

ídolos



OLHARES MILENARES

O ESTADO DA ARTE EM PORTUGAL



ídolös



OLHARES MILENARES
O ESTADO DA ARTE EM PORTUGAL

PRIMITIVA BUENO RAMÍREZ e JORGE A. SOLER DÍAZ

Coordenadores científicos



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

PATRIMÓNIO
CULTURAL

Direção-Geral do Património Cultural



N I M P R E N S A
N A C I O N A L



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

MARQ

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



MUSEO
ARQUEOLÓGICO
REGIONAL

ORGANIZAÇÃO

Museu Nacional de Arqueologia, Direção-Geral do Património Cultural (MNA/DGPC)
Diputación Provincial de Alicante. Área de Cultura
Fundación C.V. MARQ
MARQ Museo Arqueológico Provincial de Alicante
Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid (MAR)

MECENAS

Ferrovial Serviços, S. A.
Fundação Millennium BCP
El Corte Inglés
Pastéis de Belém
Vila Galé — Hotéis Vila Galé

MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA,
DIREÇÃO-GERAL DO PATRIMÓNIO
CULTURAL
(MNA/DGPC)

DIRETOR-GERAL DO PATRIMÓNIO
CULTURAL
Bernardo Alabaça

DIRETOR DO MUSEU NACIONAL DE
ARQUEOLOGIA
António Carvalho

FUNDACIÓN C.V. MARQ — MUSEO
ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE ALICANTE

DIRETOR EXECUTIVO DA FUNDACIÓN C.V.
MARQ
Josep Albert Cortés i Garrido

DIRETOR DO MARQ — MUSEO
ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE
Manuel H. Olcina Domènech

DIRETOR DE EXPOSIÇÕES DA
FUNDACIÓN C.V. MARQ
Jorge A. Soler Díaz

CHEFE DA UNIDADE DE COLEÇÕES
E ESCAVAÇÕES DO MARQ — MUSEO
ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE
Rafael Azuar Ruiz

ARQUITETO COLABORADOR DA
FUNDACIÓN C.V. MARQ
Rafael Pérez Jiménez

SECRETÁRIO DA FUNDACIÓN C.V. MARQ
Francisco Ibanco Llorca

DEPARTAMENTOS TÉCNICOS
Unidade de Exposições e Divulgação
Unidade de Coleções e Escavações
Unidade Administrativa e Económica
Unidade de Didática, Acessibilidade e
Responsabilidade Social

MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL DE LA
COMUNIDAD DE MADRID (MAR)

DIRETOR
Enrique Baquedano

CHEFE DO SERVIÇO DE CONSERVAÇÃO E
INVESTIGAÇÃO
Elena Carrión Santafé

CHEFE DO SERVIÇO DE EXPOSIÇÕES
María Carrillo Tundidor

CHEFE DO SERVIÇO DE DIVULGAÇÃO E
COMUNICAÇÃO
Luis Palop Fernández

CHEFE DO SERVIÇO DE ADMINISTRAÇÃO
José María Pérez Mármol

EXPOSIÇÃO — PRODUÇÃO

COMISSÁRIOS CIENTÍFICOS
Primitiva Bueno Ramírez
Jorge A. Soler Díaz

PROJETO EXPOSITIVO
Rocamora Diseño y Arquitectura

DESENHO GRÁFICO
Luis Sanz

COORDENAÇÃO TÉCNICA
FUNDACIÓN C.V. MARQ — MUSEO
ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE
Maria Teresa Ximénez de Embún Sánchez

COORDENAÇÃO TÉCNICA
MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA
Patrícia Batista
Raquel Lázaro

TRANSPORTE DE BENS CULTURAIS
Feirexpo, S. A.

SEGURADORA
Lusitania Seguros, S. A. — Mecenaz Institucional
da Direção-Geral do Património Cultural

ASSISTÊNCIA NA MONTAGEM
ANTRA Gestión Integral S.L.
J. C. Sampaio, L.^{da}
Feirexpo, S. A.

APOIO TÉCNICO FUNDACIÓN C.V. MARQ
Ricardo Valer Gosálbez

APOIO TÉCNICO
Ana Margarida Gata Simão (MNA/DGPC)
Carlos Diniz (MNA/DGPC)
Carlos Morgado (MNA/DGPC)
Mário Antas (MNA/DGPC)
João Pedro Silva (MNA/DGPC)
João Nuno Reis (Divisão de Arquivo Inventariação
e Bibliotecas/Departamento de Bens Culturais/
DGPC)
Luís Antunes (MNA/DGPC)
Luísa Guerreiro (MNA/DGPC)
Paulo Alves (MNA/DGPC)
Salvador Batista (MNA/DGPC)
William Pimenta (MNA/DGPC)

TRADUÇÃO DE TEXTOS
Inpokulis Traduções

REVISÃO DE TEXTOS
Ana Caessa (MNA/DGPC)
Elena Morán

PLANO DE COMUNICAÇÃO
Divisão de Comunicação e Informática (DGPC)
Helena Martelo, António José Soares Cruz

FOTOGRAFIAS
Arquivo de Documentação Fotográfica da
Direção-Geral do Património Cultural (ADF/
DGPC) — José Paulo Ruas, José Pessoa, José Rúbio.
MNA/DGPC, António Ventura, Margarida Santos,
Paulo Alves, Rita Matos, Daniel Oliveira, António

Capa

Ídolo-placa oculado com representações de
antropomórficos tritriangulares. Mértola (Beja).
Foto © DGPC/ADF/José Paulo Ruas.
Ídolo antropomórfico. Perdígões, Reguengos de
Monsaraz (Évora). Foto © DGPC/ADF/José Paulo Ruas.

Contracapa

Ídolo ancoriforme. Cova de la Barcella, La Torre de les
Maçanes (Alicante). Foto © M. A. Cabrera.

Faustino Carvalho, Rui Luís, AESDA, Arqueohoje, Palimpsesto, Luís Bravo Pereira, Maria de Jesus Sanches, Joana C. Teixeira, Maria Helena Barbosa, João A. Perpétuo, VNSP3000, Mário Novais, Monteiro-Rodrigues, Marco Andrade, J. L. Cardoso, Era Arqueologia, R. Parreira, R. Soares, V. S. Gonçalves, António Valera, M. A. Blanco, R. de Balbín Behrmann, M. A. Cabrera, J. Coca, M. Díaz-Guardamino, N. Fakoorzadeh, A. Fernández, L. Lammerhuber, L. Larsen, A. Martínez Levas, C. Martín, M. A. Marín, D. Oliveira, I. Palaguta, P. Quesada, J. Quinlan, A. Ramos, M. Reina, E. Starkova, V. Schulmeister, F. Velasco, S. Vicente, M. Torquemada, Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, National Museum of Denmark e Paisajes Españoles, M. Soria, M. Sanchez, Salvador Delgado Aguilar, José Manuel Sala, Museo de Bellas Artes de Castellón, Museo de Prehistoria de Valencia, Museo de Málaga, Juan Pedro Bellón, Museo de Alcoy, Museo de Almería, Eva Rocamora, Susana Vicente Galende, Eloisa Watenberg, Josep Lluís Pascual, Francisco Blasco, Teresa Ximénez de Embún

CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Margarida Santos (MNA/DGPC)
Rita Matos (MNA/DGPC)

AUDIOVISUAIS

Gustavo Vilchez
Rocamora Diseño y Arquitectura

ILUSTRAÇÕES

Miranda Dreams

ENTIDADES EMPRESTADORAS

PORTUGUESAS

Associação dos Arqueólogos Portugueses/Museu Arqueológico do Carmo
Associação dos Municípios da Região de Setúbal/Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal
Câmara Municipal de Cascais/Museu da Vila
Câmara Municipal de Portimão/Museu de Portimão
Câmara Municipal de Torres Vedras/Museu Municipal Leonel Trindade
Direção Regional de Cultura — Alentejo
ERA — Arqueologia/Núcleo de Investigação Arqueológica
Laboratório Nacional de Energia e Geologia (LNEG)/Museu Geológico
Museu Nacional de Arqueologia
Museu Nacional de História Natural e da Ciência/Universidade de Lisboa
UNIARQ — Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa

ENTIDADES EMPRESTADORAS ESPANHOLAS

Museo Arqueológico Nacional
Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid
Museo de Málaga
Museo de Huelva
Museo de Jaén
Museo de La Carolina
Museo de Almería
Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba
Museo Arqueológico Provincial de Badajoz

José Iñesta (particular)

Museo de Gavà
Museo de Valladolid
MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Museo «Camil Visedo Moltó» de Alcoy
Museo de Prehistoria de Valencia
Museo de Bellas Artes de Castellón
Museo Arqueológico Municipal de Lorca

AGRADECIMENTOS

Ana Isabel Palma Santos, Associação dos Arqueólogos Portugueses — Museu do Carmo (José Morais Arnaud, Célia Pereira, César Neves), Câmara Municipal de Alter do Chão (Francisco António Martins dos Reis), Câmara Municipal de Cascais (Carlos Carreiras, João Miguel Henriques, Susana Pombal), Câmara Municipal de Mora (Luís Simão), Câmara Municipal de Portimão (Isilda Gomes, Isabel Soares, António Pereira), Câmara Municipal de Torres Vedras (Carlos Manuel Antunes Bernardes, Isabel Luna, Francisca Ramos, Rui Silva) Companhia das Lezírias (António João Coelho de Sousa), Direção-Geral de Alimentação e Veterinária (Susana Pombo), DGPC (Paula Mateus Azevedo, Susana Martins, Paula Figueiredo, José António Gonçalves), Direção Regional de Cultura-Alentejo (Ana Paula Amendoeira, Rafael Alfenim), ERA — Arqueologia/Núcleo de Investigação Arqueológica (António Valera) Ferrovia S. A. (Tiago Borges, Carlos Marinho, Maria Grego), Fundação Millennium BCP (Embaixador António Monteiro, Fátima Dias), El Corte Inglés (Enrique Hidalgo Miralles), Imprensa Nacional (Duarte Azinheira), Lusitania Seguros, S. A. (Catarina Major, Tiago Serra), Câmara Municipal de Loulé (Vitor Aleixo, Dália Paulo, Ana Rosa Sousa), Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal (Joaquina Soares, Ana Férias), Museu Geológico — LNEG (Miguel Magalhães Ramalho, Rúben Dias, José Anacleto), Nuno Quelhas, Pastéis de Belém (Miguel Clarinha), Museu Nacional de História Natural e da Ciência/Universidade de Lisboa (Marta C. Lourenço, Liliana Póvoas), UNIARQ — Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa (Mariana Diniz), Vila Galé — Hotéis (Jorge Rebelo Almeida, Gonçalo Rebelo Almeida), Julia Elena Aguilera Collado, José Maria García Rincón, Maria Dolores Baena Alcántara, Vicente Barba Colmenero, Juan P. Bellón Ruiz, Núria Benavent Bataller, Fereidoun Biglari, Josep Bosch Argilagos, Carmen Cacho Quesada, Andrés Carretero Pérez, Felipa Díaz Fernández, María Jesús de Pedro Michó, Alexandra Encarnação, Juan Javier Enriquez Navascués, Inmaculada Escobar García, Carlos Ferrer García, Enric Flors Ureña, Eduardo Galán Domingo, Carlos García Sánchez, José María García Rincón, Beatriz Gavilán Ceballos, María Soledad Gil de los Reyes, Francisca Hornos Mata, Ian Hodder, Ángela Jiménez Belda, Anton Kern, Guillermo Kurtz Schaefer, Rosario León Marín, Encarnación Maldonado Maldonado, Concepción Martín Morales, Julián Martínez García, Andrés Martínez Novillo, Alba Martínez Pérez, Andrés Martínez Rodríguez, Luis Pablo Martínez Sanmartín, María Ascensión Morente del Monte, María Jesús Moreno-Garrido, Raúl Moya Vidal, Luis Enrique Miquel Santed, Ferrán Olucha Montins, Arturo Oliver Foix, José Á. Palomares Samper, Diómedes Parra Rodríguez,

Peter Pentz, María Isabel Pérez Bernáldez, Pablo Quesada Sanz, Miguel Ramalho, Manuel Ramos Lizana, Pedro Ramos Miguel, Bartolomé Ruiz González, Concepción San Martín Montilla, Jose María Segura Martí, Thomas Schuhmacher, Andrés Silva Cordero, Ana C. Sousa, Juan Manuel Vargas Jiménez y Eloisa Wattenberg García, Luis Palop Fernández, Juan Antonio López Padilla

CATÁLOGO

COORDENADORES CIENTÍFICOS

Primitiva Bueno Ramírez
Jorge A. Soler Díaz

TEXTOS DE COLABORAÇÃO

Ángel Rocamora Ruiz, Ana Catarina Sousa, Andrea Martins, António Carlos Valera, António Faustino Carvalho, Catarina Costeira, César Neves, Elena Morán, Joana Castro Teixeira, João André Perpétuo, João Luís Cardoso, Jorge A. Soler Díaz, Jorge Oliveira, José Arnaud, Leonor Rocha, Marco António Andrade, Maria Helena Barbosa, Maria de Jesus Sanches, Mariana Diniz, Primitiva Bueno Ramírez, Rui Mataloto, Rui Parreira, Victor S. Gonçalves

COORDENAÇÃO DA EDIÇÃO

António Carvalho
Livia Cristina Coito
Maria José Grossinho (IN)

PARCEIRO EDITORIAL

Imprensa Nacional (IN)

Imprensa Nacional

é a marca editorial da **INCM**

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM)

DESENHO E MAQUETAGEM

Luis Sanz

REVISÃO DE TEXTOS

Sofia Roborg-Sondergaard (GoodSpell)
Livia Cristina Coito

DEPÓSITO LEGAL

485 656/21

ISBN

978-972-27-2941-3 (INCM)
978-972-776-587-4 (DGPC)

EDIÇÃO N.º 1024787

Impresso em outubro de 2021

Todos os direitos reservados ao abrigo do código dos direitos de autor e direitos conexos

Nota:

Os nomes de pessoas, as designações de instituições e os topónimos apresentam-se nesta edição na língua original



Monólogos entre ídolos-placa e pinturas esquemáticas na serra de S. Mamede – Portugal

JORGE DE OLIVEIRA

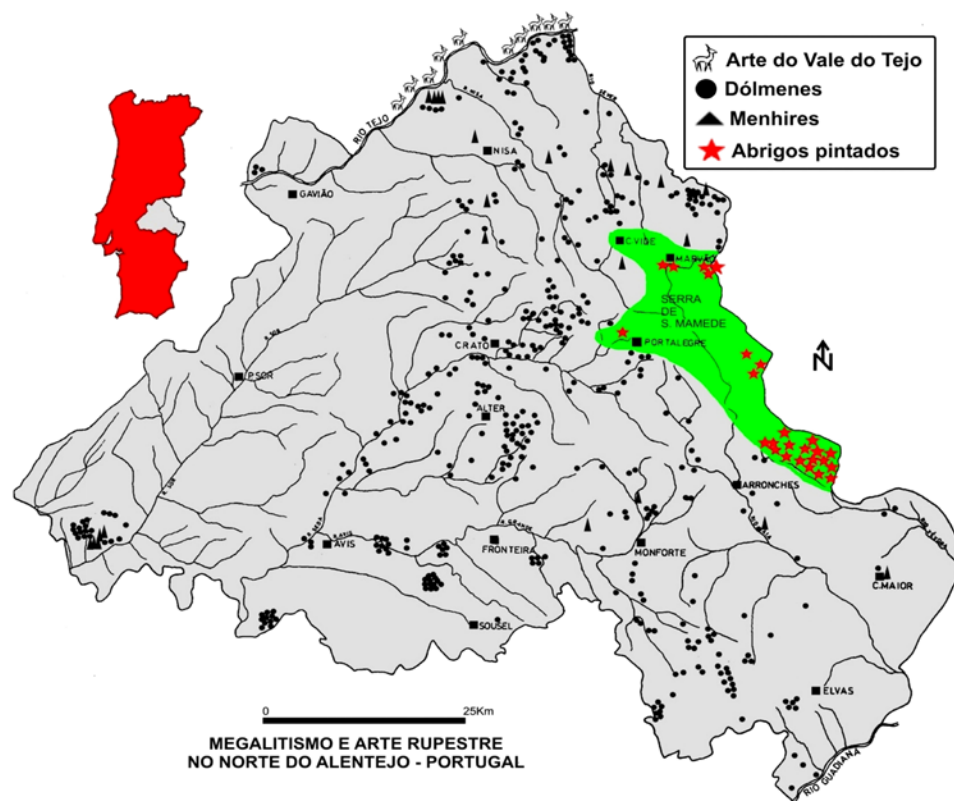
1. CONTEXTUALIZANDO

É por demais hoje reconhecido que foi nos campos da peneplanície que se distende do pico da serra de S. Mamede (1025 metros de altitude), e se aplainam em direção às três mais importantes bacias hidrográficas do Sul: Tejo, Guadiana e Sado, que, aparentemente, terão emergido os mais singulares e realistas ídolos-placa megalíticos. Refiro-me, naturalmente, aos ídolos-placa de arenito, ou rochas congêneres onde os elementos anatómicos se relevam. Se a maior concentração destes preciosos artefactos se reconhece nos sepulcros megalíticos deste território, também nos mesmos monumentos, ou nos que nas suas imediações se situam, se identificou, até agora, a maior concentração dos outros ídolos igualmente aplanados, mas não expressamente relevados, maioritariamente de ardósia, com decoração predominantemente geométrica ou geometrizante. Se estes artefactos são aqui tão numerosos e, aparentemente naturais desta região e inconfundivelmente funerários, a sua abundância resulta doutra realidade incontestável que é serem reconhecidos no território onde existe a maior densidade e concentração de monumentos megalíticos, pelo menos, à escala peninsular (Oliveira, 2006). Aparentemente, pelo menos no que ao número diz respeito, uma realidade terá uma relação direta com a outra. Assim, constatam-se, para já, três observações contextuais nestes solos que se suavizam a partir da serra de S. Mamede: originalidade, densidade e diversidade de artefactos que teoricamente são exclusivamente funerários, os ídolos-placa. Mas quando se fala de ídolos-placa, a que indiscriminadamente outros apelidam tão só de placas de xisto, de que estamos, de facto, a falar?

Por norma, na nossa assumida ignorância, perante realidades observáveis cuja funcionalidade desconhecemos, mas que possuem, formalmente, algumas semelhanças, ainda que ténues, ou que provêm de contextos próximos, o nosso cérebro tende a reuni-las, a agrupá-las e, ainda mais e perigosamente, a conferir-lhes atributos funcionais idênticos. Para nublar ainda mais esta leitura, sempre que uma funcionalidade direta para o artefacto de imediato não se vislumbra, o nosso organizativo raciocínio, por necessidade de rápido enquadramento funcional, atribui-lhe, por norma, funções de carácter simbólico, esquecendo, para descanso mental, outras possibilidades eventualmente muito mais comensuráveis. Face a esta nossa observação, torna-se imperioso que gradualmente tenhamos de equacionar a natural dúvida quanto à consistência de estarmos perante a mesma realidade simbólica-funcional no que se refere às diferentes materialidades, quer no que ao suporte e sobretudo à mensagem gráfica que comportam estes diferentes artefactos funerários conotadas como ídolos-placa. Muito a este respeito se tem escrito desde que, em 1746, Estevão Liz Velho publica e descreve o primeiro ídolo-placa (Velho, 1746). Mas, se muitos têm escrito sobre o tema, poucos são os que o fizeram a partir da observação direta dos seus contextos, aspeto fundamental e determinante para uma mais próxima visão duma realidade que ocorreu há milhares anos. Infelizmente são as reflexões produzidas a partir da observação indireta destes artefactos, normalmente através de bafientas vitrinas de museus, que mais divulgação têm tido e que têm formatado ideias, negligenciando-se, porque menos apelativas, as

FIG. 1

Sítios megalíticos e decorados ao ar livre no Norte do Alentejo.



meticulosas descrições dos contextos em que foram recolhidos. Torna-se, mesmo assim, muito apetitoso tentar entrar no mundo simbólico, se simbólico for, das primeiras comunidades que começaram a domesticar a terra e animais nos vales férteis da peneplanície envolvente da serra de S. Mamede através, exatamente, de um dos artefactos expressivamente identitários desta região, os ídolos-placa. Se estas materialidades começaram a ser descritas há 275 anos e os seus espaços de recolha, nesta região, há igual tempo (Oliveira, 2007), teríamos obrigação, passados tantos anos, de ter mais certezas do que dúvidas quanto ao seu significado. Mas, provavelmente, porque os formatadores de cérebros se têm vindo a basear mais na observação indireta dos artefactos do que nos contextos em que a terra os preservou, temos, até bem próximo dos nossos dias, andado continuamente a repetir teorias há muito inventadas e deficientemente fundamentadas (Bueno e Balbín, 2009). Contudo, não é aqui o lugar certo, nem o momento é oportuno, para entrarmos nessa abordagem. Enveredemos antes por outras questões e problemáticas tão ou mais apelativas que suscitam amplas dúvidas e necessárias reflexões.

Em resposta a este ambiente especulativo temos hoje possibilidade de, com um já significativo trabalho de prospeção e escavação, começar a esboçar algumas linhas de pensamento que, de alguma forma, nos podem permitir começar a melhor compreender o mundo dos que, especialmente a partir do Neolítico, ocuparam a serra de S. Mamede, sobretudo as suas mais férteis encostas, e que produziram estruturas, artefactos e mensagens que hoje consideramos como encorpados de atributos mágico-religiosos (Oliveira, 1998). Se, aparentemente, foi nas férteis encostas da serra de S. Mamede que terão emergido um dos artefactos com maior carga simbólica da pré-história recente, os ídolos-placa relevados e a sua deposição ocorre num dos mais densos, coerentes, mas morfologicamente diversificados conjuntos megalíticos. Aparentemente, com a maior disponibilidade de datas mais antigas até agora obtidas, natural é que a sua mensagem simbólica não se esgote nos conjuntos artefactuais, monumentos funerários e menires, mas se distenda a outros cenários, sobretudo aqueles que dominam a paisagem, quando há muitos milénios se iniciou a domesticação desta pelos primeiros agricultores e pastores (Oliveira, 2008).

Do cimo dos 1025 metros que o pico de S. Mamede alcança, o mais alto acidente natural a sul do Tejo, podem descortinar-se perto de 1000 dólmens e cerca de uma meia centena de menires, portanto uma paisagem que foi densamente povoada no dealbar da sedentarização. Coroa a serra de S. Mamede uma crista quartzítica onde a natureza fez abrir diáclases mais ou menos profundas. Esta crista organiza-se sensivelmente no sentido noroeste-sudeste, expondo-se, assim, em grande parte, a uma forte exposição solar, com maior incidência ao seu ocaso (Oliveira e Oliveira, 2015).

Se conhecemos hoje com razoável segurança o posicionamento dos dólmens e menires desta região, já no que respeita aos espaços de vivência dos seus construtores os poucos testemunhos coerentemente estudados apenas os encontramos por entre as formações graníticas das terras da Coudelaria de Alter do Chão (Oliveira, 2007), ou em idêntica situação nas margens do Sever, o concelho de Marvão (Oliveira, Pereira, Parreira, 2005) e provavelmente apenas conviventes com a sua fase inicial. Discretamente construídos entre gigantescos afloramentos graníticos e deles se socorrendo como para-ventos aos ares que de norte sopram, estes espaços de vivência contrastam em monumentalidade com as construções de carácter simbólico contemporâneas, pelo menos das suas fases fundacionais, erguidas pelas mesmas comunidades que, naturalmente, se conhecem a curta distância. Encontramos estas realidades nas estreitas planuras de terras leves e bem drenadas junto a linhas de água de curso anual, sempre dando vistas para a crista quartzítica de S. Mamede que lá em cima domina o vale monumentalizado. E estas terras altas coroadas pelos quartzitos que dominam visualmente os solos que os primeiros agricultores agora ocupam foram por eles preteridas? Aparentemente sim. Acima dos 650 metros desconhecem-se dólmens e menires, e espaços de vivência também até agora não se identificaram. Mas, se contemporâneas forem, uma outra funcionalidade estas comunidades encontraram para os abrigos, grutas e paredes que a natureza abriu ou aplainou nestes penhascos que erguem no cimo da serra de onde tudo se observa e controla. Se a meia encosta, com fortes pendentes e solos mais pobres, foi, na verdade, preterida em relação aos solos mais generosos e bem drenados que se estreitam nas cotas mais baixas, já as diáclases da coroa quartzítica que lá em cima se eleva foram procuradas para aí as mesmas prováveis comunidades promoverem um programa mágico-religioso que, eventualmente, seria contemporâneo e/ou complementar das mensagens simbólicas inscritas nos ídolos-placa, que «protegiam» os mortos nos dólmens que, nos terrenos envolventes, construíram (Oliveira, 2003).

Desde 1916 (Hernandez-Pacheco e Cabrera, 1916) que se conhecem nas cristas quartzíticas da serra de S. Mamede estreitos abrigos com pinturas esquemáticas aparentemente contemporâneas das primeiras comunidades agropastoris que por estas serras deambularam. Seria espetável que as pinturas presentes nestes abrigos ocorressem preferencialmente nas concavidades naturais que melhores condições de proteção apresentassem. Isto é, seria aceitável que os humanos que por estas serranias andavam no 3.^o e 4.^o milénios a. C. tivessem deixado testemunhos gráficos da sua presença nas diáclases onde tivessem habitado. Na verdade, algumas destas aberturas naturais apresentam o acolhimento mínimo para garantir algum conforto a quem ali procure abrigo mais prolongado, tais como a Igreja dos Mouros, ou o Pinho Monteiro, na freguesia da Esperança. Contudo, na sua grande maioria, as pinturas existentes nestas formações quartzíticas estão presentes ou em paredes mais ou menos verticais, como acontece em Relvinha (Marvão) e S. Brás (Albuquerque), portanto sem qualquer tipo de proteção, ou em estreitíssimas concavidades que não apresentam qualquer capacidade para acolher, por mais do que um breve tempo, seres humanos. Excelentes exemplos do que afirmamos encontram-se em diferentes concavidades tais como Louções, Gaivões e Toca da Raposa, na freguesia de Esperança, no Ninho do Bufo, em Marvão, ou na Senhora da Penha, em Portalegre. O abrigo que, nesta serra, maior e mais diversificada pintura apresenta é, sem qualquer dúvida, o dos Louções. Contudo, porque a estreita diáclase que o permitiu se abre em acentuada pendente interna, a permanência de um ser humano no seu interior torna-se extremamente incómoda para além de apresentar uma capacidade volumétrica muito reduzida. Se Louções serviu de abrigo, teria de ser por um curto espaço de tempo e por circunstâncias muito extraordinárias. Semelhante situação ocorre na abertura natural mais conhecida e a primeira a ser estudada cientificamente em Portugal, a dos Gaivões, situada a escassas centenas de metros do anteriormente descrito (Oliveira, 2016). O Abrigo dos Gaivões, embora subs-

tancialmente mais amplo do que o dos Louções, apresenta condições de acolhimento muito diminutas. Com uma base extremamente irregular e escorregadia e em completa exposição aos elementos naturais, não confere qualquer conforto a quem ali procure refúgio prolongado. Contudo, para além do Abrigo dos Louções, este será o que apresenta maior área decorada, tanto no exterior, como no teto, ou nas paredes internas. Semelhante situação encontra-se na estreitíssima diáclase da serra da Penha, em frente a Portalegre, onde com dificuldade cabe um ser humano e em posição de desconforto, mas que apresenta pinturas. Esta situação repete-se continuamente em dezenas de estreitas concavidades espalhadas pelos sítios mais insuspeitos da serra de S. Mamede (Oliveira, 2008).

Observa-se, igualmente, que quando algum destes abrigos apresenta alguma plataforma minimamente estável no seu exterior, nela se ergueram, maioritariamente em períodos históricos, estruturas artificiais complementares. Esta afirmação, por falta de estudos, apenas é suportada ou nas características das estruturas existentes em frente ao Ninho do Bufo, em Marvão, ou nas três curtas sondagens por nós efetuadas no Abrigo da Igreja dos Mouros e no dos Gaivões, em Arronches. Situação semelhante, mas para fins diferentes, decorre das sondagens e levantamentos que realizámos no interior da gruta que se esconde por trás do altar da Ermida de Nossa Senhora da Lapa, perto de Alegrete, no concelho de Portalegre. Embora em todos os locais onde abrimos sondagens no exterior os testemunhos iden-



FIG. 2

Em cima, Dólmen 1 da Nave Fria com o Abrigo Pinho Monteiro nas proximidades (Arronches). Em baixo à esquerda, ídolo pintado no Abrigo Pinho Monteiro (Arronches). Em baixo à direita, «máscara» no Abrigo Pinho Monteiro (Arronches).

tificados se enquadrem em épocas históricas e para funcionalidades diretamente relacionadas com a vida quotidiana rural, já o prolongamento do Abrigo da Senhora da Lapa foi projetado para acolher um templo cristão, pelo menos de origem medieval, se não mesmo anterior ao próprio cristianismo, dando continuidade à decoração simbólica pré-histórica que se observa no teto da gruta (Oliveira, 2015a).

Reconhece-se, igualmente, que outros abrigos com maior capacidade de acolhimento existem nestas formações rochosas, mas que não evidenciam qualquer sinal de pintura. São os que se abrem para norte. Por norma apenas as diáclases ou paredes expostas ao Nascente ou ao Sul apresentam pinturas. Poder-se-á sempre considerar que as aberturas ao norte desaconselham, por comodidade e conforto, a ocupação humana, mas, como atrás já demonstrámos, aparentemente, não seria a procura de conforto, ou abrigo prolongado que terá gerado a aplicação de pinturas nestes quartzitos. Outras razões, provavelmente mágico-religiosas, parecem ter justificado a sua pintura.

Se a direção da abertura das diáclases e das paredes parece ter uma relevante importância para nelas se terem realizado pinturas, poderemos, eventualmente, encontrar aqui alguma concordância com a organização da abertura dos espaços funerários megalíticos e posicionamento espacial dos menires, isto é, orientados. Se todos os menires até agora conhecidos se implantam em suaves encostas a espreitar o nascer do Sol, também todas as entradas dos sepulcros megalíticos obedecem à mesma regra, ainda que com pequenas variantes até 15 graus para sul, na fase final destas manifestações, igualmente concordantes com as normas que encontramos nos abrigos que comportam pinturas (Oliveira, 2018).

2. O POSICIONAMENTO CRONOLÓGICO

Se não resta qualquer tipo de dúvida que as manifestações artísticas predominantes plasmadas nas paredes e abrigos existentes na serra de S. Mamede são, estilística e tecnicamente, atribuíveis à Pré-História recente, genericamente incluída no largo espectro da denominada arte esquemática, não temos, pelas razões que iremos apresentar, absoluta certeza da sua relação direta com qual das fases do megalitismo que se conhece no seu entorno direto e/ou no que um pouco mais distante se conhece. Se para as expressões rituais megalíticas, sejam funerárias ou menires, possuímos hoje uma já alargada bateria de datações absolutas que nos permitem compreender genericamente o seu faseamento no tempo, no que se reporta às manifestações artísticas conhecidas nesta região, porque não conseguimos, até agora, obter datações diretas a partir delas, temos de nos sujeitar às incertezas resultantes das datações indiretas resultantes das matérias orgânicas a elas associadas, em contexto de escavação (Oliveira, 2016).

No decurso dos trabalhos desenvolvidos no Abrigo da Igreja dos Mouros (Esperança-Arronches) foi possível recolher várias amostras de carvões das quais duas foram submetidas a datação. Carvões recolhidos no quadrado E3, situado junto à «pedra de altar» e sob um dos painéis pintados, associados a pequenas concentrações de pasta de cor alaranjada e também branca, semelhantes às cores utilizadas nas pinturas parietais forneceram a seguinte idade: Beta — 336388: 4320 $\pm$ 30 BP, que calibrada a 2 sigma resulta na data: Cal BC 3080 a 3060. Esta data parece estar em linha, quer com os materiais atribuídos aos inícios do calcolítico identificados nos quadrados E5, E6 e D6, quer com as cronologias normalmente consideradas nesta região para algum momento do largo espectro da denominada arte esquemática. A outra amostra de carvões submetidos a datação foi recolhida, no mesmo monumento, na sondagem aberta em frente do abrigo (D9), no interior do que parece ser uma estrutura em arco de círculo. Esta amostra forneceu a seguinte idade: Beta — 336387: 920 $\pm$ 30 BP, que calibrada a 2 sigma resulta numa data no intervalo de: Cal AD 1020 a 1160. Esta data medieval encontra paralelo com a obtida para o nível superficial de carvões recolhidos no interior do Abrigo Pinho Monteiro (Esperança, Arronches) que forneceu a seguinte idade: Beta — 296435: 920 $\pm$ 40 BP, que calibrada a 2 sigma resulta numa data no intervalo de: Cal AD 1010 a 1170. Esta interessantíssima concordância de datas para abrigos afastados entre si cerca de 4 km é ainda mais

FIG. 3

«Sol» pintado no Abrigo Pinho Monteiro (Arronches). Vista geral para o interior do abrigo com pinturas de Louções (Arronches). Mulher a dar à luz no Abrigo Ninho do Bufo (Marvão). Vista das escavações no Abrigo da Igreja dos Mouros (Arronches).



relevante quando verificamos que a denominada Reconquista Cristã desta zona do Alentejo, pelos homens de Afonso Henriques, terá ocorrido entre 1160 e 1170. Parece assim que a instabilidade que as manobras militares de cristãos e muçulmanos provocavam, especialmente nos núcleos urbanos, levaram alguns a procurar refúgio entre os abrigos naturais existentes na zona, ocupando espaços que milhares de anos antes outros também procuraram. Se para as datas históricas temos concordância entre os dois abrigos por nós escavados, já para épocas mais recuadas tal não se verifica. Observámos que, na Igreja do Mouros, a data pré-histórica obtida está em concordância com a idade e horizonte culturais atribuídos genericamente à arte esquemática e com os materiais exumados neste abrigo; contudo afasta-se em muitos milénios, das datas e igualmente dos conjuntos artefactuais identificados no Abrigo Pinho Monteiro, a escassos 4 km de distância. No Abrigo Pinho Monteiro, as duas amostras recolhidas junto à sua base remetem-nos para duas ocupações distintas, uma conotada com momentos dos finais do Paleolítico: Beta 296433: 9640 $\pm$ 50BP, que calibrada a 2 sigma resulta em: Cal BC 9250 a 9100, e outra mesolítica: Beta 296434: 8390 $\pm$ 40 BP, que calibrada a 2 sigma resulta em: Cal BC 7570 a 7460. Parece, assim, que no abrigo Pinho Monteiro desde, pelo menos, os finais da última glaciação o homem acendeu aqui fogueiras e, já no Mesolítico, voltou a ocupar o lugar, voltando a fazer lume onde talhou sílex e quartzos junto à entrada do abrigo. Mais tarde, já pelos finais do Neolítico e durante o Calcolítico, ou mesmo já a entrar na Idade do Bronze, o abrigo Pinho Monteiro voltou a ser ocupado e alguns dos seus utentes, para além de erguerem um muro à entrada do abrigo, conforme interpretação de Mário Varela Gomes (Gomes, 1989), pintaram profusamente o teto mantendo a temática esquemática e cores que variam entre o vermelho e o laranja. Deveremos, contudo, estar disponíveis para reavaliarmos se toda a arte pintada no teto do abrigo Pinho Monteiro terá mesmo sido realizada em momentos tardios da Pré-História/inícios da metalurgia, ou se alguma não remontará aos finais do Paleolítico, ou ao Mesolítico. Se assim for, e suportados nas datas disponíveis e nos artefactos exumados no abrigo Pinho Monteiro e enquanto não dispusermos de datas diretas das pinturas, deveremos reequacionar o posicionamento crono-cultural, pelo menos de alguma arte, considerada como esquemática, que genericamente temos vindo a considerar como a mais recente dentro da Pré-História (Oliveira et al., 2012; Oliveira, 2016).

DATAS OBTIDAS EM ABRIGOS COM ARTE RUPESTRE NA SERRA DE S. MAMEDE

Lab., Ref. e Sítio	Tipo de amostra	Contexto	Data convencional BP	Data cal BC / AD (2 sigma)
Beta — 336388 Abrigo Igreja dos Mouros	Carvões	Carvões associados a concentrações de pasta de cor laranja e branca, sob painel com pinturas	4320 +/- 30 BP	Cal BC 3080 a 3060
Beta — 336387 Abrigo Igreja dos Mouros	Carvões	Carvões associados a estrutura semicircular no exterior do abrigo	920 +/- 30 BP	Cal AD 1020 a 1160
Beta — 296433 Abrigo Pinho Monteiro	Carvões	Amostra APM1, sobre a rocha no interior da gruta	9640 +/- 50 BP	Cal BC 9250 a 9100
Beta — 296434 Abrigo Pinho Monteiro	Carvões	Amostra APM3, junto à parede da gruta sobre a rocha	8390 +/- 40 BP	Cal BC 7570 a 7460
Beta — 296435 Abrigo Pinho	Carvões	Amostra APM2, nível de carvões a 15 cm da superfície interior do abrigo	960 +/- 40 BP	Cal AD 1010 a 1170
Beta — 409560 Gruta da Sr.ª da Lapa	Dente humano	Mandíbula humana no interior da gruta	210 +/- 30 BP	Cal AD 1735 a 1805

Como vimos, sobretudo face ao reduzido número de amostras datadas e sempre de forma indireta e à sua distensão temporal e reduzido conjunto de artefactos, que ou se atribuem a períodos muito antigos (Paleolítico final) ou a tempos mais recentes (Calcolítico) misturados com a telegráfica informação da existência de materiais neolíticos e calcolíticos junto à entrada do abrigo Pinho Monteiro (Gomes, 1989), o posicionamento cronológico absoluto da arte ou das artes conhecidas na serra de S. Mamede mantém-se, por agora, muito incerto. Teremos, num discurso assumidamente sincrético, de considerar que as manifestações existentes nas paredes e diáclases quartzíticas de S. Mamede não foram, nem poderiam ser, executadas no mesmo momento e pelas mesmas mãos. Se atendermos à diversificada temática, à sua abundância no mesmo abrigo e no espaço geográfico, às diferentes colorações, obtidas com pigmentos de diferentes origens, às constantes sobreposições, às distintas técnicas, embora estas pouco diferentes entre si, teremos de assumir que a arte conhecida nas cristas quartzíticas da serra de S. Mamede foi efetuada ao longo de um período temporal bastante amplo (Oliveira et al., 2012). Provavelmente quase tão amplo quanto as datações indiretas nos induzem. Haverá ainda que reconhecer que a ausência de expressões artísticas em superfícies que, aparentemente, seriam as que melhores condições apresentavam para receberem pinturas hoje nada revela. Mas, paradoxalmente, áreas imediatamente adjacentes, muito mais irregulares e rugosas, estão multiplamente decoradas. Face a esta observação deveremos equacionar a hipótese de alguns espaços hoje «limpos» terem contido em fase anterior pinturas, eventualmente as mais antigas, provavelmente obtidas com pigmentos que não resistiram aos tempos, mas que à data das subseqüentes manifestações artísticas ainda se vislumbravam tendo sido, por isso, respeitadas e apenas as superfícies adjacentes foram ulteriormente pintadas. Consideremos, ainda a hipótese, face à constante presença de sobreposições pictóricas, de observação direta, que algumas manchas de maior dimensão e pigmentos mais densos ocultem manifestações artísticas contemporâneas das datações mais antigas que conseguimos obter,

por exemplo para o abrigo Pinho Monteiro, e assim se poderia explicar a não visualização atual, ou a ausência de arte mais antiga em espaços que as estratigrafias e datações absolutas nos garantem que tiveram ocupação humana, pelo menos, desde os finais do Paleolítico superior.

Se o nosso raciocínio tiver alguma razoabilidade, poderemos, então, estabelecer para além da contemporaneidade comprovada entre algumas manifestações artísticas e ocupação estruturada do abrigo da Igreja dos Mouros com fases de utilização de sepulcros megalíticos da região, durante os finais do Neolítico e inícios do Calcolítico, como o comprovam as já abundantes datas e de diferentes sepulcros que, entretanto, obtivemos para esta região (Oliveira, 2020). Veja-se a seguinte tabela com apenas alguns exemplos de datas muito próximas da obtida no interior do abrigo da Igreja dos Mouros, em total associação com as manifestações artísticas aí existentes:

Sítio	Tipo de Amostra	Contexto	Data Convencional BP	Data Cal BC (2 sigma)
Abrigo da Igreja dos Mouros (Arronches)	Carvões	Carvões associados a concentrações de pasta de cor laranja e branca, sob painel com pinturas e relevo antropomórfico	4320 +/- 30	3080 a 3060
Anta 2 de S. Gens (Nisa)	Ossos humanos	Ossos humanos associados a ídolos-placa em xisto e decoração geométrica	4340 +/- 30	3094 a 2914
Anta da Horta (Alter do Chão)	Ossos humanos	Ossos humanos associados a ídolos-placa de arenito com decoração antropomórfica relevada e gravada	4390 +/- 40	3350 a 3020
Anta da Horta (Alter do Chão)	Ossos humanos	Ossos humanos associados a placa de xisto com decoração geométrica	4190 +/- 50	2930 a 2860
Anta IV dos Coureiros (Castelo de Vide)	Carvões	Carvões associados a placa de xisto com decoração geométrica	4240 +/- 150	3335 a 2459
Anta da Bola da Cera (Marvão)	Ossos humanos	Ossos humanos carbonizados associados a ídolos-placa de micaxisto com decoração antropomórfica gravada	4360 +/- 50	3258 a 2900

Com base nesta tabela, estamos em condições de poder afirmar que, entre meados do 3.º e inícios do 4.º milénio a. C., em datas calibradas, enquanto nos terrenos envolventes da serra de S. Mamede tumulavam em dólmenes e junto dos defuntos colocavam maioritariamente ídolos-placa antropomórficos, muitos deles relevados e alguns em ardósia, com decoração geométrica, no cima da crista quartzítica, pelo menos no abrigo da Igreja dos Mouros, pintavam com pigmentos avermelhados e alaranjados figuras antropomórficas e em manchas brancas raspavam traços sequenciais e, provavelmente, pela mesma altura, esculpam no quartzito um busto humano à escala natural (Oliveira 2020).

3. AS MENSAGENS GRÁFICAS

Aparentemente, durante todo o longo contexto megalítico, mas especialmente nos 3.^o e 4.^o milénios a. C., calibrados, foi recorrente a colocação junto dos tumulados de ídolos-placa de arenito, ou rochas congêneres, que nesta região tiveram grande expressão e que possuíam atributos anatómicos humanos relevados, e simultaneamente a colocação de alguns mais simples, com decoração geométrica, obtidos de ardósia. Se esta disparidade de artefactos simbólicos não bastasse para gerar interessante discussão, encontramos nos mesmos contextos e em associação outros artefactos, aparentemente prenhes de carga simbólica, de recorte sub-retangular, ou em forma de «pele esticada» que tanto ocorrem nos complexos monumentos de granito como a Anta da Horta, em Alter do Chão, como nos pequenos e pouco expressivos sepulcros de xisto das margens do Tejo, como no monumento da Fonte da Pipa, no concelho de Nisa (Oliveira, 2007).

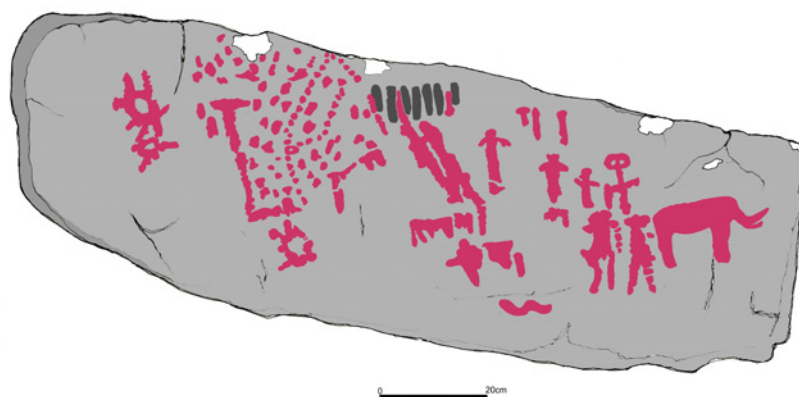
Estes artefactos, exclusivamente funerários, tão abundantes e cuidadosamente preparados, e alguns expressivamente antropomórficos, tão abundantes nesta região e provavelmente daqui originários, deveriam ter um profundo enraizamento nos complexos mitológicos destas comunidades. É entendimento generalizado atual — sobretudo com base nas similitudes do posicionamento dos braços e mãos, quando os têm, com aqueles gestos normalizados da mulher em estado avançado de gravidez que sustenta, para conforto, o ventre com os braços e mãos — a relação com alguma divindade neolítica, intimamente associada à fertilidade, eventualmente entroncando nas paleolíticas «vénus» de ventre e seios dilatados. Se os ídolos-placa antropomórficos e especialmente os relevados poderão apontar nesse sentido, mais problemática é a sua direta associação aos outros artefactos, maioritariamente de ardósia com decoração exclusivamente geométrica, ainda que nalguns, assumidamente os mais raros, se esbocem mais ou menos nitidamente alguns traços anatómicos, tal como os olhos, o nariz e os invulgares triângulos que os estudiosos da temática apelidam de púbicos. Nestes artefactos aplanados, geralmente nos de ardósia, mas apenas numa pequena percentagem, ocorrem olhos raia-dos, cuja representação encontra paralelo no vasto conjunto de artefactos assumidamente calcolíticos do sudoeste peninsular, sejam eles em osso, calcário ou cerâmica. A invulgar placa de ardósia por nós recolhida na Anta da 2 da Mitra, nas imediações de Évora, é provavelmente a melhor mensageira do espírito maternal que estes artefactos continham. No centro duma placa de recorte sub-retangular de bordadura decorada encontra-se gravada uma pequena figuração humana onde uma cabeça triangular se sustenta sobre um tronco igualmente triangular, do qual se destacam braços e pernas. Aparentemente, o jovem filho é suportado ao colo pela mãe, ou retrata-se, qual «ecografia», o feto no interior da prenhe mãe, representação não invulgar noutros suportes, contextos e latitudes entre comunidades que se acabavam de sedentarizar (Oliveira e Torres 2021).

Como até agora vimos, do ponto de vista cronológico e aparentemente cultural há uma estreita relação entre os abrigos pintados e esculpidos das cristas quartzíticas da serra de S. Mamede com os sepulcros megalíticos situados nos vales envolventes (Bueno et al., 2004, 2008). Aparentemente, os abrigos e paredes com pinturas não tinham uma função enquanto abrigo prolongado, porque para isso não apresentam grandes condições. Pelo que nos foi dado constatar, quase exclusivamente só os abrigos e paredes que se abrem de leste e a sul possuem pinturas. Assim, perante estas observações, somos levados a considerar que a maioria destes locais, se não mesmo a sua totalidade, durante o período que tratamos, teria uma função predominantemente simbólica, para não dizer mágico-religiosa, e que as manifestações neles pintadas estariam imbuídas dessa espiritualidade, onde a orientação solar e o domínio visual sobre os campos monumentalizados, aparentemente, seria de extrema importância e provavelmente mesmo determinante. Seriam, assim, ou espaços sagrados, ou repositórios de memórias, porque outras funcionalidades, teoricamente, não possuem (Oliveira, 2012).

Desta forma, e considerando que junto aos tumulados nos sepulcros megalíticos os artefactos não explicitamente funcionais que recorrentemente ocorrem, a que geralmente chamamos ídolos-placa, são normalmente antropomórficos — onde os olhos, nariz, mãos e braços, e nos que formas geométricas possuem, evidenciam profusamente formas triangulares, a par, ainda que mais raramente, de olhos solares ou raia-dos —, seria de supor que os temas mais recorrentes na arte que decora os abrigos

FIG. 4

Em cima, distribuição dos calcos e painéis no Abrigo dos Gaivões (Arronches). Em baixo, foto e traçado do painel central do Abrigo dos Gaivões (Arronches).



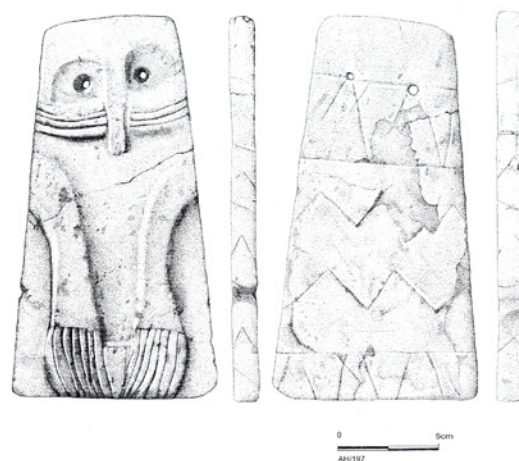
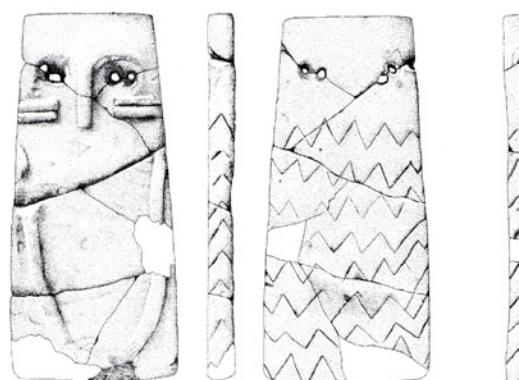
que da serra espreitam os megálitos reproduzissem profusamente os mitos ou complexos mitológicos que justificaram os mais singulares artefactos votivos que encontramos nos espaços funerários seus contemporâneos.

Então, que mensagens gráficas se representam nas paredes e tetos destes abrigos? Embora as expressões pictóricas, ainda que não muito variadas, sejam abundantes, dificilmente podemos encontrar analogias gráficas entre as mensagens simbólicas que encontramos nas oferendas do interior dos dólmenes com as que se identificam nas diáclases abertas nas cristas quartzíticas. Para procurarmos paralelos teremos primeiro de identificar e descrever as representações antropomórficas. As representações assumidamente humanas são sempre esquematicamente lineares e desprovidas de pormenores anatómicos. A cabeça raramente é representada e quando o é, traduz-se num ponto ou em algo que se assemelha a um capacete, toucado ou eventuais tranças alargadas, tal como os braços e pernas, sempre afastadas do tronco. Nalguns casos existe um pequeno prolongamento do tronco que ultrapassa o início das pernas, não se percebendo bem se se trata duma clara intensão de masculinizar a figura, se de uma imprecisão do pintor. Para além de estáticas, estas representações são figuradas de frente. Os raros prenúncios de movimento encontram-se unicamente e de uma forma muito discreta no teto do abrigo dos Gaivões, quer numa potencial cena de caça ou pastoreio na qual uma figura humana aparenta segurar um laço, quer no grupo de antropomorfos de mãos dadas que junto à anterior cena é representado. Se considerarmos como representações humanas as múltiplas grafias de I maiúsculo traçado em cima e em baixo, vulgarmente denominados por «ictiformes», então é nestes onde os elementos anatómicos estão, de facto, totalmente ausentes. Assim, no que à representação humana diz respeito, aparentemente, nenhum paralelismo direto com os ídolos-placa podemos estabelecer. Se alguma verosimilhança se pode encontrar nas duas mensagens gráficas, só a poderemos estabelecer com as supostas representações solares raiadas que ocorrem, quer no painel de fundo do Abrigo dos Gaivões, quer no do teto do Abrigo Pinho Monteiro, por via dos quais poderemos entabular algum paralelo gráfico com os olhos raiados ou solares de alguns ídolos calcolíticos e também nas placas oculadas de ardósia. O que mais se destaca nos ídolos-placa, sejam eles relevados ou gravados, são as caras e os seus penetrantes olhares. Na arte plasmada na serra de S. Mamede destaca-se, no Abrigo Pinho Monteiro, em local intencionalmente dominante, uma pintura que parece representar uma cara e que anteriores investigadores denominaram de máscara. Porque se trata duma pintura que é delimitada por uma forma subquadrangular onde se destacam dois grandes pontos que parecem representar uns olhos e eventualmente uma boca, configura-se como a pintura tutelar deste espaço, quer pela posição dominante que apresenta, quer pela relevância comunicacional que detém. Provavelmente por esses motivos, é aquela que mais sinais de vandalismo apresenta e, paralelamente, aquela que maior aproximação gráfica e simbólica poderá ter com os seus prováveis contemporâneos ídolos-placa funerários. Existe outro pictograma em Gaivões que aparenta ser uma figura oculada. Se assim o entendermos, estaremos perante os únicos casos, explicitamente relacionáveis, com os grandes olhos que se destacam nos artefactos megalíticos em forma de placa.

Convém aqui não esquecer a «Estela da Esperança» identificada nos inícios do século XX por Breuil, junto aos abrigos da Esperança, durante a sua primeira visita ao local e que tanta celeuma gerou com Leite de Vasconcelos quanto à sua propriedade. Desconhecendo-se o seu exato contexto, porque aparentemente estaria junto ao caminho velho que liga a Esperança ao Vale de Junco, portanto a curta distância dos abrigos, mas igualmente no sopé da cumeada, que é ocupada pelo povoado pré e proto-histórico dos Louções e das já destruídas «Pedras das Cabrinhas», esta estela, pela sua configuração e se fazendo parte do contexto arqueológico dos abrigos, é a manifestação idoliiforme que maior proximidade artística e simbólica tem com os ídolos-placa funerários megalíticos. O seu paralelismo e proximidade relativa com a denominada «Estela do Crato» inscreve-se no epicentro dos ídolos-placa relevados, nos quais o contorno da cabeça e a presença marcante de olhos e nariz poderão estabelecer alguma conexão mágico-religiosa entre os artefactos do mundo funerário dolménico e as identidades simbólicas que nos abrigos com pinturas poderão ter sido cultuadas (Bueno et al., 2005; Oliveira & Oliveira, 2008).

FIG. 5

Em cima à esquerda, placa em xisto do Dólmen 2 de Mitra. Em cima à direita, desenho de uma placa gravada do Dólmen da Horta (Alter do Chão). Em baixo à esquerda, desenho de uma placa de ídolo em micaxisto do Dólmen da Horta (Alter do Chão). Em baixo à direita, desenho dos ídolos de placa gravada do Dólmen da Horta (Alter do Chão).



**FIG. 6**

Em cima, conjunto de ídolos-placa do corredor do Dólmen da Horta (Alter do Chão). Em baixo, ídolos-placa do Dólmen da Horta (Alter do Chão).

Da outra imagem que se multiplica e é claramente identitária, sobretudo das placas de ardósia, o triângulo, apenas vislumbramos uma mancha muito imperfeita que parece esboçar uma figura de três lados no Abrigo Pinho Monteiro.

Se a aproximação gráfica e simbólica dos ídolos-placa, expressivamente antropomórficos, à mulher grávida tiver alguma sustentabilidade, então poderemos estabelecer, aqui sim, uma estreita e direta relação entre o megalitismo funerário com a arte dos abrigos, através do expressivo e único, no panorama nacional, pictograma da parturiente do Ninho do Bufo, identificado no concelho de Marvão.

Numa estreita concavidade natural aberta ao poente, quase no topo da falha que se rasga no mais pronunciado pico quartzítico que limita Portugal de Espanha, no concelho de Marvão, descobrem-se várias pinturas raiadas, cruciformes e punctiformes de cor vermelha e um raro cruciforme de cor branca. No recanto menos acessível deste pequeno abrigo, quase a tocar o solo, reconhece-se uma figura antropomórfica vertical, de braços e pernas abertas, com uma cabeça bem reconhecida da qual

parece destacar-se, lateralmente, uma mancha que poderá representar o cabelo, ou toucado. Na mão direita bem explícita parece isolar-se o polegar. O mais interessante nesta figura é a presença do que aparenta ser a parte superior de um outro pequeno antropomorfo, invertido, constituído por tronco, braços e cabeça que aparenta sair do meio das pernas da figura humana de maiores dimensões. Não se trata de qualquer sobreposição de pictogramas tão comuns neste tipo de abrigos. A pintura é uma só, com a mesma cor e técnica, obtida por traço digitado. Trata-se da representação duma parturiente com a parte superior do neonato já expelida, observando-se bem a cabeça, os braços e parte do tronco. À esquerda da imagem apresentam-se seis explícitos pontos igualmente digitados. Finas linhas verticais, também pintadas a cor vermelha, são perceptíveis na área envolvente deste conjunto, realizadas, seguramente, em fase anterior. Esta pintura apresenta uma altura total de 11 cm e a distância máxima entre os braços é de 9 cm.

Este pictograma mostra-se problematicamente algo apagado, sobretudo na zona inferior, resultante de aparentes contactos tácteis, mas não intensionalmente destrutivos como ocorre num outro pictograma, posicionado igualmente junto ao solo, brutalmente riscado, não sendo hoje já perceptível a sua mensagem. Noutros abrigos, como o de Pinho Monteiro ou Gaivões, em Arronches, é notório que os pictogramas, ou mesmo painéis, que mais se destacam, quer pela sua posição dominante, quer pela sua fácil leitura, foram objeto de contínuos atos destrutivos. Neste caso, o pictograma aparenta ter sido um alvo seletivo e continuado da atenção e contacto humano. Denota-se, aliás, que a sua superfície se apresenta mais regularizada do que a rocha ou pinturas envolventes. Esta representação de parturiente localiza-se na zona mais protegida do abrigo, algo oculta numa dobra interior da rocha natural à face esquerda da mais profunda e pequena concavidade do espaço, a cerca de 50 cm de altura do atual solo. Um bloco solto de quartzito, de fácil remoção, encontra-se em frente ao local onde se vê a pintura, configurando um assento para quem ali se quer temporariamente abrigar. A pintura da parturiente apenas recebe a luz do Sol no seu ocaso e só se ilumina totalmente por alturas do solstício de verão (Oliveira e Torres, 2021).

Esta pintura, que assumidamente parece retratar o nascimento de um ser humano, será o elo mais forte que poderemos estabelecer entre a representação simbólica da gravidez por via dos ídolos-placa antropomórficos, sobretudo os relevados e a representação da placa de ardósia da anta 2 da Mitra, atrás descrita, e a arte rupestre esquemática existente nas cristas quartzíticas da serra de S. Mamede que continuamente controlam a megalítica peneplanície que a envolve (Oliveira et al., 2012).

Face ao que acima descrevemos e perante existência de tantas incertezas, quer do ponto de vista funcional, cronológico e cultural, aparentemente, é mais o que separa o simbolismo do mobiliário das manifestações megalíticas funerárias em relação aos grafismos dos abrigos que na crista quartzítica se abrem do que aquilo que os pode unir. Se contemporâneos foram, e nalgum momento seguramente que conviveram, comportam em si mensagens simbólicas assumidamente distintas. Nos vales onde os sepulcros se erguem subjaz a materialidade duma espiritualidade que é teórica e predominantemente funerária e que não se espelha nas mensagens gráficas que ficaram plasmadas nas diáclases da serra que domina o vale. Contudo, tal como os dólmens e menires espreitam a orientação solar, também, preferencialmente, só os abrigos que se abrem à exposição solar foram os escolhidos para aí se guardarem memórias gráficas para o futuro. Entre diálogos impossíveis restam, por agora, os monólogos silenciosos deste mundo simbólico.

BIBLIOGRAFIA

- BREUIL, H. (1917) — La roche peinte de Valdejunco à la Esperança, près de Arronches (Portalegre). *Terra Portuguesa*. Lisboa. 13-14 (fevereiro-março).
- BREUIL, H. (1933) — *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, II Bassin du Guadian. Lagny sur Marne: Imprimerie de Lagny.
- BREUIL, H. (1940) — Quelques observations sur les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique. In *Congresso do Mundo Português*, 1, Lisboa. Lisboa: Comissão executiva dos Centenários. vol. 1.
- BUENO RAMIREZ, P. (2010) — Ancestros e imagens antropomorfas muebles en el ámbito del megalitismo occidental: las placas decoradas. In CACHO, C.; MAICAS, R.; MARTOS, J. A.; GALÁN, E., coord. — *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional.
- BUENO RAMIREZ, P.; BALBIN BEHRMANN, R. (2009) — Marcadores gráficos y territorios tradicionales en la Prehistoria de la Península Ibérica. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*. Granada. 19.
- BUENO RAMIREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de; BARROSO, R. (2004) — Application d'une méthode d'analyse du territoire à partir de la situation des marqueurs graphiques à l'intérieur de la Péninsule Ibérique: Le Tage International. *L'Anthropologie*. 108, p. 653-710.
- BUENO RAMIREZ, P.; BALBIN BEHRMANN, R. de; BARROSO BERMEJO, R. (2008) — Models of Integration of Rock Art and Megalith Builders in the International Tagus. In *Graphical Markers & Megalith Builders in the International Tagus. Iberian Peninsula*. Oxford: Archeopress. (BAR International Series; 1765).
- BUENO RAMIREZ, P.; BALBIN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R. (2005) — Hiérarchisation et métallurgie: statues armées dans la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*. 109.
- CABALLERO, A. (1983) — *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (Provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*. Castilla de la Mancha: Museo de Ciudad Real. (Estudios y Monografías; 9).
- CASTRO, L.; FERREIRA, O. (1960-1961) — As pinturas rupestres esquemáticas da serra dos Louções. *Conímbriga*. Coimbra. II-III.
- COLLADO-GIRALDO, H.; GARCIA-ARRANZ, J. (2006) — *El Risco de San Blas, Alburquerque*. Badajoz: Consejería de Cultura. (Guías Arqueológicas de Extremadura; 6).
- CORREIA, V. (1916) — Pinturas rupestres da Sra. da Esperança (Arronches). *Terra Portuguesa*. Lisboa. Ano I, 5.
- FERREIRA, O. (1965) — Recordação de uma viagem do Padre Henri Breuil ao Abrigo de Vale de Junco (Esperança). *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. Lisboa. S. III, 9.
- GOMES, M. V. (1985) — O Abrigo de Pinho Monteiro — 1982. *Informação Arqueológica*. Lisboa. 5.
- GOMES, M. V. (1989) — Arte rupestre e contexto arqueológico. *Almator. Revista de Cultura*. Montemor-o-Novo. 7.
- GOMES, M. V. (2010) — *A arte rupestre do vale do Tejo — um ciclo artístico-cultural pré e proto-histórico...* Lisboa: FCSH, Universidade Nova de Lisboa.
- HELENO, M. (1956) — O professor Henri Breuil. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. S. 2, 3.
- HERNANDÉZ-PACHECO; ESTEBAN, E. (1916) — Pinturas prehistóricas y dólmenes de la región de Albuquerque según datos y dibujos de Aurélio Cabrera. *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*. Madrid. XVI.
- HERNANDÉZ-PACHECO; ESTEBAN, E. (1918) — Estudios de arte prehistórico. *Notas da Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*. Madrid. 16.
- MOITAS, E.; OLIVEIRA, J.; OLIVEIRA, C. (2011) — Megalitismo no concelho de Arronches. In *Jornadas de Arqueologia do Norte Alentejano*, 3, Fronteira. Atas. Lisboa: Ed. Colibri; Fronteira: Câmara Municipal.
- NUEVO, M.; MARTIN S.; OLIVEIRA, C.; OLIVEIRA, J. (2010) — In Situ Energy Dispersive X-Ray Fluorescence Analysis of Rock Art Pigments from the 'Abrigo dos Gaivões' and 'Igreja dos Mouros' Caves (Portugal). *X-Ray Spectrometry*. Wiley Online Library.

- OLIVEIRA, J.; BAIRINHAS, A.; BALESTEROS, C. (1996) — Inventário dos vestígios arqueológicos do Parque Natural da Serra de S. Mamede. *Ibn Maruán*. Marvão. 6.
- OLIVEIRA, J. (1998) — *Monumentos megalíticos da bacia hidrográfica do rio Sever*. Lisboa: Ed. Colibri.
- OLIVEIRA, J. (2003) — A arte rupestre no contexto megalítico norte-alentejano. *Sinais de Pedra*. Évora. Ed. Electrónica.
- OLIVEIRA, J. (2006) — *Património arqueológico da Coudelaria de Alter e as primeiras comunidades agropastoris*. Lisboa: Ed. Colibri; Évora. Universidade de Évora.
- OLIVEIRA, J. (2008) — The Tombs of the Neolithic Artist-Shepherds of the Tagus Valley and the Megalithic Monuments of the Mouth of the river Sever. *Graphical Markers and Megalith Builders in the International Tagus*, Iberian Peninsula. Oxford: Archeopress. (Bar International Series; 1765).
- OLIVEIRA, C.; OLIVEIRA, J. (2008) — Percurso historiográfico do complexo de arte de Arronches. In *Taller Internacional de Arte Rupestre*, 3, Havana. Actas. Havana: Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.
- OLIVEIRA, C.; BUENO-RAMIREZ, P.; JIMENEZ, J.; OLIVEIRA, J. (2012) — Pinturas esquemáticas en el Occidente de la Península Ibérica: las sierras del Tajo internacional y los nuevos hallazgos en Valencia de Alcántara. In *Colóquio Internacional de Arqueologia = Simposium Internacional de Arte Rupestre de Havana*, 3. Cuba: Instituto Cubano de Antropología de Cuba.
- OLIVEIRA, J.; OLIVEIRA, C. (2015) — A arte rupestre esquemática pintada no contexto megalítico da serra de S. Mamede. In *Congresso do Neolítico Peninsular*, 5, Lisboa, Cascais, 2011. Atas. Lisboa: UNIARQ. (Estudos & Memórias; 8).
- OLIVEIRA, J.; Oliveira, C. (2015a) — Trabalhos arqueológicos nos abrigos com arte rupestre da serra de S. Mamede. In *Encontro de Arqueologia del Suroeste Peninsular*, 7, Aroche, Serpa, 2013. Aroche, Huelva: Ayuntamiento de Aroche.
- OLIVEIRA, J. (2016) — Cronologias y estratigrafías en el arte rupestre de la sierra de San Mamede (Portugal/España). ARPI, 04 Extra. Madrid: Área de Prehistoria (UAH). Homenaje a Rodrigo de Balbin Behrmann.
- OLIVEIRA, J. (2020) — Problemas em torno de datas absolutas pré-históricas no Norte do Alentejo. *Arqueologia em Portugal 2020* — estado da questão. Lisboa: AAP.
- OLIVEIRA, J.; Torres, F. (no prelo) — The Parturient Women of Abrigo do Ninho do Bufo (Marvão, Portugal). *Setúbal Arqueológica*. Setúbal.
- PESTANA, M. (1984) — Arte rupestre, do conjunto pictórico dos Louções ao da serra do Cavaleiro, agora descoberto. *A Cidade — Revista Cultural de Portalegre*. Portalegre. 3.
- PINTO, R. (1932) — O Abrigo pré-histórico de Valdejunco (Esperança). *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*. Porto. 5:3.
- SANTOS JÚNIOR, J. (1940) — Arte rupestre. In *Congresso do Mundo Português*, 1, Lisboa. Lisboa: Comissão executiva dos Centenários. vol. 1.
- SANTOS, M. (1972) — *Pré-História de Portugal*. Lisboa: Verbo.
- VELHO, E. (1746) — *Exemplar da Constancia dos Martyres em Vida do Glorioso S. Torpes*. Lisboa.

