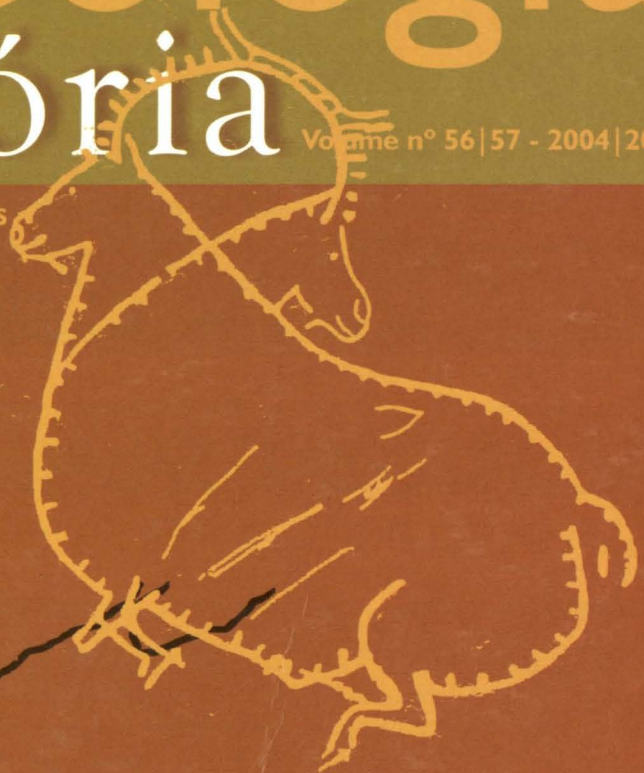


Arqueologia & História

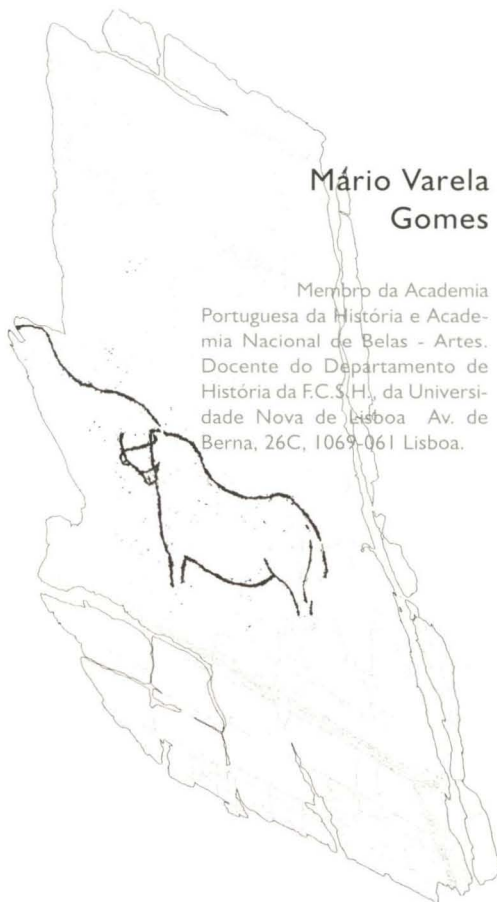
Volume nº 56|57 - 2004|2005

Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses



Vale do Côa 10 ANOS





Mário Varela
Gomes

Membro da Academia
Portuguesa da História e Aca-
demia Nacional de Belas - Artes.
Docente do Departamento de
História da F.C.S.H., da Universi-
dade Nova de Lisboa Av. de
Berna, 26C, 1069-061 Lisboa.

A arte, paleolítica e epipaleolítica, do Vale do Côa: o que ainda não foi dito?*

“Quando Gregor Samsa despertou, certa manhã, de um sonho agitado viu que se transformara, durante o sono, numa espécie monstruosa de insecto.”

(Franz Kafka, in Metamorfose)

I. A inesgotabilidade da interpretação

A construção de modelos que interpretam o passado das sociedades humanas tem vindo a suceder cada vez mais com maior rapidez, padecendo aqueles de verdadeira efemerização, reflectindo tanto a fragilidade das argumentações como o grande vigor da investigação. Trata-se, afinal, da constante metamorfozização, existente em todas as ciências vivas, decorrente da generalizada curiosidade e da avidez de conhecimento que se devem traduzir na prossecução de bem-estar físico e psicológico, tão caracterizadores da nossa espécie.

Como é bem sabido de todos, até o que parecem verdades insofismáveis, correspondendo a construções teóricas que se julgam bem alicerçadas, por vezes são rapidamente remetidas para a historiografia das ideias.

Também a nossa interpretação do passado pré-histórico tem mudado, ou metamorfozando-se se quisermos, não só devido ao que chamamos evidências arqueológicas ou informação empírica, como a diferentes posicionamentos metodológicos e técnicos, motivados por novos comportamentos ou atitudes, nomeadamente ideológicos que, constantemente, conduzem à reformulação dos modelos históricos e à edificação científica. Assim, assistimos, nos últimos trinta anos, à completa renovação da Pré e Proto-História do Ocidente Peninsular, com

* Comunicação apresentada à secção de Pré-História, em 5 de Novembro de 2004, em resposta a convite efectuado pelo seu presidente, Doutor João Pedro Cunha Ribeiro, a quem publicamente agradecemos tal oportunidade.

diferente profundidade, consoante os períodos e as regiões, mas a que não ficou incólume o estudo da arte rupestre ao ar livre. E se foi, de facto, aquele domínio que ofereceu maior número e variedade de novos testemunhos, como bem ilustram os achados de monumentais complexos artísticos, no Vale do Tejo, no Vale do Côa e Vale do Guadiana, ou nas vertentes da Serra da Estrela, ele não despertou o interesse de maior número de investigadores, continuando, entre nós, quase sem os necessários cultores, apesar dos imensos estímulos intelectuais que podem proporcionar tais acervos, dada a enorme panóplia de áreas do conhecimento que com eles devem interagir.

Recordemos que só em 1963 se reconheceram os primeiros testemunhos de arte paleolítica em Portugal, as pinturas e algumas gravuras da gruta do Escoural (Montemor-o-Novo), ampliados por descobertas ul-

teriores, tendo surgido a superfície decorada de Mazouco em 1981 e a rocha I da Canada do Inferno no Vale do Côa, em 1991, embora o importantíssimo ciclo artístico ali patente tenha sido identificado apenas a partir de 1994. Não obstante, a arte paleolítica, parietal e móvel, hoje distribui-se, com diferente densidade, de norte a sul do nosso país (Gomes, 2006) (Fig. 1).

A importância da arte rupestre do Vale do Côa, ou do Côa-Douro como melhor se dirá, foi internacionalmente reconhecida aquando da sua divulgação nos media, a partir de finais de 1994. Tal ficou a dever-se, principalmente, a dois factores que constituíam novidade: a enorme quantidade de gravuras paleolíticas no Noroeste da Meseta Ibérica, onde apenas haviam surgido não há muito tempo gravuras com aquela idade em Siega Verde, junto ao rio Águeda, mas, em particular, ao facto de elas se encontrarem ao ar livre.

Aquelas duas componentes conduziram, desde logo, à alteração de conceitos até então considerados adquiridos e inabaláveis, em particular aquele que circunscrevia a criação de santuários, devidos aos primeiros homens modernos, à escuridão silenciosa do interior das cavidades subterrâneas, só franqueadas a iniciados.

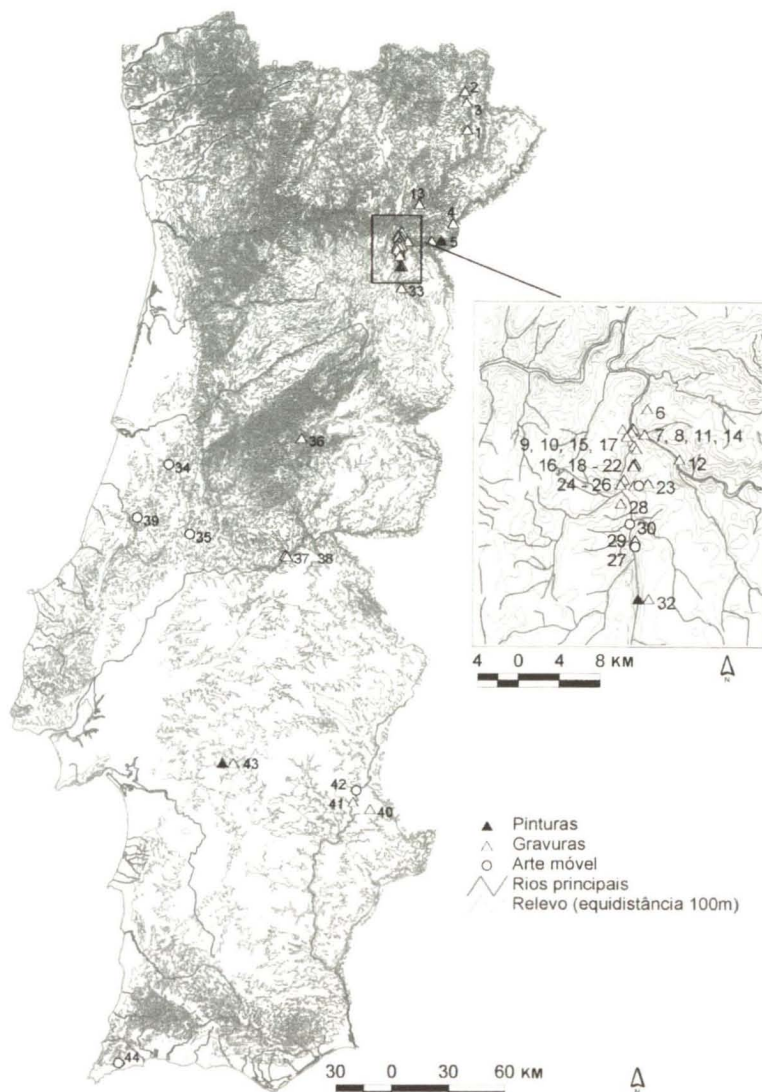


Figura 1 - Arte paleolítica em Portugal. 1, Fraga Escrivada (Bragança); 2, Sampaio (Bragança); 3, Pousadouro (Bragança); 4, Mazouco (Freixo-de-Espada-à-Cinta); 5, Fraga do Gato (Freixo-de-Espada-à-Cinta); 6, Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa); 7, Vale de Cabrões (Vila Nova de Foz Côa); 8, Vermelhana (Vila Nova de Foz Côa); 9, Vale de José Esteves (Vila Nova de Foz Côa); 10, Alto da Bulha (Vila Nova de Foz Côa); 11, Ribeira de Urros (Torre de Moncorvo); 12, Vale de João Esquerdo (Torre de Moncorvo); 13, Ribeira da Sardinha (Torre de Moncorvo); 14, Quinta das Tulhas (Vila Nova de Foz Côa); 15, Moinhos de Cima (Vila Nova de Foz Côa); 16, Broeira (Vila Nova de Foz Côa); 17, Canada da Moreira (Vila Nova de Foz Côa); 18, Meijapão (Vila Nova de Foz Côa); 19, Canada do Amendoal (Vila Nova de Foz Côa); 20, Vale de Moinhos (Vila Nova de Foz Côa); 21, Rego da Vide (Vila Nova de Foz Côa); 22, Canada do Inferno (Vila Nova de Foz Côa); 23, Namorados (Vila Nova de Foz Côa); 24, Vale de Videiro (Vila Nova de Foz Côa); 25, Vale de Figueira (Vila Nova de Foz Côa); 26, Fariseu (Vila Nova de Foz Côa); 27, Cardina I (Vila Nova de Foz Côa); 28, Ribeira de Piscos (Vila Nova de Foz Côa); 29, Quinta da Barca (Vila Nova de Foz Côa); 30, Quinta da Barca Sul (Vila Nova de Foz Côa); 31, Penascosa (Vila Nova de Foz Côa); 32, Faia (Pinhel); 33, Moreirola (Figueira de Castelo Rodrigo); 34, Buraca Grande (Pombal); 35, Gruta do Caldeirão (Tomar); 36, Barroca do Zêzere (Fundão); 37, Ocrea (Mação); 38, Gardete (Vila Velha de Rodão); 39, Palha (Olhalvas); 40, Porto de Portel (Moura); 41, Lousa (Reguengos de Monsaraz); 42, Xarez (Reguengos de Monsaraz); 43, Gruta do Escoural (Montemor-o-Novo); 44, Vale de Boi (Vila do Bispo).

O facto de a arte rupestre do Vale do Côa enformar longo ciclo artístico, com mais de vinte milénios de existência, onde se detectam testemunhos de actividade iconográfica, de grande qualidade plástica e de todas as Idades, pré ou proto-históricas, nomeadamente, numeroso conjunto de gravuras sidéricas, fez potenciar o seu significado histórico e cultural, dado que os restantes ciclos artísticos europeus não apresentam diacronias tão extensas.

Todavia, existem no reportório iconográfico paleolítico do Vale do Côa, para além dos convencionalismos, próprios da sua evolução diacrónica e comuns à restante arte quaternária europeia, com a qual mantém estreitos laços em soluções e parentescos estilísticos, elementos que não só evidenciam grande originalidade, como lhe conferem perfil distinto em relação àquela.

Reportamo-nos às tentativas de registar graficamente movimento (consideradas raras sobretudo até à descoberta da Gruta Chauvet), esforçando-se por melhor reproduzir comportamentos de animais, ou à constituição de grupos e de cenas, representando manadas, pré-acasalamentos e, até, cópulas, raras na arte sua contemporânea, mas também ao dimorfismo sexual, evidente ou latente em certas imagens, como à captação de outras que se ligam ao mundo das sensações e das emoções, nomeadamente dos humanos de então.

Tais aspectos excepcionais, como muitos outros, dado o relativo estado de letargia que nos últimos dez anos atingiu a investigação da arte do Vale do Côa, não foram ainda devidamente abordados. Por isso nos atrevemos a fazê-lo, dado terem sido aqueles que mais nos sensibilizaram quando ali trabalhámos de 1994 a 1997 e fomos co-responsáveis pelos levantamentos e estudos que conduziram à classificação oficial e internacional, da Arte do Vale do Côa, como Património da Humanidade (Baptista e Gomes, 1995; 1997). Não obstante, o então recém fundado Instituto Português de Arqueologia (1997), sob a direcção de João Zilhão e A. Monge Soares, não criou as condições necessárias à continuidade dos trabalhos que ali vínhamos desenvolvendo, no sentido de proceder à tão necessária pesquisa e à publicação monográfica dos arqueossítios com arte rupestre daquele complexo artístico.

2. Cenas e seu significado

Na arte paleolítica europeia, o escasso número de cenas, ou de composições, incluindo apenas zoomorfos

ou estes associados a humanos foi, dado os raros exemplares reconhecidos, considerado excepção. Esta constatação conduziu investigadores da envergadura de A. Leroi-Gourhan a considerarem a totalidade das ocorrências gráficas como símbolos que, destituídos de qualquer significado descritivo, se deveriam integrar num contexto organizado, reflectindo possível concepção binária do Universo, dos nossos antepassados *Sapiens sapiens*, auferindo a categoria de valores masculinos ou femininos, que se associavam entre si.

O radicalismo estruturalista da proposta de Leroi-Gourhan, por ele matizada mais tarde com a aproximação à etologia animal, buscava um dos grandes paradigmas da génese do pensamento humano, esquecendo afinal tratar-se de testemunhos proporcionados por sociedades de homens modernos, possuidores de estrutura biológica e intelectual idêntica à nossa, que foram capazes, através da constante procura de soluções técnicas, de resistirem a enormes adversidades ambientais, permitindo-lhes sobreviver como desenvolverem mundo simbólico e cognitivo complexo.

Suspeitamos mesmo que aquele seria tanto ou mais rico que o nosso, conforme permitem deduzir a qualidade e variedade dos testemunhos artísticos que chegaram até nós, sendo ainda capazes de nos despertarem emoções e reconhecidos como intemporais.

Leroi-Gourhan não tentou propositadamente explicar, segundo uma lógica actual, as grandes composições animalistas existentes na “rotunda” de Lascaux e nos tectos de Rouffignac ou de Altamira, apenas para exemplificarmos com os casos mais divulgados, nem, tão pouco, a cena do Puits de Lascaux, que tanta tinta fez já correr, com o homem nu, o bisonte e talvez o rinoceronte, a lança quebrada e o possível propulsor ornitomórfico, igualmente rica de significado, quiçá mesmo múltiplos.

Importa referir que hoje devemos olhar para tais testemunhos de modo diferente, não os desligando dos atributos dos locais que ocupam e com os quais constituem unidades, dado apresentarem particularidades assinaláveis, constituindo verdadeiros cenários, com arquitectura natural, por vezes alterada artificialmente, mas contendo importantes potenciais de expressão artística. Por certo que eles sugestionaram os responsáveis pelas intervenções plásticas, reflectindo-se nas actividades sócio-religiosas ali desenvolvidas e nos acervos iconográficos que passaram a protagonizar, pelo menos para nós, tais espaços sagrados.

Julgamos, desde logo, significativo discutir-se o porquê da arte paleolítica ao ar livre ou em gruta. Serão duas faces da mesma realidade ou duas realidades distintas, em termos sócio-culturais, ou traduzirão apenas o reflexo de condicionaismos de carácter geográfico e cultural? Qual será a excepção? Em nosso entender encontramos estreitas afinidades entre as grandes cavidades subterrâneas e as margens dos rios e ribeiras, da região do Côa-Douro, durante a noite. É a mesma escuridão, alguma desorientação e incertezas, o ruído da água que interrompe os silêncios, as paredes rochosas onde se descobrem formas irrepetíveis e acidentadas como as fracturas que penetram a terra. Por outro lado, é na escuridão tanto da noite como da gruta, que melhor se observam as gravuras, através de iluminação artificial, como é na escuridão que os espaços recortados dos suportes rochosos melhor oferecem as suas formas sugestivas, em jogos de sombra e luz, fazendo ressaltar pormenores que a claridade do dia homogeneiza e ofusca. E não nos esqueçamos, ainda, que muitas das espécies figuradas, tanto em superfícies ao ar livre como em grutas, são noctívagas, ou seja, deslocam-se e alimentam-se principalmente durante a noite, constituindo esta outra realidade, sempre mais próxima do sobrenatural e do transcendente.

Os grupos de animais cujos elementos estão interrelacionados, formando cenas não são muito comuns na arte paleolítica europeia, embora se tenham reconhecido nas grutas de Altamira, Lascaux ou Chauvet (Guthrie, 2005, p. 61).

A cena, por ora detectada no Vale do Côa, mostrando maior número de elementos, pode ser observada na rocha 4 de Vale de Cabrões, sendo formada por sete caprinos, alinhados dois a dois e um algo desviado.

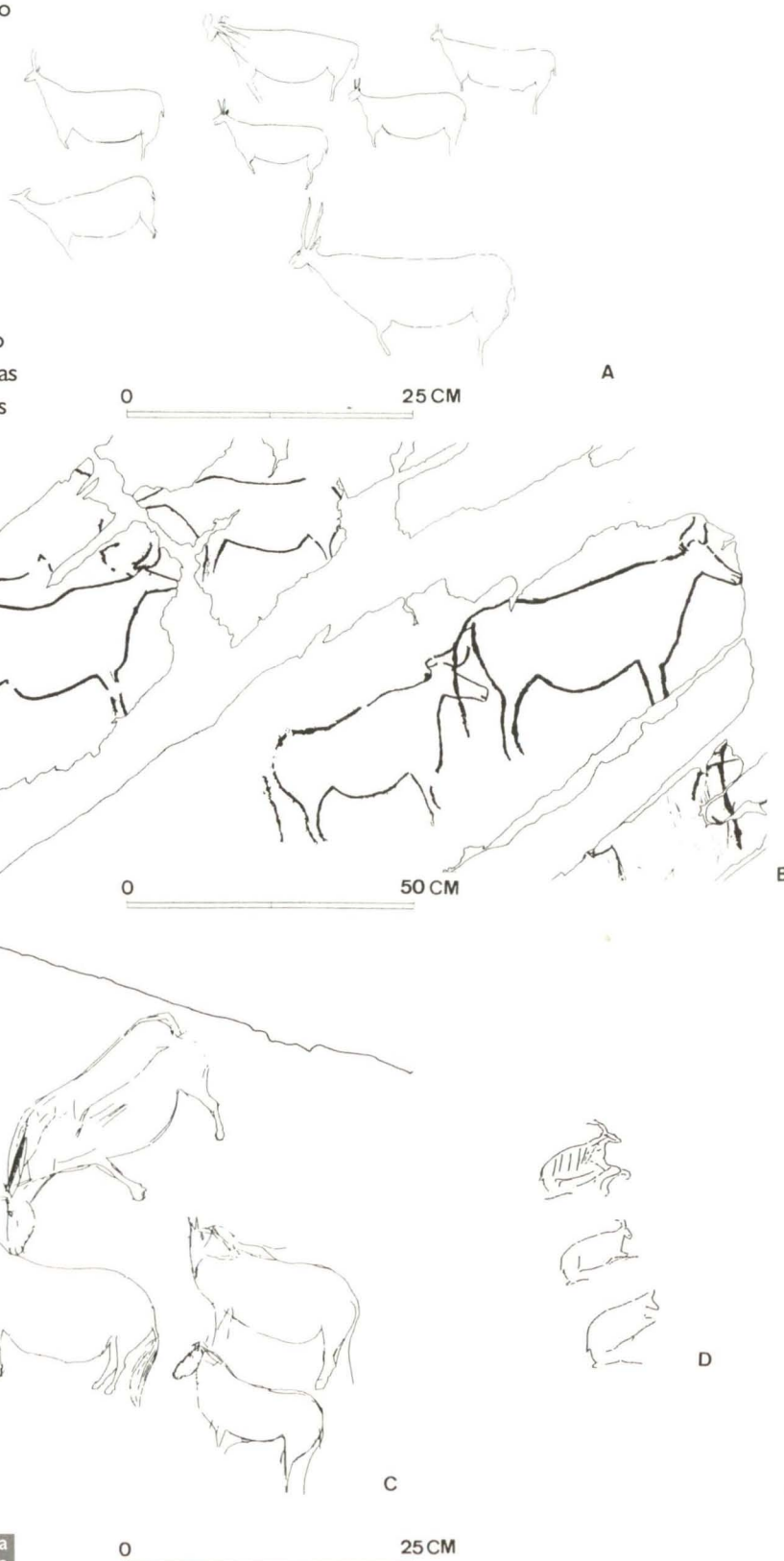


Figura 2 – A, rocha 4 do Vale de Cabrões; B, rocha 11 da Canada do Inferno; C, rocha 3 da Ribeira de Piscos; D, rocha 7 da Ribeira de Piscos (seg. Baptista, 1999, p. 135; Baptista e Gomes, 1997, p. 277, 323, 326).

Encontram-se figurados de perfil e finamente gravados, estando todos voltados para o lado esquerdo do observador. Mostram distintas dimensões, o que cria certa perspectiva e, a julgar pela altura da armação, o macho, também com maior volume corporal, parecendo espreitar ou perseguir a manada de fêmeas, ocupa o primeiro plano da composição (Fig.2A).

Sabe-se que as cabras selvagens europeias pertencem, a partir do Würm, a duas espécies, a *Capra pyrenaica* e a *Capra ibex*, cuja distinção se faz, sobretudo, a partir da forma das armações; a primeira daquelas apresentando duas curvaturas, para trás e para os lados ou em forma de lira, quando vista de frente, enquanto a segunda oferece apenas uma curvatura dirigida para trás e com forma de V, quando observada de frente, correspondendo a esta a forma as armações dos caprinos acima mencionados.

De notar ainda que as armações das fêmeas são sempre curtas, delgadas e pouco encurvadas. A *Capra ibex*, ou montês, resiste ainda em numerosos enclaves, mais ou menos protegida, na Península Ibérica. As cabras selvagens vivem em grupos, constituídos por machos adultos ou por fêmeas com as crias, organizando-se em finais de Junho e nos inícios de Julho, depois das fêmeas parirem. Os machos juntam-se às fêmeas, no período do cio, nos inícios de Novembro, formando manadas mistas, data a que parece pertencer a cena da rocha 4 do Vale de Cabrões.

Espécie rupícola, a cabra montês habitava bosques, matorrais e, principalmente, terrenos rochosos e escarpados, como os das vertentes, por vezes abruptas, do Vale do Côa.

Outra cena identificada no Vale do Côa corresponde ao conjunto de auroques gravados na área mesial da rocha 11 da Canada do Inferno, onde se contam seis de tais bóvidos, embora dois deles muito incompletos, três voltados para o lado direito do observador e três outros na direcção contrária (Fig.2B).

Apesar do estatismo com que foram representadas aquelas figuras, com a cabeça, o corpo e os membros de perfil, encontrando-se apenas as armações em perspectiva, associadas às profundas fissuras oblíquas da rocha que lhes serve de suporte, oferecem-nos a impressão de que os animais mencionados, algo inclinados, sobem ou descem a encosta onde o painel se encontra, seguindo uns atrás dos outros, em manada, como era próprio acontecer, durante o Inverno, já que no Verão se separariam, durante o cio, o que ocorria nos meses de Agosto e Setembro.

Aquela interpretação ficou reforçada devido à existência de antiga linha de água que corria junto à base da rocha que temos vindo a referir e que confluía, alguns metros abaixo, no rio Côa, encontrando-se junto a ela um dos poucos acessos praticáveis para animais, como os grandes quadrúpedes, ao precioso líquido.

Outra cena, na rocha 3 da Ribeira de Piscos, é constituída por quatro equídeos, com diferentes dimensões e comportamentos, dado que um deles, em posição oblíqua, toca com o focinho o pescoço de outro, existindo exemplar com a cabeça voltada para trás (Fig.2C).

Os cavalos selvagens viviam em grupos formados por um macho, várias éguas e crias, em territórios precisos. A cena descrita pode corresponder a família constituída pelos dois progenitores, mais corpulentos, acompanhados por duas crias ou por éguas jovens. O macho ocupa a periferia do grupo e mordisca o pescoço da fêmea, como seria habitual na espécie figurada.

Na rocha 7 do arqueossítio antes referido observam-se três caprinos sentados, formando grupo, onde o dimorfismo sexual permite reconhecer macho e duas fêmeas (Fig.2D).

Devem igualmente representar grupos, tanto os três caprinos dispostos em série vertical, dirigidos para o lado direito do observador, como os quatro auroques, sobre eles gravados e figurados com disposição idêntica, mas em sentido contrário, descobertos na rocha 3 da Penascosa (Fig.3).

O painel gravado de Mazouco (Freixo-de-Espada-à-Cinta) mostra, entre outros restos de ocorrências gráficas, equídeo, claramente macho, dada a representação da prega peniana, perseguindo duas possíveis fêmeas, de que se conservam, apenas, os quartos traseiros e, portanto, durante o período do cio (Fig.4A).

Série formada por três caprinos dispostos obliquamente, da rocha 3 da Quinta da Barca, pode representar grupo e atitude relacionada com o pré-acasalamento. O macho, com duas cabeças, toca, com o focinho, os quartos traseiros de uma das fêmeas e olha para trás na direcção da segunda fêmea. As características específicas dos caprinos ficaram bem patentes nesta rocha, onde o macho, muito corpulento, possui prega peniana (Fig.4B).

Três cabras, da rocha 30 da Canada do Inferno, gravadas em estreita superfície definida por profundas fracturas, voltadas para o lado direito do observador e



Figura 3 – Rocha 3 da Penascosa. A, fase 2; B, fase 3 (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 380).

dispostas em série horizontal, podem, igualmente, figurar cena de pré-acasalamento, onde o macho persegue duas fêmeas, repetindo-se, de certo modo, o comportamento do cavalo do Mazouco e do bode da rocha 3 da Quinta da Barca (Fig.4C).

Não é invulgar surgir, no Vale do Côa, a associação entre dois animais da mesma espécie, que o dimorfismo sexual e certos comportamentos permitem interpretar como cenas de pré-acasalamento e em dois casos cenas explícitas de cópula.

Dois pares de grandes auroques, um da rocha 15 da Canada do Inferno e outro da Ribeira de Piscos (inédito) ilustram aquele primeiro aspecto, existindo sempre animal mais corpulento, com armação mais desenvolvida, o macho, que segue ou foi figurado acima da fêmea (Fig.5A).

O dimorfismo sexual encontra-se bem patente nos dois cervídeos da rocha 11 da Penascosa, com o macho de maiores dimensões, possuindo armação desenvolvida e típica do Verão ou do Outono, ocupando no painel posição acima da fêmea, de menores dimensões e formas mais arredondadas (Fig.5B). Este par de veados, onde são evidentes os caracteres

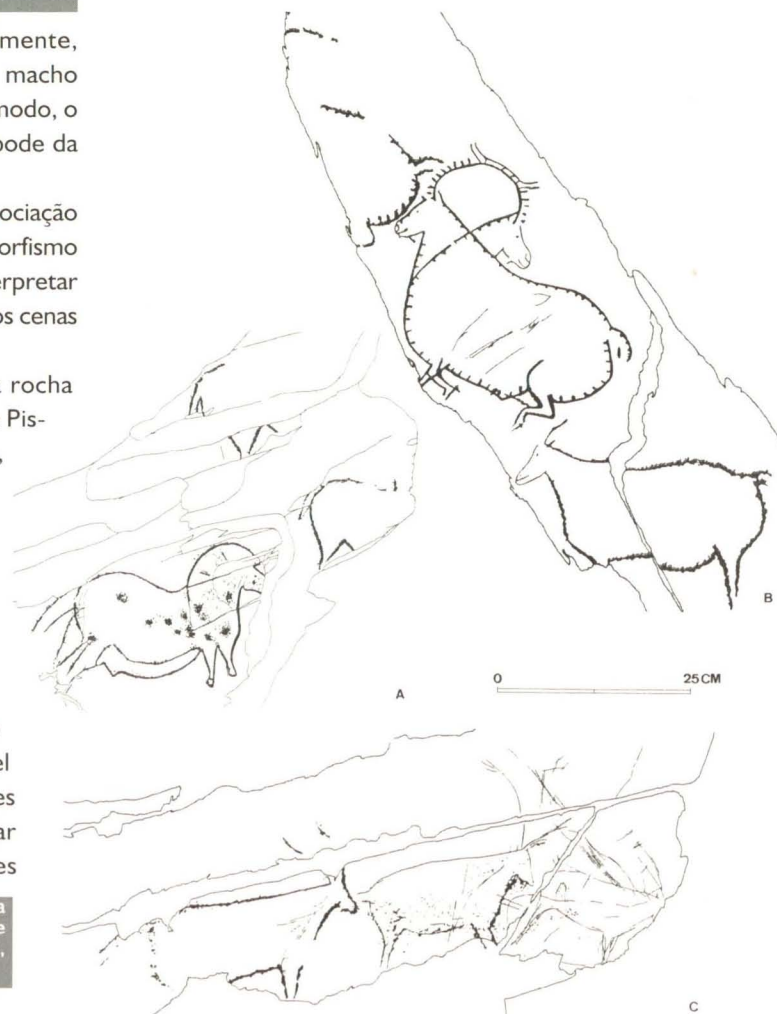


Figura 4 – A, rocha do Mazouco; B, rocha 3 da Quinta da Barca; C, rocha 30 da Canada do Inferno (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 292; Baptista 1999, p. 117; Gomes, 2002, p. 169, fig. 15).

sexuais secundários, recorda o finalmente inciso em parede da gruta de La Griega, na Meseta Ibérica.

Constituem, por certo, cena de pré-acasalamento os dois caprinos, de estilo subnaturalista, com bons paralelos na arte do Vale do Tejo e quanto a nós de idade epipaleolítica, da rocha 36 da Canada do Inferno, onde o macho toca, com a extremidade do focinho, os quartos traseiros da fêmea, que corre à sua frente (Fig.5C). A captação do odor produzido pelas glândulas uro-genitais, durante o cio, está também documentada na arte paleolítica europeia (Guthrie, 2005, p. 67).

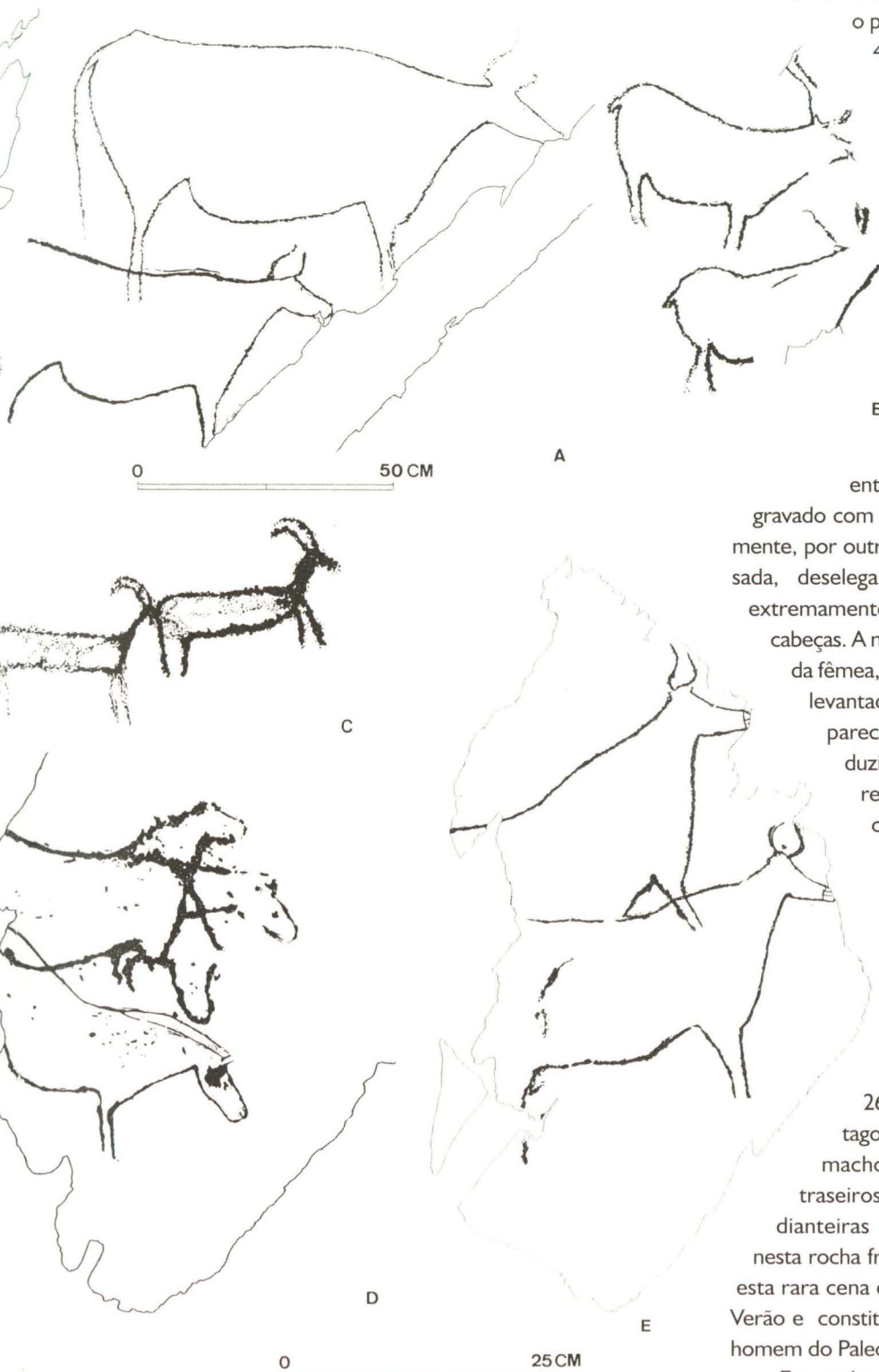


Figura 5 – A, rocha 15 da Canada do Inferno; B, rocha 11 da Penascosa; C, rocha 36 da Canada do Inferno; D, rocha 4 da Penascosa; E, rocha 26B da Canada do Inferno (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 285, 289, 297, 382, 403).

A cena de cópula entre dois equídeos, que tivemos o privilégio de primeiro identificar na rocha 4 da Penascosa, constitui registo singular, não só devido à temática figurada, como ao facto de querer simular movimento, dado o macho mostrar três cabeças (Fig.5D). Na verdade trata-se de figuração de equídeo, de formas elegantes e mostrando característica linha na separação entre o pescoço e as crinas, permitindo atribuir-lhe datação no Magdalenense e que, em um segundo momento da gravação do painel, foi-lhe atribuído género feminino tendo, então, sido associada a equídeo macho, gravado com técnica e estilo bem diferentes e, claramente, por outras mãos. O garanhão mostra forma pesada, deselegante, possuindo membros dianteiros extremamente curtos e dobrados, tal como três cabeças. A mais baixa colocada na direcção das crinas da fêmea, a segunda a meia altura e a terceira bem levantada, sobre o pescoço erguido. Como parece óbvio, observa-se a tentativa de reproduzir graficamente os movimentos que ocorrem durante a cópula na espécie figurada, condizente com a posição dos membros dianteiros. Pena é que a fractura do bordo do suporte tenha amputado os quartos traseiros das duas representações referidas, obstando que se conheçam outros pormenores figurativos.

A segunda cena reproduzindo cópula, reconhecida na rocha 26B da Canada do Inferno, tem como protagonistas dois auroques, encontrando-se o macho na posição oblíqua sobre os quartos traseiros da fêmea e apoiando-se com as patas dianteiras no dorso daquela (Fig.5E). Também nesta rocha fractura impede de melhor visualizarmos esta rara cena do comportamento animal, ocorrida no Verão e constituindo aspecto que tanto interessava ao homem do Paleolítico Superior.

Em toda a restante arte paleolítica europeia, conhecemos apenas as representações gravadas de dois bisontes, na galeria terminal de Altamira, que sugerem figurar cópula, em posição semelhante à dos

auroques acima mencionados (Breuil e Obermaier, 1984, p.104, fig. 67), tal como dois equídeos sobrepostos, em relevo, possivelmente retratando cópula, de La Chaire à Calvin. As relações sexuais nos equídeos ocorreriam na Primavera, a quando do cio.

3. Movimento corporal

Na arte paleolítica europeia, onde a grande maioria dos zoomorfos mostram posição estática, com a cabeça dirigida para diante e encontrando-se o corpo figurado de perfil, a sugestão de movimento surge apenas nas suas fases terminais (Magdalenense). Ela foi conseguida, através da posição da cabeça ou dos membros e, em casos pouco comuns, pela denominada decomposição do movimento, mostrando diversas imagens da mesma parte do animal em diferentes posições. A animação pode ocorrer na cabeça, no corpo, membros ou na cauda do zoomorfo, como em duas ou mais daquelas zonas.

Constituem exemplos, de tais soluções gráficas de animação, imagens como a do cavalo gravado de Pair-Non-Pair (Gironde), cuja cabeça está voltada para trás, mas mostrando cabeça de caprino dirigida para diante, os bisontes cujas cabeças se encontram igualmente voltadas para a retaguarda, de Les Trois Frères (Ariège) e La Madeleine (Dordonha), o primeiro daqueles olhando caçador que o persegue e o segundo representado em peça de arte móvel, a corça de Covalanas e o cavalo de Levanzo, cujas cabeças estão dirigidas para trás, as cabeças de felinos, vistas de frente, de Les Trois Frères, a cabeça de cavalo, em vista frontal, de Lascaux, tal como alguns bisontes de Altamira. Rinoceronte pintado, da Gruta Chauvet (Ardèche) mostrando vários cornos, oferece a sensação de perspectiva e possivelmente tenta registar movimento, o mesmo acontecendo com pequeno cavalo pintado de Lascaux, onde se identificaram cinco cabeças. Também bode do Abri du Colombier e cavalo, gravado em placa, de Limeuil, ambos com diversos pares de membros, constituem exceções na arte parietal e móvel paleolíticas e, por isso, integram aspecto ainda pouco estudado (Rousseau, 1979; Villaverde Bonilla, 1990; Guthrie, 2005, p. 388; Azéma, 2005; 2006).

No Vale do Côa conhecem-se numerosas figurações animalistas registando movimento, algumas das quais podem ser atribuídas aos primórdios da sua produção artística (Gravetense/ Solutrense Antigo). Importa recordar que também no vizinho sítio de Siega

Verde (Salamanca), no rio Águeda, se observa cervídeo com a cabeça, assente em elegante pescoço, voltada para trás.

Para além das figurações acima referidas da rocha 4 da Penascosa e da rocha 3 da Quinta da Barca, constituem exemplos de tais soluções plásticas, os animais com cabeça representada de frente ou voltada para trás, na direcção dos quartos traseiros ou, ainda, com duas cabeças, simulando movimento.

Pernas em diferentes posições e, nomeadamente cruzadas, ou a cauda rebatida sobre os quartos traseiros, enformam outras tentativas de animação gráfica, que se detectam em alguma arte paleolítica e se reconhecem no Vale do Côa.

Mostram as cabeças, com armação desenvolvida, vistas de frente, os caprinos da rocha 3 da Penascosa e da rocha 1 da Quinta da Barca, tal como animal da

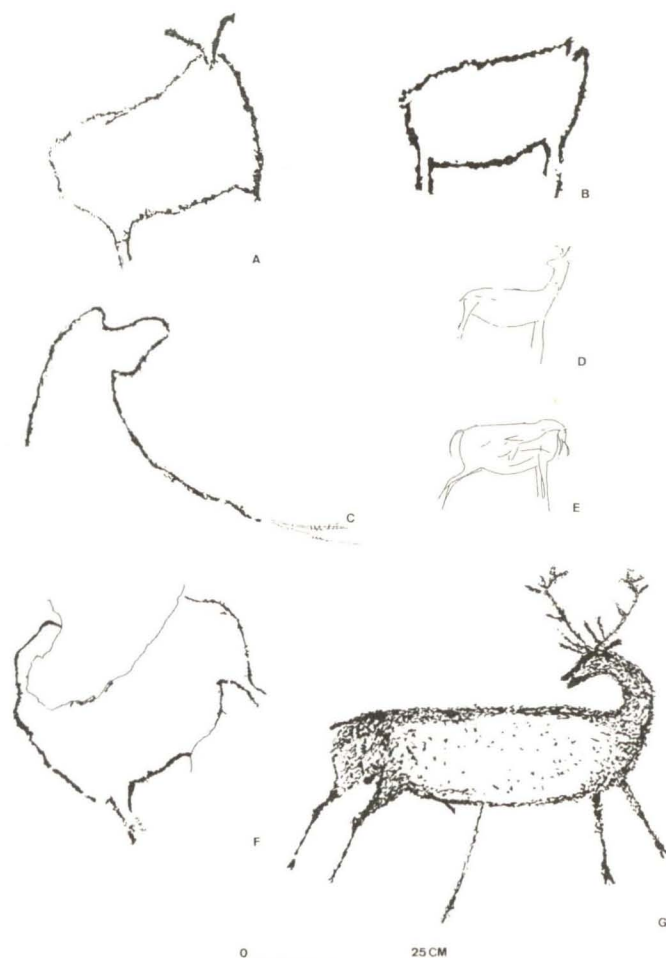


Figura 6 – A, rocha 3 da Penascosa; B rocha 8 da Penascosa; C, rocha 3 da Penascosa; D, rocha 7 da Ribeira de Piscos; E, rocha 2 da Ribeira de Piscos; F, rocha 26A da Canada do Inferno; G, rocha 1 de Vale de Cabrões (seg. Baptista, 1999, p. 139; Baptista e Gomes, 1997, p. 288, 322, 326, 380, 394.).

mesma espécie, embora sem armação, da rocha 8 daquela primeira estação de arte rupestre (Figs 6A, B).

Apresentam a cabeça dobrada e voltada para trás, dois auroques da rocha 1 da Quinta da Barca, tal como equídeo da rocha 3 da Penascosa. A cabeça deste equídeo, com crina alta sobre a testa e curva mandibular acusada, encontra-se levantada e dirigida para trás, constituindo, muito provavelmente, o mais antigo exemplo de tal solução gráfica (Solutrense Antigo) (Fig.6C).

Possível corça, finamente gravada na rocha 2 da Ribeira de Piscos, mostra o pescoço e a cabeça bem voltados para trás, a meio da altura do corpo (Fig.6E). E a rocha 3 do mesmo arqueossítio, já referida, contém a figuração de equídeo, com a cabeça igualmente dirigida para trás (Fig.2C), o mesmo acontecendo com cervídeo da rocha 7 (Fig.6D).

Na rocha 26A da Canada do Inferno, apesar da enorme fractura que afectou as gravuras, apercebemo-nos que um dos caprinos aí figurados, na posição oblíqua, oferecia a cabeça erguida e voltada para trás (Fig.6F).

Impressionante figuração de veado representado em corrida, de corpo alongado, com os quartos traseiros em perspectiva, da rocha 1 de Vale de Cabrões e datável no Epipaleolítico, mostra a cabeça voltada para trás e a boca aberta, onde se descobre a língua, reproduzindo momento de dor ao ser atingido por longa arma de arremesso que se encontra cravada no ventre. Neste exemplar a torção da cabeça associa-se ao movimento corporal, reproduzindo o momento exacto em que o animal sente o impacto do projectil (Fig.6G). Nas grutas de La Peña de Candamo e de Les Trois Frères encontram-se raros paralelos para a figura descrita. Naquela primeira pode observar-se veado, atingido por diversas zagaias, com a cabeça voltada para trás, enquanto na segunda, auroque, com a cabeça na mesma posição, apresenta o corpo trespassado por armas de arremesso (Guthrie, 2005, p. 94).

Magnífico bode da rocha 1 do Rego da Vide (*Capra pyrenaica*), mostrando representação da barbicha e diferente coloração da pelagem, correspondendo possivelmente ao Verão, exhibe alta armação contracurvada e as duas pernas cruzadas, como acontecia ao deslocar-se (Fig.7A). Também as pernas do cavalo do Mazouco, com forma de V e em perspectiva, pretendem sugerir cinetismo (Fig.4A).

Auroque, do sector direito da rocha 1 de Fariseu, oferece a cauda longa e dobrada sobre os quartos tra-

seiros, aspecto por ora único na arte do Vale do Côa e que se deve relacionar com o período do cio (Fig.7B).

Assinalámos, acima, a notável tentativa de reproduzir animação patente em cavalo da rocha 4 da Penascosa, mostrando três cabeças. Todavia, são em maior número os animais providos da figuração de duas cabeças, tendo dois deles sido reconhecidos na rocha 1 da Canada do Inferno, correspondendo a equídeo, macho, e a caprino (Figs 8A, B).

Aquelas figuras, algo inclinadas, como se pisassem solo declivoso, perderam uma das cabeças, devido a fractura do bordo do suporte, embora mostrassem uma delas bem levantada, em estado de alerta, talvez devido à aproximação de um caçador, enquanto a outra estava dirigida para o solo, como se os animais estivessem a comer ou a beber, no rio que corre próximo.

Cavalo do sector direito da rocha 1 de Fariseu, voltado para o lado direito do observador, possui duas

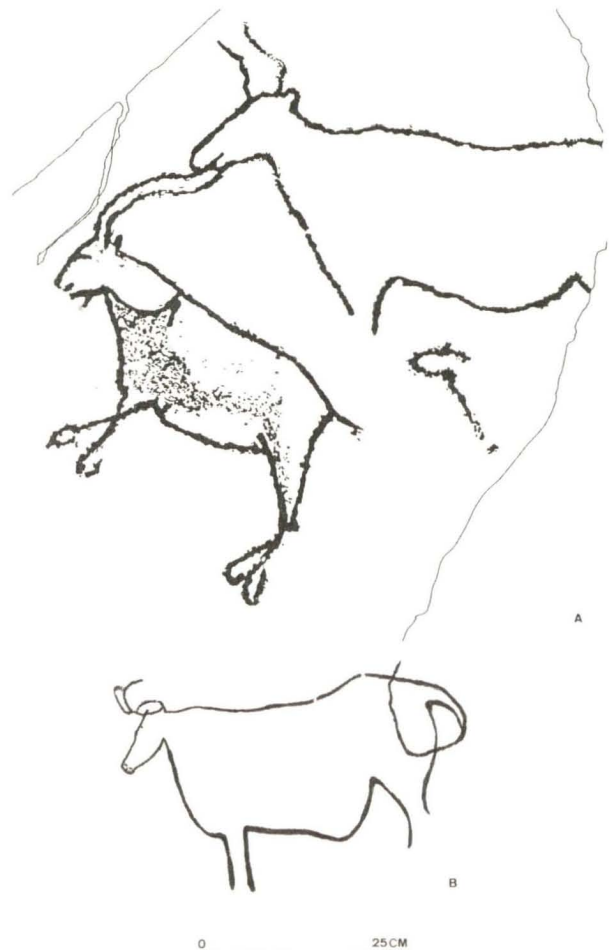


Figura 7 – A, rocha 1 do Rego da Vide; B, rocha 1 de Fariseu (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 298; Baptista, 2001, p. 247).

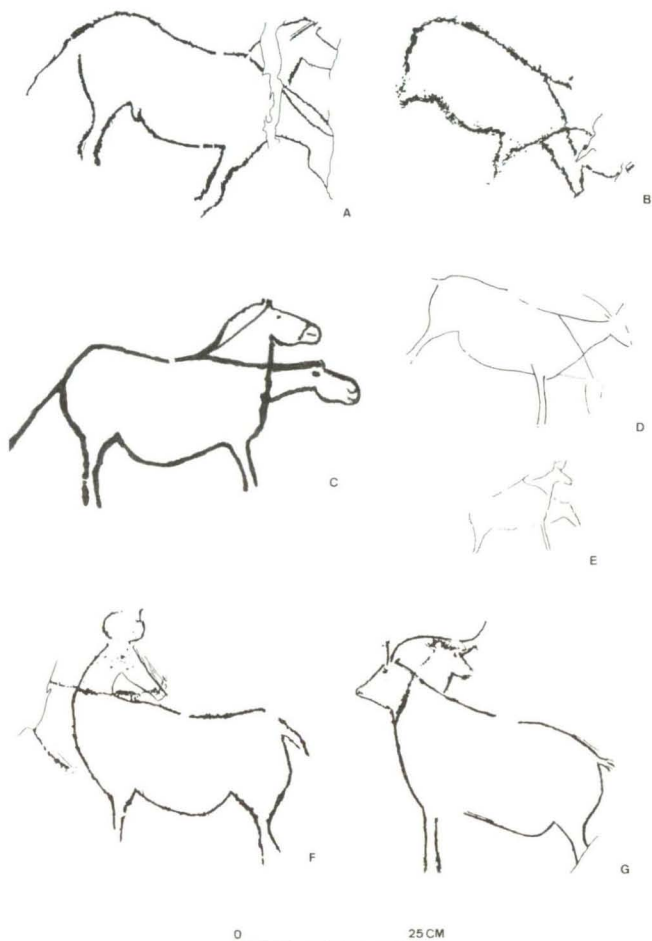


Figura 8 – A e B, rocha 1 da Canada do Inferno; C, rocha 1 de Fariseu; D, rocha 31 da Canada do Inferno; E, rocha 35 da Canada do Inferno; F, rocha 3 da Penascosa; G, rocha 5B da Penascosa (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 264, 293, 296, 380, 388; Baptista, 2001, p. 247).

cabeças, uma dirigida para diante e a outra erguida, correspondendo a figuração tardia (Magdalenense), contemporânea do equídeo da rocha 1 da Canada do Inferno (Fig.8C). No sector esquerdo desta mesma superfície identificou-se cavalo, auroque e camurça, todos igualmente com duas cabeças.

Nas rochas 31 e 35 da Canada do Inferno, respectivamente caprino e auroque, gravados com traços filiformes, apresentam, de igual modo, duas cabeças nas posições acima indicadas (Figs 8D, E).

Também a magnífica imagem de bode da rocha 3 da Quinta da Barca, que devemos atribuir ao Magdalenense Antigo, oferece conforme antes mencionámos, dois prótomos, um erguido e voltado para diante e o segundo para trás, servindo a longa armação, que descreve arco de círculo quase perfeito, àqueles dois (Fig.4B).

Uma cabeça voltada para diante e outra para trás mostrava bovídeo da rocha 3 da Penascosa, não fora

fractura ter amputado uma delas (Fig.8F). De igual modo, bem delineados bodes, representados de perfil, tanto na rocha 2 da Quinta da Barca, como na rocha 5B da Penascosa, possuem uma cabeça voltada para diante e outra para trás. Naquele último, a cabeça direcionada para trás é algo frustre e claramente ulterior à dirigida para diante, tendo sido produzida por gravador pouco hábil, embora suportando semelhanças técnicas com a figura de equídeo, com três cabeças, da rocha 4 da Penascosa, tal como com outras imagens deste arqueossítio e da Canada do Inferno (Fig.8G).

Contém imagem de auroque, figurado obliquamente, através de picotagem, a rocha 29 da Canada do Inferno, oferecendo duas cabeças dirigidas para baixo.

4. Animais em queda

A arte paleolítica europeia contém algumas figurações zoomórficas dispostas na vertical, ocupando suportes com aquela mesma inclinação. Recordamos o bisonte, gravado e pintado, sobre coluna estalactítica de El Castillo, o bisonte vermelho de



Figura 9 – A, rocha 1 da Canada do Inferno; B, rocha 6 de Vale de Cabrões; C, rocha 2 da Penascosa (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 264, 379; Baptista, 1999, p. 137).

Niaux (Ariège), o elegante veado gravado da ábside de Lascaux ou o rinoceronte de Chauvet (Ardèche), cuja interpretação como animais em queda, resultando de método de caça, tem sido discutida.

Aquele procedimento foi identificado na Rocha de Solutré (Mâconnais) por A. Arcelin e ainda existe, com variantes, tanto em sociedades etnográficas de diferentes continentes, como rurais da Europa, onde até há bem poucos anos se utilizaram fojos para abater carnívoros predadores, como o lobo e a raposa. Não obstante, esta interpretação não é de todo pacífica, argumentando-se que tais representações reflectem condicionalismos provocados pelos próprios suportes, dimensionais e/ou formais, tal como por pré-existências naturais, capazes de sugerirem formas que os artistas pré-históricos teriam utilizado. Por outro lado, tem-se discutido, à luz de novos dados proporcionados por escavações recentes, a interpretação da técnica de caça por despenhamento em Solutré (Com-bier e Montet-White, 2002).

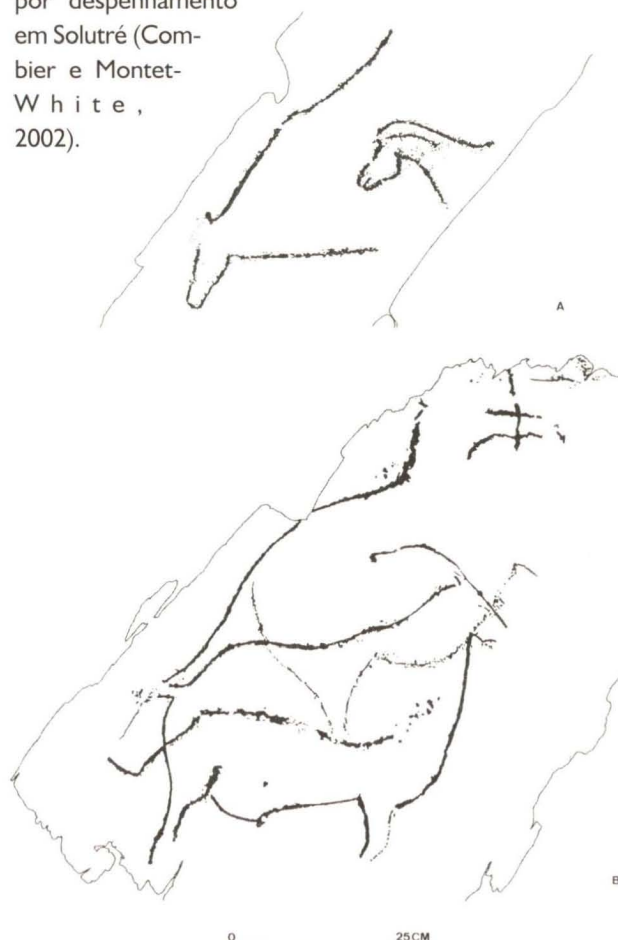


Figura 10 – A, rocha 12 da Canada do Inferno; B, rocha 5C da Penascosa (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 274, 390).

Contudo, pormenores de carácter figurativo de algumas imagens do Vale do Côa, permitem que continuemos a interpretá-las como representações de animais precipitados, talvez de alguns dos altos penhascos que marginam o rio, dado oferecerem o corpo e os membros, por vezes dobrados, em posição diversa daquela quando figurados de pé.

Imagem de bovídeo, na rocha 2 da Penascosa, foi gravada obliquamente, com a cabeça voltada para baixo, mostrando o olho e a boca bem aberta, como que soltando um urro, horrorizado com o inevitável e brutal embate no solo que se avizinharia. O corpo do auroque apresenta-se deformado, com a linha cérvico-dorsal quase recta, não tendo sido figurados os membros dianteiros, mais se assemelhando a massa informe e pesada, quase em forma de saco, a que foi dada especial importância à cabeça, com a armação liriforme voltada para diante. Trata-se, segundo cremos, de registo correspondendo a situação dramática para o animal, aquando do confronto com a morte, aspecto que os caçadores paleolíticos certamente bem conheciam (Fig.9C).

Enorme bovídeo, figurado verticalmente, embora com a cabeça dirigida para cima, da rocha 1 da Canada do Inferno, deve integrar a mesma temática, que parece, pelo menos por ora, não abranger animais de outras espécies (Fig.9A).

Na rocha 6 de Vale de Cabrões, observa-se outro auroque, figurado na vertical, através de incisões filiformes, com a cabeça dirigida para baixo. Os membros traseiros encontram-se como que encolhidos, junto ao corpo, sem se poderem apoiar no solo e em posição típica de desequilíbrio (Fig.9B), o mesmo acontecendo no veado da ábside de Lascaux, anteriormente citado.

Também a metade dianteira de auroque, gravada na rocha 5C da Penascosa, com inclinação de cerca de 45°, sobrepondo equídeo e caprino, poderá representar animal despenhado (Fig.10B). E é idêntica a nossa interpretação para a metade dianteira de auroque, que mostra a rocha 12 da Canada do Inferno (Fig.10A).

5. “Bocas de sombra” e animais que nascem?

Desde os seus primórdios, que os estudos da arte paleolítica reconheceram o importante papel desempenhado pelos atributos e acidentes dos suportes, sendo capazes de inspirarem formas animalistas, de substituírem ou de ajudarem a intervenção humana, como pré-existências, ou de proporcionarem a tridi-

mensionalidade figurativa. Por outro lado, além das sugestões morfológicas, as paredes das grutas e das rochas ao ar livre devem ter sido interpretadas como a interface entre dois mundos, o da realidade e o transcendente.

Aquelas superfícies podem ter sido tidas como uma espécie de écran onde se projectariam ou emergiam as formas do mundo sobrenatural, situado para lá daqueles limites, nas profundidades dos maciços rochosos e do solo. Fracturas e fissuras profundas, tal como pequenos divertículos onde a iluminação dificilmente penetra e, portanto, mostrando-se escuros, desconhecendo-se as formas e as dimensões, parece poder conduzir ao interior da terra e de onde, em alguns casos, brota água, constituíram elementos naturais que auferiram de importante significado mágico religioso sendo, não raro, incluídos no discurso simbólico e na sua correspondente iconográfica.



Figura 11 – A, abrigo 6 da Faia; B, rocha 22 da Canada do Inferno; C, rocha 12 da Canada do Inferno; D, rocha 22 da Canada do Inferno; E, rocha 35 da Canada do Inferno (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 274, 276, 296; Baptista, 1999, p. 157).

Alguns de tais acidentes, chamados “bocas de sombra”, devido à forma de abertura escura, encontram-se ligados ao que podemos interpretar como o “nascimento de animais.” Recordamos a “boca de sombra”, em forma de cabeça de cervídeo, completada com a representação pintada das hastes, do Salon Noir de Niaux (Ariège). Na mesma cavidade subterrânea linha cérico-dorsal de bisonte, corresponde a profunda fractura natural do suporte. Também os três bisontes, de argila, de Le Tuc d'Audoubert (Ariège), foram modelados na longa fractura que marca o encontro da abóbada com o chão da gruta, como que surgindo do interior da terra.

No Vale do Côa, existem não poucos exemplares de animais cuja cabeça ou os quartos dianteiros, nos dão a sensação de saírem de “bocas de sombra”, aspecto que as quatro cabeças de auroques do abrigo 6 da Faia, como que emergindo de linhas de fracturas da parede onde foram gravadas e pintadas de cor vermelha, dirigidas para baixo, bem ilustram (Fig. 11A).

Igualmente a metade dianteira de equídeo, gravado na rocha 22 da Canada do Inferno, com a cabeça pendente, parece sair de fractura do suporte, sobrepondo imagens de auroque e de caprino, mais antigas e produzidas com finos traços filiformes (Fig. 11B).

Cabeças de equídeos, das rochas 12 e 22, da Canada do Inferno, sugerem sair de fissuras, aspecto que também constatámos na arte rupestre animalista pós-paleolítica do Vale do Tejo (Figs 11C, D).

Equídeo, mostrando somente a metade dianteira, da rocha 35 da Canada do Inferno, foi representado obliquamente e, também, como que saindo de fissura existente no suporte (Fig. 11E).

Todavia, o caso mais paradigmático deste tipo de ocorrências encontra-se na rocha 1 da Ribeira de Piscos, onde cabeça e linha cérico-dorsal de equídeo emerge de enorme “boca de sombra”, sendo melhor perceptível durante a noite (Fig. 12).

A figura referida, inclinada, sugere dirigir-se ao encontro de equídeo, de formas largas e pesadas. Os dois animais cruzam as cabeças, registando comportamento típico sobretudo entre os equídeos jovens (*facial grooming*). Não foi a falta de espaço do suporte onde se efectuaram as gravuras, ou a sua fractura, que determinaram o facto de um dos quadrúpedes ter ficado incompleto, pelo que julgamos tratar-se de propositamente se ter querido figurar animal jovem, nascido da “boca de sombra” e indo ao encontro de um seu par,

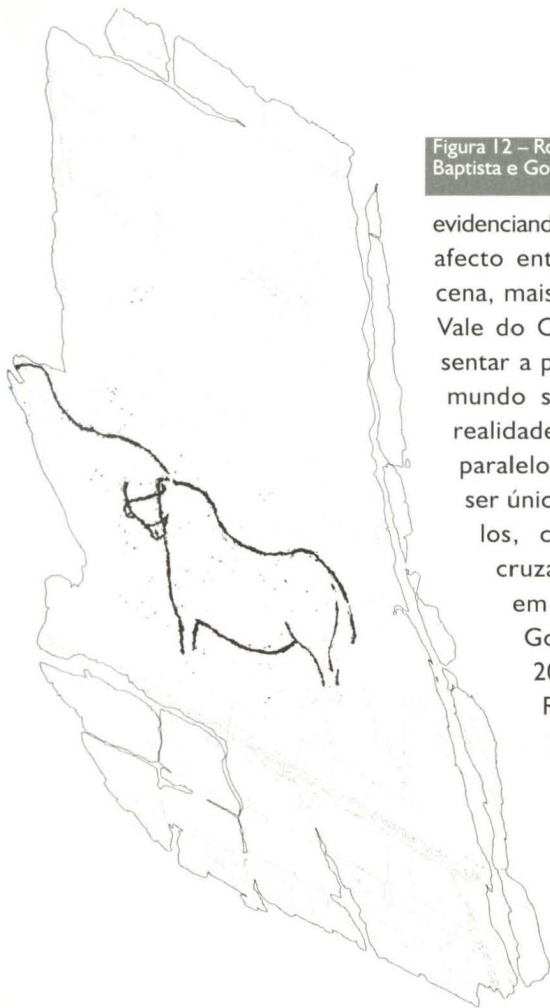


Figura 12 – Rocha 1 de Piscos (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 318).

evidenciando-se gesto social e afecto entre os dois. Esta cena, mais uma na arte do Vale do Côa, deve representar a passagem entre o mundo sobrenatural e a realidade. Ela encontra paralelo, que julgamos ser único, nos dois cavalos, com as cabeças cruzadas, gravados em plaqueta de Gourdan (Guthrie, 2005, p. 67)

Recordemos que na Ribeira de Piscos, na já antes referida rocha 3, um dos equídeos toca com o focinho a base do pescoço de outro, ilustrando

comportamento ligado aos afectos, entre elementos daquela espécie (Fig.2C).

6. O registo das emoções

Não nos ocorre colocar dúvidas que as tentativas de fixar graficamente, através da gravação, servida por técnicas e variantes diversas, comportamentos de diferentes espécies de animais, passaram não só pela atenta observação daqueles, como os gravadores transmitem aspectos das emoções que então experimentaram.

Importa sublinhar, uma vez mais, que a arte do Paleolítico Superior, apesar de por vezes chamada naturalista, nunca constituiu reprodução exacta do real, pois sintetiza e simplifica formas, serve-se de convencionalismos, de carácter estilístico, oferecendo evolução idêntica e bem conhecida em toda a Europa.

As anteriormente citadas cenas de cópula das rochas 4 da Penascosa e 26B da Canada do Inferno, a que regista o encontro entre dois equídeos da rocha 1 da Ribeira de Piscos, o bovídeo despenhado, com a boca desmesuradamente aberta, da rocha 2 da Penascosa ou o veado atingido por zagaia da rocha 1 de Vale de Cabrões, oferecem não só uma maior aproximação com o mundo real, como traduzem as emoções de quem as observou e reproduziu, com saber e rara habilidade artística.

Integra este mundo singular, da arte quaternária, a representação antropomórfica da rocha 2 da Ribeira de Piscos. O seu corpo, de formas mal definidas, não é mais do que o suporte de dois elementos, certamente julgados mais importantes e, como veremos, interligados: a cabeça e o pénis (Fig.13).

A cabeça foi figurada de perfil, mostrando aspecto algo caricatural, como é comum a quase todas as restantes figurações antropomórficas paleolíticas, apresentando estreitas afinidades formais, que não podemos deixar de referir, com alguns antropomorfos de Rouffignac (Dordonha) e de La Marche (Pales, 1976). Ela possui crânio ovóide, ouvido, olho de forma oval, nariz arredondado e a boca, enorme e bem aberta. Em seu redor, e como que dela emanando, observam-se finíssimos traços encurvados.

O esboço de um dos membros superiores encontra-se dirigido para diante. Os membros inferiores mostram perspectiva e o único quase completo apresenta forma de V, como é comum oferecerem os zoomorfos dos períodos antigos.

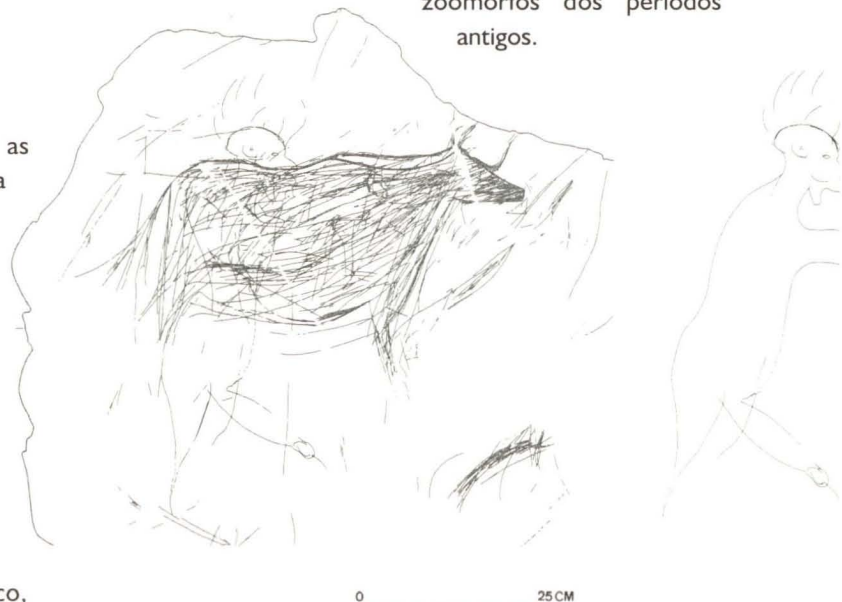


Figura 13 – Rocha 2 de Piscos e figura antropomórfica isolada (seg. Baptista e Gomes, 1997, p. 320)

O pénis, em erecção, embora algo inclinado para baixo, oferece dimensionamento desproporcionado em relação ao tamanho da figura e sobretudo às dimensões dos membros inferiores. Mostra a glande e linha que sai na sua extremidade, devendo representar ejaculação. Trata-se, pois, da figuração de orgasmo, onde a boca aberta e as pequenas linhas que saem da cabeça do indivíduo figurado pretendem representar as sensações e as emoções então acontecidas, aspecto por ora único em toda a arte paleolítica europeia, conferindo-lhe nova dimensão.

7. A concluir

Os aspectos abordados ao longo deste texto, que bem podem ser enriquecidos a partir da numerosa documentação proporcionada por centenas de superfícies gravadas que aguardam, nas margens do Côa, quem as estude, permitem considerar o acervo iconográfico ali existente como fazendo parte de nova “província” artística do Paleolítico Superior.

O maior “naturalismo” observado, em relação à arte parietal em grutas, bem pode reflectir o facto de a arte do Vale do Côa ter sido produzida ao ar livre, afinal mais próxima da Natureza e dos comportamentos animais.

A animação observada nos animais isolados ou interagindo com outros, em grupos ou cenas, permitiram aos homens do Paleolítico Superior melhor aproximar-se da realidade, registando comportamentos típicos que a etologia pode interpretar. Estes, conforme têm sido organizados (Azéma, 2006, p.496, 497), correspondem aos tipos social, alimentar, reprodutor (que alguns investigadores integram no primeiramente referido) e cinegético, ligado à morte, constituindo como que um ciclo, completado pelas imagens que conotámos com o nascimento.

A arte do Vale do Côa continua a oferecer novidades, que a tornam não só cada vez mais diferente da restante arte paleolítica europeia, como incontornável para o estudo da matriz ideológica da Humanidade.

Bibliografia

AZÉMA, M. (2005) – La décomposition du mouvement dans l'art paléolithique. *International Newsletter on Rock Art*. 43, pp.14-21.

AZÉMA, M. (2006) – La représentation du mouvement au Paléolithique supérieur. Apport du comparativisme éthographique à l'interprétation de l'art pariétal. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*. Paris. 103, pp. 479-505.

BAPTISTA, A. M. (1999) – *No Tempo sem Tempo. A Arte dos Caçadores Paleolíticos do Vale do Côa*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.

BAPTISTA, A. M. (2001) – The quaternary rock art of the Côa Valley (Portugal). In *Les Premiers Hommes Modernes de la Péninsule Ibérique*. pp. 237-252. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.

BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V. (1995) – Arte rupestre do Vale do Côa. I. Canada do Inferno. Primeiras impressões. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35 (4), pp. 349-385, XXIX ests.

BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V. (1997) – Arte rupestre. In *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*, pp.221-406. Lisboa: Ministério da Cultura.

BREUIL, H.; OBERMAIER, H. (1984) – *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Madrid: Ediciones El Viso.

COMBIER, J.; MONTET WHITE, A. (2002) – *Solutré 1968-1998*. Paris: Société Préhistorique Française.

GOMES, M. V. (2002) – Arte rupestre em Portugal – perspectiva sobre o último século. *Arqueologia & História*. vol.54, pp. 139-194.

GOMES, M. V. (2006) – Catálogo del Arte Prehistórico de la Península Ibérica y de la España Insular. Arte Paleolítico II – Catálogo de Portugal. *Varia*. Valência. IV, pp. 85-162.

GUTHRIE, R. D. (2005) – *The Nature of Paleolithic Art*. Chicago: The University of Chicago Press.

KAFKA, F. (s/data) – *Metamorfose*. Lisboa: Livros do Brasil.

PALES, L. (1976) – *Les Gravures de la Marche. II – Les Humains*. Paris: Éditions Ophrys.

ROUSSEAU, M. (1979) – Torsions conventionnelles et flexions naturelles dans l'art animalier paléolithique et au delà. In *La Contribution de la Zoologie et de l'Éthologie à l'Interprétation de l'Art des Peuples Chasseurs Préhistoriques*; pp. 243-249. Fribourg: Éditions Universitaires.

VILLAVARDE BONILLA, V. (1990) – Animation et scènes, sur les plaquettes du Parpalló (Gandia, Espagne): quelques considérations sur la pictographie dans l'art mobilier. In *L'Art des Objets au Paléolithique*. pp. 227-241, 5 figs. Paris: Ministère de la Culture.





Associação dos Arqueólogos Portugueses

