

12
BIBLIOTECA

O abrigo pre-histórico da "Pala Pinta"

POR

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR

Assistente da Faculdade de Ciências do Porto,
conservador do Museu Antropológico

A «Pala Pinta» é um interessante documento de arte rupestre, existente no têrmo da aldeia de Franzilhal, freguesia de Carlião e concelho de Alijó.

Situada na margem direita do rio Tua, quási em frente à estação de Amieiro (1) da linha do caminho de ferro do Tua a Bragança, fica a «Pala Pinta», ao cimo da íngreme e pedregosa encosta norte dum apertado vale onde corre o ribeiro da Rebôsa.

A «Pala Pinta» foi descoberta nas férias do Natal de 1921 pelo sr. dr. Horácio de Mesquita, ao tempo aluno da Universidade de Coimbra. O descobridor de tão interessante e valiosa estação de arte rupestre elaborou, sôbre ela, uma pequena nota descritiva à qual o ilustre prof. dr. Vergílio Correia juntou um erudito aditamento (2).

Quando em Outubro de 1930 redescobrimos as pinturas rupestres do Cachão da Rapa, na margem esquerda do rio Douro, logo fizemos tenção de visitar a «Pala Pinta». Estas duas estações de arte rupestre ficam separadas pelo rio Tua e distam uma da outra cêrca de 20 quilómetros.

(1) Amieiro fica a 16 quilómetros da estação do Tua.

(2) Horácio de Mesquita & Vergílio Correia, *Arte rupestre em Portugal — A Pala Pinta*, na « Terra Portuguesa », vol. IV, págs. 145-147, com 2 gravs., Lisboa, 1922.

Nas férias grandes de 1931 fizemos a excavação duma pequena plataforma na base do rochedo onde estão as pinturas do Cachão da Rapa e ali colhemos numerosos fragmentos de cerâmica manual eneolítica, alguns deles com ornamentação incisa.

Este facto veio tornar mais insistente o desejo de visitar a «Pala Pinta», visita que só pudemos realizar em Outubro de 1932.

No terreno da vinha, que enfrenta a «Pala Pinta», procedemos a uma sumária excavação exploradora que resultou estéril.

Fizemos então o desenho dos vários sinais ali pintados e os dois clichés que publicamos.

O desenho foi efectuado depois de humedecer com água a superfície, o que dá às pinturas maior destaque e uma maior nitidez de contornos.

Foi-nos grato verificar a maneira conscienciosa como o sr. dr. Horácio de Mesquita desenhou as referidas pinturas, desenho publicado na *Terra Portuguesa* e que nas suas linhas gerais está perfeito.

O interesse desta nova notícia é, por assim dizer, apenas iconográfico, em vista dos clichés que publicamos. Aproveitando o ensejo, faremos porém algumas ligeiras considerações.

A «Pala Pinta» é, como bem mostra o cliché da fig. 3, formada por espessa lapa de granito constituindo um abrigo ou pala com uma abertura de 12^m de comprimento e cerca de 2^m,50 na maior altura. Esta pala faz abóbada ou teto sobre uma superfície de granito que à entrada forma rampa escorregadia onde uma pessoa mal se pode segurar de pé. Mais para dentro, o pavimento torna-se quasi horizontal e vai, à direita, a 5^m de fundo. Ali a altura do abrigo é de cerca de 1^m e, em certos pontos, menos ainda.

Na pala há superfícies lisas de fracturas que foram aproveitadas em parte pelo homem de eras remotas para nelas pintar a

vermelho sinais esquemáticos, alguns, porventura, de curiosa significação simbólica.

O rapaz que, na fig. 3 se vê de pé, serve de referência à maior dessas superfícies. Esta é lisa e vertical, de forma trapezoidal, mais alargada para fora, tendo ali 1^m de altura; de comprimento tem 2^m,50. Vai estreitando para dentro; mede de altura ao findar 0^m,50. Só a parte média, numa extensão de cerca de 1^m,30, foi aproveitada para pintar; fora e dentro não há quaisquer sinais pintados nem sequer vestígios. São curiosas umas manchas estriadas, negras e oblíquas da esquerda para a direita e de cima para baixo, que o cliché da fig. 4 mostra bem claramente. Estas estrias são formadas por cristais de turmalina negra que contrastam com o branco sujo da superfície quartzosa do granito.

O cliché da fig. 4 e, melhor ainda, o desenho da fig. 1 mostram bem o número, natureza e distribuição dos múltiplos sinais pintados nesta superfície. No conjunto avultam os sinais radiados. Além disto, ainda se vêem dois sinais arborescentes, uma cadeia de sete anéis, barras paralelas e agrupamentos vários de pontuações, além doutros sinais menos típicos.

Na parte média e inferior, vê-se uma mancha anegrada, a qual, cuidadosamente observada à lupa, mais parece mancha natural do que haver sido pintada a negro, como à primeira vista se nos afigurou. Na dúvida resolvemos marcá-la no desenho feito. O cliché da fig. 4 revela-nos bem delineada a mancha em questão, a par de outras menos características.

Quatro metros à esquerda da superfície pintada que acabamos de descrever, há outras pequenas áreas que igualmente foram em parte aproveitadas. Os dois homens que se vêem no cliché da fig. 3, servem-lhe de referência, ficando aquelas logo por cima da cabeça destes.

O desenho da fig. 2 mostra que este grupo pictográfico da

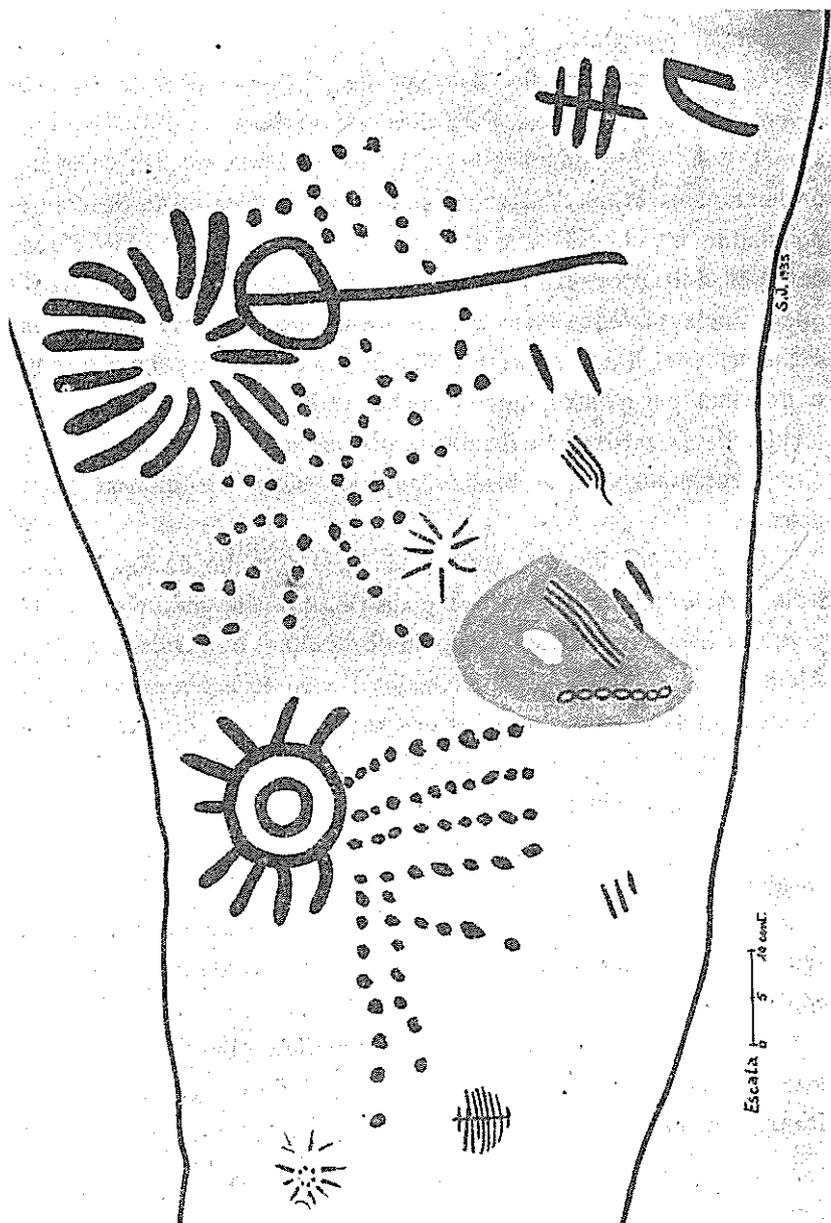


Fig. 1 — «Pala Pinta»: grupo principal

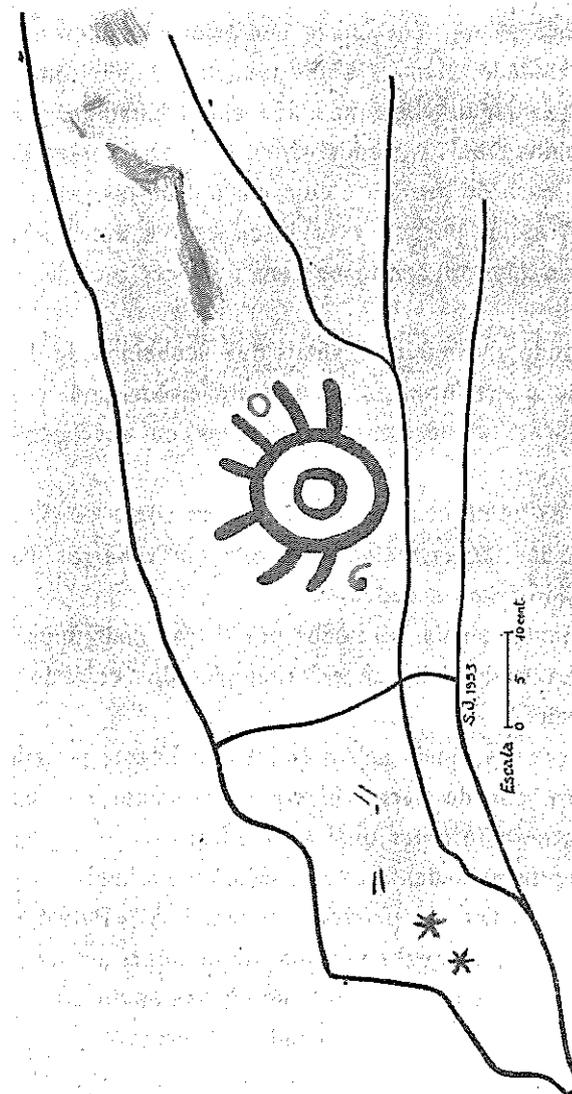


Fig. 2 — «Pala Pinta»: outros sinais pintados a 4m do grupo principal

esquerda é bem mais pobre do que o grupo principal. Aqui repete-se um dos sinais que já vimos no outro conjunto, ou seja, dois círculos concêntricos com faixas periféricas radiantes. À direita deste sinal radiado, viam-se umas manchas delidas onde não nos foi possível distinguir contornos. Há ainda barrinhas paralelas e dois pequeninos sinais radiados. Com a ponta da navalha fizemos saltar uma lasca do granito e com ela um destes sinais radiados. Procedemos assim porque essa lasca estava ameaçada de destruição, e ao mesmo tempo nos era útil para análise da matéria corrente.

Analisando os múltiplos sinais que acabamos de descrever e considerando a sua forma, aspecto e dimensões, podemos concluir que duas foram as técnicas empregadas na execução daquelas pinturas.

Assim as numerosas pontuações, bem como os círculos concêntricos e suas faixas radiadas, e os traços e barras mais largas devem ter sido feitas a dedo.

Os restantes sinais, formados por traços mais finos, resultam duma técnica mais delicada e foram pintados cuidadosamente e por mão firme.

E embora os sinais sejam todos igualmente pintados a vermelho-escuro, cor de borra de vinho, e o exame à lupa duns e doutros não permita notar quaisquer diferenças, o que dá ao conjunto uma certa unidade, ficamos porém com a impressão de terem sido dois os artistas que pintaram os sinais da «Pala Pinta».

Isto, é claro, é apenas uma impressão, que, a corresponder à verdade dos factos, nos permitiria supor que as duas técnicas referidas corresponderiam a dois períodos diferentes.

Quanto à interpretação ou simbolismo, os sinais da «Pala Pinta» são susceptíveis de estudo. Alguns daqueles sinais são frequentes noutras estações de arte rupestre peninsular.

Assim, os círculos com faixas radiais periféricas foram

considerados como símbolos solares, e como tais os consideraremos também (1). Os sinais radiados, formados, quer por traços cruzados ou convergentes, quer por fiadas de pontos radiantes, consideram-se como símbolos de estrélas.

Os sinais ramiformes de que vemos dois tipos no conjunto

(1) Estes diferentes sinais radiados tem sido interpretados de maneiras diversas. A sua provável significação varia com os autores.

À parte a representação solar que é talvez a mais geralmente aceite, outras interpretações tem sido propostas. Assim Cabré e Hernandez-Pacheco estudando certos destes sinais existentes entre as numerosas pinturas da Cueva de Tajo de las Figuras, perto de Laguna de la Janda, no extremo sul de Espanha, deram-nas como representações de ninhos de aves. (Vd. J. Cabré e E. Hernandez-Pacheco, *Avance al estudio de las Pinturas prehistóricas del extremo sur de España, Laguna de la Janda*, in «Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas», n.º 3, pág. 23, Madrid, 1914).

Eugeniusz Frankowski, estudando os mesmos sinais da Cueva de Tajo de las Figuras que Cabré e Hernandez-Pacheco haviam estudado já e dado como possíveis representações de ninhos, e estudando ainda outros vários sinais, e entre eles um de Peñalsordo (Badajoz), emite a hipótese, aliás interessante, de que tais sinais representam palafitas, isto é, habitações pre-históricas construídas sobre estacas. (Vd. Eugeniusz Frankowski, *Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica*, in «Comisión de Investig. Paleont. y Prehist.», pág. 122 e segs., figs. 40, 41 e segs., Madrid, 1918).

Segundo Breuil e Burkitt, os sinais radiados podem ainda ser considerados como estilizações humanas. (Vd. Henri Breuil and Burkitt, *Rock paintings of southern Andalusia*, pág. 6, fig. 4, Oxford, 1929). Os dois ilustres arqueólogos, para chegarem a esta ousada afirmação, estabelecem uma seriação de oito sinais cada vez mais complicados, partindo duma indubitável representação humana e terminando num sinal formado por um círculo erigido de 15 traços irradiantes. Pretendem assim demonstrar que os últimos termos da série, sinais radiados de 6, 9, 12 e 15 traços divergentes, não são mais do que possíveis e complicadas representações humanas, talvez individualidades celestiais, escrevendo a pág. 6 do trab. cit.: «We may surmise that these flower-like stars are really intended for heavenly bodies or that they possibly represent round huts on piles». A seriação estabelecida por Breuil y Burkitt não conseguiu convencer-nos de que os sinais soliformes de 9, 12 e 15 traços divergentes representam possíveis figurações humanas. É necessário um especial cuidado no estabelecimento destas seriações de sinais de complicação crescente ou decrescente, pois é quasi sempre possível encontrar, entre a enorme multiplicidade de sinais rupestres conhecidos, intermediários aparentes, que servem de apoio às hipóteses mais audaciosas.

pictográfico principal são geralmente tomados como estilizações esquemáticas da figura humana.

Os outros sinais da «Pala Pinta» são dum simbolismo obscuro e embaraçante que é difícil, se não impossível, definir.

Para estabelecer uma cronologia provável para a «Pala Pinta», como resultasse estéril a excavação sumária a que alí procedemos, resta-nos o método de comparação.

Quási todos os sinais, senão mesmo a sua totalidade, encontram similares nas múltiplas estações de arte rupestre peninsulares e do sul da França.

Não vamos agora estabelecer uma lista de paralelismos para cada um dos sinais da «Pala Pinta».

Mas, olhando o conjunto pictográfico, nota-se imediatamente o predomínio dos sinais radiados, possíveis representações de estrêlas e do sol. Julgamos, portanto, que deve atender-se sobretudo a êste grupo de sinais, para estabelecer afinidades e possíveis relações cronológicas.

Os sinais radiados da «Pala Pinta», que, à falta de melhor interpretação, consideraremos como símbolos astrais, teem representantes da mesma natureza ou similares em muitas estações rupestres da Península Ibérica.

Eis algumas das estações onde o aparecimento de tais sinais tem sido registado: Cueva de Tajo de las Figuras (Laguna de la Janda) (1), Cueva Cimera del Peñon del Tajo (Laguna de la Janda, Cadiz) (2), Cueva del Obispo (Sierra Pedregosa) (3), Cueva de Ranchiles (Sierra de la Plata entre Tarifa e Bolonia) (4), Peñon

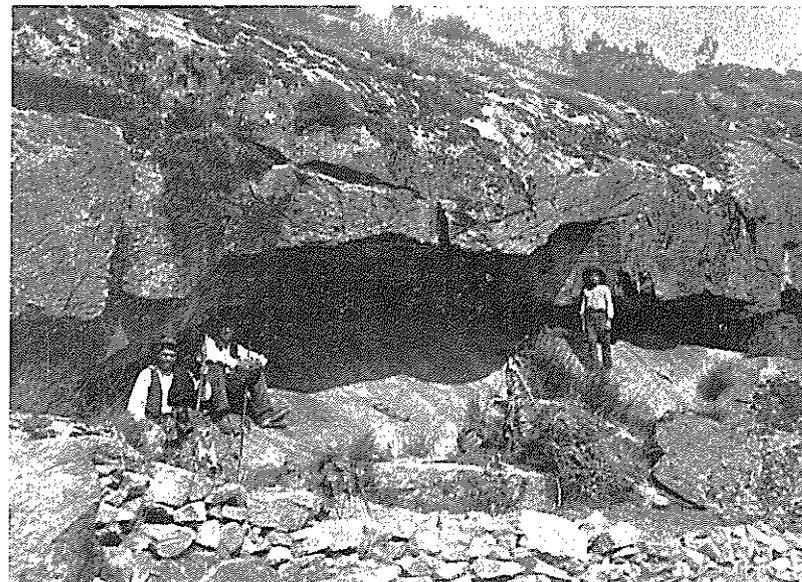


Fig. 3—A entrada da «Pala Pinta»

Cliché do autor

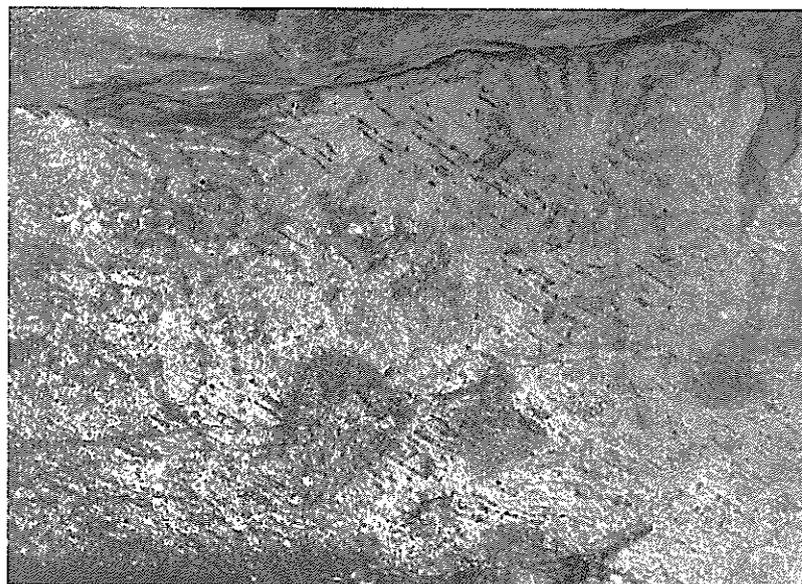


Fig. 4—Sinais radiados e pontuações (grupo principal)

Cliché do autor

(1) Breuil y Burkitt, *Rock paintings of southern Andalusia*, Oxford, 1929, Plate I e mapa colorido que acompanha o livro em separado; Frankowski, *op. cit.*, lam. XV e figs. 39 e 40.

(2) Frankowski, *op. cit.*, pág. 44.

(3) Breuil y Burkitt, *op. cit.*, plate XV, pág. 50.

(4) Idem, idem, plate XX, pág. 59.

de la Cueva (1) e Cueva del Piruetano (Vale do Rio Palmones) (2), Rancho Valdechuelo (Jimena de la Frontera, Salado) (3). Estas sete estações de pinturas rupestres ficam tôdas na região meridional da Andaluzia.

Sinais radiados do mesmo tipo apareceram também em Peñalsordo (Badajoz) (4), em Los Letreros, Los Molinos e El Gabal (Velez Blanco-Almeria) (5), La Batanera e Piedra Escrita (Fuen-caliente) (6) e nos abrigos das Batuecas (Salamanca) (7).

Com esta última estação espanhola são muito estreitas as afinidades da «Pala Pinta». Além dos símbolos solares que nas Batuecas são numerosos, especialmente na Cueva del Cristo, também naquela estação do país vizinho abundam as pontuações semelhantes às da «Pala Pinta», e, como as da nossa estação trasmontana, distribuídas em conjuntos de fiadas paralelas.

Pontuações desta mesma natureza e similar distribuição e arranjo são, de resto, bastante freqüentes em muitas das estações da faixa meridional da Andaluzia e noutras regiões de Espanha, aparecendo também nas pinturas portuguesas de Valdejunco (8).

(1) Breuil y Burkitt, *op. cit.*, plate XXV, pág. 62.

(2) Idem, idem, plate XXIX, pág. 70.

(3) Idem, idem, plate XXXII, pág. 79.

(4) Frankowski, *op. cit.*, fig. 44, pág. 125.

(5) H. Breuil, *L'age des cavernes et des roches ornées de France et d'Espagne*. Ext. de la «Rev. Archéologique», tomo XIX, pág. 35, fig. 34, Paris, 1912.

(6) Idem, idem.

(7) Juan Cabré, *El hombre prehistórico de las hordas — Las pinturas rupestres de la Batuecas*, sep. da revista «Coleccionismo», Madrid, 1922; H. Breuil, *La vallée peinte de las Batuecas* (Salamanca), in «L'Anthropologie», tomo XXIX, Paris, 1919.

(8) H. Breuil, *La roche peinte de Valdejunco à la Esperança, près Arronches (Portalegre)*, in «Terra Portuguesa», vol. III, pág. 21, fig. 2, Lisboa, 1917; R. de Serpa Pinto, *O abrigo pre-histórico de Valdejunco (Esperança)*, in «Trab. da Soc. Port. de Antrop. e Etnol.», vol. V, págs. 245 e 246, Porto, 1932.

Sinais radiados ou símbolos solares, como lhe temos vindo também chamando, aparecem, e com certa frequência, na cerâmica manual eneolítica campaniforme (1).

Símbolos solares aparecem também entre as gravuras dum sepulcro de cúpula de Longh Crew (Irlanda) (2); em alguns utensílios de pedra dos dolmens de Alvão (Vila Pouca de Aguiar, Portugal) (3), e em várias estações de arte rupestre do noroeste peninsular (4).

Podemos pois dizer, depois do que atrás fica, que as representações solares ou melhor soliformes aparecem com grande frequência no eneolítico, na idade do Bronze e até na do Ferro.

Para o nosso caso interessam-nos em especial as pinturas das Batuecas que são, de tôdas, as que mais afinidades apresentam com a «Pala Pinta» bem como os similares sinais radiados ou símbolos solares da cerâmica manual eneolítica campaniforme,

(1) Alberte del Castillo, *La cultura del vaso campaniforme*, Barcelona, 1928. O A. ao falar do campaniforme da estação madrilenha de Las Carolinas diz a pág. 53: «Uno de los fragmentos tiene un motivo que representa una estrella y otro tiene en su cara interna ciervos y soles estilizados, hecho este que tiene su paralelo en Palmela y en parte en Almeria». E a pág. 73: «tipicos de los Millares son los vasos con decoracion de soles ou ciervos, etc.». Neste mesmo trabalho se veem reproduções de vasos ornamentados com símbolos solares, vd. Lams. XXI e LVII. Na Lam. LXXXII entre os motivos decorativos de cerâmica do vaso campaniforme dos megalitos do grupo pirenaico (Ausetânia) figuram círculos concêntricos com traços periféricos radiantes. J. Pérez de Barradas, reproduz um vaso de los Millares (Almeria) com símbolos solares no seu livro, *La infancia de la humanidad*, Lam. XII, fig. 4, Madrid, 1928.

(2) Bosch Gimpera, *Etnologia de la Peninsula Ibérica*, pág. 215, fig. 170, Barcelona, 1923.

(3) Ricardo Severo, *Comentário ao espólio dos dolmens do concelho de Vila Pouca de Aguiar*, in «Portugália», vol. 1, est. XXXIII e XXXIV, Porto, 1903.

(4) F. Cuevillas e Bouza Brey, *Oestrinnios, os Saefes e a Ofiolatria en Galiza*, Publ. em «Arquivos do Seminario de Estudos Galegos», II, pág. 56, fig. 10, A Coruña, 1929. Estes dois ilustres arqueólogos galegos, na classificação que propõem para as gravuras rupestres, estabelecem um grupo, o 4.º, com as insculpturas soliformes.

o que permite estabelecer para as pinturas da «Pala Pinta» uma cronologia eneolítica, possivelmente mesmo a idade do Bronze.

Conclusão: A «Pala Pinta» é, sem dúvida, um valioso monumento prehistórico da arte rupestre portuguesa. Ela e as vizinhas pinturas do Cachão da Rapa na margem direita do Rio Douro (Tua), bem como as pinturas do abrigo de Valdejunco (A Esperança—Arronches—Portalegre), constituem, até à data, os três únicos documentos portugueses deste género. No nosso país há, é certo, um maior número de estações arqueológicas com pinturas, mas de género diferente. São tôdas elas pinturas em câmaras dolmênicas ornamentando a face interna dalguns dos esteios das mesmas.

A «Pala Pinta» constitue um abrigo que, pelas suas escassas dimensões, sobretudo em altura, não deve ter servido de habitação ao homem que pintou os sinais esquemáticos hoje ainda ali patentes. É possível, pois, admitir que estejamos em presença dum local escolhido para manifestações de culto, ou seja dum verdadeiro santuário rupestre, o qual, como acabamos de ver, se pode fazer remontar pelo menos à idade do Bronze.

Universidade do Porto, Instituto de Antropologia, Abril de 1933.