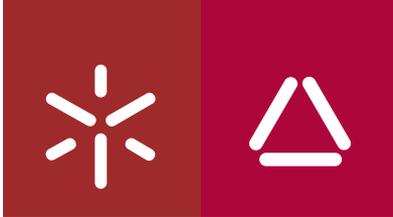


Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Ana Filipa Castanheira Santos

**A Laje da Churra (Paçô, Carreço,
Viana do Castelo). Estudo monográfico
de um lugar gravado**



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Ana Filipa Castanheira Santos

**A Laje da Churra (Paçô, Carreço,
Viana do Castelo). Estudo monográfico
de um lugar gravado**

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Arqueologia

Trabalho realizado sob a orientação da
Professora Doutora Ana M. S. Bettencourt

janeiro de 2014

Declaração

Nome: Ana Filipa Castanheira Santos

Endereço eletrónico: anacastanheira25@gmail.com

Telefone: 914907163

N.º do Bilhete de Identidade: 12465234

Título da dissertação: A Laje da Churra (Paçô, Carreço, Viana do Castelo). Estudo monográfico de um lugar gravado

Orientador: Professora Doutora Ana M. S. Bettencourt

Ano de conclusão: 2013

Designação do Mestrado: Mestrado em Arqueologia

DE ACORDO COM A LEGISLAÇÃO EM VIGOR, NÃO É PERMITIDA A REPRODUÇÃO DE QUALQUER PARTE DESTA DISSERTAÇÃO

Universidade do Minho, ____/ ____/ ____

Assinatura: _____

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da tarefa 2 do projeto *Espaços Naturais, Arquiteturas, Arte rupestre e Deposições na Pré-história Recente da Fachada Ocidental do Centro e Norte Português: das Ações aos Significados - ENARDAS* (PTDC/HIS-ARQ/112983/2009), financiado pelo Programa Operacional Temático Factores de Competitividade (COMPETE) e comparticipados pelo Fundo Comunitário Europeu FEDER.



Agradecimentos

Quero agradecer primeiramente à Professora Doutora Ana M. S. Bettencourt do Departamento de História da Universidade do Minho, pela orientação e apoio neste trabalho.

Os meus agradecimentos, vão também, para os proprietários da Laje da Churra, os Srs. Augusto da Silva Pinto e família e Albino Moreira da Cruz e esposa, da Casa do Cesteiro, pela autorização para elaborar este estudo.

O meu obrigada vai também para a Câmara Municipal de Viana do Castelo, nas pessoas do seu presidente, o Drº José Maria da Costa e da Srª Vereadora da Cultura, Drª Maria José Guerreiro, por todo o apoio logístico. Agradeço, ainda, ao Gabinete de Arqueologia, especialmente a Tiago Almeida, o apoio técnico na digitalização e composição digital do levantamento da Laje da Churra. Agradeço, também, à Srª Arquitecta Isabel Rodrigues, Diretora do Departamento de Ordenamento do Território e Ambiente e, particularmente, ao Srº Manoel Ribas, o levantamento topográfico do afloramento.

O meu reconhecimento vai também para a Junta de Freguesia de Carreço, quer pelo apoio nos trabalhos de limpeza, quer pela alimentação da equipa arqueológica, no ano de 2010, assim como o empréstimo de material pesado. Agradeço, também, à Srª Ana Maria Silva o apoio logístico, em Carreço, no primeiro ano dos trabalhos, assim como à Srª D. Irene todo o apoio na guarda do material arqueológico.

Um agradecimento especial aos arqueólogos Edite Sá, Isabel Sousa e Silva, Joana Tomé e Seán Hurst pelo apoio nos trabalhos de campo, assim como aos alunos da licenciatura em Arqueologia das Universidades do Minho e do Porto, entre 2010 e 2011, a saber: Carla Santos, Catarina Braga, Diana Barbosa, Diogo Oliveira, Joana Ferreira, José Carlos Fernandes, Maria Clara Costa, Nuno Malheiro, Renato Oliveira, Vânia Leite e Vanessa Verde.

Aos Professores Doutores Maria Isabel Caetano Alves e Pedro Pimenta Simões do Departamento de Ciências da Terra da Universidade do Minho agradeço o apoio e explicações no que concerne à geomorfologia e geologia do lugar, respetivamente.

A Filipe Pereira, agradeço a realização da cartografia num Sistema de Informação Geográfica e a Ana Margarida Santos a ajuda nos programas de desenho digital.

Finalmente, agradeço aos meus pais, família e amigos pelo apoio e dedicação.

Resumo

Os vestígios arqueológicos no noroeste português são vastos especialmente no que concerne à arte rupestre de ar livre. Na orla litoral, a norte de Viana do Castelo, o espaço encontra-se repleta de lugares gravados que outrora marcaram e ou celebraram o meio e promoveram a identidades de determinadas comunidades. Um destes lugares é a Laje da Churra.

Localizando-se no sopé da vertente oeste da serra de Santa Luzia, entre a montanha e o mar, este lugar encontra-se num terreno propício à acumulação de águas, adjacente ao ribeiro da Fonte Quente. Cingido por casas e parcialmente destruído por muros que dividem propriedades e por uma pequena estrada, a Laje da Churra corresponde, ainda, a um afloramento granítico de aproximadamente 400 m², bem destacado do solo. Com uma inclinação suave para sul e pendentes mais declivosas para nascente e poente, esta superfície rochosa foi gravada com um grande número de motivos rupestres de diferentes temáticas.

Centrámos os objetivos deste trabalho em tentar perceber a biografia deste lugar e entender a importância simbólica e social que teve para as comunidades que viveram nesta área litoral.

Desenvolvemos várias metodologias de investigação para alcançar estes objetivos. Realizámos prospeção no seu espaço circundante e o estudo do afloramento gravado que se focou na sua limpeza, no levantamento gráfico e fotográfico das gravuras rupestres e na escavação de uma área a nascente e adjacente ao afloramento. Tivemos ainda em atenção as características físicas do afloramento e da sua envolvente. Usámos, ainda um Sistema de Informação Geográfica para podermos entender a relação espacial da Laje da Churra com outros sítios e efetuar a simulação da sua área de visualização.

Os 1170 motivos gravados, os diferentes motivos e técnicas e as sobreposições sugerem que este lugar foi utilizado e reutilização, sobretudo, por comunidades que habitaram a zona entre o Neolítico / Calcolítico e a Idade do Ferro, embora existam alguns elementos de períodos históricos. As relações entre motivos e as características do afloramento, nomeadamente a sua forma, a exposição solar e a proximidade de águas, indicam que existiu um diálogo e uma intenção de gravar motivos específicos em certos pontos da superfície rochosa. Também colocámos a hipótese de que existiu um certo modo de movimentação da audiência por forma a que todos os motivos da Laje da Churra pudessem ser observados. Estas duas características fazem-nos colocar a hipótese de que estamos face a um lugar cerimonial. Depreendemos, igualmente, que a visibilidade da Laje da Churra para o meio envolvente é um pouco restrita, sendo fechada para muitos quadrantes e apenas aberta para áreas de grande potencialidade agrícola, abundantes em linhas de água que desaguam no oceano, pelo que a agricultura e a fertilidade seria importante para as comunidades que gravaram na Churra. No que consta a visualização e a inter-visibilidade deste lugar com outros seus contemporâneos, percebemos que existe pouca visibilidade entre eles, sendo apenas visíveis o monumento funerário da Cova da Moura do Bronze Final e o Castro de Montedor ou Monte da Gandra da Idade do Ferro, pelo que talvez este lugar fosse intencionalmente “escondido”.

Palavras-chave: Laje da Churra, gravuras rupestres, biografia do lugar, lugar monumental, lugar cerimonial.

Abstract

In the Portuguese northwest, the archaeological vestiges are vast, especially regarding open air rock art. On the coast, north of Viana do Castelo, the space is full of engraved places that in the past marked and or celebrated their surroundings and promoted identity of such communities. One of these places is Laje da Churra.

Located at the base of the western facade of Santa Luzia Mountains, between the mountains and the sea, this place is situated on a land prone to water accumulation, near Fonte Quente stream. Surrounded by houses, and partially destroyed by walls that divide properties and a small road, Laje da Churra corresponds to a granite outcrop of approximately 400m², well detached from the soil. With a soft incline to the south and a more accentuated pendent's to east and west, this rock surface was engraved with a large number of different thematic motifs.

The objectives of this study focused on trying to understand the biography of this place and comprehend the symbolic and social importance that it had to the communities that lived in this coastal area.

We developed various investigation methodologies to reach these goals. We made a prospection on the surrounding area and studied the engraved outcrop. This was focused on cleaning, graphic tracing and photographic recording of the engravings, and an archaeological excavation on the adjacent area, east of the outcrop. We paid more attention to the physical characteristics of the outcrop and its surroundings. We also used, Geographic Information Systems, so we could understand the spatial relationship to other places and perform the simulation of its visualisation area.

Of the 1170 engravings, the different motifs, techniques and overlaps suggests that this place was used and re-used, especially by communities that lived in this area between the Neolithic / Chalcolithic and Iron Age, even though there are some elements of the historic period. The relationship between motifs and the outcrop characteristics, mainly it's shape, sun exposure, and the proximity to waters, indicate that a dialog existed and there was an intention of engraving specific motifs to certain points of the rock surface. Also, we put the hypothesis that a certain manner in the movement of audiences existed, and in such a way that all the engravings at Laje da Churra could be observed. These two characteristics make us put the hypothesis that we are facing a ceremonial place. We also believe that the visibility from Laje da Churra to its surroundings is a little restricted, being locked to most quadrants and only opened to agricultural areas, abundant in water lines that run into the sea, therefore the agriculture and fertility were important for the communities that engraved in Churra. Regarding the visibility and inter-visibility of this place to others dated the same period, we understand that there is diminutive visibility among them. The only visible sites are the funerary monument Cova da Moura dated Late Bronze Age, and Castro of Montedor or Monte da Gandra dating from the Iron Age, maybe this place was intentionally "hidden".

Keywords: Laje da Churra, rock engravings, biography of a place, monumental place, ceremonial place.

Índice	
Agradecimentos	iv
Resumo	v
Abstract	vi
Lista de figuras.....	ix
Lista de tabelas:.....	xiii
PARTE 1. Considerações Introdutórias e Objetivos.....	15
1. Introdução	15
2. A questão cronológica e estilística.....	15
3. A questão técnica, temática e “estratigráfica”	19
4. A questão espacial a várias escalas.....	20
5. Gravuras rupestres entre os rios Minho e Lima: o estado da questão.....	26
6. Objetivos.....	29
PARTE 2 – Metodologia.....	31
1. Introdução	31
2. Conceitos e perspectivas teóricas.....	31
2.1. O conceito de arte na antropologia e na arqueologia	31
2.2. Os conceitos de lugar e de paisagem.....	33
2.3. Algumas reflexões sobre lugar e memória	34
3. A prática.....	36
3.1. Introdução.....	36
3.2. Trabalho preliminar de gabinete	36
3.3. Trabalho de campo.....	37
3.3.1. Prospecção arqueológica.....	37
3.3.2. Recolha de lendas e crendices	37
3.3.3. Levantamento das gravuras rupestres.....	37
3.3.3.1. Limpeza	38
3.3.3.2. Decalque das gravuras	40
3.3.4. Registo topográfico.....	41
3.4. Trabalho avançado de gabinete	41
PARTE 3 – A Laje da Churra: os dados	43
1. Introdução	43

2. Historial.....	43
3. Localização administrativa e quadro físico e ambiental.....	44
3.1. Localização administrativa.....	44
3.2. Quadro físico e ambiental	45
4. Contexto arqueológico.....	45
5. O afloramento: descrição topográfica e geológica	46
6. As gravuras	48
6.1. Introdução.....	48
6.2. Os painéis	49
Figura 18. Painel 8.....	58
Figura 24. Painel 12.....	65
6.3. Os motivos	72
6.4. As sobreposições	92
6.5. As técnicas.....	95
7. Escavação.....	98
7.1. Metodologia de escavação.....	99
7.2. Estratigrafia.....	101
7.3. Espólio.....	103
7.4. Resultados da escavação.....	104
Parte 4. Discussão dos dados e interpretações	105
1. Introdução	105
2. Cronologia.....	105
3. Os diferentes contextos espaciais: contexto físico e organização interna dos motivos.....	111
3.1. A importância do contexto físico ao nível da pequena-escala de análise.....	111
3.2. A distribuição dos motivos e dos painéis em diálogo com a topografia do afloramento.....	113
3.3. A orientação dos painéis gravados e a audiência.....	115
3.4. A Laje da Churra no seu contexto local.....	116
PARTE 5 – Considerações finais	120
Bibliografia	121

Anexo I: Base de dados de gravuras e painéis.

Anexo II: Estampa I - Planta topográfica de localização da Laje da Churra. Estampa II Planta topográfica do afloramento. Painéis individualizados.

Lista de figuras

Figura 1. A Laje da Churra antes dos trabalhos de limpeza, vista de nordeste.

Figura 2. Trabalhos de limpeza, vista de sul.

Figura 3. A Laje da Churra após a limpeza, vista de sul.

Figura 4. Levantamento diurno das gravuras rupestres (seg. Bettencourt).

Figura 5. Levantamento noturno das gravuras rupestres.

Figura 6. Mapa de localização da Laje da Churra (seg. Filipe Pereira).

Figura 7. A Laje da Churra no seu meio envolvente onde se pode observar uma fratura a sudeste. Vista para oeste.

Figura 8. Vista de sul da Laje da Churra. Visualiza-se a fratura pelo caminho, a su-sudoeste do afloramento, o muro a norte e a oeste e o filão pegmatítico a sul.

Figura 9. Planta geral da Laje da Churra subdividida em painéis.

Figura 10. Painel 1.

Figura 11. Painel 1a.

Figura 12. Painel 2.

Figura 13. Painel 3.

Figura 14. Painel 4.

Figura 15. Painel 5.

Figura 16. Painel 6.

Figura 17. Painel 7.

Figura 18. Painel 8.

Figura 19. Painel 9.

Figura 20. Painel 10.

Figura 21. Painel 11a.

Figura 22. Painel 11b.

Figura 23. Painel 11c.

Figura 24. Painel 12.

Figura 25. Painel 13.

Figura 26. Painel 14.

Figura 27. Painel 15.

Figura 28. Painel 16.

Figura 29. Painel 17a.

Figura 30. Painel 17b.

Figura 31. Painel 17c.

Figura 32. Painel 18.

Figura 33. Painel 19.

Figura 33. Vários exemplos de covinhas associadas a outras gravuras. A imagem A corresponde ao barquiforme existente no painel 11b, a B corresponde ao barquiforme do painel 18, a C ao quadrúpede do painel 3 e a D ao quadrúpede do painel 10.

Figura 34. Exemplo de covinhas em linha no Painel 11c.

Figura 35. Grupo de covinhas e sua relação com outros motivos.

Figura 36. Círculo concêntrico com sulcos meandriformes no sulco exterior da gravura.

Figura 37. Vários exemplos de figuras em baixo relevo. A e B correspondem às figuras em baixo relevo encontradas no painel 5, C ao painel 11a, e D ao painel 10.

Figura38. Exemplos de paletas no painel 5.

Figura 39. Exemplos de paletas no painel 11a.

Figura 40. Conjunto de círculos segmentados, existentes no painel 3.

Figura 41. Vários exemplos de círculos segmentados.

Figura 42. As três espirais visíveis na Laje da Churra.

Figura 43. Composições circulares que lembram círculos ou semicírculos concêntricos, existentes nos painéis 3 e 6, respectivamente.

Figura 44. Composição circular concêntrica no painel 11c.

Figura 45. Alguns exemplos de círculos simples.

Figura 46. Tipo de composições circulares existentes na Laje da Churra.

Figura47. Representatividade do tipo de zoomorfos.

Figura 48. Quadrúpede esquemático, painel 10.

Figura 49. Quadrúpede esquemático do painel 11c.

Figura 50. Quadrúpedes esquemáticos do painel 18. Um deles parece representar um canídeo.

Figura 51. Exemplo de um possível cervídeo no painel 11b.

Figura 52. Exemplos de quadrúpedes associados covinhas ou a relevos positivos painel 6 e 7 respectivamente.

Figura 53. Quadrúpedes montados que aparentam arrastar ou transportar algo. Painéis 1a, 3 e 11a, respectivamente.

Figura 54. Quadrúpedes 431 e 309, respectivamente.

Figura 55. Vários exemplos de representação de quadrúpedes montados.

Figura 56. Quadrúpede com indicação do sexo.

Figura 57. Localização dos zoomorfos na Laje da Churra. O vermelho representa quadrúpedes montados, a azul os não montados e a verde o ictiforme e o serpentiforme.

Figura 58. Exemplos dos possíveis canídeos. A - corresponde às gravuras existentes no painel 10 e B - corresponde às gravuras do painel 18.

Figura 59. Pormenor do ictiforme do painel 11a e do serpentiforme do painel 11b.

Figura 60. Exemplos de um barquiforme tipo canoa do painel 6 e painel 17c respetivamente, parecendo ter indivíduos no interior.

Figura 61. Exemplo de barquiforme com sulco central e covinha no topo.

Figura 62. Exemplo de barquiforme sobrepondo covinhas em linha.

Figura 63. Exemplo de um barquiforme de forma triangular aberta visível no painel 18.

Figura 64. Barquiforme triangular fechado do painel 11b.

Figura 65. Diferentes exemplos de barquiformes triangulares fechados. Observa-se, nos dois exemplos à direita, um pequeno sulco perpendicularmente ao sulco de base.

Figura 66. Tipologia e percentagem dos barquiformes.

Figura 67. Exemplos de antropomorfos do no painel 11a.

Figura 68. Exemplos de possíveis antropomorfos. A- corresponde ao encontrado no painel 15, B - ao do painel 3 e C - ao do painel 16.

Figura 69. Machado encabado visível no painel 2.

Figura 70. Possível alabarda encabada, sem nervura central.

Figura 71. Possível alabarda encabada associada a barquiforme de tipo triangular fechado, posteriormente alterado?

Figura 72. Grelha visível no painel 11a.

Figura 73. Representação de quadrados, associados a sulcos e covinhas na Laje da Churra.

Figura 74. Exemplos dos diferentes cruciformes encontrados na Laje da Churra no painel 6 e 11c, respetivamente.

Figura 75. Os alfabetiformes observados na Laje da Churra.

Figura 76. Percentagens dos motivos encontrados na Laje da Churra.

Figura 76. Sobreposição de círculos segmentados no painel 3.

Figura 77. Sobreposição de sulcos a uma figura em baixo relevo.

Figura 78. Sobreposições observadas no painel 6. As gravuras que sobrepõem outras estão representadas a branco, mostrando só o seu contorno.

Figura 79. Sobreposições de paletas visíveis no painel 5.

Figura 80. Sobreposição de um antropomorfo sobre motivo em baixo relevo no painel 11a.

Figura 81. Sulco que sobrepõe outro no painel 11a.

Figura 82. Exemplos de sobreposições no painel 10.

Figura 83. Sobreposição no painel 11b.

Figura 84. Sobreposição de covinhas por um barquiforme, no painel 11c.

Figura 85. Contagem e percentagem das técnicas utilizadas para gravação dos motivos.

Figura 86. Localização da sondagem arqueológica.

Figura 87. Desenho de perfil este – oeste. As setas correspondem às unidades estratigráficas 03 e 04.

Figura 88. Unidade estratigráfica (02) ao fundo e acumulação de pedras (03) em primeiro plano.

Figura 89. Plano final de escavação visto de este. Nos perfis de ambos os lados notam-se as pedras da UE 03.

Figura 90. Seixo rolado quartzítico fragmentado mas apresentando vestígios de ser sido usado como polidor, encontrado no quadrado P6.

Figura 91. Possível percutor.

Figura 92. Alabarda inserida num barquiforme de triangular fechado.

Figura 93. Detalhe do painel 18. Barquiforme com quadrúpedes não montados, abaixo deste. Fotografia tirada ao nascer do sol.

Figura 94. Outros exemplos de barquiformes visíveis no painel 3 e 11c respetivamente (seg. Bettencourt).

Figura 95. Cavaleiro montado correspondente ao painel 12 (seg. Bettencourt).

Figura 96. Exemplo de quadrúpede associado a outras gravuras painel 11b.

Figura 97. Detalhe de Cachão da Rapa (seg. Alves 2003: 352).

Figura 98. Plataforma nascente visto de nordeste. Ao longe a colina de Montedor ao nascer do sol.

Figura 99. Painel 5 e 11a visto de sudeste ao nascer do sol.

Figura 100. Painéis de su-sudoeste vistos ao nascer do sol.

Figura 101. Mapa de visibilidade a partir da Laje da Churra. Como a legenda indica, a zona marcada com traços corresponde à área visível a partir da Laje da Churra (seg. Filipe Pereira).

Figura102. Vista para oeste a partir da Laje da Churra. Outeiro de Montedor e o oceano Atlântico ao nascer do sol.

Lista de tabelas:

Tabela 1. Orientação dos quadrúpedes.

PARTE 1. Considerações Introdutórias e Objetivos

1. Introdução

A introdução desta dissertação foi subdividida em vários capítulos. Os primeiros foram dedicados às diferentes problemáticas da arte rupestre, nomeadamente às questões relacionadas com a cronologia, estilo, “estratigrafia dos motivos gravados”, temática e estudos espaciais. Seguidamente realizámos a revisão da bibliografia sobre os estudos das gravuras rupestres no espaço geográfico entre os rios Minho e Lima e, finalmente, terminámos com os objetivos deste trabalho.

2. A questão cronológica e estilística

A cronologia das gravuras rupestres da fachada mais ocidental do Noroeste da Península Ibérica suscitou debate logo desde os inícios do século XX. Em 1923, Hugo Obermaier distinguiu dois grupos de arte rupestre: o *Altere Gruppe* ou Grupo I e o *Jüngere Gruppe* ou Grupo II (Obermaier 1923 in Gomes 2002: 144). Para o Grupo I sugere que a iconografia com figuras lineares simples, cruces, quadriláteros e ovais, insere-se no “Pós-Neolítico”. O Grupo II, onde inclui zoomorfos, círculos e labirintos, insere-se na Idade do Bronze. Sugere, que a

arte rupestre ao ar livre pertence a lugares sagrados ou a espaços de reunião que se associam ao culto da natureza, à observação astronómica em que as gravuras poderão ter constituído uma espécie de “escrita primitiva” (Obermaier 1923, in Gomes 2002: 144).

Em 1930, dá-se o *XVè Congrès International d’Anthropologie et d’Archéologie Préhistorique* onde se apresentaram muitas comunicações com hipóteses explicativas sobre a origem da arte rupestre reveladoras do interesse que o assunto tinha suscitado até então. Neste contexto

Alberto Souto defendeu a tese de que os conjuntos de círculos, espirais e linhas, que detetou na Serra do Arestal, correspondiam (...) à mais meridional das manifestações de arte rupestre galaico-lusitana com espirais e círculos concêntricos, e atribuiu esta arte aos construtores de túmulos e à influência cultural vinda do Mediterrâneo Oriental e às relações atlânticas (Souto 1931 in Gomes 2002: 147).

Em 1943, surge o trabalho de síntese de F. L. Cuevillas, onde este autor discute a datação de petróglifos do Noroeste. Afastando-se da tese de H. Obermeier, o autor diferenciou a temática

espacial, indicando três áreas geográficas de distribuição dos diferentes estilos iconográficos. Estes são: a área dos cruciformes e das ferraduras que abrange o Norte de Portugal e a metade do Sul da Galiza, até à costa; a área de combinações circulares correspondente à fachada Atlântica ocidental, até ao Rio Vouga; a área dos zoomorfos que se distribui pelas penínsulas de Barbanza e do Morrazo, até ao Rio Minho (Gomes 2002: 145). Num outro trabalho (1929), juntamente com F. Bouza-Bey, os investigadores aceitam, com algumas restrições, as datações propostas por H. Obermaier afirmando que estes diferentes tipos de gravuras, por vezes, se encontram no mesmo suporte (*idem*). Estes investigadores também identificam e atribuem algumas iconografias como suásticas, serpentiformes, guerreiros e alfabetiformes à Idade do Ferro (*idem*).

Em 1951 Eion Mac White defende a origem e difusão dos motivos circulares e espirais no contexto da Europa Ocidental e Atlântica, referindo que a arte rupestre ao ar livre do Noroeste Peninsular apresenta uma grande mistura de tradições, pelo que “*a cronologia tipológica é difícil senão impossível*” (Mac White 1951, *in* Gomes 2002: 150).

Em 1954, Lorenzo-Ruza sugere que os motivos geométricos no Norte de Portugal e Galiza são de origem mediterrânica e que as figuras zoomórficas têm origem na Escandinávia. Em 1955 defende que existe uma relação entre a exploração metalífera do Noroeste e a arte, que data desde o Calcolítico até ao início da Idade do Ferro.

Anati, em 1968, no estudo designado “*arte galaico-portuguesa*” cria cinco fases de evolução crono-estilística. Esta começaria no Epipaleolítico e iria até à Idade do Ferro, variando do sub-naturalismo ao esquematismo. Nomeou-as como “*Arcaica*”; “*Estilizada-dinâmica*”; “*Ídolos e punhais*”; “*Círculos e linhas*” e “*Geométrico-simbólica*” (Gomes 2002: 155).

Peña Santos e Vásquez Varela, em 1979, na obra “*Los petroglifos Gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*”, privilegiam a descrição morfológica, inventariação, análises tipológicas de motivos e sua interpretação, e por fim, adotam uma cronologia de curta duração para este fenómeno (Alves 2003: 75-77). Com base nos seus estudos determinaram que os motivos como covinhas, composições circulares, espirais, zoomorfos, mais concretamente veados, antropomorfos estilizados e armas correspondem à Idade do Bronze, e são motivos de temática clássica e autóctone. Outros motivos, como cenas de montaria, labirintos, paletes e suásticas pertencem à Idade do Bronze Final/Idade do Ferro e provêm de influências Mediterrânicas (Peña Santos e Vásquez Varela 1979, *in* Alves 2003: 77).

A. M. Baptista (1983-84) divide a arte rupestre do Noroeste em dois grupos, definidos por estilos, técnicas e cronologias diferentes. Defende que o grupo I, focado na fachada costeira, ter-se-ia

desenvolvido devido ao intercâmbio do estanho ocorrido durante o II milénio a.C., ou seja, durante a Idade do Bronze. Este seria caracterizado por composições circulares, meandros, sulcos retilíneos, “*figuras proto-labirínticas e labirínticas*”, espirais, algumas armas, “*zoomorfos semi-esquemáticos e esquemáticos*”, alguns antropomorfos e raros idolíformes (Baptista, 1983-84: 73). Quanto ao grupo II, com uma distribuição mais continental, o autor afirma que as diferenças se encontram não só no tipo de gravuras, como também, na forma como foram concebidas (normalmente com sulcos mais finos e menos profundos). Este seria caracterizado, maioritariamente, com antropomorfos esquematizados e geométrico-abstratos como, “*quadrados ou retângulos, por vezes de cantos redondos, segmentados no interior*” (Baptista, 1983-84: 75). Ter-se-ia desenvolvido entre a Idade do Bronze Final e a Idade do Ferro. Noutro trabalho publicado em 1986 o mesmo autor divide a arte em três grupos: as pinturas/gravuras esquemáticas, correspondentes ao grupo II; a arte do Vale de Tejo e os petróglifos galaico-portugueses, correspondentes ao grupo I.

Durante os anos 90, o estudo de arte rupestre no Noroeste Peninsular, particularmente na Galiza, continuou a focar-se na distinção e análise de gravuras singulares (Costas Goberna e Hidalgo Cuñarro 1996, 1997a, *in* Alves 2003).

Vásquez Varela escreve, em 1995, uma monografia sobre arte rupestre tentando a sua inserção nos diferentes contextos sociais (Alves 2003). O autor sugere que as origens desta arte provêm do Calcolítico, defendendo que existe uma relação entre a gravação de motivos ao ar livre e os últimos momentos de construção megalítica, continuando pela Idade do Bronze com a gravação de armas e que segundo o autor, terá sido utilizada como marcadores de território (Vásquez Varela 1995, *in* Alves 2003: 79).

Em 1997 o investigador britânico R. Bradley publica a obra “*Rock art and the prehistory of Atlantic Europe. Signing the land*” designando por arte Atlântica as gravuras rupestres da fachada Atlântica Europeia, que segundo o autor vai desde o Estreito de Gibraltar na Espanha até às ilhas Shetland na Escócia (Bradley, 1997: 17). Entre outras temáticas relacionadas com arte rupestre, autor indica que alguns afloramentos gravados podem ser datados devido aos fragmentos extraídos destes que são depois adicionados a monumentos funerários (*idem*: 58). Efetuando também uma análise a partir dos materiais encontrados perto de rochas gravadas, R. Bradley menciona um machado de cobre encontrado perto de Lombo da Costa, em Cotobade, na Galiza, no entanto, como o autor assinala, o seu contexto é um pouco incerto (*idem*: 60). Resumidamente, R. Bradley indica que, a arte Atlântica iniciou-se no fim do 4º milénio a.C., coexistindo com a arte megalítica

observada na Irlanda sendo esta, também, uma arte mais focada em composições circulares, e estando ainda em uso durante o Bronze Inicial (*idem*: 65).

Já no século XXI, na Galiza, surge o trabalho de Peña Santos e Rey Garcia (2001), onde se defende que a arte galaico-portuguesa provém do Calcolítico/ Início da Idade do Bronze. Os autores dividem o “*Grupo Galaico*” em dois conjuntos distintos, o geométrico e o naturalista (Peña Santos e Rey Garcia, 2001: 28). De acordo com os autores, o grupo geométrico apresenta uma dispersão geográfica maior e é representado por covinhas, combinações circulares, espirais, labirintos, suásticas e quadrados (*idem*: 33). O grupo naturalista tem uma distribuição mais restrita e é representado por motivos zoomórficos, “*figuras mais ou menos antropomórficas*”, armas e idoliformes (Peña Santos e Rey Garcia 2001: 40).

L. B. Alves (2003) defende que os primeiros indícios de arte Esquemática, no Noroeste Ibérico, ocorrem durante o Neolítico Final, afirmando que este estilo não forma uma “*linguagem*” estática, mas corresponde a algo que com o passar do tempo se foi transformando e implementando (Alves 2003: 419). A autora refere que, existe um diálogo entre o estilo Esquemático e o estilo Megalítico afirmando que, as comunidades que realizaram o estilo Esquemático em abrigos no Nordeste português poderão ter sido as mesmas que decoraram esteios megalíticos. Sobre este assunto, L. B. Alves afirma que poderá ter existido

dois tipos de codificação simbólica dentro de uma “tradição artística” (...) uma destinada aos redutos subterrâneos das câmaras megalíticas, outra vocacionada para a percepção da paisagem. Destinar-se-iam a ser visualizados em contextos distintos, e cumpririam “funcionalidades” diferenciadas (Alves 2008: 408).

Sobre a arte Atlântica, a autora, sugere que este estilo poderá ter tido origem no Neolítico ou Calcolítico Inicial (*idem*: 189). Coloca a hipótese de que a arte Atlântica adotou alguns critérios utilizados na arte Megalítica, como motivos de carácter geométrico-abstrato e curvilíneos e que, devido à mobilidade existente nos padrões habitacionais do Neolítico, a arte Atlântica foi simultaneamente convergindo a sua distribuição espacial com a da arte Megalítica (*idem*: 318-319). A autora, também, afirma que, na fachada Atlântica monumentos megalíticos e rochas gravadas ao ar livre, procuram reproduzir aspetos físicos naturais da paisagem, legitimando o espaço, dando exemplo de mamoadas e motivos de composição circular (Alves 2003: 190). No entanto, ao discutir a arte Megalítica juntamente com a arte Atlântica, a autora, sugere que não existe uma parceria tão clara entre os estilos, contrastando com a relação entre a arte Esquemática e arte Megalítica (*idem*: 308). Todavia, não esquece que a arte Megalítica, de temática geométrico-abstrata, é similar a aspetos temáticos encontrados na arte Atlântica. A autora explica esta desassociação entre estilos

afirmando que, certos padrões temáticos teriam sido utilizados para certos contextos, ou que os mesmos padrões se encontram em contextos diferentes (Alves 2003: 311).

Uma outra obra importante sobre arte rupestre pós-holocénica é a do investigador M. Santos Estévez (2008) que data a arte Atlântica de entre a Idade do Bronze Final e a Idade do Ferro Inicial, baseando-se em motivos como armas, paletas, labirintos e cenas de equitação (*idem*: 50). O autor também divide o estilo Atlântico em grupos, sendo o grupo I composto por motivos abstratos, como covinhas, círculos concêntricos com apêndices, composições circulares simples com covinha no centro, espirais e labirintos e o grupo II caracterizado por temática figurativa, como zoomorfos e armas (*idem*: 54). O autor também escreve outro artigo em 2008 onde descreve as escavações realizadas em Campo Lameiro em 2003 e 2004 e aborda o tema da cronologia. Aqui, Santos Estévez (2008: 150) sugere que existem duas fases de gravação na Laje dos Caballos, a primeira fase dedicada unicamente a armas elaborada possivelmente durante o início do Bronze e uma segunda fase dedicada a cenas de caça, cenas de monta, labirintos, paletas que data do Bronze Final, Idade do Ferro.

3. A questão técnica, temática e “estratigráfica”

Por volta da década de 80 apareceram estudos que, para além da questão cronológica, se centraram na descrição técnica, temática e “estratigráfica” das gravuras rupestres para determinar as diferentes fases evolutivas. A este propósito destacamos Peña Santos & Vasquez (1979), García & Peña (1980), Peña & Rey (1993) que, para além de procurarem atualizar o “*corpus*” das gravuras rupestres da Galiza se preocupavam em criar quadros tipológicos exaustivos dos motivos encontrados, articulando-os, quando possível, com tabelas cronológicas.

Neste panorama, em Portugal, A. M. Baptista vai ter um papel determinante na análise estratigráfica das gravuras. Focando-se numa análise endótica, ou seja, sobre a relação entre os diferentes motivos, técnicas de gravação e a posição que ocupam na rocha, procura perceber quais as composições primárias e as adições posteriores. Em 1981 publica a Bouça do Colado onde ensaia esta metodologia pela primeira vez (Baptista, 1981). Num artigo de 1983-84, refere várias sobreposições existentes nas gravuras da rocha 10 do complexo de Vale da Casa, em Vila Nova de Foz Côa, demonstrando a importância desta metodologia para determinar fases de gravação que, por vezes, se diferenciam pela própria técnica de gravação (Baptista 1983-84: 80).

4. A questão espacial a várias escalas

A partir dos anos 90, na Galiza, surgem importantes trabalhos sobre arte rupestre que vão dar maior importância à distribuição espacial das gravuras rupestres. Entre eles destacamos os de Peña Santos & Rey Garcia (1993), Bradley *et al.* (1994a; 1994b) Bello Diéguez e Peña Santos (1995).

Com base nos estudos efetuados na Península de Morrazo, Galiza, Peña Santos & Rey Garcia (1993), indicam que os lugares gravados nesta península, encontram-se a menos dos 400m acima do nível do mar em determinadas posições: a meia encosta, preferindo outeiros em planaltos planos com visibilidade para zonas agrícolas ou, encostas de pendentes acentuadas, perto de linhas de água ou também, em zonas costeiras. De uma forma geral, os autores sugerem que os lugares com gravuras rupestres não foram criados para se destacarem no espaço mas sim, para terem uma boa visibilidade do mundo envolvente, no entanto, os autores indicam que esta regra não se aplica às superfícies com gravuras de armas de antropomorfos que se localizam em planos inclinados facilmente visíveis no seu meio envolvente.

Referente ao tipo de superfície gravada Peña Santos e Rey Garcia (1993), defendem que, em afloramentos planos a iconografia centra-se em torno de motivos geométricos como composições circulares, labirintiformes, contrastando com as superfícies verticais que, segundo os autores, são propícias a gravações “narrativas” como cenas de caça, montaria e armas.

Bradley *et al.* (1994a, 1994b, *in* Bettencourt & Sanches 1998: 35) consideram que

os petróglifos, particularmente os que contêm motivos menos elaborados (covichas ou figuras geométricas simples) teriam sido usados, nalguns casos, para delimitar tanto áreas ecologicamente mais produtivas (brandas ou bacias de montanha, húmidas e ricas em pastagens), como locais de trânsito entre ecossistemas diferentes, num contexto de exploração territorial de tipo extensivo. Por vezes, como em Rianxo, as representações de cervídeos parecem indicar o percurso migratório daqueles animais (entre a costa e as terras altas do interior).

Bello Diéguez e Peña Santos (1995, *in* Santos Estévez 2008), indicam que existe uma diferenciação espacial referente a afloramentos gravados de certos motivos. Declaram que os motivos geométricos têm tendência a aparecer em afloramentos pouco visíveis, contrastando com os motivos antropomórficos e zoomórficos que se localizam em zonas proeminentes. Também as cenas de caça e as armas, que se localizam em zonas visíveis e inclinadas de como é exemplo a Pedra das Ferraduras, em Cotobade, Galiza. Relativamente às combinações circulares os autores

defendem que estas se podem encontrar, frequentemente, em superfícies ao nível do solo ou no seio de caos de blocos visíveis no território. Propõem que estas tendências de organização, em relação aos motivos geométricos, poderiam definir uma forma de linguagem “privada” ou “cerrada”, e que, as gravuras antropomórficas representariam uma linguagem ou temática mais aberta.

R. Bradley (1997) dedica um capítulo à distribuição espacial da arte rupestre na Galiza onde defende que os afloramentos gravados se encontram em zonas altas ou nas vertentes de montes mas em locais de onde se podem avistar áreas férteis, com boas potencialidades para a agricultura e, por vezes, para outros lugares gravados. Propõe que estes lugares seriam utilizados por um largo número de pessoas, ou seja, direcionados para audiências mais vastas do que as que teriam acesso às gravuras e ou pinturas elaboradas no interior dos monumentos megalíticos onde o espaço é restrito.

Em 2002, este investigador publica um artigo onde discute, em pormenor, as diferenças espaciais encontradas nos diferentes estilos de gravuras rupestres do Noroeste Peninsular, a saber: arte Esquemática, arte Atlântica e arte Megalítica, dando especial importância ao tipo de audiência possível para cada um deles. Segundo R. Bradley, o estilo Esquemático encontra-se preferencialmente em grutas e abrigos localizados em penhascos ou falésias, “*sítios de difícil acesso*”, onde “*apenas alguns teriam espaço considerável para acomodar pessoas perante as superfícies decoradas*” (Bradley, 2002: 238). Já os lugares com arte Atlântica, de fácil acesso, localizavam-se em sítios com visibilidade relativamente reduzida embora com alguma visibilidade para pequenas áreas com potencialidades agrícolas, situando-se, por vezes, nas imediações de áreas propícias para o estabelecimento de povoados e em locais de trânsito existentes entre estes (*idem*. 239). O investigador afirma que existe uma

close association between Galician rock art and a way of life that may have involved a significant element of mobility. The domestic sites all seem to be of similar character and there is no evidence to suggest that some of them played a more specialized role than others. The rock carvings were intimately linked with settlements and it is unlikely that access to them was tightly controlled. More images were located on the routes that seem to have communicated between upland grazing land and occupation sites closer to the sea (Bradley 2002: 242).

A investigação deste autor na Galiza foi importante na medida em que impulsionou uma série de trabalhos futuros no Noroeste peninsular dentro da perspetiva espacial, de que destacamos, para a

Galiza, os trabalhos de Peña & Rey (2001), de Fábregas Valcarce Valcarce (2001, 2012), de Santos Estévez (2008), de Fábregas Valcarce *et al.* (2010), entre outros.

Fábregas Valcarce (2001: 95, 101), na senda de trabalhos anteriores defende que os petróglifos, essencialmente do III milénio a.C., seriam formas de definir direitos exclusivos sobre áreas ricas em recursos ou importantes nas rotas de trânsito entre zonas ecologicamente distintas. Quanto às gravuras de armas, que considera um breve episódio dos inícios e meados da Idade do Bronze, relaciona-os com a necessidade de diminuir *“o conflito e a necessidade de definir com igual veemência os territórios de exploração preferencial”*.

M. Santos Estévez (2008: 62) defende que, salvo cenas de caça e de armas, grande parte das gravuras do estilo Atlântico encontram-se em afloramentos que não se destacam excessivamente do meio envolvente. Refere, ainda, que estas se encontram em zonas de trânsito e em áreas reservadas para pasto, pelo que teriam sido gravadas para uma fácil localização ou acesso e que *“esta intenção deveria ser compatível com o propósito de que a presença dos mesmos não alterasse a paisagem significativamente”* (Santos Estévez 2008: 62). Também sugere que os afloramentos gravados seriam *“monumentos discretos”*, sendo apenas visíveis nas suas imediações, pois a própria natureza da gravura impede a sua visualização a largas distâncias (*idem*). Se a intenção fosse a ocultação, estas gravuras existiriam em abrigos, zonas livres de trânsito ou de difícil acesso, como verificamos para a arte Esquemática. Sobre os afloramentos com gravações de armas, Santos Estévez (1998: 81-87) com o exemplo da Pedra das Ferraduras em Caneda, indica que, estes se encontram à *“entrada de lugares gravados”* ou no limiar de principais vias de trânsito, por vezes, servindo-se de delimitadores de território.

Na continuação dos seus trabalhos Fábregas Valcarce *et al.* (2010, 2012: 253-254) afirmam que a arte rupestre na Galiza não é um fenómeno exclusivamente existente em afloramentos ao ar livre podendo aparecer em abrigos graníticos. Esta descoberta leva à revisão da premissa de que, com exceção dos lugares gravados com armas, este fenómeno constituía um marcador territorial para ser visto por uma vasta, pacífica e insuficientemente apta audiência, o que vai, certamente permitir novas perspetivas de investigação.

Em Portugal salientamos o trabalho de L. B. Alves (2003, 2008), entre outros. Discutindo espaço e arte Atlântica, L. B. Alves (2003: 186) defende que a gravação de motivos, em rochas ao ar livre cria um sentido de lugar e que estes interagem com o espaço envolvente. A investigadora declara que composições abstratas, com meandros a ligá-las entre si, gravadas em afloramentos horizontais a meia encosta, seguem a orientação do relevo predominante no espaço em redor do

lugar gravado (*idem*). Constatamos, também, que a posição da superfície gravada direciona a vista do observador para sítios específicos na paisagem e, que, quanto mais suave for o relevo da paisagem no horizonte, menor será a complexidade da gravura, ou seja, a irregularidade da topografia da envolvente influencia os motivos dispostos na superfície rochosa (Alves 2003: 186). A autora afirma ainda, que composições circulares com um elevado número de anéis concêntricos, distribuem-se no sopé de montanhas ou têm visibilidade para aspetos predominantes na paisagem. Focando em lugares destacados para a gravação de motivos esquemáticos, L. B. Alves (2002) argumenta que eram lugares dramáticos como rochedos nos extremos de pequenos vales, visualizando rios ou ribeiros. Também declara que arte Esquemática ao ar livre é encontrada em lugares naturalmente fechados que criam anfiteatros naturais.

A.M. S. Bettencourt (2009), ao estudar a localização das gravuras com composições atlânticas, existentes entre os rios Lima e Minho, coloca a hipótese de que estas se encontram vinculados com a rede hidrográfica como, rios, ribeiros, lameiros, estuários. A autora refere, também, a importância dos lugares liminares na distribuição das gravuras rupestres, dando os exemplos das “*fozes e estuários dos grandes rios e os cumes dos montes*” (Bettencourt, 2009: 141, 142). Diz, ainda, que

é nas fozes dos principais rios e nos limites das grandes unidades geomorfológicas, com grande visibilidade para o estuário e para o mar, que se dá a maior concentração de lugares com gravuras rupestres (idem).

Outra autora que dá importância à interação entre as gravuras rupestres e o espaço é J. Valdez (2010a, 2010b) que aplica um Sistema de Informação Geográfica para detetar diferenças espaciais na localização dos estilos esquemáticos e atlânticos existentes no Monte de Góis, em Caminha, cujas conclusões desenvolveremos na secção 1.4.

Outro tipo de abordagem espacial aplicado à arte rupestre é o estudo à micro-escala que valoriza o posicionamento das gravuras em função da topografia dos afloramentos.

De acordo com R. Bradley (1997:127-131), a localização das gravuras no afloramento varia de acordo com as propriedades físicas da rocha: tamanho; elevação; e percetibilidade no espaço envolvente. Refere ainda que a organização das imagens na rocha pode indicar a organização das comunidades que as executaram e que viviam no meio envolvente. O autor também sugere a existência de uma possível articulação entre meio físico, nomeadamente, a topografia do meio e a organização espacial da rocha.

Santos Estévez e Criado Boado (1998) também trabalharam nesta perspectiva começando por considerar as gravuras rupestres como uma representação sócio-simbólica da construção do

espaço. Estudam as gravuras num sentido lato: o motivo e a sua geometria; o painel e o seu suporte; o afloramento e a sua localização; a estação de arte rupestre e a sua paisagem envolvente; e por fim a natureza e a sociedade que se lhes associam. Nesta perspetiva vão defender a existência de uma hierarquia espacial na distribuição dos motivos na superfície rochosa, chamando a atenção para o fato de que certos conjuntos de gravuras se encontram no topo da rocha, enquanto outros se localizam nas zonas mais baixas. Assim as

combinações circulares aparecem na parte alta e plana das rochas, enquanto animais ocupam posições mais baixas, geralmente em planos inclinados da rocha.
(Santos Estévez e Criado Boado, 1998: 585).

Esta dicotomia entre gravuras, com motivos naturais, “*sempre abaixo*” de motivos abstratos, levou a que se considerassem as combinações circulares como representações metafóricas de espaços físicos relacionados com a água, (Santos Estévez e Criado Boado, 1998: 588). No entanto, há algumas exceções, em que as representações de domesticação e de equitação se sobrepõem a todos os outros motivos. As figuras antropomórficas, situam-se sempre abaixo de todas as outras iconografias (*idem*).

Para a construção e análise destas dicotomias expressivas (alto/baixo, esquerda/direita, motivos abstratos/motivos naturais), que naturalmente consideram uma análise subjetiva, o estudo da topografia do espaço rochoso é fundamental para permitir interpretar diferentes painéis ou composições individualizadas (Santos Estévez, 2008). “*Os gravados do estilo Atlântico foram buscar certos suportes que contribuiram para dar forma e relevo à paisagem “petroglífica”*” (Santos Estévez, 2008: 62). As características físicas da rocha, nomeadamente os declives e os patamares horizontais são fundamentais. O autor também chama a atenção para a perspetiva. Sobre este assunto diz

“a perspetiva de um painel constrói-se pela justaposição vertical das gravuras, representando assim cenas mais próximas na parte inferior e cenas mais distantes na parte superior. Esta forma de criar profundidade vê-se apoiada pela colocação diagonal de motivos e pela construção de painéis aproximadamente triangulares”
(Santos Estévez, 2008: 68),

ou seja, existe uma intenção de representar uma paisagem de determinada forma, o que também pode estar relacionado com uma cronologia distinta entre motivos circulares e zoomorfos (*idem*: 68).

Em suma, através do que designa pelo “*método de distinção simples*” Santos Estévez (2008: 64) reforça o que já tinha defendido em 1998, em conjunto com Criado Boado, ou seja, que em

estações com temáticas diversas os motivos abstratos, como círculos concêntricos, espirais e labirintos, estão numa posição superior ou à mesma altura que os cervídeos, sendo as cenas de equitação as únicas que podem estar acima dos motivos abstratos. Empregando ainda o mesmo método de análise, constata que em afloramentos mais horizontais, as combinações circulares encontram-se geralmente no centro das composições e os zoomorfos “*rodeiam ou estão misturados*” com elas (Santos Estévez, 2008: 75). O autor observou esta inter-relação em nove casos de estudo: na Laxe dos Cebros, Baixada da Barca, Pedradas II, Forno da Tella I e II, Laxe do Cuco, Lombo da Costa XV, Pedra do Cribo, Monte Ardegán, Lombo da Costa V e Milaradas, dividindo-os em dois grupos: no grupo I, onde inclui a Laxe dos Cebros, Baixada da Barca, Pedradas II e Forno da Tella II, os zoomorfos estão orientados para a esquerda e encontram-se à mesma altura das composições circulares, ou seja, “*tanto os motivos geométricos como os figurativos*” estabelecem-se no mesmo plano inclinado (*idem*). No grupo II, formado pelos lugares Forno da Tella I, Pedra do Cribo, Monte Ardegán, Lombo da Costa V e Milaradas, as gravuras distribuem-se na vertical, com composições circulares numa superfície superior e horizontal, enquanto os zoomorfos se encontram numa parte mais inclinada e inferior e estão orientados para a direita.

Em relação há gravações de armas (concretamente as espadas), este autor defende que evidenciam a “*representação de caça ritualizada com um claro componente heróico, de onde não se privilegia a captura do animal em si, mas sim da forma como esta se realiza*” (Santos Estévez, 2008: 70). A Pedra das Ferraduras, em Cotobade, O Ramallal 9 ou 15, em Pontevedra, ambos na Galiza e, Monte da Laje, Valença do Minho, em Portugal, são alguns exemplos de lugares gravados com representações de armas (Cuñarro *et al.*, 2005).

Recentemente Fábregas Valcarce *et al.* (2009) a propósito das representações de armas, e com base em novos achados, afirmam que estas não se encontram tão dissociadas de outros motivos como tinha defendido Santos Estévez (2005, 2008) e que não é possível afirmar a existência de cronologias diferentes para os distintos tipos de armas.

A propósito de uma revisão efetuada às cenas de monta dos gravados rupestres na Galiza Fábregas Valcarce *et al.* (2011:38) defendem não existir nenhum tipo de comportamento diferencial destas cenas em relação aos restantes temas que permitam concluir pela existência de uma posição particular das imagens de equitação no conjunto dos outros motivos. Defendem, ainda, que não há argumentos sólidos para considerar estas cenas da Idade do Ferro, com base na suposta ausência de provas de equitação antes desse período, remontando-as para o III milénio

a.C. ou para os inícios do II milénio a.C. (*Idem*: 43). No entanto, não excluem, tal como L. B. Alves (2008) que possam aparecer em diferentes momentos cronológicos.

5. Gravuras rupestres entre os rios Minho e Lima: o estado da questão

Na região ocidental compreendida entre os rios Minho e Lima os trabalhos científicos sobre arte rupestre são escassos e frequentemente pouco desenvolvidos, apesar de se conhecerem um número considerável de gravuras de diferentes estilos e épocas.

Para além das notícias dispersas de F. M. Sarmento sobre gravuras existentes nos concelhos de Caminha e de Viana do Castelo, apenas publicadas em 1999, a primeira publicação pormenorizada que se conhece sobre o assunto é a de F. Cardoso (1897) que descreve sumariamente um penedo existente junto ao castro de Santa Luzia, Viana do Castelo, a propósito da sua destruição. O autor indica que este apresenta uma forma trapezoidal, medindo 4,50 m de comprimento por 2,60 m de altura (no seu ponto mais alto), e “*sessenta e duas cavidades*” descrevendo algumas como elípticas e outras como circulares ligadas entre si, posicionadas em sete linhas em direção à base do penedo (Cardoso, 1897: 170). Segundo o autor existiam no centro “*cinco pequenas cúpulas independentes*” que compunham uma figura trapezoidal, similar a outra existente entre a “*5ª e 6ª linha*”. No lado esquerdo da rocha existia um outro agrupamento de três cavidades, perpendiculares aos alinhamentos referidos.

Após um hiato, é apenas na década de 60 do séc. XX que A. Viana publica um artigo intitulado *Insculturas Rupestres do Alto Minho (Lanhelas e Carreço – Viana do Castelo)*. Aqui o investigador menciona vários lugares gravados existentes em Lanhelas, concelho de Caminha, como a Laje das Fogaças, a Laje das Carvalheiras, o Penedo do Trinco e a Bouça Velha. Dos lugares gravados de Carreço, salienta Figueiró/Figueiral I e II (Viana 1960), apresentando único esquiço que se conhece de um dos afloramentos deste conjunto de Figueiró/Figueiral (I ou II). Em 1969 F. Lanhas publica um artigo sobre as gravuras rupestres de Montedor, em Carreço, onde refere as gravuras da praia de Fornelos, da Pedra do Sol e da Sarrosa (Lanhas, 1969).

Apesar deste interesse pela temática na década de 60, só cerca de 16 e 17 anos depois, I. Baptista e C. Magalhães sintetizam as estações de arte rupestre existentes em Carreço, incluindo os lugares de Fornelos, Sitio dos Moinhos, Fraga do Bica, Laje da Churra, Figueiró I e II, Laje da Lança, Pedra do Sol e Eira do Louvado (Baptista e Magalhães 1985, Baptista 1986). Sobre o sitio

dos Moinhos, as autoras descrevem vários cruciformes, um deles localizado na porta de um dos moinhos que I. Baptista e C. Magalhães consideram de simbologia cristã. O outro cruciforme, situa-se no lado oposto ao já referido e a autora encara-o, como sendo, um “*cruciforme do tipo antropomorfo*” (Baptista e Magalhães, 1985: 101). As autoras consideram que, em termos cronológicos, estas figuras poderão ser contemporâneas das encontradas na Fraga do Bica I.

Em 1989, L. Alves edita uma monografia sobre Carreço, onde cita alguns dos lugares gravados já referidos e refere como descobriu a Laje da Churra, publicando um esquiço dos motivos que então identificou.

Já no século XXI, P. Novoa Álvarez e F. Costas Goberna referem, em 2004, num artigo a propósito da fauna identificada nas gravuras rupestres nas margens do Minho, a Laje das Carvalheiras e a Laje das Fogaças, em Caminha, a Laje da Quinta da Barreira, em Valença do Minho e Fornelos, em Carreço. Sobre Fornelos, os autores mencionam a clara deterioração das gravuras, dada a proximidade do mar. Indicam também que, a iconografia aqui encontrada concentra-se em motivos zoomórficos esquemáticos, onde alguns aparentam encontrar-se montados, no entanto, afirmam que a identificação destes motivos se encontra muito dificultada pela erosão marítima (Novoa Álvarez e Costas Goberna, 2004: 188).

Em 2005 é publicado um roteiro de arte rupestre, intitulado *Arte Rupestre Pré-histórica do Eixo Atlântico*. Aqui são descritos vários lugares gravados existentes na Galiza e no Noroeste de Portugal. A. M. Silva e L. B. Alves elaboram uma síntese sobre a evolução do estudo da arte rupestre no Noroeste português, não mencionando contudo, novas gravuras. Para as mais conhecidas Laje das Fogaças e Laje das Carvalheiras (Lanhelas, Caminha), Tapada de Ozão (Gandra, Valença), os núcleos de gravuras do Gião (Arcos de Valdevez, Viana do Castelo), Fornelos (Montedor, Viana do Castelo), Pedra Partida de Ardegães (Maia, Porto), os autores elaboram fichas descritivas, inventariando-as e dando conta do seu estado de conservação (Silva e Alves, 2005: 190-219). Também mencionam a Estátua Menir da Ermida (Ponte da Barca, Viana do Castelo) e os lugares gravados no castro do Barbeito (Melgaço, Viana do Castelo).

Sai o livro *Dos Montes, das Pedras e das Águas. Formas de Interacção com o Espaço Natural da Pré-história à Actualidade*, editado por A. M. S. Bettencourt e L. B. Alves (2009). Neste A. M. S. Bettencourt publica um artigo sobre lugares gravados na fachada costeira entre os rios Lima e Minho, onde refere alguns lugares gravados inéditos em termos científicos, como o Sinadora I, em Montedor, Lajão I¹, em Carreço, o Cabeço da Boucinha I e II e o Monte da Suvidade, em Afife,

¹ Conhecido atualmente como Calvo.

todos no concelho de Viana do Castelo, para além das gravuras de Santo Antão I e II, e do Penedo das Micas, no concelho de Caminha.

Através de uma análise espacial da localização das gravuras rupestres, a autora defende que estes lugares estão “*visualmente e espacialmente*” relacionados com contextos hídricos (como fontes, ribeiros, rios, lameiros e/ou mar). Diz ainda, que estes marcam “*percursos pedestres de maior acessibilidade aos diversos vales ou aos cumes dos montes*” (Bettencourt, 2009: 141). Considera também, que determinados lugares liminares como fozes de rios, com boas visibilidades para estuários e o mar, ou seja, as fozes dos rios, foram locais cuja importância social e simbólica foi marcada através de gravuras rupestres e mantida através de processos de adição de novas gravuras no mesmo afloramento ou noutra, nas imediações, que vão adicionando e alterando os sentidos originais das primeiras gravuras, numa perceção dinâmica do mundo (Bettencourt, 2009: 142). Salienta, ainda que diferentes lugares gravados poderão ter tido funcionalidades distintas; que os lugares de maior altitude apresentam um número restrito de gravuras e “*aparentemente, de sobreposições ou adições*”, ao passo que, lugares gravados nas plataformas médias e baixas das vertentes são, vulgarmente, os que possuem um maior número de gravações, com gravuras complexas e muitas vezes com adições e/ou sobreposições (*idem*: 145). São também estes lugares com composições complexas que, segundo A. M. S. Bettencourt (*idem*), “*seriam os de maior audiência e de maior número de cerimónias de sociabilização e de intermediação com o intransponível*”.

A. M. S. Bettencourt (2009: 143-146) neste trabalho está de acordo com a hipótese de que, a génese da “arte Atlântica” poderá datar do Neolítico ou inícios do Calcolítico regional, isto porque “*durante o Bronze Inicial, alguns destes lugares foram alvo de reutilização e de reinterpretação simbólica*”.

Em 2010, J. Valdez defende a sua tese de Mestrado designada *A Gravura na Arte Esquemática do Noroeste Peninsular. O caso do Monte de Góios² - (Lanhelas, Caminha)*, onde discute as diferenças existentes entre os dois estilos de arte rupestre encontrados neste relevo: a arte Atlântica e a arte Esquemática, evidenciando a distribuição espacial de cada um dos estilos através da aplicação de um Sistema de Informação Geográfica. Além de apresentar diversos sítios inéditos, chega à conclusão de que as rochas com gravações de iconografia Esquemática, se articulam entre si, formando um grupo coeso, enquanto as rochas com iconografia Atlântica, se focam em lugares altos com domínio visual sobre o território envolvente (Valdez 2010b). Relata ainda que, as

² O local é conhecido popularmente por Monte de Góis.

superfícies que ostentam a arte Atlântica estão orientadas para Norte e Noroeste, enquanto as que evidenciam iconografia Esquemática, estão orientadas para Sul e em certas circunstâncias, a partir delas se consegue observar uma parte da costa para Noroeste, nomeadamente o Monte de Santa Tecla na Galiza (Valdez, 2010a). Sobre as pendentes onde os afloramentos com gravuras da arte Atlântica se localizam, relata que são de fácil acesso em comparação com os afloramentos com arte Esquemática, exceto, segundo a autora, a Laje 3 da Chã das Carvalheiras (Valdez, 2010a: 140). Nestes termos J. Valdez defende que, no Monte de Góis, a arte Atlântica se encontra na encosta poente, enquanto que os lugares gravados com arte Esquemática, ocorrem na zona meridional do monte e que, independentemente da tipologia iconográfica que apresentem, correspondem sempre a afloramentos gravados pouco perceptíveis no meio envolvente (Valdez, 2010a: 137, 140). Para a arte Esquemática, a autora considera uma cronologia no Neolítico e do Calcolítico, apoiando-se em características tipológicas e métodos de gravação, acrescentando que, possivelmente, os lugares com arte Esquemática, teriam uma funcionalidade diferente, ou uma interação social dispar daquela que poderá ter existido em momentos em que esta foi gravada em espaços fechados e restritos (*idem.* 139). Em relação à arte Atlântica, a investigadora sugere uma cronologia originada no Neolítico mas persistindo até à Idade do Ferro (*idem.* 61).

Assim, apesar da inexistência de um *corpus* de arte rupestre para a fachada mais ocidental do Norte de Portugal, assim como de estudos monográficos cientificamente conduzidos sobre diferentes lugares gravados, os trabalhos da última década têm levantado algumas questões pertinentes que deverão ser aprofundadas por trabalhos futuros, no qual se insere esta dissertação de mestrado.

6. Objetivos

Na sequência do que foi dito, o objetivo geral desta dissertação é o de aumentar o conhecimento sobre a arte rupestre do litoral Norte de Portugal.

A estação de referência será a Laje da Churra, localizada no lugar de Paçô, freguesia de Carreço, concelho e distrito de Viana do Castelo. Trata-se do maior e mais complexo lugar de gravuras rupestres existentes na base da vertente oeste da serra de Santa Luzia, segundo A.M. S. Bettencourt (2009) e que combina motivos inseríveis na arte atlântica com outros inéditos ou raros neste tipo de lugares. A partir do seu estudo monográfico pretende-se perceber a diacronia deste lugar durante a Pré-história Recente e a Proto-história regional e entender a importância simbólica e social que teve para as comunidades que viveram neste território litoral. Neste caso partimos da hipótese de A. M. S.

Bettencourt (2009) descrita, em parte, no capítulo anterior, onde se considera que a Laje da Churra foi um lugar monumental *“de grande audiência e de maior número de cerimónias de sociabilização”*. Pretende-se, ainda, efetuar algumas interpretações sobre o universo cosmológico ou religioso do passado.

1. Introdução

Esta parte é dividida em dois capítulos, no primeiro apresentamos uma abordagem sobre conceitos e perspectivas teóricas relativos à arte rupestre, nomeadamente a arte na antropologia e na arqueologia, os conceitos de lugar, paisagem e memória. No segundo capítulo, expomos a prática utilizada neste trabalho, referindo o trabalho preliminar de gabinete, o trabalho de campo e o trabalho avançado de gabinete.

2. Conceitos e perspectivas teóricas

Este capítulo discutirá de forma breve alguns conceitos importantes para o estudo das gravuras rupestres que será sempre subjetivo na medida em que aceitamos que o conhecimento arqueológico é interpretativo.

O primeiro conceito a ser analisado será o de arte na perspectiva da antropologia e da arqueologia, o que nos leva a abordar a interligação entre a arte e a religião e arte e o simbolismo. Outros conceitos como os de paisagem e de lugar e memória serão também discutidos.

2.1. O conceito de arte na antropologia e na arqueologia

O conceito de arte é muito vasto e no fundo está ligado com a experiência de vida de cada indivíduo. Ao definir arte R. Layton (1991) indica que existe uma divisão imprecisa entre arte e não arte, e o conceito é definido de acordo com a moda e ideologia e que, arte existe como um meio de comunicação entre comunidades e o mundo espiritual. T. Ingold (2002) fala de arte como um objeto refletido da imaginação produzindo representações simbólicas. O autor também defende que *“arte dá forma ao sentimento; é a forma derivada da nossa percepção do mundo, guiada por orientações específicas, disposição e sensibilidades”* (Idem. 23).

As gravuras rupestres pré-históricas e proto-históricas são para o público atual imagens esteticamente interessantes, talvez porque à volta delas se gere um certo mistério ou porque

foram concebidas há milhares de anos. Nos dias de hoje, são denominadas de arte rupestre, no entanto, para as comunidades que geraram estas imagens, o conceito de arte não deveria existir.

R. Layton (1991), defende que as gravuras poderão ter servido como elo de interligação entre o mundo “natural” e o sobrenatural. Dando como exemplos objetos de “arte primitiva” este autor indica que eles têm um propósito “utilitário”, pois são veículos primários de comunicação de ideias. Também sugere que a “arte” serve como um meio de expressão de emoções humanas e que é gerada no mundo social, num contexto específico de crenças e de valores. Isto implica que para a sociedade atual o que é visto como arte, para o indivíduo ou comunidade que a criou pode, simplesmente, ser algo “utilitário” e normal. Seria uma forma de linguagem que “*will only succeed where there is a “shared understanding of such background conditions (as are) required to determine what is being said within a given type of situation”*” (Rommetveit, 1987: 81 in Layton 2000: 50). Deste modo, os arqueólogos e os indivíduos de hoje, não podem entender esta forma de linguagem. “*The desire to fill the empty signs with meaning almost invariably leads the analyst to create a surrogate discourse. Either (s)he attributes modern values to prehistoric tradition (religion), inverts modern values to create a system based on magic and superstition, or import ethnographic meanings drawn from other cultures (shamanism or totemism)*” (Layton, 2000: 52).

Nesta linha, T. Ingold (2002: 23) defende “arte” como sendo um objeto refletido da imaginação capaz de produzir representações simbólicas, pelo que nos está vedada a interpretação das gravuras. Para estudarmos estas criações, que por comodidade continuamos a chamar de arte, há que refletir sobre alguns aspetos antropológicos como religião e simbolismo.

Arte e religião encontram-se interligadas porque a “arte” transforma as crenças em algo tangível, através da iconografia e esta iconografia torna-se num elo de comunicação entre os indivíduos e as comunidades com o mundo espiritual (Layton, 1991). Representações artísticas dão ênfase a rituais e cerimónias aproximando o Homem do sobrenatural. O ato de gravar a pedra é um ato social que transpõe convicções, reconhecidas por uma comunidade, para um lugar físico, transformando algo imaterial em algo material. L. B. Alves (2003: 17) partilha esta linha de pensamento mencionando que a conceção de lugares gravados está profundamente enraizada na religião das sociedades que os criaram.

No entanto T. Insoll (2004) descreve o termo religião como um conceito limitador que divide o que é “religioso” e o que não o é quando, muitas vezes, essa dicotomia parece não existir nas sociedades tradicionais. O mesmo autor sugere que “*religion also includes the intangible, the*

irrational, and the indefinable” o que, essencialmente, está interligado com a condição humana (Insoll, 2004: 7-8).

Ao mencionar arte e simbolismo, A. Leroi-Gourhan (2007: 81), afirma que *“o artista é criador de uma mensagem; exerce através das formas uma função simbolizadora que penetra mais longe do que a música e a linguagem. Esta mensagem refere-se à necessidade (...) de assegurar a apropriação do universo pelo indivíduo ou grupo social”*.

Cirlot (2001) na obra intitulada *“A Dictionary of Symbols”*, presenteia-nos com uma definição de símbolo afirmando que, para psicólogos, o símbolo existe na mente, sendo depois projetado para fora, para a *“Natureza”*.

L. B. Alves (2003: 17-18) defende que as sociedades concebem formas para apreender melhor o mundo sobrenatural modificando *“entidades míticas, espíritos ou antepassados em símbolos”*. Esta autora alerta-nos para o fato de os símbolos representarem a cultura das sociedades pelo que mudanças nos aspetos sociais levarão a mudanças de símbolos. Tal *“pode ser visto como um meio de processar ordem social, no processo de assimilação de mudança”* (Alves, 2003: 48).

Sem dúvida que por trás da arte rupestre existe um simbolismo difícil de explicar e entender. Os arqueólogos tentam decifrar os motivos gravados, no entanto, as nossas hipóteses ou teorias não passam disso mesmo. São apenas ideias ou interpretações.

2.2. Os conceitos de lugar e de paisagem

Em relação ao conceito de paisagem partilhamos o que defende T. Ingold (2000). Para este autor, paisagem não é natureza nem espaço mas sim um *“mundo conhecido por aqueles que vivem nele, que habitam esses lugares e viajam por caminhos ligando-os entre si”* (Ingold, 2002: 193). No mesmo sentido C. Tilley (2004:25) defende que *“landscapes can be most parsimoniously defined as perceived and embodied sets of relationships between places, a structure of human feeling, emotion, dwelling, movement and practical activity within a geographical region which may or may not possess precise topographic boundaries or limits. As such, landscapes form potent mediums for socialization and knowledge for to know a landscape is to know who you are, how to go on and where you belong. Personal and social identities are played out in the context of landscapes and the multitude of places that constitute them. To be human is to be place-bound in a fundamental way”*.

Assim, o conceito de paisagem, baseia-se em alguns aspetos como interação, transformação e percepção.

Segundo T. Ingold (2002) a noção de lugar resulta das experiências e das atividades que os indivíduos possam ter tido num determinado espaço. T. Ingold sugere, ainda, que *“place is the union of a symbolic meaning with a delimited block of the earth’s surface (...) place owes its character to the experiences it affords to those who spend time there - to the sights, sounds and indeed smells that constitute its specific ambience. And these, in turn, depend on the kinds of activities in which its inhabitants engage. It is from this relational context of people’s engagement with the world, in the business of dwelling, that each place draws its unique significance”* (Ingold, 2002:192).

De acordo com C. Tilley (2004: 25), *“lugares reúnem pessoas, memórias, estruturas, histórias, mitos e símbolos”* pelo que o conceito de lugar não está apenas relacionado com o espaço apropriado mas, também, com o significado ou o sentido que lhe foi dado, o que resulta da interação que as comunidades têm com esse mesmo espaço e da forma como o experienciam.

O mesmo autor (1994: 24) indica que os lugares se convertem em *“lugares humanizados”* devido ao reconhecimento das suas qualidades significativas, o que não implica necessariamente alteração antrópica. Um lugar pode ser também uma árvore, um afloramento, um rio, associado a ações do passado ou ações de carácter mitológico.

C. Tilley (2004) defende que diferentes lugares gravados foram feitos para serem experienciados de maneiras distintas e que, o que foi observado, realizado e sentido num determinado lugar, vai estar inseparavelmente ligado a esse lugar, pelo que a arqueologia deverá privilegiar os estudos do caso e *“ensaiar”* o estudo das biografias dos lugares, sendo este um dos objetivos deste trabalho.

2.3. Algumas reflexões sobre lugar e memória

Memória é um aspeto intrínseco para a apreensão de conceitos como lugar e paisagem. A memória coletiva atua como fator na criação de um lugar ou de uma paisagem. Autores como Feld e Basso (1996 *in* Van Dyke e Alcock, 2003) defendem que memória interligada com espaços e sentimentos, cria uma sensação de lugar, o que contribui, por sua vez, para originar sentimentos de identidade individual e comunitária (Van Dyke e Alcock, 2003: 3). C. Tilley (2004: 26) sugere que *“não existe percepção de espaço e de paisagem sem memória”*.

Para A. Jones (2007) a memória é como um processo contínuo de interação entre as pessoas e o mundo, sendo o ato de gravar imagens, responsável por “projetar” uma recordação. O autor sugere, também, que as *“gravuras são ativas de várias maneiras, dependendo da natureza da sua composição e do seu efeito visual em relação à pessoa que as visualiza”* (Jones, 2007: 176). Para este autor a repetição de motivos atua como uma mnemónica. Ao referir a relação entre gravuras ou imagens, tempo e superfície onde estas se encontram, A. Jones afirma que *“images offer a way to visualize events of different temporal duration: one the timelessness of the landscape and the other the duration of human life course. By addressing living rock as if it were the traces of past events and carving upon it, people situated themselves historically in the landscape. The provision of a timeless temporal and spatial framework created by carving images on living rock provided the ground for people to comprehend their own temporal spans and the capacity to alter the landscape through the production and destruction of standing stones and cairns. The production of images at each stage of these events provided a way of people tracing the history of events”* (Jones, 2007: 220-221). Salienta, ainda, que a colocação de imagens no espaço proporciona uma forma de organizar e reorganizar a paisagem, *“as visual traces of past activity they draw attention to features of past and future significance. By reading natural fissures and cracks as ancestral traces and responding to them with repetitive production of images people were temporally situating themselves as in a landscape perceived as timeless.”* (Jones 2007: 219).

Esta ligação de memória e tempo está bem expressa em L. Meskell (2003: 36), quando afirma que *“memória não pode ser transmitida sem uma contínua revisão e reestruturação. Isto implica diversos momentos de modificação, reutilização, ignorância e esquecimento”*. A este propósito R. Bradley (2003: 224) defende que *“beyond the limits of human memory any reuse of ancient material remains must have involved an act of interpretation”*.

Todas estas ideias e conceitos são importantes para estudarmos a temporalidade de um lugar. A constante modificação de um lugar, onde se interligaram velhas e novas tradições, com consequente alteração da memória e dos sentidos pode, muitas vezes, ser estudada através de lugares com gravuras rupestres, onde existem sobreposições e adições, como é o caso da Laje da Churra.

Para além das “ferramentas” conceptuais e arqueológicas, um meio importante para o estudo dos lugares é o da tradição oral. A tradição oral tem um papel importantíssimo na preservação de memória, seja a memória de um lugar ou de um indivíduo. Na Pré-história a tradição oral terá sido, possivelmente, um meio eficaz de transmissão de crenças, modos de vida, etc..

Hoje, as crenças, lendas e “estórias” que se contava de um lugar, para além de contribuírem para a sua compreensão, por parte das populações que nele vivem, consolidaram parte da sua história, o que pode ser analisado e interpretado.

3. A prática

3.1. Introdução

De acordo com as perspetivas teóricas adotadas neste trabalho pensamos a arqueologia como uma disciplina subjetiva e interpretativa pelo que se torna fundamental que o trabalho de campo se articule com os postulados. Assim, estudámos a Laje da Churra em interação com o meio, em termos de várias escalas de análise, tais como a micro e a média-escala. A micro-escala possibilitou a análise da inter-relação entre a topografia do afloramento e as gravuras e do afloramento com o meio circundante mais próximo. A média-escala permitiu uma análise da inter-relação entre a Laje da Churra e a paisagem envolvente, tendo em atenção o contexto físico e arqueológico da zona. Privilegiámos, igualmente, a memória “folk”, ou seja, a toponímia, as lendas e as credences associadas à Laje da Churra que resultaram da perceção que as comunidades foram tendo sobre este lugar.

O trabalho foi estruturado do seguinte modo: trabalho preliminar de gabinete, trabalho de campo e trabalho avançado de gabinete.

3.2. Trabalho preliminar de gabinete

O trabalho preliminar de gabinete começou por uma pesquisa bibliográfica sobre teoria da arqueologia e da antropologia da arte. Posteriormente completámos as nossas leituras com obras sobre arte rupestre, nomeadamente as designadas arte Atlântica e arte Esquemática. Este estudo possibilitou a compreensão das problemáticas referentes a cada uma delas e uma melhor integração estilística da Laje da Churra. Finalmente, terminámos com diversas leituras que nos possibilitaram conhecer os diferentes estudos sobre arte rupestre existentes para a fachada litoral entre os rios Lima e Minho.

Foi também consultada bibliografia sobre a arqueologia, a geologia, a hidrologia e a geomorfologia da região de estudo: a vertente oeste da Serra de Santa Luzia.

Foi ainda analisada diversa cartografia sobre a área de trabalho.

3.3. Trabalho de campo

Foram várias as etapas existentes no trabalho de campo, com a utilização de várias metodologias: prospeção arqueológica, levantamento das gravuras rupestres da Laje da Churra, sondagem arqueológica nas imediações destas gravuras e recolha de lendas e credices.

3.3.1. Prospeção arqueológica

Este trabalho visou o conhecimento da pré-história e da proto-história na área envolvente à Laje da Churra e a elaboração de visitas aos sítios arqueológicos referenciados na bibliografia, além de outros potencialmente promissores de terem sido ocupados no passado.

Este estudo incidiu sobre os arqueossítios das freguesias de Afife, no concelho de Caminha e de Carreço, no concelho de Viana do Castelo, áreas hipoteticamente abrangidas, visualmente, a partir da Laje da Churra.

Foi decidido abarcar todos os sítios arqueológicos compreendidos entre o Neolítico e a Idade do Ferro, na suposição de que diferentes comunidades possam ter frequentado este lugar, tal como se verificou noutros sítios de arte rupestre, como em Campelo e no Castroireiro, em Mondim de Basto (Dinis & Bettencourt, 2009).

Foram descobertos novos sítios com gravuras rupestres que se inventariaram.

3.3.2. Recolha de lendas e credices

Sempre que houve oportunidade relatámos lendas e credices associadas a sítios arqueológicos ou a lugares nas suas proximidades.

3.3.3. Levantamento das gravuras rupestres

O levantamento de gravuras rupestres é um processo que abarca várias etapas e, dependendo da superfície gravada, poderá ser moroso. Para a execução do levantamento das gravuras rupestres da Laje da Churra usámos a seguinte metodologia: limpeza do afloramento; decalque e descrição formal e técnica dos motivos gravados, registo fotográfico; registo topográfico e análise

litológica da superfície gravada. Contámos, com uma equipa diversificada para a consecução destas tarefas, nomeadamente com a colaboração de vários arqueólogos e alunos de arqueologia da Universidade do Minho. Entre os primeiros consta Edite Sá, Isabel Silva, Joana Tomé e Seán Hurst. No grupo dos segundos registamos Carla Santos, Catarina Braga, Diana Barbosa, Diogo Oliveira, Joana Ferreira, José Carlos Fernandes, Maria Clara Costa, Renato Oliveira, Vânia Leite e Vanessa Verde, alunos das Universidades do Minho e do Porto. Este trabalho realizou-se entre os anos 2010 e 2011. Contámos com o apoio do Departamento de Topografia da Câmara Municipal de Viana do Castelo, nomeadamente do topógrafo Manuel Ribas (estampa I). A remoção de pedras e de muros existentes sobre a Laje da Churra, assim como aterros colocados na sua envolvente, esteve a cargo da Junta de Freguesia de Carreço. A classificação litológica foi efetuada pelo Professor Doutor Pedro Pimenta Simões do Departamento de Ciências da Terra, da Universidade do Minho. O desenho a computador das gravuras foi efetuado por Tiago Laranjeira Brochado de Almeida do Gabinete de Arqueologia da Câmara Municipal de Viana do Castelo (estampa II).

3.3.3.1. Limpeza

Antes da limpeza a Laje da Churra estava coberta por uma vasta biodiversidade vegetal. O musgo e os líquenes cobriam aproximadamente 90% a 95% da pedra (Figs.1 e 2). Os líquenes mais comuns eram de cor branca acinzentada variando de tamanho entre os 4 cm e 30 cm de diâmetro. Também existiam grandes concentrações de arbustivas nomeadamente de silvas por toda a laje sendo mais expressivas a oeste.



Figura 1. A Laje da Churra antes dos trabalhos de limpeza, vista de nordeste.



Figura 2. Trabalhos de limpeza, vista de sul.



Figura 3. A Laje da Churra após a limpeza, vista de sul.

Na zona noroeste existia um nível de entulho de elevadas dimensões. Pelo lado sul e este existia, ainda, um muro de pequenas pedras, em cima do afloramento, que ajudava a definir uma Eira que existiu sobre parte das gravuras. Bordejando o caminho encontrava-se outro muro.

A limpeza deste afloramento foi, portanto, muito morosa e difícil e implicou várias pessoas e meios manuais e mecânicos.

A limpeza dos líquenes e musgo foi elaborada apenas com água, escovas e espátulas de madeira. A vegetação foi retirada à mão ou com a ajuda, por vezes, de material cortante (Fig. 2). O entulho existente por cima do afloramento foi retirado manualmente com a ajuda de pás e enxadas, sempre com o devido cuidado para não provocar danos na rocha. Para a extração do muro de pedra mais possante, que se localizava a oeste, foi necessária uma máquina escavadora JCB, proporcionada pela Junta de Freguesia de Carreço. Para evitar danos no afloramento este trabalho foi acompanhado por mim. Este trabalho de limpeza, apesar de se ter iniciado durante a Primavera e parte do Verão de 2010 (Fig. 3) só foi terminado em Julho de 2011.

3.3.3.2. Decalque das gravuras

Foi decidido fazer ao levantamento das gravuras da Laje da Churra por decalque direto, diurno e noturno, em Julho, parte de Agosto e de Setembro de 2011. Os materiais utilizados para este levantamento foram o plástico polivinil e canetas de acetado de várias cores. O plástico foi cortado em retângulos de 70 cm por 60 cm de largura para facilitar o seu manuseamento. Em cada um destes retângulos deixámos uma margem de 10 cm para facilitar a sobreposição com o que lhe dava seguimento. O contorno da rocha foi desenhado a azul; as diáclases, os filões, os veios minerais e os estalamentos foram registados a vermelho, embora os tipos de filões e de veios fossem marcados com siglas para se poderem diferenciar das diáclases, no futuro. Os motivos registaram-se a negro.



Figura 4. Levantamento diurno das gravuras rupestres (seg. Bettencourt).



Figura 5. Levantamento noturno das gravuras rupestres.

As sobreposições existentes na rocha foram individualizadas com diferentes cores para a sua melhor distinção. Foi dado um número a cada gravura para facilitar a sua descrição individual. A numeração foi realizada a verde. Nesta descrição foi privilegiada a forma, a técnica, largura dos sulcos e a sua profundidade.

Foram observados diferentes agrupamentos de figuras em determinados locais que permitiram subdividir a rocha em painéis distintos.

O levantamento foi acompanhado do registo fotográfico diurno (a várias horas) e noturno das composições, quer em termos gerais quer de pormenor.

3.3.4. Registo topográfico

O contorno global do que se preserva do afloramento, assim como da sua área de implantação foi realizado pelos Serviços de Topografia da Câmara Municipal de Viana do Castelo, com a ajuda de uma estação total. Este levantamento apresenta-se a várias escalas.

3.4. Trabalho avançado de gabinete

As digitalizações dos plásticos utilizados durante o levantamento foram efetuadas pela signatária deste trabalho, durante o mês de Outubro de 2011, com o apoio do Departamento de Administração Geral da Câmara Municipal de Viana do Castelo, mais concretamente da Divisão de Arquivo. A digitalização foi efetuada com um scanner de mesa.

Para facilitar a descrição das gravuras, preenchemos uma base de dados que se apresenta em Anexo I. Esta teve em conta a descrição morfológica e técnica de cada motivo, as suas dimensões, orientações e posição na rocha.

Os critérios escolhidos para esta base de dados incluem: identificação do painel (onde a gravura se situa); número da gravura; descrição da gravura; sobreposição (se a gravura mencionada sobrepõe outra); gravuras adjacentes; inter-relação com alguma característica da rocha (filão; filonete; diáclase; covinha natural e pequeno relevo); técnica de gravação; comprimento da gravura e largura do sulco da mesma em cm, ou o diâmetro no caso de covinhas e círculos segmentados que não se encontram sulcos associados a este; e profundidade dos sulcos.

Para o ponto descrição da gravura, usámos uma linguagem que é a correntemente utilizada para este tipo de trabalhos. Criámos, deste modo, os seguintes grupos de motivos: covinhas; sulcos; figuras em baixo relevo; combinações circulares (círculos segmentados, espirais, composições circulares concêntricas; círculos simples e/ou semicírculos); zoomorfos; barquiformes; antropomorfos; armas; reticulados; cruciformes e, por fim, alfabéticos.

Foi observado atentamente a distribuição espacial de cada painel. Dentro de cada painel tentámos inter-relacionar diferentes símbolos entre si. Por fim fizemos um estudo comparativo entre cada um, em termos de motivos, técnicas e sobreposições.

Construímos, também, com base em mapas cartográficos e o programa ArcGIS 10.1, vários mapas que nos ajudaram a perceber a interação da Laje da Churra com o meio envolvente e a intervisibilidade com outros sítios arqueológicos, o que nos possibilitou algumas análises de ordem espacial. Estes mapas foram realizados por Filipe Pereira, Bolseiro de Investigação do Projeto Enardas.

Por fim realizámos a escrita desta dissertação de mestrado, apresentando os resultados dos vários estudos efetuados e as interpretações deles resultantes.

PARTE 3 – A Laje da Churra: os dados

1. Introdução

Esta parte refere-se à apresentação dos dados recolhidos ao longo deste trabalho. Começaremos com um historial sobre a Laje da Churra, para depois especificarmos a sua localização administrativa, o quadro físico e ambiental e o contexto arqueológico em que se localiza. Apresentaremos a descrição topográfica e litológica deste afloramento gravado, a individualização dos painéis e dos motivos aí existentes, as sobreposições e as técnicas de gravação. Também daremos conta dos dados recolhidos na sondagem efetuada a nascente do monumento.

2. Historial

A Laje da Churra foi descoberta pelo Padre Lourenço Alves em 1973, apesar de ter sido referida pela primeira vez, por I. Baptista em 1986. Neste afloramento, a autora identifica vários motivos a saber: “*cervídeos; equídeos; um serpentiforme associado a uma covinha; antropomorfos de tipo fi; antropomorfos de braços em cruz; um círculo segmentado no interior; espirais; um reticulado; representação de armas (arco e flecha, alguns com semicírculo que a tira do arco descreve)*” datando-as do Bronze Final/Inícios do Ferro (Baptista, 1986: 128).

Interessante é, também, a descrição que, em 1989, L. Alves fez da Laje da Churra. Na sua caminhada da bènção Pascal L. Alves aponta “*duma casa para outra, vi, com redobrada surpresa, um conjunto notável de insculpturas rupestres, que o sol rasante do poente tornava mais saliente*” (Alves, 1989: 20). Descreve quatro áreas contendo motivos. O grupo a Oeste com “*covinhas, zoomorfos, suásticas, espirais, idoliformes, uma invulgar figura que nos pareceu ser antropomorfo feminino*”. O grupo Norte, numa área mais plana, onde observa “*espirais, círculos (radiais e concêntricos), cruciformes etc.*”. O grupo a Sul, bastante erodido, com “*suásticas, uma grelha e zoomorfos*” e o grupo Este, que não descreve porque as gravuras estavam muito erosionadas (Alves, 1989).

A partir daí, a Laje da Churra passa por um período de esquecimento por parte de arqueólogos e dos investigadores até 2009, momento em que A. M. S. Bettencourt a descreve como “*um grande afloramento sobrelevado, parcialmente destruído a Norte por construções, visto encontrar-se no meio do casario*”, onde se identificam “*motivos circulares, como círculos raiados e espirais, covinhas, sulcos, zoomorfos, antropomorfos, reticulados*” (Bettencourt, 2009: 138). A investigadora defende, também, que devido à sua monumentalidade em termos de dimensões, imponência, elevado número de gravuras e localização espacial, a Laje da Churra seria um sítio monumental, de grande audiência e usado pelas populações na longa diacronia. Diz que “*os sítios monumentais, de maior complexidade, seriam os de maior audiência e de maior número de cerimónias de socialização*” (Bettencourt, 2009: 145).

Dada a complexidade deste lugar de arte rupestre, existente na base da vertente Oeste da serra de Santa Luzia e as hipóteses levantadas por A.M. S. Bettencourt (2009) pareceu-nos que o estudo exaustivo e a publicação monográfica desta rocha seriam pertinentes para entendemos melhor a história deste lugar.

3. Localização administrativa e quadro físico e ambiental

3.1. Localização administrativa

A Laje da Churra localiza-se na rua da Cachoila, no lugar de Paçô, na freguesia de Carreço, concelho e distrito de Viana do Castelo (Fig. 6), “escondida” num labirinto de pequenas ruas empedradas repletas de casas, quintas e pequenos terrenos para pecuária. As coordenadas geográficas no sistema WGS84 são: 41° 45' 38" N; 08° 51' 61" W; e cerca de 80m de altitude.

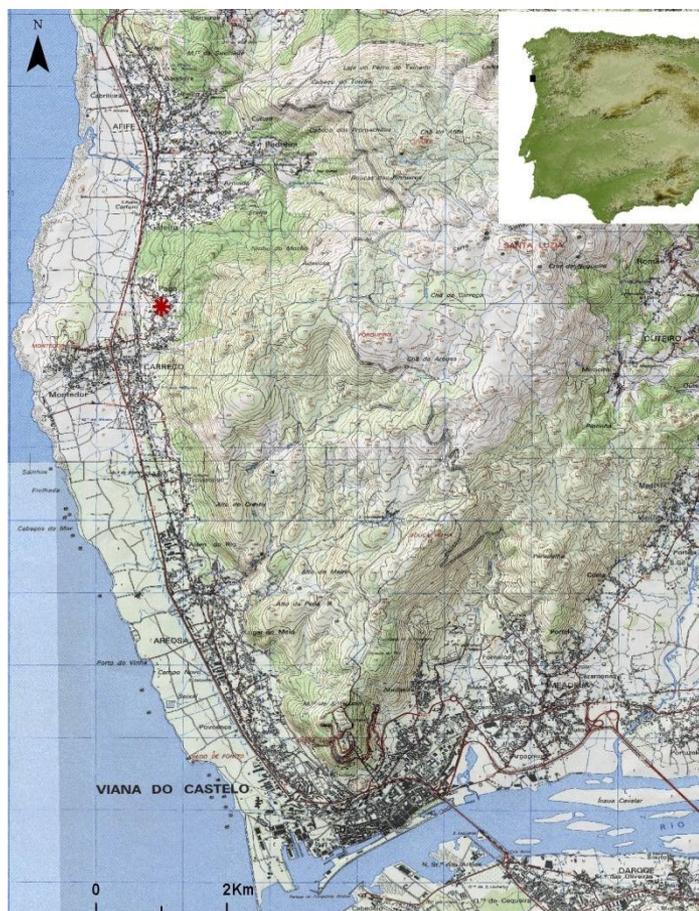


Figura6. Mapa de localização da Laje da Churra (seg. Filipe Pereira).

A propriedade onde a maior parte do afloramento se encontra pertence ao senhor Augusto Silva Pinto, morador nas proximidades. A restante parte deste afloramento pertence ao casal Albino Moreira da Cruz e Maria Fernanda da Cruz, da Casa do Cesteiro.

3.2. Quadro físico e ambiental

A Laje da Churra situa-se num patamar do sopé da vertente Oeste da Serra de Santa Luzia, constituída essencialmente por granito porfiróide de grão fino ou médio a fino. A paisagem em seu redor varia entre este tipo de granito, xisto andaluzítico existente em Fornelos a oeste e o granito não porfiróide de grão médio a ocidente (Teixeira *et al.*, 1972: 22).

A delimitar este espaço encontra-se um pequeno ribeiro que corre de Nordeste para Sudoeste tratando-se do ribeiro da Fonte Quente. O local onde estão as gravuras é, atualmente, propenso a cheias. A Comissão de Toponímia de Carreço e L. Louro (2000: 78) indica que o nome Churra poderá provir de Xurra um designio para “*lamaçal ou local onde se acumulavam águas e outros escorrimentos*”.

Em termos ambientais, a Laje da Churra está cingida por casas e terrenos usados para a pecuária para a pastorícia, tendo nas suas imediações vegetação herbácea. Parte deste afloramento rochoso encontra-se por baixo de duas casas e dos quintais que as circundam, principalmente a Norte, Noroeste e Oeste. Percebe-se que parte da rocha foi cimentada sendo impossível saber se estava gravada nesta fração. Em termos de exposição solar, a parte da rocha não submersa pelo cimento, e que corresponde ao quadrante sul, tem uma exposição ambiental e solar de 100%.

A Laje da Churra é um dos sítios a visitar quando se percorre o trilho PR8 – Trilho da Chão (www.no-geres2.blogspot.com/2009/06/pr8-trilho-da-chao-carreco-v-do-castelo.html). Todavia a importância deste monumento não é conhecida pelas pessoas que caminham por aqui. Existe uma pequena placa num muro declarando “Gravuras Rupestres, 20 m”, no entanto, depois desses 20 m não existe nenhuma indicação expressando onde essas gravuras estão exatamente.

4. Contexto arqueológico

No que respeita ao contexto arqueológico, a área envolvente da Churra está repleta de vestígios arqueológicos de várias épocas. Ao todo, entre as freguesias de Afife, Carreço e Areosa, foram detetados 21 arqueossítios que poderão ser contemporâneos das utilizações da Laje da Churra.

Do Neolítico destacamos a Mamoa da Ereira na freguesia de Afife, que apresenta várias gravuras rupestres. No entanto, a toponímia atesta a existência de outros monumentos deste tipo nos campos, hoje parcelados e agricultados, dos lugares de Paçô, Carreço e da Areosa. Do Calcolítico Final/Bronze Inicial há a registar o acampamento, possivelmente associado à extração de sal da Praia de Carreço (Baptista, 1992; Bettencourt, 1999) e do Bronze Final, o monumento sob *tumulus* de grandes dimensões da Cova da Moura, em Carreço.

Em relação a sítios com ocupação da Idade do Ferro conhecem-se vários povoados em ambas as freguesias. Na de Afife evidenciam-se a Cidade de Âncora; Castro de Cúturo; Castro da Agrichousa; Monte Castro e o Castro de Santo António. Em Carreço são conhecidos o da Coroa/Castros Velhos e Castro de Montedor (Viana, 1953; 1960; 1960-61, Cardoso e Neves, 1959; Lanhas, 1969; Baptista, 1985, 1986; Alves, 1989; Silva 1991; Almeida, 2008). Possivelmente da Idade do Ferro, segundo informação inédita de Ana M. S. Bettencourt, serão as estruturas em negativo da Sarrosa, em Carreço, local que tem vindo a ser considerado com uma necrópole da Idade do Bronze (Baptista, 1986), embora sem grande fundamentação arqueológica.

Referindo sítios com gravuras rupestres denota-se um vasto leque de lugares, estilos, e cronologias. Na freguesia de Carreço estão referenciados mais nove lugares gravados: Figueiró I e II; Fraga do Bica; Laje da Lança; Eira do Louvado; Pedra do Sol; Sinadora; Fornelos; Calvo, sistematizados em Bettencourt (2009), sem contar com outros detetados no âmbito dos projetos que suportam este trabalho, como as gravuras do Alto do Mior I e II, em Carreço. Nas freguesias de Afife e da Areosa existem também diversos lugares gravados (Bettencourt, 2009).

5. O afloramento: descrição topográfica e geológica

Este afloramento é de elevadas dimensões, estando parcialmente soterrado pelo casario do lugar de Pacô, como já foi referido, pelo que era de maiores dimensões principalmente na direção Norte. Também no lado sul o afloramento poderá ter-se estendido mais além do que é hoje visível, isto porque marcas de corte são visíveis no seu contorno, principalmente à face à rua da Cachoila. A parte conservada mede 22,10 m no sentido este - oeste e 16,50 m no sentido norte - sul (estampa I).

A Laje da Churra corresponde a um afloramento sobrelevado, com uma plataforma superior pequena, a norte (Figs. 7 e 8). A partir desta, para poente, há um desnível acentuado provocado por extração de pedra. Para nascente e sul, existem declives suaves. Após o declive suave a nascente, há um grande patamar horizontalizado, a partir do qual, para nascente e sul se verificam novos declives, mais suaves a sul e um pouco mais inclinados a nascente. A oeste o afloramento apresenta um declive médio, em toda a parte conservada. A sudoeste, na base de um declive moderado, há uma pequena plataforma onde se irão concentrar determinados tipos de gravuras.



Figura 7. A Laje da Churra no seu meio envolvente onde se pode observar uma fratura a sudeste. Vista para oeste.

A parte do afloramento que existe sofreu, ainda, alguns danos (Fig. 8). É o caso de um fratura gerada pelo homem, de grandes dimensões, no que hoje é o noroeste do afloramento. Esta fratura é propícia à acumulação de águas. Também no lado oeste deste afloramento foram escavados degraus.

A visita do geólogo da Universidade do Minho, Professor Doutor Pedro Pimenta Simões, permitiu uma análise pormenorizada sobre a litologia do afloramento. Segundo ele, este é de granito de Afife, com duas micas, apresentando minerais como moscovite, turmalina, feldspato e quartzo, sendo estes últimos três os principais componentes dos filões pegmatíticos aí existentes.

O maior situa-se no lado sul e orienta-se na direção este-oeste, medindo em média 20 cm de largura por 15.77 m de comprimento (Fig. 4). Outro filão pegmatítico que passa no grande patamar nascente, orienta-se de nordeste-sudoeste. Mede, em média, 12.50 cm de largura por 12.61 m de comprimento, momento, a partir do qual, se divide em dois filões mais pequenos. Pequenos e grandes filões de quartzo também são visíveis nesta superfície. No lado norte, adjacente ao muro da Casa do Cesteiro, existe um enclave de grandes dimensões, composto por granito biotítico, Aqui a coloração da pedra é avermelhada o que implica uma maior inclusão de óxidos de ferro, tendo também uma patine argilosa. A partir deste enclave são visíveis dois pequenos canais para a escorrência de águas, de origem antrópica, mas de época histórica.



Figura 8. Vista de sul da Laje da Churra. Visualiza-se a fratura pelo caminho, a su-sudoeste do afloramento, o muro a norte e a oeste e o filão pegmatítico a sul.

6. As gravuras

6.1. Introdução

A limpeza e o decalque da Laje da Churra permitiram individualizar 1170 motivos que se agrupam em diferentes tipos e que se distribuem, espacialmente, por diversos painéis (estampa II). Foram também observadas sobreposições e diferentes técnicas de gravação.

6.2. Os painéis

Foram individualizados 19 painéis na Laje da Churra (Fig. 9). Distinguímos os painéis tendo em conta não só a tipologia diversificada das gravuras rupestres como, também, a sua distribuição espacial na superfície do afloramento, tentando interpretar a inter-relação existente entre as gravuras, a topografia e as particularidades geológicas aí existentes. A relação entre painéis é, também, um fator importante para a interpretação destas gravuras.



Figura 9. Planta geral da Laje da Churra subdividida em painéis.

Painel 1

Este painel encontra-se no topo norte do afloramento e corresponde, hoje, a uma área de pequena dimensão. É delimitado por uma acentuada fratura de origem antrópica a oeste e sudoeste e por um muro divisório de propriedade, a norte. A sudeste e este os seus limites são efetuados por uma diáclase; a sul por um declive suave e a este por um outro declive mais acentuado. Apenas foram detetados dois motivos neste painel. Um círculo simples e um sulco semicircular associado a duas covinhas dispostas a norte e a sul do mesmo (Fig. 10).

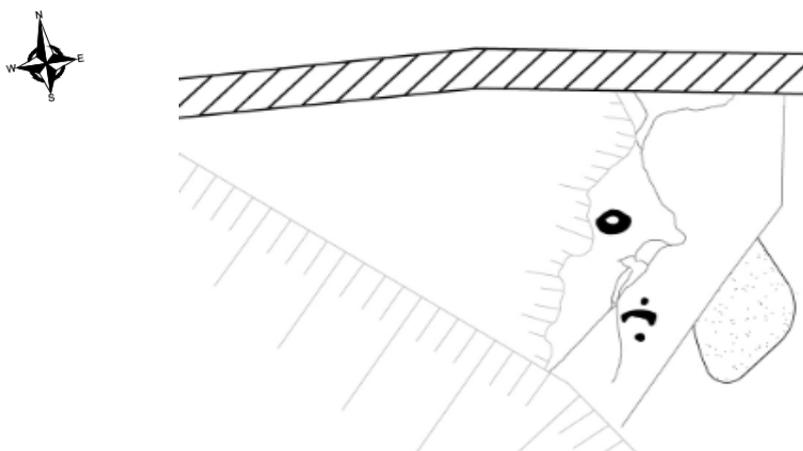


Figura 10. Painel 1.

Painel 1a

Corresponde ao declive suave que existe a nascente do painel 1. Aí os motivos encontram-se dispersos, embora com tendência para se acumularem a este (Fig. 11). Ocorrem motivos circulares, como dois semicírculos associados a sulcos, diversas covinhas, algumas simples e outras associadas a sulcos, dois deles orientados para norte e um para oeste e um sulco curvilíneo aberto para sul. Existem, ainda, uma figura em U incompleto, com sulco no seu interior, e alguns sulcos isolados. Encontramos também, na base do declive, dois quadrúpedes montados. Um deles orientando-se seguramente para norte enquanto o outro, que talvez se oriente para norte, parece arrastar algo. Denotamos ainda gravações modernas, nomeadamente letras e números, por vezes difíceis de perceberem. Distinguem-se as letras J e A e o que parece ser o número 9.

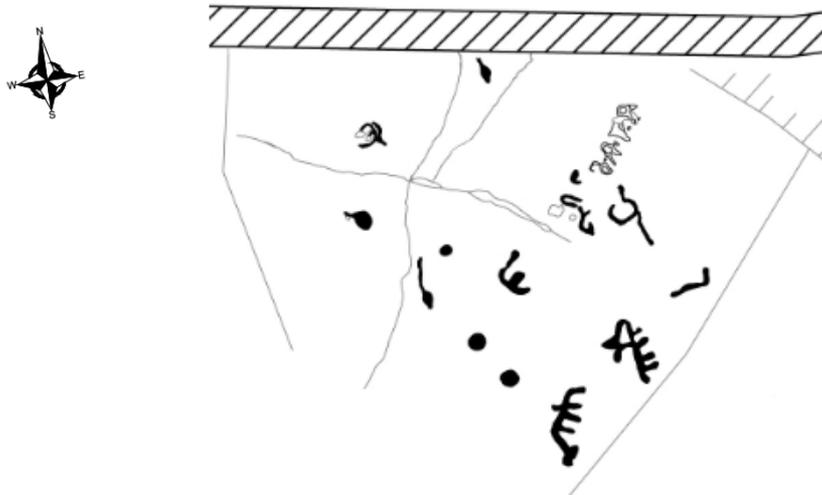


Figura 11. Paineis 1a.

Painel 2

Ainda na parte norte do afloramento granítico, evidenciamos o painel 2 (Fig. 12). Situando-se numa área aplanada que fica a este do painel 1, a cota inferior. A sul é delimitado por uma grande diaclase e a sudeste e este por um filão de quartzo pegmatítico que se orienta de nordeste para sudoeste. A norte é limitado por um enclave de dimensões consideráveis. As gravuras aqui são pouco perceptíveis, tendo existido até alguma dificuldade no decalque pois esta área serviu de eira. Estão presentes algumas covinhas dispersas, algumas delas associadas a sulcos orientados para várias direções. Uma nuvem de pontos é visível no extremo sudeste do painel. Esta composição apresenta várias covinhas interligadas por sulcos. De notar que uma parte desta composição transpõe-se para o outro lado do filão que delimita este painel. Associada a esta nuvem de pontos foi gravada uma figura em baixo relevo, em forma de paleta alongada com sulco orientado para oeste. Os motivos principais deste painel, de maiores dimensões, são motivos circulares. Existem três semicírculos, um deles, definido por segmentos de linha. Não sabemos se esta composição foi assim efetuada ou se tal poderá corresponder ao fato da figura estar muito erosionada.

Existe, também, um círculo segmentado de grandes dimensões. Este está associado a dois sulcos rematados por covinhas que se unem, formando uma figura irregular direcionada para norte/nordeste. Parece ter sido sobreposto, em parte, por um sulco que lhe passa a sudeste. Outra gravura deste painel foi formada por dois quadrados de cantos arredondados ligados por dois sulcos, um deles, irregular e o outro mais pequeno. Partindo do sulco irregular que une estes reticulados, existe outro sulco para noroeste permanecendo, juntamente com uma covinha, no interior da composição. Esta figura, associa-se, também, a outras duas covinhas. Existe, ainda,

uma gravura retangular aberta a norte com duas covinhas, uma em cada extremidade do sulco. Por fim, é também visível a gravação de dois sulcos, um orientado de sudoeste para nordeste, maior, e outro de nordeste para sudoeste, alargando-se na parte sudoeste, fazendo-nos lembrar um machado encabado. Esta gravura também se encontra perto do filão pegmatítico, existente a sudoeste.



Figura 12. Painel 2.

Painel 3

Localiza-se no que é hoje o extremo nordeste do afloramento, em área de declive médio (Fig. 13). Delimita-se a norte pelo muro de propriedade, a noroeste e oeste por um filão pegmatítico, a sudoeste por uma diáclase que se orienta de norte para sudoeste e, a sul e sudoeste, por outra diáclase que termina no extremo este do afloramento. Desta extremidade até ao solo, o afloramento apresenta um declive acentuado, quase vertical.

Neste painel predominam os círculos segmentados, que se orientam de oeste para este alguns associados, pelo seu lado exterior, a sulcos irregulares. Um deles associa-se a uma forma retangular de tipo paleta, em baixo relevo. A maior parte dos círculos segmentados exibem quatro segmentos. Um apresenta seis, embora dois pareçam resultar de um processo de adição, tornando o motivo maior do que os outros e o seu contorno mais irregular. Há mais três figuras segmentadas, uma de forma grosseiramente oval apenas subdividida em duas partes e associada a um sulco irregular; uma de forma triangular, também subdividida em duas partes e associada a



um pequeno sulco curvilíneo e outra de forma grosseiramente trapezoidal, com covinha na extremidade menor e covinha na zona central, subdividia em seis fragmentos, muito irregulares. De destacar, ainda, um semicírculo com um eventual antropomorfo ictiforme no seu interior.

Ainda no contexto das composições circulares há um semicírculo concêntrico situado no extremo este do afloramento, muito erosionado. Este apresenta dois anéis claramente visíveis, aos quais se adicionaram sulcos semicirculares, para sul, e uma figura difícil de determinar com covinha no seu interior, a nordeste. Nas imediações há um círculo com covinha central, perturbado por alguns estalamentos. Também estão presentes dois quadrúpedes muito esquemáticos. Um, apresenta cinco patas, ou o sexo mas, não indicia estar montado e associa-se a uma covinha.



Figura 13. Painel 3.

O outro, com apenas quatro patas, aparenta estar montado. Ambos parecem orientar-se para nordeste.

Estão também presentes gravuras irregulares formadas por sulcos meandriformes e por combinações de sulcos com largas áreas em baixo relevo. Nas extremidades do painel há covinhas, algumas com sulcos e pequenos sulcos.

Painel 4

É um painel de pequenas dimensões localizado no extremo sudoeste do painel 2, sendo a fissura que delimita o sul do painel 2, a que baliza o norte deste. A oeste, individualiza-se pela fratura de origem antrópica que delimita também o painel 1; a sul pelo filão pegmatítico a este por uma fissura. Este painel encontra-se na base da sobrelevação onde o Painel 1 se localiza.



Figura 14. Painel 4.

Aqui foi gravado um sulco orientado de sul para norte, associado a sulcos formando um reticulado interrompido a nordeste com uma covinha no centro deste (Fig. 14). No lado este da gravura, o sulco é interrompido em duas partes.

Painel 5

Este painel encontra-se, igualmente, no topo, ligeiramente depressionário, da plataforma existente a nascente dos painéis 1 e 1a e divide-se do painel 2 por um grande filão pegmatítico. Seguindo para este, já em área declivosa, encontra-se o painel 5 (Fig. 15). Delimita-se a sudoeste, a sul e a sudeste por diáclases. A iconografia aqui representada gera-se à volta de quatro paletas e de um possível soliforme. As paletas são quadrangulares mas de cantos arredondados. Duas estão parcialmente sobrepostas e ambas têm sulcos para sudoeste. A terceira paleta é circular, de dimensões mais reduzidas e tem sulco para nordeste. A quarta é oval alongada com sulco para sul. O possível soliforme é formado por uma gravura em baixo relevo, de forma oval, de onde saem diversos sulcos de dimensões reduzidas.

Na extremidade nordeste do painel há um círculo segmentado com seis segmentos e, na extremidade sudoeste, um outro com quatro segmentos. Existem ainda três círculos simples, inúmeras covinhas, algumas associadas a sulcos, gravuras abstratas em baixo relevo e sulcos irregulares e meandriformes.

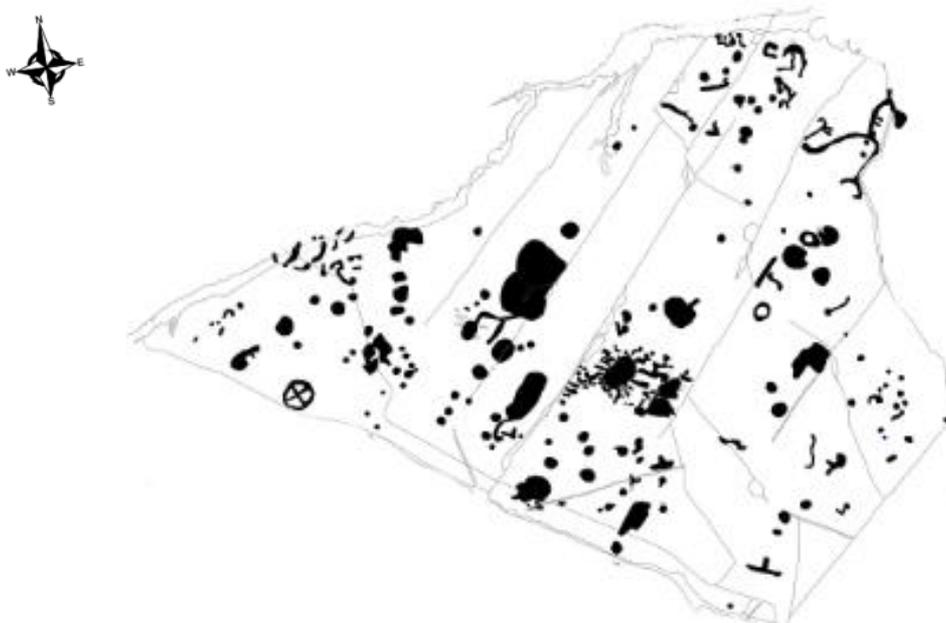


Figura 15. Painel 5.

Painel 6

Encontra-se na pendente este do afloramento entre os painéis 3, 5 e 7. É delimitado a norte, nordeste, oeste e a sul por diferentes tipos de diaclases. A diaclase existente a oeste corresponde à interface entre o painel 5, aplanado, e o declive que caracteriza esta área. A sudoeste é delimitado por uma área ligeiramente sobrelevada que corresponde ao painel 7. A este o painel termina no contorno superior do afloramento, sobrelevado em relação à superfície do terreno.

Este painel caracteriza-se pela complexidade dos motivos gravados (Fig. 16). Com base em sulcos meandriformes, os motivos aqui gravados apresentam uma fluidez abstrata de difícil interpretação mas onde, por vezes, parecem existir partes de quadrúpedes. Parte destas gravuras encontram-se sobrepostas por outras. No entanto, a nascente, visualizamos três círculos segmentados, dois de quatro segmentos e um de três. Este último encontra-se no interior de um motivo ovalado, também ele segmentado de forma irregular. Este, por sua vez, corta um outro possível círculo segmentado que lhe fica a sudoeste. A nordeste destaca-se uma possível espiral.

No topo do painel, ou seja, a oeste, concentram-se dois ou três barquiformes em forma de meia lua. O que se encontra no centro do painel corresponde a um sulco largo, horizontal, com as duas extremidades reviradas e menos espessadas. Um segundo barquiforme, a sul do primeiro, tem uma forma similar embora seja menos regular. Apresenta uma covinha numa das extremidades, uma covinha na sua parte inferior e outra na superior. Dele partem alguns sulcos para a parte inferior (remos?). O terceiro barquiforme, a sul do segundo, corresponde a uma composição mais complexa evidenciando possíveis remos e pessoas. No conjunto a sul estes encontram-se inclinados, enquanto os que estão gravados a meio do barquiforme, encontram-se numa posição perpendicular à gravura. A norte há um remo perpendicular ao fundo do barco e outro que parece prolongar o próprio fundo. Estes últimos associam-se a diversas covinhas e a um sulco. Os indivíduos encontram-se no centro do barquiforme, exceto a norte, onde um sulco isolado poderá, também, indicar uma pessoa. Entender a orientação desta embarcação é um pouco difícil, no entanto parece dirigir-se para norte.

Abaixo deste motivo existe um quadrúpede montado cujas patas se associam a uma covinha. Nos limites deste painel há diversas covinhas, por vezes associadas a sulcos, um zoomorfo para orientado para nordeste, e figuras abstratas, em baixo relevo. Existe ainda um pequeno círculo e um semicírculo.



Figura 16. Painel 6.

Painel 7

O Painel 7 é um pequeno painel com apenas nove gravuras. Caracteriza-se por uma pequena sobrelevação delimitada por diáclases. Encontra-se no lado este do afloramento, imediatamente a sul sudeste do painel 6, a oeste do painel 8 e este do painel 11.

Nesta sobrelevação, encontramos um quadrúpede virado para nordeste em direção ao painel 6. Este zoomorfo está visivelmente gravado numa posição parada, como se olhasse para o painel referido. Apresenta dois círculos em relevo positivo no interior do seu corpo. Também encontramos uma covinha a noroeste desta figura, assim como outras cinco covinhas, além de um sulco meandriforme e de uma figura abstrata, em negativo, a sul.

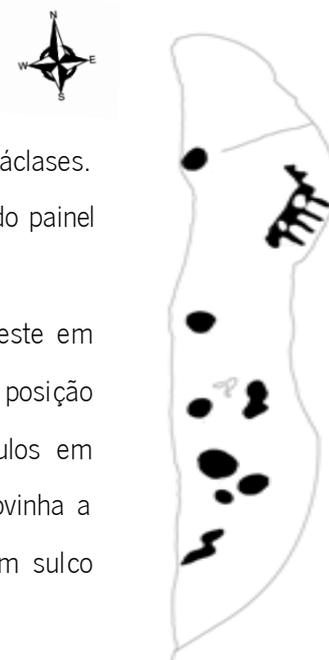


Figura 17. Painel 7.

fechado, orientado para sul. São também visíveis dois zoomorfos no extremo sudoeste do painel, um aparenta estar montado. Ambos viajam para este.



Figura 19. Painel 9.

Painel 10

Este painel está situado no lado este e sudeste do afloramento. É delimitado por um desnível do afloramento que lhe fica a sul; por uma diáclase que se orienta de norte para sul, a nascente e por diáclases a oeste, sudoeste e norte. No limite oeste o afloramento está parcialmente partido (Fig. 20).

Este painel pode subdividir-se em duas grandes áreas: uma, localizada numa zona mais aplanada do afloramento, composta por: várias covinhas (algumas associadas a pequenos sulcos); pequenos sulcos curvilíneos, retilíneos e, um em forma de “U” baixo; uma figura muito irregular, composta por fragmentos de sulcos, um grupo de covinhas em linha e áreas em baixo relevo que parece resultar de processos de adição e três gravuras abstratas, em baixo relevo. A segunda composição, na parte mais declivosa do afloramento, a sul, compreende: um possível barquiforme invertido ao lado de uma pequena covinha e de uma grande figura abstrata, em baixo relevo, e um eventual barquiforme, associado a um sulco curvilíneo, que sai da base da possível embarcação. Por baixo desta figura há um sulco anguloso e ao lado um grande sulco vertical. Abaixo destas gravuras há um conjunto de seis quadrúpedes de diferentes estilos, algumas covinhas, sulcos, e uma figura em baixo relevo. Dois destes zoomorfos encontram-se no extremo

sudeste do painel e estão ligados entre si pela cauda de um e a cabeça de outro. Seguem para sudeste mas não apresentam movimento e não aparentam estar montados. Outro zoomorfo, incompleto, situado imediatamente a norte dos acima referidos, associa-se a uma forma abstrata, gravada em baixo relevo, que poderá ser posterior. São visíveis as patas, uma possível cauda ou pescoço e o dorso do animal. Um outro zoomorfo situado no lado sudoeste do painel, é também esquematizado. Orienta-se para este. Nele distingue-se a cabeça, orelhas, o corpo, três pernas pequenas, um sulco no meio (sexo?) e uma possível pata traseira e uma cauda que se associam a uma figura abstrata, em baixo relevo. Os restantes dois zoomorfos localizam-se no extremo sudoeste do painel e são bem distintos entre si. Ambos viajam para nascente e o inferior, que parece um equídeo masculino, aparenta estar montado ou transportar alguma carga. Este animal associa-se a duas covinhas.



Figura 20. Painel 10.

Painel 11

É um painel de grandes dimensões que compreende toda a pendente sul do afloramento. É delimitado a norte por um filonete que se orienta de oeste para este, a nascente por uma larga fratura que percorre o afloramento de noroeste para sudeste; a sudeste termina por uma depressão no afloramento e a sul por um filão de quartzo pegmatítico que se orienta de nascente para poente. A oeste delimita-se por várias fissuras que se orientam de nordeste para sudoeste.

É um painel complexo com várias temáticas iconográficas pelo que foi subdividido em vários sub-painéis. Começando com o **Painel 11a** (Fig. 21), observamos que este se situa na parte nordeste, no início do declive, individualizando-se do sub-painel 11b por fendas que se orientam de noroeste para sudeste. A parte mais elevada corresponde a uma área com inúmeras covinhas de diferentes dimensões, algumas associadas a sulcos curvos ou retilíneos; sulcos retilíneos e meandriformes; duas depressões ovais, em baixo relevo; duas gravuras em baixo relevo difíceis de classificar; uma paleta retangular de cantos arredondados com sulco orientados para sul e outra provável paleta oval com sulco para sudoeste. No canto sudeste deste painel há todo um grupo de figuras distintas. De destacar dois possíveis barquiformes, antropomorfos, uma espiral, uma grelha, um ictiforme e vários quadrúpedes, alguns claramente montados.

Os barquiformes, de diferentes tipos, distribuem-se nas proximidades dos quadrúpedes, dos antropomorfos, da grelha e de um ictiforme ou cetáceo.

Um dos antropomorfos, que se associa a uma figura em baixo relevo, apresenta os braços no ar e as pernas em arco. O outro, entre uma espiral e um quadrúpede montado, tem os braços abertos na horizontal. A espiral começa no lado este, apresentando três voltas. Um sulco parte desta gravura para oeste. Um dos zoomorfos montados segue para este-sudeste. Um outro, localizado nas proximidades do já referido, direciona-se, possivelmente, para sul. Um terceiro possível zoomorfo, mais perto do centro do painel, aparenta estar montado e parece seguir para nordeste.

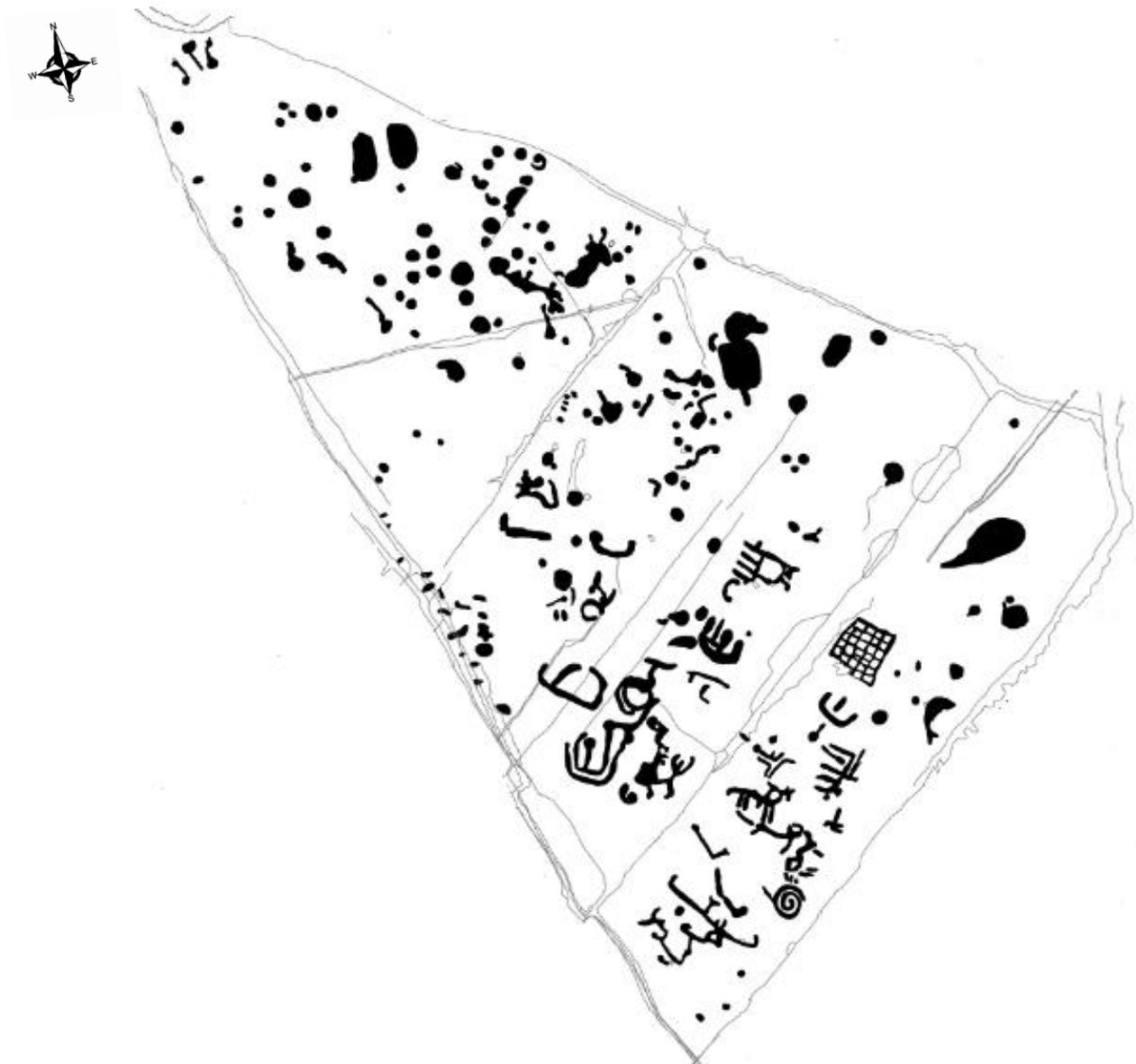


Figura 21. Painel 11a.

O **Painel 11b** sensivelmente a meio da pendente do painel 11. Delimita-se dos restantes por um conjunto de diaclases, com exceção do lado norte, onde o limite se efetua por um filonete e por uma diaclase. A iconografia é variada, parecendo existir quatro grupos de figuras (Fig. 22). Na parte mais elevada, a norte ocorrem, essencialmente, composições circulares. Aqui foram gravadas diversas covinhas, por vezes agrupadas ou associadas a pequenos sulcos; três grupos de covinhas em linha; um círculo segmentado e subdividido em sete partes; um círculo parcialmente segmentado; um pequeno círculo de onde saem diversos sulcos; um semicírculo associado a um sulco meandriforme; um círculo subdividido em dois ao qual se adoja um semicírculo imperfeito de onde sai um sulco meandriforme; uma espiral no interior de outra espiral; diversos sulcos irregulares e uma figura triangular. Para sul deste grupo, em zona mais inclinada, há uma

acumulação de gravuras muito heterogêneas, algumas delas parecendo resultado de sobreposições. No topo regista-se uma espiral atípica que remata numa covinha; uma paleta circular associada a um sulco irregular que termina, também, numa covinha para sul; um sulco meandriforme que parece um serpentiforme; vários sulcos associados a covinhas. Na parte inferior existe um barquiforme; duas figuras em baixo relevo, difíceis de interpretar; uma outra figura em baixo-relevo – talvez um animal de grandes proporções que se sobrepõe a um equídeo montado e que se dirige para este. Este segue outro quadrúpede montado que também segue para este. Sobre estes dois animais assinala-se mais um barquiforme associado a covinha. A este nível do afloramento aparece um grande barquiforme no topo do qual se encontram covinhas e sulcos e na base, várias covinhas associadas a sulcos. Para este desta figura há uma série de covinhas, algumas associadas a pequenos sulcos retilíneos ou curvos. Na extremidade sudeste do painel, nota-se mais um conjunto de barquiformes, covinhas e pequenos sulcos.



Figura 22. Painel 111b.

O **Painel 11c** localiza-se na parte inferior. Delimita-se a este por uma diáclase que se orienta de noroeste para sudeste; por uma fissura a sul e a sudeste; por um desnível no afloramento a sudoeste; por um conjunto de diáclases a oeste e a norte por um filonete de quartzo, feldspato e turmalina. É neste painel que reside uma das maiores gravuras do afloramento (Fig. 23). Trata-se de um sulco longo orientado sensivelmente de norte para sul, que termina, a norte, num círculo aberto encimado por uma figura triangular em baixo-relevo. No interior deste círculo inscreve-se o que poderá ter sido um círculo concêntrico definido por vários sulcos interrompidos. Este sulco é atravessado por outros sulcos retilíneos e meandriformes e por um barquiforme que parece corresponder a uma sobreposição. Nas proximidades do círculo existem dois semicírculos associados a sulcos e inúmeras covinhas, incluindo seis grupos de covinhas em linha estando quatro orientados de norte para sul e duas de nordeste para sudoeste. Na base de uma linha de covinhas, que no fim se ligam por um sulco, parece ter existido a sobreposição de um figura alongada de onde saem diferentes sulcos e a adição de um barquiforme. Do lado oeste da figura principal, ocorrem duas fiadas de covinhas, dispostas de norte para sul; covinhas dispersas; sulcos isolados; uma figura em forma de “U”, com covinha central e apêndices na base e um semicírculo. Uma das fiadas de covinhas foi sobreposta por um barquiforme, ao lado do qual se encontra

um pequeno barquiforme ou ancoriforme. Rodeando estas figuras, a norte e a oeste, existem alguns quadrúpedes que parecem dirigir-se para várias locais. Um deles tem uma covinha por cima do dorso. Foi também gravada uma figura de difícil classificação, em baixo-relevo. A oeste e a sul há a registar um pequeno círculo, dois cruciformes, um sulco que remata numa figura triangular (alabarda?), um sulco em “U”, similar a alguns barquiformes, e dois círculos imperfeitos, adossados, de diferentes dimensões, talvez resultado de um círculo ao qual tenha sido adossado um outro posteriormente.



Figura 23. Painel 11c.

Painel 12

Trata-se de painel que se localiza, sensivelmente, no centro do afloramento, numa área sobrelevada. É delimitado a nordeste e sudoeste por duas diaclases que fazem sobressair esta parte do afloramento. A norte delimita-se por uma fissura que se orientam de nordeste para sudoeste e, a sul, por um filonete.

Este painel é caracterizado por um zoomorfo montado, direcionado para este-sudeste (Fig. 24). Esta figura associa-se a uma pequena covinha e a dois pequenos sulcos, um arqueado, localizado na parte da frente do equídeo e o outro, horizontalizado, na parte inferior, traseira.



Figura 24. Painel 12.

Painel 13

Este painel localiza-se na pendente da sobrelevação existente a norte.

Distingue-se, a oeste, por uma fratura de origem antrópica; a este por uma fissura e um declive; a norte por uma fratura e a sul pelo declive que se orientam até ao extremo sul do afloramento (Fig. 25).

A iconografia centra-se em dois sulcos meandriformes rematados por covinhas que se organizam em direções opostas; uma figura de forma irregular, com covinha central associada a um pequeno sulco e duas covinhas associadas a sulcos.

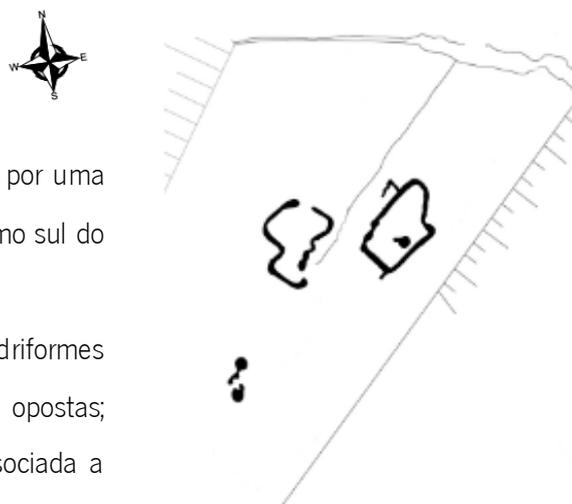


Figura 25. Painel 13.

Painel 14

Trata-se de um painel que se encontra no topo da pendente oeste do afloramento. É possível que se articule com o painel 15, que fica na extremidade oeste deste declive, após um muro de divisão de propriedade que passa por cima do afloramento na direção norte - sul. A este deste painel encontra-se a área mais elevada do afloramento (painel 1), embora estejam separados por um grande desnível provocado por trabalhos de extração de pedra. Mesmo assim pensamos que teria existido um desnível natural em relação ao painel 1.

Os motivos presentes são maioritariamente sulcos meandriformes, frequentemente associados a círculos ou ligando figuras circulares ou semicirculares e uma figura triangular. Vários sulcos retilíneos, um sulco em forma de "T" invertido e algumas covinhas compõem a área a sudoeste do painel (Fig. 26).

De notar que nesta zona o granito estava muito erosionado sendo a visibilidade destas gravuras difícil.

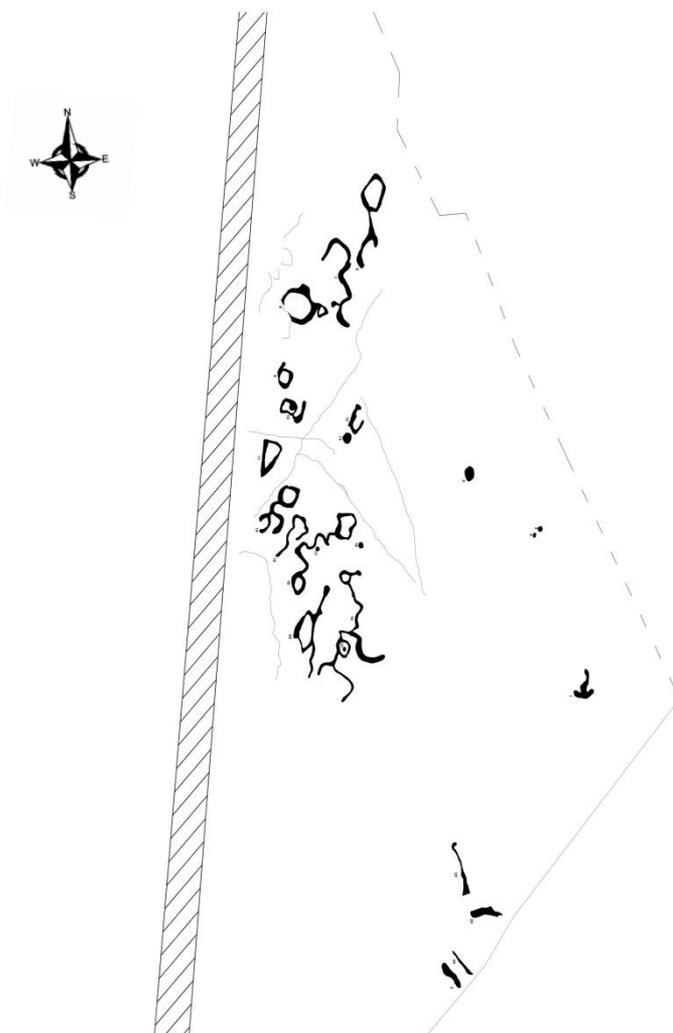


Figura 26. Painel 14.

Painel 15

Este painel encontra-se no extremo visível da pendente oeste do afloramento, do outro lado do muro de divisão de propriedade já referido no painel anterior (Fig. 27). Os motivos aqui encontrados caracterizam-se por se apresentarem em diversos locais do painel. Aqui foram gravados alguns sulcos; covinhas, quatro delas associadas a sulcos, e um possível antropomorfo definido por pernas arqueadas, uma possível representação do sexo e o tronco. Esta figura encontra-se isolada, a sudoeste.

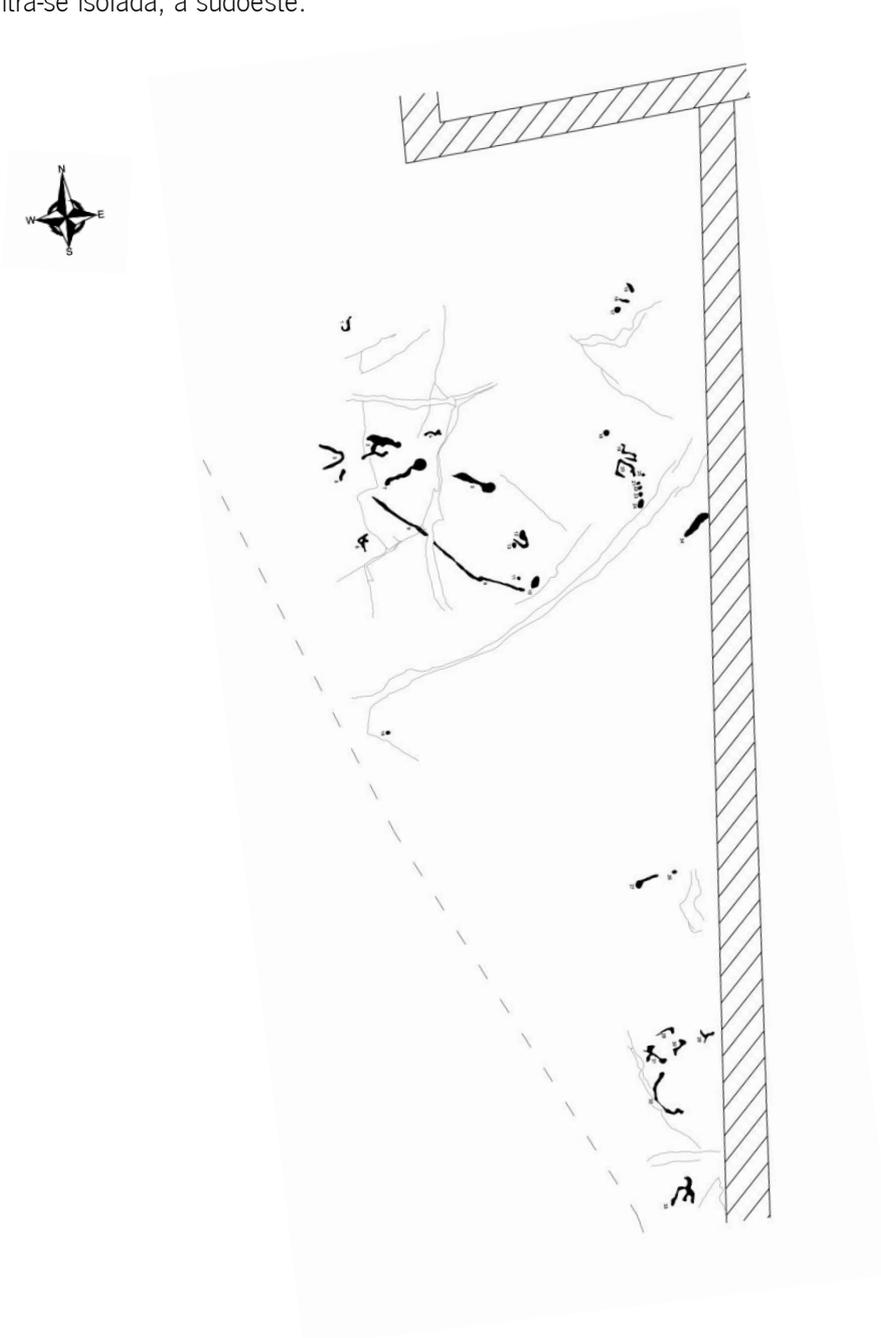


Figura 27. Painel 15.

Painel 16

Encontra-se numa das pendentes do afloramento que se orienta para sul. Localiza-se entre diáclases existentes a oeste e a este (Fig. 28). Na parte inferior o painel encontra-se parcialmente partido, numa área onde já existia um desnível natural. Este painel contém dois barquiformes fechados, pequenos sulcos orientados para sul e dois pequenos sulcos irregulares na parte superior. Sensivelmente a meio existe um sulco horizontalizado, por baixo do qual se registam duas covinhas e um eventual barquiforme. Na parte inferior regista-se um eventual antropomorfo que se encontra destruído, na parte inferior, pela fratura referida e sobre o qual se gravou uma covinha; um possível zoomorfo, também parcialmente destruído; e uma figura indeterminada. Na parte mais baixa do afloramento foi gravada uma figura de difícil interpretação.

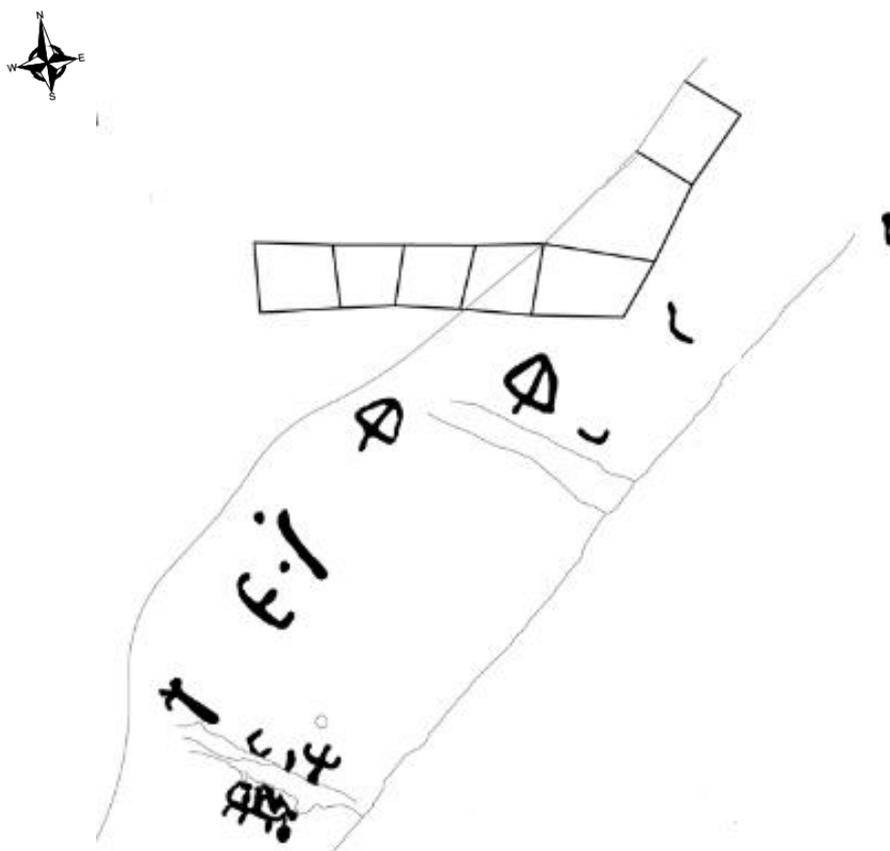


Figura 28. Painel 16.

Painel 17

Este painel encontra-se no lado sudoeste do afloramento que aqui apresenta um ligeiro declive. Individualiza-se por duas diaclases bem marcadas, uma existente a norte e a outra a sul. Nesta área considerámos vários sub-painéis em função de várias diaclases que se orientam de oeste para este e de diferentes grupos de gravuras. Correspondem aos painéis 17a, 17b e 17c.

O **painel 17a** restringe-se à parte norte. Apresenta um barquiforme, dois sulcos irregulares, um pequeno sulco e uma possível alabarda que arranca diretamente de um barquiforme (Fig. 29).



Figura 29. Painel 17a.

O **painel 17b** corresponde à parte central. Ostenta dois pequenos círculos com apêndices, dois sulcos curvilíneos, um pequeno sulco associado a uma covinha e um cruciforme irregular, formado por um sulco muito largo, em baixo relevo (Fig. 30).

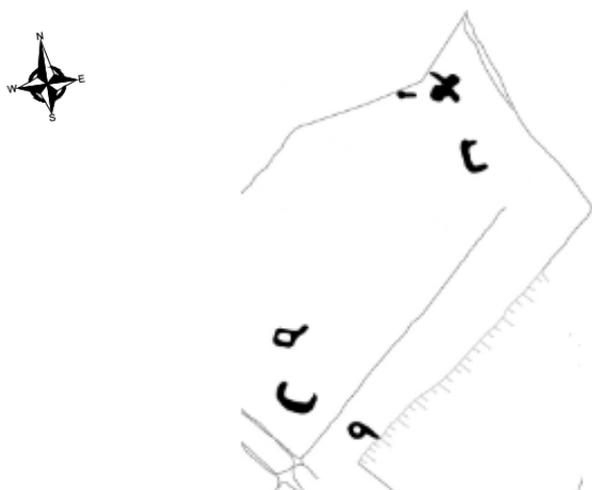


Figura 30. Painel 17b.

O **painel 17c** encontra-se na parte sul. Apresenta um barquiforme fechado com um pequeno sulco na base: um possível barquiforme também associado a um sulco inferior e a vários sulcos no seu interior; um eventual círculo segmentado com dois quadrantes, em baixo relevo, associado a um sulco; um sulco retilíneo, orientado para sul e uma figura triangular em baixo-relevo, associada a um sulco.



Figura 31. Painel 17c.

Painel 18

É um painel localizado numa área rebaixada, existente no extremo su-sudoeste do afloramento. É delimitado a sul por um filão pegmatítico que se orienta de oeste para este; a oeste por um desnível e pelo mesmo filão que, aqui, segue para norte e, a norte e este por fissuras e uma fratura de origem antrópica.

Este painel é caracterizado por um vasto número de signos que interpretámos como barquiformes (Fig. 32). Um destes barquiformes é um excelente exemplo da complexidade iconográfica deste afloramento. Apresenta uma forma quase triangular aberta a norte, local onde se gravou uma covinha. Da sua base partem dois sulcos maiores, um a oeste, que remata numa covinha, e o outro a este, delineando a gravura. Também são visíveis vários pequenos sulcos que partem da base. A sul desta gravura encontramos dois zoomorfos viajando para oeste. Vários sulcos irregulares estão presentes neste painel e, também, algumas covinhas. Há, ainda, várias figuras em baixo relevo de difícil classificação.

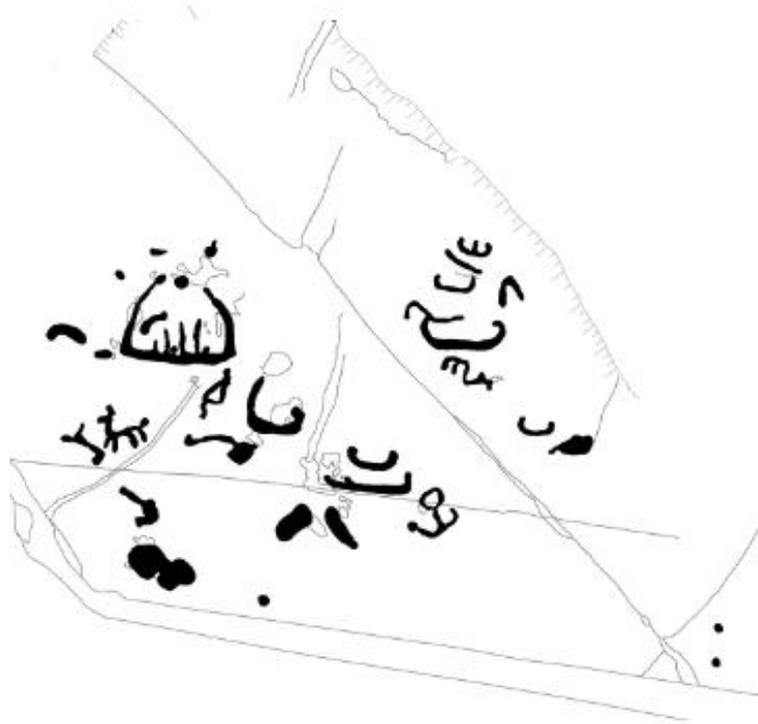


Figura 32 Painel 18.

Painel 19

Este painel encontra-se numa zona depressionária a su-sudeste do afloramento. Delimita-se a sul pelo filão pegmatítico que se orientam de oeste para este; a norte e a oeste por um declive e uma fissura e a este por um desnível e uma diáclase.

As gravuras estão dispersas pelo painel. A iconografia centra-se em torno de sulcos curvilíneos, retilíneos e angulosos, um sulco fechado e covinhas, três delas em linha no sentido norte-sul (Fig. 33).



Figura 33. Painel 19.

6.3. Os motivos

Numa análise mais geral podemos dizer que a Laje da Churra apresenta um leque de iconografias variado, com composições simples e composições complexas, existindo ao todo 1170 motivos. Este subcapítulo destina-se a listar e a descrever os diferentes tipos de motivos, assim como a perceber como se distribuem no afloramento.

Distribuídas pela rocha, o número de **covinhas** na Laje da Churra é elevado. Em termos gerais existem 651 covinhas, ou seja 56% do total dos motivos (Fig. 36). Estes incluem covinhas associadas a sulcos, a zoomorfos, a barquiformes e a círculos concêntricos. Contam-se 544 covinhas isoladas de várias dimensões: a maior mede 6.7 cm de diâmetro, a mais pequena, 1.1 cm de diâmetro. Como já foi referido, associam-se, frequentemente, a sulcos, em algumas instâncias a barquiformes, exemplo de um painel 11b e outro no painel 18) e a quadrúpedes, exemplos vistos nos painéis 3 e 10 (Fig. 33).

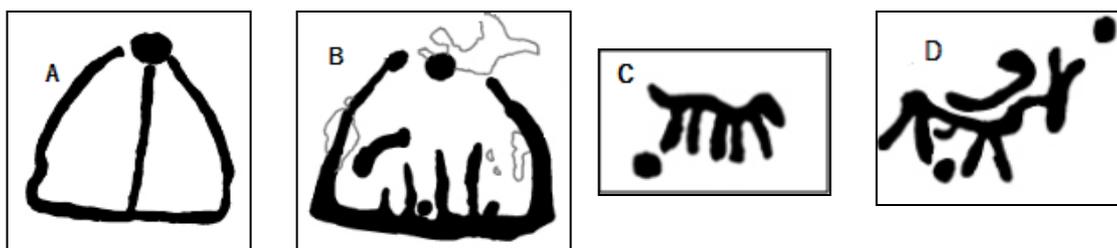


Figura 33. Vários exemplos de covinhas associadas a outras gravuras. A imagem A corresponde ao barquiforme existente no painel 11b, a B corresponde ao barquiforme do painel 18, a C ao quadrúpede do painel 3 e a D ao quadrúpede do painel 10.

Por vezes encontram-se isoladas ou associadas a outras covinhas. Uma outra característica dominante no afloramento são as covinhas em linha (Fig. 34). Existem 10 grupos de covinhas nesta situação, todos encontrados a este-sudeste e em toda a pendente sul do afloramento.

De diferentes tamanhos, o maior é composto por 15 covinhas e os dois mais pequenos são compostos por apenas três. De notar, também, que destes 10 grupos, só três estão orientados para nordeste - sudoeste, enquanto os restantes se orientam de norte para sul. As covinhas aparecem por todo o afloramento, no entanto,

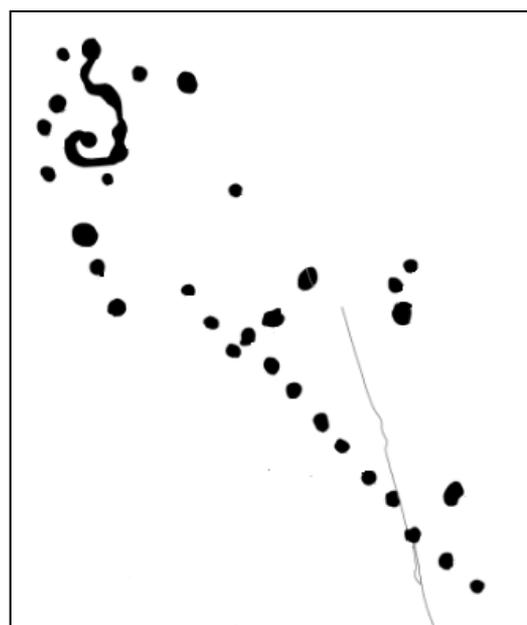


Figura 34. Exemplo de covinhas em linha no Painel 11c.

as covinhas em linha situam-se nos painéis localizados na pendente sul e sudeste. O painel que ostenta um maior número deste grupo de motivos é o 11c, um painel na pendente sul do afloramento com 6 grupos de covinhas em linha.

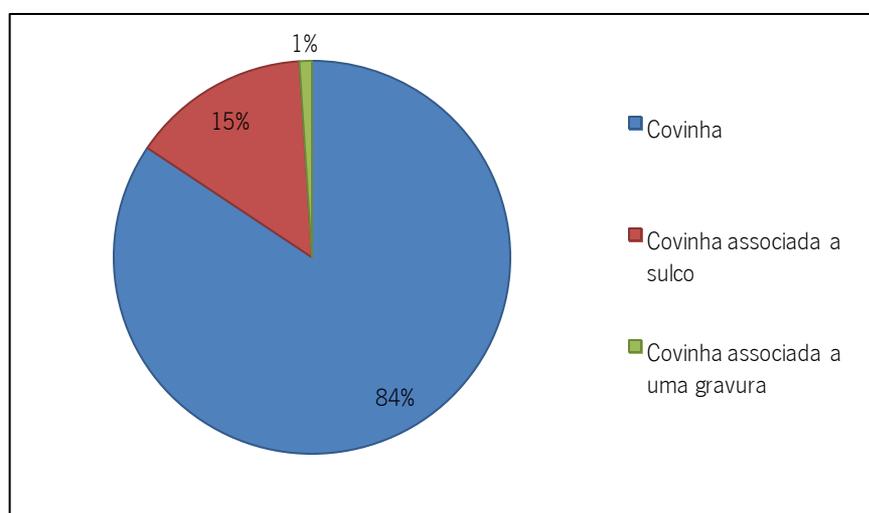


Figura 35. Grupo de covinhas e sua relação com outros motivos.

Os **sulcos** são outro tipo de gravação bastante frequente na Laje da Churra, existindo em diversos estilos. Por vezes aparecem isolados ou ligados a uma covinha, outras vezes formam gravuras complexas que não conseguimos interpretar, como é o caso do painel 6. Também encontramos sulcos segmentados que definem composições circulares, como o único semicírculo concêntrico existente no afloramento, visível no painel 3 (Fig. 36), precisamente no rebordo nascente do afloramento. Em termos das suas características, dividimos os sulcos em retilíneos, curvilíneos, irregulares e meandriformes. Não os contabilizámos em termos percentuais porque, por vezes, ao definirem gravuras circulares, entram nessa categoria.



Figura 36. Círculo concêntrico com sulcos meandriformes no sulco exterior da gravura.

As **figuras em baixo relevo** correspondem a outro grupo de motivos aqui presente em 90 casos, correspondendo a 8% dos motivos. Apresentam formas, dimensões e profundidades variadas. Aliás, não existe uma figura em baixo relevo igual a outra.

Grande parte destes motivos, encontram-se na grande plataforma intermédia do afloramento, existente a este, e no seu declive sul, no que corresponde genericamente aos painéis 5, 10 e 11a, respetivamente (Fig. 37).

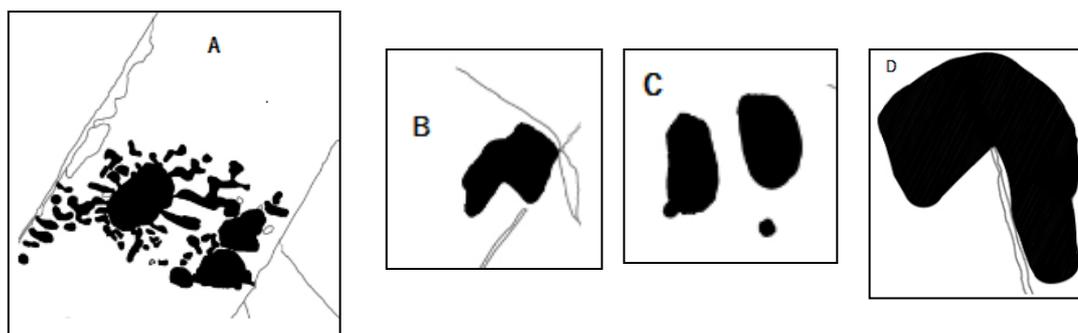


Figura 37. Vários exemplos de figuras em baixo relevo. A e B correspondem às figuras em baixo relevo encontradas no painel 5, C ao painel 11a, e D ao painel 10.

Neste grupo de motivos há que destacar as **paletas**. São pouco comuns neste afloramento pois ao todo registámos 9. Duas, de contorno grosseiramente quadrangular e de cantos arredondados, sobrepõem-se. São as gravuras 107 e 108 do painel 5 (Fig. 38 A). Outra é tendencialmente circular (Fig. 38 B) (gravura 491 do painel 5,) e outra, ainda, é de contorno oval (Fig. 38 C) (gravura 11 do painel 5).

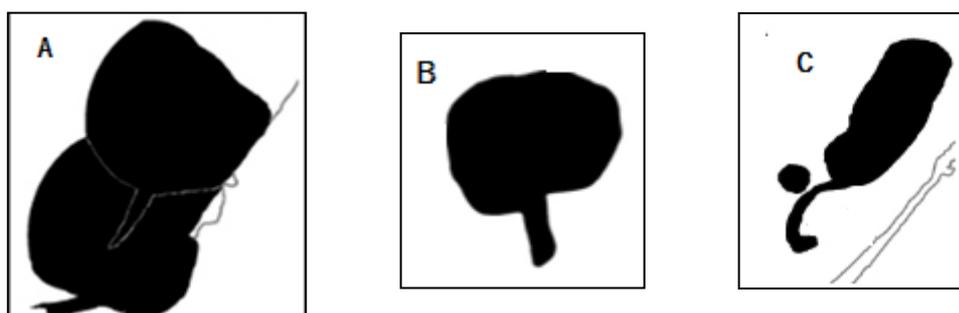


Figura38. Exemplos de paletas no painel 5.

Existe, também, 2 paletas no painel 11a (gravuras 148 e 463), uma retangular de cantos arredondados (Fig. 39 A) e a outra oval (Fig. 39 B), respetivamente. Há, ainda, outra possível paleta circular com o n° 149 que se associa à 148 (Fig. 39 A).

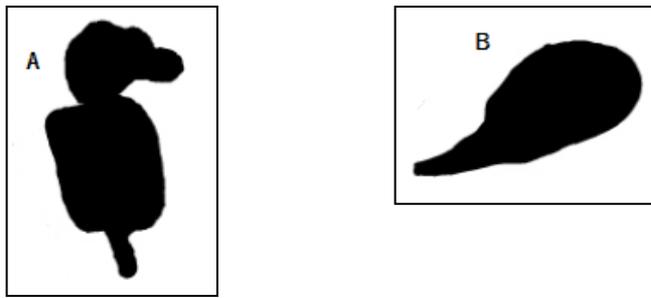


Figura 39. Exemplos de paletas no painel 11a.

Outras gravuras comuns na Laje da Churra são as **combinações circulares** que ocorrem em 58 casos. Neste grupo incluímos os círculos segmentados, os círculos simples, os semicírculos, as espirais e os círculos concêntricos. Este grupo representa 5% dos motivos encontrados neste afloramento.

Os **círculos segmentados** são os mais comuns existindo 18 vezes, o que representa 37% do total das composições circulares. Distribuem-se, prioritariamente, na zona este do afloramento (painéis 3, 6 e 8) (Fig. 40) mas também podem aparecer na grande plataforma existente a nascente do afloramento (painel 2 e 5), e na pendente sul do afloramento (painel 11b).

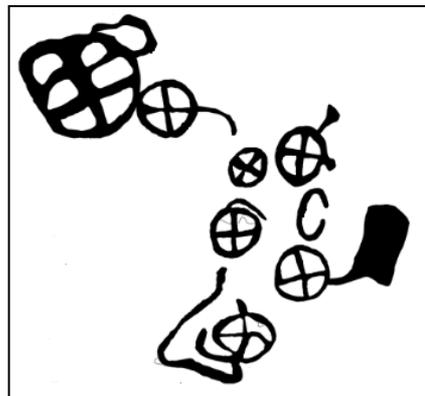


Figura 40. Conjunto de círculos segmentados, existentes no painel 3.

Constatámos que 10 destes motivos ostentam um ou mais sulcos exteriores. A maioria destes sulcos estão orientados para este ou para sul. O número de segmentos também varia existindo os de quatro segmentos (Fig. 41 C), os de seis (Fig. 41 D) e os de sete (Fig. 41 E). Alguns parecem inacabados contendo apenas dois (Fig. 41 A) a três segmentos (Fig. 41 B). O maior círculo segmentado aparece na plataforma aplanada do afloramento no painel 2 e mede 126.5 cm de comprimento devido ao seu sulco comprido e 50.6 de largura. O mais pequeno surge no declive este, no painel 6 e mede 6.4 cm de diâmetro e não ostenta sulco.

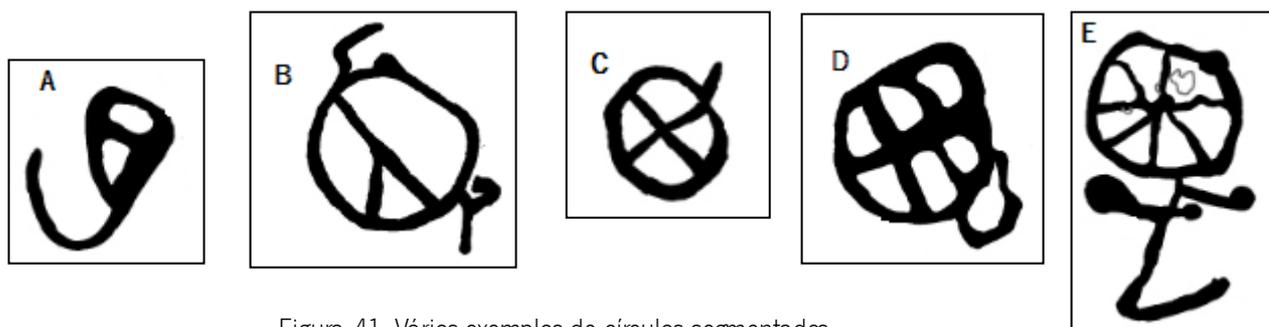


Figura 41. Vários exemplos de círculos segmentados.

Na Laje da Churra são visíveis apenas três **espirais** que estão distribuídas na pendente sudeste do afloramento, ou seja, uma está no painel 11a e duas no painel 11b. A que se encontra no painel 11a é a única com um sulco exterior, orientado para oeste (Fig. 42 A). Esta espiral é composta por 3 voltas. As que se encontram no painel 11b localizam-se numa área mais central do afloramento, ou seja, sensivelmente a meio da pendente sul. A espiral número 1 situa-se no lado este deste painel e é composta por uma espiral dentro de outra (Fig. 42 B). A espiral com o número 27 (Fig. 42 C) e que se localiza na parte central do painel, começa com uma covinha, e finaliza com uma outra covinha. Estas duas espirais distam 1,26 m uma da outra, enquanto que, a espiral 332 do painel 11a dista 3.69 m da espiral 1 do painel 11b e 4.68 m da espiral 27 deste mesmo painel. Tirar as medidas de distância e dizer só pendente sul. Estes motivos correspondem a 6% do total das composições circulares.

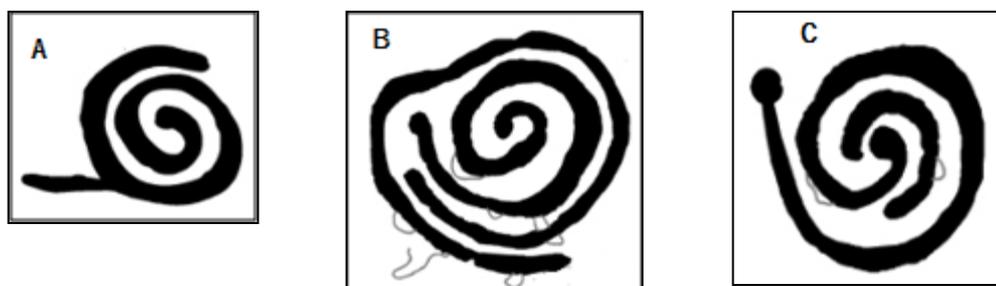


Figura 42. As três espirais visíveis na Laje da Churra.

Existem três **composições circulares concêntricas** no afloramento, mais concretamente no lado nordeste, nos painéis 3 e 6, e na pendente sul do afloramento, no painel 11c. Estas correspondem apenas a 5% do total destas composições. A que foi encontrada no painel 3, localiza-se no extremo este do afloramento e aparenta ser um semicírculo concêntrico (Fig. 43). A encontrada no painel 6 (Fig. 43), é formada por sulcos intermitentes que indiciam um círculo

quase fechado. Este círculo concêntrico localiza-se na parte nordeste do painel, perto do extremo este do afloramento.

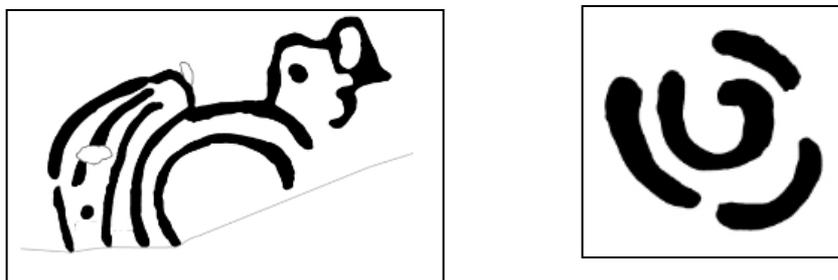


Figura 43. Composições circulares que lembram círculos ou semicírculos concêntricos, existentes nos painéis 3 e 6, respectivamente.

A terceira composição circular concêntrica está localizada na parte este do painel 11c. Agregada a um sulco meandriforme, encontra-se dentro de um círculo quase fechado que, no seu interior apresenta vários sulcos interrompidos os quais formam um círculo (Fig. 44).



Figura 44. Composição circular concêntrica no painel 11c.

Os **círculos simples** e os **semicírculos simples** também estão presentes. Aparecendo 5 vezes, os círculos simples correspondem a 9% do grupo das composições circulares e os semicírculos a 51%, com 29 exemplares.

Como o nome indica, círculos simples são gravuras circulares contendo um relevo positivo no interior (Fig. 45). Encontramos estes motivos em diferentes áreas do afloramento. Um destes círculos simples localiza-se no topo norte do afloramento, no painel 1. Dois destes motivos

encontram-se no painel 5, na zona de declive para este. Estão perto um do outro, pois distam cerca de 53 cm. Outro exemplar encontra-se na pendente este do afloramento na zona nordeste do painel 6. Por fim, o outro círculo simples localiza-se no painel 11c, na pendente su-sudoeste do afloramento, na parte sul deste painel.

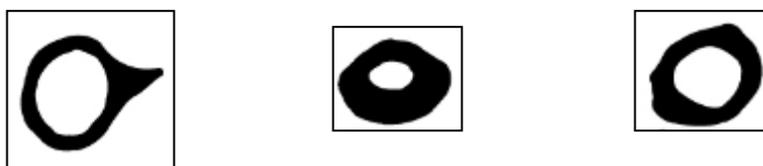


Figura 45. Alguns exemplos de círculos simples.

Apresentamos aqui um gráfico com todos os motivos pertencentes ao grupo das composições circulares (Fig. 46).

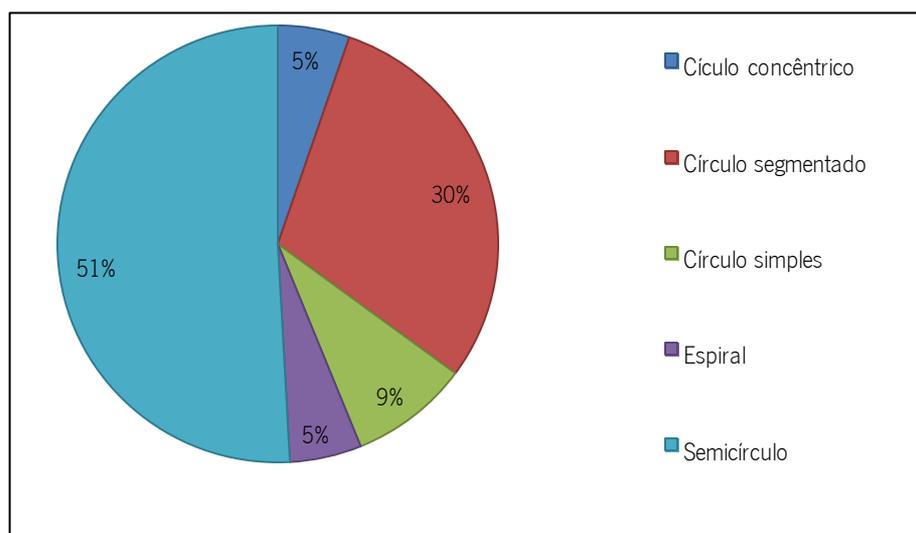


Figura 46. Tipo de composições circulares existentes na Laje da Churra.

O próximo grupo a ser discutido é o dos **zoomorfos**. Este apresenta, também, características variadas e está bem representado. Existem 25 gravuras desta temática, correspondendo, assim, a 2% do total dos motivos. Entre estes, 48%, ou seja, 11 representam quadrúpedes não montados e 44%, ou seja, 12, são quadrúpedes montados. Os restantes 8% dos zoomorfos dividem-se do seguinte modo: 1 serpentiforme, que representa 4% do total das gravuras deste grupo e 1 ictiforme, representando, também, 4% do total (Fig.47).

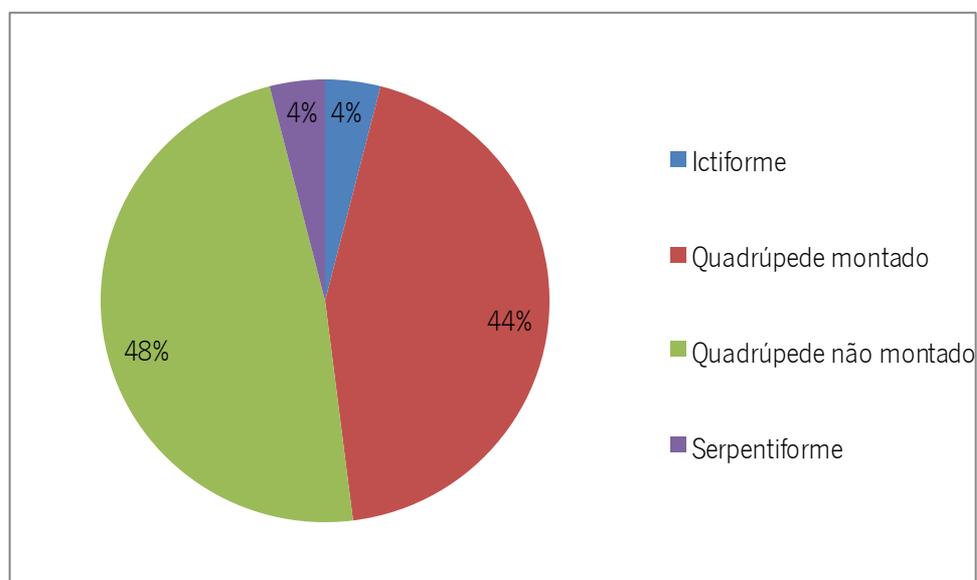


Figura47. Representatividade do tipo de zoomorfos.

Existem diferentes estilos de representação de quadrúpedes neste afloramento. Alguns apresentam um estilo mais esquemático sendo representados pela cabeça (ou apenas pelo pescoço), pelo dorso e pelas patas de forma linear, o que muitas vezes dificulta a sua identificação. Um bom exemplo é o do painel 10 (Fig. 48), onde apenas o dorso, as patas e o pescoço estão representados. Quadrúpedes esquemáticos encontram-se, também, no painel 11c e no painel 18 (Fig. 49 e 50). Dentro deste estilo assinalamos, também, o possível cervídeo do painel 11b (Fig. 51), estando este representado por um sulco que define o corpo, apenas duas patas, onde a da traseira acaba numa covinha e uma cauda que termina numa fissura. A sua haste exibe uma certa estilização, sendo esta imponente, maior do que o corpo do cervídeo e gravada através de sulcos meandriformes. Este zoomorfo aparenta estar parado e com a cabeça baixa.

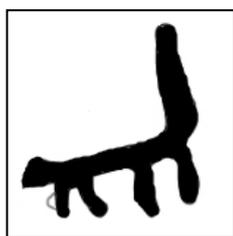


Figura 48. Quadrúpede esquemático, painel 10.

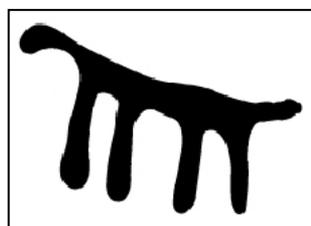


Figura 49. Quadrúpede esquemático do painel 11c.

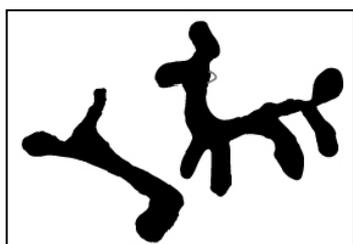


Figura 50. Quadrúpedes esquemáticos do painel 18. Um deles parece representar um canídeo.

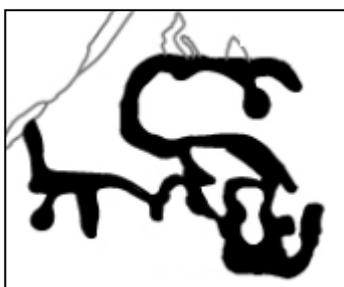


Figura 51. Exemplo de um possível cervídeo no painel 11b.

Há representações esquemáticas de quadrúpedes associadas a uma ou mais covinhas ou a relevos positivos. Temos o exemplo da gravura do painel 6 (Fig. 52) - um quadrúpede montado com uma covinha associada às duas patas interiores. Também temos o quadrúpede no painel 7, com dois círculos em relevo positivo no seu interior, parecendo representar um animal em gestação. Ambas as gravuras olham sensivelmente na mesma direção, ou seja, para norte e nordeste.

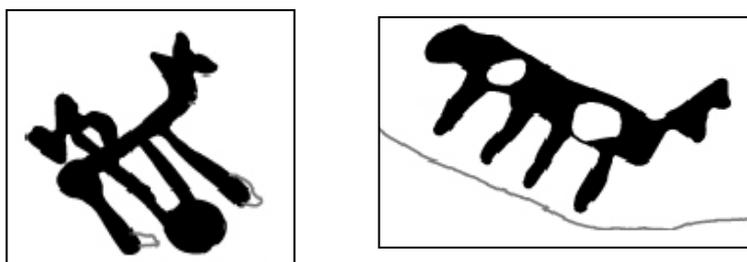


Figura 52. Exemplos de quadrúpedes associados covinhas ou a relevos positivos painel 6 e 7 respectivamente.

Distinguimos, também, a representação de quadrúpedes esquemáticos que apresentam um ou outro detalhe. Isto é visível no painel 1a onde o motivo número 3 parece representar um quadrúpede montado a arrastar algo, ou também, poderá representar a cabeça baixa (Fig. 53). O mesmo acontece no painel 3, onde um dos quadrúpede montado e o seu cavaleiro com o número 237 e no painel 10 com a gravura 323, onde estes parecem transportam algo (Fig. 53).

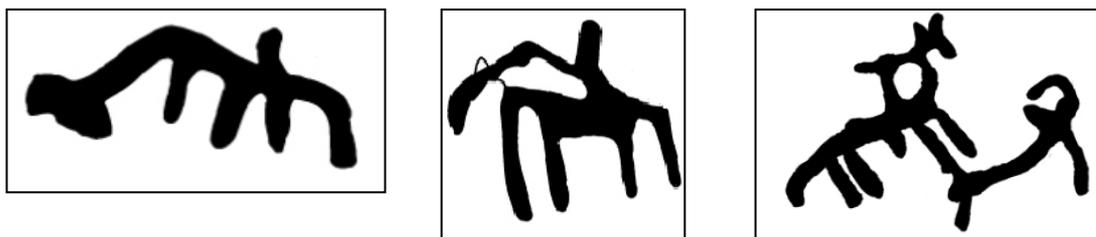


Figura 53. Quadrúpedes montados que aparentam arrastar ou transportar algo.
Painéis 1a, 3 e 11a, respetivamente.

Dada a estilização muito forte destes motivos por vezes é difícil perceber a sua orientação ou se estão montados (Fig. 54). É o caso do quadrúpede 431, cuja orientação é difícil de determinar. A gravura 309 apresenta um quadrúpede imponente neste afloramento, cuja orientação parece possível de determinar mas a sua estilização torna a sua interpretação um pouco problemática. O que terá no dorso? Carga? Um cavaleiro?

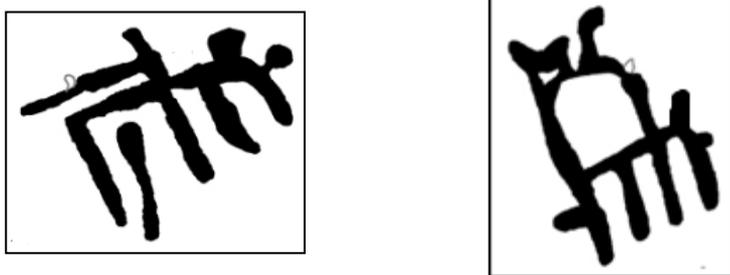


Figura 54. Quadrúpedes 431 e 309, respetivamente.

Outro estilo de representação de zoomorfos na Laje da Churra são os quadrúpedes montados. Existem duas formas de representação: uns que parecem estar a segurar as rédeas do cavalo e outros mais simples.

Exemplos de cavaleiros associados a rédeas encontram-se nos painéis 1a e 12.

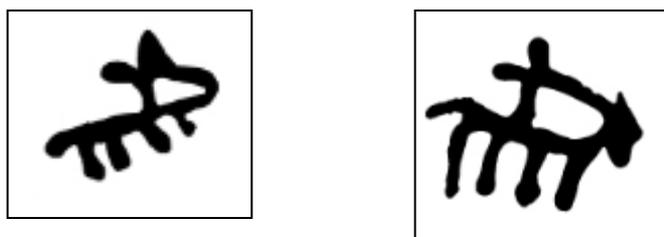


Figura 55. Vários exemplos de representação de quadrúpedes montados.

Na Laje da Churra há ainda alguns quadrúpedes com a indicação do sexo, como é o caso do existente no painel 10 (Fig. 56).



Figura 56. Quadrúpede com indicação do sexo.

Tanto os quadrúpedes montados como os não montados, encontram-se por todo o afloramento. No entanto, conseguimos distinguir uma maior concentração de quadrúpedes não montados na pendente este, sudeste, sul e sudoeste, isto é, pelos painéis 3, 7, 10, 11b, 11c e 18. Alguns dos quadrúpedes montados persistem numa cota superior aos quadrúpedes não montados. Estes distribuem-se pelos painéis 1a e 12.

A representação destes motivos é escassa no lado oeste do afloramento, sendo o painel 18, o “limite” sudoeste para esta temática (Fig. 57).

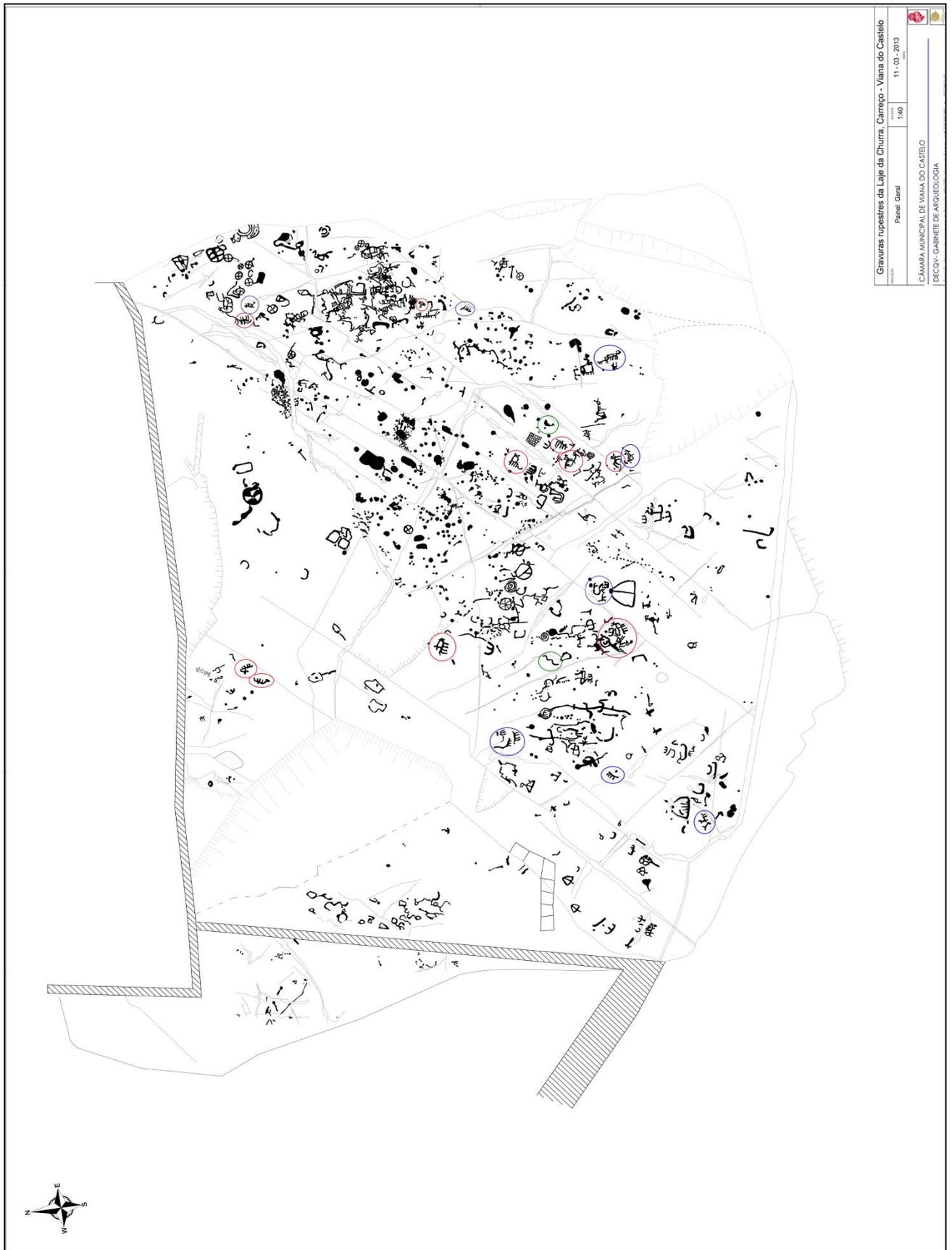


Figura 57. Localização dos zoomorfos na Laje da Churra. O vermelho representa quadrúpedes montados, a azul os não montados e a verde o lictiforme e o serpentiforme.

À exceção dos quadrúpedes já referidos que poderão representar movimento, a maior parte destes motivos encontram-se estáticos no afloramento (Tab. 1).

Tabela 1. Orientação dos quadrúpedes.

Quadrúpede montado - orientação este	2
Quadrúpede montado - orientação nordeste	1
Quadrúpede montado - orientação noroeste	1
Quadrúpede montado - orientação norte	1
Quadrúpede montado - orientação sudeste	5
Quadrúpede montado - orientação sul	1
Quadrúpede não montado - orientação este	1
Quadrúpede não montado - orientação este sudeste	1
Quadrúpede não montado - orientação nor-nordeste	1
Quadrúpede não montado - orientação norte	3
Quadrúpede não montado - orientação oeste	3
Quadrúpede não montado - orientação sudeste	1
Quadrúpede não montado - orientação sul	1
Quadrúpede não montado - orientação su-sudeste	1
Total Geral	23

O grupo dos quadrúpedes parecem representar essencialmente cavalos, alguns canídeos (painel 10, 18) (Fig. 58) e talvez alguns cervídeos (Fig. 51), estes muito problemáticos.



Figura 58. Exemplos dos possíveis canídeos. A - corresponde às gravuras existentes no painel 10 e B - corresponde às gravuras do painel 18.

Outras representações zoomórficas centram-se em torno de animais de diferentes espécies. Temos o exemplo do ictiforme presente, no lado este, do painel 11a. Considerámos esta gravura como ictiforme pela curvatura do sulco e o pormenor das barbatanas na cauda (Fig. 59). Observamos, também, um possível serpentiforme, localizado no lado oeste do painel 11b (Fig. 59).

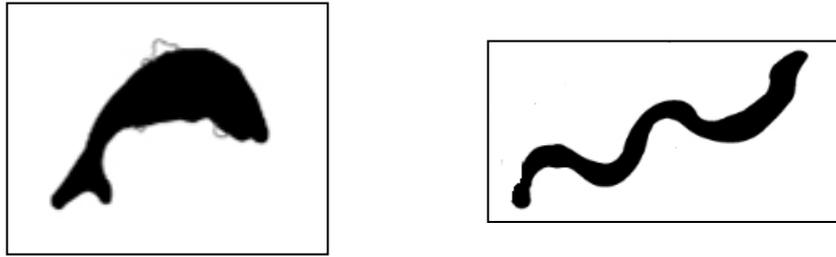


Figura 59. Pormenor do ictiforme do painel 11a e do serpentiforme do painel 11b.

Os **barquiformes** são outras gravuras que caracterizam a Laje da Churra. Ao todo foram identificados, embora com reservas, 26 motivos, o que representa 2% do total dos mesmos. Distribuem-se, maioritariamente, em toda a pendente sul do afloramento, nos painéis 11a, 11b, 11c, 16, 17 e 18, excluindo 3 que ocorrem no lado este, no painel 6.

Distinguimos diferentes estilos de barquiformes: os de tipo canoa; os de tipo canoa com sulco central inseridos neste grupo com reservas, devido à sua proximidade formal e espacial com os restantes; os de forma triangular fechada, com mastro e os de forma triangular aberta (Figs. 50 à 55).

Os de tipo canoa são visíveis no painel 6 e no painel 17c, ou seja, a nascente e a sudoeste do afloramento, respetivamente. Este estilo é definido apenas por um sulco largo que curva em ambos os extremos. Nos casos abaixo exemplificados (painel 6 e do painel 17c) os barquiformes de tipo canoa parecem conter indivíduos no seu interior (Fig. 60).

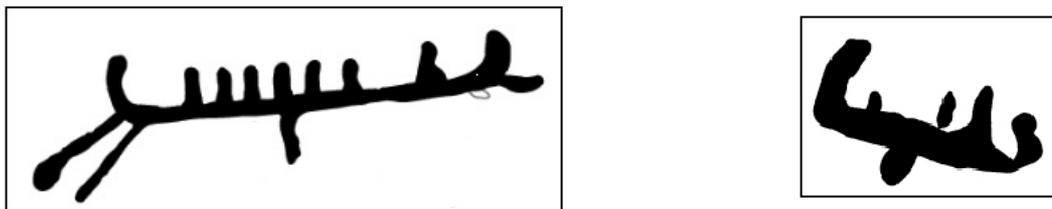


Figura 60. Exemplos de um barquiforme tipo canoa do painel 6 e painel 17c respetivamente, parecendo ter indivíduos no interior.

O barquiforme de tipo canoa com sulco central (que poderá indicar um mastro) é o mais comum, estando representado 13 vezes. Os exemplos deste estilo verificam-se nos painéis 10, 11b, 11c e 18, todos na pendente sul e sudeste, e no painel 16, na pendente sudoeste. Por vezes, associam-se covinhas a estes barquiformes, estando geralmente gravadas no topo da gravura, por

cima do sulco central ou mesmo ligadas a este. Um exemplo é visível no extremo sudeste do painel 11b (Fig. 61). Um exemplo deste tipo de barquiforme, sobrepondo um grupo de covinhas em linha, é visível no painel 11c (Fig. 62).



Figura 61. Exemplo de barquiforme com sulco central e covinha no topo.

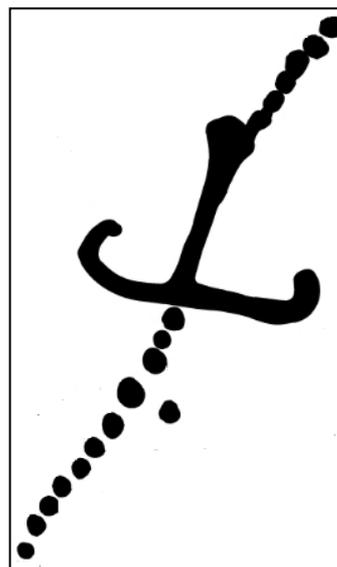


Figura 62. Exemplo de barquiforme sobrepondo covinhas em linha.

Outro estilo apresenta forma tendencialmente triangular, isto é, uma forma triangular quase fechada, ostentando em alguns dos casos, representação de mastros. Existem seis destes exemplos nos painéis 11a e 11b, na pendente sul, e no painel 18, a sudoeste do afloramento. O mais notável deste estilo é o que se encontra no painel 18. Esta gravura evidência cinco pequenos sulcos gravados no seu interior a partir do sulco base, podendo indicar indivíduos. Este barquiforme contém, também, uma covinha no topo da gravura, entre os dois sulcos oblíquos existentes nos extremos.

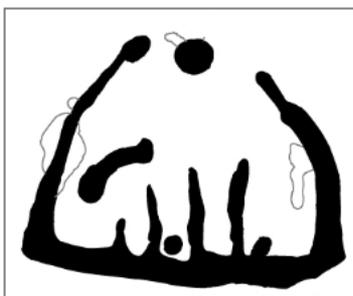


Figura 63. Exemplo de um barquiforme de forma triangular aberta visível no painel 18.

Inserido no grupo dos barquiformes de forma triangular fechada, temos o do painel 11b. É uma das gravuras mais imponentes e visíveis na Laje da Churra. Encontrando-se na pendente su-

sudeste do afloramento, este motivo sofreu pouca erosão sendo perceptível a várias distâncias e em diversos ângulos.

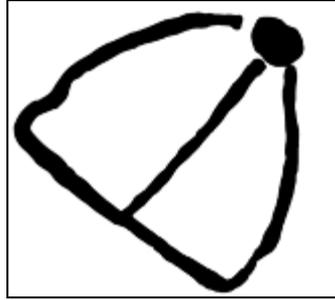


Figura 64. Barquiforme triangular fechado do painel 11b.

Outros barquiformes de forma triangular fechados, com possível representação de mastros, contabilizam-se em mais 5 casos. Todos eles se encontram no lado sudoeste do afloramento, nos painéis 11c 16 e 17a e 17c.

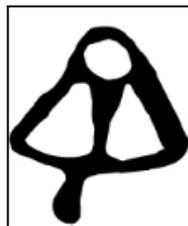
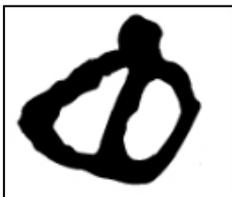


Figura 65. Diferentes exemplos de barquiformes triangulares fechados. Observa-se, nos dois exemplos à direita, um pequeno sulco perpendicularmente ao sulco de base.

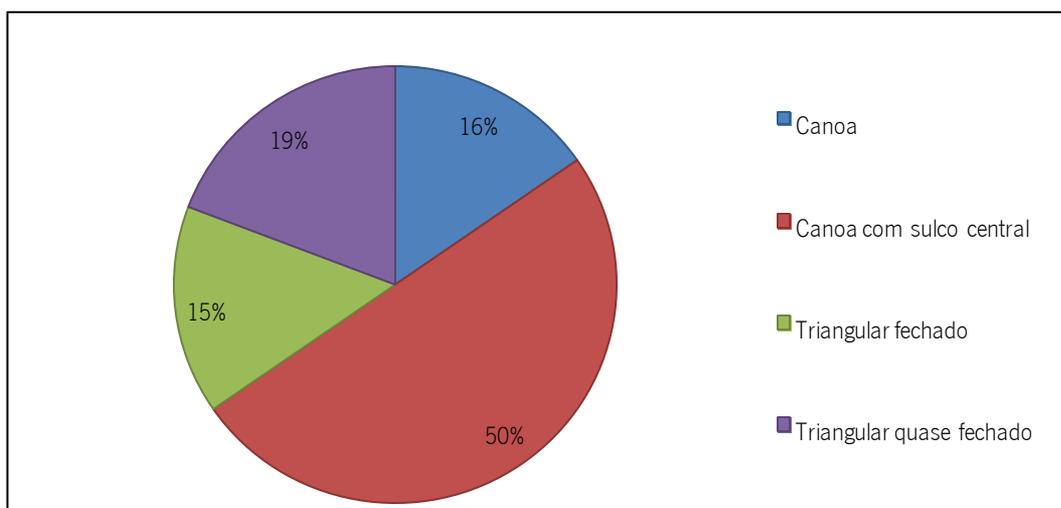


Figura 66. Tipologia e percentagem dos barquiformes.

No que consta a localização destes motivos e a sua relação espacial com outros, constatámos que: os barquiformes de tipo canoa com pequeno sulco central encontram-se, por vezes, perto de quadrúpedes não montados (temos exemplos destes casos nos painéis 11b e 18, isto é, na pendente sul e sudoeste, respetivamente) e que o barquiforme de tipo canoa com indivíduos e possivelmente remos, localizado a este, no painel 6, encontra-se, também, associado a um quadrúpede.

Os **antropomorfos** são pouco comuns neste afloramento. No total existem dois exemplos bem definidos. Estes encontram-se no painel 11a, na zona de declive da pendente sudeste do afloramento. Sensivelmente perto um do outro, ambos estão orientados de norte para sul. Um apresenta os braços no ar e as pernas arqueadas e o outro, os braços abertos na horizontal e as pernas grosseiramente arqueadas (Fig. 67).



Figura 67. Exemplos de antropomorfos do no painel 11a.

Existem, ainda, outros três possíveis antropomorfos. Um encontra-se a sul do painel 15, é representado por um sulco e pernas ou braços arqueados (Fig. 68 A) o outro, de tipo ictiforme, está dentro de um semicírculo e localiza-se a oeste do painel 3 (Fig. 68 B). O terceiro fica, também a sul, do painel 16 e encontra-se parcialmente destruído por uma fratura do afloramento (Fig. 68 C).

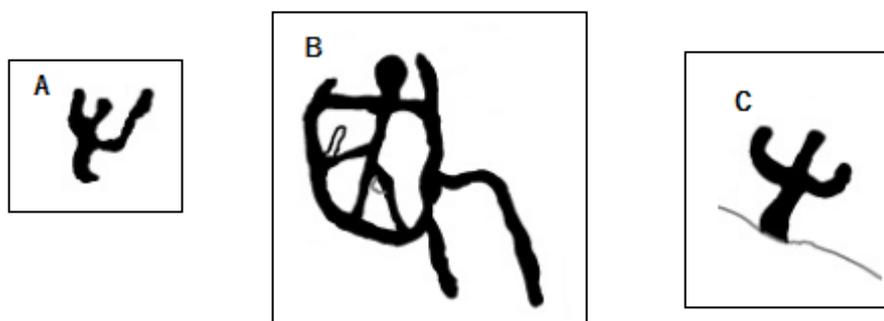


Figura 68. Exemplos de possíveis antropomorfos. A- corresponde ao encontrado no painel 15, B - ao do painel 3 e C - ao do painel 16.

As **armas** estão também presentes na Laje da Churra, existindo três motivos que podem incluir-se nesta categoria, embora com tipologias distintas. Um é um possível machado plano encabado, existente a su-sudeste do painel 2 (Fig. 69).



Figura 69. Machado encabado visível no painel 2.

Na parte sul do painel 11c, na pendente sul da Laje da Churra, uma figura triangular encabada, parece corresponder a uma representação estilizada de uma alabarda sem nervura central (Fig. 70). Existe, também, a sudoeste do painel 17a, ainda na mesma pendente, outra eventual alabarda encabada, também sem nervura central, inserida num barquiforme de tipo canoa (Fig. 71).



Figura 70. Possível alabarda encabada, sem nervura central.

Situando-se em zonas diferentes do afloramento, um na plataforma norte e os dois na pendente sul, estes motivos não se associam a gravuras específicas com exceção da última que se associa a um barquiforme de tipo triangular fechado.



Figura 71. Possível alabarda encabada associada a barquiforme de tipo triangular fechado, posteriormente alterado?

Os **reticulados** apenas se fazem representar por uma figura. Trata-se de uma grelha existente na pendente sudeste do afloramento, no painel 11a (Fig. 72). Esta é de contorno quadrangular e associa-se a um ictiforme presente neste painel. Perto desta gravura estão também presentes, três quadrúpedes montados e um barquiforme triangular, quase fechado.

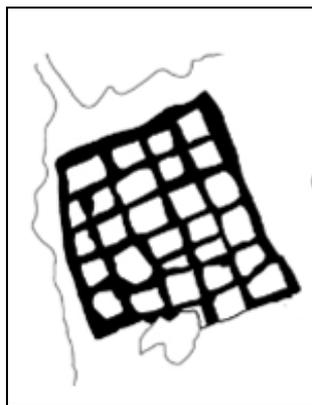


Figura 72. Grelha visível no painel 11a.

É visível, também, na Laje da Churra, dois **quadrados** de cantos arredondados (Fig.73). Presentes no extremo sul do painel 2, isto é, na plataforma norte do afloramento. Estes motivos estão unidos por um sulco e associam-se a três covinhas.



Figura 73. Representação de quadrados, associados a sulcos e covinhas na Laje da Churra.

Existem, ainda, quatro **cruciformes**, encontrando-se um na pendente este do afloramento, no painel 6, e os outros três na pendente su-sudoeste, nos painéis 11c e 17b. São de pequenas dimensões, de traços grossos e atípicos (Fig. 74). No painel 11c, os dois cruciformes apresentam um sulco largo criando uma forma grosseira, situando-se no extremo sul do painel, perto da alabarda encabada presente neste. O cruciforme do painel 17b apresenta o mesmo estilo visível dos do painel 11c.

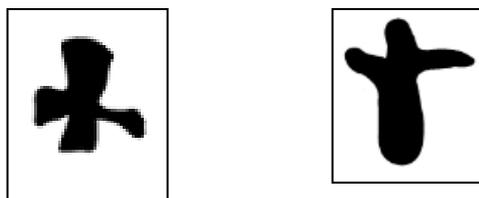


Figura 74. Exemplos dos diferentes cruciformes encontrados na Laje da Churra no painel 6 e 11c, respetivamente.

Os **alfabetiformes** encontram-se no painel 1a e, devido às características dos sulcos, pensamos que foram gravados com objetos metálicos (Fig. 75). Apesar de serem pouco legíveis, conseguimos observar as letras J e a A, seguidas de pontos.



Figura 75. Os alfabetiformes observados na Laje da Churra.

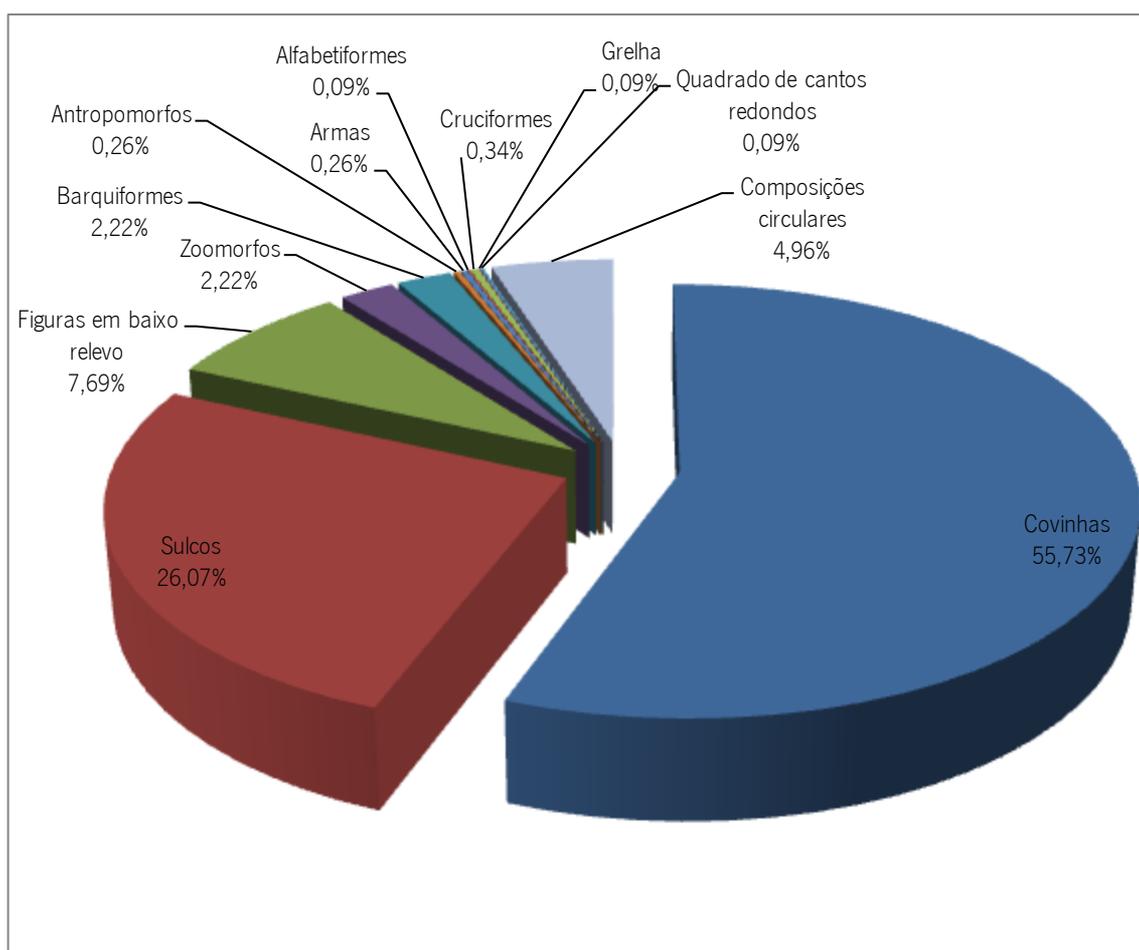


Figura 76. Percentagens dos motivos encontrados na Laje da Churra.

O gráfico da figura 76 mostra, em valores percentuais, a diversidade de motivos presentes na Laje da Churra. É possível verificar que o maior número de motivos corresponde às covinhas (55.73%), seguido dos sulcos (26.07%), as figuras em baixo relevo (7.69%) e as composições circulares (4.96%). Os zoomorfos e os barquiformes apresentam apenas 2.22% cada. As restantes gravuras apresentam valores percentuais abaixo de 1% pois o seu número de ocorrência no afloramento é muito reduzido em comparação com os motivos acima descritos.

6.4. As sobreposições

As sobreposições ocorrem com alguma regularidade na Laje da Churra, especialmente na pendente este, sudeste e no declive sul do afloramento. Este tipo de ocorrência traduz várias fases de gravação.

Na pendente este, as sobreposições são visíveis nos painéis 3 e 6. No painel 3 um círculo segmentado de largas dimensões sobrepõe uma parte do sulco exterior de outro círculo segmentado, este de dimensões mais reduzidas (Fig. 76). Também, no mesmo painel, são adicionados sulcos a uma figura em baixo relevo (Fig. 77). No painel 6, os sulcos irregulares ou meandriiformes sobrepõem outros, criando uma rede de sulcos complexa, dando a entender que este painel passou por vários processos de transformação (Fig. 78).

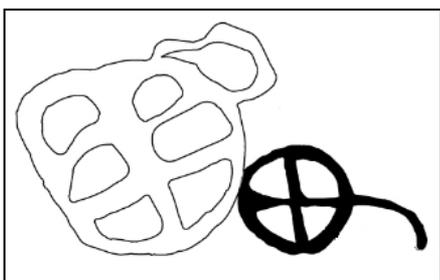


Figura 76. Sobreposição de círculos segmentados no painel 3.

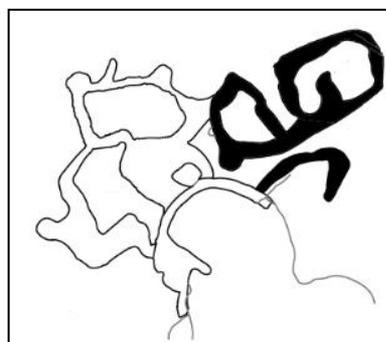


Figura 77. Sobreposição de sulcos a uma figura em baixo relevo.



Figura78. Sobreposições observadas no painel 6. As gravuras que sobrepõem outras estão representadas a branco, mostrando só o seu contorno.

Sobreposições surgem, também, no painel 5, existente, na plataforma a nascente do afloramento. Aqui as sobreposições são visíveis em duas paletas, situadas sensivelmente a noroeste do painel (Fig. 79).

No declive intermédio, descendo já para su-sudeste, no painel 11a, encontramos duas novas sobreposição. Uma corresponde a um antropomorfo que se sobrepõe uma figura indeterminada, em baixo relevo (Fig.80) e a outra, a um sulco irregular que se sobrepõe a outro sulco (Fig. 81).

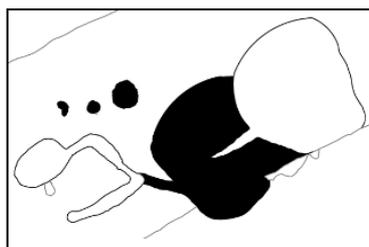


Figura 79. Sobreposições de paletas visíveis no painel 5.



Figura 80. Sobreposição de um antropomorfo sobre motivo em baixo relevo no painel 11a.

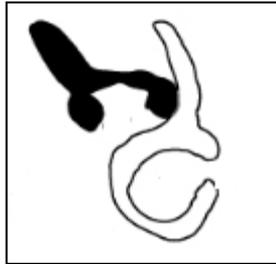


Figura 81. Sulco que sobrepõe outro no painel 11a.

A sudeste, já no painel 10, encontramos, igualmente, momentos de sobreposição, estando estes associados a quadrúpedes. É o caso do quadrúpede situado no extremo sudoeste do painel, que se sobrepõe a um pequeno sulco (Fig. 82 A). Vemos, também, a sudeste do painel, um quadrúpede que se sobrepõe a outro (Fig. 82 B). Ainda no mesmo painel, temos uma gravura em baixo relevo que sobrepõe uma parte de um quadrúpede (Fig. 82 C).

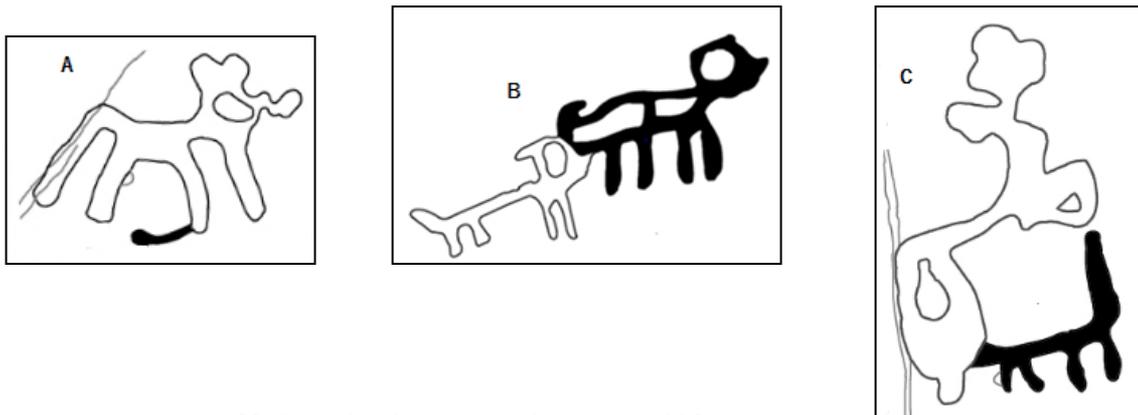


Figura 82. Exemplos de sobreposições no painel 10.

Temos uma sobreposição na pendente sul do afloramento, no painel 11b, onde uma grande figura, associada a quadrúpedes, se sobrepõem a uma figura em baixo relevo (Fig. 83).

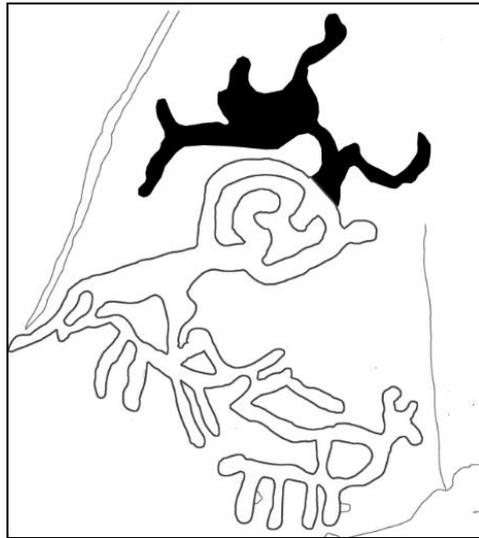


Figura 83. Sobreposição no painel 11b.

Por fim, referimos um barquiforme que se sobrepõe a um grande sulco composto por covinhas, no painel 11c (Fig. 84).

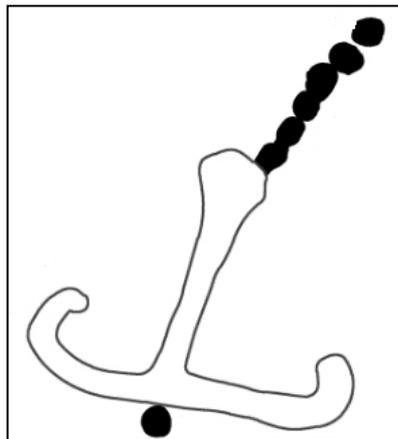


Figura 84. Sobreposição de covinhas por um barquiforme, no painel 11c.

6.5. As técnicas

As técnicas utilizadas na Laje da Churra para a gravação de motivos rupestres, baseiam-se essencialmente, na percussão, seguida de abrasão. Foram realizados com esta técnica 98% dos motivos, o que corresponde a 1090 gravuras (Fig. 70).

Com instrumentos líticos duros, provavelmente quartzos ou quartzitos, abundantes na região, os motivos eram delineados utilizando um percutor e, de seguida, com a ajuda de um seixo rolado

e, eventualmente, areia, a superfície gravada era polida tornando-se suave e com uma patine brilhante.

As gravuras efetuadas com esta técnica apresentam sulcos de secção em “u” com larguras entre os 6,3 cm e cerca de 1,5 cm.

Também encontrámos outras técnicas de gravação, como a percussão simples, ou seja, sem abrasão. Neste caso registaram-se 4 gravuras, no entanto, três delas foram gravadas com a técnica anteriormente referida e a percussão simples existe, apenas, em certas áreas da gravura, representando assim uma adição à gravura existente. É o caso da gravura em baixo relevo, com o número 134 do painel 11a, onde foram adicionadas covinhas efetuadas mediante percussão simples no topo da gravura, e o sulco meandriforme 333/355 do mesmo painel. O soliforme do painel 5 foi realizado, essencialmente, mediante percussão, seguido em certas instâncias por abrasão. O único caso de percussão simples foi registado num sulco curvilíneo (gravura 235) que parte de uma fissura, no painel 3.

As figuras em baixo relevo são outro tipo de técnica de gravação observada neste caso de estudo. Estas 90 gravuras apresentam áreas picotadas de dimensões consideráveis em baixo relevo. As suas profundidades variam entre 0.1 cm e 0.9 cm e as larguras destes motivos variam entre os 35 cm e os 6 cm.

Uma outra técnica identificada neste trabalho remete para a picotagem com objeto metálico. Encontram-se, neste caso, 24 motivos, o que corresponde a 2% do total das técnicas encontradas na Laje da Churra. Esta técnica confere um acabamento grosseiro às figuras, deixando os sulcos muito rugosos. É o caso das gravuras alfabéticas do painel 1a (números 8, 16 e 37). Esta técnica é também visível no painel 11a, nomeadamente em diversos entalhes provocados para o corte do afloramento.

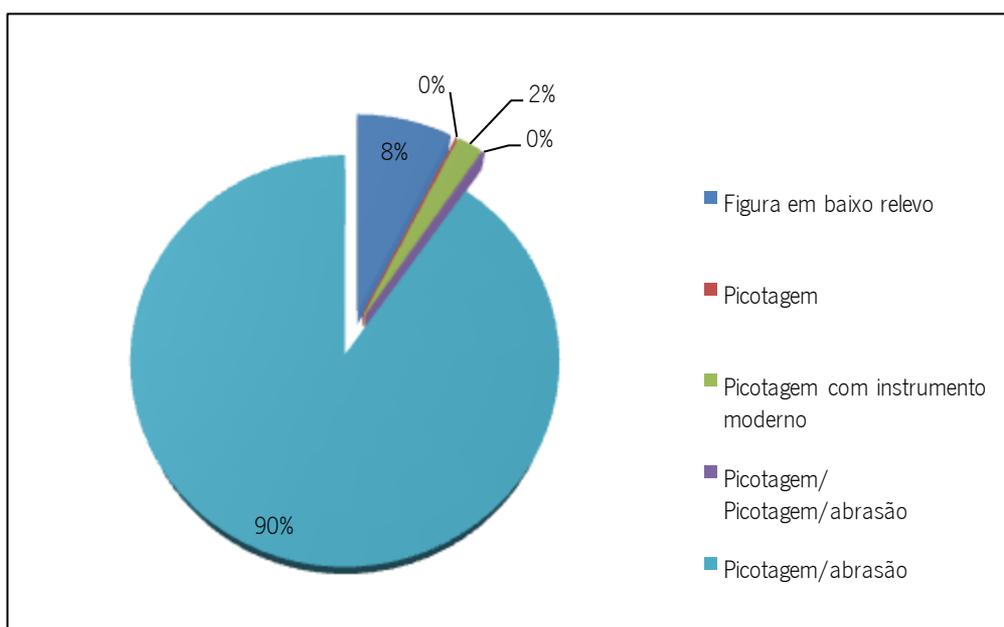
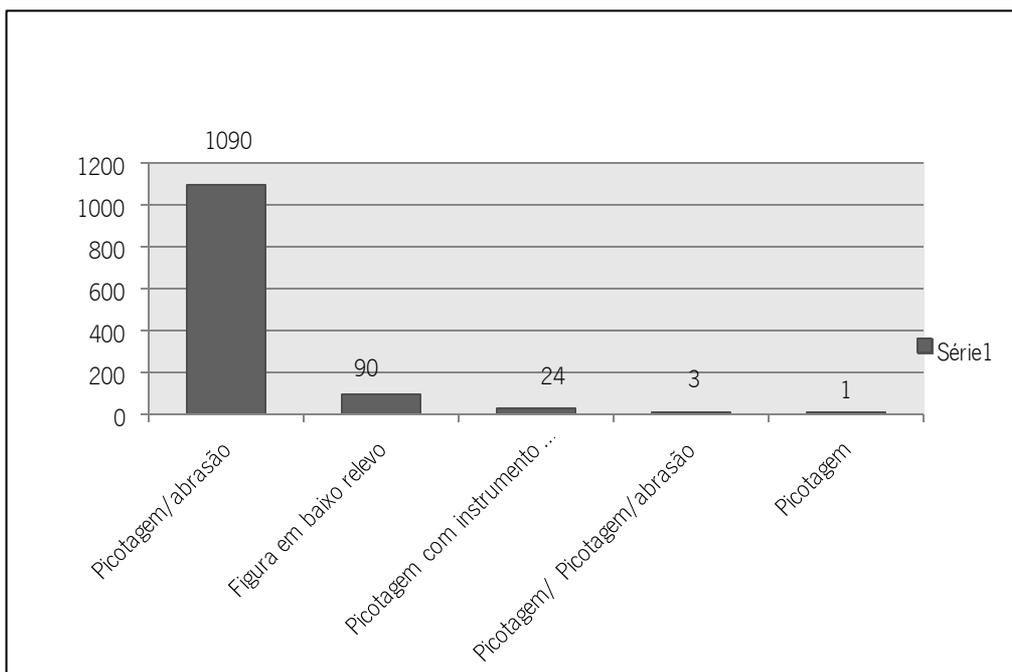


Figura 85. Contagem e percentagem das técnicas utilizadas para gravação dos motivos.

As profundidades das várias iconografias aqui encontradas variam entre os 0,1 cm e os 1,9 cm. Curiosamente, estas profundidades pertencem ao grupo de covinhas, sendo que este é o grupo iconográfico com mais exemplos de gravação.

Dividindo as profundidades por grupos temáticos reparamos que, as covinhas e as figuras em baixo relevo apresentam uma maior diferenciação entre profundidades. As covinhas variam entre

os 0,1 cm e os 1,8 cm de profundidade, enquanto que, as figuras em baixo relevo expõem profundidades entre os 0,1 cm e os 1,9 cm de profundidade. O grupo dos sulcos expõe profundidades entre os 0,1 cm e os 1,5 cm. As composições circulares, indicam profundidades entre 0,2 cm e 0,9 cm. Os zoomorfos exibem profundidades entre 0,1 cm a 1 cm e os barquiformes entre os 0,3 cm e os 0,5 cm de profundidade. Em relação ao grupo das armas, estas apresentam profundidades encontram-se em 0.4 cm e 1.2 cm. Por fim, os cruciformes indicam profundidades entre os 0.4 cm e os 0.5 cm.

De uma forma geral, a maioria das gravuras apresenta uma profundidade entre os 0,3 cm e os 0,6 cm. As gravuras que apresentam profundidades menores são presenciadas na área norte do afloramento diferenciando-se das da pendente sul onde observamos profundidades maiores chegando a cerca de 1 cm, profundidade nos painéis 11a, 11c ou 18. Esta diferenciação entre profundidades encontradas a norte e a sul do afloramento poderá originar do estado de conservação da Laje da Churra a norte, visto que, esta parte foi usada para eira, secagem de roupa e possivelmente, segundo fontes dos habitantes locais, gado passava por lá.

7. Escavação

O principal objetivo da sondagem arqueológica, realizada em Julho de 2011, foi a compreensão do lugar gravado. A nossa abordagem pretendia responder a questões relacionadas com a cronologia, uso e funcionalidade do local.

Esta escavação localizou-se numa área adjacente à Laje da Churra, mais precisamente a este do afloramento. Os trabalhos contaram com o apoio de alunos de arqueologia da Universidade do Minho, de alguns trabalhadores da Junta de Freguesia de Carreço e da equipa de topografia da Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Nos pontos seguintes faremos a descrição da metodologia de trabalho, dos dados obtidos e dos resultados.

7.1. Metodologia de escavação

A sondagem arqueológica iniciou-se com os trabalhos de limpeza do terreno após os quais realizámos a quadrícula. Definimos uma área de 6 m no sentido este-oeste, por 1 m no sentido norte-sul. Foi ainda aberto outro quadrado, ao lado da sondagem anterior, para a melhor compreensão do que parecia ser uma estrutura em pedra. No total escavámos uma área de 7 m² (Fig. 86 e 87).

Em termos de estratigrafia descrevemos os sedimentos tendo em conta a compactidade, a composição, a coloração e inclusões. A cada unidade estratigráfica foi atribuído um número.

Para registo utilizámos não só fichas de UE, como também fotografias e desenhos. No desenho foram utilizadas várias escalas, quando necessário, nomeadamente as 1:10 e 1:20. Foram desenhados perfis e planos gerais e de pormenor. Na fotografia registámos planos gerais e planos pormenorizados.

O espólio foi também registado por fotografia, desenho e cotado no campo.



Figura 86. Localização da sondagem arqueológica.

7.2. Estratigrafia

A escavação permitiu identificar 5 unidades estratigráficas (Fig. 88).

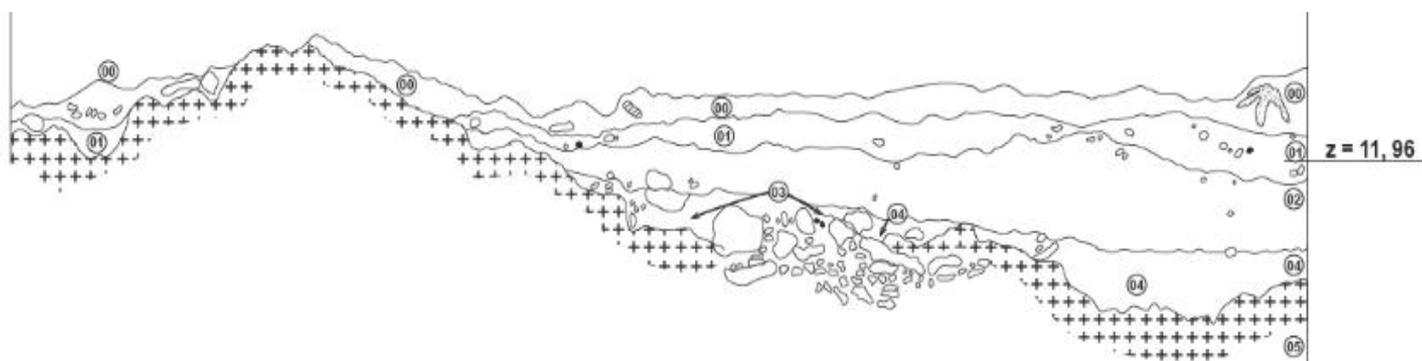


Figura 87. Desenho de perfil este - oeste. As setas correspondem às unidades estratigráficas 03 e 04.

A **unidade estratigráfica (0)**, inicial, consistia em terra solta, de composição areno-limosa, com areias finas, compactidade média, coloração castanha escura. Tinha inclusões de calhaus e de blocos, raízes, cerâmica moderna, materiais de construção e metais, nomeadamente ferro. Correspondia a entulhos.

A **unidade estratigráfica (01)** encontrada por baixo de 00, apresentava a mesma cor castanha escura, composição areno-limosa, compactidade fraca e várias inclusões de calhaus, raízes, cerâmicas modernas e material de construção. Correspondia à camada humosa.

A **unidade estratigráfica (02)** é relativamente similar à 01 em termos de compactidade e coloração, sendo a sua composição mais argilosa, com inclusão de calhaus pequenos, alguns carvões e raízes. Nesta camada foi encontrada uma mancha ferrosa no quadrado 03 (Fig. 88).

A **unidade estratigráfica (03)** é composta por um amontoado de calhaus e blocos graníticos misturados com terra. Localizava-se apenas na zona oeste da quadrícula, isto é, nos quadrados 03, P3 e P4. Parece corresponder a uma estrutura pétreia que se orientava na direção norte-sul de tipo couraça (Fig. 89).

A **unidade estratigráfica (04)** é de coloração castanha escura, com composição arenosa, apresentando, por vezes, manchas de areias de média a fraca compactidade. As inclusões correspondem a seixos, por vezes rolados e partidos ou talhados, e a alguns carvões dispersos.

Após esta camada encontrou-se a rocha granítica, ou seja a **unidade estratigráfica (05)**, a uma profundidade variável, mas que atingiu 1.40 m, na parte mais funda, ou seja, no extremo este da sondagem.



Figura 88. Unidade estratigráfica (02) ao fundo e acumulação de pedras (03) em primeiro plano.



Figura 89. Plano final de escavação visto de este. Nos perfis de ambos os lados notam-se as pedras da UE 03.

7.3. Espólio

De uma forma geral o espólio encontrado foi escasso, sendo mais abundante nas camadas de entulho e na camada humosa, ou seja, nas UEs 00 e 01.

Na UE (00) foi encontrado material de construção, cerâmicas a torno de períodos históricos, juntamente com alguns seixos rolados, alguns deles apresentando remoção de lascas.

Na UE (01) foi encontrado espólio similar ao da anterior com material de construção abundante e, também, alguns seixos rolados.

Na UE (02) foram detetadas cerâmicas de fabrico a torno, quatro lascas sobre seixo rolado de quartzito assim como um possível peso sobre seixo, em quartzito.

Na UE (04) foram recolhidos 3 polidores sobre seixo rolado quartzítico, dois encontrados no quadrado P3 e o outro no P6. A estes materiais juntam-se 2 lascas grosseiras sobre seixos rolados quartzíticos, ambas encontradas no quadrado P4 e um seixo rolado quartzítico fragmentado mas polido num dos lados, no quadrado P6 (Fig. 91).



Figura 90. Seixo rolado quartzítico fragmentado mas apresentando vestígios de ser sido usado como polidor, encontrado no quadrado P6.

Na área de entulho proveniente das terras da escavação, encontrámos um possível percutor sobre seixo rolado quartzito evidenciando, também, a remoção de uma lasca (Fig. 92).



Figura91. Possível percutor.

7.4. Resultados da escavação

A análise da estratigrafia e do espólio encontrado não foi muito revelador pelo que A. M. S. Bettencourt alargou a área de escavação em 2012. Tal permitiu perceber que os depósitos sedimentares não eram muito antigos, pois encontraram-se fragmentos cerâmicos, a torno, até à UE 04. Assim, o que parecia uma estrutura de pedra poderá ter resultado de restos de antigas pedreiras aqui existentes. Os seixos rolados, talhados, poderiam ter vindo por arrasto de áreas a montante do ribeiro da Fonte Quente, que aqui passa³. Assim, estes trabalhos não permitiram responder às questões iniciais.

³ - Agradecemos estas considerações à Prof. Ana M. S. Bettencourt, assim como o facto de nos ter facultado os resultados da campanha de escavação de 2012.

Parte 4. Discussão dos dados e interpretações

1. Introdução

A Laje da Churra, como lugar com sentido e significado para o homem, já existe há milhares de anos, tal como se pode comprovar pelos motivos aqui gravados, revelando a importância deste lugar entre a montanha e o mar. Não seria só um local de passagem, facilmente esquecido. Seria, provavelmente, um lugar que marcava a identidade de uma ou várias comunidades que nele foram gravando símbolos, um após outro. Por quem? Não sabemos, e o que significam ficou perdido para sempre no tempo, pelo que apenas podemos fazer interpretações com base nos dados observados contribuindo, assim, para a biografia deste lugar. Começaremos por tecer algumas considerações sobre a cronologia da Laje da Churra, para, de seguida, efetuarmos algumas interpretações espaciais

2. Cronologia

Não é fácil saber quando é que as comunidades começaram a gravar este afloramento. Há, como se viu na Parte 1 deste trabalho, determinadas hipóteses sobre a cronologia da arte atlântica. A de L. B. Alves (2003, 2008:189), partidária do seu início no Neolítico/Calcolítico Inicial. Outros investigadores, como Vázquez Varela (1995) e Peña Santos e Rey Garcia (2001) defendem que a sua génese se dá no Calcolítico Final/Bronze Inicial. A. M. Baptista (1983-84), defende a sua iniciação durante o II milénio a.C., isto é, durante a Idade do Bronze. Tal como este investigador, M. Santos Estévez (2008), também é partidário do seu início na Idade do Bronze sendo neste caso, entre a Idade do Bronze Final e a Idade do Ferro Inicial.

Para a datação da Laje da Churra tentámos várias metodologias, tais como as sondagens arqueológicas adjacentes ao afloramento, as analogias, ou seja, análises comparativas de motivos gravados com objetos encontrados em contextos arqueológicos, as sobreposições e as adições e, por vezes, as técnicas.

Como já foi referido, as sondagens arqueológicas não foram esclarecedoras pois a totalidade dos sedimentos que se encontravam a nascente da Laje da Churra correspondiam a deposições de aluviões recentes⁴.

Através da análise analógica, as armas são os únicos motivos de cronologia “segura”, nomeadamente as alabardas que aparecem três vezes na Churra e que se poderão inserir no Calcolítico Final/Idade do Bronze Inicial. Uma das alabardas, a que está no painel 17a, parece ser transportada por um barquiforme (Fig. 93). Assim sendo, os barquiformes, existentes na Laje da Churra, em relativa abundância, possivelmente teriam começado a ser gravados, também neste período, embora não se exclua a possibilidade de terem sido gravados até tarde, por exemplo, até ao Bronze Final ou Idade do Ferro.



Figura92. Alabarda inserida num barquiforme de triangular fechado.

Os exemplos de barquiformes de Oia, na Galiza, têm poucas similitudes com os barquiformes encontrados na Laje da Churra (Fig. 94 e 95). Apesar de também se situarem em área adjacente a um ribeiro (o ribeiro de Vilar), como o da Churra, os barcos de Oia apresentam uma forma mais naturalista, tendo sido comparados com exemplos Mediterrâneos (Costas Goberna e Peña Santos 2011). Os autores colocam a hipótese de que estas gravuras podem remontar à Idade do Bronze Final ou à Idade do Ferro, isto pelo avanço marítimo dos fenícios e púnicos para o atlântico Norte e pela tipologia dos barcos gravados.

⁴ - Segundo a Doutora Isabel Caetano Alves, do Departamento de Ciências da Terra da Universidade do Minho, a quem agradecemos a informação.



Figura93. Detalhe do painel 18. Barquiforme com quadrúpedes não montados, abaixo deste. Fotografia tirada ao nascer do sol.



Figura 94. Outros exemplos de barquiformes visíveis no painel 3 e 11c respetivamente (seg. Bettencourt).

Os cavalos são, outra temática onde se poderá encontrar paralelos, quer noutros lugares com arte rupestre, quer representados em artefactos.

Na arte rupestre aparecem no Vale da Casa, no Nordeste Transmontano, associados a figuras humanas, a armas e a escrita ibérica, pelo que são atribuíveis à Idade do Ferro (Baptista 1999). Em termos de artefactos, aparecem representados num fragmento cerâmico da Idade do Ferro do Castro de Santo Ovidio, Fafe (Martins 1991). Em ambos estes casos, estes cavalos estão representados de forma mais naturalista do que os da Churra que encontram os seus melhores paralelos em alguns das gravuras rupestres da Breia 1, Cardielos, Viana do Castelo (Bettencourt 2013) e em Fornelos, Carreço, Viana do Castelo (Bettencourt *et al.* 2013) que se tem datado da Idade do Bronze Final e ou da Idade do Ferro.

Apesar da cronologia para os equídeos montados ser frequentemente associada ao Bronze Final e ao Ferro Inicial (Alves 2003; Santos Estévez 2008) recentemente R. Fábregas Valcarce e colaboradores (Fábregas *et. al.* 2011) tem recuado a cronologia desta temática. Os autores fazem uma boa síntese sobre a origem da domesticação de equídeos que remontam ao III milénio a.C., defendendo que, apesar da falta de evidências arqueológicas de cenas de monta antes da Idade do Ferro, tal não implica que esta atividade não se tenha iniciado antes.



Figura 95. Cavaleiro montado correspondente ao painel 12 (seg. Bettencourt).



Figura 96. Exemplo de quadrúpede associado a outras gravuras
painel 11b.

Tendo presente esta amplitude cronológica, os vários equídeos, montados ou não, da Laje da Churra, com diferentes estilos, poderão ter sido gravados entre o Calcolítico e a Idade do Ferro. De notar que a sua localização, quer isolados em painéis ligeiramente inclinados, entre o topo e o patamar intermédio, quer em posições periféricas nos declives, revele talvez, uma gravação mais recente do que outros motivos, nomeadamente os circulares.

Existe uma multitude de estudos realizados sobre várias iconografias rupestres como zoomorfos, armas, círculos concêntricos etc., no entanto, observa-se uma temática na Laje da Churra da qual se sabe pouco. Falamos do círculo segmentado. Inserido no grupo das composições circulares, estes motivos são algo raros nas gravuras rupestres de temática atlântica. Além da Laje da Churra, e durante a pesquisa bibliográfica, descobrimos um outro lugar gravado que apresente uma gravura geométrica segmentada no entre Minho e Lima. Trata-se da Breia I, Cardielos, Viana do Castelo (Bettencourt 2013).

Outro exemplo deste tipo de motivo encontra-se nas pinturas esquemáticas do Cachão da Rapa, Trás-os-Montes (Fig. 98). Sendo uma fraga vertical com vistas para os rápidos do rio Douro e para a confluência entre os rios Tua e Douro, este painel apresenta várias figuras ovais segmentadas (Alves 2003: 418).

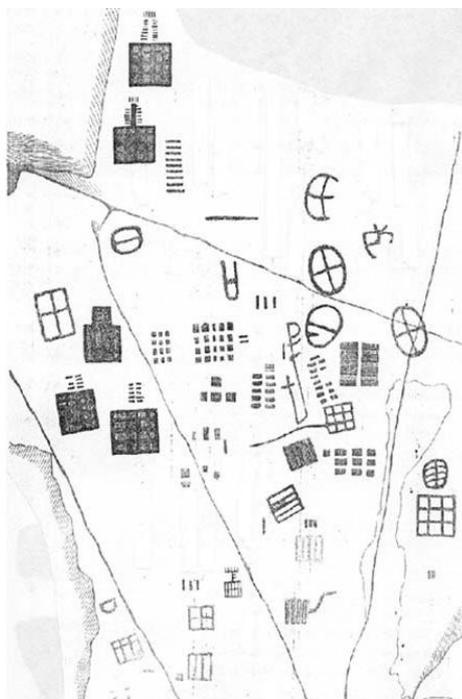


Figura 97. Detalhe de Cachão da Rapa (seg. Alves 2003: 352).

A. M. S. Bettencourt (2010a, 2013) defende que os círculos segmentados poderiam ser representações de rodas de carros da Idade do Bronze, baseando-se nos paralelos com as rodas

dos carros representadas nas estelas estremanhas da Península Ibérica; nas rodas do carro votivo, efetuado em bronze, de Baiões e no pendente em bronze encontrado em Santo Estêvão da Facha, Ponte de Lima.

Baseados nas cronologias propostas para a arte alpina e em diversas sobreposições, vários autores tem considerado as paletas da arte atlântica como da Idade do Bronze Final e da Idade do Ferro (Baptista 1983-83; Santos Estévez 2008). Na Laje da Churra estes motivos são raros e encontram-se concentrados no patamar intermédio existente a nascente do topo do afloramento.

Para os outros motivos, nomeadamente, os circulares, as espirais, as covinhas, os círculos associados a sulcos, os semi-círculos, etc., não temos grandes dados cronológicos e a disparidade de opiniões entre os autores é grande.

Também as sobreposições, existentes a nascente, plataforma central, sudeste e sul do afloramento não são muito esclarecedores para a resolução da questão cronológica pois grande parte dos motivos sobrepostos como, figuras em baixo relevo, sulcos meandriformes ou covinhas, não adiantam muito na questão cronológica. Todavia, observámos a sobreposição de uma paleta sobre outra paleta do mesmo estilo no painel 5 (plataforma central) que, como já foi indicado, poderá datar do Bronze Final ou Idade do Ferro.

A complexidade dos motivos gravados na Laje da Churra, nomeadamente o elevado número de gravuras, a sua diversidade e as sobreposições, levam a crer que a sua utilização como lugar social e culturalmente significativa, tenha perdurado durante um longo período de tempo, com início algures, na Pré-história Recente (talvez no Neolítico ou no Calcolítico) e fim pela Idade do Ferro. Algumas adições como os alfabéticos, indicam uso em período histórico, mas estes relacionam-se, talvez, com indicadores de propriedade individual.

A Laje da Churra, pelo menos no que pudemos estudar, não tem sinais seguros de ter sido cristianizada, no entanto, alguns cruciformes existentes no afloramento, poderão revelar essa intenção, pelo que a memória deste lugar, após a provável cristianização em momento incerto, parece ter-se perdido. A ausência de lendas associadas que tenham permanecido até hoje na memória popular, é disso revelador. Em época histórica serviu como pedreira de extração manual e, ainda no séc. XX, como eira, pelo menos no topo da plataforma nascente (Fig. 99) ou como local para pôr a roupa a secar, quando o ribeiro da Fonte Quente era usado pelas lavadeiras do lugar de Paçô.



Figura 98. Plataforma nascente visto de nordeste. Ao longe a colina de Montedor ao nascer do sol.

3. Os diferentes contextos espaciais: contexto físico e organização interna dos motivos

Partindo do princípio que os afloramentos gravados não seriam escolhidos ao acaso, pois antes já seriam locais com história e sentidos, o que estaria na base das suas primeiras gravuras (Bradley 1997; Alves 2003, 2008; Santos Estévez 2008; Bettencourt 2009) e de que a disposição dos motivos na rocha também não seria fruto do acaso, tornou-se relevante estudar o contexto espacial da Laje da Churra, nas suas diferentes dimensões. Em primeiro lugar, estudámos o contexto físico de implantação da Laje da Churra, ou seja, tentámos compreender o lugar à pequena escala de análise. Em segundo, realizámos análises com base na distribuição topográfica dos motivos gravados para percebermos a sua interrelação com as características do afloramento, no contexto da micro-escala de análise. Em terceiro lugar, realizámos análises de como poderiam ser visualizados os motivos pelo público que frequentava este local. Por último, tentámos inserir a Laje da Churra no seu contexto local, quer a nível físico, quer cultural.

3.1. A importância do contexto físico ao nível da pequena-escala de análise

A Laje da Churra é um afloramento granítico porfiróide de grão fino a médio fino, sobrelevado e de dimensões consideráveis, situado no sopé da vertente oeste da Serra de Santa Luzia que, apesar de hoje estar cingido por casas e terrenos usados na agro-pecuária, teria sido

visível no passado para quem dele se aproximasse a partir de oeste, de noroeste e de sudoeste, ou seja, pela plataforma litoral. O mesmo se poderá dizer pelo lado nascente, pois este destacaria-se, na pequena planície de inundação que existe na margem direita do ribeiro da Fonte Quente. No entanto, quer a norte, quer a sul e sudeste, existem inúmeros afloramentos de grande dimensão pelo que a Laje da Churra não parece ter sido mais impressiva no passado do que a restante penedra envolvente. Talvez se tivesse destacado pelo enorme encaixe que existe na sua plataforma intermédia, a nascente, embora apenas para quem dele se aproximasse pelo lado este e sudoeste. Importante parece ser o facto de esta área acumular água, por se encontrar a jusante de dois cursos de água que formam o ribeiro da Fonte Quente, característica que lhe deu nome. Segundo a Comissão de Toponímia e L. V. Louro (2000: 78) Churra ou Xurra significa “*lugar sujeito a acumulação de água*”.

Assim sendo, a Laje da Churra não é propriamente um lugar impressionante, em termos topográficos, pelo que a escolha deste local para as primeiras cerimónias que implicaram a gravação de signos talvez estivesse mais relacionada com a água que lhe corria nas imediações ou que ali se acumulava, na senda do que defende A.M. S. Bettencourt (2009:141) para as gravuras rupestres da faixa costeira entre os rios Minho e Lima ao considerar que se “*encontram no caminho das águas*”.

A exposição solar deste afloramento é muito boa, pois tem uma grande superfície virada para sul, embora o seu relevo provoque algumas sombras a determinados momentos do dia, sendo alguns painéis só visíveis a partir de um certo ângulo solar. Por exemplo, os motivos da pendente este, inferior, curiosamente, são mais visíveis de tarde, embora a algumas horas antes do pôr-do-sol; já os motivos da pendente este superior, são mais visíveis ao nascer do sol; os motivos das pendentes sul e sudoeste têm uma melhor visualização ao nascer e ao pôr-do-sol. O grande patamar a nascente do topo, também tem melhor visibilidade ao pôr-do-sol. Tal permite colocar a hipótese de que, durante diferentes momentos do dia, o ciclo solar, esconde ou deixa a descoberto alguns motivos ou painéis gravados, o que será intencional e teria uma leitura no passado.

Assim, a proximidade da água e o jogo de sombras e claridade provocadas pelo relevo do afloramento, em relação ao ciclo solar, parecem ser duas características do mundo físico importantes na história deste lugar.

3.2. A distribuição dos motivos e dos painéis em diálogo com a topografia do afloramento

Se partirmos do princípio que a organização dos painéis no afloramento se relaciona com a visão do mundo das comunidades (Peña Santos & Rey Garcia 1993; Bradley 1997, 2002; Santos Estévez & Criado Boado 1998; Alves 2003, 2008, 2012; Santos Estévez 2008; Fábregas Valcarce 2010 *et. al.*, entre outros), torna-se importante perceber onde se concentram ou dispersam determinados motivos em termos topográficos, ou seja, como se organiza o espaço interno da Laje da Churra.

Da análise realizada verificámos que, no pequeno topo aplanado (painel 1) e no patamar nascente (painéis 3, 5 e 6), lugares horizontalizados onde os motivos não seriam visíveis pelo público desde o exterior, predominam os motivos circulares, nomeadamente círculos, o maior círculo segmentado encontrado, covinhas, covinhas com sulcos, nuvens de pontos e um possível soliforme que pensamos ser mais recente pela falta de polimento dos sulcos, assim como paletas. Com exceção do último motivo, todos os outros são bastante abstratos. Que significado poderá ter esta distribuição de motivos abstratos nos diferentes topos aplanados da Laje da Churra? Representariam o mundo supremo, de mais difícil interpretação e apenas inteligível e visualizado por uma pequena parte da população?

Também, nos painéis a nascente 3, 6 e 8 encontramos não só o maior número de círculos segmentados, o semi-círculo concêntrico que parece nascer da extremidade do afloramento, como também, inúmeros sulcos formando as composições de maior complexidade deste afloramento, encimadas por alguns barquiformes. Noutros painéis com cotas inferiores (11b, 11c, 16 e 18) existem, também, alguns zoomorfos simples ou montados. Trata-se de uma área onde parecem estar concentrados todos os elementos que poderão contar as histórias reais ou míticas do mundo dos vivos, nos quais participam inúmeras personagens.

Nas pendentes sudeste (painel 11b), sul (painel 18) e sudoeste (painéis 16 e 17c), os barquiformes são motivos frequentes “olhando” o oceano e parecendo percorrer todo o afloramento, como se numa viagem se tratasse, para se concentrarem a sul no painel 18. Também existem muitos quadrúpedes que parecem equídeos, alguns deles montados, nos painéis a sudeste e a sul, imprimindo grande movimento a estas composições, pois os quadrúpedes dirigem-se para várias orientações, com exceção do oeste, sudoeste e noroeste, ou seja, com exceção do lado do mar (Bettencourt *et al.* 2013). Curiosamente, as figuras circulares existentes nestes painéis sudeste e sul (como as espirais e os círculos segmentados do painel 11b e um

círculo segmentado no painel 5) encontram-se por cima das restantes figuras, em posições mais elevadas. Serão mais antigas? Ou serão contemporâneas das restantes mas farão ainda parte de símbolos mais conotados com a representação do mundo celeste e superior que regem os acontecimentos que estão a um nível inferior?

De acrescentar, também, que entre o topo (painel 1) e os painéis intermédios há representações de equídeos, em pendentes suaves. Trata-se dos painéis (11a virado a sudeste e o painel 12 virado para este). Corresponderão estes motivos a adições, à superfície rochosa ou, terão um papel significativo entre as diferentes figuras abstratas que se situam a cotas mais elevadas e mais baixas?

As armas encontram-se dispersas na Laje da Churra. Existindo três exemplos: observamos uma plataforma a nascente (painel 2), outro a su-sudoeste (painel 11c) e outro a sudoeste (painel 17a). A associação destes motivos com outros na Laje da Churra é variada. O possível machado do painel 2 encontra-se próximo de uma nuvem de pontos; a possível alabarda encabada do painel 11c está perto de cruciformes (que cremos mais recentes) e a alabarda do painel 17a encontra-se associada a um barquiforme. Santos Estévez (2008) indica que existem dois tipos de representação de armas, a representação passiva e a ativa. A representação passiva corresponde a gravação de uma arma se encontra numa superfície também horizontal, ou caso se encontre numa superfície vertical, a gravura é representada com “*a parte de metal para baixo*” sugerindo que esta não está a ser utilizada (Santos Estévez 2008: 83). A representação ativa é indicada quando uma arma é gravada numa superfície vertical ou inclinada e aparenta estar empunhada devido a esta estar virada para cima (*idem*). Tomando atenção a este detalhe, reparamos que na Laje da Churra a alabarda associada ao barquiforme do painel 17a, encontra-se numa posição “ativa”, enquanto que, as armas distinguidas no painel 2 e 11c estão numa posição “passiva”.

Na pendente oeste, encontramos com mais frequência círculos ou semicírculos unidos por sulcos meandriformes e irregulares dificilmente visíveis pelo desgaste do granito mas também pelo facto dos sulcos serem pouco profundos. Estará esta abstração e má visibilidade “intencional”, relacionada com o ocaso, o fim do dia, a noite, o desconhecido?

Apesar de esta análise trazer mais perguntas do que respostas, o que parece ser significativo é a existência de uma hierarquia de motivos desde o topo à base do afloramento e de nascente a poente, o que nos remete para normas e códigos, típicos de locais cerimoniais e para a importância do ciclo solar nessas cerimónias.

3.3. A orientação dos painéis gravados e a audiência

Reparámos que certos painéis só são visíveis a partir de certos pontos do afloramento e de determinados locais da área envolvente.

Para visualizar os motivos do painel do topo e dos painéis da plataforma aplanada, existente a nascente do afloramento, onde se distinguem a maioria dos motivos abstratos, como covinhas, composições de covinhas, paletas, era necessário circular por cima do espaço gravado (Fig. 100).



Figura99. Painel 5 e 11a visto de sudeste ao nascer do sol.

Os painéis existentes a nascente, na parte inferior do afloramento, em área com declive médio, onde existe uma complexa rede de sulcos meandriformes, alguns zoomorfos, círculos segmentados, várias figuras em baixo relevo e barquiformes, só eram visíveis para quem se encontrasse no exterior do afloramento, pelo lado este.

Os vários painéis localizados nas pendentes suaves do sul eram os mais visíveis para quem estivesse no exterior e os que primeiro se visualizavam para quem se aproximasse deste afloramento a determinadas horas do dia. Estes abarcam composições circulares no seu topo e, por isso, de mais difícil visualização, covinhas, antropomorfos estilizados, barquiformes, zoomorfos, entre outros.

O painel 11c a su-sudoeste, de dimensões mais pequenas, que “retrata” composições de barquiformes, alguns, raros, zoomorfos e covinhas, só seria visível a partir de sul e do sudoeste (Fig.101). Os painéis a oeste 14, 15 e 16 são apenas visíveis a partir deste mesmo lado.

Não há nenhum local que visualize todo o espaço gravado embora do topo se possa observar quase todos os painéis com exceção do que fica a nascente. Também é curioso verificar que só do topo do afloramento e do patamar a nascente, se visualizariam a maioria das figuras abstratas, eventualmente conotadas com o universo celeste.



Figura100. Painéis de su-sudoeste vistos ao nascer do sol.

Estas observações levam-nos a colocar a hipótese de que, no contexto dos diferentes ritos aqui praticados, a audiência seria obrigada a grande movimentação em redor deste local, para acompanhar a totalidade das histórias aqui registadas, o que é típico, também, de lugares cerimoniais.

3.4. A Laje da Churra no seu contexto local

O estudo à micro-escala é importante, no entanto, não podemos esquecer que a Laje da Churra estava inserida num espaço mais vasto, também ele ocupado, motivo pelo qual elaborámos alguns estudos que nos pareceram importantes para tentar perceber como se poderia ter dado a interação entre este lugar e os restantes.

Na observação do terreno compreendemos que, para quem estivesse em cima do afloramento, o alcance visual, para norte, nordeste, este e sudeste era fechado, pois dali apenas se poderia avistar as vertentes, mais ou menos íngremes, da serra de Santa Luzia. Para oeste o

olhar também era limitado pelo promontório de Montedor, atrás do qual se põe o sol no Inverno e no Verão. O oceano Atlântico, era apenas visível no horizonte, a sudoeste e a noroeste.

Num plano mais próximo o que se verifica é que a melhor visibilidade seria para noroeste, ou seja, para áreas de depósitos sedimentares de grande potencialidade agrícola, atravessados por um curso de água que desagua no oceano e que é alimentado pelo ribeiro da Fonte Quente, o que se evidencia bem com o mapa de visibilidades teórica, elaborado com o programa ArcGIS 10.1, a partir deste local (Fig. 102). Verifica-se, portanto, aqui, aquilo que defendeu R. Bradley para a arte atlântica do Noroeste da Península Ibérica (2002) que é a de que estes lugares gravados têm boas visibilidades para o território envolvente, mais propriamente para vales e zonas férteis propícias para agricultura.

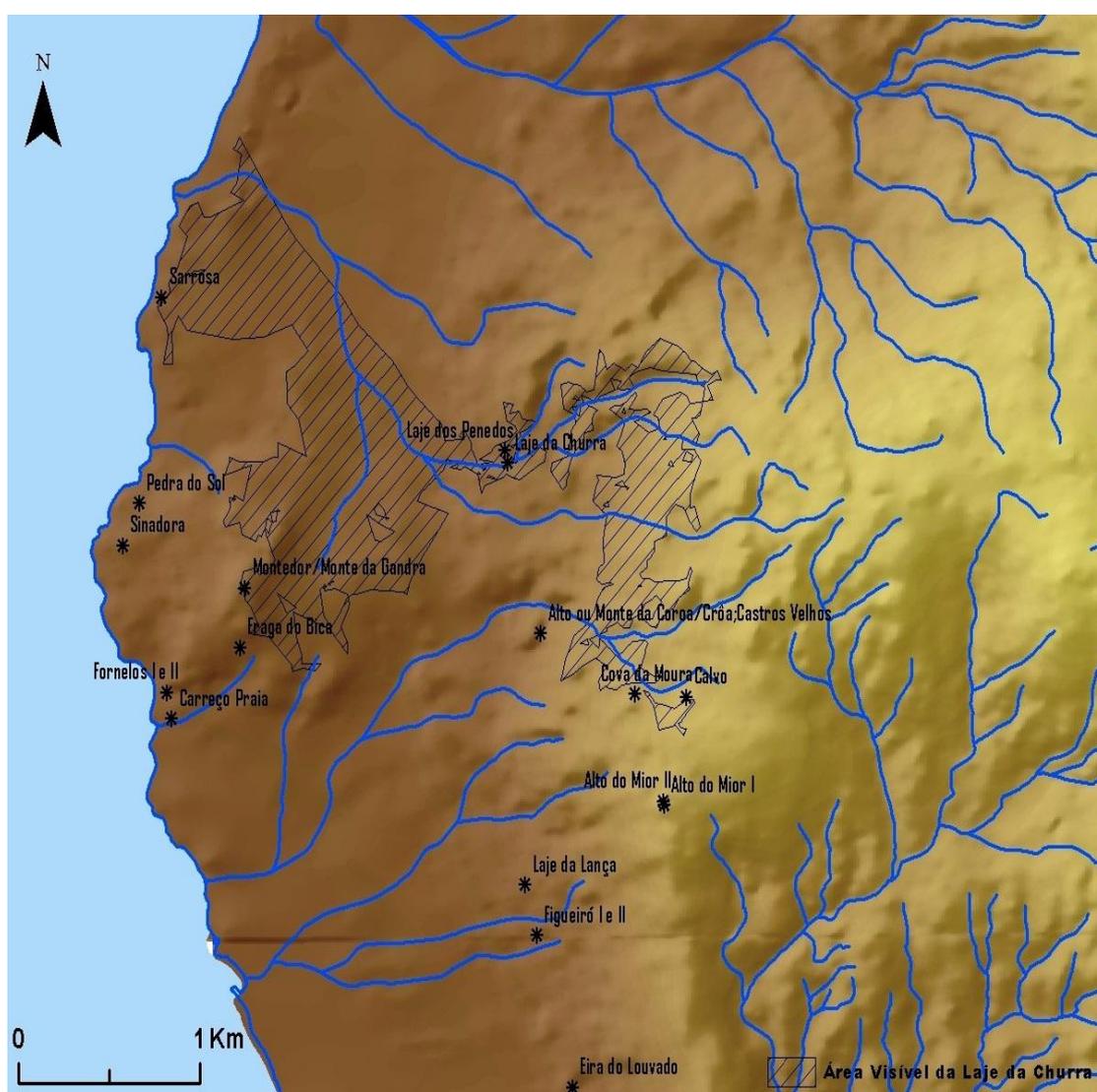


Figura 101. Mapa de visibilidade a partir da Laje da Churra. Como a legenda indica, a zona marcada com traços corresponde à área visível a partir da Laje da Churra (seg. Filipe Pereira).

Partindo do princípio que os locais alcançados com o olhar eram lugares significantes e de vivência para as populações que frequentavam os espaços gravados (Bettencourt 2009), colocamos a hipótese de que a Laje da Churra se tornou, primeiramente, importante, num momento em que as comunidades detinham alguma mobilidade no território, na senda de R. Bradley (1997). Este autor articula esta mobilidade com os pastores que marcavam os seus lugares de passagem e de circulação. No entanto, cremos que as comunidades que gravaram a Churra fossem, também, agricultoras devido à visualização de terrenos férteis e bem irrigados a noroeste, oeste e sudoeste.

Na procura de percebermos como é que este lugar estaria articulado em rede com outros lugares da Pré-história Recente e da Proto-História local, realizámos análises de inter-visibilidade entre o lugar da Laje da Churra e os outros vestígios arqueológicos conhecidos na sua envolvente. Esta análise foi difícil de realizar no terreno pois o local está intensamente habitado e a florestação é também muito intensa. No entanto, com base no mapa de visibilidade teórica (Fig. 102), usado anteriormente, compreendemos que, da Laje da Churra, existiria pouca visibilidade para outros sítios arqueológicos conhecidos na vertente oeste da serra de Santa Luzia e na plataforma litoral, com raras exceções. Para sudeste seria possível visualizar o monumento funerário da Cova da Moura, localizado num patamar intermédio da vertente oeste da serra com prováveis incinerações do Bronze Final (Bettencourt 2010b) e, para oeste, seria possível visualizar o Castro de Montedor ou do Monte da Gandra, cuja ocupação será da Idade do Ferro (Almeida 2008) (Fig. 103). De notar que ambos pertencem a populações que terão frequentado a Laje da Churra, tendo em conta alguns dos motivos gravados.

No entanto se pensarmos que o início da gravação do lugar pode ser anterior, há que perguntar se tal falta de inter-relação visual seria intencional ou se corresponde, apenas, a problemas de deteção de sítios pré-históricos, devido à sua natureza perecível ou à destruição dos monumentos megalíticos que teriam existido na plataforma litoral e que não conseguimos localizar por terem sido destruídos aquando do parcelamento deste território no séc. XX, restando apenas a toponímia na memória das populações, conforme nos diz A. Viana (1960).



Figura 102. Vista para oeste a partir da Laje da Churra. Outeiro de Montedor e o oceano Atlântico ao nascer do sol.

Observando o meio envolvente percebemos, também, que a Laje da Churra se situa no limiar entre duas barreiras naturais bastante distintas: as vertentes íngremes da serra de Santa Luzia, a nascente, e o oceano atlântico, a poente. Está, portanto, num local de fácil acesso para quem vivesse e circulasse neste espaço. Assim, defendemos a hipótese de que a Laje da Churra seria um “lugar” de grande importância simbólica, entre estas diferentes “fronteiras naturais” marcando quer um caminho físico ou uma passagem entre a serra e o mar, quer funcionando como um espaço de “junção mental” de ambos os mundos e das suas diferentes propriedades aos quais se adicionaria as das água do ribeiro da Fonte Quente. Esta hipótese também parece sustentar-se pelos motivos gravados, pelo menos a partir da Idade do Bronze, momento em que a gravação de barquiformes nos remetem para o oceano, enquanto a orientação dos quadrúpedes montados, segundo defendemos recentemente, remetem-nos para a viagem real ou mítica entre o litoral e as várias áreas da serra (Bettencourt *et al.* 2013).

PARTE 5 – Considerações finais

Se a arte rupestre é passível de interpretação essa interpretação é sempre subjetiva pois, segundo R. Layton (1991), dentro da própria sociedade, há vários níveis de inteligibilidade e de capacidade de decifrar o significado dos símbolos gravados e os próprios símbolos são, sempre, um meio de expressão, uma linguagem entre o mundo simbólico e o mundo real.

Tendo presente esta premissa, o facto da Laje da Churra ter estado ativa na longa duração (desde o Neolítico ou Calcolítico até à Idade do Ferro), leva-nos a pensar que os símbolos ali gravados, regravados, adicionados ou alterados, se deverão entender como agentes que, ora poderão ter potenciado significados ou histórias pré-existentes, como poderão ter adicionado novos sentidos ao lugar ou mesmo ter alterado alguns deles.

Deste modo, Laje da Churra é um bom exemplo de um lugar simbolicamente ativo na longa duração e de um marco de identidade para as comunidades de outrora.

Mas se os símbolos são certamente relevantes, não terá o ato de gravar a pedra mais relevância que a própria iconografia? Estarão estas gravuras relacionadas com experiências coletivas e abertas a grande número de pessoas ou a experiências restritas vividas apenas por certos indivíduos? Ou será a superfície do afloramento, uma tela onde se ensina e transmite circunstâncias da vida, de geração para geração, adicionando uma ou outra gravura com o passar do tempo?

Não temos respostas para estas perguntas mas parece possível colocar a hipótese de que a Laje da Churra foi um lugar cerimonial de grande amplitude, de fácil acesso e com condições físicas para receber grandes audiências, destinadas a celebrar ou a dar visibilidade ao universo de crenças e às perceções do mundo das diferentes comunidades que, na longa duração, viveram na plataforma litoral ou na vertentes da serra de Santa Luzia, como aliás já tinha sido defendido por A. M. S. Bettencourt (2009).

Apesar do trabalho realizado deixar muitas perguntas que provavelmente nunca terão resposta, ele tornou-se significativo por ter despertado em nós a vontade de continuar a investigar.

Bibliografia

- Almeida, C. A. B. de 2008. *Sítios que fazem História: Arqueologia do Concelho de Viana do Castelo I – Da Pré-História à Romanização*. Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Alves, L. 1989. *A Comenda de Santa Maria de Carreço. Monografia*. Viana do Castelo: Junta de Freguesia de Carreço.
- Alves, L. B. 2002. The architecture of the natural world: rock art in western Iberia. In C. Scarre (ed), *Monuments and Landscape. Perception and Society during the Neolithic and Early Bronze Age*. London: Routledge, 51-71.
- Alves, L. B. 2003. *The Movement of Signs: Post-Glacial Rock Art in Northwestern Iberia*. Department of Archaeology University of Reading (Tese de doutoramento - policopiada).
- Alves, L. B. 2008. O sentido dos signos. Reflexões e perspectivas para o estudo da arte rupestre do pós-glaciar no norte de Portugal. In R. Balbín Behrmann (ed). *Arte pré-histórico al aire libre en Sur de Europa*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo Espanha, 381-489.
- Alves, L. B. 2012. The circle, the cross and the limits of abstraction and figuration in north-western Iberia. In A. Cochrane and A. M., Jones (eds.), *Visualising the Neolithic: Abstraction, figuration, performance, representation. Neolithic studies group seminar papers 13*. Oxbow Books, 198-214.
- Baptista, A. M. 1981c. A arte do Gião, *Arqueologia*, 3, 56-66.
- Baptista, A. M. 1983/84 - Arte Rupestre no Norte de Portugal: uma perspectiva. *Portugália*, Nova série. 4-5, 78-81.
- Baptista, I. e Magalhães, C. 1985: Arte rupestre de Carreço, *Centro de Estudos Regionais. Boletim Cultural*, 2, 92-102.
- Baptista, I. 1986: Arte Rupestre de Carreço, *Centro de Estudos Regionais, Boletim Cultural*, 3, 116-128.
- Bettencourt, A. M. e Sanches, M. J. 1998. Algumas questões sobre a Idade do Bronze do Norte de Portugal. In R., Fábregas Valcarce (ed.), *A Idade do Bronze na Galicia: Novas Perspectivas*, A Coruña: Ed. Cadernos do Seminario de Sargadelos, 13-45.
- Bettencourt, A. M. S. 1999. *A Paisagem e o Homem na bacia do Cávado durante o II e o I milénios AC*, vol.5 Braga: Universidade do Minho (Dissertação de Doutoramento - policopiada).
- Bettencourt, A. M. S. 2009. Entre os montes e as águas: ensaio sobre a percepção dos limites na pré-história da faixa costeira entre o Minho e o Lima (NW português). In A. M. S. Bettencourt e L. B. Alves (eds.), *Dos montes, das pedras e das águas. Formas de interação com o espaço natural da pré-história à actualidade*. Braga: CITCEM, APEQ, 131-162.

- Bettencourt, A. M. S. 2010a. Comunidades pré-históricas da bacia do Leça. In J. Varela & C. Pires (coords.), *O rio da memória: arqueologia no território do Leça*. Matosinhos: Câmara Municipal, 33-88.
- Bettencourt, A. M. S. 2010b. La Edad del Bronce en el Noroeste de la Península Ibérica: un análisis a partir de las prácticas funerarias. *Trabajos de Prehistoria* 67 (1), 139-173.
- Bettencourt, A. M. S. 2013. The rock engravings of Breia, Cardielos, Viana do Castelo/As gravuras rupestres da Breia, Cardielos, Viana do Castelo. In A.M.S. Bettencourt. *The Prehistory of the Northwestern Portugal / A Pré-História do Noroeste Português*, Territórios da Pré-História em Portugal, vol. 2, Braga/Tomar: CEIPHAR / CITCEM (no prelo).
- Bettencourt, A. M. S. e Cameselle, G.M. 2009. Agro de Nogueira, Melide, A Coruña: novos dados e novas problemáticas. *Gallecia*, 28, 33-40.
- Bettencourt, A. M. S. e Rodrigues, A. 2013. Gravuras rupestres do Fieiral, Castro Laboreiro, Melgaço. In A.M.S. Bettencourt. In *The Prehistory of the Northwestern Portugal / A Pré-História do Noroeste Português*, Territórios da Pré-História em Portugal, (vol. 2), Braga/Tomar: CEIPHAR / CITCEM (no prelo).
- Bettencourt, A.M.S., Santos Estévez, M., Dinis, A.P., Santos, A.C., Rodrigues, A., Silva, I.S., Rodrigues, A., Simões, P.P., Abad-Vidal, E., Pereira, F., Silva, A.M.S., Cruz, C.M.S., Alves, M.I.C., Martín Seijo, M., Amorim, M.J. & Chavarría, D.A. (2013). The rock art research in the Enardas Project (Atlantic fringe of Northwestern Portugal). From actions to meanings, *Livro resumos do XVI International Rock Art Seminar. Causality and Memory*, Mação, Portugal, 4 de março de 2013, s/p.
- Bradley, R. 1997. *Rock Art and the Prehistory of Atlantic Europe. Signing the Land*. London, Routledge.
- Bradley, R.; Fábregas Valcarce, R. 1999. La “ley de la frontera”: grupos rupestres galaico y esquemático y prehistoria del noroeste de la Península Ibérica. *Trabajos de prehistoria* 56 (1), 103-114.
- Bradley, R. 2002. Access, style and imagery: the audience for prehistoric rock art in atlantic Spain and Portugal 4000-2000 BC. *Oxford Journal of Archaeology*, 21 (3), 231-247.
- Bradley, R. 2003. The translation of time. In R. M. Van Dyke e S. E. Alcock (eds), *Archaeologies of Memory*. Blackwell Publishers , 221-227.
- Cardoso, F. 1897. Penedo com insculpturas, nos arredores de Viana do Castelo. *O Archeologo Português*, 3, 170-172.
- Cardoso, M. e Neves, L. Q. 1959. 2.^a Campanha de escavações arqueológicas em castros do Norte de Portugal. Cidade de Âncora e Monte do Cútero. *Revista de Guimarães* vol. 69 (3-4), 521-546.

- Cirlot, J. E. 2001. *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Comissão de Toponímia e Louro, L. V. 2000. *Toponímia de Carreço*. Junta de Freguesia de Carreço.
- Costas Goberna, F. J.; Peña Santos, A. de la, 2011. *Los barcos de los petróglifos de Oia. Embarcaciones en la prehistoria reciente de Galicia*. Vigo: Autoridad Portuaria de
- Hidalgo Cuñarro, J. M. 2005 (coord.). *Arte Rupestre Pré-história do Eixo Atlântico*. Vigo: Gráficas Planeta S.L.
- Dinis, A. P. 2001. *O Povoado da Idade do Ferro do Castroeiro (Mondim de Basto, Norte de Portugal)*. Cadernos de Arqueologia - Monografias 13, Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.
- Engelmark, R. & Larsson, T. B. 2005. Rock Art and Environment: Towards Increased Contextual Understanding. In Santos Estévez, M. e Troncoso Meléndez, A. (coords.), *Reflexiones sobre Arte Rupestre, Paisaje, Forma y Contenido*. Taballos de Arqueoloxía e Património (TAPA 33), Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, 113-122
- Fábregas Valcarce, R Penedo Romero, R 2001. Antropomorfo grabado en un túmulo megalítico de Agolada (Pontevedra). *Gallaecia* 20, 97-105
- Fábregas Valcarce, R; Rodríguez Rellán, C. & Rodríguez Alvarez, E. 2009. Representacións de armas no interior de Galicia (Comarca de Deza, Pontevedra). Unha reflexión sobre a distribución e cronoloxía destes motivos. *Gallaecia* 28, 49-68.
- Fábregas Valcarce, R; Rodríguez Rellán, C. & Rodríguez Alvarez, E. 2010. New approaches to the configuration and the spatial distribution of prehistoric rock art in the North of the Barbanza Península (Galicia, NW of Spain). In: A. M. S. Bettencourt, M. J. Sanches, L. B. Alves & R. Fábregas Valcarce (eds.), *Conceptualising space and place on the role of agency, memory and identity in the construction of the space from the Upper Palaeolithic to the Iron Age in Europe*, BAR International Series 2058, Oxford: Archaeopress, 133-140.
- Fábregas Valcarce, R., Peña Santos, A. & Rodríguez Rellán, C. 2011. Rio de Angueiras 2 (Teo, A Coruña). Un conxunto excepcional de escenas de monta, *Gallaecia*, 30, 29-51.
- Fabregas Valcarce, R & Rodríguez Rellán, C. 2012. Images in their time: new insights into Galician petroglyphs. In: A. M. Jones, J. Pllard, M. J. Allen & J. Gardiner (eds.), *Image, memory and monumentality. Archaeological engagements with the material world*. Prehistoric Society Research Paper 5: Oxford and Oakville, Oxbow books, 249-259.
- García Alén, A. & Peña Santos, A. 1980. *Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra, A Coruña*: Fundación Barrié de la Maza.

- Gomes, M. V. 2002. Arqueologia 2000. Balanço de um Século de Investigação Arqueológica em Portugal. Arte Rupestre em Portugal – Perspectiva sobre o último século. *Arqueologia & História*, 54, 139-194.
- Ingold, T. 2002. *The Perception of the Environment, Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Insoll, T. 2004. *Archaeology, Ritual, Religion*. London: Routledge.
- Jones, A. M. 2007. *Memory and material culture*. Cambridge: University Press.
- Lanhas, F. 1969. As Gravuras Rupestres de Montedor. *Revista de Etnografia*, 8 (2), 367-386.
- Layton, R. 1991. *The Anthropology of Art*. Cambridge: University Press.
- Layton, R. 2000. Intersubjectivity and understanding rock art. *Australian Archaeology*, 51, 48-53.
- Meskill, L. 2003. Memory's materiality: ancestral presence, commemorative practise and disjunctive locale. In: R. M. Van Dyke e S. E. Alcock (eds), *Archaeologies of Memory*. Blackwell Publishers, 34-55.
- Novoa Álvarez, P. & Costas Goberna, F. J. 2004. Las fauna en los grabados rupestres de la Ribera portuguesa del Miño. *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 10, 177-204.
- Peña Santos, A. de la & Vaquéz Varela, J. M. 1979. Los Petroglifos Gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia. *Cuadernos del Seminario de estudos Cerámicos de Sargadelos* 30, A Coruña: Edicions do Castro.
- Peña Santos, A. de la & Rey Garcia, J. M. 1993. El espacio de la representacion. Una perspectiva territorial para el arte rupestre Galaico. *Revista de Estudos Provinciais*, 10, 12-50.
- Peña Santos, A. de la e Rey García, J. M. 2001. *Petroglifos de Galicia*. Via Láctea Historia.
- Price, N. 2004 (ed). *The Archaeology of Shamanism*. London, Routledge.
- Sanches, M. J. 1985-1986. O Abrigo com Gravuras Esquemáticas das Fragas da Lapa. Atenor, Miranda do Douro. *Portugália*, 6-7, 7-20.
- Sanches, M. J. 1990. Os Abrigos com Pintura Esquemática da Serra de Passos – Mirandela. No Conjunto de Arte Rupestre desta Região. Algumas Reflexões. *Revista Faculdade de Letras: História*, série II, 7, 335-366.
- Sanches, M. J. 2010. The inner scenography of the decorated Neolithic dolmens of North-western Iberia: an interplay between broader communitarian genealogies and more localized histories. In A. M. S. Bettencourt, M. J. Sanches, L. B. Alves, & Fábregas Valcarce (eds.), *Conceptualising Space and Place: On the role of agency, memory and identity in the construction of space from the Upper Palaeolithic to the Iron Age in Europe*. BAR International Series 2058, 7-26.

- Santos, A. C. 2013. As gravuras rupestres da Laje da Churra, Carreço, Viana do Castelo / The rock engravings of Laje da Churra, Paçô, Carreço, Viana do Castelo. In A. M. S. Bettencourt. *The Prehistory of the Northwestern Portugal / A Pré-História do Noroeste Português*, Territórios da Pré-História em Portugal, vol. 2, Braga/Tomar: CEIPHAR / CITCEM (no prelo).
- Santos, A. T. 2008. *Uma Abordagem Hermenêutica – Fenomenológica à Arte Rupestre da Beira Alta: O caso de Fial (Tondela, Viseu)*. Estudos Pré-Históricos 13, Viseu: Centro de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta.
- Santos Estévez, M, Parcerro Oubiña C & Criado Boado F. 1997. De la arqueología simbólica del paisaje a la arqueología de los paisajes sagrados. *Trabajos de Prehistoria*, 54 (2), 61-80.
- Santos Estévez, M. & Criado Boado F. 1998. Espacios rupestres: del panel al paisaje. *Arqueología Espacial*, 19-20, 579-595.
- Santos Estévez, M. 1998. Los Espacios del arte: el diseño del panel y la articulación del paisaje en el arte rupestre galego. *Trabajos de Prehistoria* 55 (2), 77-88.
- Santos Estévez, M. 1999. A arte rupestre e a construción dos territorios na Idade do Bronce en Galicia. *Gallecia*, 18, 103-118.
- Santos Estévez, M & Criado Boado 2000. Deconstructing rock art spatial grammar in the Galician Bronze Age. In G. Nash (ed.), *Signifying place and space: world perspectives of rock art an landscape*. Archaeopress, 111-122.
- Santos Estévez, M. 2008. *Petroglifos y paisaje social en la prehistoria reciente del noroeste de la Península Ibérica. Santiago de Compostela*. Trabajos de Arqueoloxía e Patrimonio (TAPA 38). Santiago de Compostela: Laboratorio de Arqueoloxía do Insituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento (CSIC - Xunta de Galicia).
- Santos Estévez, M. 2008. A new proposal for the chronology of Atlantic rock art in Galicia (NW Iberian Peninsula). In G. Nash, G. Children (ed.) *The archaeology of semiotics and the social order of things*. BAR International Series 1833, 141-152.
- Sarmiento, F. M. 1999. *Antiqua. Apontamentos de Arqueología*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento.
- Silva, A. C. F. da 1999. A cultura castreja no norte de Portugal. *Revista de Guimarães*, Volume Especial 1, 111-132.
- Silva, E. J. L. 1991. Descobertas Recentes da Arte Megalítica no Norte de Portugal. *Cadernos Vianenses*, 15, 31-45.
- Silva, E. J. L. 1997. Arte Megalítica da Costa Norte de Portugal. Actas do *III Coloquio Internacional de Arte Megalítico. A Coruña 8 - 13 de Setiembre de 1997*. A Coruña: Museo Arqueolóxico e Histórico, Castelo de San Antón, 179-190.

Teixeira, C., Cândido de Medeiros, A. & Pinto Coelho, A. 1972. *Carta Geológica de Portugal, na escala de 1/50 000. Notícia explicativa da Folha 5-A*, Viana do Castelo. Serviços Geológicos, Lisboa.

Teixeira, J. C. 2010. Between the engraving and the sculpture: a phenomenological approach to the prehistoric rock art place of Lampaça (Valpaços – Northwest region of Iberia). In Bettencourt A. M. S., Sanches, M. J., Alves, L. B., e Valcarce R. F., *Conceptualising Space and Place: On the role of agency, memory and identity in the construction of space from the Upper Palaeolithic to the Iron Age in Europe*. BAR International Series 2058, 125-132.

Tilley, C. 2004. *The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology*. Berg, Oxford International Publishers Ltd.

Valdez, J. 2010a. *A Gravura na Arte Esquemática do Noroeste Peninsular. O caso do Monte de Góios (Lanhelas, Caminha)*. Porto: Universidade do Porto (Dissertação de Mestrado, policopiada).

Valdez, J. 2010b. Schematic and atlantic rock art: a comparative study. The case study of Monte de Góios (Lanhelas, Caminha). *Journal of Iberian archaeology*, 3, 7-34.

Viana, A. 1955. A Cova da Moura. *III Congreso Arqueológico Nacional*. Separata de la Crónica edición de la sección de Arqueología de la Institución Fernando el Católico y la Secretaría General de los Congressos Nacionales Zaragoza, 481-497.

Viana, A. 1953. Um “Lapidarius” de Afife (Viana do Castelo) (Portugal). *III Congreso Arqueológico Nacional*. Separata de la Crónica edición de la sección de Arqueología de la Institución Fernando el Católico y la Secretaría General de los Congressos Nacionales Zaragoza, 525-528.

Viana, A. 1960. Insculturas Rupestres do Alto Minho (Lanhelas e Carreço, Viana do Castelo Portugal). *Boletim de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 22 (1-4), 209-321

Viana, A. 1960-1961. Cidade de Âncora. *Conimbriga*, 2-3, 5-28.