καιρός | kairós

Boletim do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património

N.º 5 - Primavera de 2020
Especial Arte Rupestre

CEAACP - UC/CAM/UALG

FICHA TÉCNICA

Título καιρός | kairós. Boletim do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património | **N.º** 5, Primavera de 2020 | Especial Arte Rupestre

Editor do volume L. Bacelar Alves

Equipa editorial J.Alves Ferreira | L. Bacelar Alves | S. Gomes

Autores A. P. Batarda | C. Costa | C. Etchevarne | J. Valdez-Tullett | L. Bacelar Alves | M. Reis | W. Lage

Imagem de capa Painel central do abrigo de Lapas Cabreiras - ensaio tipológico 2015 © L. Bacelar Alves

Edição CEAACP

ISSN 2184-7193

Suporte Digital | **Formato** PDF

Contactos ceaacp@uc.pt

Financiamento

Centro de Estudos em Arqueologia Artes e Ciências do Património

Campo Arqueológico de Mértola

UAlg UNIVERSIDADE DO ALGARVE

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA PORTUGAL

1 2 9 0 UNIVERSIDADE D COIMBRA

REPÚBLICA PORTUGUESA

Coimbra/Mértola/Faro, Pirmavera 2020

ÍNDICE

EDITORIAL 1

LandCRAFT
A arte da Pré-história Recente no vale do Côa 4

A arte da luz [artificial]
A fotografia no registo da arte do Côa 20

Trialeti, Geórgia
Arte rupestre pré-histórica no Cáucaso 38

Da arte rupestre da Escócia 46

O fabuloso mundo das imagens rupestres da Bahia 56

Notas sobre os novos caminhos epistemológicos
para o estudo da arte rupestre da Bahia 68

O Poço da Bebidinha
Gravuras rupestres em rochas esculpidas por um rio 80

EDITORIAL

L. BACELAR ALVES

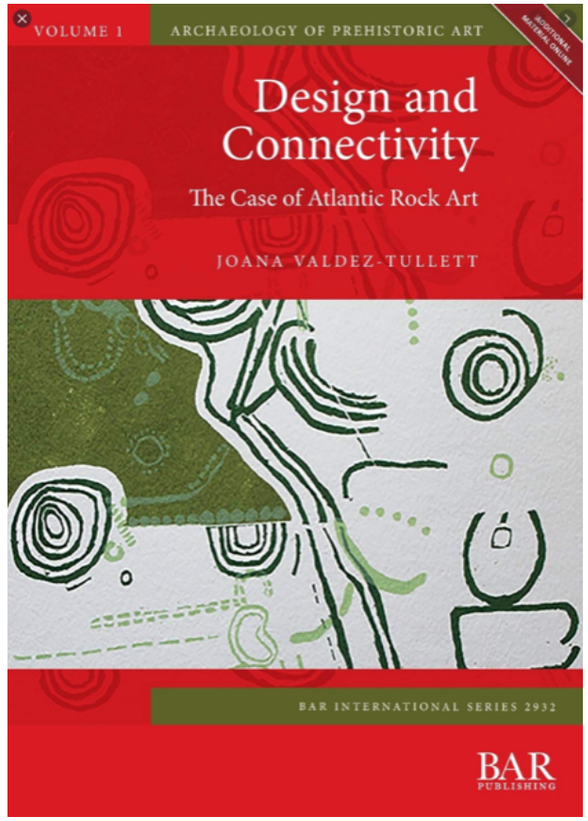
A nova década irrompeu de forma pungente, com a Humanidade a ver-se subitamente confrontada com um desafio assombroso, dilacerante e universalmente perturbador das nossas vidas pessoais, familiares, comunitárias.

Neste atípica Primavera, aguardando que o momento crítico dê lugar a um outro, tendente à reflexão e reconfiguração de valores e primazias, oferecemos o primeiro número temático da kairós que se debruça sobre a investigação no domínio da arte rupestre desenvolvida no CEAACP.

Conscientemente se elegeu uma temática que incorpora em si mesma um sincretismo entre as três grandes áreas de conhecimento promovidas por este centro de I&D: a Arqueologia, as Artes e as Ciências do Património, três pilares da área da Cultura tão profundamente afectada pela crise pandémica. O seu estudo alia, como sabemos, um espaço de reflexão interpretativa e a aplicação de um conjunto de técnicas, metodologias de registo, valorização e salvaguarda que muito devem, na sua génese, à Arqueologia, à Antropologia Social, à História de Arte, à Etnografia e à Conservação e Restauro, entre outras.

A arte rupestre está presente no CEAACP há mais de uma década. Têm vindo a ser desenvolvidos projectos de investigação plurianuais, submetidas teses de mestrado e de doutoramento, publicado um apreciável número de livros, capítulos de livros e artigos científicos que se constituem como verdadeiras referências no contexto europeu e sul-americano. No entanto, a investigação nesta área carece de divulgação e visibilidade interna no seu conjunto. Por isso, este volume pretende destacar a multiplicidade de temáticas adentro da arte rupestre pré-histórica às quais os investigadores do CEAACP se têm vindo a dedicar ao longo dos últimos anos, a amplitude geográfica do leque de colaborações e sua presença internacional. Temos aqui a oportunidade de reunir especialistas que, embora separados pelo grande Atlântico, convergem não só na sua dedicação ao estudo de materialidades formalmente similares, mas igualmente nas abordagens epistemológicas ao tema.

Um outro aspecto que se pretende salientar é a relação estreita que o CEAACP tem mantido com a investigação da arte do Côa e nomeadamente, sob o ponto de vista institucional, com a Fundação Côa-Parque, consubstanciada na assinatura de um protocolo de colaboração entre esta e a Universidade de Coimbra, em 2019. O CEAACP integra investigadores da Fundação Côa-Parque e tem tido uma presença continuada no vale do Côa com a implementação dos projectos *Art-facts*, entre 2012 e 2016, *Uma investigação sobre a Pré-história Recente do Vale do Côa. Dinâmicas de uso e ocupação do território* (PIPA/2019), em curso, e futuramente, do *LandCRAFT - os contextos sócio-culturais da arte da Pré-história Recente no vale do Côa*, projecto que foi recentemente merecedor de uma avaliação positiva para a concessão de financiamento no âmbito do concurso "Projetos de Investigação Científica e Desenvolvimento Tecnológico para a promoção de atividades de I&D de âmbito interdisciplinar e pluridisciplinar a realizar na região do Vale do Côa, classificada pela UNESCO como Património da Humanidade- 2019", promovido pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.



E de forma a celebrar esta relação, trazemos à estampa a magnificência da Arte Paleolítica do Côa, elevada pela qualidade e rigor da fotografia de Mário Reis, investigador do Parque Arqueológico do Vale do Côa e colaborador do CEAACP. O reconhecimento do mérito do seu trabalho de registo segundo as técnicas que aqui nos descreve, teve o seu corolário no convite para participar em duas exposições fotográficas na Rússia em finais de 2019, a primeira, uma exposição conjunta na Universidade de Petrozavodsk (Carélia), e a segunda, no Instituto de Arqueologia de Moscovo, com uma mostra exclusiva das suas fotografias das gravuras paleolíticas do Côa.



A presença de investigadores do CEAACP no Leste da Europa pautar-se-á por uma maior continuidade temporal em virtude da participação de António Batarda num projecto internacional co-promovido pela Agência Nacional de Preservação do Património Cultural da Geórgia e pelos Caminhos da Arte Rupestre Pré-histórica – Rota Cultural do Conselho da Europa que visa o estudo e valorização do admirável conjunto de gravuras rupestres de Trialet.

De regresso ao Ocidente, a latitudes mais altas e a uma expressão artística que nos é mais familiar, Joana Valdez-Tullett oferece-nos uma visão panorâmica sobre a Arte Atlântica escocesa, uma tradição que se estende desde as regiões setentrionais da Grã-Bretanha, a Irlanda, a Galiza e encontra os seus exemplares mais meridionais no centro-norte de Portugal. A autora que actualmente exerce funções de investigadora no projecto de Arqueologia Pública Scotland's Rock Art Project (ScRAP) / Historic Environment Scotland, foi bolseira de doutoramento da FCT no CEAACP, tendo o trabalho académico, sediado na Universidade de Southampton (UK), sido co-orientado por investigadores de ambas as instituições. A sua tese foi publicada em 2019, no Reino Unido (página ao lado).

Propõe-se de seguida a travessia do Atlântico, numa exultação à arte rupestre no Brasil que se inicia n' "O Fabuloso mundo das imagens rupestres da Bahia" trazido aqui à estampa por Carlos Etchevarne, Professor da Universidade Federal da Bahia, agraciado com vários prémios pela sua investigação e autor da obra seminal "Escrito na Pedra – Cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia". Etchevarne transporta-nos para a imponente paisagem da Chapada Diamantina que guarda, no reduto dos seus abrigos, páginas sucessivas de uma narrativa artística que se alonga no tempo, numa sequência estilística tendente à simplificação das formas, pontuada de ritmo e de cor.

Uma abordagem interpretativa complementar à arte rupestre da Bahia é-nos oferecida por Carlos Costa, enriquecendo este volume com uma reflexão sobre o devir epistemológico da investigação e sublinhando as possibilidades trazidas por leitura de inspiração antropológica, num diálogo com o Perspectivismo Ameríndio. Carlos Costa, colaborador do CEAACP, doutorou-se em Arqueologia na Universidade de Coimbra em 2012, com tese sobre a arte rupestre da Chapada Diamantina e é actualmente Professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

O volume encerra com um estudo de Welington Lage sobre as deslumbrantes gravuras rupestres do Poço da Bebidinha, no Estado do Piaui, Nordeste brasileiro. As gravuras abertas a picotado nas faces esculpidas e amaciadas pelas águas do rio interagem de forma orgânica com o suporte, evidenciando em imagens de grande beleza, a unicidade entre o corpo pétreo e as figuras antrópicas nele apostas. Não podemos deixar de notar o quão este conjunto é evocador da "arte dos rios peninsulares", especialmente as gravuras que, nas margens dos rios Tejo e Guadiana, constituem as mais amplas concentrações de arte rupestre holocénica em Portugal, do lado de cá do Atlântico O autor é colaborador do CEAACP e doutorado em Arqueologia pela Universidade de Coimbra, com tese dedicada precisamente ao acervo aqui apresentado.

BIBLIOGRAFIA

Alves, L. B., Cardoso, J. M., Reis, M., Carvalho, B. 2014. ART-FACTS: Uma investigação sobre os contextos arqueológicos da Arte Esquemática no vale do Côa, CôaVisão, no 16: 101-106

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.

Figueiredo, S. S., Baptista, A. M. (2013). “A Arte Esquemática Pintada em Portugal”. En J. Martínez & M. S. Hernández (coord.). Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en La Península Ibérica. Vélez-Blanco Málaga, 2010.Vélez-Blanco, pp. 301-316.

Martins, A. (2015). “E no Médio Côa? A arte esquemática que ainda resiste: o Abrigo do Ribeiro das Casas (Almeida)”. Revista Portuguesa de Arqueologia, 18, pp. 41-54.

Reis, M., Alves, L. B., Cardoso, J. M., Carvalho, B. 2017. Art-facts – os contextos arqueológicos da Arte Esquemática no Vale do Côa. In Garcês, S., Gomes, H.. Martins, A. e Oosterbeek, L. (eds), A Arte das Sociedades Pré-históricas (Actas do IV Congresso de Doutorandos e Pós-doutorandos, 26-29 de Novembro, Mação, 2015), Techne 3 (1): 97-111

Shanks, M., McGuire, R. (1996). The Craft of Archaeology, American Antiquity, 61 (1): 75-88



A arte da luz [artificial]

A fotografia no registo da arte do Côa

Mário Reis | CEAACP - Universidade de Coimbra



Fig. 1 – Uma revisitação fotográfica a uma das rochas mais conhecidas da arte do Côa, cuja descoberta está na origem da grande polémica da barragem do Côa: rocha 1 da Canada do Inferno. Composição de 32 fotografias, abrangendo a parte superior da superfície onde se concentram as gravuras, feita com teleobjectiva fixa em tripé a alguns metros da superfície, recorrendo à luz artificial rasante e sincronizada de dois flashes. A altura da secção visível da rocha é de 165 cm.

Naqueles tempos, que já hoje começam a parecer longínquos, em que a existência da arte rupestre do Côa foi estrondosamente revelada ao mundo, terá ressaltado para o exterior a ideia, sobre as características visuais da arte do Côa (ou pelo menos da mais antiga, sobre a qual o enfoque de então maioritariamente se concentrou), da monumentalidade visual das gravuras do Côa. Uma ideia sustentada na maioria das rochas decoradas então divulgadas, onde se salientavam as figuras de animais delineadas em traços largos e profundos e com dimensões apreciáveis, tipicamente várias dezenas de centímetros, mas frequentemente atingindo ou ultrapassando o metro de comprimento. É certo que desde logo se chamou a atenção para a dificuldade em correctamente percepcionar a arte do Côa, com as suas gravuras extremamente patinadas e amalgamadas visualmente com o fundo rochoso, e os típicos palimpsestos de múltiplas figuras presentes em várias das rochas divulgadas a serem evidentes exemplos de confusão visual, e da necessidade da sua cuidadosa decifração arqueológica. Mas, uma vez ultrapassada a estranheza de uma gravura até aí quase desconhecida em Portugal, na tipologia e na implantação vertical, poderia parecer que a arte do Côa se prestaria com alguma facilidade à fruição visual, pelo menos em condições de luminosidade adequadas.

Na verdade, rapidamente se tornou evidente para os arqueólogos no terreno que a realidade era bastante mais difícil. O predomínio inicial no conhecimento das grandes figuras em traço picotado ou abrasonado foi inteiramente natural: integravam o lote inicial das descobertas que desencadearam a polémica, são particularmente abundantes naquele troço do Côa mais afectado pela barragem do Côa e para onde as atenções se viraram, sendo as mais abundantemente descobertas na fase inicial da investigação (também pela maior facilidade na sua detecção) e as mais divulgadas, pelas razões mencionadas e também pela maior facilidade no seu registo gráfico e fotográfico. Mas isto não significa que sejam maioritárias no conjunto de figuras rupestres da região.

As impressões iniciais nem sempre se mantêm. A predominância inicial dos grandes motivos paleolíticos configurava um conhecimento deturpado da realidade, que desde o início se começou a corrigir com as constantes descobertas de novas rochas decoradas, que foram oferecendo uma visão progressivamente mais aproximada da realidade da arte do Côa. Hoje em dia, com as mais de 1300 rochas decoradas conhecidas na região, ostentando um acervo iconográfico que se aproxima das 14.000 figuras inventariadas e que continua a aumentar, é perfeitamente óbvio que o uso das técnicas da picotagem e abrasão é minoritário, e que a técnica da incisão domina esmagadoramente. Em termos gerais, numa simples estatística abrangendo todo o espectro cronológico da arte do Côa desde o Paleolítico Superior ao presente, cerca de 80% das figuras na região são incisas. As técnicas de gravação visualmente mais exuberantes apenas dominam na fase inicial do Paleolítico Superior, e também em toda a arte da Pré-história recente, aqui com a picotagem a partilhar o espaço com a pintura, no único período em que a incisão está quase ausente. De resto, esta é sempre dominante e, no caso da arte da Idade do Ferro, até exclusiva.



Fig. 2 – Rocha 3 da Penascosa. Comparação entre duas composições com métodos e luzes diferentes. À esquerda, com luz solar rasante, composição de 18 fotografias, com objectiva de 40 mm, movimentada ao longo da superfície com distância de focagem fixa. À direita, composição de 38 fotografias com teleobjectiva fixa em tripé e com luz artificial rasante e sincronizada de dois flashes. A altura da secção visível da rocha é de 180 cm. Num e noutro caso há detalhes que se salientam mais face à outra imagem, mas os flashes tendem a revelar melhor as figuras e a relevar mais o contorno do painel, para além de realçarem as cores da superfície rochosa.







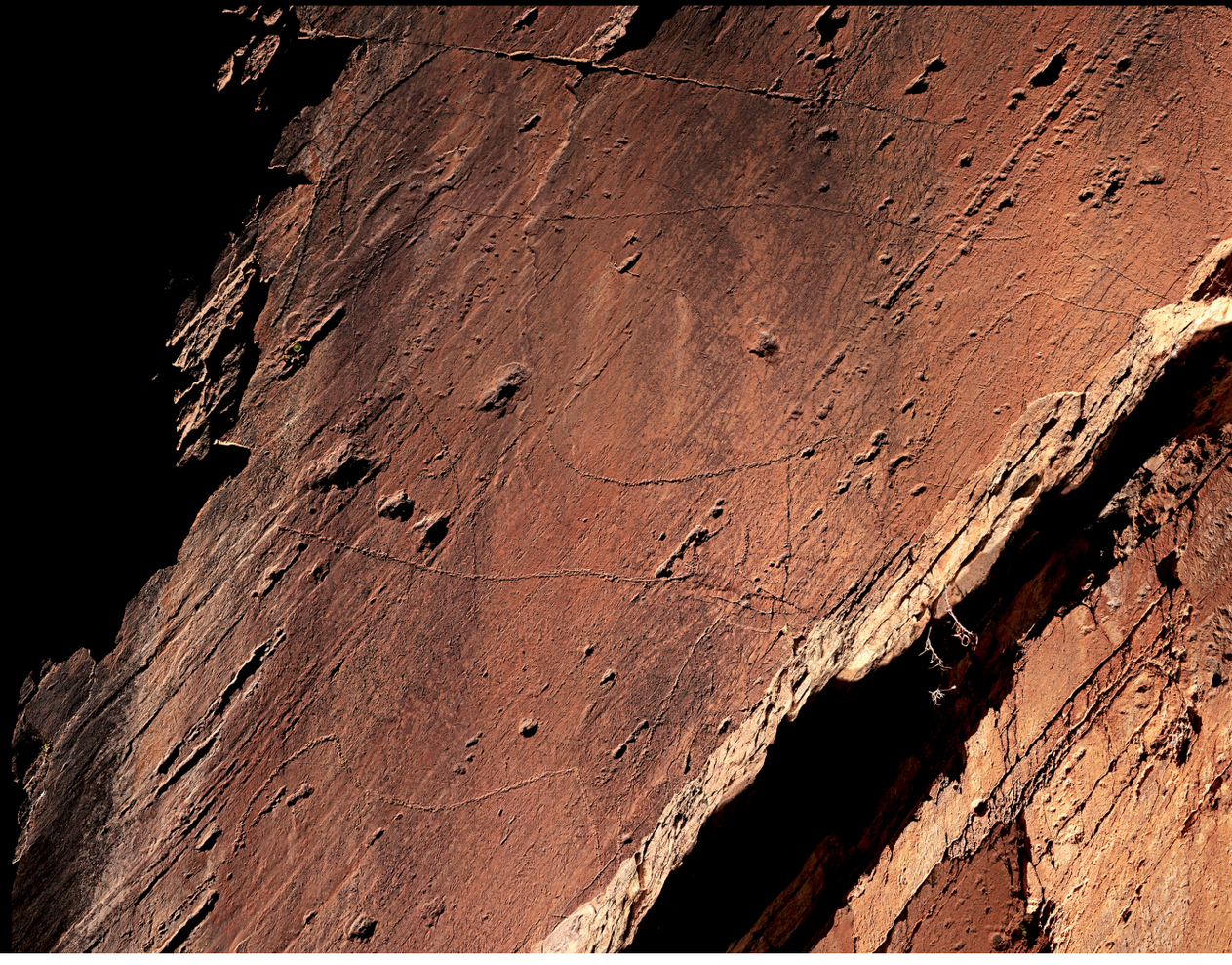


Figura 3 (página ao lado) – Dois exemplos que ilustram os méritos das composições fotográficas face a fotografias únicas, sempre com máquinas fixas em tripé e luz rasante de dois flashes sincronizados. À esquerda: rocha 6 da Penascosa (o cavalo central maior mede 96 cm); à direita, rocha 15 da Canada do Inferno (o auroque superior mede 96 cm). As imagens superiores são as primeiras tentativas que fiz para obter uma só fotografia com luz artificial de ambos os conjuntos gravados, com resultados longe de satisfatórios, sobretudo esteticamente. Em baixo, composições a partir de um mosaico de fotografias (25 e 26, respectivamente), feitas com uma teleobjectiva. Note-se a superior luminosidade das composições e o seu equilíbrio na distribuição da luz, o que se deve a ser muito mais fácil iluminar sucessivamente uma área reduzida do que iluminar de uma só vez, com os mesmos dois flashes, uma área de apreciável dimensão e, por vezes, de textura irregular.

Figura 4 – Naturalmente, uma fotografia única de uma área alargada pode sair bem, se as condições o permitirem. Foi o caso desta imagem da rocha 3 da Quinta da Barca, num painel particularmente fotogénico e que permitiu à primeira uma excelente imagem, sem necessidade de várias tentativas. A altura da rocha é de 98 cm, numa imagem obtida com a máquina fixa em tripé e objectiva de 40 mm, com luz rasante sincronizada de dois flashes.

Este aspecto também faz do Côa um caso especial no conjunto dos grandes complexos mundiais de arte rupestre, onde tendem a predominar técnicas de execução que privilegiam a visualização do acervo figurado. Mas o uso predominante da técnica da incisão, privilegiando figuras de pequena dimensão (por vezes minúscula), não facilita a observação das gravuras, talvez nem mesmo na altura da sua gravação, onde o contraste cromático do traço recém-gravado com a superfície subjacente apesar de tudo facilitaria a sua captação visual, mesmo que só a distâncias curtas. Hoje, com intensa patinação de muitos dos traços gravados, e não só dos mais antigos, esse factor de dificuldade é consideravelmente agravado. O Côa oferece ao visitante e ao investigador um desafio considerável para a percepção da sua arte rupestre, e para o seu registo, seja ele o tradicional registo gráfico em desenho manual e directo, os levantamentos recorrendo a tecnologia actual (fotogrametria, laser, etc.) e, naturalmente, também o registo fotográfico.

Há uma excelente tradição na utilização da fotografia para registo da arte do Côa, desde os primórdios. António Martinho Baptista distinguiu-se desde logo na utilização deste método, sobretudo com recurso a luz artificial, na altura obtida com recursos a iluminadores alimentados com geradores e em trabalho nocturno, um processo bastante custoso de obter boas imagens. O resultado pode esplendorosamente ser apreciado num dos livros primordiais sobre a arte do Côa (Baptista, 1999) em que também surgem notáveis imagens de Manuel Almeida, um dos técnicos que auxiliaram a investigação desde o início e que também se distinguiu na qualidade das suas fotografias, uma vez mais com recurso maioritário à luz artificial. O aparecimento dos iluminadores LED que dispensam os pesados geradores veio facilitar consideravelmente a logística, mas em 2008 introduziu-se uma variante ao método. O fotógrafo Pedro Guimarães veio ao Côa e introduziu os flashes sincronizados para a obtenção de luz artificial. O resultado exprimiu-se em imagens de admirável qualidade e beleza num novo livro sobre a arte do Côa (Baptista, 2009). Mas, do meu ponto de vista pessoal, que na altura ajudei o Pedro Guimarães a percorrer o território e a fotografar gravuras, tendo aprendido com ele o método, traduziu-se também na adopção de um método que traz consideráveis vantagens. Estas, para além da superior beleza das imagens obtidas, são a maior facilidade e versatilidade na manipulação da luz artificial e, sobretudo, a não necessidade de recorrer ao trabalho nocturno: a luz de um flash funciona com efectividade numa superfície preferencialmente sombreada, sem incidência solar e sem contrastes luz/sombra, mas sem precisar de escuridão nocturna, ao contrário dos anteriores focos. Diga-se, ainda, que os flashes são ideais para a utilização nas superfícies xistosas do Côa, realçando magnificamente as suas cores intensas e adaptando-se com enorme eficácia aos planos verticais que caracterizam a geologia da região.



Fig. 5 – O granito, geralmente, não oferece boas superfícies para a utilização de flashes, sobretudo porque costuma apresentar superfícies muito irregulares. Mas os granitos do fundo do vale do Côa tendem a apresentar superfícies verticais planas, perfeitamente aptas para esta técnica, como mostra este exemplo da rocha 6 da Faia, com a conhecida sequência de quatro cabeças de auroque, gravadas e pintadas. A cabeça da esquerda mede 68 cm, numa imagem obtida por composição de cinco fotografias, com máquina fixa em tripé e objectiva de 40 mm, com luz rasante sincronizada de dois flashes.

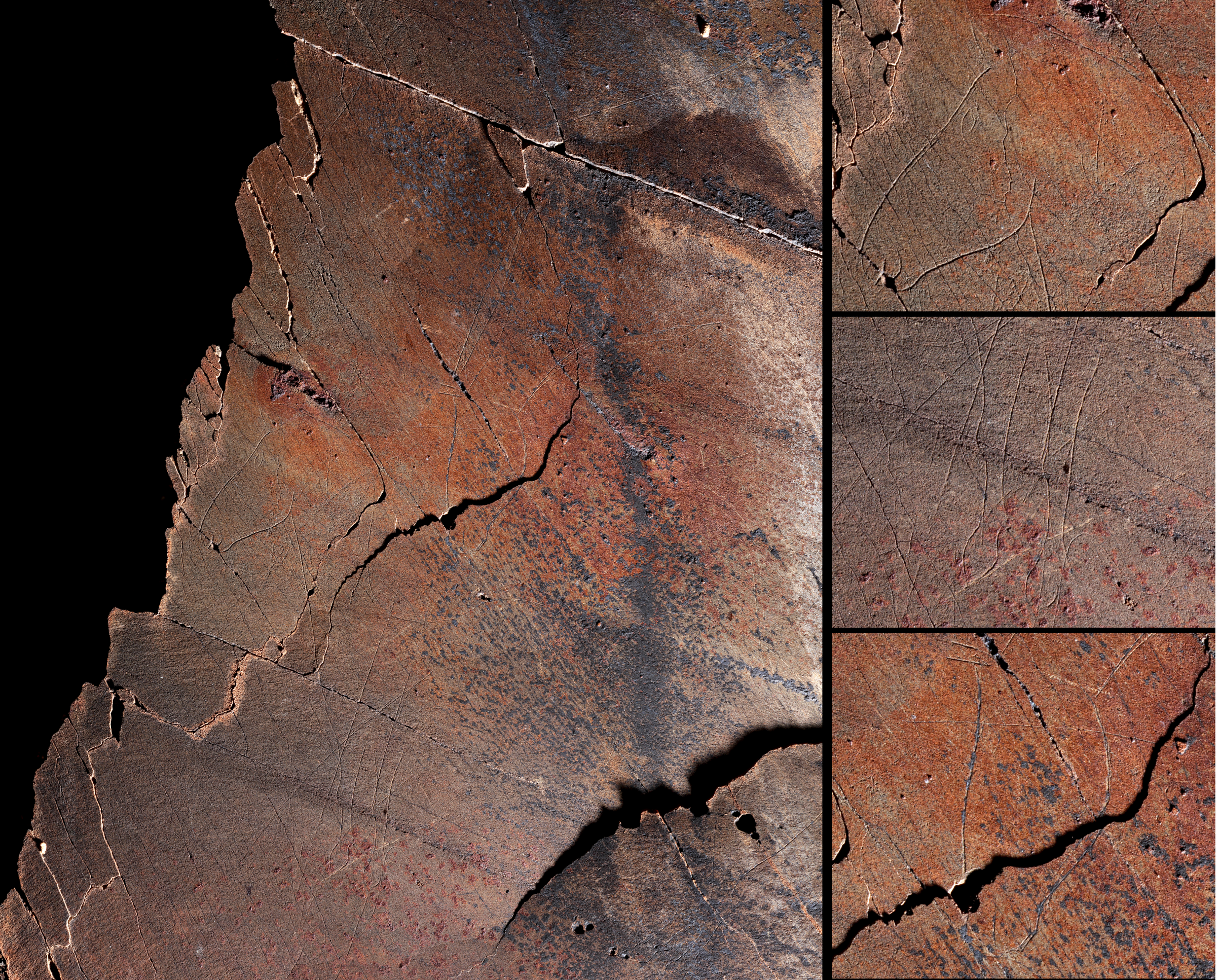


Fig. 6 (página ao lado) – Numa composição de muitas fotografias, a sua qualidade é igual à das imagens originais, mas com a vantagem de abranger uma área maior. Nesta imagem, da rocha 3 da Ribeira de Piscos, obtém-se uma nítida visão parcial de duas figuras de cavalos paleolíticos muito difíceis de observar ao vivo. Nesta visão do conjunto, também se mantém o detalhe das imagens originais, como se vê nos três recortes da direita, obtidos com ampliações de 50% da composição da esquerda. Composição de 21 fotografias, obtida com máquina deslizante em barra sustentada em tripé, com objectiva macro e luz artificial rasante de um flash. A cabeça da esquerda mede 4 cm (da boca à orelha).

Figura 7 – A imagem de cima mostra perfeitamente um dos aspectos mais normais de quem observa uma típica rocha com gravuras incisas da arte do Côa: numa primeira vista, nada ou quase nada é perceptível. É com a observação de muito perto, de certa forma equivalente à ampliação zoom de uma fotografia, que as figuras se revelam. Nesta composição na rocha 4 de Vale de Cabrões, que abrange uma manada de cervídeos numa área considerável do painel, os detalhes de cada figura mantêm-se perfeitamente visíveis, como é claro nas duas ampliações a 50% em baixo. Composição de 36 fotografias, obtida com máquina deslizante em barra sustentada em tripé, com objectiva de 40 mm e luz artificial rasante de dois flashes. A secção de painel na imagem mede aproximadamente 65 cm de largura.

Assim, e sobretudo a partir de 2008, a fotografia tem assumido um papel muito relevante no meu trabalho de inventariação da arte do Côa, e especialmente recorrendo à luz artificial de flashes sincronizados para o acervo decorado. Naturalmente, houve um processo de aprendizagem, experimentação e adaptação do método à realidade, que ainda continua, e este método continua a evoluir nas suas possibilidades. Muito recentemente, no final de 2019, tive oportunidade de expor um conjunto considerável de imagens fotográficas da arte do Côa na Rússia, primeiro na Universidade de Petrozavodsk em conjunto com outros fotógrafos de arte rupestre, na região da Carélia no Norte da Rússia, e logo a seguir no Instituto de Arqueologia de Moscovo, desta feita dedicada unicamente ao Côa. Nestas exposições, feitas a convite e por iniciativa da arqueológa russa Marina Uzpenskaya, especialista na arte rupestre do Lago Onega, na Carélia, procurei explorar diferentes técnicas e possibilidades de utilização dos flashes sincronizados, e o seu contraste com a utilização da luz natural. Por outro lado, se algumas das imagens correspondem a uma normal e única fotografia, tenho recentemente vindo a explorar com maior intensidade a obtenção de imagens a partir de um mosaico de fotografias, num método com grandes semelhanças formais com a técnica da fotogrametria, e que permite obter imagens de grande dimensão e qualidade, de superfícies decoradas de maior dimensão do que o que seria possível obter com qualidade numa só imagem. Curiosamente, a primeira vez que este método foi utilizado no Côa não foi com gravura em xisto mas sim com pintura em granito, num projecto de investigação de membros do CEAACP dos contextos arqueológicos da arte esquemática pintada do Côa. A partir de um mosaico de várias dezenas de imagens, o sucesso foi extraordinário, nomeadamente no painel pintado do abrigo das Lapas Cabreiras (Reis et al., 2017: 110). Este método permite também, desde que as imagens do mosaico original tenham esse detalhe, obter grande pormenor sobre a iconografia decorada, incluindo em gravuras finamente incisas, descendo a detalhes muitas vezes difíceis de obter à visão desarmada mas numa imagem que pode abarcar áreas alargadas com decoração. Nesse aspecto, ao menos nalgumas ocasiões, pode revelar-se um método com potencial superior ao do registo manual. Nas imagens e respectivas legendas que acompanham este curto texto explora-se um pouco a diversidade de situações exposta nas exposições mencionadas, e como este método permite responder de forma adequada aos desafios levantados pela (quase) invisibilidade de grande parte da arte do Côa. Mas, como palavra final, gostaria de ressalvar que não considero que exista um método único e ideal de registo de arte rupestre, e muito menos um método universal, aplicável cegamente em todos os lugares e circunstâncias. Qualquer método tem forçosamente de se adaptar aos condicionalismos que enfrenta, os quais podem ser muitos e variados, começando desde logo pelas condições geológicas, cuja influência no registo é imensa e intensa, pelas diferentes técnicas que existem na arte rupestre mundial, e até por questões aparentemente negligenciáveis como as orientações dominantes dos painéis a registar, a maior ou menor humidade ambiente, etc. A adaptabilidade, e a compreensão das condições locais, são ingredientes essenciais para um bom registo de arte rupestre, e a fotografia não é excepção.



Fig. 8 – Uma teleobjectiva, à partida, não parece a lente mais adequada para finas incisões, até porque a distância de focagem mínima ronda os dois metros de distância. Mas, por vezes, há obstáculos logísticos que dificultam a colocação de uma objectiva em frente ao que se pretende captar, e fotografar de longe pode ser uma solução. Foi o que sucedeu com este belo auroque (que mede 26 cm) da rocha 24 da Ribeira de Piscos, em que até os minúsculos olhos foram captados de longe. A distorção causada pela necessidade de ter a máquina em posição mais baixa que a figura gravada foi fortemente diminuída pela distância. Composição de 18 fotografias, com máquina fixa em tripé, com teleobjectiva de zoom de 50-400 mm e luz rasante de um flash.



Fig. 9 (página ao lado) – Para as incisões que oferecem um claro contraste cromático com a superfície, a luz rasante não é necessariamente a melhor maneira de as realçar, mas a luz artificial de flashes continua a ser eficaz, nomeadamente quando usada em posição oblíqua (aproximadamente 45º) em relação à superfície. Aqui um exemplo na rocha 1 da Vermelhosa, com enorme densidade de figuras e traços, figurando em destaque um veado estriado paleolítico, rodeado de figuras da Idade do Ferro, das quais se destaca um cavaleiro em cima à esquerda. Composição de 18 fotografias, obtida com máquina deslizante em barra sustentada em tripé, com objectiva de 40 mm e luz artificial oblíqua de dois flashes. O veado mede 28 cm (da traseira à ponta da cabeça).

Fig. 10 – Nesta conhecida sobreposição na rocha 1 da Vermelhosa de um cavaleiro da Idade do Ferro, de traço claro e contrastante, sobre um caprino estriado paleolítico, de traço fortemente patinado, adoptei uma solução mista, combinando luz rasante com luz oblíqua. A mistura das luzes tende a diminuir os efeitos de cada uma, e o resultado não é totalmente satisfatório, sobretudo esteticamente, mas consegue-se apesar de tudo realçar em simultâneo as características de cada figura. Composição de 18 fotografias, obtida com máquina deslizante em barra sustentada em tripé, com objectiva de 40 mm e luz artificial oblíqua de dois flashes, um em posição rasante e outro em posição oblíqua. O caprino mede 17 cm.



Fig. 11 (página ao lado) – Outro exemplo de uma composição que capta a beleza e o detalhe de uma figura paleolítica incisa de grande dimensão. Na rocha 8 do Fariseu, um caprino macho, representado com boca, olho e barbicha, e cornos de enorme dimensão. Composição de 32 fotografias, obtida com máquina deslizante em barra sustentada em tripé, com objectiva macro e luz artificial rasante de um flash. O caprino mede 35 cm.

Figura 12 – Na rocha 148 da Foz do Côa, uma composição de uma ampla secção de um painel com as partes dianteiras de dois expressivos animais incisos, um auroque (em cima) e um veado (em baixo). A imagem mostra um dos problemas que frequentemente se levantam na composição, e que é a dificuldade em uniformizar a intensidade da iluminação nas várias fotografias originais, e que se pode traduzir na criação de "linhas de corte" na imagem final. Uma questão que, muitas vezes, se pode resolver tratando individualmente os originais, mas que, em casos extremos, pode inviabilizar o resultado final se as diferenças forem excessivas. Composição de 37 fotografias, obtida com máquina deslizante em barra sustentada em tripé, com objectiva de 40 mm e luz artificial rasante de dois flashes. A secção visível do painel mede 53 cm de altura.



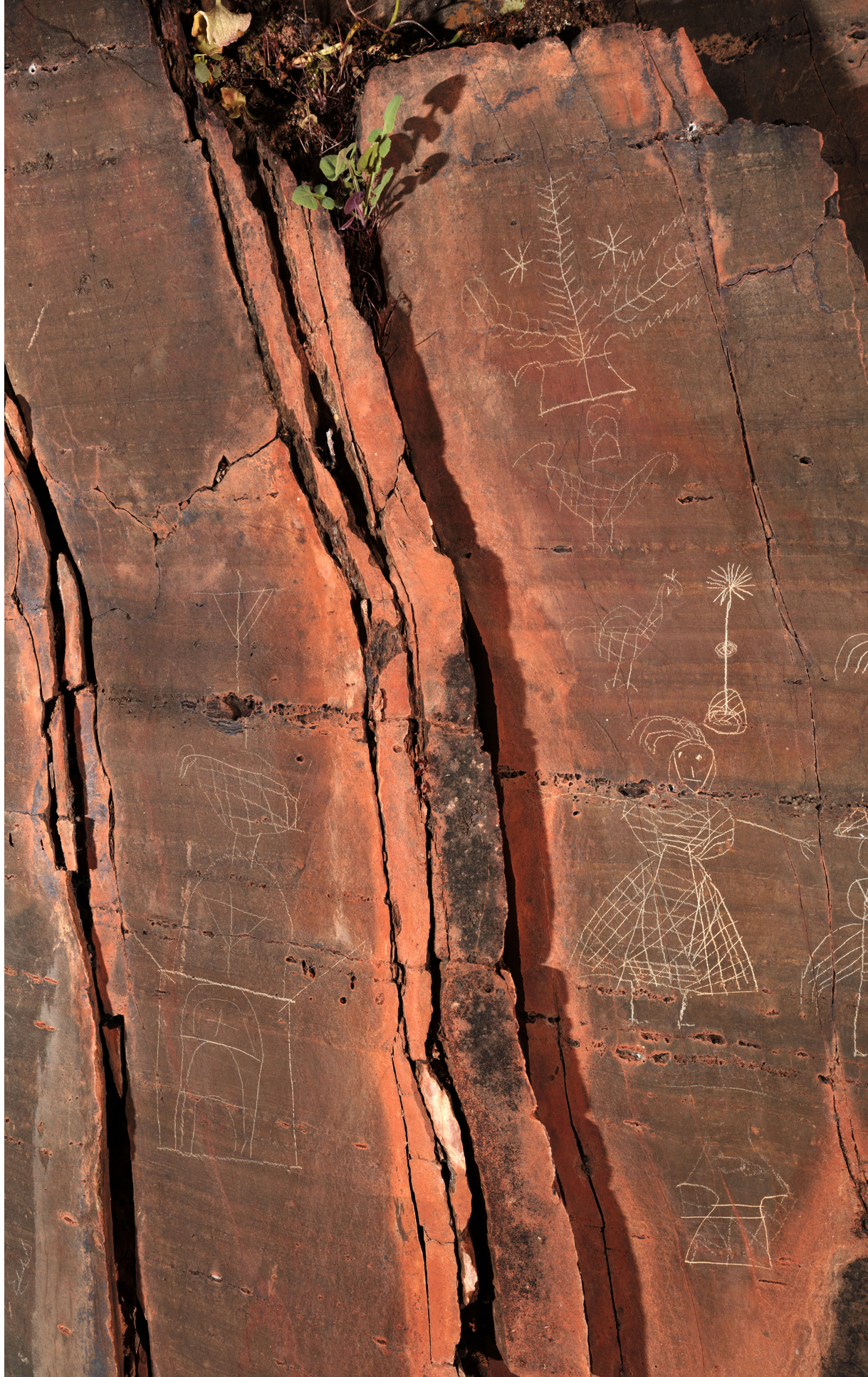


Fig. 13 – Neste último exemplo, fica claro que nada impede que se façam registos fotográficos detalhados de gravuras recentes. Na rocha 56 do Vale do Forno, uma complexa cena, provavelmente natalícia, envolvendo pessoas, fogo, aves, árvores, estrelas e uma igreja. Composição de 43 fotografias, obtida com máquina deslizante em barra sustentada em tripé, com objectiva de 40 mm e luz artificial oblíqua de dois flashes. A figura feminina mede 13 cm de altura. Como observação final, é necessário dizer que o salto seguinte na aplicação deste método, que seria o registo sistemático de superfícies inteiras decoradas e não apenas secções, com detalhe microscópico, exige uma muito elevada capacidade de computação, que será bastante superior ao que os investigadores normalmente detêm a nível individual.

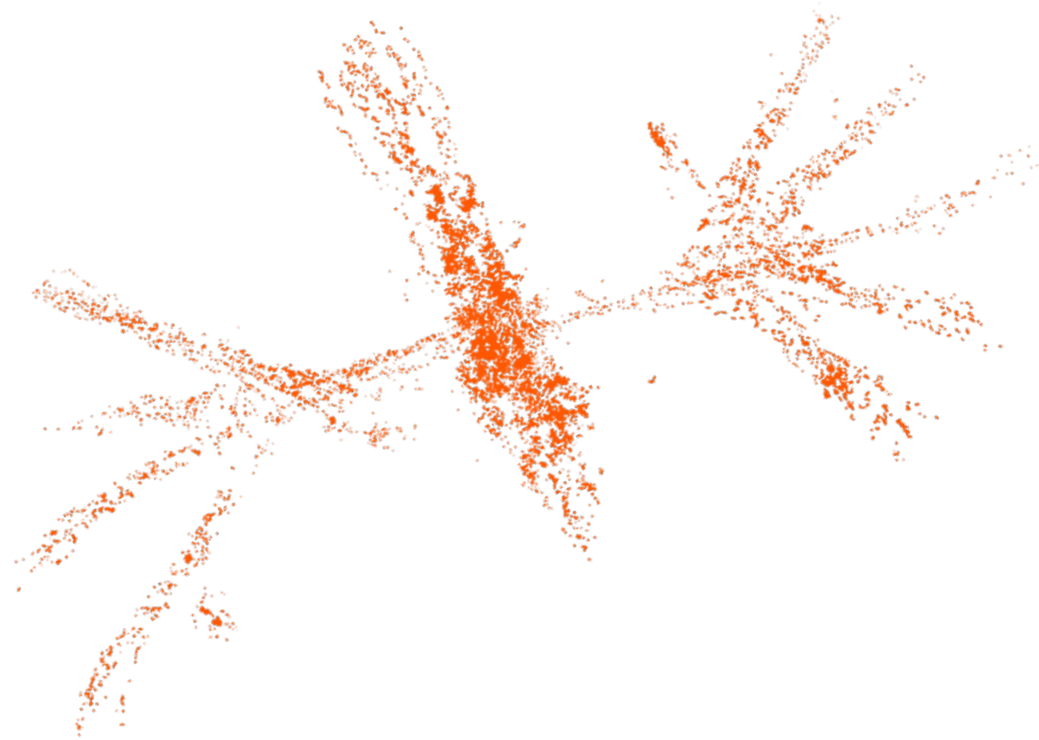


Bibliografia

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, Parque Arqueológico do Vale do Côa/Centro Nacional de Arte Rupestre, Vila Nova de Foz Côa.

BAPTISTA, António Martinho, 2009 – O paradigma perdido. O Vale do Côa e a Arte Paleolítica de ar livre em Portugal, Edições Afrontamento/Parque Arqueológico do Vale do Côa, Vila Nova de Foz Côa.

REIS, M., ALVES, L. B., CARDOSO, J. M., CARVALHO, B., 2017. – “Art-facts - os contextos arqueológicos da Arte Esquemática no Vale do Côa”. Techne, 3 (1), p. 97-111.



Consulte o site

http://ceaacp.uc.pt/

para mais informação sobre as atividades do CEAACP

