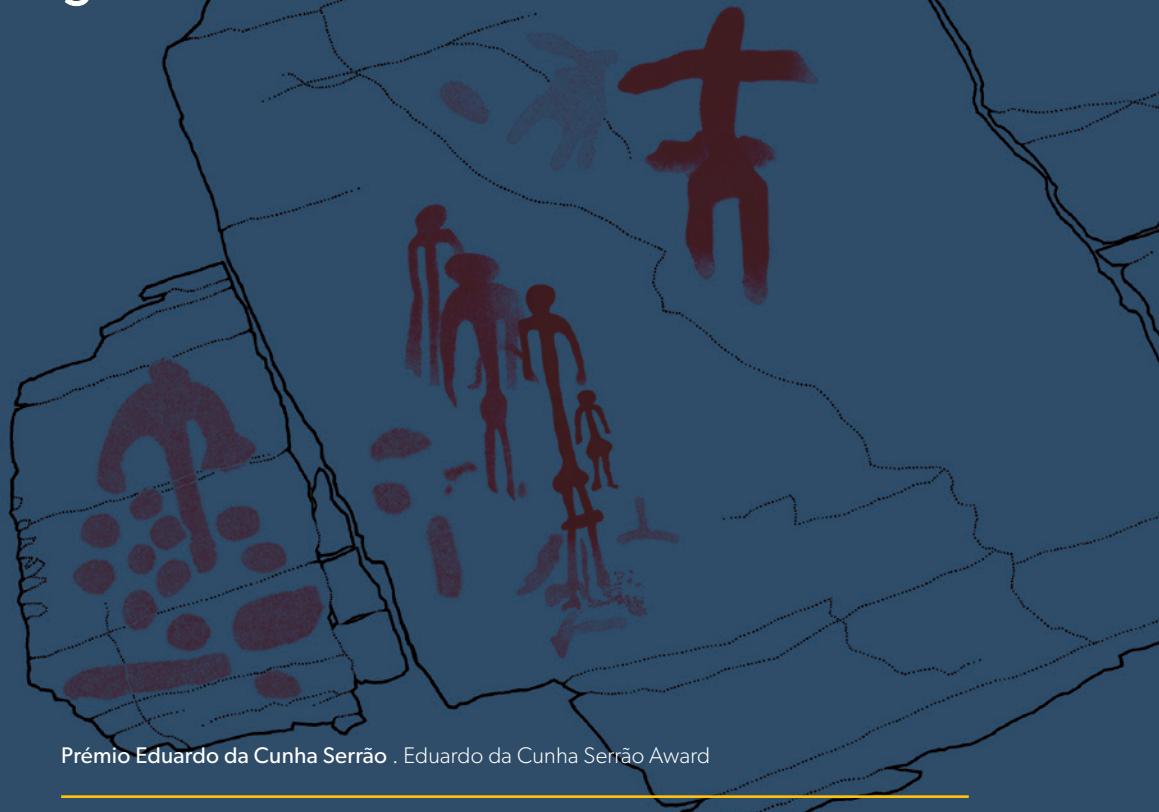


MAP

MONOGRAFIAS

5



Prémio Eduardo da Cunha Serrão . Eduardo da Cunha Serrão Award

A ARTE ESQUEMÁTICA DO NORDESTE TRANSMONTANO: CONTEXTOS E LINGUAGENS THE SCHEMATIC ROCK ART OF NORTHEASTERN TRÁS-OS-MONTES. CONTEXTS AND LANGUAGES

Sofia Soares de Figueiredo

MAP

MONOGRAFIAS

5

Prémio Eduardo da Cunha Serrão . Eduardo da Cunha Serrão Award

A ARTE ESQUEMÁTICA DO NORDESTE TRANSMONTANO: CONTEXTOS E LINGUAGENS

THE SCHEMATIC ROCK ART OF NORTHEASTERN TRÁS-OS-MONTES. CONTEXTS AND LANGUAGES

Sofia Soares de Figueiredo

MAP
ASSOCIAÇÃO
DOS ARQUEÓLOGOS
PORTUGUESES



Série . Serie
Monografias AAP

Edição . Edition
Associação dos Arqueólogos Portugueses
Largo do Carmo, 1200-092 Lisboa
Tel. 213 460 473 / Fax. 213 244 252
secretaria@arqueologos.pt
www.arqueologos.pt

Direcção . Direction
José Morais Arnaud

Coordenação . Coordination
Francisco Sande Lemos

Tradução para a versão em Inglês . English translation
Armando Lucena

Design gráfico . Graphic design
Flatland Design

Fotografia de capa . Cover photo
Fonte Santa: Levantamento gráfico de Fernando Barbosa, CNART, gentilmente cedido por António Martinho Baptista a quem muito agradecemos.
Forno da Velha: Levantamento gráfico de Sofia Soares de Figueiredo e Fernando Barbosa.

Impressão . Print
Europress, Indústria Gráfica

Tiragem . Copies
300 exemplares

ISBN
978-972-9451-66-9

Depósito legal . Legal Deposit
420335/17

© Associação dos Arqueólogos Portugueses
O texto desta edição é da inteira responsabilidade do autor.

FIGUEIREDO, Sofia Soares de (2016) – A Arte Esquemática do Nordeste Transmontano: Contextos e Linguagens. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses (Monografias AAP, 5).

5 **EDITORIAL**

José Morais Arnaud

7 **A ARTE ESQUEMÁTICA DO NORDESTE TRANSMONTANO:
CONTEXTO E LINGUAGENS**

33 **FIGURAS E TABELAS**

FIGURES AND TABLES

45 **THE SCHEMATIC ROCK ART OF NORTHEASTERN TRÁS-OS-MONTES:
CONTEXTS AND LANGUAGES**

EDITORIAL

José Morais Arnaud

Presidente da Direcção

O volume que agora se publica é o 5º de uma nova série de Monografias editadas pela Associação dos Arqueólogos Portugueses (AAP), destinada à divulgação dos colóquios temáticos organizados com alguma regularidade, no âmbito da actividade das Secções de estudo desta Associação, bem como de outros trabalhos de investigação considerados meritórios, com especial destaque para os que foram premiados ou distinguidos com menções especiais pelo júri do Prémio de Arqueologia Eduardo da Cunha Serrão. É o caso da obra *A arte esquemática do Nordeste Transmontano: contextos e linguagem*, da autoria da Doutora Sofia Catarina Soares de Figueiredo a qual foi distinguida, em 2015, com uma Menção Especial, com recomendação de publicação, por decisão unânime do júri, constituído pelos membros da Direcção da Associação dos Arqueólogos Portugueses e pelos especialistas convidados, Profs. José d'Encarnação e Vitor de Oliveira Jorge, Catedráticos aposentados das Universidades de Coimbra e do Porto, respectivamente, por se tratar de uma contribuição substancial para o conhecimento da Arte Rupestre do Nordeste Transmontano, apoiada num trabalho de campo muito pormenorizado e bem sistematizado, que deverá ser tornado público, até pela fragilidade e risco de deterioração destas manifestações artísticas.

Até agora, a publicação da série monográfica tem sido feita em papel, com as inerentes vantagens e inconvenientes. Com esta Monografia propõe-se uma via intermédia, ensaiada com assinalável êxito com a publicação das cerca de 150 comunicações do I congresso de Arqueologia da AAP, em 2013, num CD, integrado num volume impresso com os respectivos resumos. Este sistema, não só é muito mais viável do ponto de vista económico, como também permite uma muito mais rápida difusão da informação, sem deixar de “alimentar” as actuais bibliotecas.

A AAP, como emanação da sociedade civil que é, cumpre assim, em mais uma vertente, o seu papel social e cultural, supletivo do Estado, mantendo, no entanto, a sua liberdade e independência em relação ao mesmo.

A ARTE ESQUEMÁTICA DO NORDESTE TRANSMONTANO: CONTEXTOS E LINGUAGENS

Sofia Soares de Figueiredo

Lab2Pt – Laboratório de Paisagens, Património e Território. Universidade do Minho | sofia.csf@gmail.com

Resumo

O trabalho que agora se apresenta, procurou retratar de forma sistemática e atualizada a pintura esquemática da Pré-história recente do Nordeste Transmontano, ou seja, do território inscrito dentro dos limites administrativos do distrito de Bragança. Para tal foram realizados diversos trabalhos de campo e definidas metodologias próprias que procuraram, antes de mais, fazer uma análise endógena das manifestações humanas adscritas ao universo da pintura esquemática e dos seus contextos. Assim, por um lado, foram realizados trabalhos de campo ao nível da prospeção e da realização de sondagens arqueológicas que procuraram uma melhor compreensão de um mundo até então pouco estudado na arqueologia nacional. Por outro lado, foi construído um modelo metodológico de aproximação explicativa para a pintura esquemática, procurando os seus diversos sentidos e desígnios. Este modelo apoiou-se em diferentes correntes teóricas, sendo posteriormente vertido para uma grelha de análise estatística que procurou traçar as diferentes correlações entre as variáveis impressas à pintura esquemática, definindo as suas características constantes, bem como as suas irregularidades. Esta análise permitiu a definição de dois grupos distintos e bem delimitados dentro de um conjunto de vinte e seis sítios analisados, para os quais se procurou realizar uma interpretação, tendo por base os principais eixos de discurso das últimas décadas aplicados à investigação da Pré-história recente de Trás-os-Montes Oriental. O Grupo I, que corresponde genericamente ao período Neolítico, assentou a sua interpretação nos recentes trabalhos relativos à neolitização da região, na sua relação com todo um conjunto ainda mal estudado de motivos gravados, na sua articulação com os contextos sepulcrais e, por fim, no papel desempenhado pela pintura esquemática como fator de coesão social neste largo período temporal. Tentou-se ainda dar sentido ao Grupo II, balizado cronologicamente no Calcolítico regional, apoiando a narrativa nos contextos habitacionais que geralmente se associam às estações com pintura esquemática, com o aumento substancial da figuração humana nas suas mais diversas formas e, concluindo, analisando o conjunto de sítios com pintura esquemática da serra de Passos, como exemplo paradigmático da longa vigência temporal que a pintura esquemática teve no Leste Transmontano.

Palavras-Chave: Arte rupestre, Pintura Esquemática, Pré-história recente, Nordeste Transmontano, Portugal.

1. INTRODUÇÃO GERAL

O breve texto que se segue, foi redigido com o propósito de acompanhar a publicação integral, em formato digital, da tese doutoral intitulada “A Arte Esquemática do Nordeste Transmontano: Contextos e Linguagens”. Esta publicação, promovida pela Associação dos Arqueólogos Portugueses, a quem desde já deixamos um sincero agradecimento, resulta da menção especial que foi atribuída ao trabalho supracitado no âmbito do Prémio de Arqueologia Eduardo da Cunha Serrão.

Aproveitando a publicação da tese, procuramos corrigir alguns pequenos erros encontrados no texto original. À parte destas pequenas alterações, resultantes de falhas comuns, não fizemos qualquer outra alteração, uma vez que o trabalho entregue foi o titular da menção especial.

Realizados estes breves apontamentos iniciais, cabe-nos então elucidar a organização do texto que se segue. Dada a extensão do texto proposto para este complemento impresso, pretendemos nesta redação sumariar a nossa dissertação doutoral por um lado e, por outro, realçar os seus aspectos mais importantes. Assim, optamos por resumir os nove pontos centrais da tese, ampliando aqueles que se nos afiguravam de maior relevância. O trabalho apresentado dividiu-se em nove capítulos, por sua vez subdivididos em dezasseis temas.

O primeiro capítulo é aquele que aqui damos conta e que pretende proceder à apresentação da organização e estrutura do trabalho.

O segundo refere-se aos objetivos e perspetivas de abordagens. Uma vez que pensamos que muitas das chaves que permitem uma compreensão aprofundada do nosso trabalho se encontram neste capítulo, ele foi integralmente reproduzido para este complemento.

No terceiro capítulo, relativo à “Historiografia do Tema”, procuramos fazer um sumário das principais investigações sobre arte esquemática, centrando-nos no território transmontano.

O quarto capítulo foi designado de “Contexto Geográfico e Arqueológico”. Uma vez que no corpo da tese este capítulo se encontra bem desenvolvido, optamos aqui por resumir um tipo de informação que se nos afigura de fácil consulta, referindo o suficiente para uma primeira introdução ao território e aos seus vestígios arqueológicos.

O quinto capítulo pretendeu enunciar os sítios com pintura esquemática tratados na nossa dissertação, traçando uma brevíssima descrição dos mesmos, de forma a explicar os objetos concretos da análise que realizamos.

O sexto capítulo orientou-se diretamente para os métodos aplicados no estudo dos sítios elencados no ponto anterior. Ao contrário talvez do que é comum num trabalho desta natureza, foi nestas questões que centrámos muitos dos nossos esforços. Por conseguinte, alongamo-nos mais na formulação deste texto.

O capítulo sete pretendeu ser extremamente objetivo, resultando de toda uma análise estatística. Optamos aqui por explicar o método usado, dando alguns exemplos da sua aplicação, estendendo ainda o texto à análise do coeficiente de determinação e coeficiente de regressão, por considerarmos que constituem um dos pontos fortes deste trabalho.

Privilegiamos ainda neste texto a redação do capítulo dedicado à discussão dos resultados, uma vez que é aí que se encontram diversas formulações relativas à arte esquemática do Nordeste Transmontano.

O nono e último ponto procura fazer uma síntese dos principais contributos desta dissertação, bem como apresentar um conjunto de reflexões que poderão tomar uma forma mais consistente no futuro.

O suporte digital do trabalho aqui apresentado é constituído por dois volumes. No primeiro encontram-se desenvolvidos todos os pontos aqui mencionados, no segundo encontramos os anexos. Os anexos encontram-se divididos em três partes distintas. A primeira é constituída por uma listagem de todos os sítios adstritos à Pré-história recente bem como a respetiva cartografia. Uma segunda parte refere-se aos levantamentos dos vinte e seis sítios estudados, onde constam para além dos respetivos levantamentos, uma ficha descritiva do enquadramento paisagístico do sítio, da rocha, dos painéis bem como uma tabela com a classificação dos motivos, que empreendemos segundo a lógica da tipologia criada. Por fim, apresentam-se as tabelas dos coeficientes de correlação estudados e expostos no capítulo sete, onde figuram todos os valores obtidos.

A dissertação que aqui se apresenta procurou ser um trabalho de análise exaustiva, bem como uma síntese atualizada, das pinturas esquemáticas da Pré-história recente (genericamente balizada entre a 2^a metade do VI^o e inícios do II^o milénios a. C.) do Nordeste Transmontano, aqui entendido como distrito de Bragança.

2. OBJECTIVOS E PERSPECTIVAS DE ABORDAGEM

No desenrolar da dissertação que aqui se apresenta, fomos por vezes tentados a achar que a ideia inicial do trabalho que nos propúnhamos realizar seria, de igual modo, a ideia final. Um erro talvez comum que se revelou, antes de mais, ser fruto de uma visão demasiado prematura de todo o processo de investigação. Assim, para além das dificuldades sentidas e opções tomadas nas diferentes etapas de construção desta dissertação, e devidamente discutidas ao longo de cada capítulo, justifica-se aqui um breve texto sobre os objetivos que nortearam a nossa pesquisa bem como, as perspetivas de abordagem que convocámos para os alcançar.

O Nordeste Transmontano, entendido aqui como o distrito de Bragança, foi sempre sendo retratado pela literatura arqueológica como uma das áreas mais ricas em manifes-

tações de arte rupestre do país. Lamentavelmente, este fator não contribuiu para suprir a oposição entre o elevadíssimo número de sítios rupestres do Nordeste Transmontano e os trabalhos sobre eles realizados, bem como a qualidade dos mesmos.

Assim, quando iniciamos o estudo que aqui apresentamos, propúnhamo-nos realizar três tarefas: o inventário sistemático e estudo da arte esquemática do Nordeste Transmontano; a seleção e levantamento *in situ* dos sítios mais representativos; e; disponibilizar um catálogo atualizado dos sítios estudados a todos os interessados. No entanto, o caminho que se estabelece entre um projeto e a materialização do mesmo é, na maioria das vezes, longo e complexo.

No correr dos anos que separam o projeto de então da dissertação de agora, o Leste Transmontano conheceu descobertas importantíssimas no que à arte rupestre diz respeito e não só, fruto, sobretudo, dos trabalhos arqueológicos decorrentes de grandes empreendimentos de construção civil. No que respeita à arte rupestre, os sítios quase que quadruplicaram estendendo-se desde as cronologias mais recuadas até às mais recentes e distribuindo-se por uma variedade imensa de suportes. Assim, e a título de exemplo, podemos mencionar os fragmentos de mais de 1500 placas gravadas do Paleolítico superior, o reconhecimento de gravuras de um período de transição entre o período glaciar e o pós-glaciar, a descoberta de novos sítios com pintura esquemática bem como de outros só com gravuras da Pré-história recente, o achado de mais de 500 placas gravadas da Idade do Ferro e, ainda, todo um mundo de motivos históricos, sobretudo gravados, longe de serem sequer considerados pela investigação atual. Assim, perante o incremento significativo de sítios arqueológicos (rupestres ou outros), pareceu-nos, antes de mais, ser necessário organizar e compreender os dados de forma a ter uma percepção real do mundo rupestre que se nos abria.

Primeiro, urgia delimitar o nosso tema de estudo. Isto porque, apesar de na bibliografia e bases de dados por nós inicialmente consultadas, muitos dos sítios serem inseridos na Pré-história recente, havia uma variabilidade de temas e técnicas tal que tornava urgente revisões críticas de base, sendo que, as mesmas só poderiam ser levadas a cabo a partir de dados arqueográficos, na grande maioria dos casos, inexistentes. Deste modo, pareceu-nos legítimo extrair de um manancial de dados que começamos e continuamos a construir, uma categoria mais ou menos segura para o período cronológico que nos propúnhamos estudar, no caso, a pintura esquemática da Pré-história recente. Gostaríamos no entanto de sublinhar que, esta cisão obedeceu apenas a preceitos metodológicos. A pintura esquemática é uma das expressões humanas da Pré-história recente onde, para além desta e em estreita ligação com ela, existem também vestígios de povoados, necrópoles, gravuras, e todo um mundo do qual apenas nos restam fragmentos. Assim, elegemos o nosso alvo de estudo, considerando como contexto arqueológico todos os outros sítios, também eles levados em conta nesta dissertação.

Uma vez compartmentada a materialidade do passado sobre a qual iria incidir o nosso discurso, procuramos estabelecer o método para o fazer. A escolha da palavra “materialidade” e “método” na frase anterior não foi inocente sendo que, foi precisamente aí que primeiro detivemos a nossa atenção, no sentido de melhor compreender a nossa materialidade de estudo e a forma como a mesma foi sendo entendida nas malhas da arqueologia nacional e não só. De facto, tanto o conceito de “materialidade” como o de “método” parecem ter-se distanciado dos estudos de arte rupestre, se é que alguma vez lhes foram muito próximos. Chegámos à conclusão de que o termo “arte”, quase que inviabiliza, no nosso pensamento ocidental atual, que se lhe adscreve uma materialidade, relegando-a antes para uma imaterialidade intrínseca. Ora, se pretendemos estudar algo imaterial, a metodologia em que nos apoiamos para o fazer, torna-se extremamente complexa. A partir de inúmeras consultas bibliográficas por nós realizadas, verificamos que, à exceção da arte paleolítica e de regiões onde a arte rupestre conheceu verdadeiras escolas onde gerações de arqueólogos se sucederam na sua investigação, a questão da descrição de uma metodologia aplicada aos estudos da arte rupestre parecia não ser importante. Nos discursos arqueológicos centrados em grafismos rupestres das últimas décadas, se por um lado se assinalou um objetivismo ingênuo à arqueologia processual, à arqueologia pós-processual correspondeu muitas vezes um relativismo extremo que resultou, não raras vezes, em narrativas extremamente vagas, mais baseadas em impressões que em dados arqueográficos.

Não deixamos de ter em mente que o estudo da arte rupestre, tal como o estudo de outras realidades arqueológicas, não é um exercício fácil, pois queremos compreender as sociedades humanas do passado, de milénios atrás, cujos costumes, valores e atitudes podiam ser muito diferentes dos nossos. Na arte rupestre é ainda extremamente difícil perceber qual(is) a(s) identidade(s) do seu fenômeno. Por outro lado, a materialidade sobre a qual construímos as nossas ideias é extremamente fragmentada e truncada. Acresce ainda que a região por nós estudada se encontra ainda, por assim dizer, nos alvores da investigação. Mas, independentemente destes factos importa produzir um discurso sobre o tema estudado sendo que, para tal, foi necessário conferir-lhe alguma materialidade e objetividade ou, intersubjetividade.

Houve assim, em primeiro lugar, um investimento grande da nossa parte na recolha de dados tendo para tal realizado prospeções e sondagens diagnóstico na tentativa de melhor contextualizar os sítios que nos propúnhamos investigar. Por outro lado, mereceu também especial atenção da nossa parte a recolha dos dados arqueográficos e a representação dos mesmos. Recorremos para tal a novos métodos explicados em ponto próprio. De facto, para que nos fosse legítimo inferir determinadas interpretações, precisávamos antes de mais de construir um corpo arqueográfico de base, que levasse em conta o conjunto de sítios e não um ou outro caso isolado. Foi assim necessário

estudar pormenorizadamente cada um dos sítios com pintura esquemática para que, a partir daí, pudéssemos tentar uma análise de conjunto.

Confrontados que fomos com uma nova massa de informação, tivemos de considerar seriamente uma forma útil e prática de organizar esses dados. Essa tarefa revelou-se bastante mais complexa que o inicialmente previsto. Apoando-nos inicialmente em aspectos meramente descritivos, procurámos construir um quadro tipológico e classes de análise que evitassem interpretações ao nível de significados. Uma vez que o(s) significado(s) da arte rupestre está(ão) ainda longe de ser compreendido(s), a formulação de um questionário lógico para o(s) aceder é intrincada. O inquérito por nós realizado baseou-se, sobremaneira, nos pressupostos da arqueologia da paisagem e da arqueologia pós-processualista, mais interessantes, no nosso entender e no que à arte pós-paleolítica respeita, que formulações precedentes. Assim, para além da enunciação de variáveis e atributos baseadas nas ideias desenvolvidas por esta última corrente teórica, procuramos testar a sua validade com recurso a ferramentas estatísticas.

A estatística, amplamente usada nos estudos de arte paleolítica, conhece uma expressão consideravelmente menor no que se refere à arte pós-paleolítica. Mas, para o melhor e para o pior, o tratamento estatístico aqui realizado representa uma experiência que, assim o esperamos, seja capaz de afinar e melhorar o conhecimento que temos da pintura esquemática do Leste Transmontano.

Optamos assim por abordar e analisar a arte rupestre do Nordeste Transmontano a partir do seu interior, assumindo-nos, desde já, como um pouco dissidentes, tendo preferido trabalhar as nossas próprias ideias abdicando, por vezes, de um saber adquirido. De facto, do nosso ponto de vista, as teorias funcionam como fonte de pesquisa e suporte do processo de observação, interpretação analítica e produção do conhecimento. Há no entanto que ter cuidado para que, ainda que integrando certas ideias, as nossas não gravitem em torno delas, tornando-nos assim meros retransmissores do conhecimento que elas encerram, tornando-nos incapazes de as reciclar ou de as expandir.

Para terminar, este não será talvez um trabalho clássico (ainda que no que respeita os estudos de arte rupestre, o termo “clássico” não faça grande sentido, uma vez que esta é talvez a área da arqueologia mais ambígua e multivocal), tendo focado muita da sua atenção a montante do discurso final produzido, isto é, nos dados e no próprio processo de produção de conhecimento.

3. HISTORIOGRAFIA DO TEMA

Trás-os-Montes Oriental cedo se assumiu como uma região precursora na identificação, descrição e registo de arte rupestre pré-histórica em todo o mundo. A primeira referência à arte rupestre na Península Ibérica, e uma das pioneiras a nível mundial, reporta-se

às pinturas esquemáticas do Cachão da Rapa, no Nordeste Transmontano, e data dos inícios do século XVIII (e.g. Gomes, 2002; Abreu, 2009; Rogerio-Candelera, Figueiredo e Borges, 2012). Mas, após esta descrição e publicação, a construção da linha de Caminho-de-Ferro entre o Porto e Salamanca, e a própria inacessibilidade do local, fizêram com que o mesmo fosse dado como desaparecido ou destruído sendo que, apenas em 1930 ele foi redescoberto, ganhando um novo protagonismo. (**Figura 1, p.34**)

A década dos anos 30 do século XX foi especialmente rica no que se refere aos estudos de arte rupestre. Foi precisamente na primeira metade desse século que as principais “escolas de arte rupestre” peninsular se desenvolveram, sendo de realçar os estudos dos petroglifos galegos e os estudos ligados à arte esquemática pintada. Neste sentido foi em Espanha que a investigação se incrementou, ecoando em Portugal as principais linhas de pesquisa ai encetadas.

Ao longo deste período, e relativamente à arte rupestre transmontana, há duas figuras que se destacam. Francisco Manuel Alves, conhecido como o Abade de Baçal, e Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior que, entre outros cargos, foi diretor do Instituto de Antropologia Mendes Correia da Universidade do Porto e Presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.

Para o Abade de Baçal, a arte rupestre transmontana ocupava sem dúvida um lugar especial, tendo dedicado ao tema inúmeras páginas nas suas *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*. De todos os domínios e épocas históricas que abordou, a arte rupestre terá sido, aliás, um dos poucos temas tratados com posicionamento crítico, demonstrando, por exemplo, que muitas das gravuras supostamente pré-históricas seriam na realidade “marras” indicadoras de limites de propriedades ou aldeias (e.g. Gomes, 2002:148, Lemos, 1993:57).

Da extensa obra publicada por Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior, pelo menos onze trabalhos se referem à arte rupestre de Trás-os-Montes Oriental. Destes destacam-se os estudos dedicados à arte esquemática (e. g. Santos Júnior, 1930, 1933 e 1934), bem como os trabalhos de sistematização e inventariação (e.g. Santos Júnior, 1936 e 1940). A sua vocação académica permitiu-lhe por um lado um ensaio mais crítico e ligado à interpretação das manifestações que estudou e, por outro, uma maior divulgação dos sítios junto da comunidade científica internacional.

Após esta fase dinâmica que marcou a primeira metade do século XX, a investigação arqueológica esmoreceu por todo o país. No que se refere à arte esquemática pintada e a Trás-os-Montes Oriental, até aos anos 80 do século XX, não se encontram referências a mais trabalhos ou descobertas.

No final dos anos 80, inícios dos 90 é pela mão de Maria de Jesus Sanches que são dadas a conhecer novas estações de pintura esquemática no Nordeste Transmontano, na Serra de Passos, concelho de Mirandela (e.g. Sanches, 1990a e 1990b). Fazendo um

breve ponto de situação, podemos dizer que até inícios dos anos 80 eram apenas conhecidos dois abrigos com pintura a Norte do Douro. A descoberta em 1981 do abrigo de Penas Róias (Almeida e Mourinho, 1981) bem como a revelação dos abrigos da serra de Passos, aumentou este número no início dos anos 90 para um total de catorze.

Os anos 90 marcam uma mudança basilar na arqueologia portuguesa, tendo a arte rupestre como impulsora de tais acontecimentos. De facto, a história que se sucedeu após a revelação da arte do vale do Côa, dada a conhecer em finais de 1994, é sobrejamente conhecida e levou a uma verdadeira reestruturação institucional na arqueologia Portuguesa (e.g. Baptista, 1999, 2009, Baptista e Fernandes, 2007:263-268). Foi neste quadro que, em 1997 foi criado o então Instituto Português de Arqueologia (IPA), integrado no Ministério da Cultura.

As subsequentes descobertas de arte rupestre esquemática no Nordeste Transmontano foram assim enquadradas por três esferas de trabalhos arqueológicos distintos. Por um lado foram de extrema importância os trabalhos levados a cabo pela então Extensão do IPA de Macedo de Cavaleiros, com o objetivo de relocalizar sítios arqueológicos e averiguar o seu estado de conservação. Por outro, surgiram novos projetos de investigação, alguns dos quais enquadrados por associações voltadas para a valorização do património local e regional. Por fim, as grandes obras de construção civil a que o Leste de Trás-os-Montes foi sujeito nos últimos anos, impulsionaram a arqueologia profissional e empresarial. No âmbito da arqueologia empresarial, importa sublinhar o estudo específico de Arte Rupestre no âmbito do Aproveitamento Hidroelétrico do Baixo Sabor (AHBS) onde, foi pela primeira vez em Portugal, numa obra de grandes dimensões, considerado um estudo independente sobre esta temática. Desse estudo resultou a investigação de cerca de duzentos e cinquenta afloramentos com arte rupestre, oitenta edificados onde foram detetados mais de quinhentos blocos gravados e, cinco escavações de onde foram exumadas milhares de placas de arte móvel. As cronologias destes achados estenderam-se desde o Paleolítico superior ao período contemporâneo.

Assim, passados mais de dois séculos do pioneirismo associado à descoberta do Cachão da Rapa, Trás-os-Montes conseguiu reafirmar o seu elevado valor no que à arte rupestre se refere, cruzando toda uma diacronia que vai desde o Paleolítico superior até aos dias de hoje.

4. CONTEXTO GEOGRÁFICO E ARQUEOLÓGICO

Desde a Baixa Idade Média, o território português que se estende para oriente das serras do Gerês, Barroso, Alvão e Marão, limitado a Norte e a oeste com Espanha e a Sul pelo rio Douro, é classificado como uma região própria, designada de Trás-os-Montes (Lemos, 1993:85). De acordo com Taborda (Taborda, 1987:19), Trás-os-Montes oferece

desde cedo uma fisionomia peculiar que o distingue das outras regiões de Portugal sendo assim considerada uma unidade histórica de direito próprio. (**Figura 2, p.35**)

Como patente no título da tese que aqui se apresenta, restringimos a nossa área geográfica ao que comumente é designado de Nordeste Transmontano ou Trás-os-Montes Oriental. Em termos administrativos, esta área corresponde ao distrito de Bragança que ocupa uma área total de 6.608 Km² constituindo-se como o quinto maior distrito em Portugal. Compõem o distrito de Bragança doze municípios: Alfândega da Fé, Bragança, Carrazeda de Ansiães, Freixo de Espada à Cinta, Macedo de Cavaleiros, Miranda do Douro, Mirandela, Mogadouro, Torre de Moncorvo, Vila Flor, Vimioso e Vinhais.

Em termos físicos Trás-os-Montes é um espaço de elevada altitude média, formado por uma sucessão de planaltos com uma altitude de cerca de 700 metros. Acima desta cota levantam-se montanhas com traços topográficos semelhantes aos planaltos e, abaixo, encontram-se vales profundos rasgados por rios ou por depressões tectónicas. As principais elevações, acima dos 900 metros, são a serra da Coroa, a serra de Montesinho, a serra da Nogueira, a serra de Passos, a serra de Bornes e os Cimos do Moga-douro. No que concerne a hidrografia, toda esta região se insere na bacia hidrográfica do rio Douro, sendo que é para a margem direita deste grande rio ibérico que todos os rios transmontanos correm. Os rios mais importantes são o rio Sabor, juntamente com os seus subsidiários como o rio Maças ou o rio Azibo, e o rio Tua, que recebe as águas do rio Tuela e do rio Rabaçal. Estes rios criam por vezes depressões tão profundas que chegam a provocar diferenças na ordem dos 800 metros entre o fundo do vale e as orlas planálticas. De assinalar ainda o vale da Vilariça que se constitui como a principal estrutura tectónica da região e que deu origem àquele que é considerado como o vale mais fértil de todo o Trás-os-Montes Oriental.

O Leste Transmontano caracteriza-se ainda por um regime térmico continental. Este é marcado por uma forte amplitude térmica anual e, em cada mês, por uma forte diferença entre a média das máximas e a média das mínimas, (Ferreira, 2005:338). Em todo o distrito de Bragança, tanto o frio como o calor entram na explicação da amplitude térmica, dando forma ao provérbio popular de «nove meses de Inverno e três meses de Inferno».

Foi no quadro geográfico traçado, que diferentes comunidades humanas circularam, interagiram e ocuparam diversos espaços, desde tempos paleolíticos até aos dias de hoje. Analisando os indícios físicos resultantes dessas atividades humanas, para um período cronológico entre o 6º e o 2º milénios a.C., comumente designado de Pré-história recente, obtivemos um número total de trezentos e doze sítios. Seguindo as periodizações de Jorge (e.g. 1999), balizamos genericamente os períodos cronológicos aos quais nos referimos do seguinte modo: Neolítico antigo ou inicial – 2ª metade do VIº e 1ª metade do Vº milénios a.C.; Neolítico médio/final – 2ª metade do Vº e IVº

milénios a.C.; Calcolítico – IIIº milénio a.C.; e, Idade do Bronze – IIº milénio e inícios do Iº milénio a.C..

Depois de várias fontes consultadas, optamos por não mencionar ou representar locais que apresentassem dúvidas consideráveis no seu valor arqueológico, geralmente por falta de dados como coordenadas entre outros. É por demais evidente que, um exercício desta natureza não pôde ser senão encarado como um processo incompleto, dada a subjetividade no traçar da linha que procurou dividir os sítios considerados daqueles não incluídos. Ainda assim, e dados os últimos quadros apresentados com as estações mais significativas da Pré-história recente para esta área (e.g. Sanches, 2006: 84-85; Teixeira, 2012: 21-22), assinalou-se um aumento significativo.

Dada a grande quantidade de sítios da Pré-história recente por um lado e a falta de trabalhos arqueológicos que nos permitissem ter dados seguros por outro, optamos por dividir os sítios considerados em categorias generalistas. Importa referir que dos trezentos e doze sítios selecionados, apenas trinta e sete foram alvo de sondagens ou escavações arqueológicas, nem sempre com resultados profícuos. Assim, foram criadas quatro categorias. A primeira relativa a “Contextos habitacionais ou outros”, onde se incluíram, por exemplo, sítios de *habitat*, povoados fortificados, abrigos e grutas. A segunda reuniu os “Contextos sepulcrais”, como mamoas, dólmens ou enterramentos em fossa. A terceira categoria agrupou “Estações rupestres, estelas e estátuas-menires”, onde se incluíram estações com pinturas e/ou gravuras, estelas e estátuas-menires. Por fim, foi criada uma categoria para albergar todos os achados isolados, como machados de pedra polida ou objetos metálicos como as alabardas, bem como sítios indeterminados, mas que consideramos ter interesse arqueológico.

Das trinta e sete estações que conheceram sondagens ou escavações arqueológicas, vinte referiam-se a “Contextos habitacionais ou outros”, oito a “Contextos sepulcrais” e nove a “Estações rupestres, estelas e estátuas-menires”.

5. PINTURA ESQUEMÁTICA NO NORDESTE TRANSMONTANO

Do conjunto total de afloramentos com arte rupestre no Nordeste Transmontano, foram vinte e seis os sítios por nós selecionados para uma análise particularizada. Por questões metodológicas e de facilidade de consulta do texto, antes de prosseguirmos para o capítulo dos métodos, segue-se uma breve descrição de cada um destes sítios.

O **Cachão da Rapa** é uma grande rocha granítica aflorada, onde uma parede vertical cria o único painel aí existente. Conta com um total de 72 motivos cuja tipologia se distribui por tectiformes, barras e pontos, motivos circulares, e outros de difícil classificação.

A **Pala Pinta** trata-se de um abrigo granítico onde encontramos 23 motivos distribuídos por 3 painéis sendo que o painel A concentra a maioria dos grafismos. A tipologia destes

distribui-se por esteliformes, barras e pontos, ramiformes, antropomorfos, entre outros.

Penas Róias 1 materializa-se num abrigo rasgado nas fragas quartzíticas que formam um pequeno esporão. Aí encontramos 13 painéis distribuídos pelo interior e exterior do abrigo. Conta com um total de 44 motivos consubstanciados em barras e pontos, tectiformes, antropomorfos e outros de difícil caracterização.

Penas Roias 2 localiza-se no mesmo esporão quartzítico de Penas Róias 1, tratando-se igualmente de um abrigo, onde foram detetados 12 motivos que se distribuem por 7 painéis. Predominam os motivos antropomorfos e tectiformes.

O **Abrigo 1 da Ribeira do Mosteiro**, em xisto, onde encontramos 4 painéis com motivos que se restringem a ramiformes, barras e pontos.

O **Abrigo 3 da Ribeira do Mosteiro** onde foram apenas detetadas duas barras pintadas num painel externo do mesmo.

O abrigo em xisto da **Fonte Santa**, onde encontramos 4 painéis por onde se distribuem 36 motivos. Os motivos conhecem tipologias como antropomorfos, zoomorfos, tectiformes, ramiformes, esteliformes, barras e pontos, entre outros.

O grande abrigo em xisto da **Fraga do Fojo** com dois painéis pintados, sendo os motivos também em número de dois: um ramiforme e um tectiforme.

O abrigo em xisto da **Ribeira do Xedal** onde encontramos 4 motivos pintados de difícil classificação devido ao seu estado de conservação.

A rocha 2 da **Ribeira do Medal**, uma pequena parede vertical em xisto, onde detetamos um painel com barras e pontos representados.

O **Abrigo da Ribeira do Resinal**, em xisto, onde se descobriu um pequeno painel com dois motivos pintados. Desta feita um antropomorfo e um ramiforme.

A **Pala do Triquinho**, um abrigo aberto num suporte de xisto, com 3 painéis ostentando motivos tipologicamente adstritos às barras e pontos.

O **Forno da Velha**, uma grande parede vertical em xisto que encerra um total de 58 motivos distribuídos por 4 painéis. Tipologicamente os motivos são muito variáveis sendo visíveis antropomorfos, zoomorfos, tectiformes, pectiniformes, barras e pontos.

O **Abrigo 1 do Regato das Bouças** é um abrigo em quartzito onde, de acordo com os trabalhos de Sanches, encontramos um painel com barras e pontos representados.

O **Abrigo 2 do Regato das Bouças** é igualmente um abrigo em quartzito onde foram descrimidos 12 motivos distribuídos por quatro painéis. Os motivos são dominados por formas antropomorfas contendo ainda barras e pontos.

O **Abrigo 3 do Regato das Bouças** onde registamos o maior número de motivos, num total de 118, distribuídos por 9 painéis. Os motivos foram classificados dentro dos tectiformes, pectiniformes, esteliformes, barras e pontos, entre outros de tipologias mais complexas.

O **Abrigo 8 do Regato das Bouças**, onde conhecemos apenas um painel por onde

se distribuem 10 motivos. Estes últimos tipologicamente adstritos aos pectiniformes, ramiformes e tectiformes.

O **Abrigo Vermelho** com 2 painéis e 2 motivos constituídos tipologicamente por barras e pontos.

O **Buraco da Pala** que regista dois painéis pintados com um total de 5 motivos. São sobretudo barras e pontos mas também um antropomorfo e um tectiforme.

O **Abrigo 1 da Ribeira da Cabreira** onde detetamos 3 painéis pelos quais se distribuem 4 motivos. Todos os motivos se inserem tipologicamente nas barras e pontos.

O **Abrigo 3 da Ribeira da Cabreira** com apenas um motivo detetado, desta feita consubstanciado por barras.

O **Abrigo 11 da Ribeira da Cabreira** onde encontramos 3 painéis contendo 14 motivos. Os motivos são na sua maioria barras e pontos bem como um tectiforme.

O **Abrigo 6 da Ribeira da Pousada** conhece um painel onde foi pintado um motivo circular.

A **Serra de Passos 1** conta com um painel com 11 motivos. Estes, distribuem-se tipologicamente pelas barras e pontos, esteliformes e pectiniformes.

A **Serra de Passos 2** onde encontramos 3 painéis. Os painéis A e B conhecem apenas dois motivos, sendo que os restantes se concentram no painel C, junto ao solo. Os motivos aí presentes, num total de 24, são ramiformes, barras e pontos, antropomorfos, tectiformes, ídolos típicos e ídolos antropomórficos, entre outros de difícil aferição.

A **Serra de Passos 3**, conta com um painel vertical onde se reconheceram 15 motivos pintados, na sua maioria ídolos oculados antropomórficos.

6. MÉTODOS

Uma vez estabelecidos os vinte e seis sítios com arte rupestre sobre os quais o nosso estudo iria incidir, afigurava-se de todo pertinente determinar o método a seguir. Podemos dividir os métodos por nós estabelecidos no estudo da pintura esquemática transmontana em três esferas distintas ainda que ligadas entre si, a saber: os instrumentos conceptuais, o trabalho de campo e, a organização e representação dos dados.

No que concerne os instrumentos conceptuais, mais importante que ancorar o nosso discurso numa ou noutra corrente teórica, pareceu-nos que estaria todo um trabalho a montante por realizar, que se prendia com a aquisição dos dados, isto é, com o registo. No entanto, na procura do melhor método para realizar este registo deparamo-nos com um cenário extremamente pobre senão mesmo desolador. Assim, em vez de procurarmos expor a “nossa” postura teórica, procuramos antes investigar o estatuto da arte rupestre dentro da ciência arqueológica, de forma a conseguir explicar o tal “cenário pobre e desolador”.

De uma forma extremamente simplista, podemos expor o que então compreendemos da seguinte forma: até à primeira metade do século XX, a arqueologia histórico-culturalista centrou esforços nos estudos de arte rupestre, ainda que os métodos de registo não fossem considerados; com a arqueologia processual, que se queria científica, os estudos de arte rupestre foram praticamente abandonados; na arqueologia pós-processual, apesar de ter havido uma verdadeira regeneração nos estudos de arte rupestre, a maioria dos discursos teve por base os levantamentos feitos na primeira metade do século XX, isto é, numa época em que o rigor do registo e as próprias metodologias disponíveis se encontravam ainda por desenvolver. De acordo com Loendorf (2004:55), é desconcertante não ter sido ainda desenvolvido um guia de como registrar devidamente um sítio com arte rupestre.

Tentando desenvolver um pouco mais o estudo sobre as ideias geradas em torno da arte rupestre, realizamos ainda um estudo genealógico de diferentes conceitos tais como "Arte", "Rupestre", "Esquemático", "Contextos" e "Linguagem".

Por fim, e após as várias incursões realizadas na teoria arqueológica ligada aos estudos de arte rupestre, tomamos como certo que todas as teorias, fora ou dentro das ciências sociais, são, na melhor das hipóteses, verdades circunstanciais, aplicadas ou não consoante as condições e conjunturas. Acabamos assim por definir a nossa posição como relativista, ainda que não desejamos que esse relativismo seja confundido com um tipo de relativismo teórico que parece ter recentemente varrido a arqueologia pós-processual e alguns estudos de arte rupestre em particular.

Passando agora para o trabalho de campo por nós desenvolvido, são de evidenciar as prospecções, a abertura de sondagens de diagnóstico em sítios com pinturas esquemáticas e, o próprio levantamento das pinturas rupestres.

Dada a impossibilidade de conduzir uma prospecção que se estendesse a toda a área geográfica que nos ocupava, foram selecionadas duas áreas principais de intervenção: a Ribeira do Mosteiro e Ribeira da Brita no concelho de Freixo de Espada à Cinta e o vale do rio Sabor, abrangendo parte dos concelhos de Torre de Moncorvo, Alfândega da Fé, Mogadouro e Macedo de Cavaleiros. Aquando das deslocações ao terreno a sítios já conhecidos, foram ainda realizados reconhecimentos na envolvente próxima, com o objetivo de identificar mais sítios com expressões rupestres. Em jeito de balanço, podemos referir o aumento exponencial verificado ao nível das ocorrências de arte rupestre no Nordeste Transmontano, após a realização dos nossos trabalhos, traduzindo-se num crescimento de 185%.

Relativamente às sondagens arqueológicas realizadas, estas foram executadas em dois abrigos com pinturas esquemáticas. O objetivo da realização destas ações prendeu-se com a tentativa do estabelecimento de uma cronologia, ainda que a mesma se pudesse afigurar como relativa, através do reconhecimento da existência de pretéritas

ocupações que permitissem contextualizar no tempo as representações pintadas também neles observadas.

No primeiro abrigo intervencionado, o Abrigo 1 do Vale da Ribeira do Mosteiro, foram detetados vestígios de uma ocupação pré-histórica, sendo que no material aí exumado e estudado se registou a presença exclusiva de industria lítica. A sondagem atingiu 25 cm de profundidade, apresentando uma sequencia sedimentar simples e pouco desenvolvida com apenas dois depósitos. De realçar a grande densidade de peças recolhidas em apenas 1m², contabilizando um total de 236 exemplares. Como principais características da coleção assinalou-se um claro predomínio de matérias primas locais, comprovou-se o talhe no local, sendo que este era essencialmente direcionado para a obtenção de lascas, e uma frequência residual de utensílios configurados como um furador, um denticulado e uma raspadeira. (**Figura 3, p.35**)

Na segunda sondagem manual de diagnóstico realizada, desta feita no Abrigo da Ribeira do Resinal, apesar de se ter recolhido uma lasca, não foi possível identificar qualquer nível arqueológico preservado.

No que concerne o levantamento de pinturas rupestres, este tipo de registo assume-se como um assunto multifacetado, ainda pouco aprofundado pela arqueologia em geral e pelos estudos de arte rupestre em particular. Como acima mencionado, não deixa de causar estranheza que numa área onde o objeto de estudo é por excelência a imagem, as metodologias empregues no seu registo durante tanto tempo tenham carecido do necessário rigor, pretendido não só por motivos de estudo como também de conservação.

No trabalho de dissertação que apresentamos, distinguimos os trabalhos de levantamento gráfico, os trabalhos de levantamento fotográfico, e, por fim, os levantamentos topográficos. Não obstante, iremos apenas aqui focar os levantamentos fotográficos, dado assentarem num novo conjunto de metodologias baseadas na análise digital de imagens.

Várias experiências práticas têm já vindo a demonstrar o potencial da análise de imagens digitais, baseadas em métodos que procuram o apuramento da imagem. Dentro destas, são particularmente vantajosas aquelas que se baseiam em técnicas de descorrelação de imagens (Vincent García *et al.* 1996, Mark e Billo 2002, Rogerio-Candelera 2009, Rogerio-Candelera *et al.* 2009, 2011 *cit in* Rogerio Candelera *et al.*, no prelo). Recentemente, um módulo de software criado para o ImageJ designado de DStretch, foi desenvolvido especificamente para a automação ao nível da intensificação de pinturas rupestres (Harman, 2008, *cit in* Rogerio Candelera *et al.*, no prelo), tendo este sido por nós usado com resultados extremamente positivos.

O levantamento fotográfico especializado e a análise digital das imagens foi o método exclusivo na Pala do Triquinho, Penas Roias 2, Serra de Passos 1, 2 e 3. Não obstante, noutras sítios tivemos a oportunidade de confrontar os resultados da análise digital das

imagens com os levantamentos anteriormente feitos por nós ou outros investigadores. Assim, podemos mencionar que através desta técnica, foram detetados mais dois painéis pintados em Penas Roias 1 (painéis D e N), mais um no Abrigo 2 do Regato das Bouças (painel D) e, mais dois no Abrigo 1 da Ribeira da Cabreira (painéis B e C). Através desta técnica de análise foi ainda possível classificar de forma mais precisa determinados motivos, já detetados por outros investigadores. A título de exemplo podemos mencionar o painel A do Abrigo 1 do Regato das Bouças, descrito como um painel com barras e pontos representados (Sanches, 1997:266). Após os trabalhos de campo e de gabinete que aí realizamos, compreendemos tratarem-se efetivamente de três motivos, no caso um ídolo típico e dois conjuntos de barras. Este constitui um bom exemplo de como os processos tafonómicos nos impedem por vezes de perceber, a olho nu, os motivos representados, condicionando, de forma expressiva, a interpretação que fazemos destes locais.

Para além dos sítios supracitados, realizamos ainda uma recolha e posterior análise digital de imagens no emblemático sítio do Cachão da Rapa. Conseguimos assim desvendar um opulento painel, com representações em diferentes estados de conservação. Foram igualmente detectadas evidências que apontam para a natureza diacrónica da construção do painel, como indicam a sobreposição de alguns motivos ou as diferenças de matiz nas representações vermelhas. (**Figura 4, p.36**)

Uma vez que o registo de um sítio com arte rupestre não se prende só com o levantamento do mesmo, procuramos também no nosso trabalho estabelecer um modelo que definisse o tipo de dados recolhidos em cada um dos vinte e seis sítios por nós estudados, bem como a sua organização e gestão. Tentamos assim contornar uma certa resistência em representar e transferir os dados da arte rupestre para unidades classificativas (e. g. Xavier e Netto, 2005). Facto esse que tem inviabilizado comparações fidedignas entre diferentes registos rupestres, impossibilitando assim interpretações verificáveis (e. g. Chippindale, 2004; Xavier e Netto, 2005).

Foi estruturada uma ficha com trinta e nove campos a preencher contando com dados identificativos (Número de inventário, Designação, etc), dados factuais (Concelho, Freguesia, Coordenadas, Cota altimétrica, etc) e outros dados estruturais e de relevância arqueológica. (Número total de motivos, Grau de dificuldade em distinguir a rocha, etc.). Consideramos a existência de três unidades base de descrição, representadas pelos três seguintes conceitos: Rocha, Painel e Motivo, sendo que cada um deles contava com descriptores próprios. Partiu-se do modelo de que uma rocha pode ou não ter vários painéis e de que um painel pode ter diversos motivos. A definição do que constitui um sítio de arte rupestre passa, obrigatoriamente, pelo reconhecimento de motivos pintados na superfície de um afloramento rochoso. Assim, a unidade base da análise foi o motivo e foi relativamente a ele que o resto da informação se estruturou.

As “Rochas” foram individualizadas tendo sobretudo em conta a sua morfologia.

Para o seu registo foram definidas vinte e uma variáveis. Por "Painel" considerou-se uma realidade a duas dimensões, por contraposição à unidade "Rocha". Para a sua descrição foram estabelecidas nove variáveis. Por fim, relativamente aos "Motivos", foi por nós construída uma tipologia regional, que contou com doze grupos por sua vez desdobrados em sessenta e um tipos. Para o registo dos motivos foram consideradas nove variáveis. Para cada uma das trinta e nove variáveis foi definido um conjunto de atributos categorizados. Assim, no total, foram recolhidas informações relativas a vinte e seis rochas, setenta e sete painéis e quinhentos motivos. (**Figura 6, p.38-39**)

7. RESULTADOS E OBSERVAÇÕES PRÁTICAS

O estabelecimento das diversas variáveis e dos respetivos atributos para as rochas, painéis e motivos, permitiu-nos posteriormente a realização de uma análise estatística. Procuramos assim compreender, da forma mais objetiva possível, a distribuição dos diversos valores aferidos para cada uma das variáveis, bem como as correlações mais significativas entre as diferentes variáveis.

Tanto para as rochas como para os painéis e para os motivos, começámos por construir os quadros ilustrativos das frequências absolutas simples, relativas, e das frequências relativas acumuladas de cada variável *de per si*, sempre acompanhados dos gráficos ilustrativos, por vezes a duas dimensões segundo relações de interesse, a fim de melhor descrever e apreender os dados recolhidos sobre os elementos de análise constituintes das três populações hierarquizadas pelos níveis referidos de Rochas, Painéis e Motivos. De seguida, procedemos a uma análise descritiva e ao cálculo dos coeficientes de correlação lineares simples e dos coeficientes de correlação não paramétricos ordinais extraídos dos pares de variáveis considerados nas populações acima aludidas.

Dentro de todas as variáveis analisadas, vamos aqui expor o caso de duas que nos parecem relevantes do ponto de vista científico, como forma de elucidar as análises empreendidas.

A primeira, dentro das unidades de descrição relativas às rochas, trata-se do "Grau de dificuldade no acesso à rocha (RocDifDist)". Com esta variável, e tal como o nome indica, procuramos medir o grau de dificuldade experimentado por quem pretende aceder às vinte e seis rochas estudadas.

Quando analisamos a dificuldade em aceder a uma rocha com pintura esquemática, observamos que treze afloramentos se localizam em pontos de difícil acesso (50%). Adicionando aquelas que elevam ainda mais o grau de dificuldade no seu acesso, em número de três (11,5%) vemos que representam 61,5% do total de afloramentos analisados. A categoria das rochas cujo acesso é fácil regista seis rochas (23,1%) e, as rochas de muito fácil acesso são em número de quatro (15,4%).

No modelo paramétrico esta variável regista uma correlação negativa muito significativa com a variável “Relação com sítios/achados arqueológicos” e mais duas, negativas e significativas, com as variáveis “Cronologia do sítio/achado” e “Número de observadores”.

Relativamente à primeira correlação, ela diz-nos que quanto mais fácil é o acesso, menor é a probabilidade do afloramento se encontrar associado a um sítio arqueológico. A segunda, por sua vez, revela que sítios muito difícil ou de difícil acesso se localizam, regra geral, junto a sítio Neolíticos e/ou Calcolíticos. Por fim, a terceira correlação significa que quanto maior é a dificuldade em aceder a um afloramento com pintura esquemática menor é o número de pessoas que podem, ao mesmo tempo, visualizar a rocha.

A segunda variável aqui exposta, relativa às unidades de descrição dos motivos, concerne a variável “Grupo (MotGrupo)”.

Quando analisamos a distribuição dos diferentes grupos de motivos figurados na pintura esquemática de Trás-os-Montes Oriental, facilmente notamos a presença de quatro grupos principais. O grupo mais representado é o das Barras que perfaz um total de 25% dos quinhentos motivos analisados. Com uma percentagem ligeiramente superior se somada (de 25,8%) surgem o grupo dos Tectiformes (15,2%) e mais o grupo dos Pontos (10,6%). O terceiro grupo, com 24% dos motivos estudados, está representado pelo grupo de motivos figurativos, isto é, dos Antropomorfos (8,4%), Ídolos (3,6%), Ramiformes (3,4%), Pectiniformes (2,8%), Soliformes (2,6%), Circulares (2,2%) e Zoomorfos (1%). Desta feita, dentro daqueles que são talvez os motivos menos abstratos ou geométricos da pintura esquemática do Nordeste Transmontano, o grupo dos Antropomorfos conhece uma expressão claramente superior aos outros motivos mencionados. O último grupo representa 25,2% e soma o grupo dos Vários (9%) e das Manchas (16,2%). (**Figura 5, p.37**)

Relativamente à variável “Grupo” ela regista um total de sete correlações das quais apenas vamos mencionar três dado o seu elevado interesse.

A primeira diz respeito à variável “Motivo – Cota altimétrica”. Significa isto que, os motivos mais abstratos ou geométricos, tais como Barras, Tectiformes ou Pontos, surgem preferencialmente a cotas mais baixas enquanto que, os motivos figurativos, tais como Antropomorfos, Ídolos, Ramiformes até aos Zoomorfos e Vários, vão subindo na altimetria considerada.

A segunda liga-se à “Localização no painel”. Esta correlação revela que os grupos dos motivos que ocupam o centro (central, inferior e superior) nos setenta e sete painéis analisados são preferencialmente Barras e Tectiformes. Do lado direito (central, superior e inferior) surgem geralmente Pontos, Antropomorfos e Ídolos. Por fim, do lado esquerdo dos painéis (central, superior e inferior), encontramos todos os outros motivos pela ordem apresentada até às Manchas.

A terceira correlação diz respeito à “Estratigrafia” figurativa. Isto significa que os motivos como agrupados nesta variável (percorridos pela codificação adotada indo de Barras a Manchas) estão associados à tendência de não haver sobreposição. Assim podemos assumir que são sobretudo as Barras e os Tectiformes que sobrepõe outros motivos ou que são sobrepostos. O que demonstra a importância destes motivos, não só por constituírem quase metade do total de motivos analisados, mas ainda porque são sobretudo estes que são acrescentados.

De forma a validar as correlações por nós aferidas no tratamento estatístico, procuramos ainda testar essas correlações de forma a explicar a importância das mesmas. O coeiciente de determinação procurou explicar a variável dependente e o coeiciente de regressão explicar e medir o contributo das variáveis independentes sobre a dependente.

Uma vez que o nosso objeto de estudo eram os motivos pintados, foram as variáveis relativas a esta unidade de análise, no caso o “Grupo” e o “Tipo” de motivos, as variáveis tomadas como dependentes. Procuramos então aprofundar o nosso conhecimento sobre quais os fatores principais que determinaram quais os motivos pintados no Nordeste Transmontano.

Assim, os testes apresentados foram determinados em função dos seguintes parâmetros:

1ª Variável dependente: “Grupo”.

Variáveis independentes: “Cor”, “Localização no painel”, “Estratigrafia”, “Altura/ comprimento do motivo”, “Largura do motivo”, “Motivo – Situação topográfica”, “Motivo – Inclinação do painel”, “Motivo – Orientação do painel”, “Motivo – Bacia hidrográfica do rio”, “Motivo na forma do suporte” e “Motivo- Cota altimétrica”.

2ª Variável dependente: “Tipo”.

Variáveis independentes: “Cor”, “Localização no painel”, “Estratigrafia”, Altura/ comprimento do motivo”, “Largura do motivo”, “Motivo- Situação topográfica”, “Motivo – Inclinação do painel”, “Motivo – Orientação do painel”, “Motivo – Bacia hidrográfica do rio”, “Motivo na forma do suporte” e “Motivo – Cota altimétrica”.

Foram comparados diferentes modelos de forma a aferir qual o que melhor se adequava aos nossos dados. Desta feita optamos por usar o “Optimal scaling”, ou regressão para variáveis categóricas, isto é, para variáveis qualitativas.

Após a análise realizada, chegámos à conclusão que o inquérito por nós realizado conseguiu apenas explicar 24% do universo dos motivos pintados e analisados, o que representa um nível bastante baixo. Ainda assim, pensamos ser importante termos depreendido, em termos estatísticos, que no que se refere ao grupo e ao tipo de motivos, há variáveis que ocorrem juntas e de forma tão consistente que não podem de todo ser tomadas como arbitrárias. Tal é o caso para a localização de determinados motivos no painel, a sua altura e largura, a sua orientação, situação topográfica e a cota altimétrica.

8. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Após a análise estatística e a aferição dos dados aí obtidos, realizamos uma discussão e interpretação dos vinte e seis sítios analisados, tomando como eixos de narração as principais investigações levadas a cabo no Nordeste Transmontano relativas às questões que gravitam em torno das populações da Pré-história recente. Deste modo foram definidos dois grupos, sendo que o primeiro corresponde, no nosso entender, a comunidades anteriores ao IIIº milénio a.C. e, o segundo, a populações do Calcolítico regional. Os grupos foram caracterizados da seguinte forma:

Grupo I

Cronologia: refere-se *latu sensu*, ao período que se estende desde o Neolítico inicial ao Neolítico final.

Implantação dos afloramentos: os sítios enquadrados neste grupo surgem preferencialmente em vales, junto a linhas de água e, ainda, a meia encosta. São sítios cuja distinção é na maioria dos casos difícil, sendo que a visibilidade que se tem a partir deles é também reduzida. O acesso a estes locais é no entanto bastante fácil.

Contexto arqueológico: os afloramentos que se enquadram neste grupo sobrepõem, regra geral, territórios onde também se encontram grafias paleolíticas e de transição. Assim, apesar de se encontrarem afastados no que se refere a outros sítios com pintura esquemática, tratando-se de afloramentos isolados, associam-se de forma intrincada ao mundo das gravuras sendo que, por vezes, o afloramento onde se encontram suporta também gravuras.

Suportes: as rochas que integram este grupo são na maioria dos casos em xisto, conhecendo dimensões consideráveis, permitindo assim a assistência de um elevado número de pessoas. O número de painéis, bem como o número de motivos pintados, tende no entanto a ser baixo.

Motivos: no que se refere às tipologias aí presentes, tanto podemos encontrar motivos figurativos como geométricos ou abstratos. No caso dos primeiros, há uma tendência para a representação antropomórfica simples, por vezes associada a zoomorfos. Nos motivos não figurativos, pintam-se sobretudo barras, tectiformes e ramiformes.

Sítios: inserimos neste grupo a Ribeira do Mosteiro 1 e 3, a Ribeira do Xedal, a Rocha 2 da Ribeira do Medal, o Abrigo da Ribeira do Resinal, a Pala do Triquinho e o Forno da Velha. (**Figura 7, p.40-41**)

Grupo II

Cronologia: refere-se *latu sensu*, ao período que se estende desde o Calcolítico até à Idade do Bronze antigo e médio.

Implantação dos afloramentos: os sítios enquadrados neste grupo surgem preferencialmente situados a meia encosta ou em pontos altos de culminação. São sítios cuja distinção é na maioria dos casos fácil, sendo que a visibilidade que se tem a partir deles é muito ampla. O acesso a estes locais é, não raras vezes, difícil.

Contexto arqueológico: os afloramentos que se enquadraram neste grupo encontram-se, na maioria dos casos, na envolvência ou mesmo inseridos em povoados Calcolíticos. Formam amplas ou pequenas redes de afloramentos pintados que permitem, em muitos casos, intervisibilidade entre si. Há ainda algumas rochas deste grupo que surgem mais isoladas, encontrando-se no entanto junto a povoados Calcolíticos. A relação forte verificada no caso anterior entre a pintura e a gravura não é observada neste grupo parecendo haver uma maior especialização de um *medium* face ao outro.

Suportes: as rochas que integram este grupo são na maioria dos casos quartzitos e granitos, conhecendo dimensões menores que as rochas do grupo anterior. Desta forma, o número de pessoas que poderia formar uma assistência nestes sítios é também ele menor. O número de painéis com motivos pintados tende a aumentar, sendo também em maior número os motivos aí presentes.

Motivos: tendem a desaparecer as representações zoomórficas e, a existirem são altamente estilizadas. Os antropomorfos surgem representados de forma mais complexa e pormenorizada possuindo por exemplo elementos “etnográficos” como toucados. Os motivos abstratos e geométricos expandem-se, assumindo por vezes configurações extremamente complexas. É este o grupo que apresenta sobreposições entre motivos pintados, reforçando a ideia de uma maior ocupação do espaço operativo.

Sítios: inserimos neste grupo a Fonte Santa, Penas Róias 1 e 2, a Fraga do Fojo, o Cachão da Rapa, a Pala Pinta e os treze abrigos pintados da Serra de Passos. (**Figura 8, p.42-43**)

Procurando interpretar os dois grupos à luz dos preceitos de investigação que nos pareceram mais importantes, relativamente ao Grupo I, este foi discutido tendo em conta as suas relações com o processo de neolitização, com o universo dos motivos gravados e com os contextos sepulcrais, bem como o seu papel enquanto fenómeno de coesão social.

Relativamente à origem, cronologia e relação entre a pintura esquemática e as primeiras comunidades neolíticas do nordeste transmontano, apoiamo-nos no modelo capilar, inviabilizando assim noções como foco de origem ou rotas de expansão. A nossa proposta é que parte da pintura esquemática tenha sido criada em momentos neolíticos ou mesmo em períodos anteriores, uma vez que tanto as populações mesolíticas como mesmo as paleolíticas dominavam tanto técnicas de pintura como de gravura. Defendemos assim um *continuum* populacional que se reflete no universo gráfico das comunidades, não excluindo no entanto influências multidireccionais na evolução.

Este continuum foi também abordado tendo em conta a presença de grafismos rupestres gravados, e das suas relações cronológicas e geográficas com as pinturas esquemáticas. Um dos melhores exemplos encontra-se no vale do rio Sabor, no local onde a ribeira da Pedra de Asma desagua na ribeira do Medal e esta na margem esquerda do rio Sabor, onde, para além dos três sítios com pintura esquemática por nós inseridos no Grupo I, encontramos ainda placas gravadas do Paleolítico superior, no terraço fluvial do Medal, gravuras do Tardiglaciar, na ribeira da Pedra de Asma e, as gravuras de Santo Antão da Barca e do Cabeço do Aguilhão inseridas, *latu sensu*, na Pré-história recente. Assim, pensamos que a técnica não pode ser usada enquanto indicador cronológico sendo que, gravuras e pinturas deveriam, antes de mais, obedecer a propósitos distintos mas interligados.

Outra questão abordada no âmbito da discussão do Grupo I foi a sua relação com o mundo funerário. Uma questão que se figurou desde logo interessante foi a distribuição espacial da pintura esquemática do Grupo I relativamente à arte megalítica, uma vez que o território onde encontramos a primeira não é coincidente com a área ocupada pela segunda, que se encontra a oeste do vale da Vilariça. De acordo com alguns estudos, a pintura esquemática comportaria algumas semelhanças com a arte megalítica no sentido de ser mais inacessível e por não possibilitar um número elevado de pessoas na sua assistência. Os últimos estudos indicam que os monumentos megalíticos comportariam uma audiência de cerca de 10 pessoas (Sanches, 2008-2009). No nosso Grupo I, este número aumentava para valores compreendidos entre 20 e 30 pessoas. Deste modo, pensamos que a existir alguma segregação nas comunidades, estas seriam mais visíveis no acesso a monumentos megalíticos que no acesso a sítios com pintura esquemática.

Por fim, e reforçando a ideia anteriormente exposta, notou-se que alguns dos painéis mais opulentos deste período estavam situados em zonas onde os vales se abrem ou onde as águas de diferentes rios e ribeiras se cruzam, o que poderia indicar possíveis locais de encontro entre comunidades, ou seja, locais que funcionariam como espaços de coesão social.

No que concerne o Grupo II, tentamos primeiro relacionar a pintura esquemática com o dia-a-dia das comunidades e os seus contextos habitacionais, seguidamente fomos o incremento e a complexificação da figuração humana e, por fim, tentamos fazer um estudo de conjunto da Serra de Passos enquanto marco da pintura esquemática de Trás-os-Montes Oriental.

A partir do III milénio a.C., assistimos a uma fase de grande dinamismo na relação que as comunidades humanas estabeleciam com o seu meio. Foi neste período que as populações passaram a investir de forma mais visível nos contextos habitacionais, surgindo locais com fronteiras nítidas entre um espaço interno vs. um espaço externo, materializadas através de fossos e/ou muralhas. Na nossa abordagem ao Grupo II, per-

cebemos que os afloramentos decorados se localizam geralmente na periferia de ocupações Calcolíticas, podendo esta localização ser interpretada como mais uma forma de marcar ou delimitar um espaço.

É também no decorrer do III milénio a.C. que a representação da figura humana se começa a destacar tanto em termos numéricos como, ainda, na complexidade da sua representação. Reforçando a ideia acima mencionada de uma delimitação entre diferentes espaços, no caso físicos e espaciais, esta provável necessidade de divisão ou separação parece ainda estender-se a campos mais ambíguos e abstractos. No caso da pintura esquemática, observamos que as figurações humanas tendem a associar-se umas às outras e a afastar-se dos restantes motivos. Há por exemplo abrigos onde a figuração humana é a dominante, como o Abrigo 2 da Serra de Passos, e outros, onde independentemente do número de motivos ou da diversidade dos mesmos, os antropomorfos se encontram circunscritos em painéis individualizados e apartados dos restantes. Tal é o caso em Penas Róias 1 ou, ainda, na Fonte Santa.

Terminando a discussão do Grupo II, elegemos o espaço físico e os abrigos pintados da Serra de Passos enquanto eixos narrativos, tanto para a transversalidade temporal como a de sentidos que a pintura esquemática apresenta. Importa aqui lembrar que é na Serra de Passos que metade dos sítios por nós analisados se localizam, num total de treze. Desde o início dos estudo na Serra de Passos, no final dos anos 80 do século XX, até à data de elaboração da nossa tese, a descoberta mais surpreendente foi provavelmente a identificação da representações de ídolos oculados. Esta descoberta foi de facto surpreendente uma vez que esta temática se reproduz essencialmente em suportes móveis no Sul de Portugal. Uma vez que a tradição arqueológica associou estas representações a figurações femininas ligadas à esfera funerária, e uma vez que na Serra de Passos estes motivos surgem sempre pintados em paredes exteriores a abrigos cujo interior se apresenta vazio, colocamos a hipótese dos ídolos terem sido aí pintados de forma a guardar o que quer que fosse que se encontrava no interior dos abrigos.

Na discussão dos resultados apresentada, a construção de dois grupos pode, efectivamente, refletir temporalidades distintas. Mas, na nossa opinião, para além disso, espelha sobretudo visões e propósitos distintos por parte das populações que as criaram. Podemos assim concluir que a pintura esquemática teve uma longa vigência temporal, onde nos deparamos com um mesclado de inovações mas também com continuidades, sendo por vezes difícil perceber onde umas começam e outras acabam.

9. CONCLUSÕES E PROPOSTAS PARA O FUTURO

O trabalho que aqui se apresentou focou-se, antes de mais, na recolha e na análise de dados. Assim, demos especial relevância a todo um processo que se inicia antes da

interpretação, processo esse que tende, muitas vezes, a ser tomado como uma parte estanque e de alguma forma garantida nos estudos de arte rupestre. Na recolha e análise concreta dos dados, partimos das preocupações pós-processualistas e de amplos e indefinidos conceitos como paisagem e contexto, para a construção de uma grelha de inquérito. O método empreendido, assente em ferramentas estatísticas pouco habituais na investigação da arte pós paleolítica, permitiu-nos, através da análise de coeficientes de correlação, a construção de dois grupos que, apesar de poderem pertencer a temporalidades distintas, correspondem, antes de mais, a visões e objetivos diferentes das populações que as realizaram, através de temas delimitados e materializados em suportes e paisagens concretas.

Na interpretação dos dois grupos, tentamos analisar os mesmos sob uma diversidade de perspetivas, assentes, sobretudo, nas ideias desenvolvidas pelos principais investigadores que se têm vindo a debruçar sobre esta região. Assim, procedemos a uma análise marcadamente endógena, que procurou articular os sítios da pintura esquemática com as principais transformações socioeconómicas da Pré-história recente regional e as materialidades que estas consolidaram.

Na dissertação que aqui apresentamos, ficaram muitas tarefas e ideias por explorar.

Por um lado, toda a área a Norte do distrito de Bragança, onde conhecemos referências para a pintura esquemática, ficou por examinar. De facto, tanto o concelho de Bragança como o de Vinhais, se têm encontrado relativamente distantes da investigação arqueológica, sobretudo no que à Pré-história respeita. Ainda no que se refere a pinturas esquemáticas, não foram incorporados dados a Sul do Douro, cada vez mais ricos e numerosos. Uma vez que os nossos esforços se centraram numa análise endógena, ficaram também por realizar paralelos com regiões vizinhas como Salamanca, Zamora ou Ourense, para nomear apenas as províncias geográficas mais próximas, com um elevado número de pinturas esquemáticas.

Ainda no que se refere ao estabelecimento de paralelos, o estudo agora em curso no vale do Sabor, trouxe uma quantidade imensa de novos dados relativos a gravuras rupestres que se encontram ainda por processar. As diferenças ou semelhanças entre os motivos realizados mediante a pintura ou a gravação poderá também constituir uma linha de investigação, tentando encontrar os pontos onde estas realidades se tocam.

Por outro lado, do ponto de vista teórico, ficaram também muitos ângulos por analisar. Assim, e a título de exemplo, podemos mencionar que ficaram por investigar as eventuais relações da pintura esquemática com as primeiras comunidades metalúrgicas, as suas relações com a astronomia, com a cognição humana e, ainda, um estudo mais aprofundado desde o ponto de vista da Arqueologia dos Géneros, entre muitos outros.

Outras ações que poderão também ser levadas a cabo prendem-se com a realização de sondagens arqueológicas de diagnóstico, em abrigos cuja potência estratégica

fica o permita. Dos vinte e seis sítios por nos estudados, a Fonte Santa constitui sem dúvida um destes casos e, na serra de Passos, o sítio de Serra de Passos 3. Neste último, a realização de uma sondagem no abrigo que se abre poucos metros acima do painel pintado com ídolos oculados, poderia trazer dados importantes para algumas das hipóteses interpretativas levantadas na sua análise.

Para concluir, e ainda que o nosso modelo estatístico só tenha conhecido um índice de explicação na ordem dos 24% para a pintura esquemática do Nordeste Transmontano, a sua construção, num sistema aberto e flexível, permite um aumento das variáveis tratadas ou, uma alteração e/ou afinação das já existentes. Assim, pensamos que esta ferramenta se constitui como uma boa base para análises futuras, realizadas com novos dados ou a partir de outros pressupostos teóricos.

Qualquer processo científico, seja em que área for, assenta na criatividade de cada um e, assim sendo, num novo olhar sobre o que se pretende estudar. Este novo olhar passa pela concepção de perguntas que se querem sempre renovadas e que geram, afinal de contas, o processo contínuo de produção e materialização de conhecimento de que somos herdeiros desde os alvares do tempo.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, M.S. (2009) – *Cachão da Rapa. Túnel da Alegria, Freguesia de Ribalonga, Carrazeda de Ansiães, Bragança, Portugal*, Pequena Enciclopédia de Arte Rupestre Portuguesa, n. 1, Cambridge4Dimension, Cambridge.
- ALMEIDA, C.A.F.; MOURINHO, A.M. (1981) – “Pinturas esquemáticas de Penas Róias, terra de Miranda do Douro”. *Arqueologia*, 3, pp. 43-48.
- BAPTISTA, A.M. (1999) – *No tempo sem tempo: a arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*, Parque Arqueológico do Vale do Côa, Vila Nova de Foz Côa.
- BAPTISTA, A.M. (2009) – *O Paradigma Perdido: O Vale do Côa e a Arte Paleolítica de Ar Livre em Portugal*, Edições Afrontamento, Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- BAPTISTA, A.M.; FERNANDES, A.P.B. (2007) – “Rock Art and the Côa Valley Archaeological Park: A Case Study in the Preservation of Portugal’s Prehistoric Parietal Heritage”, in P. Pettit, P. Bahn e S. Ripoll (eds.), *Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context*, Oxford University Press, Oxford, pp. 263-279.
- CHIPPINDALE, C. (2004) – “From millimetre up to kilometer: a framework of space and of scale for reporting and studying rock art in its landscape”, in C. Chippindale e G. Nash, (eds.), *The Figured Landscapes of Rock Art: Looking at Pictures in Place*, University Press, Cambridge, pp. 102-117.
- FERREIRA, D.B. (2005) – “O Ambiente Climático”, in A. de B. Ferreira (coord) e C. A. Medeiros (dir.), *Geografia de Portugal: O Ambiente Físico*, Edição do Círculo de Leitores, Rio de Mouro, pp. 305-382.
- GOMES, M.V. (2002) – “Arte rupestre em Portugal – perspectiva sobre o último século”, *Arqueologia 2000 Balanço de um século de Investigação Arqueológica em Portugal. Arqueologia e História*, 54, pp. 139-194.
- JORGE, S.O. (1999), *Domesticar a Terra*, Trajectos Portugueses, Gravida, Lisboa.

LEMOS, F.S. (1993) – *Povoamento Romano de Trás-os-Montes Oriental*, Tese de Doutoramento, 3 vol., Universidade do Minho, Braga (policopiado).

LOENDORF, L. (2001) – “Rock Art Recording”, in D. S. Whitley (ed.), *Handbook of Rock Art Research*, Altamira Press, pp. 55-79.

ROGERIO-CANDELERA, M.A.; FIGUEIREDO, S. S. e Borges, A. (2012) – “Cachão da Rapa prehistoric rock art paintings revisited: digital image analysis approach for the assessment of Santos Junior’s tracings”, Techno Heritage International Congress – Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage, Santiago de Compostela, 3-5 October, 2012. Poster.

ROGERIO-CANDELERA, M.A.; FIGUEIREDO, S.S., BORGES, A.; SAIZ-JIMENEZ, C. – “Digital image analysis-based research and recording of na European post-Palaeolithic rock art panel: establishing accurate tracings of Cachão da Rapa (northern Portugal) painted motifs”, submetido para publicação, (no prelo).

SANCHES, M.J. (1990a) – “Les abris peits de Serra de Passos (Nord du Portugal) dans l’ensemble de l’art rupestre de cette région”, *Actes du 115 ème Congrès National des Sociétés Savantes (Avignon, 1990)*, CTHS, Paris, pp. 56-69.

SANCHES, M.J. (1990b) – “Os abrigos com pintura esquemática da Serra de Passos-Mirandela, no conjunto da arte rupestre desta região. Algumas reflexões, *Revista da Faculdade de Letras-História*, 2ª série, 7, FLUP, Porto, pp. 335-366.

SANCHES, M.J. (1997) – *Pré-história recente de Trás-os-Montes e Alto Douro (O abrigo do Buraco da Pala no Contexto Regional)*, 2 vol., Textos, 1, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto.

SANCHES, M.J. (2006) – “Sociedades em mudança. Dos caçadores-recolectores aos mais antigos agricultores: do Mesolítico ao Neolítico inicial”, in Carlos A. Brochado de Almeida (coord.), *História do Douro e do Vinho do Porto: História Antiga da Região Duríense*, vol. 1, Edições Afrontamento, Porto, pp. 78-105.

SANCHES, M.J. (2008-2009) – “Arte dos Dólmens do noroeste da península Ibérica: uma revisão analítica”, *Portugália*, nova série, vol. XXIX-XXX, pp. 5-42.

SANTOS JÚNIOR, J.R. (1930) – *Pinturas megalíticas no concelho de Carrazeda de Ansiães*, Instituto de Antropologia da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, Porto.

SANTOS JÚNIOR, J.R. (1933) – “O abrigo pré-histórico de “Pala Pinta””, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, VI, pp. 141-148.

SANTOS JÚNIOR, J.R. (1934) – “As pinturas pré-históricas do Cachão da Rapa”, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, VI, pp. 185-222.

TABORDA, V. (1987) – *Alto Trás-os-Montes: Estudo Geográfico*. Coleção Espaço e Sociedade, 6, direção Jorge Gaspar, Livros Horizonte, Lisboa [2ª edição].

TEIXEIRA, L.M.O. (2012) – *Abrigos com pinturas rupestres de Trás-os-Montes e Alto Douro (Pala Pinta, Penas Róias e Cachão da Rapa). Paisagens, signos e cultura material*, Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa (policopiado).

XAVIER, C.; NETTO, A. (2005) – “A informação da arte rupestre un problema de discurso”, *Traballos de Arqueoloxía e Patrimonio*, 33, pp. 17-27.

FIGURAS E TABELAS

FIGURES AND TABLES



Figura 1 – Ilustração do Cachão da Rapa (1732-1744) segundo Contador de Argote.
Figure 1 – Illustration of Cachão da Rapa (1732-1744) according to Contador de Argote.



Figura 2 – Localização da área de estudo na Península Ibérica.

Figure 2 – Localization of the study area in the Iberian Peninsula.

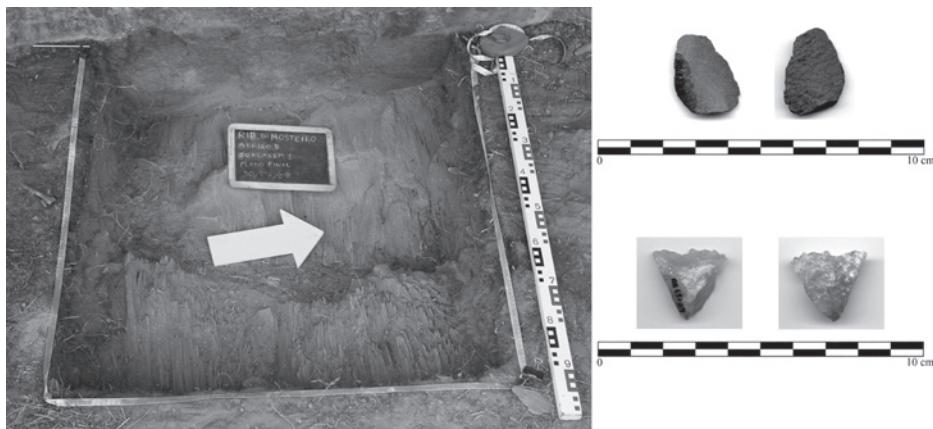


Figura 3 – Exemplos da indústria lítica detetada no Abrigo 1 da Ribeira do Mosteiro.

Figure 3 – Examples of lytic industry detected in Ribeira do Mosteiro 1 shelter.



Figura 4 – Exemplo de sobreposição detetada através de análise imagens no Cachão da Rapa segundo Rogerio-Candelera, Figueiredo e Borges, 2012.

Figure 4 – Example of an overlapping detected through image analysis in Cachão da Rapa according to Rogerio-Candelera, Figueiredo and Borges, 2012.

MotGrupo

		Frequência	Percentagem	Percentagem Válida	Percentagem Cumulativa
Valido	Barras	125	25,0	25,0	25,0
	Tectiformes	76	15,2	15,2	40,2
	Pontos	53	10,6	10,6	50,8
	Antropomorfos	42	8,4	8,4	59,2
	Ídolos	18	3,6	3,6	62,8
	Ramiformes	17	3,4	3,4	66,2
	Pectiniformes	14	2,8	2,8	69,0
	Soliformes	13	2,6	2,6	71,6
	Circulares	11	2,2	2,2	73,8
	Zoomorfos	5	1,0	1,0	74,8
	Vários	45	9,0	9,0	83,8
	Manchas	81	16,2	16,2	100,0
Total		500	100,0	100,0	

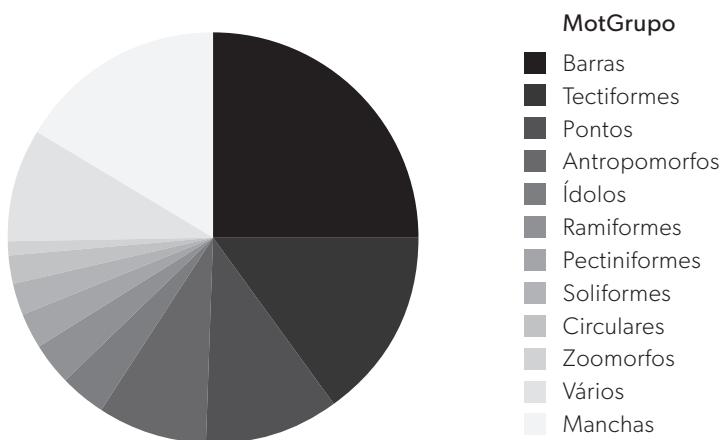


Figura 5 – Quadro ilustrativo da variável “Grupo”.

Figure 5 – Illustrative table of the variable “Group”.

GRUPO	TIPO	DESCRIÇÃO	FIGURA
BARRAS	B1	Uma barra vertical.	
	B2	Duas barras verticais.	
	B3	Conjunto superior a duas barras verticais (paralelas ou não).	
	B4	Uma barra horizontal.	
	B5	Duas barras horizontais.	
	B6	Conjunto superior a duas barras horizontais (paralelas ou não).	
	B7	Conjunto de barras verticais e horizontais (paralelas ou não).	
	B8	Grupos de barras	
GRUPO	TIPO	DESCRIÇÃO	FIGURA
ANTROPOMORFOS	A1	Antropomorfo orante.	
	A2	Antropomorfo com braços horizontais.	
	A3	Antropomorfos com braços em asa.	
	A4	Antropomorfo masculino.	
	A5	Antropomorfo com toucado.	
	A6	Antropomorfo com arma.	
	A7	Cena de dança.	
	A8	Antropomorfo esquemático.	
	A9	Outros.	
GRUPO	TIPO	DESCRIÇÃO	FIGURA
TECTIFORMES	Tr1	Tectiforme rectangular aberto simples.	
	Tr2	Tectiforme rectangular aberto complexo.	
	Tr3	Tectiforme rectangular fechado simples.	
RAMIFORMES	Tr4	Tectiforme rectangular fechado horizontal simples.	
	Tr5	Tectiforme rectangular fechado horizontal complexo.	
	Tr6	Tectiforme rectangular fechado vertical simples.	
	Tr7	Tectiforme rectangular fechado vertical complexo.	
	Tr8	Tectiforme rectangular fechado vertical e horizontal.	
	Tr9	Tectiforme rectangular composto.	
	Tr10	Tectiforme rectangular fechado vertical simples com apêndice.	
	Tr11	Tectiforme rectangular fechado horizontal simples com apêndice.	
	Tr12	Tectiforme rectangular fechado vertical complexo com apêndice.	
	Te1	Tectiforme escadiforme.	
GRUPO	TIPO	DESCRIÇÃO	FIGURA
RAMIFORMES	R1	Ramiforme com braços retilineos.	
	R2	Ramiformes com braços ondulados.	
	R3	Outros.	

Figura 6A – Quadro tipológico com a divisão por “Grupo” e “Tipo” de motivo.

Figure 6A – Typological table with the division of motifs by “Group” and “Type”.

GRUPO	TIPO	DESCRIÇÃO	FIGURA
ÍDOLOS	Ih1	Ídolo halteriforme.	
	I1	Ídolo antropomórfico.	
	I2	Ídolo típico.	
PECTINIFORMES	Pc1	Pectiniforme típico.	
	Pc2	Pectiniforme atípico.	
	S1	Soliforme.	
	V1	Ângulos simples.	
	V2	Ângulos complexos.	
	V3	Ângulos e arcos.	
VÁRIOS	V4	Arcos simples.	
	V5	Arcos complexos.	
	V6	Malha.	
	V7	Outros.	
	PONTOS		
	P1	Um ponto simples.	
	P2	Dois pontos.	
MANCHAS	P3	Alinhamento de pontos simples.	
	P4	Alinhamento de pontos complexos.	
	P5	Grupo de pontos simples.	
	P6	Grupo de pontos complexo.	
	M	Manchas.	
	CIRCULARES		
ZOOMORFOS	C1	Círculo segmentado com cruz.	
	C2	Círculo segmentado com linha.	
	C3	Meio círculo.	
	C4	Círculo complexo.	
	C5	Círculo simples.	
ZOOMORFOS	Z1	Zoomorfo quadrúpede.	
	Z2	Zoomorfo não quadrúpede.	

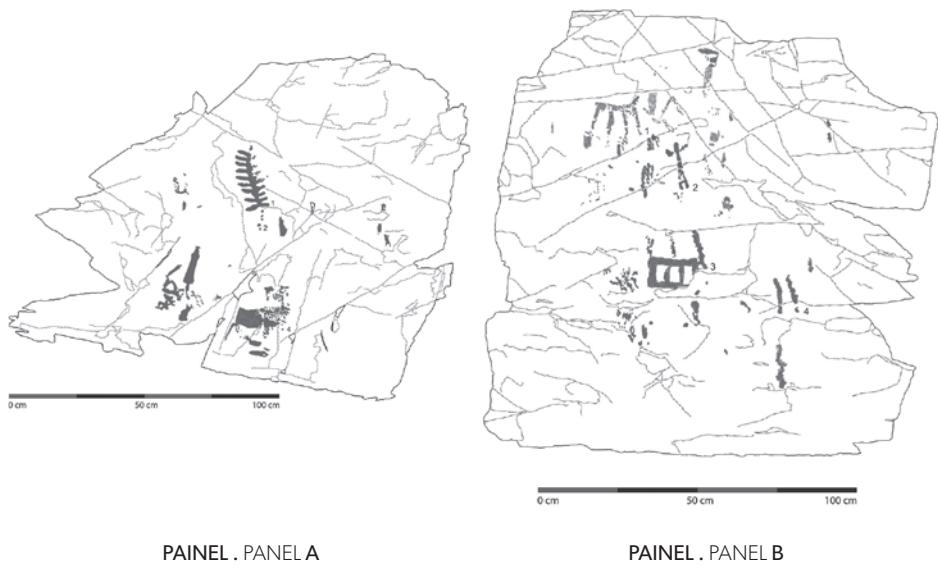
Figura 6B – Quadro tipológico com a divisão por “Grupo” e “Tipo” de motivo.

Figure 6B – Typological table with the division of motifs by “Group” and “Type”.



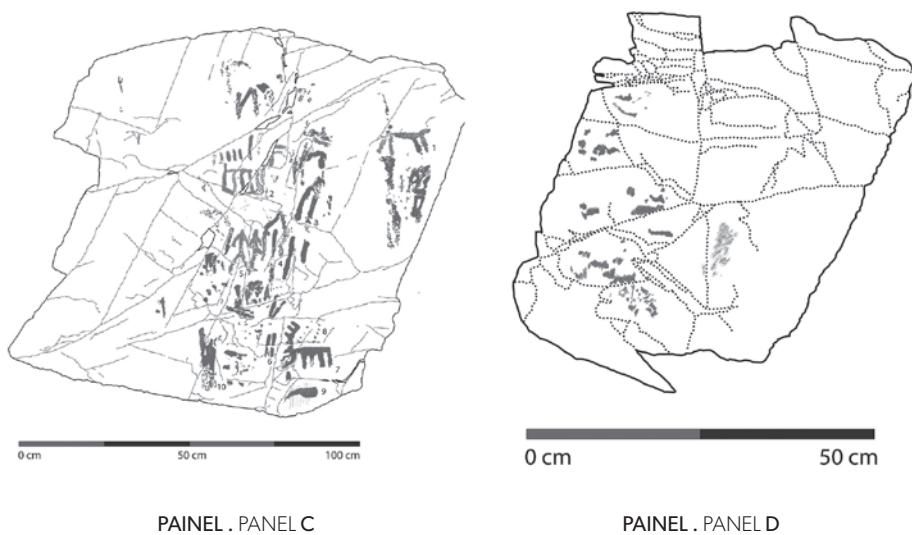
Figura 7A – Exemplo de um sítio do Grupo I: Forno da Velha.

Figure 7A – Example of a site from Group I: Forno da Velha.



PAINEL . PANEL A

PAINEL . PANEL B



PAINEL . PANEL C

PAINEL . PANEL D

Figura 7B – Exemplo de um sítio do Grupo I: Forno da Velha.

Figure 7B – Example of a site from Group I: Forno da Velha.

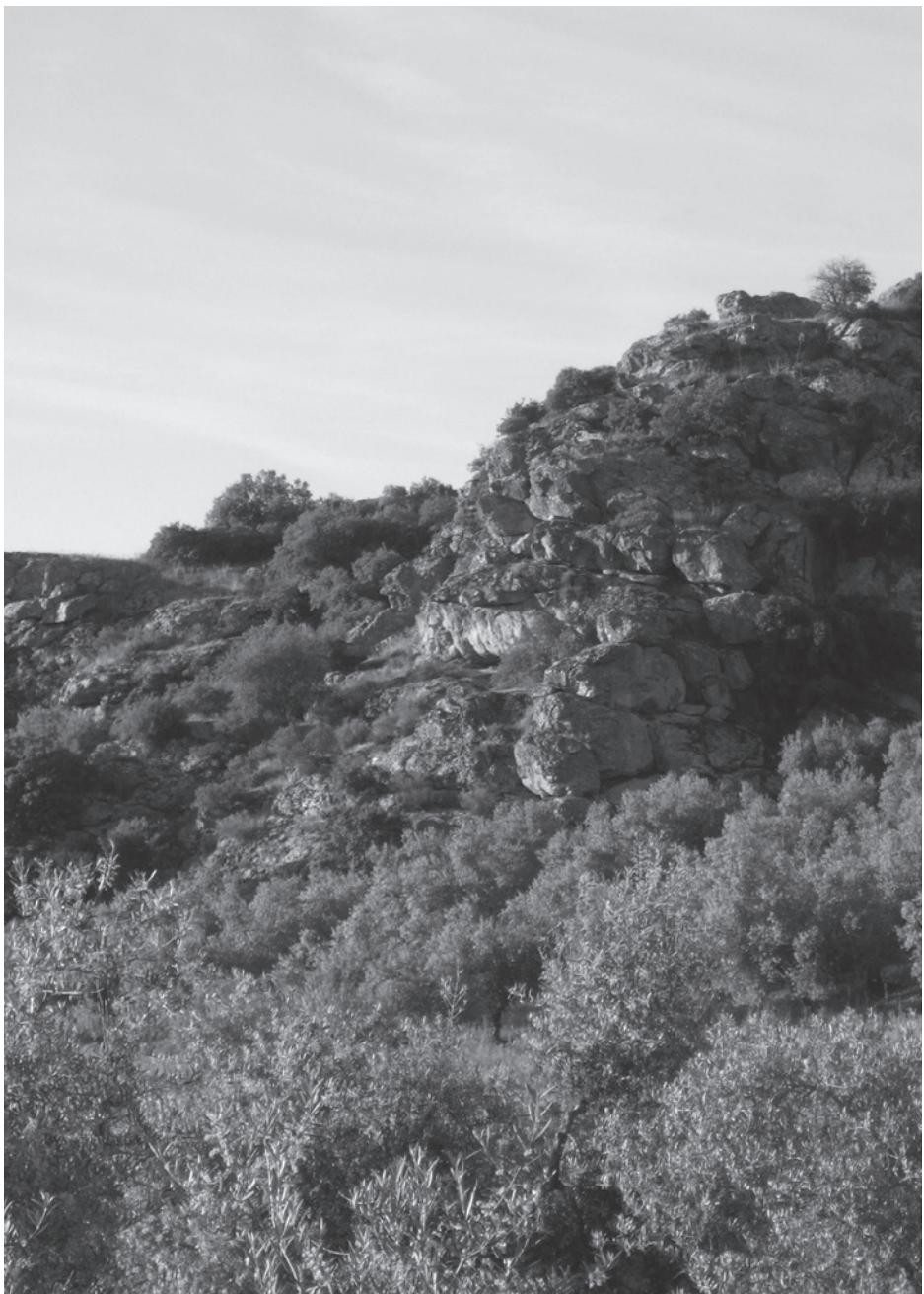


Figura 8A – Exemplo de um sítio do Grupo II: Penas Róias 1.

Figure 8A – Example of a site from Group II: Penas Róias 1.



 Placa da Letra
Panel central
Penas Róias - Mogotouro

Figura 8B – Exemplo de um sítio do Grupo II: Penas Róias 1.

Figure 8B – Example of a site from Group II: Penas Róias 1.

THE SCHEMATIC ROCK ART OF NORTHEASTERN TRÁS-OS-MONTES. CONTEXTS AND LANGUAGES

Sofia Soares de Figueiredo

Lab2PT – Landscape, Heritage and Territory Laboratory, University of Minho | sofia.csf@gmail.com

Abstract

The main objective of the presented study is to provide a systematic and updated depiction of the schematic paintings of Northeastern Trás-os-Montes, i.e. the territory that lies within the administrative boundaries of the district of Bragança. Specific methodologies were defined and field work was carried out in order to achieve that goal; both were aimed at analysing the human manifestations generally associated to the realm of schematic paintings and their contexts, from an endogenous point of view. Thus, field work included surveys and test pits, aimed at enhancing the current knowledge of a realm that has been scarcely studied by Portuguese archaeology. On the other hand, a methodological model for the explicative approach to schematic paintings was developed, to seek for the paintings' various meanings and purposes. The model was based on different theoretical currents, resulting in a statistical analysis grid aimed at sketching the various correlations between the schematic paintings' variables and defining their constant characteristics, as well as their variations. This analysis enabled the definition of two different, well-delimited groups within a total of 26 analysed sites; the author's interpretation of both groups is based on the last decades' main axes of discourse pertaining to the research of Late Prehistory in Eastern Trás-os-Montes. The interpretation of Group 1 (broadly ascribed to Neolithic) was based on recent work on the regional neolithization process, on the group's relation to the still scarcely studied realm of engraved motifs, on its relation to funerary contexts and, finally, on the role played by schematic paintings as a factor of social cohesion over an extended timespan. As to Group 2, ascribed to regional Chalcolithic, the author based her discourse on the habitational contexts commonly associated to sites featuring schematic paintings, taking into consideration the significant increase of various forms of human depiction, and, to conclude, analysing the series of sites featuring schematic paintings in the Serra de Passos as a paradigmatic example of the long lifespan of schematic paintings in Eastern Trás-os-Montes.

Keywords: Rock art, Schematic paintings, Late Prehistory, Northeastern Trás-os-Montes, Portugal.

1. GENERAL INTRODUCTION

The following short text was written as a part of the full-text publication of the Ph.D. thesis "The Schematic Rock Art of Northeastern Trás-os-Montes: Contexts and Languages" in digital format. The publication, resulting from the special mention granted to the thesis in the scope of the *Prémio de Arqueologia Eduardo da Cunha Serrão*, is promoted by the Associação dos Arqueólogos Portugueses (AAP), to whom the author wishes to express her most sincere gratitude.

The publication of the thesis provided an opportunity to correct a few minor errors detected in the original text. Apart from such small changes, resulting from common mistakes, no further changes were introduced in the text, as the special mention was granted to the original work.

Following these short initial remarks, the structure of the main text shall be explained, as follows. Given the size of this printed complement, its purpose is to provide an extended abstract of the author's Ph.D., on one hand, and highlight its more relevant aspects, on the other. Thus, the nine central points of the thesis are resumed herein, with special attention being paid to the more relevant ones. The full work is divided into nine chapters, further subdivided into sixteen themes.

This section is part of the first chapter and aims at presenting the study's organization and structure.

The second chapter concerns the objectives and approach perspectives. A choice was made to integrally reproduce the chapter in this printed complement, since many of the keys to an in-depth comprehension of the author's work are to be found there.

The third chapter concerns "Historiography" and aims at presenting an overall view of the main research on the schematic rock art of the Trás-os-Montes territory.

The fourth chapter concerns the "Geographic and Archaeological Context". This chapter is well developed in the thesis' main body. Therefore, only an abstract is provided here, including enough information for a brief introduction to the territories and their archaeological remains.

The fifth chapter aims at listing the sites featuring schematic paintings addressed in the author's thesis, including a very short description of the sites, in order to explain the concrete subjects of the analysis carried out by the author.

The sixth chapter focuses directly on the methods applied to the study of the above referred sites. As opposed to what might be more common in this kind of work, much of the author's efforts were directed towards these issues. Thus, this section of the text is lengthier than most.

Chapter seven was meant to be an extremely objective one, resulting from a thorough statistical analysis. The author chose to explain the applied method, providing

some examples of its application, and extending the text as far as the determination and regression coefficients analysis, as these aspects are the strong points of her work.

Special attention was paid to the redaction of the chapter dealing with the discussion of results, chapter eight, as several considerations concerning the schematic rock art of Northeastern Trás-os-Montes are to be found therein.

The ninth and final chapter aims at providing a synthesis of the thesis' main contributions, as well as at presenting a set of considerations that may be reformulated in a more consistent way sometime in the future.

The digital format of the presented work includes two volumes. All of the above referred points are developed in the first volume; all annexes are included in the second volume. The latter are divided into three different sections. The first one includes a list and the cartography of all archaeological sites ascribed to Late Prehistory. The second concerns the documentation of the 26 studied sites, including records, a descriptive file on the landscape surrounding the sites, rocks and panels, as well as a table with the classification of motifs, according to the logic of the typology created for that purpose. Finally, the third section includes the tables with all values obtained for the correlation coefficients explained in chapter seven.

Summing up, this thesis is meant to be an exhaustive analysis, as well as an updated synthesis, of Late Prehistoric (between the 2nd half of the 6th and early 2nd millennium BC, in broad terms) schematic paintings from the district of Bragança in Northeastern Trás-os-Montes.

2. OBJECTIVES AND APPROACH PERSPECTIVES

Throughout the development of the presented thesis, the author sometimes felt tempted to think that the initial idea for the work she meant to undertake would also be the final idea. This is probably a common mistake, which turned out to be the outcome of a too premature vision of the whole research process. Thus, and beyond the difficulties and the choices made at different stages of the process of building up this thesis, duly discussed in each chapter, a short text on the research objectives and the approach perspectives defined in order to reach them ought to be included here.

Northeastern Trás-os-Montes (i.e. the district of Bragança, in the context of this thesis) has always been portrayed by archaeological literature as one of the richest areas in terms of rock art in the whole country. Regrettably, this factor did not contribute to suppress the contrast between the very high number of rupestrian sites of Northeastern Trás-os-Montes and the amount and the quality of the works pertaining to those sites. Therefore, and from the very beginning, the author defined three tasks to be performed in the scope of her study: the systematic inventory and study of the schematic rock art

of Northeastern Trás-os-Montes; the selection and *in situ* recording of the more relevant sites; and the organization of an updated catalogue of all studied sites, to be made available to all interested persons. Yet, the way that leads from the initial project to its materialization is mostly a long and complex one.

As the years went by between the project as it was then and the thesis as it is now, extremely important discoveries were made in Eastern Trás-os-Montes, pertaining not only, but also, to rock art, as a result of archaeological works carried out in the scope of major construction projects. As far as rock art is concerned, there was a nearly fourfold increase in the number of sites, ranging from the oldest to the more recent chronologies and distributed over an immense variety of surfaces. To quote but a few examples, one might mention the fragments of over 1500 Upper Palaeolithic engraved plaques, the identification of engravings dating from a transitional period between glacial and post-glacial times, the discovery of new sites featuring schematic paintings, as well as others featuring Late Prehistory engravings, the recovery of over 500 Iron Age engraved plaques, and a whole universe of historic motifs, mostly engraved, but far from being even considered by present-day research. Thus, facing the significant increase in the number of archaeological sites (rupestrian or other), the author felt the necessity of organizing and understanding the data, above anything else, in order to have a real perception of the rupestrian world now open to all of us.

First of all, it was necessary to delimit the subject of study; even though the initially reviewed bibliography and databases ascribed many sites to Late Prehistory, the considerable variety of themes and techniques required deep critical revision, which could only be based on mostly nonexistent archaeographic data. Therefore, it was deemed legitimate to define a more or less safe category for the chronological period the study would focus on, issued from the considerable amount of data gathered by the author. And that's why schematic paintings were chosen. Nevertheless, it ought to be stressed that this choice was due to methodological precepts only. Schematic paintings are a form of human expression dating from Late Prehistory. Beyond and closely related to them, there are also remains of settlements, necropoles, engravings and a whole world of which only fragments are left. Thus, the choice of the subject of study did not disregard all the other sites, which were taken into consideration in the thesis as an archaeological context. After defining which portion of past materiality the discourse would focus on, an adequate study method had to be established. The choice of the words "materiality" and "method" in the previous sentence was not a casual one, as this was precisely the point that first drew the author's attention, in the sense that the author's study required deeper understanding of that materiality and the way it had been considered in the scope of and beyond Portuguese archaeology. Indeed, the concepts of "materiality" and "method" seem to be increasingly distant from rock art studies, if

they were ever close. The author came to the conclusion that, in present-day Western thought, the term "art" nearly disables any idea of an associated materiality, ascribing it to a sort of intrinsic immateriality instead. Now, if one means to study something of immaterial nature, the supporting methodology becomes a very complex one. The countless bibliographic reviews carried out by the author led to the conclusion that, excepting Palaeolithic art and some regions where true schools of rock art existed and generation upon generation of archaeologists kept researching it, the issue of describing a methodology for rock art studies did not seem to matter. In the last decades, archaeological discourses centred on rupestrian graphisms did point out the naïf objectivism of processual Archaeology, but post-processualism often adopted an extreme relativism, which resulted, not rarely, in extremely vague narrations, based upon impressions rather than on archaeographic data.

One ought to keep in mind that the study of rock art, as the study of other archaeological realities, is not an easy exercise, as one is trying to understand past, millennia-old human societies whose habits, values and attitudes might have been very different from ours. Rock art presents further and even greater difficulties: understanding which is/are the identity/ies of its phenomenon. On the other hand, the materiality upon which our ideas are built is an extremely fragmentary and truncated one. Furthermore, the region studied by the author is still at the dawn of research, so to speak. But, regardless of these facts, it is important to produce a discourse on the subject of study, and that requires some degree of materiality and objectivity, or intersubjectivity.

Thus, there was, first of all, a major investment in the gathering of data; surveys and sondages were carried out in order to better define the sites' contexts. On the other hand, special attention was paid to archaeographic data gathering and representation. New methods were applied, which will be explained further on. Indeed, the author felt the need to build up an archaeographic corpus, which would take the sites into consideration as a whole, and not as isolated cases, so that the inference of certain interpretations would be a legitimate one. Thus, the detailed study of each site featuring schematic paintings was required, as the basis for an attempt of analysis set.

Facing such a mass of new information, the author had to figure out a practical and effective way of organizing all the data; the task proved to be a very complex one. Starting from merely descriptive aspects, an attempt was made at elaborating a typological framework and analytical classes that would not involve the interpretation of meanings. Since the meaning/s of rock art is still far from being understood, formulating a logical questionnaire to access meaning/s is again a rather complex issue. The author's enquiry relied heavily upon precepts from landscape and post-processualist archaeology, more interesting, in her views, than previous formulations, as far as post-Palaeolithic art is concerned. Thus, and beyond the enunciation of variables and attributes based on ideas

developed by post-processualism, an attempt was made at assessing their validity, using statistical tools.

Statistics was widely used in the study of Palaeolithic art, but considerably less so as far as post-Palaeolithic art is concerned. But, for better or worse, the statistical approach included in this thesis is an experiment, which will hopefully contribute to increase our knowledge of the schematic paintings of Eastern Trás-os-Montes.

Thus, the author chose an inside-out approach and analysis of Eastern Trás-os-Montes rock art, defining herself as a dissident of sorts and preferring to work on her own ideas, sometimes disregarding established knowledge. Indeed, from her point of view, theories work as a source of research and a basis for the observation, analytical interpretation and knowledge production process. Yet, care must be taken to ensure that one's ideas, even if they incorporate certain other ideas, do not gravitate around them, thus becoming a mere retransmission of the knowledge contained in the latter, devoid of any recycling or expansion.

Finally, this may not be a classic work (even if, in the field of rock art studies, the term "classic" does not make much sense, as this is probably the most ambiguous and multivocal area of Archaeology), as much of it is focused upstream from the final discourse, i.e. on data and the knowledge production process in itself.

3. HISTORIOGRAPHY

Eastern Trás-os-Montes was one of the earliest pioneering regions in the world, as far as the identification, description and recording of prehistoric rock art is concerned. The first references to rock art in the Iberian Peninsula, and indeed one of the very first worldwide, concern the Cachão da Rapa schematic paintings, in Northeastern Trás-os-Montes, and date from the early 18th century (e.g. Gomes, 2002; Abreu, 2009; Rogerio-Candela, Figueiredo e Borges, 2012). But after that description and its publication, the site was considered lost or destroyed, due to its remote location and the Oporto-Salamanca railway works; it wasn't until 1930 that the site was rediscovered and gained new protagonism. (**Figure 1, p.35**)

The 1930s decade of the 20th century was particularly rich in terms of rock art studies. The first "rock art schools" actually developed during the first half of the century; the study of Galician petroglyphs and studies on schematic paintings were particularly relevant back then. Research developed noticeably in Spain, with echoes of the main research lines reaching Portugal as well.

Two leading figures stand out during this period, as far as the rock art of Trás-os-Montes is concerned: Francisco Manuel Alves, known as Abade de Baçal, and Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior, who was the Director of the *Instituto de Antropologia*

Mendes Correia (University of Oporto) and the President of the *Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, amongst other assignments.

The rock art from Trás-os-Montes certainly had a special place in the Abade de Baçal's mind; countless pages from his *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança* concern this particular subject. Amongst all the domains and historical ages he approached, rock art would indeed have been one of the few subjects addressed with critical views, as he showed, for instance, that many sites interpreted as prehistoric rock art were really historical engravings called "*marras*", resulting from marking properties (e.g. Gomes, 2002:148, Lemos, 1993:57).

Amongst the vast amount of work published by Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior, no less than eleven titles concern the rock art of Eastern Trás-os-Montes, the more relevant being the studies on schematic art (e.g. Santos Júnior, 1930, 1933 and 1934) and his systematization and inventory works (e.g. Santos Júnior, 1936 and 1940). His academic vocation led him in the direction of more critical essays, connected to the interpretation of the expressions he studied, and enabled a broader diffusion of the sites within the international scientific community.

After the dynamic phase that characterized the first half of the 20th century, archaeological research faded all over the country. Regarding painted schematic art and Eastern Trás-os-Montes region, no further references to either works or discoveries are to be found until the 80s decade of the 20th century.

By the end of the 80s/early 90s, new sites featuring schematic paintings in Eastern Trás-os-Montes (namely in Serra de Passos, in the municipality of Mirandela) were made public by Maria de Jesus Sanches (e.g. Sanches, 1990a and 1990b). Actually, until the early 80s only two rockshelters featuring paintings were known north of the Douro River; the 1981 discovery of the Penas Róias shelter (Almeida e Mourinho, 1981), along with the disclosure of the Serra de Passos shelters, raised this number to a total of fourteen sites by the early 90s.

Indeed, the 90s brought about a fundamental change in Portuguese archaeology, rock art being at the origins of the whole process. Events following the disclosure of the Côa valley rock art, by the end of 1994, are widely known and resulted in a true institutional restructuring of Portuguese archaeology (e.g. Baptista, 1999, 2009, Baptista and Fernandes, 2007:263-268), which included the creation of the *Instituto Português de Arqueologia* (IPA) as an agency of the Ministry of Culture, in 1997.

Subsequent discoveries of schematic rock art in Northeastern Trás-os-Montes were therefore framed by three different kinds of archaeological work. On one hand, work carried out by the Macedo de Cavaleiros IPA branch proved to be extremely important; it aimed at relocating and assessing the condition of archaeological sites. On the other hand, new research projects were developed, sometimes involving societies dedicated

to the valorisation of local and regional heritage.

Finally, major construction works taking place at Eastern Trás-os-Montes in recent years forwarded professional and contract archaeology. As far as the latter is concerned, the specific Rock Art study carried out in the scope of the *Aproveitamento Hidroelétrico do Baixo Sabor* (AHBS) ought to be highlighted, as for the first time in Portugal a major construction project included an independent study on the subject. The resulting research included some 250 outcrops featuring rock art, 80 buildings where over 500 engraved blocks were detected and five excavations from which thousands of engraved mobile art plaques were unearthed. These finds' chronologies range from Palaeolithic to contemporary.

Thus, two centuries past the pioneering times when Cachão da Rapa was first discovered, Trás-os-Montes managed to reassert its importance in terms of rock art, across a diachrony ranging from Upper Palaeolithic to the present day.

4. GEOGRAPHIC AND ARCHAEOLOGICAL CONTEXT

Since Late Middle Ages, the Portuguese territory extending east of the Gerês, Barroso, Alvão and Marão ranges, delimited to the north and west by the Spanish border, and to the south by the Douro river, is viewed as a region, known as Trás-os-Montes (Lemos, 1993:85). According to Taborda (Taborda, 1987:19), Trás-os-Montes features its own particular characteristics that differentiate it from other Portuguese regions; thus, it is considered an historical unit in its own right. (**Figure 2, p.35**)

As the title of the presented thesis clearly shows, the author restricted her geographical area to what is commonly known as Eastern or Northeastern Trás-os-Montes. In administrative terms, the area corresponds to the district of Bragança, the fifth largest district in Portugal, with a total area of 6.608 Km². It includes twelve municipalities: Alfândega da Fé, Bragança, Carrazeda de Ansiães, Freixo de Espada à Cinta, Macedo de Cavaleiros, Miranda do Douro, Mirandela, Mogadouro, Torre de Moncorvo, Vila Flor, Vimioso and Vinhais.

Trás-os-Montes features a high average elevation, with a series of plateaus at an altitude of some 700 meters, above which rise mountains with topographic features not unlike the plateaus, while deep river and tectonic valleys exist below. The main peaks, surpassing 900 meters, are Serra da Coroa, Serra de Montesinho, Serra da Nogueira, Serra de Passos, Serra de Bornes and Cimos do Mogadouro. In hydrographic terms, the entire region is part of the Douro river basin; every river in the region flows into the right bank of this great Iberian river. The main watercourses are the river Sabor and its tributaries, like the Maças or Azibo rivers, and the river Tua, which receives water from the Tuela and Rabaçal rivers. These rivers sometimes create depressions deep enough

to feature elevation differences of up to 800 meters between the bottom of the valley and the plateau edges above. The Vilariça valley is the region's main tectonic structure, which originated the most fertile valley of the entire region.

Eastern Trás-os-Montes is further characterized by a continental thermal regime, featuring a high annual temperature range and a strong monthly difference between the average lower and higher temperatures (Ferreira, 2005:338). In the whole district of Bragança, both cold and heat are part of the thermal range equation, and are at the origin of the popular saying "nine months of winter and three months of hell".

It was in this geographical frame that various human communities circulated, interacted and occupied different spaces, from Palaeolithic times until the present day. By analysing the material remains resulting from those human activities, a total of 312 sites was obtained for the chronological period between the 6th and the 2nd millennium BC, commonly known as Late Prehistory. Following Jorge's periodization (e.g. 1999), the chronological periods referred to by the author are broadly divided as follows: Early or Initial Neolithic – 2nd half of the 6th and first half of the 5th millennium BC; Middle/Final Neolithic – 2nd half of the 5th and 4th millennium BC; Chalcolithic – 3rd millennium BC; and Bronze Age – 2nd and early 1st millennium BC.

After reviewing several sources, the author decided against mentioning or representing any locations whose archaeological value proved to be doubtful, mostly due to the lack of data such as map coordinates, amongst other. Quite obviously, works such as the present thesis must be regarded as incomplete processes, given the subjectivity of the divide between sites included and not included in the study. Even so, and considering the latest published tables pertaining to the most relevant Late Prehistory sites in the area (e.g. Sanches, 2006:84-85; Teixeira, 2012:21-22), there has been a significant increase.

Considering the large number of Late Prehistory sites, on one hand, and the lack of secure data provided by archaeological works, on the other, a choice was made to divide the sites into generic categories. It ought to be mentioned that archaeological excavations or sondages were only carried out at 37 out of the 312 selected sites, and that results did not always prove useful. Four categories were thus created. The first concerns "Domestic and other contexts", including, for instance, dwelling (*habitat*) sites, hillforts, shelters and caves. The second includes "Funerary contexts", such as barrows, dolmens and burial pits. The third pertains to "Rupestrian sites, stelae and statue-menhirs", including sites featuring paintings and/or engravings, stelae and statue-menhirs. Finally, another category was created for isolated finds, such as polished stone axes or metallic objects like halberds, as well as other undetermined, but nevertheless archaeologically interesting sites.

Archaeological excavations or sondages were carried out at 37 sites, 20 of which

were referred to as "Domestic and other contexts", 8 as "Funerary contexts" and 9 as "Rupestral sites, stelae and statue-menhirs".

5. THE SCHEMATIC PAINTINGS OF NORTHEASTERN TRÁS-OS-MONTES

From all the known outcrops featuring rock art in Northeastern Trás-os-Montes, 26 sites were selected by the author for detailed analysis. For the sake of methodology and ease of access to the text, a short description of each site is included below, before moving onto the chapter dedicated to the methods.

Cachão da Rapa is a big granite outcrop, featuring a vertical surface where the panel is located. The typology of its 72 motifs includes tectiforms, bars and dots, circles and other, hard to classify motifs.

Pala Pinta is a granite rockshelter featuring 23 motifs distributed over 3 panels; panel A includes the majority of motifs. Their typology includes star-like shapes, bars and dots, ramiforms and anthropomorphs, amongst other motifs.

Penas Róias 1 is a rockshelter located on a small quartzite spur. It features 13 panels located on the shelter's outer and inner surfaces and counts a total of 44 motifs: bars and dots, tectiforms, anthropomorphs and other, hard to classify motifs.

Penas Róias 2 is another rockshelter, located on the same quartzite spur as Penas Róias 1, and featuring 7 panels with a total of 12 motifs; anthropomorphs and tectiforms predominate here.

Abrigo 1 da Ribeira do Mosteiro is a schist rockshelter featuring 4 panels; motifs are limited to ramiforms, bars and dots only.

Abrigo 3 da Ribeira do Mosteiro only features two bars painted on a panel located on one of the shelter's outer surfaces.

Fonte Santa is a schist rockshelter featuring 4 panels and 36 motifs, including anthropomorphs, zoomorphs, star-like motifs, and bars and dots, amongst other.

Fraga do Fojo is a large schist rockshelter featuring two painted panels with two motifs: a ramiform and a tectiform.

Ribeira do Xedal is a schist rockshelter featuring four hard to classify motifs, due to their rather poor condition.

Ribeira do Medal rock no. 2 is a small vertical schist rock wall, featuring a panel with bars and dots.

Abrigo da Ribeira do Resinal is a schist rockshelter featuring a small panel with two painted motifs: an anthropomorph and a ramiform.

Pala do Triquinho is a schist rockshelter featuring 3 panels showing motifs typologically akin to the bars and dots type.

Forno da Velha is a large vertical schist rock wall, featuring 4 panels and a total of

58 motifs. The site shows significant typological variability, including anthropomorphs, zoomorphs, tectiforms, pectiniforms, bars and dots.

Abrigo 1 do Regato das Bouças is a quartzite rockshelter featuring a panel with bars and dots, according to Sanches.

Abrigo 2 do Regato das Bouças is also a quartzite rockshelter, featuring 4 panels with 12 motifs. Anthropomorphs are predominant, along with some bars and dots.

Abrigo 3 do Regato das Bouças features the largest amount of motifs: a total of 118, over 9 panels. Types include tectiforms, pectiniforms, star-like motifs, bars and dots and other, more complex typologies.

Abrigo 8 do Regato das Bouças features a single panel with 10 motifs, including pectiniforms, ramiforms and tectiforms.

Abrigo Vermelho features 2 panels with 2 bars and dots motifs.

Buraco da Pala features two painted panels, with a total of 5 motifs, mostly bars and dots but including an anthropomorph and a tectiform as well.

Abrigo 1 da Ribeira da Cabreira features 3 panels with 4 bars and dots motifs.

Abrigo 3 da Ribeira da Cabreira features a single motif (bars only).

Abrigo 11 da Ribeira da Cabreira features 3 panels with 14 motifs, including mostly bars and dots as well as a tectiform.

Abrigo 6 da Ribeira da Pousada features a single panel showing a circular motif.

Serra de Passos 1 features a panel with 11 motifs, including bars and dots, star-like motifs and pectiniforms.

Serra de Passos 2 features 3 panels; panels A and B show 2 motifs only, the other 24 motifs are concentrated in panel C, close to the ground. Typology includes ramiforms, bars and dots, anthropomorphs, tectiforms, typical and anthropomorphic idols, amongst other, hard to classify motifs.

Serra de Passos 3 features a vertical panel with 15 painted motifs, mostly anthropomorphic occulated idols.

6. METHODS

After selecting the twenty six rock art sites the study was going to focus on, a methodology had to be defined. Thus, the methods chosen by the author for the study of the schematic rock art of Trás-os-Montes encompass three different but interconnected spheres, i.e. conceptual instruments, field work and data organization and representation.

Regarding conceptual instruments, the author felt that the huge amount of upstream work (i.e. recording) that had to be carried out was more relevant than linking her discourse to some theoretical current. Yet, while searching for the best suited recording method, the author found herself facing an extremely poor, if not heart-breaking scenario.

Therefore, instead of trying to elaborate on "her" theoretical standpoint, efforts were directed towards a consideration of the status of rock art within archaeological science, in order to explain that "poor, heart-breaking scenario".

Thus, and in an extremely simplistic manner, the author's conclusions on the above can be described as follows: until the first half of the 20th century, culture-historical archaeology focused its efforts on rock art studies, even if recording methods were not given much consideration. Further on, processual archaeology, which was meant to be a scientific approach, practically abandoned rock art studies. Post-processual archaeology, in its turn, brought along a true regeneration of rock art studies, but most discourses were based upon records dating from the first half of the 20th century, a time when rigorous recordings, and even the available methodologies, were still undeveloped. According to Loendorf (2004:55), it is bewildering that a guide on how to duly record a rock art site is still to be devised.

In an attempt to further develop the study of ideas generated around rock art, the author also carried out a genealogic study of different concepts, such as "Art", "Rupes-trian", "Schematic", "Contexts" and "Language".

Finally, and following several incursions in archaeological theory, pertaining to rock art studies, the author took for granted that all theories, either from social sciences or not, are but circumstantial truths, at best, being applied or not according to conditions and conjunctures. Thus, her position came to be defined as relativist, even though it is not her wish that such relativism would be mistaken for some type of theoretical relativism, which seems to have recently swept post-processual archaeology, and particularly some rock art studies.

Concerning field work, the author wishes to highlight the surveys, the test pits carried out at schematic rock art sites, and the recording of rock art in itself.

Given the fact that carrying out a survey which would cover the whole geographical area addressed in this study was just not feasible, two main areas were selected: Ribeira do Mosteiro and Ribeira da Brita in the municipality of Freixo de Espada à Cinta and the Sabor river valley, in the municipalities of Torre de Moncorvo, Alfândega da Fé, Mogadouro and Macedo de Cavaleiros. Field work carried out at already known sites included surveys in the vicinity of the sites, aiming at identifying more sites featuring rupestrian expressions. As an assessment of sorts, it may be referred that there was an exponential growth of the number of rock art sites in Northeastern Trás-os-Montes following the author's works: a 185% increase.

Archaeological sondages were carried out at two sites featuring schematic paintings. They aimed at establishing a chronology, even if it turned out to be a relative one, by means of recognizing past occupations, which would provide a time frame for the painted depictions found therein.

Remains of pre-historic occupation were found at the first site, Abrigo 1 do Vale da Ribeira do Mosteiro; unearthed materials were limited to lithic industry. The sondage reached a depth of 25 cm and featured a rather simple sedimentary sequence, with only two deposits. Nevertheless, there was a considerable artefact density: 236 items were recovered from 1m². The assemblage shows a clear predominance of local raw materials and evidence of knapping at the site, mostly aimed at the production of flakes. Tools were scarce and include a borer, a denticulate and an endscraper. (**Figure 3, p.35**)

No archaeological layers were identified in the second sondage, carried out at Abrigo da Ribeira do Resinal; only one flake was recovered.

Rock art recording ought to be considered a many-sided type of record, which still lacks in-depth consideration by archaeology as a whole and particularly in the scope of rock art studies. As referred above, it is still awkward that in a study area where depictions are the main subject, the long-used recording methodologies usually lacked the rigour required by both study and conservation.

A distinction is established in this thesis between graphical, photographic and topographic recording works. Nonetheless, only photographic recording is addressed in the text, as it is set upon a new range of methodologies based on digital image analysis.

Several practical experiments have showed the potential of digital image analysis, based on methods that seek image clearance. Methods based on image decorrelation techniques are particularly advantageous (Vincent García *et al.* 1996, Mark and Billo 2002, Rogerio-Candela 2009, Rogerio-Candela *et al.* 2009, 2011 *cit. in* Rogerio Candela *et al.*, *in print*). Recently, a software module – Dstretch – created for ImageJ was specifically developed for automation in rock art paintings intensification (Harman, 2008, *cit. in* Rogerio Candela *et al.*, *in print*) and was used by the author with extremely positive results.

Specialized photographic recording and digital image analysis were the only methods used at Pala do Triquinho, Penas Roias 2, Serra de Passos 1, 2 and 3. Nevertheless, at other sites the results from digital image analysis were compared to previous recordings carried out by the author or by other researchers. Two painted panels were identified through this technique at Penas Roias 1 (panels D and N), another one at Abrigo 2 do Regato das Bouças (panel D) and two more at Abrigo 1 da Ribeira da Cabreira (panels B and C).

Furthermore, some other motifs, previously identified by other researchers, were characterized with greater precision by means of this analysis technique; for instance, panel A from Abrigo 1 do Regato das Bouças, formerly described as a panel with bars and dots. Following field and laboratory work, the author came to realize that there are in fact three motifs, a typical idol and two sets of bars. This is a sound example of how taphonomic processes sometimes keep some depictions from the researchers' naked eye, and thus significantly limit the interpretation of such sites.

Apart from the above referred sites, photographic recording and the ensuing digital image analysis was also carried out at the emblematic site Cachão da Rapa. In consequence, a rich panel featuring several depictions in varying conditions was unveiled. Furthermore, some of the thus gathered evidence revealed the panel's diachronic nature, as indicated by the superimposition of some motifs or by the different shades featured by red depictions. (**Figure 4, p.36**)

Since the recording of a rock art site is not just about the record in itself, the author also sought to establish a model that would define the type of data gathered at each of the 26 sites studied by her, as well as its organization and management. An attempt was therefore made at working around a certain resistance to representing and transferring rock art data into classificatory units (e. g. Xavier and Netto, 2005). This resistance has hindered trustworthy comparison between different rock art recordings, which makes verifiable interpretations impossible (e. g. Chippindale, 2004; Xavier and Netto, 2005).

A 39-field file was elaborated, to be filled in with identifying data (Inventory number, Designation, etc.), factual data (Municipality, Borough, Coordinates, Elevation, etc.) and other structural and archaeologically relevant data (Total number of motifs, Visibility of rock, etc.). Three descriptive base-units were taken into consideration, represented by the following concepts: Rock, Panel and Motif, each with its own descriptors. It was assumed that a rock may feature several panels (or not) and that a panel may feature several motifs. Defining what makes a rock art site necessarily depends on the recognition of painted or engraved motifs on the surface of a rocky outcrop. Thus, the analysis' base-unit was the motif and all the information was structured in relation to it.

"Rocks" were mostly individualized in terms of their morphology; 21 variables were defined for their recording. "Panel" was considered a bi-dimensional reality, as opposed to the "Rock" unit; 9 variables were defined for its description. Finally, and regarding "Motifs", the author elaborated a regional typology, which includes 12 groups and 61 types; 39 variables were used for the recording of motifs, and a set of categorized attributes was defined for each variable. Thus, data was gathered for a total of 26 rocks, 77 panels and 500 motifs. (**Figure 6, p.38-39**)

7. RESULTS AND PRACTICAL REMARKS

Establishing all the different variables and their attributes for rocks, panels and motifs enabled statistical analysis at a later stage. In turn, this allowed the author to try and understand, as objectively as possible, the distribution of the values measured for each variable, as well as the more significant correlations between the different variables.

Illustrative tables were built for rocks, panels and motifs, showing simple absolute frequencies, as well as accumulated relative frequencies of each variable *per se*. Tables

were always complemented by illustrative graphics, sometimes bi-dimensional, according to interest relationships, in order to better describe and seize the gathered data pertaining to the analysis elements that constitute the three populations, in the above referred hierarchical level order (Rocks, Panels, Motifs). This was followed by the descriptive analysis and calculation of simple linear correlation coefficients and non-parametric ordinal correlation coefficients, extracted from the pairs of variables considered in the above referred populations.

Two cases selected from all the analysed variables are described below, as they seem scientifically relevant and provide good examples of the performed analyses.

The first case, belonging to the description units concerning rocks, is the "Degree of difficulty in the access to the rock (RocDifDist)". Through this variable, and as indicated by its name, an attempt is made to measure the degree of difficulty experienced by a person who wants to access the 26 studied rocks.

As one analyses the difficulty in reaching the rocks featuring schematic paintings, it becomes obvious that thirteen outcrops (50%) are located at hard to reach spots. Three other (11,5%) are even harder to reach; thus, 61,5% of the studied outcrops are hard or very hard to reach. The category of rocks with easy access counts six rocks (23,1%) while four rocks (15,4%) are very easy to reach.

In terms of the parametric model, this variable shows a very significant negative correlation with the "Relation to sites/archaeological finds" variable and two other correlations, both negative and significant, with the variables "Chronology of the site/find" and "Number of observers".

Regarding the first correlation, it means that the easier the access, the stronger the possibility that the outcrop is not associated to an archaeological site. The second, in its turn, reveals that hard or very hard to reach sites are generally located in the vicinity of Neolithic and/or Chalcolithic sites. Finally, the third correlation shows that greater difficulty in accessing an outcrop with schematic paintings means that less people can see the rock at the same time.

The second variable described herein and pertaining to motif description units is the "Group (MotGrupo)" variable. (**Figure 5, p.37**)

As one analyses the distribution of the different groups of figurative motifs in the schematic painting of Eastern Trás-os-Montes, the presence of four main groups quickly becomes obvious. The most widely represented group are the Bars, which account for 25% of the 500 analysed motifs. If added, the Points (10,6%) and Tectiforms (15,2%) groups show a slightly higher percentage (25,8%). The third group, which includes the figurative motifs, i.e. Anthropomorphs (8,4%), Idols (3,6%), Ramiforms (3,4%), Pectiniforms (2,8%), Sun-like (2,6%), Circular (2,2%) and Zoomorphs (1%), stands for 24% of the studied motifs. Therefore, the Anthropomorphs group clearly stands out

amongst the less abstract or geometric motifs of Northeastern Trás-o-Montes schematic paintings. The last group (25,2%) includes the Miscellaneous (9%) and Blotches (16,2%).

The "Group" variable features a total of 7 correlations, 3 of which are described below, due to their considerable interest.

The first one regards the "Motive-Elevation" variable. This means that the more abstract or geometric motifs, like Bars, Tectiforms or Dots, are more frequently found at lower elevations, while figurative motifs, like Anthropomorphs, Idols, Ramiforms, Zoo-morphs and Miscellaneous are found higher up.

The second one pertains to the "Location within the panel" variable. This correlation reveals that groups of motifs that occupy the centre (central, higher and lower) of the 77 analysed panels are more frequently Bars and Tectiforms. Dots, Anthropomorphs and Idols are generally located on the right side (central, higher and lower). Finally, all other motifs – in the order referred above, down to Blotches - are found on the left side of panels (central, higher and lower).

The third correlation regards figurative "Stratigraphy". This means that motifs grouped under this variable (and under the established coding, from Bars to Blotches) are associated to the non-superimposition tendency. Thus, one may assume that it is mostly Bars and Tectiforms that superimpose, or are superimposed by other motifs. This shows the relevance of these motifs, not only because they stand for nearly half of the total analysed motifs, but also because these are the more frequently added motifs.

In order to validate the correlations resulting from statistical data treatment, the former were tested in an attempt at explaining their relevance. The determination coefficient aimed at explaining the dependent variable, while the regression coefficient aimed at measuring and explaining the contribution of independent variables over the dependent variable. Since the subject of study were the painted motifs, variables pertaining to this analysis unit – namely motif "Group" and "Type" – were taken as dependent. The whole purpose was gaining increased knowledge on the main factors that determined which motifs were painted in Northeastern Trás-os-Montes.

Thus, testing was determined according to the following parameters:

1st dependent variable: "**Group**".

Independent variables: "Colour", "Location on the panel", "Stratigraphy", "Motif height/length", "Motif width", "Motif – topographic position", "Motif – Panel dip", "Motif – Panel orientation", "Motif – River basin", "Motif and shape of rock" and "Motif – Elevation".

2nd dependent variable: "**Type**".

Independent variables: "Colour", "Location on the panel", "Stratigraphy", "Motif height/length", "Motif width", "Motif – topographic position", "Motif – Panel dip",

"Motif – Panel orientation", "Motif – River basin", "Motif and shape of rock" and "Motif – Elevation".

Different models were compared in order to assess the best suited model for the data. The choice fell on "Optimal scaling" – or regression – for categorical variables, i.e. qualitative variables.

The analysis allowed the author to conclude that the enquiry only accounted for 24% of the analysed painted motifs' universe, which is a rather low level. Still, the author feels that a relevant conclusion was reached, concerning motif type and group: in statistical terms, some variables occur together and in such a consistent way that they cannot be taken as arbitrary. For instance, the location of certain motifs in the panel, their height and width, orientation, topographic position and elevation.

8. DISCUSSION

Following statistical analysis and data assessment, the interpretation and discussion of the 26 studied sites is presented below. The narrative axes are based upon the main researches carried out in Northeastern Trás-os-Montes on the issues surrounding Late Pre-history populations. Thus, two groups were defined, the first pertaining – in the author's view - to communities preceding the 3rd millennium BC, while the second corresponds to regional Chalcolithic populations. Groups were characterized as follows:

Group I

Chronology: in broad terms, the period between Early and Final Neolithic.

Outcrop location: sites belonging to this group are preferably located on valleys, close to water courses and at mid-slope. These sites are generally hard to detect; visibility from the sites tends to be reduced as well. Nevertheless, access to the sites is quite easy.

Archaeological context: outcrops belonging to this group are generally located above territories where Palaeolithic and transitional graphics are to be found as well. Thus, even though these are isolated outcrops, and therefore far away from other sites with schematic paintings, they are nonetheless in deep association with the realm of engravings; sometimes, the outcrops feature engravings as well.

Rocks: rocks belonging to this group are mostly schist and often quite large, thus allowing for the presence of a large number of people simultaneously. Still, the number of both panels and motifs tends to be rather low.

Motifs: as far as typologies are concerned, either figurative, abstract or geometric motifs can be found. Concerning the first, there is a tendency towards simple anthropomorphic depictions, sometimes associated to zoomorphs. Non-figurative motifs mostly include bars, tectiforms and ramiforms.

Sites: this group includes Ribeira do Mosteiro 1 and 3, Ribeira do Xedal, Rocha 2 da Ribeira do Medal, Abrigo da Ribeira do Resinal, Pala do Triquinho and Forno da Velha. (Figure 7, p.40-41)

Group II

Chronology: in broad terms, the period ranging from Chalcolithic to Early and Middle Bronze Age.

Outcrop location: sites belonging to this group are preferably located at mid-slope or on high spots. These sites are generally easy to detect and feature extended visibility. Access to the sites is often quite difficult.

Archaeological context: outcrops belonging to this group are mostly located in the vicinity of or even within Chalcolithic settlements. These are large or small networks of painted outcrops, often featuring intervisibility. Some rocks in this group are more isolated, but still located in the vicinity of Chalcolithic settlements. The above referred strong relation between paintings and engravings does not exist in this group; indeed, there seems to be an increased specialization in one *medium* instead of the other.

Rocks: rocks belonging to this group are mostly quartzite and granite, featuring smaller dimensions than the ones included in the previous group. Therefore, the number of people who could be accommodated as an audience at these sites is smaller as well. There is a higher number of panels, and also of motifs.

Motifs: zoomorphic depictions tend to disappear and, if present, are highly stylized. Anthropomorphs are depicted in more complex and detailed ways, featuring, for instance, "ethnographic" elements such as headdress. Abstract and geometric motifs expand, sometimes featuring extremely complex forms. Superimpositions between painted motifs are found in this group, possibly as a result of a more intensive occupation of the operative space.

Sites: this group includes Fonte Santa, Penas Róias 1 and 2, Fraga do Fojo, Cachão da Rapa, Pala Pinta and the 13 painted shelters from Serra de Passos. (Figure 8, p.42-43)

Searching to interpret both groups under the light of the more relevant research precepts, Group I was discussed bearing in mind its relations to the neolithization process, to the realm of engraved motifs and to burial contexts, as well as its role as a social cohesion phenomenon.

Regarding the origin, chronology and relationship between schematic paintings and the first Neolithic communities from Northeastern Trás-os-Montes, the author's views are based on the capillary model, thus denying such notions as a source of origin or expansion routes. Her proposal states that part of the schematic paintings was created in Neolithic or even prior moments, since both Mesolithic and Palaeolithic populations

mastered painting and engraving techniques. The author thus forwards the notion of a population *continuum*, which is reflected by the communities' graphic universe, without excluding multidirectional influences in its evolution.

This *continuum* was also approached considering the presence of engraved rupes-trian graphics and their chronological and geographical relations to the schematic paintings. One of the best examples can be found at the Sabor River valley, at the spot where the Pedra de Asma rivulet empties into the Medal rivulet, which empties into the left bank of the Sabor River. At this location, and besides three sites featuring schematic paintings included in Group I, Upper Palaeolithic engraved plaques were found on the Medal fluvial terrace, Tardiglacial engravings are known to exist at the Pedra de Asma rivulet, and other engravings from Santo Antão da Barca and Cabeço do Aguilhão were ascribed, *latu sensu*, to Late Prehistory. Thus, the author thinks that technique alone cannot be used as a chronological indicator, as paintings and engravings probably would serve different, but interconnected purposes.

Another issue that was dealt with in Group I discussion was this group's relation to the funerary realm. Interestingly enough, the spatial distribution of Group I schematic paintings does not overlap the area occupied by megalithic art, as the latter is only found west of the Vilarica valley. According to some studies, schematic paintings would share some similarities with megalithic art, in the sense that the former are hard to reach and do not allow for large audiences. Recent studies indicate that megalithic monuments would accommodate an audience of up to 10 people (Sanches, 2008-2009). In the author's Group I, this number may reach amounts between 20 and 30 people. Therefore, if any segregation ever existed within the communities, it would be more visible in the access to megalithic sites than in the access to schematic paintings.

Finally, and stressing a formerly advanced idea, it was noted that some of the richer panels from this period were located in zones where valleys open or waters from different rivers and rivulets cross each other, which might indicate possible community meeting points, i.e. places that might function as social cohesion spaces.

Concerning Group II, an early attempt was made to relate schematic paintings to the daily life of communities and their habitational contexts. Next, the study focused on the increase and complexification of human depictions. Finally, a study of the Serra de Passos assemblage was attempted, as a framework for the Eastern Trás-os-Montes schematic paintings.

From the 3rd millennium BC onwards, a phase of increased dynamics in the relationship between human communities and their environment takes place. During this period, the populations' investment in habitational spaces becomes more visible; settlements now feature clear boundaries between inner and outer spaces, materialized through ditches and/or ramparts. The author's approach to Group II allowed her to real-

ize that decorated outcrops are generally located in the periphery of Chalcolithic settlements; such a location may be interpreted as yet another way of marking or delimiting the boundaries of certain spaces.

It was also during the 3rd millennium BC that human depictions became increasingly outstanding, both in numeric terms and in depiction complexity. Adding to the above referred notion concerning the delimitation of different spaces, this likely need for division or separation seems to extend further into more ambiguous or abstract realms.

In the case of schematic paintings, one observes that human depictions tend to be associated with each other, standing apart from other motifs. At some shelters where human depictions are predominant – like Abrigo 2 da Serra de Passos, amongst others – anthropomorphs are found in individualized panels, separated from other panels, regardless of the number or diversity of motifs; for instance, at Penas Róias 1 or at Fonte Santa.

To conclude Group II discussion, the material space and the painted shelters of Serra de Passos were chosen as narrative axes, both in terms of temporal transversality and of the meanings of schematic paintings. It is important to recall that half (13) of the studied sites are located in the Serra de Passos. From the beginning of the studies carried out on Serra de Passos, by the end of the 1980s decade of the 20th century, until the conclusion of the author's dissertation, the most surprising discovery probably was the identification of occluded idol depictions. This was indeed a surprising discovery, as this graphic theme is mostly found on mobile artefacts, in Southern Portugal. Considering that archaeological tradition always associated such items to female depictions connected to the funerary realm, and since at Serra de Passos these motifs are always painted on the outer walls of otherwise empty rockshelters, the author advances the hypothesis that the idols were painted therein to serve as keepers of whatever it was that was kept inside the shelters.

In the hereby presented discussion, the consideration of two distinct groups may indeed reflect different time frames. But, in the author's view, it might as well, and above all, mirror their creators' different visions and purposes. One can therefore conclude that schematic paintings had a long lifespan, which includes a mixture of innovations and continuities; it is often hard to understand where some end and others begin.

9. CONCLUSIONS AND PROPOSALS FOR THE FUTURE

The presented study focused mainly on data gathering and analysis. Thus, particular relevance was accorded to a whole process that starts prior to interpretation and often tends to be taken as a sealed and taken-for-granted part of rock art studies. Data gathering and analysis were built upon post-processualist concerns, broad and undefined concepts, like landscape and context, which led to the elaboration of an enquiry grid. The chosen method, based on statistical tools that are rather unusual in post-Palaeolithic

art research, allowed the author to build, through correlation coefficients analysis, two groups that correspond, above all, to past populations' different visions and purposes, attained through subjects delimited and materialized in definite spots and landscapes. Nevertheless, those groups might belong to different time frames as well.

The interpretation of both groups included their respective analysis from different perspectives, based, above all, on the ideas forwarded by the main researchers that have carried out studies on this region. Thus, the analysis was markedly endogenous and sought to articulate sites featuring schematic paintings with the main socioeconomic transformations of the region's Late Prehistory and the materialities consolidated by those transformations.

Many tasks and ideas were left out of this thesis. On one hand, the whole Northern area of the district of Bragança was not addressed, even though references to schematic paintings are not unknown there. Indeed, the municipalities of Bragança and Vinhais have been somewhat left out of the archaeological research, mostly in what concerns Prehistory. Back to the subject of schematic paintings, no data from Southern Douro was included, even though it is increasingly rich and abundant. Since the author's efforts were focused on an endogenous analysis, no parallels were established with neighbouring regions, like Salamanca, Zamora or Ourense, to name but the closest geographical provinces featuring a high number of schematic paintings.

Further on the subject of parallels, the currently ongoing study on the Sabor valley is producing a large amount of still untreated new data on rupestrian engravings. The differences or similarities between painted or engraved motifs might also become a research line, in an attempt to find the spots where these realities cross each other.

On the other hand, and from a theoretical point of view, many different angles were left unaddressed. For instance, the possible relations between schematic paintings and the first metallurgical communities were not researched, nor were the relations to astronomy, human cognition, or a deeper Gender Archaeology study, amongst many other aspects. Future actions may include archaeological sondages at shelters with enough stratigraphic potential. Amongst the 26 sites studied by the author, Fonte Santa doubtlessly is one of those shelters, as well as Serra de Passos 3, in the Serra de Passos, where testing a shelter located a few meters above the panel with painted occulted idols might produce relevant data for some of the interpretive hypotheses raised by the panel's analysis.

To conclude, even if the author's statistical model only reached an explanation index of some 24% for the schematic paintings of Northeastern Trás-os-Montes, its flexible open-system construction, enables the inclusion of more variables or a change and/or the fine tuning of the existing ones. Thus, this tool ought to be seen as a sound basis for future analysis, based upon new data or different theoretical presuppositions.

Any scientific process, in whichever area, is set upon each person's creativity, and

thus based on a new look into the study subject. This new look includes the conception of questions, which ought to be constantly renewed, and generate, after all, the continuous process of knowledge production and materialization, which is our heirloom since the dawn of time.

BIBLIOGRAPHY

- ABREU, M.S. (2009) – *Cachão da Rapa. Túnel da Alegria, Freguesia de Ribalonga, Carrazeda de Ansiães, Bragança, Portugal, Pequena Encyclopédia de Arte Rupestre Portuguesa*, n. 1, Cambridge4Dimension, Cambridge.
- ALMEIDA, C.A.F.; MOURINHO, A.M. (1981) – “Pinturas esquemáticas de Penas Róias, terra de Miranda do Douro”. *Arqueologia*, 3, pp. 43-48.
- BAPTISTA, A.M. (1999) – *No tempo sem tempo: a arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*, Parque Arqueológico do Vale do Côa, Vila Nova de Foz Côa.
- BAPTISTA, A.M. (2009) – *O Paradigma Perdido: O Vale do Côa e a Arte Paleolítica de Ar Livre em Portugal*, Edições Afrontamento, Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- BAPTISTA, A.M.; FERNANDES, A.P.B. (2007) – “Rock Art and the Côa Valley Archaeological Park: A Case Study in the Preservation of Portugal’s Prehistoric Parietal Heritage”, in P. Pettit, P. Bahn e S. Ripoll (eds.), *Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context*, Oxford University Press, Oxford, pp. 263-279.
- CHIPPINDALE, C. (2004) – “From millimetre up to kilometer: a framework of space and of scale for reporting and studying rock art in its landscape”, in C. Chippindale e G. Nash, (eds.), *The Figured Landscapes of Rock Art: Looking at Pictures in Place*, University Press, Cambridge, pp. 102-117.
- FERREIRA, D.B. (2005) – “O Ambiente Climático”, in A. de B. Ferreira (coord) e C. A. Medeiros (dir.), *Geografia de Portugal: O Ambiente Físico*, Edição do Círculo de Leitores, Rio de Mouro, pp. 305-382.
- GOMES, M.V. (2002) – “Arte rupestre em Portugal – perspectiva sobre o último século”, *Arqueologia 2000 Balanço de um século de Investigação Arqueológica em Portugal. Arqueologia e História*, 54, pp. 139-194.
- JORGE, S.O. (1999), *Domesticar a Terra*, Trajectos Portugueses, Gravida, Lisboa
- LEMOS, F.S. (1993) – *Povoamento Romano de Trás-os-Montes Oriental*, Tese de Doutoramento, 3 vol., Universidade do Minho, Braga (policopiado).
- LOENDORF, L. (2001) – “Rock Art Recording”, in D. S. Whitley (ed.), *Handbook of Rock Art Research*, Altamira Press, pp. 55-79.
- ROGERIO-CANDELERA, M.A.; FIGUEIREDO, S. S. e Borges, A. (2012) – “Cachão da Rapa prehistoric rock art paintings revisited: digital image analysis approach for the assessment of Santos Junior’s tracings”, Techno Heritage International Congress – Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage, Santiago de Compostela, 3-5 October, 2012. Poster.
- ROGERIO-CANDELERA, M.A.; FIGUEIREDO, S.S., BORGES, A.; SAIZ-JIMENEZ, C. – “Digital image analysis-based research and recording of na European post-Palaeolithic rock art panel: establishing accurate tracings of Cachão da Rapa (northern Portugal) painted motifs”, submetido para publicação, (no prelo).

SANCHES, M.J. (1990a) – “Les abris peits de Serra de Passos (Nord du Portugal) dans l’ensemble de l’art rupestre de cette région”, *Actes du 115 ème Congrès National des Sociétés Savantes* (Avignon, 1990), CTHS, Paris, pp. 56-69.

SANCHES, M.J. (1990b) – “Os abrigos com pintura esquemática da Serra de Passos-Mirandela, no conjunto da arte rupestre desta região. Algumas reflexões, *Revista da Faculdade de Letras-História*, 2ª série, 7, FLUP, Porto, pp. 335-366.

SANCHES, M.J. (1997) – *Pré-história recente de Trás-os-Montes e Alto Douro (O abrigo do Buraco da Pala no Contexto Regional)*, 2 vol., Textos, 1, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto.

SANCHES, M.J. (2006) – “Sociedades em mudança. Dos caçadores-recolectores aos mais antigos agricultores: do Mesolítico ao Neolítico inicial”, in Carlos A. Brochado de Almeida (coord.), *História do Douro e do Vinho do Porto: História Antiga da Região Duriense*, vol. 1, Edições Afrontamento, Porto, pp. 78-105.

SANCHES, M.J. (2008-2009) – “Arte dos Dólmens do noroeste da península Ibérica: uma revisão analítica”, *Portugália*, nova série, vol. XXIX-XXX, pp. 5-42.

SANTOS JÚNIOR, J.R. (1930) – *Pinturas megalíticas no concelho de Carraceda de Ansiães*, Instituto de Antropologia da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, Porto.

SANTOS JÚNIOR, J.R. (1933) – “O abrigo pré-histórico de “Pala Pinta””, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, VI, pp. 141-148.

SANTOS JÚNIOR, J.R. (1934) – “As pinturas pré-históricas do Cachão da Rapa”, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, VI, pp. 185-222.

TABORDA, V. (1987) – *Alto Trás-os-Montes: Estudo Geográfico*. Coleção Espaço e Sociedade, 6, direção Jorge Gaspar, Livros Horizonte, Lisboa [2ª edição].

TEIXEIRA, L.M.O. (2012) – *Abrigos com pinturas rupestres de Trás-os-Montes e Alto Douro (Pala Pinta, Penas Róias e Cachão da Rapa). Paisagens, signos e cultura material*, Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa (policopiado).

XAVIER, C.; NETTO, A. (2005) – “A informação da arte rupestre un problema de discurso”, *Traballos de Arqueoloxía e Patrimonio*, 33, pp. 17-27.

