

O estudo de gravuras rupestres em blocos de edificadas: o exemplo de Cilhades (Trás-os-Montes, Portugal)

ANDREIA SILVA
SOFIA SOARES DE FIGUEIREDO

RESUMO: A aldeia de Cilhades, ocupada durante a Idade Média, a Idade Moderna e o período Contemporâneo, está inserida no vale do rio Sabor gozando de uma excelente implantação geográfica e topográfica que lhe permitem uma visibilidade sobre parte do vale. Da aldeia de Cilhades subsistem grande parte dos edifícios, construídos em alvenaria de xisto, bem como outras construções, tais como muros apiários, muros de socalco, poços e levadas de água. A aldeia foi abandonada no séc. XIX sendo que a partir daí os edifícios foram aproveitados sazonalmente como casas de apoio à atividade agrícola.

Devido à construção de uma grande barragem no vale do Sabor, que levou à submersão da aldeia, várias equipas ligadas ao património empreenderam aí diferentes estudos. Um deles, o estudo de grafismos rupestres, procurou identificar e registar todos os blocos gravados existentes nas paredes de diferentes edifícios e muros. Os trabalhos de campo aí realizados tiveram uma duração superior a um ano, sendo que permitiram identificar quarenta e nove estruturas com mais de quinhentos blocos gravados.

No estudo destes blocos foram individualizados e estudados mais de novecentos motivos gravados, com cronologias que vão desde a pré-história recente ao período contemporâneo, passando pela proto-história, período medieval e moderno. Por um lado este estudo permitiu a criação de novas metodologias de registo, essencialmente teóricas, uma vez que foi necessário localizar e contextualizar as gravuras face a um suporte poucas vezes tido em conta nos estudos de arte rupestre. Por outro, esta investigação possibilitou uma visão diacrónica dos grafismos gravados, registando-se continuidades bem como descontinuidades nos temas gravados e técnicas usadas na sua execução. No trabalho que aqui apresentamos pretendemos dar uma visão geral dos trabalhos levados a cabo em Cilhades, das metodologias em que se apoiou e, por fim, nalguns dos resultados obtidos na sua análise.

PALAVRAS-CHAVE: Gravuras rupestres; Estruturas construídas; Grafismos pré-históricos; Grafismos proto-históricos; Grafismos históricos.

ABSTRACT: The village of Cilhades, occupied during the Middle Ages, the Modern Age and the Contemporary period, is embedded in the Sabor river valley, enjoying an excellent geographical and topographical implementation which allows a good visibility to part of the valley. The village was abandoned in the nineteenth century and thereafter the buildings were seasonally exploited as houses to support the agriculture. Most of the buildings from Cilhades subsist, built in schist brickwork, as well as other constructions such as apiaries walls, terraced walls, wells and water ducts.

Due to the construction of a large dam in the Sabor valley, which has already led to the submersion of the village, several teams related to heritage studies carried out different investigations in this site. One of them, the team responsible for the study of rock art, aimed to identify and register all the existing engraved blocks on the walls of different buildings and walls. The fieldwork carried out lasted for more than one year, allowing us to identify forty-nine structures with more than five hundred engraved blocks.

In the study of these blocks, more than nine hundred engraved motifs were separately studied, with chronologies ranging from recent prehistory to contemporary period, going through proto-history, medieval and modern periods. On the one hand this study enabled the creation of essentially new theoretical methods of registration, since it was necessary to locate and contextualize the engravings into a kind of support rarely taken into account in rock art studies. Secondly, this research provided a diachronic view of the carved graphics, registering on continuities and discontinuities in the recorded themes and the different technics used in their execution. In our presentation, we aim to give an overview of the work carried out in Cilhades, in the methodologies developed and, finally, in some of the results obtained through its analysis.

KEYWORDS: Rock carvings; Built structures; Prehistoric engravings; Proto-historic engravings; Historical engravings.

Introdução

O estudo da arte rupestre do vale do Sabor, com a atual estrutura de coordenação e seguindo os princípios descritos no Plano de Salvaguarda do Património¹ (EDP 2009:19-20), documento regulador de todos os procedimentos relativos a bens patrimoniais do vale do Sabor, teve início no começo do ano de 2010. Nesse mesmo documento – PSP – descreviam-se então cerca de quarenta rochas com arte rupestre que deveriam ser estudadas à luz dos preceitos descritos nesse plano.

Com o arranque dos trabalhos, três fatores contribuíram sobremaneira para uma alteração das rochas até então assinaladas, bem como para um aumento substancial do número de ocorrências em arte rupestre. Primeiro, uma revisão completa das rochas assinaladas no PSP revelou que muitos dos afloramentos distinguidos como possuindo arte rupestre não tinham, na realidade, qualquer valor patrimonial tratando-se antes de marcas naturais. Segundo, a cada deslocação que a equipa de arte rupestre fazia a campo se encontravam novas ocorrências sem qualquer referencia. Por fim, as informações dadas por colegas de outros estudos (sobretudo do estudo dos períodos moderno e contemporâneo) relativamente à existência de grafismos gravados em blocos de vários edificados distribuídos por toda a albufeira², fez com que alargássemos as nossas pesquisas a estes suportes. Este último fator levou-nos, ainda no ano de 2010, a um primeiro estudo num conjunto de estruturas habitacionais e muros de divisão ou sustentação de terras, no lugar do Pido, freguesia de Torre de Moncorvo, onde se tinham assinalado a presença de vários blocos gravados. Entre estes, um foi situado num âmbito cronológico paleolítico, o que o dotou de grande importância (Figueiredo *et al.* 2010:6, 25-26). Já nesse relatório se esboçavam algumas questões que mais tarde viríamos a desenvolver, acerca dos conceitos de “arte rupestre” e do seu estudo para períodos históricos (Coelho *et al.* 2012; Figueiredo *et al.* 2012).

¹ O Plano de Salvaguarda do Património (PSP) faz parte da Empreitada Geral do Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor promovida pela EDP, Produção, e cuja execução é da responsabilidade do Baixo Sabor, ACE, constituído pelo consórcio ODEBRECHT/Bento Pedroso Construções S.A. e LENA, Construções. O Plano de Salvaguarda do Património tem a seguinte estrutura de coordenação: Coordenação Geral: Paulo Dordio; Coordenação de Equipas e de Estudos: Filipe Santos (Cilhades), José Sastre (Proto-história), Luís Fontes (Idade Média), Paulo Dordio (Edificado), Rita Gaspar (Pré-história), Sérgio Antunes (Acompanhamento) Sérgio Pereira (Romanização), Sofia Figueiredo (Arte Rupestre), Susana Lainho (Conservação). O Plano de Salvaguarda do Património (PSP) integra a Área do Ambiente, Qualidade e Segurança da Empreitada Geral, área coordenada por Augusta Fernandes.

² Neste ponto não poderíamos deixar de agradecer a todos os profissionais ligados ao património que passaram pelo Empreendimento Hidroeléctrico do Baixo Sabor, que em maior ou menor medida nos foram informando das gravuras presentes em diferentes estruturas edificadas. Em especial a Valdemar Pinho e Lois Ladra, os primeiros a dar-nos conta das gravuras existentes em Cilhades.

Em 2011, quando se iniciaram as prospecções intensivas a toda a área da albufeira (Dordio 2013:3), as equipas aprovadas para o efeito tinham indicações claras de observar todas as estruturas edificadas, com o objetivo de aí poderem vir a identificar gravuras e/ou pinturas rupestres. Atualmente, com os trabalhos de campo todos terminados, foram registos e analisados pelo estudo de arte rupestre do vale do Sabor oitenta e um elementos edificadas, com um total de setecentos e cinquenta e quatro blocos decorados. Como já assinalamos no resumo deste artigo, ao núcleo de Cilhades correspondem quarenta e nove estruturas, e mais de quinhentos blocos gravados, o que corresponde a mais de metade das ocorrências verificadas em toda a albufeira. Assim, este antigo núcleo populacional torna-se num excelente “*case study*” para todas as questões que pretendemos abordar.

O estudo de arte rupestre em blocos de estruturas edificadas

A arte rupestre, enquanto subdisciplina da Arqueologia, é, como temos vindo a defender em diversos trabalhos (Figueiredo 2013; Figueiredo *et al.* 2012), uma disciplina mal definida, onde faltam desenvolver metodologias próprias que a suportem, bem como conceitos de base que a estruturam. Podemos começar logo por enunciar o objeto de estudo da arte rupestre, ou seja, pinturas e gravuras realizadas em quaisquer superfícies rochosas. Mas serão estas pinturas ou gravuras sempre arte? Não pretendendo aqui responder a esta questão, torna-se no entanto importante colocá-la, de modo a compreender o efeito que a tradição dos estudos de arte rupestre tem tido, bem como a sua relevância para a disciplina. Podemos no entanto referir que usamos aqui o termo “arte” tal como foi definido por Lorblanchet (2009:24), e que concordamos com o mesmo autor quando defende que a extraordinária diversidade da arte contemporânea deveria alargar a percepção dos pré-historiadores (2009:15).

Efetivamente, quando falamos em arte rupestre, o mais comum é reportarmos-nos a motivos rupestres enquadrados cronologicamente na pré-história ou, quanto muito, na proto-história. Ora, a questão que se coloca é: se uma gravura é feita num período histórico, deixa de ser arte rupestre? Não deixa de ser interessante reparar que as gravuras ou pinturas de cronologia histórica, sejam preferencialmente denominadas de grafias ou grafismos. Se colocarmos sob a mesma lente outras realidades arqueológicas, como sejam as cerâmicas ou ainda realidades mais complexas como as estruturas funerárias, vemos que estas não tem designações distintas consoante a cronologia. Isto é, podemos falar da produção cerâmica pré-histórica e contemporânea, da mesma maneira que falamos de estruturas funerárias da Idade do Bronze ou do período moderno. No caso da arte rupestre, o único elemento que pode provocar alguma confusão, é que a partir de momentos históricos se tenha introduzido a escrita e uma “arte oficial”. Assim, fazem sentido epítetos como o da Jornada de Estudos realizada em Março de 2015 em Lyon (França), designada de “Gravures rupestres et graffiti médiévaux en pays d’islam. Des sources historiques marginales?”. Efetivamente, a partir do momento em que a escrita é introduzida, esta passa a acompanhar de forma extensa as imagens pintadas ou gravadas nas rochas, sobretudo na forma de datas e nomes. Assim, o termo “arte” é amplamente aplicado para as sociedades pré-literá-

rias sendo o termo “grafismo” reservado para as imagens históricas. No entanto, somos da opinião de que esta dicotomia deveria ser ultrapassada, uma vez que, sobretudo no primeiro termo, acabam por pesar tradições de investigação demasiado marcadas. De modo a superar esta questão, podemos mencionar que há estudos onde se demonstra que na arte paleolítica se representava informação numérica (De Cruz 2007:233) e, por outro lado, há exemplos de gravuras medievais onde não se reconhecem quaisquer números ou letras (Casanovas e Rovira 2003:laminas 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8 e 9). Neste sentido, todos os estudos feitos no âmbito da subdisciplina da arte rupestre deveriam ser entendidos como uma contribuição para uma história das imagens e não de arte.

Outra distinção que também implica ideias de ordem cronológica prende-se com os suportes. Um bom exemplo pode ser encontrado nas atas do I Congresso Internacional de Gravuras Rupestres e Murais (González 2003) onde, desde logo no título, se diferenciam as gravuras rupestres das gravuras murais. As gravuras rupestres remetem-nos para a pré e Proto-História e, as gravuras murais para os períodos mais recentes. Enquanto investigadores de arte rupestre devemos ter também cuidado com esta percepção, uma vez que, tal como acima mencionado (Figueiredo *et al.* 2010), podem surgir gravuras pré ou Proto-históricas em blocos inseridos em elementos edificados. Importa talvez ainda expor mais alguns comentários relativamente à questão dos suportes rupestres vs. murais. Ainda que não tenhamos feito um estudo exaustivo, podendo por conseguinte a nossa noção pecar por defeito, a pesquisa por nós empreendida sugere que os poucos trabalhos sobre arte rupestre de períodos históricos em suportes edificados, se centram sobretudo em meios urbanos (e. g. González 2003).

Olhando para Portugal o panorama empobrece sobremaneira, sendo que dos poucos trabalhos realizados neste âmbito podemos mencionar os levados a cabo por Carmen Balesteros (Balesteros 1996, 1997), sobretudo no interior do país e, mais recentemente, estudos concretizados no vale do Côa (Baptista 1999; García e Luís 2003). Relativamente ao vale do Côa, os estudos aí empreendidos centraram-se sobretudo em gravuras históricas ao ar livre e não em estruturas edificadas. A diferenciação cronológica é dada pela natureza dos motivos gravados (âncoras, custódias, locomotiva a vapor, entre outras), bem como de algumas datas. No entanto, quando se tratam de motivos geométricos, abstratos ou indeterminados, a sua atribuição cronológica complexifica-se. Efetivamente, nos estudos de arte rupestre, figurações simples e toscas, que não oferecem datações seguras, são remetidas para cronologias medievais ou modernas, sendo na maioria dos casos o seu estudo abandonado (Beltrán 1989:98).

De acordo com Beltrán, tal facto reveste-se de grande importância metodológica, uma vez que estas figuras, ao serem excluídas dos seus estudos tanto pelos arqueólogos como pelos historiadores de arte ou outros profissionais ligados ao património, não estão a ser tratadas com a devida importância (1989:98). A questão está em como estudar os modos de expressão de sociedades rurais, sem ter por base as grandes pautas teóricas que guiam os estudos da arte rupestre pré-histórica. Torna-se pois necessário construir um método arqueológico capaz de abordar de uma forma produtiva as manifestações plásticas que “não tem história” (Beltrán 1989:105) ou, colocando melhor o assunto, que tem História.

Metodologias adotadas

Tal como referido, a subdisciplina da arte rupestre goza de um estatuto ambíguo dentro da ciência arqueológica, entre outros, devido à falta de metodologias devidamente estruturadas e especificamente direcionadas para o seu estudo. Mais uma vez, são os estudos de arte paleolítica que se revelam mais ricos no que se refere ao estabelecimentos de metodologias aprofundadas e devidamente sistematizadas.

No estudo da arte rupestre do vale do Sabor, dadas as diversidades nos suportes e nas cronologias, houve a necessidade de criar uma metodologia geral comum, que conseguisse enquadrar e descrever todos os grafismos rupestres identificados. De facto, o registo de um sítio com grafismos rupestres não se prende só com o levantamento do mesmo, seja através do desenho, da fotografia ou de uma combinação das duas, contando também com o registo de uma série de características, que individualizam os diferentes suportes e motivos aí presentes, bem como as suas relações com o meio envolvente.

Baseados no paradigma de estudo conduzido pelo segundo signatário deste trabalho relativo às pinturas esquemáticas do Nordeste Transmontano (Figueiredo 2013), foram por nós discriminadas três unidades de análise para os grafismos rupestres do vale do Sabor, representados pelos três seguintes conceitos: Motivo, Suporte, Contexto. No entanto, e ao contrário do supra citado estudo onde tal tarefa se viu facilitada pela heterogeneidade da matéria analisada, para o vale do Sabor, dadas as diferentes naturezas do que definimos enquanto “Suportes” e “Contextos”, definimos quatro tipos de “Suportes” e três tipos de “Contextos”, conferindo ao “Motivo”, razão de ser de uma sítio de arte rupestre, um valor fixo e transversal a todos os suportes.

As variáveis consideradas para os motivos foram se se tratavam de conjuntos figurativos ou unidades figurativas; a que grupo de motivos pertenciam (geométricos, abstratos, figurativos, alfabéticos, etc.) e, dentro do grupo, a que tipo e subtipo; associações entre motivos; fases de gravação; técnicas e variações técnicas; patina; estado de conservação; dimensões; localização no painel; visibilidade; e, uma proposta cronológica.

Relativamente aos suportes, por se tratarem de estruturas edificadas e pela falta de tradição no seu estudo por parte da arte rupestre, a definição das variáveis e respetivos atributos possíveis para uma classificação, foi mais complexa. Assim, consideramos esta estrutura de análise como uma primeira experiência que, no futuro e tendo em conta os resultados, poderá ser aperfeiçoada. Por conseguinte foram consideradas as seguintes variáveis de análise: tipo de edificado (moinho, casa agrícola, etc.); estrutura onde se encontrava o bloco decorado (paramento interior, alçado principal, etc.); orientação do bloco; inclinação do bloco; face decorada (interna, externa); localização do bloco na estrutura; dimensões; matéria prima (xisto, granito, etc.); forma do suporte; e, aspeto da superfície (rugosa, lisa, etc.).

Apresentamos de seguida os resultados de uma primeira análise dos blocos decorados das estruturas edificadas de Cilhades, tendo em conta a metodologia descrita.

Os blocos decorados no contexto de estruturas edificadas

No conjunto edificado da aldeia de Cilhades foram identificados 518 blocos gravados, distribuídos por 49 construções edificadas (Fig. 1).

Dessas 49 estruturas, 42 diziam respeito a edifícios associados à atividade agrícola e, as restantes 7, a construções variadas ligadas ao quotidiano das populações, como azenhas, capelas, habitações e muros apiários. Posto isto, a maior parte dos suportes gravados surgiram integrados nas paredes das estruturas ligadas à agricultura.



FIG. 1. Vista panorâmica de Este para a aldeia de Cilhades e o vale do Sabor.

No contexto das estruturas referidas, notou-se uma maior frequência de blocos gravados nas paredes exteriores, nomeadamente nos alçados principais, onde se assinalou 40% dos suportes aqui analisados. O alçado tardoz foi o menos escolhido pelas populações para se proceder ao ato de gravar, com apenas 15% de casos. Uma percentagem algo elevada de situações, 22%, correspondia a lajes decoradas situadas nos paramentos interiores ou nouro tipo de estruturas anexas e associadas ao elemento edificado principal, que não conseguimos incluir em nenhum dos quatro alçados (Fig. 2).

Ainda nas paredes exteriores dos diferentes alçados, verificou-se uma maior concentração das superfícies gravadas em zonas centrais, a uma altura média do nível do solo, que permitia uma gravação em posição bípede. Por outro lado, tendo em conta que as portas de acesso aos edifícios eram habitualmente abertas na secção central das paredes, foi detectado um número considerável de motivos em elementos arquitectónicos que compunham essas zonas da casa. Assim sendo, 16% do total dos suportes identificados em Cilhades correspondiam a ombreiras, 6% a agulhas de travamento e os restantes 4% a padieiras, soleiras e tranqueiros (Fig. 3). A escolha preferencial destes espaços para a gravação estará também ligada ao facto de serem locais de passagem, isto é, corresponderem a zonas que circunscrevem o universo íntimo ou familiar por oposição a um mundo exterior e coletivo.

Uma vez que o maior volume de suportes integra paredes, é natural que 94% dos suportes correspondam a blocos dispostos na vertical. Uma percentagem reduzida, por volta de 6%, dizia respeito a lajes posicionadas na horizontal, onde se incluíam soleiras, padieiras, pedras de coroamento e de embasamento (Fig. 4).

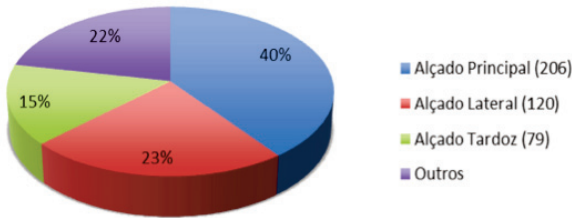


FIG. 2. Gráfico com a distribuição dos blocos decorados pelos diferentes alçados exteriores.

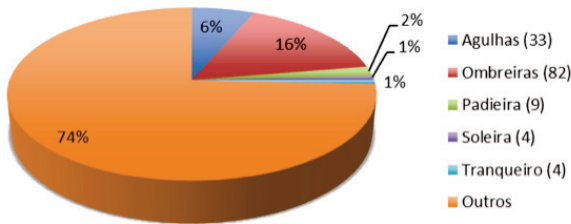


FIG. 3. Gráfico com a distribuição dos elementos arquitectónicos gravados.



FIG. 4. Bloco gravado disposto na vertical e laje horizontal de soleira de porta.

Quanto à orientação dos blocos gravados dos paramentos, esses encontram-se preferencialmente virados a Sul (30%), a Este (21%) e a Oeste (12%). Os restantes 37% de suportes achavam-se orientados para Norte, Nordeste, Noroeste, Sudeste e Sudoeste (Fig. 5).

Atendendo que a matéria-prima preferencialmente usada nas construções de Cilhades foi o xisto, quase a totalidade (96%) dos blocos gravados eram compostos por este tipo de rocha, sendo os restantes 4% de granito e de origem sedimentar (grauvaques). Na realidade, a escolha deste tipo de superfícies também se poderá explicar pelas características maleáveis que o xisto apresenta, permitindo realizar um desenho através da simples passagem de uma pedra.

No que diz respeito em concreto aos suportes, um terço dos blocos demonstravam uma configuração irregular, que não se encaixava em nenhuma forma geométrica. Contudo, o grande volume de blocos, mais de um terço (34%), revelava uma fisionomia rectangular. Menos de um quarto das lajes (21%) assumia contornos trapezoidais. E apenas 10% das faces gravadas exibia um aspecto alongado e 2% quadrangular, triangular e oval (Fig. 6).

FIG. 5. Gráfico com a distribuição das diferentes orientações dos blocos gravados.

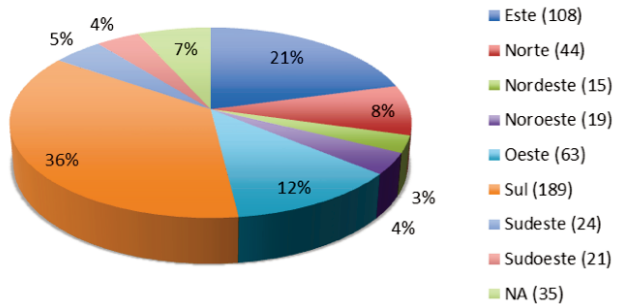
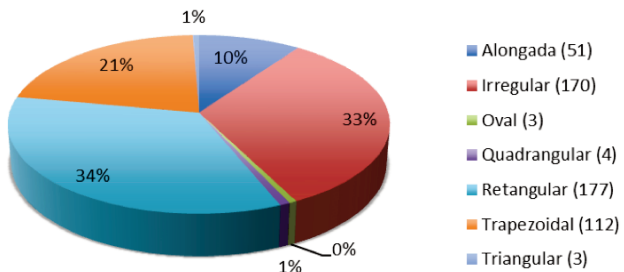


FIG. 6. Gráfico com a distribuição das diferentes configurações dos blocos gravados.



Por fim, no que concerne ao tratamento prévio das superfícies, quase a totalidade dessas encontrava-se em estado bruto, conhecendo-se apenas 12 casos pontuais onde se constatou um polimento anterior ao ato de gravar.

Os motivos representados e algo sobre composições

Nos blocos gravados das construções de Cilhades foram contabilizados 962 motivos gráficos, incluídos em seis categorias distintas: Figurativos, Geométricos, Abstractos, Alfabéticos, Numéricos e Indeterminados (Fig. 7).

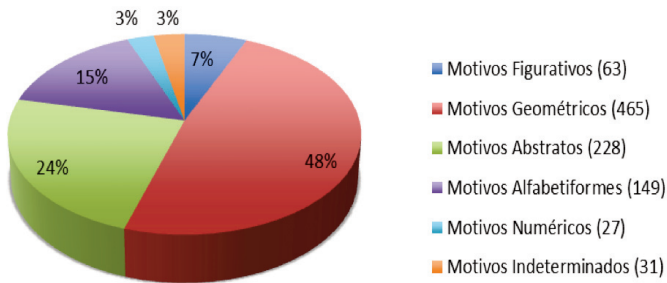


FIG. 7. Gráfico com a distribuição das diferentes tipologia de motivos.

No universo dos grupos tipológicos referidos, aquele que surge mais vezes representado nas superfícies xistosas é o geométrico, com um total de 425 motivos contabilizados, que corresponde, em percentagem, a 48%. Merecem destaque, no seio dos conjuntos geométricos, as organizações lineares, que representam mais de dois terços deste tipo de gravuras, e os reticulados, com 16% das ocorrências (Fig. 9). Embora com uma percentagem muito diminuta, 2%, importa ainda referir os tabuleiros de jogo, por se tratarem de representações lúdicas muito específicas de cronologia mais ou menos delimitada (Fig. 8).



FIG. 8. Tabuleiro de jogo.

O segundo grupo de motivos mais representados em Cilhades é ocupado pelas gravuras de natureza abstracta. Estas incluíam três subtipos: as formas angulares, as formas lineares e outros. O segundo conjunto referido foi o mais esboçado, com uma percentagem total de 76%, em relação ao primeiro com 19%. Um total de 5% das ocorrências foram inseridas na classe dos outros (Fig. 10).

FIG. 9. Gráfico com a distribuição dos motivos geométricos.

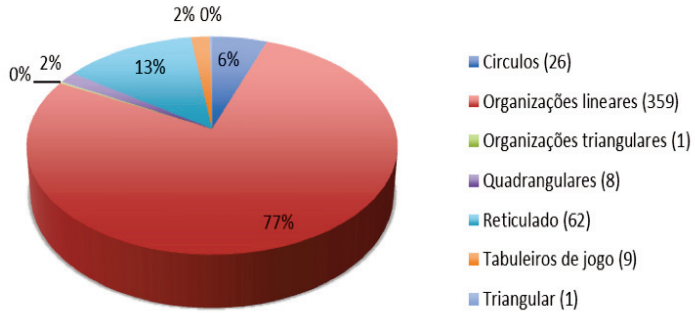
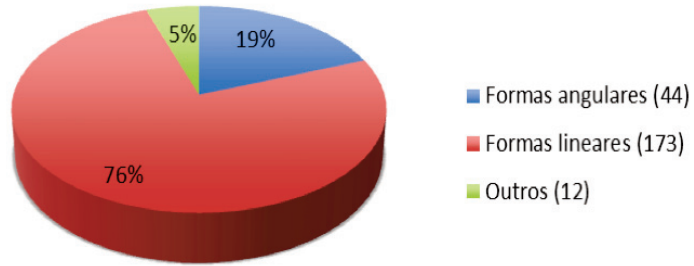
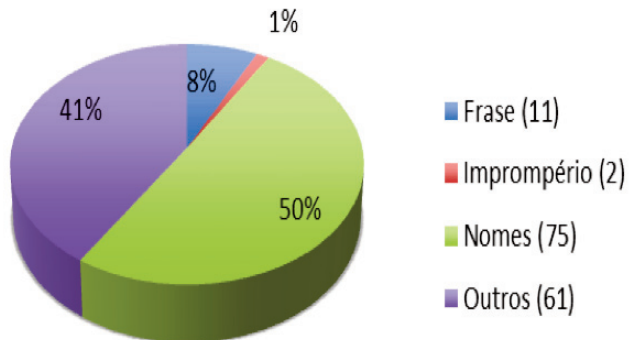


FIG. 10. Gráfico com a distribuição dos motivos abstratos.



Em terceiro lugar, com uma percentagem de 15%, posicionam-se os alfabetiformes. A maior percentagem de alfabetiformes, exactamente metade do universo total deste tipo de inscrições, corresponde a nomes próprios de pessoas e terras. Num patamar ligeiramente inferior, com 41%, encontram-se as gravuras que dizem respeito a palavras, mas cujo significado foi impossível determinar. As frases e improperios são as inscrições menos registadas, com uma percentagem total inferior a 9% (Fig. 11).

FIG. 11. Gráfico com a distribuição dos motivos alfabetiformes.



Numa quarta posição, encontravam-se os motivos figurativos, que incluíam uma variedade de símbolos, como cruciformes e esteliformes, e figuras representadas por antropomorfos, zoomorfos e armas. Os símbolos mais representados foram os cruciformes, tendo-se contabilizado um número considerável de cruzes latinas, 27, e duas cruzes gregas. Com uma percentagem semelhante, 10%, encontravam-se os gólgotas e os asteriscos. No fim da lista, verificavam-se os antropomorfos, as estrelas, os equídeos e as armas (Fig. 12).

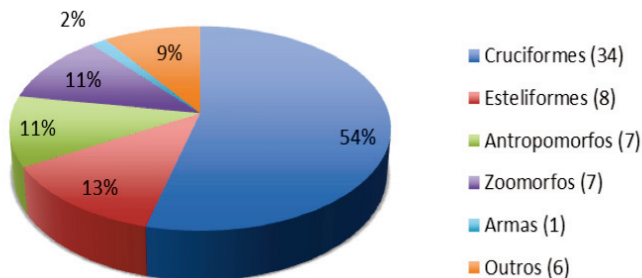


FIG. 12. Gráfico com a distribuição dos motivos figurativos.

O último lugar dos conjuntos gráficos é representado pela categoria dos numéricos e indeterminados, ambos com 3% de ocorrências registadas. Em relação ao primeiro grupo, são as datas o tipo de inscrição mais frequente.

Regra geral, os conjuntos iconográficos referidos, ocupavam as zonas centrais dos suportes, sendo mais raras as representações em áreas marginais. Uma diminuta percentagem de faces, cerca de 8%, encontravam-se totalmente preenchidas.

Para a execução dos grafismos históricos, recorreu-se a diferentes técnicas, como a incisão ténue, a incisão filiforme, picotado, abrasão, Spray e tinta plana. Mais de metade das ocorrências (53%) fora elaborada através da incisão ténue. Por volta de um terço, baseou-se na incisão filiforme. Com uma percentagem muito reduzida verificaram-se as restantes técnicas.

Ainda relativamente às técnicas de gravação, importa referir que um número diminuto de evidências, cerca de 24 casos, revelava uma combinação de práticas, que congregavam abrasão, incisão e picotado.

A periodização das gravuras identificadas nas construções de Cilhades constituiu-se como uma tarefa árdua e inacabada. Daí, à partida, quase metade dos casos (48%) terem sido considerados indeterminados.

Tirando as situações de cronologia indefinida, foi possível porém atribuir uma datação histórica a quase metade dos grafismos, tendo-se até individualizado 151 ocorrências como sendo Contemporâneas. Recordamos que no presente estudo considerou-se motivos históricos, todos aqueles que vão desde o início da era de Cristo até ao momento atual.

Duas ocorrências de características muito particulares foram balizadas temporalmente na Pré-história recente e Proto-história. Um dos casos trata-se de uma estela antropomorfa de granito, habitualmente inserida no calcolítico. O outro corresponde a um cavaleiro inciso, tipologicamente semelhante aos motivos do género identificados no vizinho povoado do Castelhinho e datados da Idade do Ferro.

Para finalizar, o estudo aqui efectuado constitui-se como uma primeira abordagem sobre a iconografia presente nos blocos rochosos da aldeia de Cilhades, devendo ser abordado no futuro, no sentido de se aprofundar e esclarecer algumas questões, nomeadamente as relacionadas com a periodização das gravuras. Para tal os estudos desenvolvidos nas áreas contíguas, no âmbito das obras da Barragem Baixo Sabor, serão cruciais.

Os grafismos de Cilhades no contexto peninsular

Embora a proposta de criação de um *corpus* para o estudo dos grafismos históricos tenha mais de meio século (Brandão 1960), os trabalhos dedicados aos motivos gravados sobre estruturas edificadas são raros, concentrando-se os poucos existentes em contextos urbanos. O único estudo nacional dedicado à análise dos grafitos em paramentos, à exceção do realizado recentemente no âmbito da empreitada da Barragem do Baixo Sabor, cuja publicação está por fazer, debruça-se sobre o Mosteiro da Batalha onde, a par de um conjunto de tabuleiros de jogo, têm sido revelados, ainda que de forma pontual em diferentes trabalhos, motivos incisos e pintados, de carácter figurativo e abstracto (Fernandes 2013; Fernandes e Alberto 2009; Fernandes e Osório 2013; Vieira 2007).

Recentemente, no âmbito de um projeto intitulado *Historia dos Jogos em Portugal*, foi publicado um *corpus*, onde é feito um inventário dos tabuleiros de jogos até então encontrados em Portugal (Fernandes 2013). Constatou-se, com base neste estudo, que os tabuleiros de jogo são uma realidade muito frequente em paredes de construções monumentais e não só (santuários, igrejas, capelas, fortificações, habitações, muros), espalhadas por todo o país e datados entre a Romanização e a contemporaneidade. Destacamos, porém, a recente descoberta de um exemplar de alquerque dos 12, esculpido num afloramento granítico, durante a intervenção arqueológica realizada no interior da área fortificada do Castelo de Vila Maior, com uma cronologia anterior aos finais do século XV (Fernandes e Osório 2013).

Ainda de acordo com a obra de síntese referida anteriormente (Fernandes 2013), na região de Trás-os-Montes foram assinaladas duas ocorrências: uma em Bragança e outra em Freixo-de-Espada-a-Cinta. Atendendo a que os blocos foram reaproveitados em estruturas, a cronologia foi impossível de determinar.

Os trabalhos que revelam mais semelhanças com os efectuados no Vale do Sabor são os realizados em Foz Côa e no conjunto de Molino Manzániz (Baptista 1999; Collado 2006; Luís 2005). Mas também aqui se notam algumas diferenças relativamente ao conjunto por nós analisado. Tratam exclusivamente de composições sobre afloramentos ao ar livre.

Relativamente ao panorama Espanhol, as investigações sobre grafismos históricos em edifícios encontram-se muito mais avançadas, notando-

se, entre os pesquisadores, uma crescente sensibilidade para este tipo de evidências arqueológicas e existindo um manancial enorme de publicações (González 2013; Velasco 2013; Algarra *et al.* 2014)³. Contudo, esses estudos centram-se sobretudo sobre edifícios de carácter monumental (igrejas, castelos, sinagogas, casas senhoriais, prisões) erguidos em contextos urbanos e com uma história muito própria, o que nos impede de fazer uma correspondência direta com os exemplares encontrados na aldeia de Cilhades. Como podemos verificar, tanto em território nacional como na vizinha Espanha, os estudos sobre grafismos em estruturas edificadas em meio rural, são quase nulos, sendo difícil estabelecer relações de paralelismo. Procuramos com este artigo dar início a uma longa caminhada no sentido de analisar com mais profundidade este tipo de testemunhos do passado. Mas, também alertar para a importância da sua valorização, como forma de ajudar a perceber, não só o modo de vida das populações que os executaram, como também os processos que desencadearam a sua produção.

³ Referimos aqui apenas alguns autores, pois a quantidade de bibliografia relacionada com este tema é vasta. Contudo, aos interessados aconselhamos a consulta do sítio <http://elgrafitohistorico.wordpress.com>, onde é possível encontrar publicações sobre grafitos, links para blogues sobre o assunto e notícias sobre conferências.

Conclusões

O estudo de blocos decorados inseridos em estruturas edificadas, constitui um tipo de análise original nas investigações arqueológicas e de arte rupestre, ainda pouco comum no nosso país.

A ausência de postulados teóricos e métodos para analisar estas realidades mais recentes é manifesta, mas, na falta de as estudarmos, incorremos no risco de perder uma importantíssima fonte de informação relativa às sociedades rurais que as criaram. Na região que nos ocupa, e no nosso entender em muitas outras, as pessoas não deixaram de gravar na Idade do Ferro (Bradley 1997:7), muito pelo contrário. Há inclusivamente exemplos surpreendentes de pinturas de tradição levantina, cuja continuidade resistiu à helenização e romanização da península Ibérica (Beltrán 1989:105). Em Portugal, muito provavelmente, a cristianização de rochas com arte rupestre data desde a alta Idade Média, sendo que a primeira referência supostamente relacionada com a arte pré-histórica, estigmatizando o culto das pedras e dos montes, surge no século VI d.C, com S. Martinho de Dume, em “*De Correctione Rusticorum*” (Meirinhos 2006).

Assim, entre a perduração de certas tradições, a gravação de motivos lúdicos, a cristianização de rochas ou, o simples ato de marcar nomes ou datas e outros aspetos importantes para a vida quotidiana das populações, as sociedades históricas, tanto urbanas como rurais, continuaram a gravar e a pintar sobre rochas, tanto ao ar livre como em blocos de estruturas edificadas. A aldeia de Cilhades apresenta-se como um exemplo extremamente rico para abordar estas questões, uma vez que oferece gravuras de diferentes períodos cronológicos e tipologias.

Para terminar, mais do que definir limites ou apresentar classificações fechadas, importa-nos aqui sublinhar as continuidades na tradição de gravar ou pintar rochas ao longo de toda a história, tentando esboçar uma primeira abordagem metodológica, capaz de interpretar as suas manifestações mais recentes no contexto das sociedades que as criaram.

Agradecimentos

Gostaríamos de agradecer a toda a equipa de Arte Rupestre do projeto do Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor, nas seguintes pessoas: Alvaro Cantero, António Dinis, Araceli Cristo Ropero, Dário Neves, Gabriela Santos, Isabel Dominguez García, José Maciel, Luís Carvalho, Luís Nobre, Pedro Xavier e Rodrigo Dias. Ainda ao fotógrafo Adriano Borges e à desenhadora Renata Morais e aos técnicos de SIG deste projeto, João Monteiro e Ana Rita Ferreira. Todo este trabalho não poderia ter sido efectuado sem a equipa do Estudo Etno-Arqueológico de Cilhades, sob a responsabilidade de Filipe Santos, responsável pela intervenção arqueológica do sítio, à qual agradecemos todo o apoio e necessários esclarecimentos.

BIBLIOGRAFIA

Balesteros, Carmen

1996 Marcas de simbologia religiosa Judaica e Cristã. *Ibn Maruán* 6:139–152.

1997 Marcas de Simbologia Religiosa Judaica e Cristã em Ombreiras de Porta - III - (Novos Elementos). *Ibn Maruán* 7:166–182.

Baptista, António Martinho

1999 *No tempo sem tempo: a arte dos caçadores paleolíticos do vale do Côa*. Parque Arqueológico do Vale do Côa, Vila Nova de Foz Côa.

Beltrán Martínez, Antonio

1989 Digresiones sobre el arte esquemático de aspecto prehistorico y sus versiones medievales y modernas: problemas de método. *Aragón en la Edad Media, Estudios de Economía y Sociedad* 8:97–111.

Bradley, Richard

1997 *Rock Art the Prehistory of Atlantic Europe: Signing the Land*. Taylor & Francis e-Library, London, New York.

Brandão, Domingos de Pinho

1960 Importância dos Grafitos. Necessidade e vantagens da elaboração de corpus dos grafitos encontrados em Portugal. In *Actas do Colóquio de Estudos Etnográficos Dr. José Leite de Vasconcelos*, vol II. Porto.

Casanovas i Romeu, Àngels, and Jordi Rovira i Port

2003 “Status quaestionis” de les representacions gravades medievals a Catalunya. Una visió de conjunt. In *Actes del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*, edited by Joan-Ramon González Pérez, pp. 637–684. Institut d’ Estudis Ilerdencs, Lleida.

Coelho, Sílvia, Pedro Xavier, Dário Neves, Rodrigo Dias, Luís Carvalho, Renata Morais, and Sofia Soares de Figueiredo

2012 A Rocha do Pitogaio (Ferradosa, Alfândega da Fé): imagens rupestres Modernas e Contemporâneas e as suas possibilidades de estudo. In *Actas das IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica - JIA 2011 Vol.I*, edited by João Cascalheira and Célia Gonçalves, pp. 183–189. Núcleo de Arqueologia e Paleoecologia e Departamento de Artes e Humanidades Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, Faro.

Collado Giraldo, Hipólito

2006 *Arte rupestre en la cuenca del Guadiana, El conjunto de grabados del Molino Manzániz (Alconchel-Cheles)*. Memorias de D'Odina, nº4. EDIA, Beja.

DeCruz, Helen

2007 *Innate Ideas as a Naturalistic Source of Mathematical Knowledge: Towards a Darwinian Approach to Mathematics*. Universiteit Brussel.

Dordio, Paulo

2013 *Investigação e Desenvolvimento no Plano de Salvaguarda do Património do Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor*. In *I Conferências Museu de Lamego / CITCEM 2013. Historia e património no/do Douro: Investigação e desenvolvimento*, pp. 1–21.

EDP

2009 *Plano de Salvaguarda do Património, Aproveitamento Hidroeléctrico do Baixo Sabor*. Empreitada Geral de Construção.

Fernandes, Lúcia

2013 *Tabuleiros de jogo inscritos na pedra. Um roteiro lúdico português*. Apenas Livros, Lisboa.

Fernandes, Lúcia, and Edite Alberto

2009 *Sobre os jogos gravados em pedra do distrito de Castelo Branco. Açafa On Line 2*.

Fernandes, Lúcia, and Marcos Osório

2013 *Tabuleiros de jogo e outras gravações no castelo de Vila Maior. Sabucale 5*. Figueiredo.

Figueiredo, Sofia Soares de

2013 *A arte esquemática do Nordeste Transmontano: contextos e linguagens*. Universidade do Minho.

Figueiredo, Sofia Soares de, Pedro Xavier, Dário Neves, Rodrigo Dias, and Sílvia Coelho

2012 *As teorias da arte no estudo da arte rupestre: limites e possibilidades*. In *Trabalhos de Arqueologia, 54, 1ª Mesa-Redonda Artes rupestres da Pré-História e da Proto-História: paradigmas e metodologias de registo*, edited by Maria de Jesus Sanches, pp. 81–93. Direção Geral do Património Cultural, Lisboa.

Figueiredo, Sofia Soares, Dário Neves, Rodrigo Dias, and Pedro Xavier

2010 *EP 339 – Casa do Pido 1 EP 340 – Casa do Pido 2 EP 370 – Estrutura do Pido 3 EP 392 – Couto 16 EP 399 – Gravura Rupestre - Couto, Relatório Final, Levantamento de Arte Rupestre*.

García Díez, Marcos, and Luís Luís

2003 *José Alcino Tomé e o último ciclo artístico rupestre do Côa: um caso de etnoarqueologia. Estudos Pré-Históricos 9-10:199–223*.

González Gozalo, Elvira

2013 *Los trazos murales espontáneos testimonios arqueológicos de nuestra cultura. El caso de Mallorca. MRAMEGH 23:5*.

González Pérez, Joan-Ramon (editor).

2003 *No Title*. In *Actes del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres I Murals: 992*. Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida.

Lorblanchet, Michel

2009 *As origens da arte*. IGESPAR, C.

Luís, Luís

2005 A arte rupestre e a ocupação humana do vale do Côa, Balanço da investigação do Parque Arqueológico do vale do Côa. *Côavisão (Cultura e Ciência)* 7:31–60.

M Algarra, Victor, Rafael Beltrán, and Paloma Berrocal

2014 Un graffiti com versos del vizconde de Altamira en la pared del castell d'Alaquas (c. 1550). *RLM* XXVI: 77–96.

Meirinhos, José Francisco

2006 Martinho de Braga e a compreensão da natureza na alta Idade Média (séc. VI): símbolos de fé contra a idolatria dos rústicos. In *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Marques*, edited by Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 395–414. Porto.

Velasco Filipe, Carlos

2013 Grafitos históricos de embarcaciones de los siglos XVIII y XIX localizados en una casa-cueva en los Curas (Lorca, Murcia). *Alberca* 11:157–167.

Vieira, Ana Isabel

2007 *Yoham e os outros grafiyos históricos da sala do Capitulo do Mosteiro da Batalha*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.