmente (AUBRY & SAMPAIO 2012). A diferença na força aplicada sobre o utensílio durante o processo de gravação produz uma variabilidade gráfica, que vai desde figuras com traço profundo (por ex. falcatas do Vale da Casa 6), às inúmeras gravuras que hoje nos surgem incompletas. Mais do que figuras deixadas incompletas, julgamos que se trata antes de gravuras intencionalmente gravadas de forma superficial (LUÍS 2015).

A raspagem superficial da película sílicometálica que cobre as diáclases do xisto regional provoca um imediato contraste cromático entre a linha clara e a superfície mais escura da rocha. Com o evoluir do processo de meteorização pós-gravura, verifica-se a reformação desse verniz superficial e a cor da linha volta a aproximar-se da cor da superfície rochosa. É por esse facto que as incisões mais antigas são hoje difíceis de perceber. No caso da arte da Idade do Ferro, vemos ainda hoje motivos que mantêm as linhas claras (por ex. cavaleiro da Vermelha 1). Noutros casos, a cor das linhas gravadas já se homogeneizou com a superfície. Esta grande variedade depende de fatores como a orientação e exposição dos painéis à luz solar e humidade, onde a microtopografia tem um papel relevante (AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2017). Tendo tudo isto em conta, consideramos que o grande número de figuras incompletas poderá estar relacionado com uma raspagem muito superficial, que apenas tocou a superfície da película, sem, contudo, gravar verdadeiramente. Criou-se assim um contraste cromático,

que acabou por desaparecer durante o processo de meteorização e a formação da *patine*.

Para além da sua provável natureza metálica, desconhecemos o tipo de utensílios utilizados nesta gravação. No entanto, o estilo anguloso de algumas das representações, sugere a utilização de um utensílio longo, que dificultaria o controlo da sua extremidade ativa.

A questão da datação desta arte parietal não se colocou com a mesma urgência que se colocou para a arte paleolítica do vale, pela sua suposta cronologia recente. Ainda assim, ela sofria das mesmas dificuldades que a datação da arte paleolítica, dada a impossibilidade da sua datação direta e inexistência de um contexto estratigráfico. Também esta arte foi inicialmente datada através da comparação estilística.

Para essa atribuição contribuíram a tipologia das armas (falcatas, lanças e uma espada) e algumas características morfológicas das figuras, como o desenvolvimento dos gémeos das figuras humanas e a sinuosidade do pescoço dos cavalos (BAPTISTA 1983).<sup>5</sup>

Pela nossa parte, procurámos identificar estilos e motivos na iconografia pré-romana ibérica, gravada em estelas, pintada em recipientes cerâmicos ou lavrada em joalharia, que nos permitissem inseri-la num contexto cronológico mais preciso. Essa análise levou-nos a propor uma cronologia entre os séculos III-II e I a.C., podendo mesmo chegar a momentos posteriores à ocupação romana (LUÍS 2008, 2009a).

### 3. DA PAISAGEM PARA O ESPAÇO DOMÉSTICO

Sendo a comparação estilística um dos métodos mais comuns na datação artística, esta cronologia revelava-se demasiado genérica, pois baseava-se em comparações com achados oriundos de contextos distintos, geograficamente distantes e frequentemente não datados arqueologicamente. Ela demonstra um substrato comum, que as fontes clássicas expressam, mas impede uma periodização mais fina, com uma evolução interna, que só a ligação com as populações que a produziram e usaram permitirá.

Foi esse, aliás, o percurso desenvolvido para a datação da arte paleolítica do vale. Por razões várias, algumas delas compreensíveis, o investimento feito no estudo do Paleolítico não se estendeu à Idade do Ferro. Tirando casos muito pontuais (COSME 2008; MARTINS 2008), não se verificou até hoje nenhum projeto inteiramente dedicado ao contexto arqueológico desta arte na região, o que resultou num profundo desconhecimento da ocupação humana contemporânea da arte

<sup>5</sup> Esta característica serviu aliás para contrariar a cronologia paleolítica então recentemente acabada de atribuir ao cavalo de Mazouco (Jorge *et al.*, 1981), que viria mais tarde a ser confirmada com a descoberta do Côa.

(Luís 2005: 46). Ainda assim, um conjunto de vestígios materiais insuficientemente caracterizados, faz presumir uma ocupação baseada nos típicos povoados fortificados no cimo de elevações como N.S. do Castelo de Urros (MARTINS 2008), Castelão (Luís 2008: 425), Castelo dos Mouros (PERESTRELO *et al.* 2005), Monte Meão, Monte do Castelo (COSME 2000) e Longroiva. A estes dados associam-se interpretações documentais que identificam dois topónimos pré-romanos nos três últimos sítios mencionados: *Coniumbriga* (CURADO 1994), *Calabriga* (CABRAL 1963) e *Langobriga* (GUERRA 1998: 176), respetivamente.

Direcionada para a Pré-história, a prospeção arqueológica das equipas do Parque Arqueológico do Vale do Côa não identificou no Baixo Côa sítios com uma clara ocupação sidérica. Para ocidente, já no início das montanhas ocidentais, sítios como S. Jurge (Meda) demonstraram essa ocupação (NALDINHO 2004). Em 2009, no contexto da construção do IP2, foi identificado e escavado o sítio do Folhal 2 (CNS 33800), que apresentava um conjunto de estruturas em fossa, bem como evidências de edificado, incluindo um eventual celeiro, atribuídos à Idade do Ferro. A natureza discreta dos vestígios em termos topográficos e arqueológicos, veio comprovar a existência de uma rede secundária de povoamento, para além dos conspícuos castros, bem como da necessidade de trabalhos arqueológicos dedicados ao estudo desta ocupação, que aparentemente só os estudos de minimização poderiam proporcionar.

Isso mesmo se veio a comprovar a partir de 2010, com os trabalhos relacionados com o Aproveitamento Hidroelétrico do Baixo Sabor, que veio trazer a lume um conjunto notável de achados (Fig. 1).

Embora situada a cerca de apenas 20 quilómetros a norte do Côa, a arte rupestre proto-histórica identificada no Sabor resumiu-se a três painéis do Vale de Figueira (Torre de Moncorvo), ainda insuficientemente conhecidos, mas cuja iconografia os aproxima do Côa (SILVA, XAVIER & FIGUEIREDO 2016).

Mais relevante foi a identificação e escavação de povoados ocupados durante a Idade do Ferro, salientando-se Crestelos (Mogadouro) e Castelinho (Torres de Moncorvo). Ambos os sítios se situam em pequenas elevações, localizadas junto ao rio, em áreas do vale encaixado na superfície da Meseta. O facto de não se ter escavado nenhum sítio mais proeminente no planalto relaciona-se com a área de incidência dos trabalhos, que, motivados pela construção da barragem, se circunscreveram à área a inundar.

A Quinta de Crestelos começou a ser escavada enquanto ocupação romana, o que permitiu a identificação de estruturas e ocupações mais antigas. O sítio divide-se entre a Quinta propriamente dita, localizada na zona mais baixa, com um conjunto de estruturas de habitação proto-históricas, e uma zona alta, sobranceira ao rio, cercada por um fosso, circunscrevendo diferentes plataformas, com duas entradas, no interior do qual foi identificado um enterramento de uma criança. Dentro desta área não foram identificadas estruturas de habitação evidentes,

mas sim mais de 30 celeiros. Para além de sementes e cerâmica, nomeadamente com decoração penteada, o sítio permitiu a identificação de fíbulas, moedas romanas e facas afalcatadas (SASTRE 2014).

Por volta do século I a.C., o fosso foi preenchido com um grande número de lajes de xisto, uma grande parte delas decoradas com gravuras de cavaleiros e outros antropomorfos, bem como outros zoomorfos e sinais geométricos (SASTRE: 84-85). Aí se identificaram igualmente alguns painéis com representações gravadas, incluindo um cavalo (SILVA, XAVIER E FIGUEIREDO 2016: 71). Para além das placas detetadas na plataforma mais elevada (72), surgiram algumas outras na zona mais baixa (31). Dominam os motivos geométricos, abstratos e indeterminados. Nos figurativos salientam-se os zoomorfos, sobretudo cavalos e um canídeo, inserido numa provável cena de caça a cavalo, onde se associam a antropomorfos (SILVA, XAVIER E FIGUEIREDO 2016: 68-70).

O povoado do Castelinho apresenta características semelhantes, mas uma maior complexidade. Trata-se igualmente de um sítio localizado numa elevação no fundo do vale do Sabor, desta feita na margem direita, abaixo da superfície do planalto. Apesar da sua localização algo discreta, o sítio poderia ser interpretado como um clássico castro, pela imponência e complexidade de muralhas e fossos que o circundam (SANTOS *et al.* 2012). Contudo, as estruturas identificadas no seu interior compunham-se sobretudo de estruturas elevadas de celeiro, tal como no alto de Crestelos. Aí ter-se-á guardado trigo, cevada e painço (SEABRA *et al.* 2020). Para além de uma cerâmica pouco expressiva, o sítio apresenta uma moeda de Cástulo, fíbulas e a escultura de uma cabeça humana, para além de armamento composto por facas afalcatadas, bem como pontas e contos de lança.

Os trabalhos no Castelinho permitiram a identificação de mais de 500 placas de xisto gravadas (NEVES & FIGUEIREDO 2015). Comprovado pelo seu estado esmagadoramente fragmentário, estas placas aparentam ter sido identificadas em contextos secundários, nomeadamente fossos, áreas de circulação e muros, sobretudo na área Norte e Sul, em zonas defensivas e de acesso ao recinto (NEVES & FIGUEIREDO 2015).

Entre os motivos identificados, dominam os geométricos e abstratos, seguidos pelos figurativos, sendo os alfabetiformes residuais. Entre os figurativos destacam-se os zoomorfos e antropomorfos, nomeadamente cavalos – montados ou não –, cervídeos – designadamente em cenas de caça –, suínos, aves, canídeos e bóvidos. Associado aos antropomorfos surge um conjunto variado de armas, nomeadamente punhais, espadas e lanças (NEVES & FIGUEIREDO 2015).

Com alguma variação na proporção, estes são os motivos identificados na arte da II Idade do Ferro do Vale do Côa. Nota-se uma eventual sobre-representação de bóvinos e suínos, contrastando com uma sub-representação de canídeos. Por outro lado, identifica-se pelo menos uma representação de zoomorfo

em perspetiva zenital (SANTOS *et al.* 2012: fig. 21), típica da iconografia sidérica peninsular (BLANCO GARCÍA 1997), ainda desconhecida no Vale do Côa. Para além dos motivos, também o estilo com que foram executados corresponde genericamente às representações do Côa.

A deposição das placas no fosso norte do sítio foi datada dos séculos II a I a.C. (SANTOS *et al.* 2012). No entanto, a natureza secundária dos contextos onde foi identificada e a fase preliminar do estudo em que se encontram dificulta a sua datação precisa, para além de uma localização genérica entre o Bronze Final e os primeiros séculos da nossa Era (NEVES & FIGUEIREDO 2015: 1602).

Se a iconografia que discutimos se encontra multiplicada por diferentes suportes e materiais por toda a Península Ibérica, pouco conhecemos do contexto primário da utilização desta arte móvel. A exceção serão as lajes do Castro de Formigueiros (Samos, Lugo). Neste povoado fortificado, datado de entre o séc. III a.C. e o I d.C., foram identificadas seis lajes de xisto gravadas com dois cavalos, três peixes e um conjunto de motivos geométricos, nomeadamente círculos (simples, radiados e com decoração labiríntica). Todos estes motivos, que apresentam evidentes semelhanças na arte do Côa (nomeadamente no tratamento interno dos peixes da Vermelhosa 3), encontravam-se gravados em lajes de xisto que definiam um pavimento de um pátio entre duas casas e num banco adossado a uma das construções em torno desse pátio. Estas manifestações foram datadas de uma fase tardia da ocupação do povoado (CAMESELLE, VILASECO VÁZQUEZ & BLASZCZYK 2009).

Ainda antes dos trabalhos do Sabor, conheciam-se já na região alguns achados de uma arte proto-histórica móvel em contextos domésticos, embora descontextualizados.

As gravuras do povoado de Yecla de Yeltes (Salamanca) foram identificadas, tanto em suportes fixos de granito, como em blocos desta mesma rocha que fazem parte das muralhas (MARTÍN VALLS 1983). Entre as representações figurativas, dominam os zoomorfos, interpretados como cavalos, sobretudo pelo facto de dois deles surgirem montados, um dos quais no que se afigura um contexto de caça (inscultura 12). Não se identificam cervídeos machos. Entre os motivos geométricos destacam-se os círculos labirintiformes e espiralados. A semelhança estilística entre estas representações e alguns dos petróglifos galegos poderá suscitar alguma dificuldade na atribuição cronológica. Contudo, o facto de a ocupação conhecida do povoado datar de entre a II Idade do Ferro e a Romanização parece ser um forte argumento para a sua restrição cronológica. Por outro lado, chamamos a atenção para que, apesar da natureza mais grosseira do traço e de um menor detalhe figurativo, as representações apresentam fortes semelhanças com algumas das representações do Côa, e até com os círculos labirínticos do castro de Formigueiros. Atribuímos as diferenças estilísticas (traço grosso e menor detalhe) à diferente natureza do suporte, pois, enquanto as representações

que temos vindo a tratar se inscrevem em rochas de grão fino (xisto), o suporte de Yecla de Yeltes é granítico, cujo grão grosso impossibilita qualquer detalhe.

Mais próximo do Côa e já em ambiente xistoso, foi identificada no Olival dos Telhões (Vila Nova de Foz Côa), em contexto de escavação, uma placa com a representação de dois zoomorfos numa pequena placa, interpretados como cavalos (COSME 2008). Se o estilo aproxima estas representações da arte de que vimos tratando, já o contexto arqueológico as afasta, pois, a placa foi identificada num muro datado do séc. III/IV d.C. Tratar-se-á assim de um contexto secundário, presunção reforçada pela existência de ocupações romanas anteriores no sítio e pela sua proximidade do Monte do Castelo, onde se supõe uma ocupação pré-romana.

Mais fortuito foi o achado das duas placas do Paço (Vila Nova de Foz Côa). Apesar de fragmentada, a mais decorada apresenta dois cavaleiros com lanças, um deles com *caetra*, dois peões com lanças e punhal e dois zoomorfos de cauda curta, profundamente gravados (LUÍS 2016). O contexto do achado dificulta uma datação, mas o sítio, localizado na vertente norte do castelo de Foz Côa, é conhecido desde há longa data pela presença de vestígios de ocupação romana (Leal 1886).

Finalmente, refira-se o achado de um seixo de quartzito no Alto das Malhadas (Vila Nova de Foz Côa), no Monte Meão, já em contexto granítico, com vestígios de ocupação pré-romana, que apresenta um conjunto de traços geométricos gravados (REIS 2014: 26-27).

## 4. ARTE MÓVEL E ARTE RUPESTRE NO LIMIAR DO ESPAÇO DOMESTICADO

É assim cada vez mais evidente a existência de uma arte móvel sidérica, a par da arte rupestre (Fig. 1). Por arte móvel entendemos a produção de grafismos sobre suportes líticos móveis, passíveis de serem transportados. Isto não significa que de facto o fossem. Tal como demonstra a arte rupestre paleolítica, nomeadamente no Fariseu (SANTOS *et al.* 2018), os suportes deste tipo de representações são frequentemente locais, pelo que não se prova qualquer transporte. Aliás, nos raros casos onde estas representações foram identificadas em contexto primário (Formigueiros ou Yecla), o seu contexto não facilitaria qualquer tipo de mobilidade.

Nos restantes casos, sobretudo nos achados fortuitos e descontextualizados, poderíamos ser levados a considerar estarmos em presença, não de verdadeiros objetos móveis, mas de fragmentos de suportes rupestres. Dois argumentos invalidam esta consideração. Em primeiro lugar, ao contrário da arte rupestre, esmagadoramente gravada na superfície formada pela diáclase, todas as representações em xisto desta arte móvel foram gravadas na superfície

da xistosidade. Expostas aos agentes de meteorização, estas superfícies não resistem com facilidade, desconhecendo-se, por exemplo, qualquer representação paleolítica nelas, com a exceção também da arte móvel. O mesmo acontece com a arte proto-histórica.<sup>6</sup> Por outro lado, apesar de frequentemente fragmentada, inúmeros são os casos em que a organização da composição das representações se conforma aos limites do suporte, que já estaria assim destacado do afloramento antes do momento da gravação.

Julgamos estar perante uma diferente componente da arte sidérica gravada sobre suportes líticos nesta região. Não conhecemos ainda o suficiente de ambas as artes para lhes distinguir subtilezas cronológicas ou iconográficas. Pelo que, do ponto onde nos encontramos percebemo-las contemporâneas e ligadas por uma mesma ideologia. Distingue-as radicalmente o contexto. Se a arte rupestre ocupa os vales profundos do Côa e Douro, a arte móvel associa-se a ambientes domésticos. Estes ambientes parecem-nos também geralmente restritos, e encontram-se distantes das áreas ocupadas pela arte rupestre.

Parece-nos que a arte móvel vem trazer para o espaço doméstico imediato uma expressão gráfica, que no seu formato rupestre se afasta destes meios. Não nos podemos esquecer que pela sua própria natureza, a distribuição da arte rupestre se encontra fortemente condicionada pelas condições materiais da disponibilização de suportes (AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2017). Essa limitação não impede, contudo, o engenho humano na criação de condições para a expressão destes grafismos: a arte móvel vem responder a essa necessidade, em locais afastados das grandes áreas de concentração rupestre.<sup>7</sup>

Já noutro local explorámos a noção de *land art* relativamente à arte rupestre (LUÍS 2009a: 218, 2009b). Tal como a corrente artística contemporânea, a arte rupestre apresenta uma ligação indissociável ao contexto onde foi produzida, domesticando o espaço natural e conferindo-lhe sentidos, com a vantagem, sobre outros elementos de ordenação do espaço, de preservar a sua localização original (por ex. estelas, marcos, inscrições). Esta íntima relação espacial permitiu-nos refletir sobre esta arte na perspectiva de fronteira (LUÍS 2008, 2009a, 2010).

Definimos assim três níveis de fronteira: entre territórios de povoados, entre povos e entre vivos e mortos (LUÍS 2008, 2009a). Os dois primeiros justificam-se pela localização geográfica, à escala local e regional, e o terceiro pela interpretação iconográfica. Os dois primeiros relacionam-se com a noção de território

<sup>6</sup> Refira-se o excecional caso da rocha do Vale de Junco (V.N. de Foz Côa) gravada na xistosidade e que foi atribuída à Idade do Ferro, apesar dos seus motivos não encontrarem paralelos próximos na arte do Côa (PINA & REIS 2014).

<sup>7</sup> Note-se que os quatro painéis de arte rupestre em Crestelos se encontram nas paredes do fosso 1 (SILVA, XAVIER & FIGUEIREDO 2016: 70), o que nos leva a supor que tenham sido expostos no momento da sua escavação. Desta forma, sendo natural, o seu suporte foi disponibilizado naquele local pela ação humana, aproximando-se assim da arte móvel.



enquanto espaço de interação social e de exploração económica e o último com a paisagem, enquanto construção cultural (Luís 2009a: 217).

Pelo desconhecimento da realidade arqueológica regional, o primeiro nível era o que nos parecia mais mal definido. Os achados de Yecla de Yeltes, Olival dos Telhões e do Paço, sobretudo a distinta natureza do seu suporte, traziam já elementos de reflexão (Luís 2009a: 218), que as escavações intensivas no Baixo Sabor vieram justificar. Ainda em estudo, esta arte móvel transpõe para o espaço construído, a iconografia que conhecíamos na arte rupestre. Com as cautelas que o estado de conhecimento preliminar em que nos encontramos nos impõe, ela concentra-se nos limites literais desse mesmo espaço doméstico, seja nos fossos (Crestelos e Castelinho), seja nas muralhas (Yecla). Curiosamente, este espaço construído domesticado parece relacionar-se sobretudo com a exploração económica e a concentração de riqueza agrícola, associada à presença do mesmo armamento presente na arte.

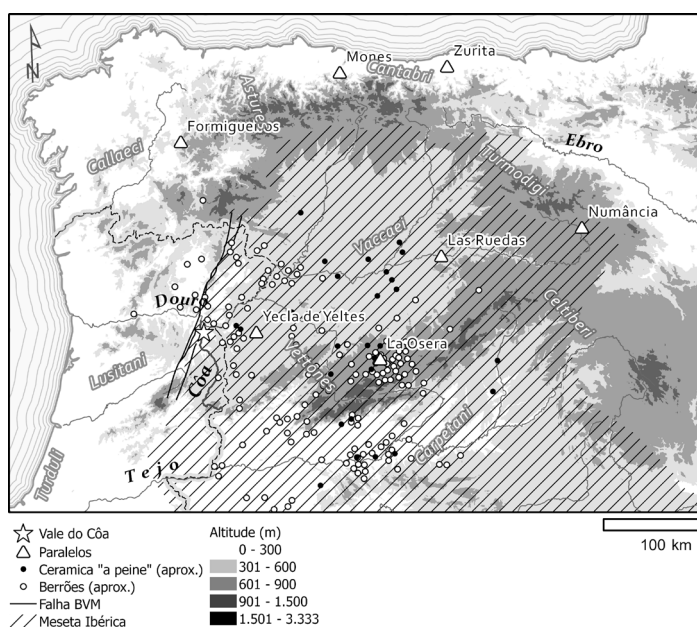
## 5. NO LIMIAR ENTRE NÓS E OS OUTROS, À ESCALA DA MESETA

Arte móvel, arquitetura e arte rupestre fazem parte do mesmo plano iconográfico. A arte rupestre fica para lá do espaço arquitetado, desconhecendo-se até ao momento qualquer vestígio de ocupação humana nas suas imediações. Mas não é por isso que ela não participa desta domesticação do espaço através da iconografia. Em contexto indiscutivelmente primário, a arte rupestre parece relacionar-se sobretudo com o segundo nível de fronteira que definimos para esta arte: a fronteira entre unidades étnicas.

Sem querer entrar na acesa discussão da paleoetnologia pré-romana e dos seus limites, procurámos, numa primeira tentativa, identificar esta realidade através da delimitação entre unidades étnicas vertidas na geografia administrativa romana (Luís 2005: 45). A conjugação desta ideia com a geomorfologia levou-nos mais longe (Luís 2009a). A nossa interpretação baseia-se sobretudo no facto de o rio Côa marcar o limite ocidental da Meseta Norte, através de um vale com mais de 150 metros de encaixe, imediatamente antes do início das montanhas ocidentais e dos planaltos centrais (FERREIRA 1978) (Fig. 2). A superfície da Meseta segue um pouco para ocidente do rio, até à falha Bragança/Vilaríça/Manteigas (BVM), que é aliás responsável pela formação das diáclases que servem de suporte à arte rupestre. Este limite geomorfológico foi historicamente apropriado até ao tratado de Alcanizes (1297), mas os dados arqueológicos apontam para a natureza fronteiriça deste território desde o Paleolítico Superior, nomeadamente a partir do estudo das fontes de matérias-primas siliciosas que chegaram ao Vale do Côa (AUBRY, LUÍS, MANGADO & MATIAS 2012). Para Norte do Côa, esse limite chega ao rio Sabor.

Para além dos sempre discutidos limites étnicos, o rio Côa parece marcar, a sul do Douro durante o I Milénio a.C., o limite ocidental de um conjunto de materiais arqueológicos passíveis de serem interpretados como marcadores étnicos, como as cerâmicas “a peine” e Cogotas I (VILAÇA 2005) e os berrões (ÁLVAREZ-SANCHÍS 2004).

Fig. 2. O Vale to Côa no limite ocidental da Meseta Ibérica (berrões e cerâmica a partir de ÁLVAREZ-SANCHÍS 2004).



## 5. NO LIMIAR ENTRE OS MORTOS E DOS VIVOS

A iconografia desta arte rupestre e móvel remete-nos para o terceiro e último limiar, o limiar entre os mortos e os vivos.

Pela sua iconografia, a arte do Ferro no Vale do Côa e Sabor apresenta todas as características da expressão de uma ideologia guerreira, que heroiciza e imortaliza na rocha as virtudes desta elite. Trata-se de uma arte que exalta as virtudes da virilidade, notando-se o apagamento da representação feminina. Interpretamos a única cena conhecida de coito identificada como um coito posterior de natureza homossexual (Vale de Cabrões 3), o que reforça um ensimesmamento viril desta iconografia (LUÍS 2010: 61). O mesmo se diga das representações com

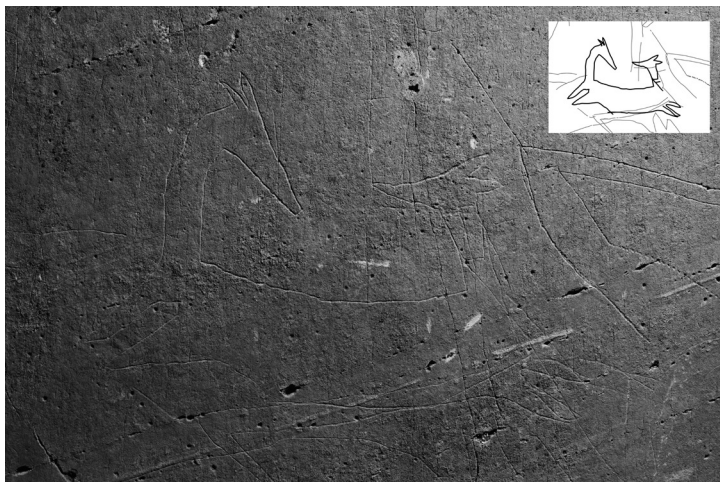
vasos à cabeça (Vermelhosa 3), uma prática etnograficamente feminina, mas que aqui surge em figuras masculinas (LUÍS 2008: 420 *contra* REIS 2021).

Estes homens são guerreiros que surgem a praticar as atividades típicas desta classe: combater e caçar. A caça é ao veado e faz-se a cavalo, com o auxílio de cães, correspondendo à atividade do aristocrata quando não combate, a sua atividade principal. Esse combate faz-se a pé, em duelos de lança e escudo, bem exemplificado na literatura clássica, como a forma por excelência de resolução de conflitos sem combate generalizado (Ilíada 3, 86-94; Apiano, História Romana 6, 53), ou como forma de homenagem aos grandes chefes mortos (Apiano, História Romana 6, 75; Tito Lívio, *Ab Urbe Condita* 28, 21). Em plena Meseta Norte, o cerco de *Intercatia*, relatado por Apiano (6, 53) esclarece-nos quanto à natureza das figuras armadas a cavalo. De facto, não existe qualquer exemplo de combate a cavalo, apesar dos cavaleiros surgirem retratados brandindo lanças e escudos, de braços abertos, e até aparentemente de pé sobre o dorso do cavalo, “numa posição ousada” (NEVES & FIGUEIREDO 2015: 1601). Estas representações são meras exibições de poder, à maneira dos índios das planícies norte-americanas, onde o guerreiro exhibe a sua força e destreza, ofendendo e desafiando o adversário para o verdadeiro combate, a pé (LUÍS 2008: 421).

Uma percentagem importante das representações humanas do Côa, mas também do Sabor, apresentam o que chamámos de cabeças em forma de bico de pássaro. Estas representações ornitocéfálicas remetem-nos para uma mitologia de raiz céltica. O diadema de Mones (Piloña, Espanha) e a sua interpretação (MARCO SIMÓN 1994) afiguram-se-nos como a chave para a compreensão destas representações e de grande parte da iconologia desta arte, cujo exemplo maior no Côa é a rocha 3 da Vermelhosa. Exatamente na zona de confluência das águas das canadas, que descem do planalto do limite ocidental da Meseta, com o rio Côa e o Douro, assistimos à representação do trânsito aquático dos guerreiros heroicizados pela morte em combate, a caminho da Imortalidade. O limiar entre os mortos e vivos é o último limiar da arte do Côa e do Sabor, no limite ocidental da Meseta. Estamos perante a catábase, o caminho do guerreiro e seus companheiros psicopompos para o Outro Mundo (cavalo, cão, aves necrófagas e peixes anádromos) (LUÍS 2009a: 233-234). Desses companheiros, a arte móvel do Castelinho apresentou-nos a primeira figura em perspetiva zenital, como se a víssemos cá de cima. No limiar entre este mundo e o outro, a arte espelha as duas realidades (OLMOS 1996), e por isso nos surgem também figuras espelhadas, de forma evidente no Vale de José Esteves 18 (Fig. 3).

Estas figuras alertam-nos para que, se a fronteira é um limite (*limes*), ela é também ponto de ligação, um território defronte (*frontaria*) (COELHO 2004). A ligar o território dos vivos e dos mortos, o nosso e o dos outros, encontramos cenas como a monomaquia da Vermelhosa 3. Ela remete para uma iconografia comum na Península: La Osera (ÁLVAREZ-SANCHÍS 2004: 310), Tona (Sanmartí i

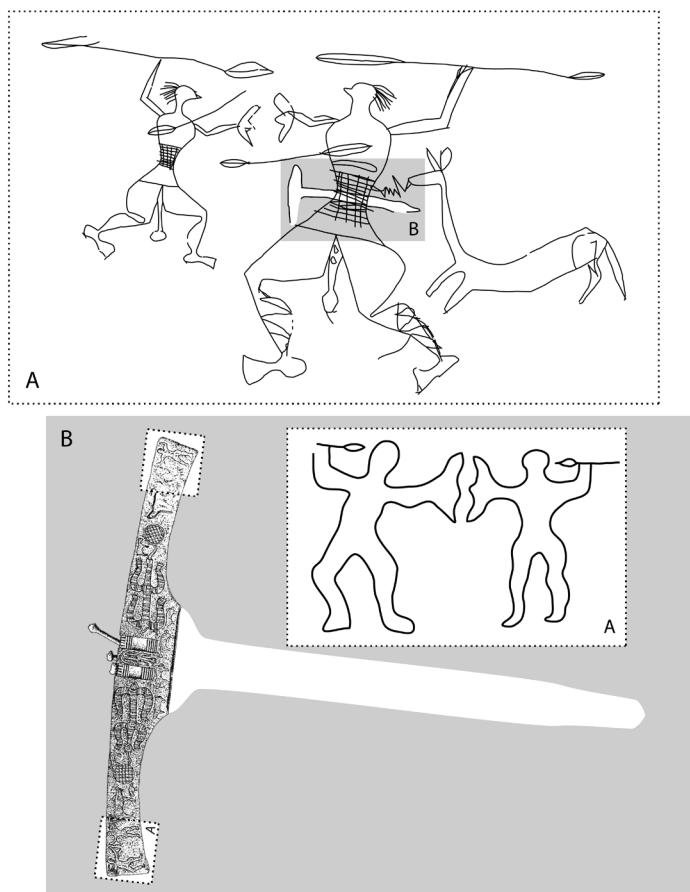
Fig. 3. Figura espelhada do Vale de José Esteves 18 (foto e desenho de André Santos).



Grego, 2007, fig. 10), Numância (SOPEÑA 2005: 375) e particularmente Las Ruedas (Valholid) (SANZ MÍNGUEZ 1997: 86-88). A maçã naviforme do punhal do túmulo 32 de um guerreiro nesta necrópole vaceia foi decorada com duas cenas espelhadas de duelo, idênticas à monomaquia da Vermelha (aí associadas a javalis, aves e animais em perspectiva zenital). Ora, como um espelho, ligando o centro e o limite da Meseta Norte, os mortos e os vivos, no maior detalhe e complexidade da representação do Côa, vamos encontrar, na cintura do guerreiro de maiores dimensões, a representação de um punhal com maçã igualmente naviforme, como o de Las Ruedas (Fig. 4). A 250 quilómetros de distância, a cena contida no punhal contém o mesmo tipo de punhal.

Esta ideologia guerreira atinge assim o auge da autorreferência. No entanto, por baixo desta superestrutura ideológica, começamos a descobrir outras realidades arqueológicas. Até aos dados arqueológicos do Baixo Sabor, tínhamos “apenas uma sociedade de guerreiros, que não comeram, não viveram, nem morreram, mas apenas gravaram nas paredes” (LUÍS 2008: 438). As escavações arqueológicas mostraram-nos que, para além dos guerreiros, houve homens e mulheres que trabalharam a terra, cultivaram, comeram e guardaram cereais, que também gravaram em pequenas placas, abandonadas nos locais onde viveram. Desenha-se assim um panorama mais complexo, mais próximo da realidade histórica, que ao mesmo tempo se subordina a uma mesma ideologia expressa graficamente, mas que, por outro lado, a desmonta, ao mostrar-nos uma realidade muito mais diversificada. A continuação dos estudos e trabalhos arqueológicos ajudar-nos-á a franquear o limiar último do seu conhecimento.

Fig. 4. Inter-relação iconográfica entre A) a cena do duelo da Vermelhosa 3 [desenho Fernando Barbosa] e B) o punhal com maçã naviforme de Las Ruedas [a partir de Sanz Mínguez, 1997, fig. 77]. A = B = A.



## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. S. de, ARCÀ, A., JAFFE, L. & FOSSATI, A. (2000). As gravuras rupestres de idade do ferro no vale de Vermelhosa (Douro, Parque Arqueológico do Vale do Côa): Notícia preliminar. In V. O. JORGE (Ed.). *Proto-história da Península Ibérica (Actas do 3.º Congresso de Arqueologia Peninsular. Vol. V)*. Porto: ADECAP, pp. 403-406.
- ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. R. (2004). Etnias y fronteras: Bases arqueológica para el estudio de los pueblos prerromanos en el occidente de Iberia. In M. da C. LOPES & R. VILAÇA (Eds.), *O Passado em cena: Narrativas e fragmentos*. Coimbra; Porto: CAUCP, pp. 299-327.

- AUBRY, T., LUÍS, L. & DIMUCCIO, L. A. (2017). Porque é que a arte do Coa se concentra na margem esquerda? Condicionantes geológicas e ambientais para a formação e conservação dos suportes artísticos do Vale do Coa. *O Arqueólogo Português*, 4/5 (S.V) (2014-2015), pp. 133-174.
- AUBRY, T., LUÍS, L., MANGADO, J. & MATIAS, H. (2012). We will be known by the tracks we leave behind: Exotic lithic raw materials, mobility and social networking among the Côa Valley foragers (Portugal). *Journal of Anthropological Archaeology*, 31(4), pp. 528-550.
- AUBRY, T., & SAMPAIO, J. D. (2012). Novos dados para a abordagem técnica da arte rupestre e móvel do Vale do Côa. In M. D. J. Sanches (Ed.), *Atas da 1.ª Mesa-Redonda: Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História: Paradigmas e Metodologias De Registo*. Lisboa: DGPC (Trabalhos de Arqueologia; 54), pp. 185-206.
- BAPTISTA, A. M. (1983). O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia*, 8, pp. 57-69.
- BLANCO GARCÍA, J. F. (1997). Zoomorfos celtibéricos en perspectiva cenital. *Complutum*, 8, pp. 183-203.
- CABRAL, A. A. D. (1963). *História da cidade de Calábria em Almendra (Subsídios)*. Porto: Casa da Beira Alta.
- CAMESELLE, G. M., VILASECO VÁZQUEZ, X. I. & BLASZCZYK, J. (2009). Lousas decoradas con círculos, cabalos e peixes do Castro de Formigueiros (Samos, Lugo). *Gallaecia*, 28, pp. 113-130.
- COELHO, M. H. da C. (2004). As fronteiras da história, a história das fronteiras. In R. Jacinto & V. Bento (Eds.), *Fronteira, emigração memória*. Guarda: Centro de Estudos Ibéricos, pp. 8-13.
- COSME, S. R. (2000). Projecto de investigação arqueológica do território do Monte do Castelo. *Douro: Estudos & Documentos*, 10, pp. 219-221.
- COSME, S. R. (2008). Proto-história e Romanização entre o Côa e o Águeda. In L. Luís (Ed.), *Proto-história e Romanização: Guerreiros e colonizadores*. (III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior: Actas das sessões; Vol. 3). Porto: ACDR de Freixo de Numão, pp. 72-80.
- CRUZ, D. J. da (1998). Expressões funerárias e culturais no Norte da Beira Alta. In *Actas do Colóquio "A Pré-história na Beira Interior"* (Tondela, Nov. 1997). Viseu: Centro de Estudos Pré-históricos da Beira (Estudos Pré-históricos; 8), pp. 149-166.
- CURADO, F. P. (1994). A propósito de Conimbriga e de Coniumbriga. *Gaya*, 6 (Actas do 1.º Congresso Internacional sobre o Rio Douro), pp. 213-234.
- FERREIRA, A. de B. (1978). *Planaltos e montanhas do norte da Beira: Estudo de geomorfologia*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.
- GOMES, M. V. (2013). O abecedário rupestre, proto-histórico, do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Revista Da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas Do Património*, 12, pp. 69-85.
- GUERRA, A.M.R. (1998). *Nomes pré-romanos de povos e lugares do Ocidente peninsular*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [tese de dissertação de doutoramento].



- JORGE, S. O., ALMEIDA, C. A. F. de, JORGE, V. O., SANCHES, M. D. J. & SOEIRO, M. T. (1981). Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta). *Arqueologia*, 3, pp. 3-12.
- LEAL, A. S. A. B. de P. (1886). s.v. Villa Nova de Foscoa. In *Portugal Antigo e Moderno* (Vol. 11.). Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, pp. 829-849.
- LUÍS, L. (2005). Arte rupestre e ocupação humana no Vale do Côa: Balanço da investigação no Parque Arqueológico do Vale do Côa. *Côavisão*, 7 (Actas do I Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior), pp. 31-60.
- LUÍS, L. (2008). Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro: Perspectivas de investigação da Proto-história no Vale do Côa. In R. de Balbín Behrmann (Ed.), *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León, pp. 415-438.
- LUÍS, L. (2009a). “Per petras et per signos”: A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-história. In P. J. SANABRIA MARCOS (Ed.), *Lusitanos y vettones: Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa - Alto Alentejo - Cáceres*. Cáceres: Junta de Extremadura; Museo de Cáceres (Memorias; 9), pp. 213-240.
- LUÍS, L. (2009b). Rock Art as Land Art: A Diachronic View of the Côa Valley (NE Portugal) Post-Palaeolithic Rock Art. In R. de BALBÍN BEHRMANN, P. BUENO RAMIREZ, R. GONZÁLEZ ANTÓN & C. DEL ARCO AGUILAR (Eds.), *Grabados rupestres de la fachada atlántica europea y africana: Rock Carvings of the European and African Atlantic Façade*. Oxford: Archaeopress (BAR International Series: 2043), pp. 129-147.
- LUÍS, L. (2010). A construção do espaço numa sociedade proto-histórica: A arte rupestre do Vale do Côa. In F. de OLIVEIRA, J. de OLIVEIRA & M. PATROCÍNIO (Eds.), *Espaços e Paisagens: Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas* (Vol. 3: História, Arqueologia e Arte). Coimbra: APEC; CECH, pp. 53-67.
- LUÍS, L. (2012). Desenhos animados! Uma gramática do movimento para a arte paleolítica do vale do Côa. In M. D. J. SANCHES (Ed.), *Atas da 1.ª Mesa-Redonda: Artes rupestres da Pré-História e da Proto-História: paradigmas e metodologias de registo*. Lisboa: DGPC (Trabalhos de Arqueologia; 54), pp. 69-80.
- LUÍS, L. (2015). Uma arte da guerra: O Vale do Côa no final do I Milénio a.C. In S. Lee, A. M. BAPTISTA & A. B. FERNANDES (Eds.), *Arte Rupestre do Vale do Côa* [Catálogo da Exposição]. Ulsan: Ulsan Petroglyph Museum, pp. 90-114.
- LUÍS, L. (2016). As Gravuras da Idade do Ferro no Vale do Côa. *Vaccea Anuario*, 9, pp. 60-70.
- MARCO SIMÓN, F. (1994). Heroización y tránsito acuático: Sobre las diademas de Mones (Piloña, Asturias). In J. MANGAS & J. ALVAR (Eds.), *Homenaje a J.M. Blázquez*. Vol. 2. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 318-348.
- MARTÍN VALLS, R. (1983). Las insculturas del castro salmantino de Yecla de Yeltes y sus relaciones con los petroglifos gallegos. *Zephyrus*, 36, pp. 217-231.
- MARTINS, C. M. B. (2008). Proto-história e romanização no monte da Sra. do Castelo, Urros, Torre de Moncorvo: Análise de materiais. In L. LUÍS (Ed.), *Proto-história e Romanização: Guerreiros e colonizadores*. (III Congresso de Arqueologia

- de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior: Actas das sessões; Vol. 3). Porto: ACDR de Freixo de Numão, pp. 85-95.
- NALDINHO, S. M. E. (2004). O castro de S. Jurge (Ranhados, Meda). *Côavisão*, 6, pp. 167-175.
- NEVES, D., & FIGUEIREDO, S. S. de (2015). Quinhentas placas gravadas da Idade do Ferro do sítio fortificado do Castelinho (Nordeste Portugal): temas figurados e padrões de distribuição. In H. COLLADO GIRALDO & J. J. GARCÍA ARRANZ (Eds.), *XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the Landscape: Rock Art and Its Context [DVD-Rom]*. Tomar: Instituto Terra e Memória (Arkeos; 37), pp. 1589-1605.
- OLMOS, R. (1996). Caminos escondidos. Imaginarios del espacio en la muerte. *Complutum Extra*, 6 (2), pp. 167-176.
- PERESTRELO, M. S. (2005). O Castelo dos Mouros de Cidadelhe e a Idade do Ferro no Médio Côa. In M. S. PERESTRELO, M. do C. FERREIRA, P. C. CARVALHO, V. PEREIRA, A. ISIDRO & V. BENTO (Eds.), *Lusitanos e Romanos no Nordeste da Lusitânia (Actas das 2.<sup>as</sup> Jornadas de Património da Beira Interior)*. Guarda: Centro de Estudos Ibéricos, pp. 67-92.
- PINA, F. A. & REIS, M. (2014). Vale de Junco (Sebadelhe, Vila Nova de Foz Côa): Uma nova rocha com gravuras da Idade do Ferro no Douro Superior. *Al-Madan Online*, 18 (2), pp. 89-99.
- REBANDA, N. (1994). *Plano Arqueológico do Côa: Relatório de 1993*. Pocinho: Direcção Regional do Porto, IPPAAR. [relatório].
- REBANDA, N. (1995). *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. Lisboa: IPPAAR.
- REIS, M. (2012). “Mil rochas e tal...!”: Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa. *Portugália*, 33, pp. 5-72.
- REIS, M. (2013). “Mil rochas e tal...!”: Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa (2.<sup>a</sup> parte). *Portugália*, 34, pp. 5-68.
- REIS, M. (2014). Mil rochas e tal...!”: Inventário dos sítios da Arte Rupestre do Vale do Côa (conclusão). *Portugália*, 35, pp. 17-59.
- Reis, M. (2021). Mulheres em Armas! Uma diferente hipótese interpretativa sobre uma conhecida figura da rocha 3 da Vermelhosa. In Sandra S. M. E. NALDINHO & T. SILVINO (Eds.), *Estudos em Homenagem ao Doutor António do Nascimento Sá Coixão*. Vila Nova de Foz Côa: Museu da Casa Grande de Freixo de Numão, pp. 225-244.
- SANMARTÍ I GREGO, J. (2007). El arte de la Iberia septentrional. In L. ABAD CASAL & J. A. SOLER DÍAZ (Eds.), *Arte Ibérico en la España Mediterránea. Actas del Congreso* (Alicante, 24-27 de octubre de 2005) (pp. 239-264). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert»; Diputación Provincial.
- SANTOS, A. T., AUBRY, T., GARCÍA DÍEZ, M. & SAMPAIO, J. D. (2018). O final do ciclo gráfico paleolítico do Vale do Côa: a arte móvel do Fariseu (Muxagata, Vila Nova Foz Côa). *Portugália*, 39, pp. 5-96.



- SANTOS, F., SASTRE, J., FIGUEIREDO, S. S. de, ROCHA, F., PINHEIRO, E. & DIAS, R. (2012). El sitio fortificado del Castelhino (Felgar, Torre de Moncorvo, Portugal). Estudio preliminar de su diacronía y las plaquetas de piedra con grabados de la Edad del Hierro. *Complutum*, 23 (1), pp. 165-179.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1997). *Los vacceos: Cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla del Duero (Valladolid)*. Valladolid: Junta de Castilla y León (Arqueología en Castilla y León; 6).
- SASTRE, J. (2014). Da Idade do Ferro à Romanização da área de Crestelos. In A. P. DINIS (Ed.), *I Encontro de Arqueologia de Mogadouro: Actas* (Mogadouro, Abril de 2013). Mogadouro: Município de Mogadouro, pp. 79-94.
- SEABRA, L., SANTOS, F., VAZ, F. C., LEITE, J. & TERESO, J. P. (2020). Crops behind closed walls: Fortified storage at Castelhino in the Late Iron Age of NW Iberia. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 30, 102200.
- SILVA, A., XAVIER, P. & FIGUEIREDO, S. S. de (2016). As gravuras rupestres de Crestelos (Trás-os-Montes, Portugal) e a sua longa diacronia desde a Idade do Ferro ao período contemporâneo. In R. CORDEIRO MACENLLE & A. VÁZQUEZ MARTÍNEZ (Eds.), *Estudo de Arqueoloxía, Prehistoria e Historia Antiga: achegas dos novos investigadores*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 63-81.
- SOPENA, G. (2005). Celtiberian Ideologies and Religion. *E-Keltoi: Journal of Interdisciplinary Celtic Studies*, 6, pp. 347-410.
- VILAÇA, R. (2005). Entre o Douro e o Tejo, por terras do interior: O I milénio a. C. In M. S. PERESTRELO, M. do C. FERREIRA, P. C. CARVALHO, V. PEREIRA, A. ISIDRO & V. BENTO (Eds.), *Lusitanos e Romanos no Nordeste da Lusitânia (Actas das 2.ªs Jornadas de Património da Beira Interior)*. Guarda: Centro de Estudos Ibéricos, pp. 13-32.
- VILAÇA, R. (2012). Armamento Proto-histórico. In J. de ALARCÃO & M. BARROCA (Eds.), *Dicionário de Arqueologia Portuguesa*. Porto: Livraria Figueirinhas, p. 37.
- ZILHÃO, J. (Ed.). (1997). *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa: Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura.

#### Resumo:

Analisa-se a relação entre a arte rupestre do Côa e o território envolvente a diferentes escalas, a partir de uma perspectiva de fronteira. Partimos da sua relação com os territórios de exploração, integrando a arte móvel recentemente identificada no Baixo Sabor. Esta arte móvel vem trazer para a esfera do povoado a iconografia da arte rupestre, que, devido a condicionantes geológicas, se afasta deles.

Seguimos para uma interpretação da localização desta arte da Idade do Ferro no extremo ocidental da Meseta Norte, que coincide com o limite de outros materiais arqueológicos, sugerindo limites culturais mais alargados.

Finalmente, atingimos a paisagem mental do domínio da ideologia, que parece perceber-se a partir de uma iconografia relacionada com a heroização dos guerreiros e o mundo da morte.

**Palavras-chave:** Vale do Côa; Baixo Sabor; Arte rupestre; Arte móvel; Paisagem.

## *At the threshold. Different scales of analysis for the Iron Age Rock Art at the western limit of the Iberian Plateau*

### **Abstract:**

This text analyses the relation between the Côa Valley rock art and the surrounding landscape at different scales, from a border perspective. We begin by its relationship with exploitation territories, integrating the recently discovered Lower Sabor's portable art, which transports to the settlement the rock art iconography that, due to geological constraints, is located far from them.

We move to the analysis of the placement of this Iron Age rock art at the edge of the Iberian Northern Plateau, coinciding with other archaeological materials, suggesting broader cultural limits.

Finally, we achieve the mental landscape expressed by ideology, gathered from its iconography expressing warrior heroization and the otherworld.

**Key words:** Côa Valley; Lower Sabor; Rock art; Portable art; Landscape.