



ARTE SEM LIMITES

CÔA & SIEGA VERDE



ARTE SEM LIMITES

CÔA &
SIEGA
VERDE

EXPOSIÇÃO

LISBOA | JULHO - OUTUBRO '22
MADRID | NOVENBRO '22 - FEVEREIRO '23

ORGANIZAÇÃO

Junta de Castilla y León e Fundação Côa Parque

PARTICIPAÇÃO

Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), Museu de Arte Popular (Lisboa) e Museo Arqueológico Nacional (Madrid)

FINANCIAMENTO

Interreg Espanha-Portugal | Programa Paleoarte | Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

EXPOSIÇÃO

Comissários

Thierry Aubry | José Javier Fernández Moreno | André Tomás Santos | Cristina Vega Maeso

Projeto

byAR - Pedro Pereira | Patrícia Ferreira | Saeideh Shekoohi

Design

byAR - Pedro Gonçalves | Teresa Monteiro | Pedro Matos | Thierry Aubry | Jorge Sampaio

Produção

Stripeline - Helder Mata | Gonçalo Tomás
byAR - Alexandra Allen | Tiago Duarte | Ruben Rebelo | Pedro Teixeira | Alberto Flores
VPrint - Produção de imagem, Lda.

Réplicas

Morph - Geociências | 3D Factory | Pedro Cura | Thierry Aubry | Jorge Sampaio | Marcos Terradillos

Tradução de textos

EURO-TEXT Traductores e Intérpretes

Fotografias, decalques e desenhos

José Javier Alcolea González | Manuel Almeida | Beatriz Alonso | Thierry Aubry | Rodrigo de Balbín Behrmann | António Fernando Barbosa | Julián Bécares | Carmen Cachom | Francisco Fabián García | Marcos García Díez | Pedro Guimarães | António Jerónimo | Miguel Angel Martín | Julián Martínez | José Javier Fernández Moreno | Marina Mosquera | Luciano Municio González | Pedro Pereira | Alejandro Plaza | Mário Reis | Olívia Rivero | José Paulo Ruas | Agustín Ruiz | María de Jesús Sanches | André Tomás Santos | Pedro Saura | Joana de Castro Teixeira

Audiovisuais

El Maestro de Altamira AIE. | Morena Films Productions | Morph - Geociências | Plan C Creatividad sin límites S.L.

Ilustrações

Alexandra Allen

MUSEU DE ARTE POPULAR | LISBOA | PORTUGAL
MUSEU ARQUEOLÓGICO NACIONAL | MADRID | ESPANHA

Pessoas e Entidades Colaboradoras |

Mariana Abreu | Maria José Albuquerque | Miguel Almeida | Alicia Ameijenda | Marian Arlegui | Benito Arnaiz | Alberto Bescos | Carmen Cacho | Andrés Carretero Pérez | Joana Carrondo | Antonio Carvalho | Adriana Chauvin | Aida Carvalho | Hipolito Collado | Dalila Correia | David Cuenca | Pedro Cura | Pilar Fatás | António Batarda Fernandes | José Antonio Fernández de Córdoba | Verónica Fernandez Navarro | Paulo Ferreira da Costa | Alejandro Fonseca | Ana Fraile | Ana Fromesta | Carlos García | Rita Gaspar | Sérgio Gomes | Isabel Leal | André Leitão | Carmen Manzano | Ana Belén Marín | Alexandra Marques | Santiago Martínez Caballero | Andrea Martins | Tania Mosquera Castro | César Neves | Marta Negro | Luis Nobre | Roberto Ontañon | Sofia Figueiredo Persson | Nuno Ramos | Ketty Ratero | Manuel Santonja | Filipa Santos | Marcelo Silvestre | Renata Talarico | Ignacio Triguero | Jesús Maria del Val Recio

Agência Portuguesa do Ambiente | Ayuntamiento de Castillejo de Martín Viejo | Ayuntamiento de Fuentes de Oñoro | Ayuntamiento de Villar de Argañán | Ayuntamiento de Villar de la Yegua | Direção Geral do Património Cultural | Hemeroteca de Castilla y León | Ministério da Cultura | Ministerio de Cultura y Deporte | Ministério da Economia e do Mar | Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior | Município de Figueira de Castelo Rodrigo | Município de Pinhel | Município da Mêda | Município de Vila Nova de Foz Côa | Turismo de Portugal | Fundación Siega Verde | ADECOCIR | Arqueologia e Património - Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca Lda.

Entidades Prestadoras

Gobierno Principado de Asturias. Consejería de Cultura, Política Lingüística y Turismo. Dirección General de Cultura y Patrimonio | Gobierno de Cantabria. Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte | Junta de Extremadura. Consejería Cultura, Turismo y Deporte. Dirección General de Bibliotecas Archivos y Patrimonio Cultural | Servicio Territorial de Cultura y Turismo de Salamanca | Servicio Territorial de Cultura y Turismo de Segovia | Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira | Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria | Museo de Segovia | Museo de Salamanca | Museo Numantino | Museo de Burgos | Museo de la Evolución Humana | Universidad de Cantabria | Universidad de Salamanca

CATÁLOGO

Coordenação

Thierry Aubry | José Javier Fernández Moreno | André Tomás Santos | Cristina Vega Maeso

Textos

José Javier Alcolea González | Thierry Aubry | Rodrigo de Balbín Behrmann | Julián Bécares Pérez | Primitiva Bueno Ramírez | José Javier Fernández Moreno | Luis Luis | Juan Antonio Martos Romero | Mário Reis | Olívia Rivero Vilá | Maria de Jesús Sanches | André Tomás Santos | Joana de Castro Teixeira | Carlos Vazquez Marcos | Jesús Maria del Val Recio | Cristina Vega Maeso

Design e paginação

byAR

Pedro Gonçalves

Impressão

Graficas EUJOA SA

© De la Edición: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Junta de Castilla y León.

© De los textos e ilustraciones: los autores

ISBN

978-84-9718-714-5

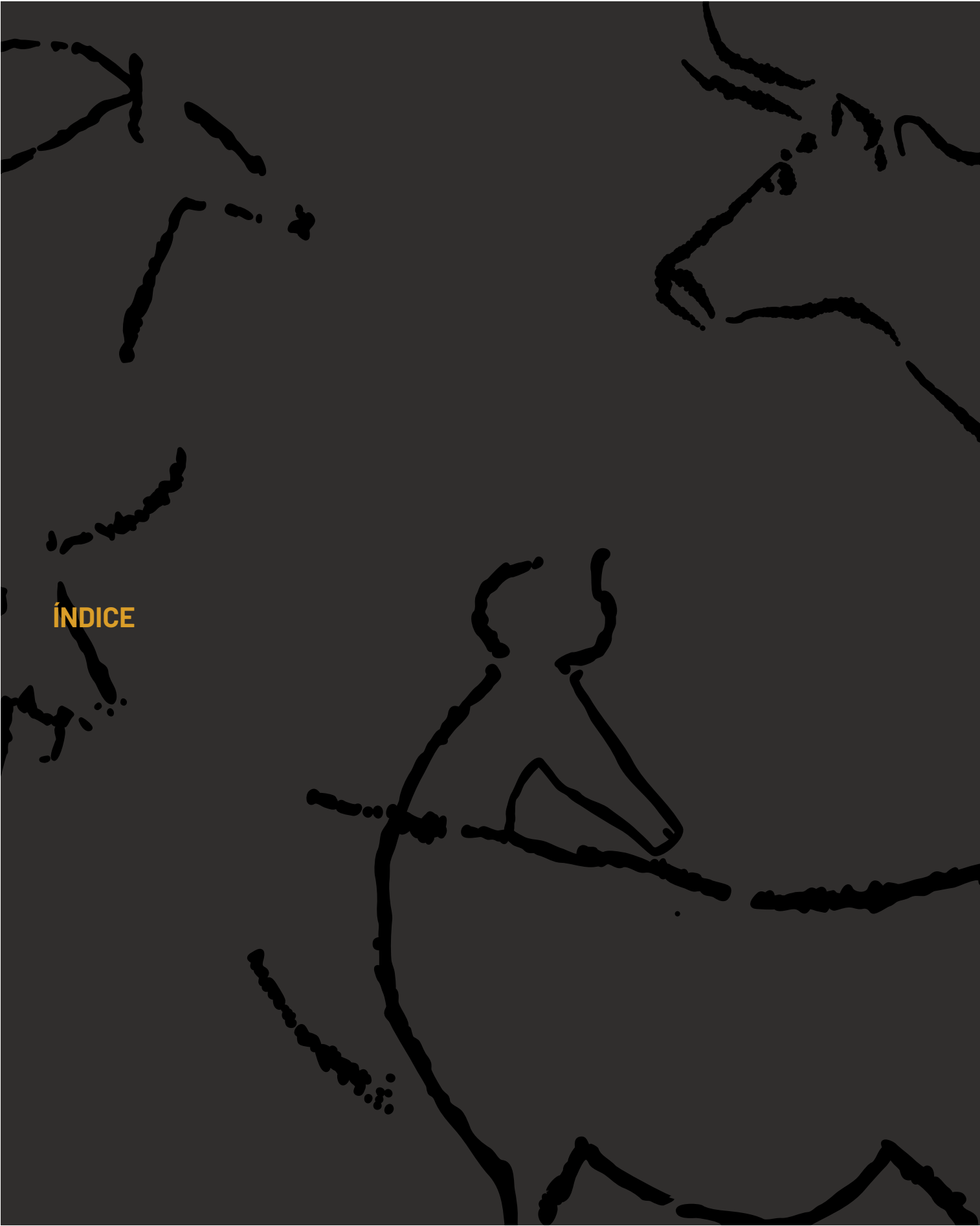
Depósito Legal

VA 646-2022

In memoriam a Bruno Navarro

ARTE SEM LIMITES

CÔA & SIEGA VERDE

An abstract black line drawing on a dark gray background. The drawing consists of several thick, irregular, and somewhat jagged black lines. These lines form various shapes, including what might be interpreted as a stylized figure in the center, a horizontal line with a small loop above it, and several other scattered, curved strokes. The overall effect is that of a gestural, expressive sketch.

ÍNDICE

- 007** Apresentação
- 013** Introdução
- 019** Grupos humanos no Vale do Douro durante o Paleolítico Superior e as primeiras manifestações artísticas
- 033** O Vale do Douro durante o Paleolítico Superior. Ambiente e modos de vida.
- 049** A arte paleolítica da bacia do Douro no contexto do Sudoeste europeu
- 067** Distribuição e contextualização da arte paleolítica ao ar livre dos conjuntos do Côa e Siega Verde.
- 081** Caracterização e evolução da arte paleolítica no Vale do Côa em Siega Verde.
- 097** Arte Finiglacial (Estilo V/Azilense). Caracterização das manifestações e contextualização dos conjuntos do Côa e Siega Verde.
- 113** Entre Espanha e Portugal. A arte esquemática na média e baixa bacia do Douro
- 135** As representações da Idade do Ferro no limite ocidental da submeseta norte: características e sua relação espacial e conceptual.
- 147** Pastores, moleiros e outras gentes. Arte rupestre de época histórica de ambos os lados da fronteira.
- 159** Vale do Côa e Siega Verde. Sítios do Património Mundial para visitar.

**DISTRIBUIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DA ARTE
PALEOLÍTICA AO AR LIVRE DOS CONJUNTOS
DO CÔA E SIEGA VERDE**

Rodrigo de Balbín Behrmann
Universidad de Alcalá

J. Javier Alcolea González
Universidad de Alcalá

André Tomás Santos
Fundação Côa Parque; UNIARQ - Centro de Arqueologia
da Universidade de Lisboa

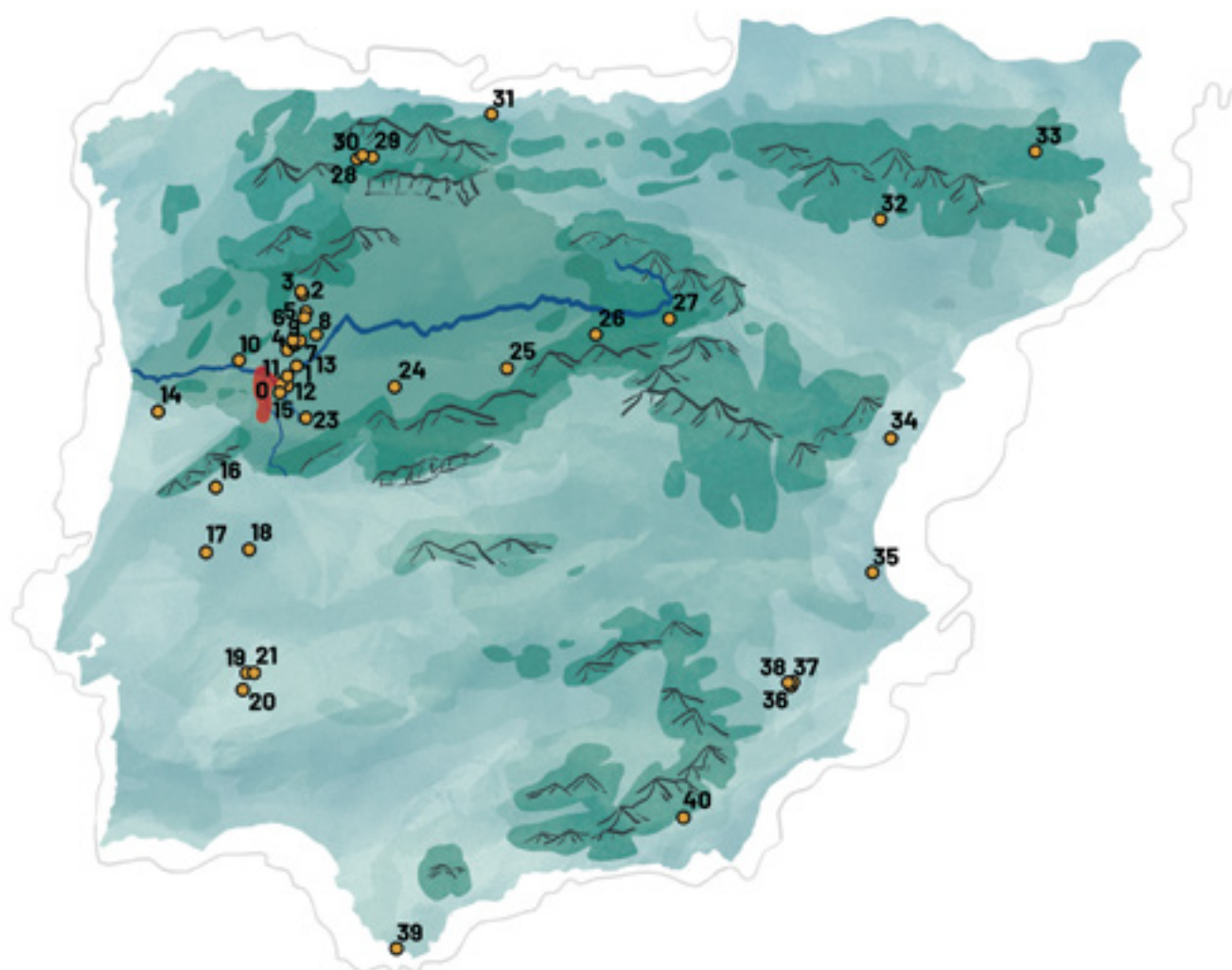
A associação cavernária da arte paleolítica condicionou a sua distribuição territorial, relacionando-se esta apenas com as zonas onde apareciam o calcário e as grutas. Se a arte paleolítica era cavernária, não podia existir onde não existiam grutas. A aceitação desta afirmação eliminava de uma vez só a maior parte das zonas europeias onde as condições litológicas dos terrenos eram outras, onde não havia calcários nem grutas. A assunção deste princípio não só descartava a existência de arte na maior parte dos territórios, como também a existência de arte ao ar livre de época paleolítica.

E no entanto, já em 1906 Breuil e Cartailhac admitiram a possibilidade de existir arte paleolítica ao ar livre, considerando que as gravuras, dependendo da rocha, da profundidade dos traços e das características da região onde se encontravam, teriam mais probabilidade de chegar até nós que as pinturas. Mais tarde, A. Laming-Emperaire e A. Leroi-Gourhan chamaram a atenção para a possibilidade de zonas decoradas à entrada das grutas, chamadas santuários exteriores, mas isso não era exatamente arte à intempérie. A arte paleolítica, para eles, podia receber luz, mas dentro do âmbito cavernário.

Este lastro conceptual continuou vigente até que no ano de 1981, a equipa portuguesa da Universidade do Porto descobriu o sítio de Mazouco. Depois desta descoberta e sobretudo depois da polémica suscitada pela descoberta dos sítios do Côa, ainda permanecem resquícios de conservadorismo e inércia, que lutam contra a aceitação de um facto incontestável: a existência de arte paleolítica ao ar livre.

SITUAÇÃO ATUAL

Como se referiu, a arte paleolítica ao ar livre foi reconhecida em 1981 em Mazouco. A partir de então validaram-se os achados de Domingo García, Piedras Blancas, Fornols-Haut, Siega Verde e do Côa. Estes sítios concentravam-se



- | | | | |
|-----------------------|--------------------------------|----------------------------------|------------------------|
| 0 Sítios do Côa | 11 Redor do Porco | 22 Arroyo de las Almas | 33 Fornols Haut |
| 1 Mazouco | 12 Fraga do Gato | 23 Siega Verde | 34 Abric d'en Melia |
| 2 Sampaio | 13 Foz de Medal | 24 Paraje de la Salud | 35 Gruta de Parpalló |
| 3 Pousadouro | 14 Vau | 25 Domingo García | 36 Gruta de las Cabras |
| 4 Ribeira de Sardinha | 15 Marteiros | 26 La Peña de Estebanvela | 37 Gruta de Arco |
| 5 Fraga Escrevida | 16 Poço do Caldeirão/ Costalta | 27 Villalba | 38 Gruta de Jorge |
| 6 Pedra d'Asma 7 | 17 Ocreza | 28 Abrigo de Santo Adriano | 39 Cueva del Moro |
| 7 Cabeço de Aguilhão | 18 Abrigo de La Grajera | 29 Abrigo de La Viña | 40 Piedras Blancas |
| 8 Passadeiro | 19 Porto Portel | 30 Gruta de la Lluera | |
| 9 Parada | 20 Moinhola | 31 Gruta Chufin | |
| 10 Foz Tua | 21 Molino Manzánéz | 32 Gruta de la Fuente del Trucho | |

Fig. 1. Distribuição dos sítios de arte paleolítica ao ar livre na Península Ibérica e das restantes estações referidas no texto.

maioritariamente na raia luso-espanhola, ainda que alguns se encontrassem em territórios tão distantes como os Pirenéus franceses e as serras de Almería. O motivo desta distribuição parecia claro: a rocha suporte eram xistos e grauvaques, especialmente abundantes nestas zonas.

Mas a rocha suporte não é necessariamente a citada. De facto, conhecemos outros suportes, como o granito da Faia, no médio Côa, e o quartzito de La Grajera, na Extremadura espanhola. Ainda assim, as condições do xisto, designa-

damente a sua dureza, compactidade e planos graváveis fazem dele o candidato preferencial. Não é casual que exista uma concentração especial de formas artísticas nas zonas onde o xisto e o grauvaque são abundantes, mas essa condição não é excludente.

O CONCEITO DE ARTE AO AR LIVRE

Não se pretende aqui discutir a denominação deste conceito artístico, mas devemos precisar o que ele pode significar culturalmente. Em princípio deveríamos entendê-lo sob um ponto de vista negativo, isto é, como englobando tudo aquilo que não se encontra no interior das grutas, tudo o que recebe diretamente a luz exterior e é visto desde de fora, tudo o que carece de escuridão, mistério e dificuldade de acesso.

Se assim é, a arte ao ar livre possui uma série de formas intermédias que não se encontram nem no interior nem no exterior absoluto. São aquelas que aparecem debaixo de abrigos e palas — são externas mas protegidas em parte por agentes externos.

Também se conhecem figuras em abrigos e grutas pouco profundas cuja função seria a mesma que as das cavernas, mas que são muito mais frequentes no território. A Península Ibérica é rica nestas formas intermédias.

A LOCALIZAÇÃO NA PAISAGEM

Os modelos de localização das formas artísticas paleolíticas são simples e reiterados na arte ao ar livre. No caso do Côa, entre outros, esta situação foi bem estudada. Os conjuntos gráficos paleolíticos tendem a aparecer nos vaus fluviais e suas cercanias, por um lado, e em colinas dominantes na paisagem, por outro. Existem pequenas variações, mas na globalidade, o modelo repete-se, em associação ou não com sítios de habitat.

Os sítios de habitat são identificáveis se se procede a trabalhos de documentação para aí direcionados, como aconteceu no Côa. Quer junto dos vaus, quer em localizações mais altas, podem encontra-se sítios adequados para viver e decorar. Nuns e noutros encontram-se painéis apropriados, sempre em espaços transitáveis e reconhecíveis.

No caso das formas intermédias, como abrigos ou grutas pouco profundas, a sua presença depende da conformação geológica dos relevos, pois necessitam de rochas que as suportem. Sendo possível, a localização das figuras paleolíticas intermédias exige com frequência altitude e domínio sobre o entorno, passando-se isto em muitos sítios andaluzes ou levantinos. A maior parte dos sítios decorados é reconhecível de longe.

Isto não é assim na arte cavernária, que depende da conformação calcária interior. Desconhecemos, até ao momento, as formas da sua sinalização exterior, mas devia havê-las. Talvez objetos vistos de fora, formas naturais, etc.



Fig. 2. Cavalo principal do sítio de Mazouco, em Freixo de Espada à Cinta (Fotografia de Rodrigo de Balbin).

O QUE TEMOS

Como se disse, na Península Ibérica existe uma grande concentração de formas ao ar livre na Raia luso-espanhola, e mais concretamente no Vale do Douro. Esta concentração reflete um estado atual dos nossos conhecimentos e não pressupõe uma limitação para o futuro.

O primeiro sítio a ser reconhecido como paleolítico foi o de Mazouco, em Freixo de Espada à Cinta, localizado algo acima da albufeira da barragem de Aldeiadávila, que se construiu entre 1958 e 1965. O sítio era conhecido pelos habitantes da aldeia, entre eles Nelson Rebanda, o qual deu a conhecer a sua existência à sua pro-

fessora Susana O. Jorge, da Universidade do Porto. Ela acabou por liderar uma equipa de investigação que, embora nesse momento carecesse de experiência em arte paleolítica, foi capaz de perceber a sua antiguidade.

O que conhecemos é o resto de algo que devia ser muito maior e que, com toda a probabilidade, ocuparia as zonas mais baixas do rio Douro, submersas hoje pelas águas da barragem de Aldeiadávila. Pode-se pensar que se trata de um sítio em altura, dominante sobre o espaço fluvial, mas essa imagem pode estar a ser distorcida pela albufeira.

Esta descoberta e a sua valorização estão na base da avaliação dos conjuntos de Domingo García, localizados nas campinas meridionais da provincia de Segóvia, onde se inclui um cavalo picotado conhecido desde 1970. O sítio foi bem valorizado pela equipa da Universidade de Valladolid e mais tarde por um de nós (RB) e pela equipa da Universidad Nacional de Educación a Distancia. A sua situação não levanta dúvidas, mesmo que o *inselberg* de San Isidro seja só parte de um conjunto maior que se estende até Coca. Nos espaços anteriores ao levantamento do Sistema Central conservam-se restos de antigas dobras que deixam a descoberto superfícies de xisto de origem paleozoica e pré-paleozoica. Estas superfícies foram gravadas em momentos paleolíticos e posteriores, ao longo de um largo espaço de tempo. Conservam-se hoje os restos deteriorados de algo que devia ser muito maior e que foi particularmente afetado pela construção de segundas habitações nas cercanias. Resta um conjunto excepcional de gravuras, com uma significativa quantidade de grafismos pós-paleolíticos que ainda não foram suficientemente valorizados. Hoje, conhecem-se oito sítios inventariados com arte paleolítica.

Estava aberta a porta a uma nova valorização da arte paleolítica, que haveria de sofrer contratempos e dificuldades, mas que acabaria por formar um firme argumento para a interpretação do comportamento gráfico humano mais antigo.

Com estes antecedentes, descobriu-se em 1983 o sítio de Fornols-Haut, no Rossilhão, que foi estudado por D. Sacchi. Uma vez mais, conservam-se os

restos de algo maior, com uma superfície gravada com representações de aves e cabras-monteses em traço fino pouco visíveis. Usualmente, o discurso gráfico desenvolve-se em mais de uma página pétrea e assim deve ter ocorrido em Fornols. A sua localização respeita o modelo dos sítios em altura, dominantes de uma grande superfície que se estende a seus pés.

Pela mesma altura, dava-se outra descoberta casual, a do sítio de Piedras Blancas, na serra dos Filabres de Almería, que foi estudado por J. Martínez. Esta descoberta ampliava o horizonte geográfico da arte ao ar livre, estendendo-o até ao sul mediterrânico. O sítio encontra-se a 1.300 m de altura, frente aos contrafortes setentrionais da Serra Nevada, podendo-se observar desde aí a baía de Almería. Naturalmente, trata-se de outro sítio em altura, desde o qual se domina um espaço muito amplo de território, até ao mar.

A primeira referência publicada constava de uma só figura de cavalo paleolítico, mas em 2008, o mesmo estudioso do sítio publicou outras gravuras mais. Estas novas imagens foram descobertas e notificadas por um de nós (RB).

Nos finais dos anos 80 começaram a realizar-se prospecções sistemáticas no território espanhol e português, que resultaram em importantes avanços. No caso de Siega Verde, descoberto em 1988, a sua identificação resultou das prospecções do então diretor do Museu de Salamanca Manuel Santonja, realizadas no âmbito da elaboração do inventário arqueológico provincial. O achado de um cavalo paleolítico gravado levou-o a contactar um de nós (RB) para fazer parte da equipa que haveria de estudar o sítio.

Pouco depois, Nelson Rebanda, no contexto da construção de uma barragem hidroelétrica, prospectava no vizinho vale do Côa, paralelo ao do Águeda — onde se localiza Siega Verde — e com ele afluente do Douro. As suas prospecções, rodeadas de diversos problemas, deram como fruto o descobrimento do conjunto gráfico do Côa em finais de 1991. O achado foi tornado público em finais de 1994 e os primeiros artigos científicos publicaram-se em 1995.

O estudo de Siega Verde deu-se de forma mais rápida, fruto do trabalho desenvolvido no terreno e do seu menor tamanho, mais abordável que o caso português, que mais que um sítio isolado é um conjunto de vários sítios. Siega Verde foi publicada na sua totalidade em 2006 e a arte do Côa recebeu o seu estudo mais completo em 2019. O sítio espanhol foi declarado parte do Património Mundial da UNESCO em 2010, como ampliação do conjunto português. A relação entre os sítios manteve-se ao longo do tempo, quer do ponto de vista gráfico, quer do científico. O caso de Foz Côa teve uma maior projeção mediática desde a sua divulgação, tendo dado origem a reação popular de defesa patrimonial,



Fig. 3. Auroques, canídeo, cavalo e signo do painel 32 de Siega Verde (Fotografia de Rodrigo de Balbín).



Fig. 4. Cabras-monteses da rocha 3 da Quinta da Barca, Vale do Côa (Fotografia de André Tomás Santos; Fundação Côa Parque).



Fig. 5. Cabeças de Auroques pintadas de Faia, Vale Do Côa (Fotografia de Rodrigo de Balbín).

modélica no seu género. Este aspeto e os interesses económicos da empresa proprietária da barragem interrompida, conduziram a uma controvérsia de dimensões consideráveis. Siega Verde manteve-se em segundo plano quer dentro desta polémica, quer na lista da UNESCO, como irmã menor de um grande fenómeno cultural e social,

As matizes são grandes, mas o modelo geral repete-se em ambos os sítios, com diferenças que indicam o maior ou menor predomínio de um deles segundo as épocas. A conexão deve, no entanto, ter-se mantido ao longo do tempo, provavelmente mediante a sua localização num mesmo território grupal. Foz Côa apresenta uma diferença fundamental relativamente a Siega Verde, que é a sua escala. Enquanto Siega Verde tem um espaço decorado que mede pouco mais de 1 km, a arte do Côa distribui-se por 60 sítios localizados ao longo dos 17 últimos quilómetros das suas margens e das de vários afluentes do Douro das imediações. Siega Verde, por seu lado, possui uma concentração única e uma fraca variedade técnica.

No Côa existe uma documentação muito detalhada dos lugares de habitação, alguns com painéis gravados, como no Fariseu. Na Faia, já nos limites meridionais da concentração do Côa, conservam-se pinturas sobre granito que confirmam os restos fragmentários encontrados em Siega Verde. Todos os sítios conhecidos em ambos os ambientes mantêm uma estreita relação com o rio e os seus vaus, localizados em espaços transitados e conhecidos por qualquer viajante.

A partir do Côa, os achados sucederam-se, talvez com menos abundância do que o expectável por alguns. Estes achados dependeram da intensidade do trabalho realizado em

cada zona. No Norte de Portugal localizaram-se sítios como Sampaio, Pou-sadouro, Ribeira da Sardinha, Fraga Escrevida, Foz do Medal (arte móvel), Pedra d'Asma 7, Cabeço do Aguilhão, Passadeiro, Parada (todos no vale do Sabor), Foz Tua (vale do Tua), Redor do Porco (vale do Águeda), Fraga do Gato (Ribeira do Mosteiro), Vau (arte móvel, vale do Vouga) e Martoiros (arte móvel, interflúvio entre Côa e Águeda), e no espanhol Arroyo de las Almas (vale do Águeda), La Salud (vale do Tormes) y Villalba (arte móvel, Sória). Localizam-se quase todos eles em ambiente fluvial, em zonas transitáveis que podiam também ter, uma vez mais, sítios de habitat, não identificados até ao momento.

Foz do Medal tem uma certa originalidade no que respeita aos restantes sítios, porque a maior parte das suas peças podem considerar-se como móveis, embora algumas, pelo seu tamanho, se assemelhem a fragmentos de painéis rupestres.

A placa de Villalba foi um *unicum* no panorama gráfico paleolítico, pois trata-se de um objeto alargado, provável retocador, que apareceu isolado e sem contexto nas planícies do sul de Sória. A descoberta de arte móvel na Foz do Medal, no lado oposto da bacia do Douro, e mais recentemente das peças de Martoiros e Vau, permitem uma melhor compreensão, sem a retirar, no entanto, do seu isolamento no páramo castelhano. São formas do final do Paleolítico Superior, que se sobrepõem num espaço restrito e repetem todo o sistema identificado nas grandes rochas exteriores.



Fig. 6. Placa gravada de Vau, Vale do Vouga (Fotografia de Fernando Barbosa; Fundação Côa Parque).



Fig. 7. Detalhe da placa de Villalba de Almazán, Sória (Fotografia de Rodrigo de Balbín).



Fig. 8. A. Pinturas de La Grajera 2, Santiago de Alcántara, Cáceres (Fotografia de Rodrigo de Balbín).

DO TEJO AO GUADIANA

O modelo geográfico sobre o qual nos estávamos a debruçar ampliou-se ao Sul. Relacionámos os sítios com os altos e muitos mais com os cursos fluviais organizados sobretudo em torno do Douro. O sul do Sistema Central tem sido menos valorizado no que toca a manifestações culturais antigas e isso reflete-se de maneira especial na existência de grafismos paleolíticos. Durante os anos 70, uma grande equipa portuguesa prospectou as margens do Tejo, tendo encontrado um conjunto de grafismos ao ar livre de grandes dimensões, hoje submerso na sua maior parte por uma albufeira. Alguns investigadores propuseram, já no início deste século, que uma parte das gravuras podia ser paleolítica, o que hoje faz muito mais sentido.

Também na bacia do Tejo, encontraram-se os sítios da Barroca e da Foz do Ocreza, que advogam pela antiguidade das figuras de Gardete e de Fratel a que nos referíamos acima. Ainda sem um estudo pormenorizado, na fronteira luso-espanhola existe outro sítio importante nas margens do rio Erges, que deve continuar pela parte extremenha de Segura. Não longe, em Santiago de Alcántara, encontra-se La Grajera, sítio que conserva pinturas paleolíticas à intempérie em painéis de quartzito. Em todos estes casos, o modelo fluvial torna a repetir-se.

A descoberta do conjunto do Côa interrompeu o maior projeto hidráulico de Portugal, que procurava compreensivelmente a independência hídrica do vizinho espanhol. Depois de anos de interrupção, as necessidades do país continuavam a ser as mesmas, pelo que se procedeu à construção da barragem do Alqueva que represou um troço do Guadiana entre o Alentejo e a província de Badajoz. Nessa altura organizou-se uma equipa transfronteiriça de prospecção nas margens do rio. Por motivos desconhecidos, na parte espanhola as imagens gravadas estavam mais concentradas, distribuindo-se as gravuras portuguesas por uma área mais vasta. Nas duas margens identificaram-se figuras paleolíticas, concentradas sobretudo em Molino Manzánez, uma amostra de uma arte exterior que se estendia até à Andaluzia. Já se conhecia, como se referiu, o sítio de Piedras Blancas em Almería, mas o sítio de Molino Manzánez em Cheles e os de Porto Portel e Moinhola nos concelhos portugueses de Reguengos de Monsaraz e Alandroal, remetiam-nos para o modelo fluvial a que nos referimos e demonstrava uma vez mais o extenso povoamento paleolítico das terras interiores, que nunca devem ter deixado de ser ocupados.

ENTRE AS GRUTAS E O AR LIVRE

Como já se referiu, os extremos representativos da arte paleolítica são o interior cavernário e o exterior à intempérie. Aqui debruçamo-nos sobre essa segunda forma, que contem os mesmos elementos das grutas mas à luz do dia.

Também há representações de arte paleolítica à luz do dia que se estendem por toda a Península, outorgando uma visão mais vasta da expansão humana através das suas manifestações artísticas. Se a intempérie rompeu as fronteiras da arte paleolítica em gruta, a arte sob abrigo, ou semiexterior, rompe agora as fronteiras marcadas pelos rios e pelo xisto.

Em diferentes espaços, com litologias não necessariamente calcárias, produzem-se abrigos rochosos com painéis decoráveis protegidos parcialmente da intempérie por espaços de escassa profundidade a que chega sempre a luz do dia. Essas são as formas intermédias que preenchem os territórios que antes pareciam ser desprovidos de formas artísticas antigas. O que conhecemos agora não é muito, mas vai-nos dando uma imagem melhorada que deverá ampliar-se no futuro.

No norte peninsular localizam-se em grutas pouco profundas e concentram-se em algumas bacias fluviais, como a do Nalón (Astúrias), com sítios emblemáticos como La Lluera 1 e 2, la Viña e Santo Adriano. Já na Cantábria, localiza-se a gruta de Chufín, onde na sua zona externa se fazem gravuras semelhantes às asturianas, ainda que no seu interior se identifique uma decoração pintada. O Ocidente asturiano possui uma base litológica onde abunda o xisto, rocha que, como se referiu, é um suporte que favorece a conservação de gravuras paleolíticas. Não se prospectou a zona, mas as possibilidades de se encontrar formas gráficas exteriores são grandes.

No interior peninsular aparece uma cavidade, com elementos móveis na sua entrada, que é o sítio de Estebanvela (Segóvia). Os seus objetos apresentam imagens animais e esquemáticas claramente atribuíveis ao final do Paleolítico

Superior. O mesmo se pode dizer da entrada do sítio aragonês da Fuente del Trucho, cerca dos Pirenéus, onde se representam figuras de rena e cavalo da mesma época e contorno picotado. Neste caso, como em outros lugares ao ar livre, a sequência começa na arte paleolítica para seguir depois numa sucessão temporal que indica continuidade gráfica, cultural e humana. O mesmo se pode dizer do Côa, de Siega Verde e de espaços intensamente decorados, como o Tejo.

A ARTE PALEOLÍTICA EXTERIOR NO LEVANTE ESPANHOL

O leste peninsular é conhecido sobretudo pela Arte Levantina, e as referências mais antigas relativas a ela causaram amplos debates. O nosso conhecimento atual sobre as formas paleolíticas em gruta da zona têm vindo a aumentar progressivamente, tendo-se documentado sítios desde a Catalunha até a Andaluzia. Destaquem-se os exemplos de Molí del Salt, Parpalló, Meravelles, El Comte ou Cova Fosca. Em suma, observa-se um povoamento paleolítico de que as formas exteriores seriam consequência natural.

No entanto, as representações gráficas antigas nunca foram alvo de grande atenção no oriente peninsular, sobretudo a partir da consideração da arte levantina como pós-paleolítica. Essa é a versão dominante entre os seus grupos de investigação e acaba por conduzir a uma certa impossibilidade de remontar as formas gráficas exteriores ao passado pleistocénico. A partir de 2001, as coisas foram por outras direções, porque se descobriram gravuras de estilo paleolítico nas paredes exteriores do sítio de Abric d'en Meliá, localizado no norte da província de Castellón e dentro da área mais clássica da arte levantina. O achado de gravuras numa parede levantina já era inédito, mas para além disso os investigadores valorizaram adequadamente a sua condição paleolítica, e isso era uma novidade absoluta. Essas imagens talvez pertençam à etapa final do ciclo, mas o reconhecimento de formas gráficas muito antigas na zona supunha um caminho novo de entendimento da arte levantina, enraizado em conceitos tradicionais difíceis de ultrapassar. Já temos gravuras exteriores de época paleolítica na zona levantina e isso dá mostra, uma vez mais, da dispersão e continuidade da utilização externa das grafias mais distantes no tempo.

Múrcia encontra-se também no oriente da Península, conhecendo-se aí, pelo menos, três sítios com grafismos paleolíticos em localização semiexterior, sobre os quais nos debruçamos agora. Trata-se dos sítios de Jorge, Las Cabras e Arco, que apresentam uma localização exterior em abrigos de escassa profundidade, com pinturas claramente antigas. Há pouca documentação paleolítica na zona, mas estes exemplos mostram-nos que o sistema não se interrompeu aí e que o futuro nos trará seguramente maiores e melhores documentos.

O SUL ANDALUZ

O modelo murciano relaciona-se estreitamente com o andaluz, ao nível da forma dos abrigos, da sua decoração paleolítica e da continuidade das decorações, mais intensa ainda no Sul peninsular. Em Almería encontra-se a gruta de

Ambrosio, sítio com gravuras e pinturas à entrada, em plena luz do dia. Neste caso, o sítio solutrense não levanta dúvidas sobre a sua atribuição ao paleolítico.

Na Andaluzia, a quantidade de pequenos abrigos com grafias feitas ao largo de uma longa duração é muito destacada, ocorrendo uma especial concentração em torno do Estreito, onde se localizam sítios como La Horadada, El Ciervo, Las Palomas, Atlanterra e El Realillo. Estes abrigos têm o seu reflexo nas grutas de Gibraltar, Gorham e Saint Michael, mas adequam-se a um modelo de abrigos bem dotados de pintura e com clara continuidade pela Pré-história Recente. Estas descobertas devem-se à incansável atividade de L. Bergman.

Desde há muito que se conhecem as manifestações pré-históricas do Norte de África, que contam com publicações da categoria das de Frobenius e Flamand. De forma mecânica foram inventariadas como de época pós-paleolítica, por terem sido realizadas fora de grutas e da Europa. A norte do Mediterrâneo realizava-se arte paleolítica em gruta, e ao exterior as manifestações posteriores europeias e africanas.

As novas descobertas no Vale do Nilo, sobretudo em Qurta e Wadi Abu Su-beira, demonstraram a existência de formas paleolíticas no norte do continente. No primeiro caso, as datações OSL forneceram datas de há 19.000 anos para gravuras de estilo similar às do Paleolítico Superior europeu. A fronteira do Estreito de Gibraltar caiu, como era de esperar, e agora temos grafismos paleolíticos de um e outro lado do mesmo, e sobretudo à intempérie.

Um dos exemplos mais sugestivos da relação cultural entre as duas margens do Mediterrâneo é a gruta do Vencejo Moro, localizada nos altos de Tarifa e em frente do Djebel Musa de Marrocos. Contem várias gravuras de cavalos de bom tamanho, e uma de bovino que aproveita uma concavidade da rocha. O cavalo maior tem o contorno gravado e pintado de vermelho, oferecendo-nos uma ideia mais próxima do que devia ser a norma ao ar livre. A vista do estreito desde o abrigo é clarificadora de uma relação que deve ter existido sempre e se plasma na arte paleolítica.

Temos o hábito de delimitar os comportamentos humanos e de fazer fronteiras com eles. A arte paleolítica é o sistema que usaram os nossos antepassados para expressar as suas preocupações fundamentais, em gruta ou ao ar livre. A segunda forma deve ter sido mais abundante que a primeira, apesar do modelo que carregamos desde há muito tempo. Estas formas externas, visíveis e patentes para os grupos coevos, marcaram o território e a presença humana ao largo de milénios, na Península Ibérica, no Norte de África e seguramente em muitos sítios da Europa, de que começamos a ter notícia. Assim em Fornols-Haut, em França, ou em Hunsrück e Abrigo Allerberg, na Alemanha.

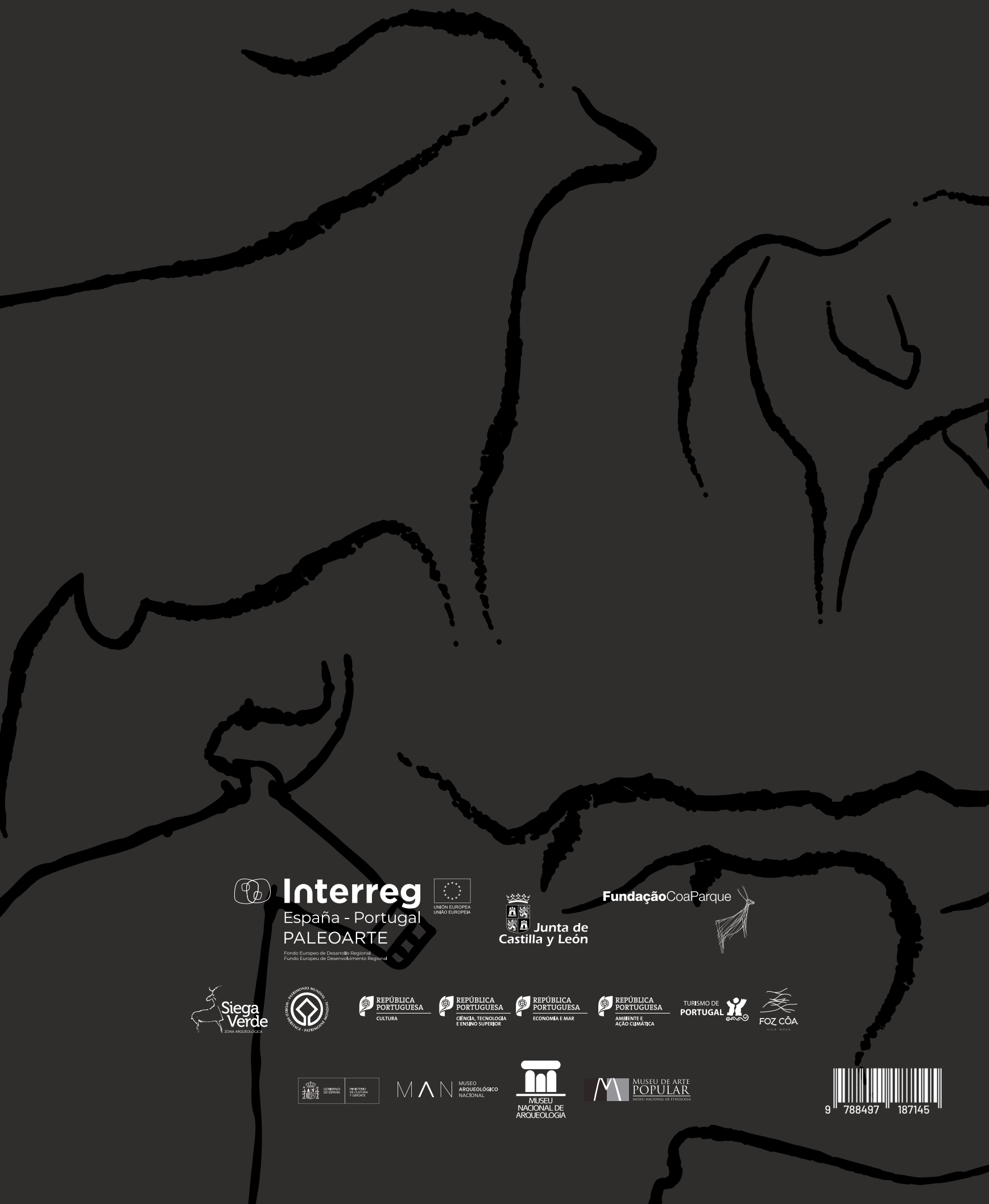
A Península Ibérica é, até ao momento, a zona geográfica de maior concentração de arte paleolítica ao ar livre, mas o futuro trará novidades importantes em outros espaços, europeus e extraeuropeus.

Devemos conceber a arte paleolítica ao ar livre como um tipo de grafismo abundante na época, presente em todos os sítios e representante fundamental da cultura do momento. As formas que vemos são normalmente as mesmas em todos os sítios, mas o número, a organização, a sequência de imagens, as suas associações e os signos que as acompanham mudam. Essa deveria ser a distinção indicativa, o marca da identidade de cada grupo no seu território.

BIBLIOGRAFIA

- Alcolea, J. J., Balbín, R. de (2006): *Arte Paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*. Arqueología de Castilla y León nº 16. Junta de Castilla y León.
- Almagro, M. (1973): "Las pinturas y grabados de la cueva de Chufín (Ciclones, Santander)". *Trabajos de Prehistoria* 30: 9-67.
- Balbín, R. de (2009). "El Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la Península Ibérica". En: R de Balbín (Ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas. PAHIS. Junta de Castilla y León: 19-56.
- Baptista, A. M., Santos, A. T. (2013): *A arte rupestre do Guadiana português na área de influência do Alqueva*, s.l.: EDIA & DRCALLEN [Memórias d'Odiana, 1].
- Cartailhac, É., Breuil, H. (1906): *La caverne d'Altamira à Santillana près Santander (Espagne)*. Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne.
- Collado, H. (2006): *Arte rupestre del valle del Guadiana. El conjunto de grabados del Molino Manzániz (Alconchel -Cheles, Badajoz)*. Memorias de Odiana 4. EDIA.
- Flamand, G.M.B. (1921): *Les pierres écrites (Hadjrat - Mektoubat). Gravures et inscriptions rupestres du Nord - Africain*. Missions du Ministère de L'Instruction Publique et du Gouvernement Général de L'Algérie (Service Géologique). Masson & Compagnie Ed. Paris
- Frobenius, L. y Obermaier, H. (1925): *Hadschra Maktuba. Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas*. Kurt Wolff Verlag, München
- Huyge, D. et al. (2011): "First evidence of Pleistocene rock art in North Africa: securing the age of the Qurt petroglyphs (Egypt) through OSL dating". *Antiquity* 85: 1184-1193
- Laming Emperaire, A. (1962): *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Picard. Paris.
- Leroi Gourhan, A. (1971): *Préhistoire de l'Art Occidental ; ed. Mazenod. Paris*.
- Maier, A. et al. (2018): Engravings in the upper rock shelter of Abri Allerberg (Lower Saxony). Evaluation authenticity of possible Late Glacial or early Holocene rock art in northern Germany.
- Martínez García, J. (1986-87): "Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería)". *Ars Praehistorica*, V- VI: 49-58.
- Martínez Valle, R. et al. (2009): "Grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de Castellón". In R. de Balbín (Ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*; 225-236).
- Mas, M., et al. (1995): "Estudio preliminar de los grabados rupestres de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz) y el arte paleolítico del Campo de Gibraltar". *Trabajos de Prehistoria*. Vol. 52, nº 2:61-81.

- Ripoll, S. y Municio, L. (1999): *Domingo García. Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta castellana*. Monografías de la Junta de Castilla y León, nº 8.
- Ripoll, S. et al. (1994): "Arte rupestre paleolítico en el yacimiento solutrense de la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería)". *Trabajos de Prehistoria*, 51, 2: 21-39.
- Rodriguez, J.A. y Barrera, J.M. (2014): *El arte de la frontera. 100 años del descubrimiento de la caverna de la Peña de Candamo*. Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno del Principado de Asturias
- Sacchi, D. (1988): «Le rocher gravé de Fornols-Haut à Campôme, Pyrénées-Orientales, France. Etude préliminaire », Actes du 1er congrès international d'art rupestre, 1985, *Bajo Aragon Prehistorica VII-VIII*, 1986-1987: 279-293.
- Salmerón, J. et al. (1997): "Avance al estudio del arte rupestre paleolítico en Murcia: Las Cuevas de Jorge, Las Cabras y el Arco (Cieza, Murcia)". *XXIII Congreso Nacional de Arqueología*. 201-216. Elche, 1995. Zaragoza.
- Santos, A.T. (2019): *A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: uma visão de conjunto*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Utrilla, P. et al. (2014): "La cueva de la Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)"; en Sala, R. (ed.): *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: estado actual del conocimiento del registro arqueológico*, Burgos, Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca: 171-178.
- Villanueva Ortiz, P. (2017): *Secuencias gráficas paleolíticas-postpaleolíticas en Andalucía occidental*. Tesis Doctoral Universidad de Alcalá, 2 vol.
- Villaverde, V. (2015): "Palaeolithic art in the Iberian Mediterranean region. Characteristics and territorial variation". *Prehistoric Art as Prehistoric Culture. Studies in Honour of Professor Rodrigo de Balbín-Behrmann, Oxford, Archaeopress Archaeology*: 145-155.
- Welker, W. (2016): "First Palaeolithic rock art in Germany: engravings on Hunsrück slate". *Antiquity*, 90(349): 32-47.



Interreg
Espana - Portugal
PALEOARTE

Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional



**Junta de
Castilla y León**

Fundação CoaParque



9 788497 187145