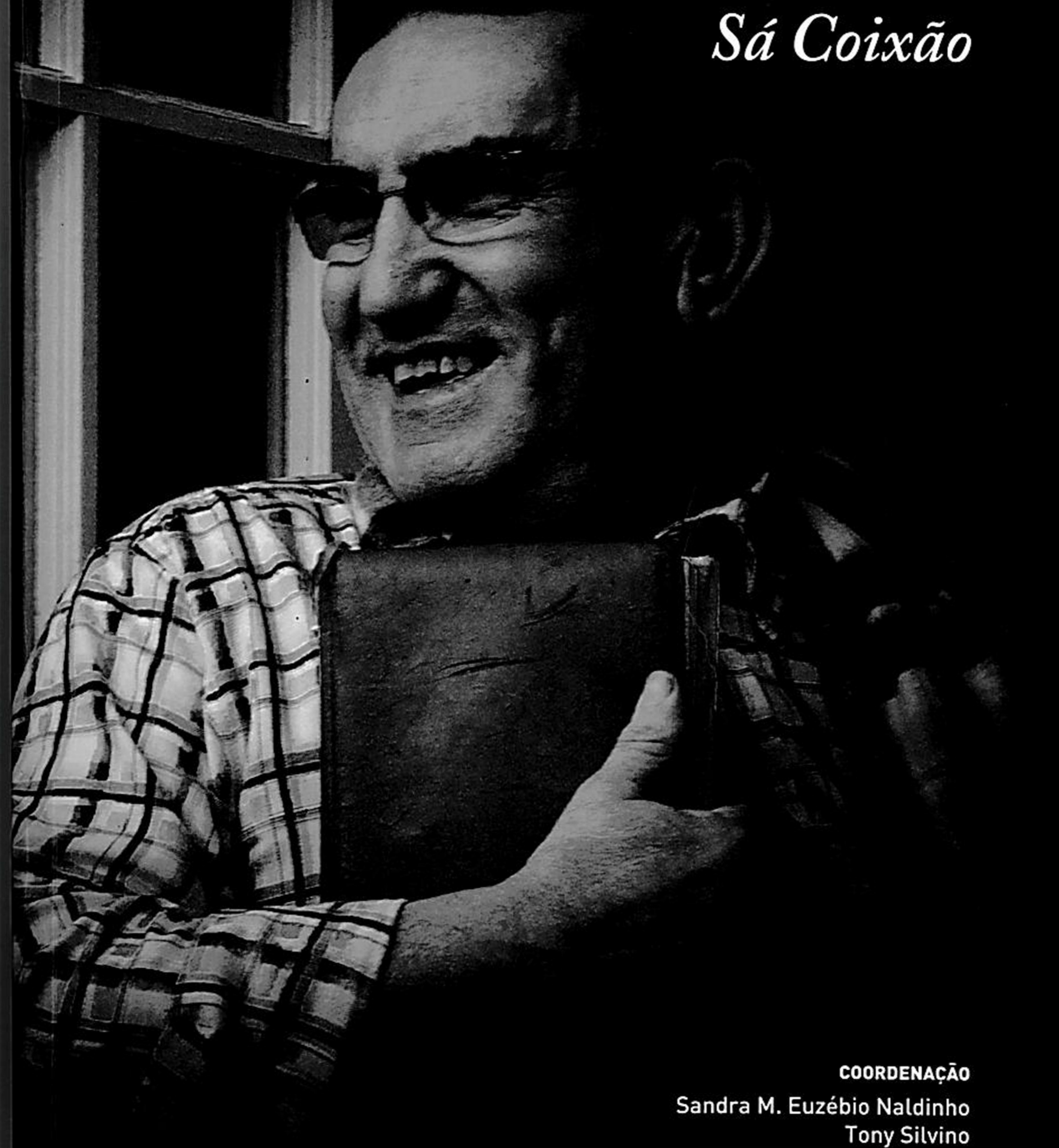


Estudos em Homenagem ao
Doutor
António do Nascimento
Sá Coixão



COORDENAÇÃO

Sandra M. Euzébio Naldinho
Tony Silvino

Ficha Técnica

Título: Estudos em Homenagem ao Doutor António do Nascimento Sá Coixão

Organização: Museu da Casa Grande de Freixo de Numão

Coordenação: Sandra Naldinho & Tony Silvino

Edição: Museu da Casa Grande de Freixo de Numão

Fotografia da Capa: António Martinho Baptista

Ano de Edição: 2021

Conceção Gráfica: Tipografia Lobão, Lda.

Nº de Exemplares: 300

ISBN: 978-972-99799-7-2

Depósito Legal: 485384/21

Os artigos publicados são inteiramente da responsabilidade dos seus autores.

Estudos em Homenagem ao
Doutor
António do Nascimento
Sá Coixão

Coordenação

Sandra M. Euzébio Naldinho

Tony Silvino

Sumário

Abertura

Sandra Naldinho/ Tony Silvino 11

António do Nascimento Sá Coixão

Arqueólogo, Historiador, Museólogo, Professor e Promotor Social

Sandra Naldinho / Paulo Moutinho..... 13

Tributo a António Sá Coixão

Alexandra Cerveira Lima..... 31

Das páginas do meu diário

António Martinho Baptista 35

Estudos

Entre o campo e o texto. Castelo Velho de Freixo de Numão e Castanheiro do Vento (Vila Nova de Foz Côa) nas relações entre métodos e discurso

Ana Margarida Vale 41

A mulher e o trabalho – Notas para uma história da mulher no concelho de Vila Nova de Foz Côa

António A. R. Trabulo 65

Ferme aristocratique antique, auberge et production vinicole en bordure de la voie de l’Océan dans le Val de Saône (France)

Damien Tourgeon..... 89

<i>A mina de estanho antiga de Vale do Mouro (Coriscada, Mêda, Guarda). Estudo preliminar</i> Emmanuelle Meunier, Filipa Dias, Alexandre Lima, Rui Silva, José Mirão e Elin Figueiredo	103
<i>Os sistemas de contrafortagem no sítio arqueológico de Castanheiro do Vento (Vila Nova de Foz Côa). Algumas notas e reflexões</i> João Muralha Cardoso	119
<i>Linguagem, Experiência e Tempo na obra narrativa de Vergílio Ferreira</i> Jorge Augusto Maximino	131
<i>Sobre a epigrafia romana do Baixo Côa</i> José d'Encarnação.	141
<i>Contributo da comunidade fozcoense para o enriquecimento da cultura e da língua portuguesas</i> José Manuel Costa Ribeiro.	151
<i>Le mobilier en verre antique du nord-est du Portugal : les sites du Vale de Mir – Pegarinhos, de Rumansil I – Murça do Douro et du Vale do Mouro – Coriscada</i> Laudine Robin	181
<i>O estado das igrejas do padroado da Universidade de Coimbra no entre Côa e o Távora nos finais do século XVIII e os rendimentos dos seus párocos</i> Luciano Moreira.	199
<i>Mulheres em Armas! Uma diferente hipótese interpretativa sobre uma conhecida figura da rocha 3 da Vermelhosa</i> Mário Reis	225
<i>Les mosaïques de Coriscada – Vale do Mouro</i> Mélissa Légier-Nicolle.	245

<i>António do Nascimento Sá Coixão e os romanos – uma história de vinhos</i> Pedro Pereira	263
<i>Deux dépôts monétaires tardo-antiques de la vallée du Douro : Vale de Mir (Pegarinhos, Alijó). Étude préliminaire</i> Rodolphe Nicot	277
<i>Os vestígios pré-históricos entre as gramáticas da memória</i> Sérgio Gomes / Alexandra Vieira	303
<i>The Process of Neolithisation in Northern Portugal</i> Sérgio Rodrigues	317
<i>Des cochons pour Coixão. Premières attestations de banquets de porc à Lyon (Rhône, France) au premier âge du Fer</i> Thierry Argant	335
<i>Descoberta de duas novas rochas no Núcleo de Arte Rupestre da Penascosa (Castelo Melhor/Almendra, Vila Nova de Foz Côa)</i> Thierry Aubry, António Fernando Barbosa, Luís Luís, André Tomás Santos, Marcelo Silvestre	347
<i>Le territoire antique de Freixo de Numão (Vila Nova de Foz Côa) : poste avancé de la Lusitanie aux confins nord-ouest de la péninsule ibérique</i> Tony Silvino	371
<i>Le phénomène des dépôts d'objets métalliques durant l'Antiquité tardive : l'exemple du site de la villa du Vale do Mouro (Coriscada, Portugal)</i> Vincent Rault	401
<i>A propósito de arqueologia e de antropologia: algumas notas pessoais dedicadas a António Sá Coixão, 30 anos depois</i> Vitor Oliveira Jorge	413
<i>Portefólio</i>	423

Mulheres em Armas!

Uma diferente hipótese interpretativa sobre uma conhecida figura da rocha 3 da Vermelhosa

Mário Reis

Fundação Côa Parque / Parque Arqueológico do Vale do Côa / Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património da Universidade de Coimbra (CEAACP)

Resumo: Este texto apresenta uma diferente visão sobre uma das personagens que compõem a famosa cena de combate da rocha 3 da Vermelhosa, o mais conhecido conjunto de figuras da Idade do Ferro do complexo rupestre da região do Côa. Sendo já esta cena um dos raros casos, na abundante iconografia sidérica da região, em que se pode sugerir a presença de pelo menos uma figura feminina incorporada na narrativa exposta, a hipótese aqui desenvolvida, baseada numa análise simultânea dos elementos iconográficos e das características naturais do painel em que se inserem, vem acrescentar uma nova possibilidade de dilatar a reduzida presença feminina na arte da Idade do Ferro peninsular.

Abstract: This text presents a different opinion about one character within the famous combat scene in rock 3 of the Vermelhosa site, the best-known set of Iron Age figures of the Côa region rock art complex. This scene being already one of the rare cases, within the abundant Iron Age iconography of the region, where it is possible to suggest the existence of at least one female figure incorporated in the exposed narrative, the hypothesis here developed, based on a simultaneous analysis of the iconographic elements and the natural characteristics of the panel in which they are inserted, adds a new possibility of further expanding the limited feminine presence in the Iron Age peninsular art.

Palavras-chave: Arte Rupestre; Região do Côa; Idade do Ferro; Cena narrativa; Representação feminina.

Key words: Rock art; Côa Region; Iron Age; Narrative scene; Feminine representation

1. Introdução

A Vermelhosa, longe embora de ser dos maiores dentro do vastíssimo conjunto de sítios rupestres do complexo da arte do Côa, integra ainda assim o grupo dos mais relevantes, algo não despiciendo considerando a extraordinária riqueza iconográfica desta região, distribuída por centenas de rochas em dezenas de sítios.¹ Essa relevância concentra-se essencialmente na imensa valia e quantidade de motivos de duas das suas rochas, inventariadas como rochas 1 e 3, e que aglomeram mais de 70% dos motivos até ao momento inventariados neste sítio. Estes motivos dividem-se quase equitativamente por dois grandes períodos cronológicos, a Idade do Ferro e o Paleolítico Superior (com muito ligeira vantagem para o primeiro), atingindo um total de quase 300 figuras discriminadas até ao presente nas 24 rochas inventariadas no sítio. Curiosamente, esta equidade mantém-se no somatório de figuras limitado a estas duas rochas, com a quantidade de figuras a ultrapassar ligeiramente a centena para cada um dos períodos cronológicos em causa. Assim, indubitavelmente, pela quantidade e qualidade do seu conjunto iconográfico, assumem enorme preponderância dentro da Vermelhosa: a rocha 1, embora com um excelente conjunto de figuras da Idade do Ferro, tem um evidente predomínio na decoração do final do Paleolítico Superior; já a rocha 3, com escassas figuras tardiglaciares, tem um vasto conjunto de figuras da Idade do Ferro, de elevada qualidade e originalidade, e onde a conhecida cena de combate assume evidente destaque.

O sítio foi identificado no ano da grande polémica do Côa, no Verão de 1995, por um habitante de Vila Nova de Foz Côa, José Constâncio, sendo objecto no ano seguinte de um primeiro projecto de investigação liderado por Mila Simões de Abreu, publicado de forma sumária num pequeno lote de artigos, de que se destacam sobretudo dois, dedicados respectivamente à arte paleolítica e à arte proto-histórica da Vermelhosa (Abreu et al., 1998; 2000). Foi igualmente trabalhado pelo Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC)

1. Não é aqui a ocasião, por falta de espaço, de actualizar o inventário deste imenso complexo rupestre, estando agora em preparação um livro amplamente detalhado sobre a prospecção e inventário da arte do Côa. Os últimos trabalhos sobre este tema, forçosamente desactualizados pelas constantes novas descobertas, são artigos com menor grau de detalhe (Reis, 2011; 2012; 2013; 2014; 2015).

e pelo Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART), tanto no desenho parcial de duas rochas (1 e 3) como na prospecção e inventariação das suas rochas decoradas. Do pequeno lote de três rochas inicialmente detectadas em 1995, foi-se paulatinamente aumentando a quantidade de rochas conhecidas até que, em 2011, uma prospecção mais sistemática e alargada feita por mim próprio fixou a quantidade de rochas inventariadas em 24 (Reis, 2013: 22), um número que já deverá andar perto da realidade definitiva. Destas 24 rochas, 13 apresentam motivos da Idade do Ferro, e uma quantidade igual apresenta gravuras paleolíticas, havendo ainda uma quantidade muito reduzida e de escassa relevância de gravuras modernas ou de cronologia indeterminada. Todas as gravuras de todos os períodos, sem excepção, foram obtidas por incisão.

A Vermelhosa corresponde ao vale de uma curta linha de água, pouco profundo e que desce quase linearmente a encosta sobre o Douro, poucas centenas de metros a jusante da embocadura do Côa (Figura 1). Todas as 24 rochas apresentam a sua decoração nas diáclases verticais de xisto tão típicas da região. Quase todas, com uma única excepção, surgem dispersas pela margem esquerda do vale, concentrando-se maioritariamente na parte baixa do vale, numa densa aglomeração de superfícies decoradas, com apenas duas a afastarem-se para a zona mais superior do vale.² A rocha relevante para este texto, a rocha 3, surge na parte superior deste conjunto maior de rochas decoradas, numa vasta e apelativa superfície vertical que, em conjunto com a rocha 1, situada um pouco mais abaixo e de superfície ainda maior, se impõem visualmente no sítio, chamando claramente a atenção para alguém que observe a partir de baixo, da zona da embocadura da ribeira para onde se orientam as superfícies dos afloramentos (Figura 1).

2. A rocha 3 da Vermelhosa e a cena de combate

A superfície decorada desta rocha é uma ampla diáclase vertical orientada a Sudeste, para o Douro, de formato aproximadamente rectangular e medindo cerca de cinco metros de largura por dois metros e meio de altura (Figura 1). As suas gravuras distribuem-se por quase toda a área útil do painel, mas com uma evidente maior concentração no sector esquerdo. Por outro lado, a superfície da diáclase apresenta uma textura muito suave e regular, de elevada qualidade para a realização de gravuras, aumentada também pela reduzida quantidade de elementos naturais a interferir na continuidade superficial, sejam fracturas largas, fissuras finas, lascamentos superficiais, buracos, excrescências ou outros, num aspecto que terá relevância mais à frente no texto.

2. Para uma descrição mais detalhada do sítio, ver Reis, 2013.



Fig. 1. Em cima, uma panorâmica a partir da margem direita do Douro, com a seta a indicar o sítio da Vermelhosa, e vendo-se a foz do Côa do lado esquerdo. A meio, uma vista da encosta da Vermelhosa, indicando-se a localização das rochas inventariadas, de que se destacam a branco as rochas 1 (em baixo) e 3 (em cima). Em baixo, uma vista da superfície da rocha 3 da Vermelhosa, indicando-se a posição dos três painéis decorados (aqui como nas Figuras seguintes, todas as fotografias são de minha autoria, integrando os arquivos do PAVC).

Iconograficamente, esta rocha apresenta um muito reduzido lote de pelo menos três figuras paleolíticas, integráveis no Tardiglaciar, todas de pequena dimensão e difícil perceptibilidade visual, encontrando-se aliás parcialmente mescladas e sobrepostas por algumas das figuras da Idade do Ferro que compõem a cena de combate. De resto, é a Idade do Ferro que preenche a superfície decorada com grande quantidade de figuras, de que se contam pelo menos 70, sendo possível que haja mais alguma ainda por identificar. É um conjunto iconográfico que nunca foi totalmente levantado em desenho, mas do qual eu próprio já fiz um levantamento fotográfico o mais completo possível e, a partir do qual, e em complemento ao desenho existente, fiz a discriminação e inventariação das suas figuras. Estas apresentam grande variedade na sua visualização, com algumas em traço claro e facilmente visível, mas muitas outras em traço muito fino e fortemente patinado. Esta variedade estende-se também aos estilos de representação, bastante diversos ao longo da superfície, e que parecem indicar várias autorias e, eventualmente, uma diacronia alargada na execução desta superfície decorada, embora não

seja possível sugerir qual o lapso de tempo entre a primeira e última figuras aqui realizadas.³

A superfície decorada, embora grandemente contínua, pode ser dividida em três painéis principais: o painel 1, alto e relativamente estreito, surge na extremidade esquerda da rocha, sendo contíguo ao painel 2, alto e alargado, que se estende até à extremidade direita da rocha. O painel 3 separa-se do anterior por uma larga fractura, sendo baixo e largo, e situado na zona inferior direita da superfície (Figura 1). Sendo o mais pequeno, o painel 1 é o que apresenta maior densidade de gravuras, estando preenchido de alto a baixo. No painel 2 a decoração concentra-se quase toda do lado esquerdo, na sequência do painel 1, destacando-se claramente a grande quantidade de figuras que integram a conhecida cena narrativa. No painel 3 surge apenas uma figura antropomórfica associada a um grande conjunto de traços paralelos.

Antes de fixar o olhar no painel 2 e na sua cena, vale a pena olhar genericamente para o conjunto iconográfico total. Este é tipologicamente bem representativo das características da arte da Idade do Ferro da região: várias (e variadas) representações antropomórficas, diversos animais (sobretudo cavalos), diversas armas (sobretudo lanças e escudos, quase todas integrando a cena de combate) e diversos motivos abstractos de diferentes tipos. Onde este conjunto se afasta um pouco da norma regional é na abundância e diversidade de figuras humanas. Se muitas destas se concentram no painel 2 e na grande cena, os restantes painéis também apresentam este tipo de representações, com evidente destaque para o painel 1. Aqui, para além de mais uma representação de guerreiro armado com lança e escudo com algumas semelhanças estilísticas com os combatentes do painel seguinte, aparece um peculiar conjunto de três figuras humanas, muito distintas das restantes, e que poderão conformar um outro tipo de cena narrativa, de carácter pouco evidente: uma das figuras surge completa e armada com o que poderá ser uma pequena faca (afalcatada?) ou punhal, e também o que poderá ser um pequeno escudo, tendo à frente um grande antropomorfo sem braços, e em cima uma figura humana reduzida às pernas e o médio torso, mas sem braços e sem cabeça perceptível (Figura 2). Esta cena, como outras na região, recorda que nem todas as narrativas sidéricas cabem nas categorias simples de “caça” ou “combate”, e que a complexidade desta arte é maior do que aparenta à primeira vista.⁴

3. E, na ausência de sobreposições significativas e ainda sem se ter adquirido uma compreensão mínima sobre a evolução estilística e cronológica da arte da Idade do Ferro no Côa, é igualmente impossível sugerir quais poderão ser essas primeira e última figuras.

4. Ainda no painel 1 surge outra peculiar figura, de difícil interpretação (Figura 2). À primeira vista é um simples animal, talvez cavalo considerando a longa cauda, com patas traseiras e estranha cabeça. A peculiaridade reside na zona dianteira do corpo, onde na zona do peito e onde se representariam as eventuais patas dianteiras surgem duas protuberâncias ovaladas, numa tipologia inédita se forem consideradas representações de patas, mas que fazem lembrar seios femininos: será uma figura híbrida?



Fig. 2. Algumas figuras do painel 1 da rocha 3 da Vermelha. Em cima, um peculiar animal (?), que poderá ostentar características anatómicas femininas (desenho feito a partir da fotografia). Em baixo, possível cena narrativa com três figuras humanas, uma das quais armada, e outras duas representadas incompletas.

Detemo-nos agora na grande cena do painel 2, começando pela sua resenha bibliográfica. Alguns primeiros detalhes surgem nos primeiros textos do projecto de investigação na Vermelha (Abreu et al., 1998; Fossati, 1996), culminando numa publicação mais abrangente do desenho dos painéis 1 e 2 da rocha 3 da Vermelha, e incluindo a totalidade desta cena (Abreu et

al., 2000). No entanto, no tocante ao detalhe e qualidade deste desenho, são notórias as suas omissões e deficiências. O sítio e esta rocha serão também trabalhados no âmbito do PAVC e pelo CNART. Uma primeira publicação deste trabalho, reduzida ao (excelente) desenho do duelo dos dois guerreiros e com detalhe fotográfico de uma das cabeças destes, surge no primeiro livro de António Martinho Baptista dedicado à arte do Côa, salientando-se, como nas publicações anteriormente referidas, o carácter narrativo e mitológico da cena (Baptista, 1999: 167). A partir daqui, e para além do lugar de destaque no Museu do Côa, será sobretudo publicada por Luís Luís em diversos textos. Inicialmente reduzida ao estrito duelo entre os dois guerreiros (Luís, 2008: 421-422; 2009a: 141), será de seguida descrita em termos mais completos, embora só apresentando o desenho do duelo e de mais uma ou outra figura (Luís, 2009b: 221-224), culminando finalmente na apresentação completa da generalidade dos elementos da cena (Luís, 2015; Reis, 2013: 23-25).

Numa fase inicial valorizou-se sobretudo o detalhe do duelo dos dois guerreiros, ainda hoje a mais completa e detalhada cena de combate da arte sidérica do Côa para, numa análise mais fina e completa, se considerar posteriormente que o conjunto das figuras da Idade do Ferro no painel 2, pela sua aparente uniformidade estilística e aspecto compositivo, integram um todo narrativo que vai mais além do duelo, embora este pareça ser o elemento central. Essa uniformidade é muito notória nas várias figuras humanas que se dispersam pelo painel, sendo menos evidente mas inteiramente plausível no tocante às várias representações zoomórficas e às figuras de cariz abstracto. A unidade do conjunto é ainda claramente reforçada pela sua distribuição ordenada no painel, onde as figuras se concentram num determinado sector deixando o resto da superfície vazia, e com as figuras cenicamente mais espectaculares (a grande figura armada e os combatentes) a ocuparem o centro do conjunto. Embora intuitivamente, pois não é demonstrável, o conjunto transmite a ideia de ter sido executado num só momento por uma só pessoa. Aqui tenho hoje uma opinião distinta da veiculada anteriormente (Reis, 2011: 88-89; 2013: 24), onde considerei a hipótese da grande figura armada e do conjunto formado pelas duas aves que ingerem um peixe poderem formar uma cena distinta das restantes figuras. Essa hipótese baseava-se não na sua distinção estilística, mas sim no facto da dimensão destas figuras ser maior do que as restantes (em termos absolutos para a figura humana e relativos para os três animais), e destas apresentarem um traço inciso mais largo e profundamente gravado, contrastando com os finíssimos traços das restantes figuras (Figura 4). Por outro lado, uma das facetas que mais confere um aspecto ordenado a este conjunto de figuras é a quase ausência de sobreposições entre elas. Uma das raras excepções surge entre o pé da grande figura armada e o braço e lança do maior dos duelistas: considerei anteriormente que o pé se sobrepunha ao braço e lança, reforçando assim a hipótese de se tratar de uma figura posterior e cenicamente distinta

(Reis, 2013: 24). Na verdade, se essa sobreposição existe efectivamente, uma análise mais fina revela uma realidade mais complexa e reveladora: estritamente no tocante ao pé da grande figura armada e ao braço do duelista, é difícil dizer qual sobrepõe qual, mas o mesmo não se pode dizer quanto à relação entre o pé e a lança. Aqui, se um dos traços do pé está claramente sobre a lança, o outro traço do pé é, pelo contrário, sobreposto pela lança (Figura 4). Ou seja, a sobreposição é mútua, reforçando a ideia de uma composição única.

Olhando agora para a Figura 3, ganha-se uma ideia geral da cena. Um dos primeiros aspectos a salientar é a dimensão inusual do conjunto, com as figuras a estenderem-se por uma área, dentro do painel 2, com um pouco menos de metro e meio de altura e cerca de 80 cm de largura. É na parte superior do conjunto que surgem algumas figuras tardopaleolíticas em traço estriado, representando animais diversos. Imediatamente para baixo ou ao lado destas surge a maior figura de toda a cena, e a que está na origem deste texto, em posição central e enquadrando em posição dominadora todas as restantes figuras da cena, todas de dimensão muito menor. É uma grande figura armada, de perfil e voltada à direita, de cintura estreita e com uma possível peça de vestuário representada em traços reticulados, presumivelmente um cinturão, que está logo acima de uma linha que parece marcar o limite de outra peça de vestuário,

semelhante a um curto saio, do qual emergem umas ancas e pernas largas e pés grandes e bem desenhados. O corpo é largo e ovalado, com uma cabeça arredondada e de olho bem assinalado (Figura 4), um largo penacho na nuca

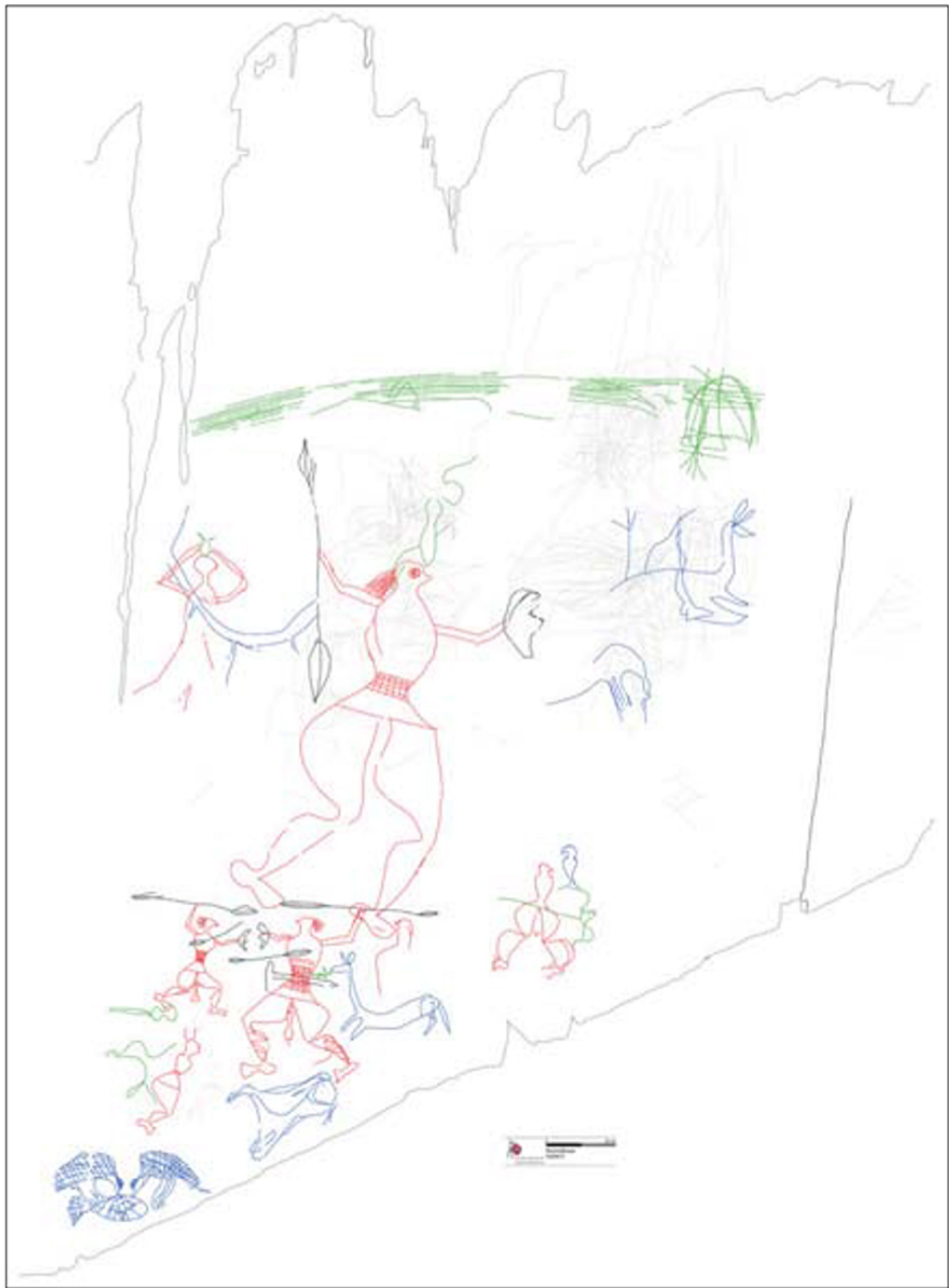


Fig. 3. A cena narrativa do painel 2 da rocha 3 da Vermelha, numa versão simplificada do levantamento (desenho – CNART/PAVC).

e uma protuberância bem marcada na face.⁵ As armas empunhadas são um pequeno escudo com umbo central e uma lança na vertical, de grande ponta voltada para baixo e conto mais pequeno voltado para cima.

Imediatamente para baixo surgem os dois combatentes, de estilo muito idêntico ao da figura anterior: uma cabeça semelhante (sem olho), com o mesmo penacho, cintura estreita com saiote e um cinturão mais amplo, e pernas e pés em estilo similar. Empunham também as mesmas armas, escudo e lança de ponta e conto, mas com a diferença destas últimas estarem em posição claramente ofensiva e não passiva como na figura anterior, e de já haver duas outras lanças arremessadas sobre o corpo dos dois combatentes. É sobretudo este factor, mais a posição enfrentada dos dois duelistas colocados em perspectiva um em relação ao outro, que confere dinâmica de acção à cena. Outro factor diferencial são os amplos falos exibidos pelos protagonistas, um dos quais com pequenas marcas que podem ser interpretadas como possíveis tatuagens,⁶ uma arma de características pouco discerníveis (espada, ou talvez machado?) na cintura do guerreiro maior e em primeiro plano, que também apresenta linhas cruzadas e meândricas nas pernas que podem facilmente ser interpretadas como armamento defensivo, similar às famosas cnémides dos Aqueus combatentes em Tróia, constantemente referidas pela sua beleza.⁷ Este mesmo guerreiro, que pela sua posição dominante na perspectiva das duas figuras e pela maior abundância de detalhes poderá tratar-se da personagem principal da narrativa do combate, reforça essa predominância por ter um cavalo preso à cintura por uma corda, no que parece uma evidente marca de prestígio.

Estas três figuras, pela sua posição central e óbvio destaque visual e cénico, parecem constituir o cerne da narrativa. Surgem rodeadas por outras variadas figuras, normalmente mais pequenas e de (aparente) menor destaque. Algumas são de cariz abstracto, geralmente de formas simples e pouco destacadas, pese embora o curioso motivo em forma de guitarra junto ao pé do combatente

5. Sobre esta protuberância, que surge com estilos distintos em várias figuras desta rocha, aparece também em muitas outras figuras antropomórficas na região, embora esteja longe de ser um aspecto maioritário neste tipo particular de figuras, aparecendo em cerca de um terço das figuras humanas conhecidas e em formatos muito variados. Conhecida genericamente pela designação de “bico de pássaro”, já anteriormente resumi algumas das hipóteses interpretativas existentes e as dúvidas que suscitam (Reis 2011: 87-90).

6. É fácil, e talvez excessivamente óbvio, interpretar esta exibição fálica como um símbolo da virilidade e elevado estatuto das personagens representadas. Mas se o simbolismo se resumisse a esta evidência, seria também de esperar uma maior insistência na representação fálica nos antropomorfos sidéricos da arte do Côa. Mas, neste momento, isso acontece em menos de uma dezena das mais de 250 figuras humanas contabilizadas, sugerindo talvez que poderá também haver um outro papel simbólico para a sua presença nesta cena.

7. Um dos muitos recursos poéticos repetitivos da *Ilíada*, típicos de um grande poema de tradição oral, com a recorrente referência, entre muitas outras, aos “Aqueus das belas cnémides”.

da esquerda. Para além do cavalo preso à cintura do combatente principal, outros animais surgem dispersos em redor. Alguns, de difícil interpretação quanto à espécie, são claramente quadrúpedes, muito provavelmente cavalos e/ou cervídeos. Mas há outras figuras mais originais. Uma surge para a direita dos combatentes e é uma ave, representada algo esquematicamente mas sem equívocos na sua interpretação, e com uma cabeça e bico que sugerem ser uma ave de rapina. Parece estar associada directamente a uma outra personagem humana, surgindo mesmo ao lado da sua cabeça, e estando representada como que empoleirada num conjunto de linhas curvas que poderão estar a formar algum tipo de estrutura não reconhecível. Bem mais destacado, e também bem mais conhecido, é o conjunto das duas aves de rapina que ingerem um peixe, no sector mais inferior do painel e da cena.

Compreensivelmente, a maior parte da atenção que se tem dado a esta cena concentrou-se sobretudo nos dois combatentes, as figuras com maior detalhe e passíveis de maior comparação com o mundo antigo, incluindo com a famosa referência de Estrabão aos guerreiros lusitanos (cf. Abreu et al., 2000; Baptista, 1999: 167; Luís, 2008: 421-422; 2009a: 141; 2009b: 221-224; 2015; Reis, 2013: 23-25).⁸ Mas, para além das três personagens principais, há quatro outras figuras humanas a integrar a narrativa: a figura referida associada à ave, uma outra apenas esboçada junto ao pé da grande figura armada, para a esquerda uma figura com características similares aos combatentes, mas só com uma perna e sem penacho, substituído por dois traços curvilíneos que emergem da cabeça. Por fim, mais acima e à esquerda, uma curiosa figura cujo corpo abre inferiormente em leque e cujos braços seguram em cima da cabeça uma forma que lembra um vaso.

Estas duas formas, muito similares, na cabeça destas duas últimas personagens foram interpretadas como sendo a mesma representação, nomeadamente de vasos (Luís 2009b: 226). Numa hipótese diferente (cf. Reis 2013: 24-25), creio que a representação superior parece claramente um vaso, tendo um fundo e uma possível tampa, e sendo segurado em cima da cabeça pelos braços da sua personagem, mas o inferior pode ou não ser um vaso, uma vez

8. O tema do duelo singular é bem conhecido das fontes literárias e históricas do mundo antigo, e surge como algo mais do que uma mera estratégia militar, mas sim como um meio ideal de salientar o valor, autoridade e legitimidade da aristocracia guerreira dominante na sociedade. Quando a guerra frequentemente assumia formas ritualizadas e ritmos sazonais, o combate individual podia também servir como estratégia para abreviar decisões e minorar perdas. Talvez o maior exemplo literário destes vários aspectos seja a *Ilíada*, com declarada ênfase na descrição de inúmeros combates entre nobres guerreiros, e culminando no duelo final entre Aquiles e Heitor. Com pequenas variantes, todos obedecem ao mesmo esquema, claramente presente na rocha 3 da Vermelha: dois homens que combatem separadamente, a pé, armados de escudo e de grandes lanças pesadas de combate corpo a corpo.

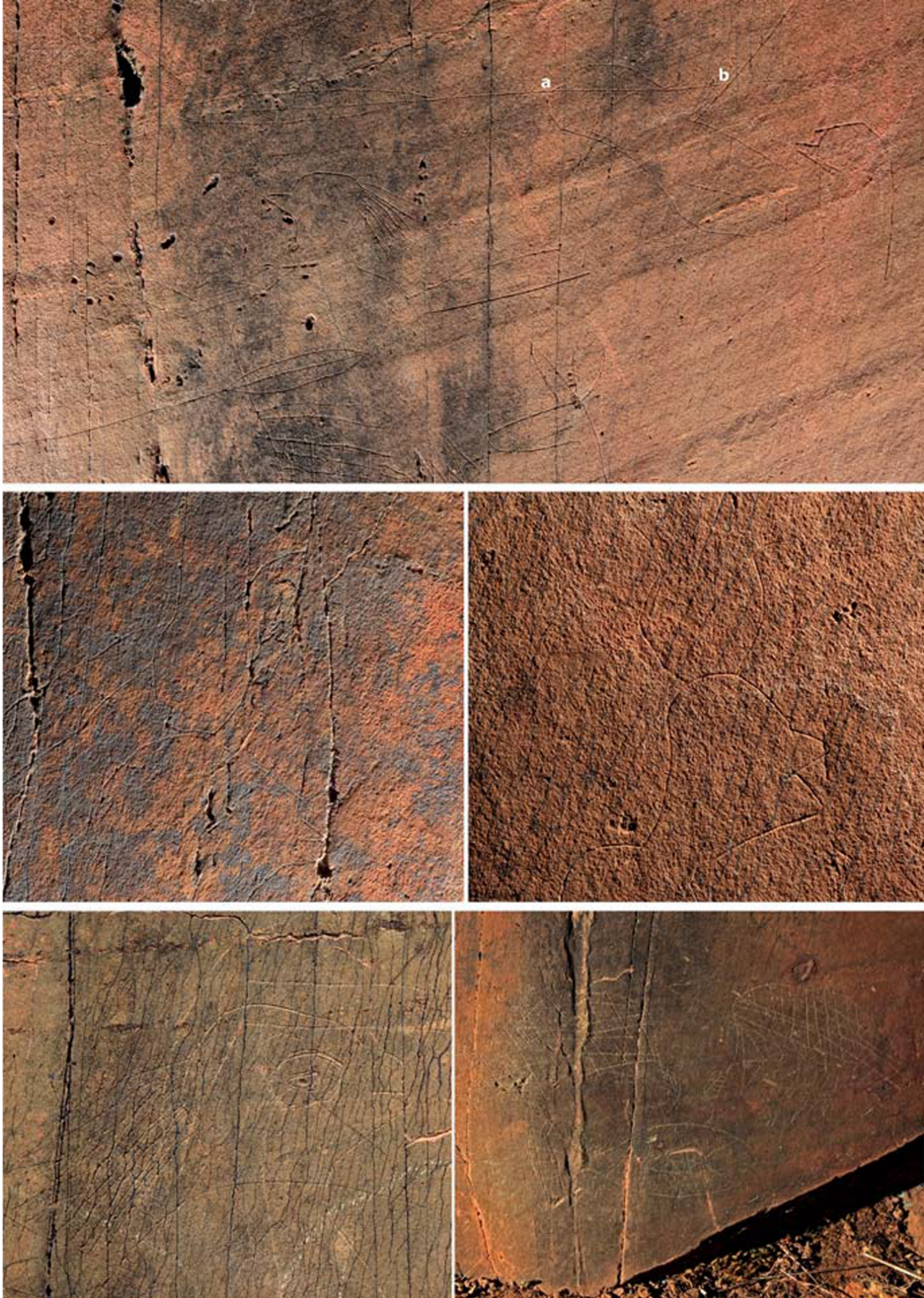


Fig. 4. Imagens de alguns elementos da cena da rocha 3 da Vermelha. Em cima, detalhe das sobreposições entre o pé da grande figura armada e a lança de um dos combatentes: em (a) é a lança que se sobrepõe ao pé, e em (b) é o contrário. A meio, as duas formas na cabeça de dois antropomorfos: à esquerda, o possível vaso na figura feminina, e à direita o possível capacete de cornos. Em baixo, comparação entre os traços gravados da grande figura armada, com o detalhe da sua cabeça (à esquerda) e o conjunto das duas aves e peixe (à direita), numa incisão larga e profunda que contrasta com os traços mais finos das restantes figuras da cena.

que lhe falta a tampa e o fundo, com os dois traços a emergirem directamente da cabeça, ao contrário da figura anterior, em que o fundo é perfeitamente conspícuo (Figura 4). Poderá assim tratar-se da representação de cornos na personagem, talvez a estilização de um capacete de cornos. Assim, e mantendo as dúvidas quanto ao género da personagem inferior,⁹ continua a parecer-me que a personagem com o vaso à cabeça será, com grande probabilidade, uma figura feminina. Não só a postura, a segurar um vaso sobre a cabeça, recorda claramente protótipos femininos, como o possível vestido e o aspecto geral da figura sugerem feminilidade, pese embora a ausência de atributos corporais indubitavelmente femininos.

Outras duas personagens sobre as quais se poderá adiantar alguma hipótese quanto à sua natureza e papel na narrativa são a grande figura armada e a outra peculiar figura mais à direita. Na verdade, o factor que une estas duas representações, que de outra forma são até bastante distintas, é a sua comum associação a aves. Essa associação é menos clara no caso da grande figura armada, uma vez que as duas aves e o peixe estão algo afastadas na periferia inferior da cena, mas a possível conexão surge no traço inciso da sua realização, muito semelhante entre estas quatro figuras, e bem mais largo e profundo que nas restantes (Figura 4), assim como na sua dimensão relativa, que faz delas, proporcionalmente, as maiores figuras do conjunto. Aceitando esta conexão, recorde-se que a associação de aves a figuras humanas é de natureza distinta da normal e expectável associação destas últimas a animais quadrúpedes, nomeadamente cavalos, cervídeos ou canídeos. Pelo contrário, e embora possa haver formas culturais de associação entre aves e humanos (a arte da falcoaria, nomeadamente), esta é bem menos comum, o que sugere que possa haver um simbolismo acrescido e especial nesta associação. Não há elementos claros que nos permitam saber que simbolismos possam ser esses na região do Côa. Mas, com todos os inevitáveis riscos que tais comparações trazem, pode-se recordar que na Grécia Clássica, por exemplo, há uma forte tradição de representar entidades divinas com conotações aviformes, seja com detalhes alados (como as asas, as mais óbvias), seja com a associação directa a alguma ave que simbolize a personagem divina em causa.¹⁰ Será legítimo considerar que também na região do Côa a presença de aves possa simbolizar um elemento divino, ou semi-divino, das figuras humanas às quais se associam? Parece-me uma hipótese plausível. No caso da grande

9. Mas que será mais provavelmente masculina, tendo em conta a sua semelhança estilística com os dois combatentes, incluindo um cinturão que pode bem fazer parte da indumentária militar, e com um possível capacete também de provável cariz bélico. Este tipo de capacetes com cornos são bem conhecidos da arqueologia sidérica peninsular, havendo assim bons paralelos possíveis para a iconografia desta figura em particular (cf. Alvarado & Guillén, 2013: 92-93).

10. Veja-se, por exemplo, Silva & Jesus, notas 79, 81, 97.

figura armada, esta surge como entidade tutelar de toda a cena, impondo-se pela sua centralidade e superior dimensão face às restantes figuras e, admitindo a veracidade da sua associação privilegiada às aves e peixe, numa estreita relação com uma cena de especial simbolismo, única na arte do Côa. Em apoio desta hipótese, recorde-se que este é o único peixe da Idade do Ferro até ao momento identificado na região, e a enorme raridade das figuras de aves, reduzidas a uma dezena, frequentemente de interpretação duvidosa, e com três das mais óbvias a surgirem nesta cena, confirmando o seu carácter especial e distinto. Recorde-se também uma outra ave, de interpretação inequívoca e também colocada numa cena especial, na rocha 35 do vizinho sítio da Bulha. Aqui, uma figura humana ergue numa mão uma lança em pose de arremesso eminente, enquanto que com a outra segura a cauda do cervídeo que está prestes a matar: a ave surge colocada por cima, observando a cena. Não consta que os homens da Idade do Ferro costumassem caçar cervídeos à mão, e a cena evoca um carácter singularmente intrépido da personagem em causa, à qual não custa, dentro das mitologias conhecidas para povos coevos na Idade do Ferro europeia, atribuir uma natureza divina, semi-divina ou, em alternativa, plenamente humana, mas excepcionalmente heróica.

Chegando a esta altura, pode-se perguntar qual poderá ser o sentido e objectivo desta cena, quem poderão ser as personagens envolvidas, e qual a sua possível relação com a narrativa e com a função pretendida na sua exposição na superfície rochosa. Parece intuitivamente evidente que os dois duelistas são centrais na narrativa, e que o objectivo essencial na criação deste conjunto de figuras estará conectado com eles ou, pelo menos, com um deles. Já foi sugerida a relação dos dois combatentes e do seu combate com o tema da Morte (Luís 2009a: 141; 2009b: 24). Nesse sentido, seria legítimo considerar ambas as personagens, ou ao menos uma delas, como sendo personagens reais: membros efectivos da sociedade da Idade do Ferro que os desenhou numa superfície rochosa, e provavelmente coevos dos autores e fautores destas gravuras, e que deste modo lhes perpetuaram algum tipo de homenagem. Esta é uma possibilidade muito real, sendo perfeitamente plausível que a arte da Idade do Ferro do Côa possa, em grande medida, ter funcionado como homenagem, de cariz funerário ou de outro tipo, às personagens humanas representadas. Mas a própria diversidade das cenas e dos tipos humanos figurados sugere a possível pluralidade dos objectivos e âmbitos da sua representação. No caso da rocha 3 da Vermelha, possivelmente a mais complexa de todas as cenas da Idade do Ferro na região do Côa, é plausível sugerir que a narrativa possa ir mais além da mera exibição bélica dos dois guerreiros. Talvez o duelo seja o elemento central e decisivo de uma narrativa complexa, abrangendo variados elementos e personagens, dos quais alguns poderão, embora essa hipótese seja claramente especulativa face aos dados existentes, ser de cariz mitológico. Isto não quer necessariamente dizer que os dois duelistas não sejam personagens

reais, efectivamente conhecidos pelos autores da gravação, de forma directa ou indirecta, com a homenagem realizada a inserir elementos mitológicos. Mas também nada impede, em princípio, que possam ser eles próprios personagens lendários ou mitológicos, membros de uma narrativa tradicional da cultura dos autores da arte sidérica do Côa. A inserção de uma figura aparentemente feminina na narrativa assume assim possibilidades interessantes: será um elemento central na história contada na pedra, talvez directamente conotada com o presumível culminar da narrativa que é o duelo? Ou seja, será uma espécie de “Helena do Côa”?

É possível, mas sem acesso mais directo aos contos, mitos e narrativas das sociedades quase totalmente iliteratas autoras das gravuras da Idade do Ferro da região, e que não tiveram ninguém, interno ou externo, que os perpetuasse, nunca o poderemos saber. Mas, focando agora o objectivo anunciado deste texto, e num último aspecto que talvez possa reforçar o carácter mitológico da cena e das suas personagens, ou ao menos de algumas, é altura de analisar mais de perto a maior e mais impressionante das personagens da cena. Esta personagem é a grande figura armada da parte superior da cena, também conhecida informalmente como o “Grande Guerreiro”.

Tudo apontaria à primeira vista para uma personagem masculina, merecendo assim o cognome acima referido. A sua semelhança com os dois homens combatentes é flagrante: o mesmo armamento, o mesmo cinturão, o mesmo penacho na cabeça, o mesmo estilo e aspecto geral. Falta-lhe, claro, a ostensiva exibição fálica que tão eloquentemente denuncia os outros dois como sendo do género masculino. Mas esse, claramente, não é argumento para sugerir a sua pertença ao género feminino. Com já acima referi (nota 6), a imensa maioria das figuras humanas da arte da Idade do Ferro do Côa não são fálicas, mas é perfeitamente legítimo considerar que a grande maioria represente personagens masculinas. E, na verdade, não há nada nos elementos gravados desta grande figura armada que evoque o género feminino, e que a distinga de alguma forma dos dois másculos combatentes logo abaixo. Porquê então pensar que se poderá tratar de uma “Grande Guerreira”? A resposta não está no que foi gravado, mas no aproveitamento do que já existia na superfície utilizada para gravar a cena (Figura 5). Esta é de grande qualidade na sua textura superficial, mesmo para os elevados padrões que as superfícies do Côa apresentam neste aspecto específico. É muita lisa e regular, com poucos elementos irregulares a quebrar esta homogeneidade: poucos lascamentos superficiais, poucas fissuras e fracturas, poucos buracos, poucas excrescências. A zona onde foi colocada a cena, bastante ampla, obedece claramente a estas características. Reparando no estilo peculiar dos dois combatentes, vê-se que da sua estreita cintura se alargam as ancas, com as coxas largas e fortes, estreitando depois para o terço inferior da perna e os pés. Como é normal, tendo em conta que as pernas

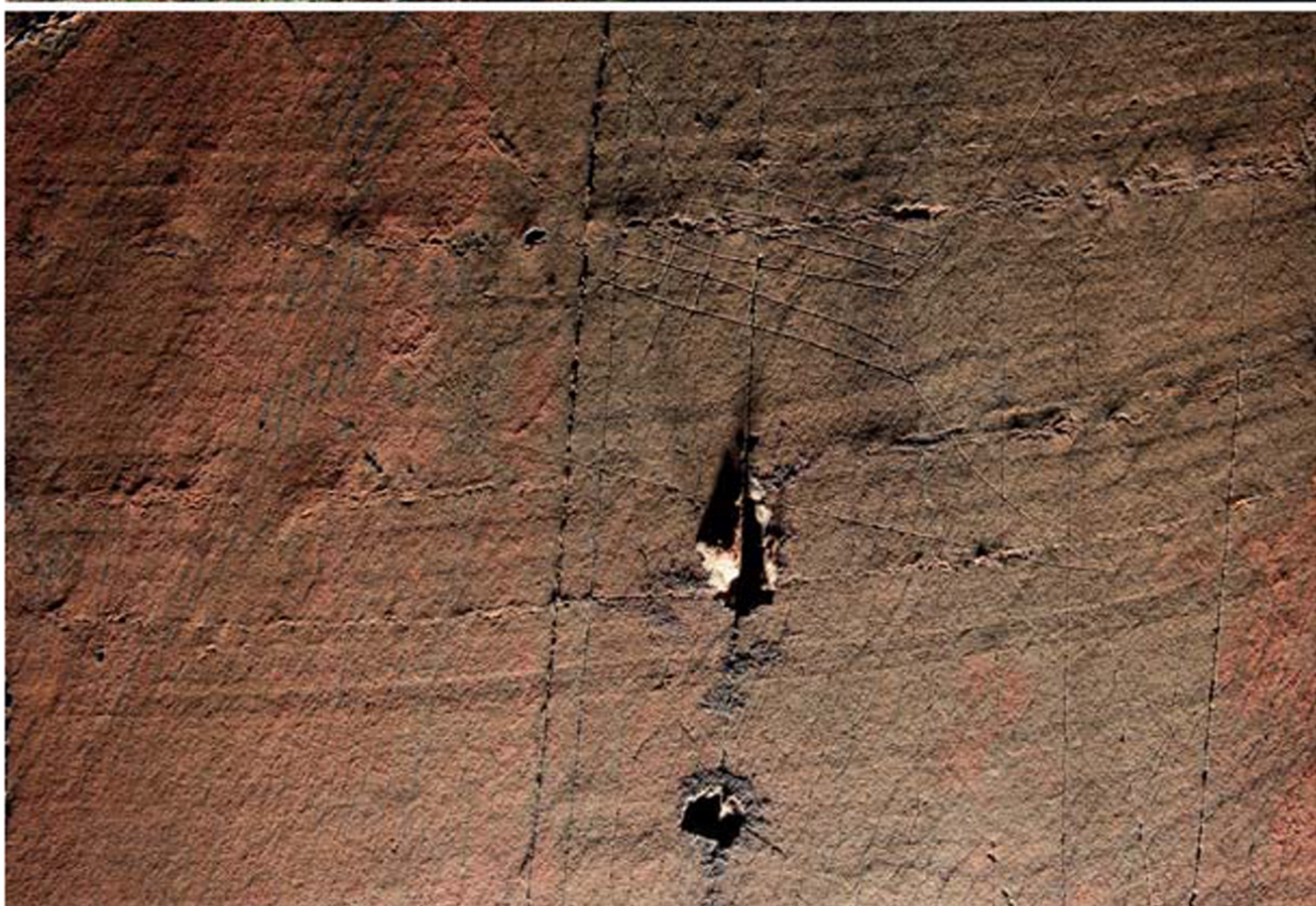


Fig. 5. Em cima, uma imagem do painel 2 da rocha 3 da Vermelhosa, e da zona da superfície onde foi gravada a cena narrativa. A seta assinala o pequeno buraco oval natural integrado na zona genital da grande figura armada. Em baixo, um detalhe dessa área da figura, sendo bem visível o cinturão, a partir do qual se alargam as ancas e as pernas da figura, tendo ao meio a forma ovalada natural que, hipoteticamente, poderá ter sido usada para representar o sexo feminino da figura.

são representadas em perfil lateral e em perspectiva, o falo é representado arrancando exactamente do meio das pernas, em posição vertical para baixo. O estilo da grande figura é precisamente igual, com as pernas representadas da mesma forma e na mesma posição, e com o mesmo espaço vertical entre pernas que nos dois duelistas foi aproveitado para gravar o falo. Na grande figura o falo está ausente desse espaço, no qual não surge nenhum traço gravado, mas sim um pequeno buraco natural, estreito e comprido em posição vertical, com os bordos laterais ligeiramente repuxados externamente, e com um tamanho que, proporcionalmente, é um pouco inferior ao que teria um falo transposto e adaptado de um dos duelistas para esta figura. Convém insistir que este buraco é não só dos raros que surgem nesta superfície da rocha 3, mas o único com esta forma e características, numa zona da superfície de notável uniformidade na sua textura. A coincidência de o ter na precisa zona entre pernas da grande figura é notável, pelo que parece mais lógico pensar que não é uma coincidência, mas sim um aproveitamento intencional de um elemento natural da rocha para complementar a gravação de uma figura.¹¹ E, certamente, a ideia subjacente ao aproveitamento desse elemento natural parece ser a sua utilização como representação do sexo feminino, transformando assim uma personagem à partida de género indefinido mas mais possivelmente masculina, numa outra que se pode identificar como feminina.

3. Comentários finais: figuras femininas na arte sidérica do Côa

O melhor que se pode dizer sobre as representações femininas na arte da Idade do Ferro do Côa é que, para além de extremamente raras (cerca de meia dúzia), são de sempre de elusiva interpretação: não há uma única que se possa considerar óbvia e indubitavelmente feminina (Figura 6). Isto aplica-se até à figura que desempenha o papel passivo na única cena de cariz sexual explícito de toda a arte sidérica da região, na rocha 3 de Vale de Cabrões (Figura 6), em que a feminilidade da figura é atribuível apenas pelo seu papel cénico e não por outros atributos iconográficos, nada garantindo, até pelo provável carácter mitológico da cena, que esse papel necessariamente corresponda a uma personagem feminina, ainda que tal pareça o mais provável.

Outra possível figura feminina surge na rocha 12 da Foz do Côa, mas em que a atribuição de género é feito unicamente pelo aparente vestuário em longo “vestido aberto”, algo semelhante ao da figura com vaso da Vermelhosa, e

11. O aproveitamento de elementos naturais das superfícies para complementar uma figura de arte rupestre é mais conhecido e abundante no Paleolítico Superior, mas não é inédito em figuras da Idade do Ferro da região do Côa, conhecendo-se presentemente quase uma quinzena de casos, bastante diversos entre si.

também com outra figura na rocha 161 da Foz do Côa, em que ao largo “vestido” se junta uma atitude da personagem de grande originalidade na região e passível de ser interpretada (com dúvidas, admitidamente) como típica do género feminino: um dos braços curva-se amplamente ao largo do corpo e leva a mão a tocar na cintura, enquanto que a outra mão se ergue lateralmente à

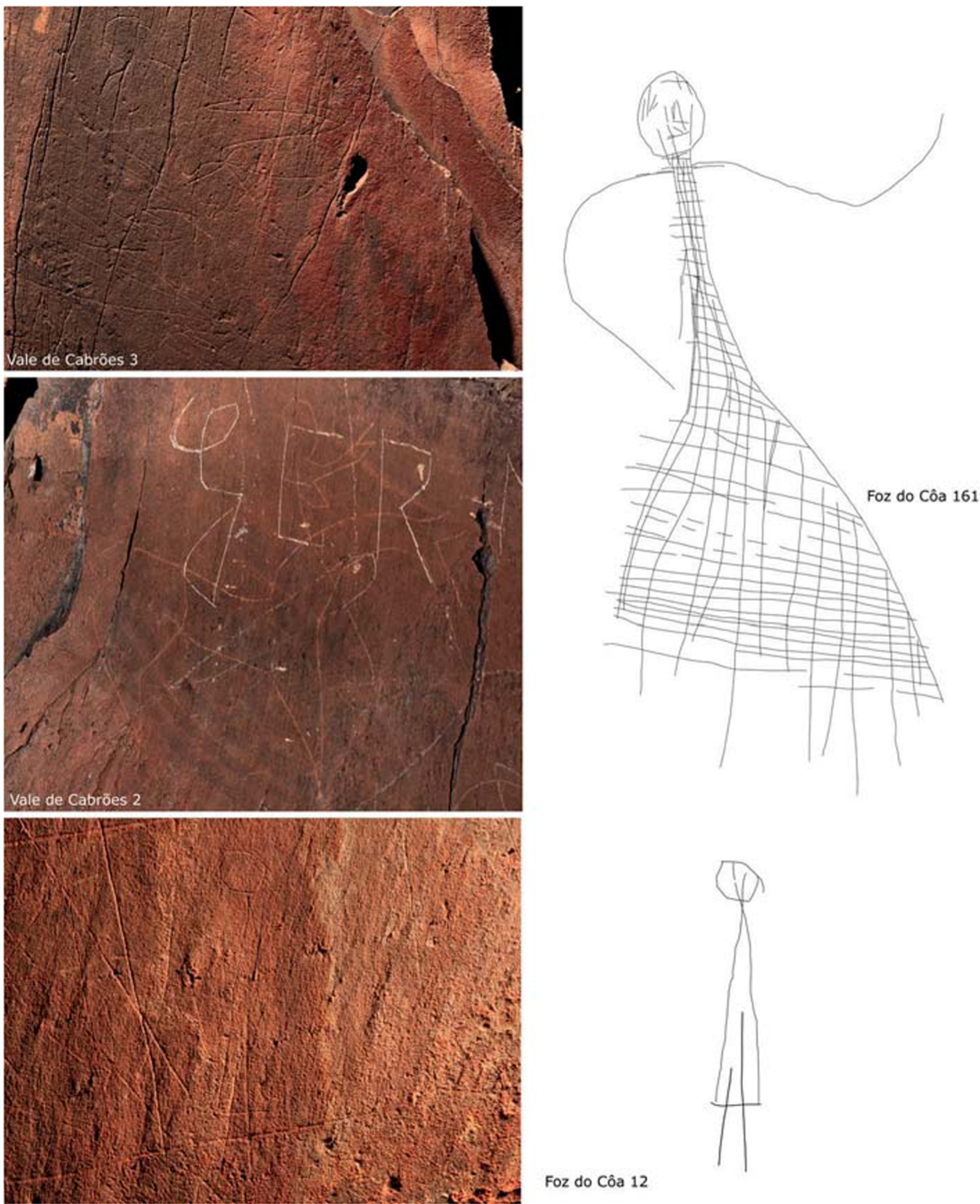


Fig. 6. Algumas outras possíveis figuras femininas da arte da Idade do Ferro do Côa. Em cima à direita, desenho a partir de fotografia de uma figura da rocha 161 da Foz do Côa. À esquerda em cima, a cena sexual da rocha 3 de Vale de Cabrões, única no seu género em toda a região. A meio, possível figura feminina da rocha 2 de Vale de Cabrões. Em baixo, outra possível figura feminina da rocha 12 da Foz do Côa, com o desenho à direita, feito a partir da fotografia.

altura da cabeça. Por fim, na rocha 2 de Vale de Cabrões surge a única figura humana conhecida em que se poderão ter gravado atributos corporais especificamente femininos (ver nota 4): muito incompleta e colocada sobre o pescoço de um cavalo mas não em posição de cavaleiro, a figura ergue um braço acima do peito, entre os quais surge uma protuberância ovalada que claramente recorda um seio feminino.

Esta escassez representativa e incerteza iconográfica torna ainda mais valiosas as possíveis figuras femininas da rocha 3 da Vermelhosa, e uma questão final se levanta sobre a “Grande Guerreira”: a de qual será o seu papel na narrativa. Aceitando que se trata efectivamente de uma figura feminina, deverá ser considerada como uma representação real de uma “mulher de armas”, uma personagem feminina efectiva da sociedade de então e que de alguma forma se caracterizou pelo uso das armas? Não é aqui o momento de rever toda a ampla questão da relação entre armas e género. Lembrando que não é inédito o aparecimento de armas em sepulturas femininas da Idade do Ferro europeia, como na famosa sepultura 155 da necrópole de Baza em Espanha, algumas das análises efectuadas não seguem necessariamente a leitura apressada de que a mulher enterrada com tão amplo espólio bélico seria uma “amazona”, avançando sobretudo com explicações de índole social (ver, por exemplo, Sanz, 2010). Relacionando também com a Vermelhosa, creio que é igualmente improvável que a “Grande Guerreira” seja uma representação de uma mulher da sociedade de então. Juntando-se à sua possível conexão privilegiada com as altamente simbólicas figuras das aves e do peixe e à sua posição central e dominante na cena narrativa, a própria e cuidadosamente planeada utilização de um sugestivo elemento da rocha aparece como uma metáfora do “poder natural” da figura e, a meu ver, reforça a ideia de que se trate de uma personagem de cariz mitológico, muito provavelmente divino e, provavelmente, com um papel central na narrativa contada na pedra. Como ideia final, surge novamente o papel directamente interventivo que os deuses podiam assumir em tantas narrativas do mundo antigo, sendo inevitável citar o papel de Atena, deusa armada, como mentora de Ulisses na Odisseia.

Bibliografia

- ABREU, Mila Simões; ARCÀ, Andrea; FOSSATI, Angelo; JAFFE, Ludwig (1998), “Palaeolithic rock engravings at Vermelhosa, Côa Valley Archaeological Park, Portugal”, in Renata Grifoni Cremonesi; Carlo Tozzi; Alda Vigliardi e Carlo Peretto (eds.), *Proceedings of the XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences – Vol. 3*, Forlì: A.B.A.C.O. Edizioni, pp. 121-125.

- ABREU, Mila Simões; ARCÀ, Andrea; JAFFE, Ludwig; FOSSATI, Angelo (2000), “As gravuras rupestres da Idade do Ferro no vale de Vermelhosa (Douro – Parque Arqueológico do Vale do Côa). Notícia preliminar”, in Vítor Oliveira Jorge (ed.), *Actas do 3.º Congresso de Arqueologia Peninsular. Vol. V – Proto-história da Península Ibérica*, Porto: ADECAP, pp. 403-412.
- ALVARADO, Alberto J. Lorrio; GUILLÉN, José I. Royo (2013), “El guertero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): una pintura rupestre excepcional de la Edad del Hierro en el Alto Maestrazgo turolense”, in *Antiquitas*, 25, pp. 85-107.
- BAPTISTA, António Martinho (1999), *No tempo sem tempo: A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*. Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa/Centro Nacional de Arte Rupestre.
- FOSSATI, Angelo (1996), “The Iron Age in the Rock Art of Vermelhosa, Portugal”, in *Tracce*, 5, [Consult. a 05.09.2003]. Disponível em: <http://www.geocities.com/RainForest/3982/coaferro.html>
- LUÍS, Luís (2008), “Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro: Perspectivas de investigação da Proto-história no Vale do Côa”, in Rodrigo Balbín Behrmann (ed.), *Arte Prehistorico al aire libre en el Sur de Europa*, Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 415-438.
- LUÍS, Luís (2009a), “Rock art as land art. A diachronic view of the Côa Valley (NE Portugal) Post-Palaeolithic rock art”, in Rodrigo Balbín Behrmann; Primitiva Bueno Ramirez; Rafael González Antón e Carmen del Arco Aguilar (eds.), *Grabados rupestres de la fachada atlántica europea y africana / Rock Carvings of the European and African Atlantic Façade*, Oxford: Archaeopress, pp. 129-147.
- LUÍS, Luís (2009b), ““Per petras et per signos”. A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-história”, in Primitivo Javier 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, pp. 213-240.
- LUÍS, Luís (2015), “Uma arte da guerra. O Vale do Côa no final do I Milénio a. C.”, in Sangmog Lee; António Martinho Baptista e António Batarda Fernandes (eds.), *Catálogo da exposição Arte Rupestre do Vale do Côa*, Ulsan: Ulsan Petroglyph Museum, pp. 90-114.

- REIS, Mário (2011) “Prospecção da arte rupestre do Côa: ponto da situação em Maio de 2009”, in Miguel Areosa Rodrigues; Alexandra Cerveira Lima e André Tomás Santos (eds.), *Actas do V Congresso de Arqueologia – Interior Norte e Centro de Portugal*, Porto: Caleidoscópio/Direcção Regional de Cultura do Norte, pp. 11-123.
- REIS, Mário (2012), “Mil rochas e tal...!': Inventário dos sítios da arte rupestre do vale do Côa”, in *Portvgalia*, 33, pp. 5-72.
- REIS, Mário (2013), “Mil rochas e tal...!': Inventário dos sítios da arte rupestre do vale do Côa (2ª parte)”, in *Portvgalia*, 34, pp. 5-68.
- REIS, Mário (2014), “Mil rochas e tal...!': Inventário dos sítios da arte rupestre do vale do Côa (Conclusão)”, in *Portvgalia*, 35, pp. 17-59.
- REIS, Mário (2015), “Prospecção arqueológica e a evolução do inventário da arte rupestre do Côa”, in Sangmog Lee; António Martinho Baptista e António Batarda Fernandes (eds.), *Catálogo da exposição Arte Rupestre do Vale do Côa*, Ulsan: Ulsan Petroglyph Museum, pp. 115-148.
- SANZ, Fernando Quesada (2010), “Las armas de la sepultura 155 de la necrópolis de Baza”, in T. Chapa e I. Izquierdo (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al Más Allá*, Madrid: Ministério de Cultura, pp. 149-169.
- SILVA, Maria de Fátima Sousa; JESUS, Carlos Martins (2010), “Introdução, tradução do grego e notas”, in *Aristófanes, Comédias, Vol. II: As Aves*, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Imprensa Nacional Casa da Moeda.