

GRAVURAS DO CÔA: FUNÇÃO E UTOPIA

por

António Bracinha Vieira*

“... cada povo tem por sobre si um céu de conceitos matematicamente repartidos, e, por exigência da verdade, aceita que qualquer deus conceptual não possa ser procurado senão na sua esfera.”

Nietzsche

Que as inscrições parietais dos artistas da Idade Glaciar exprimiam complexos sistemas míticos e religiosos, valores superiores da sua cultura, parece um conceito hoje geralmente aceite. A caverna ornamentada, onde se inscrevem imagens de animais e de antropomorfos em conjunto com sinais geométricos que trazem um factor de hermetismo e abstracção, ordena e semantiza os seus conteúdos, que por seu lado a tornam como um cosmos reduzido onde se concentram os elementos de eficácia simbólica.

Foram grandes as variações do modo e estilo das representações ao longo do tempo e de região para região. Mas os padrões básicos da cultura paleolítica no espaço europeu, da Península Ibérica aos Urais (ou da gruta do Escoural à gruta Kapova) mantêm elementos constantes: não apenas o estilo mas o modo de estar-no-mundo e de estar-com-o-mundo dos seus artistas, de combinar os elementos significativos do próprio horizonte existencial das populações do Paleolítico superior.

Devemos atribuir a origem das gravuras de feição paleolítica do Côa, na singularidade da sua representação a céu aberto, à evolução das crenças e abandono da caverna como espaço a sacralizar? ou como um complemento da caverna, lado solar de uma relação dialéctica entre a luz e a sombra? Houve um núcleo de populações que, integradas na tradição paleolítica franco-cantábrica, transpôs os elementos da sua religião e da sua arte para os planos rochosos de vales dos rios?

* Prof. Catedrático da Universidade Nova de Lisboa.

O rio era e tinha sido sempre um complemento da caverna? — Ou, de outro modo: falta ainda descobrir cavernas ornamentadas do núcleo do Côa? e terão desaparecido, por efeito da erosão, as inscrições em calcites e dolomites nas margens dos rios em regiões de grutas-santuários?

Que as culturas da Idade Glaciar tenham tido um polo sombrio (caverna) e outro luminoso (margens do rio) não parece inverosímil. A mentalidade dos homens do Paleolítico superior surge-nos dominada por relações dialécticas entre símbolos, como decorre da investigação sistemática que foi conduzida por Laming-Emperaire e André Leroi-Gourhan (sabemos que o discorrer dialéctico reflecte um nível emocional de avaliar o mundo).

Mas o que nos é dado hoje ver convoca nova ordem de questões: qual a relação imediata da água com as gravuras? Em certas estações, em certos anos, o nível das águas erguia-se e envolvia algumas das gravuras. Que significado tomava essa imersão — para a água, e para as gravuras?

Que relação existia então entre as gravuras dos planos junto à água, que eram periodicamente submersas, e as dos planos elevados, preservadas do convívio com a água? E que relação tinham as gravuras com o sentido da corrente do rio? com o trajecto do sol? com os astros da noite? com as estações? com os ventos dominantes? Que inter-acções, oposições ou complementariedades se podiam estabelecer entre o que era representado numa e noutra margens? Que figuras se inscreviam nas margens do rio-santuário, e que outras figuras se representavam nos recessos e nos afluentes do rio?

Esta dimensão heracliteana das figurações rupestres do Côa traz novas questões à obscura hermenêutica dos conjuntos gravados: que tensões simbólicas se estabeleceram entre os animais virados a jusante e virados a montante? entre os que afrontam o passado e os que fazem face ao futuro, simbolizados no fluir da corrente que se aproxima e logo se afasta?

Será que as coordenadas de organização da caverna, a ordenação dos seus signos, a eficácia simbólica dos seus grafismos, se revêem nas inscrições do rio — como se, por acção de uma geometria não euclidiana, a caverna fosse aberta, e os seus elementos transpostos para as margens abruptas sobre superfícies verticais de xisto?

Como a nave da caverna se prolonga em divertículos, corredores e ábsides, também o leito do rio se encurva em recessos e recebe ribeiros tributários: nesses vários pontos, e de modo não aleatório, distribuem-se os acervos de representações. Pode ter havido liturgias subterrâneas e solares a partir dos mesmos sistemas míticos.

A disposição e natureza dos animais figurados no exterior — nas gravuras como as observamos hoje, que são fragmentos de fragmentos do que foram *in illo tempore* — parecem sob muitos aspectos reflectir o conteúdo das grutas ornamen-

tadas. Mas os signos abstractos, que na caverna detêm uma importância decisiva na semiótica rupestre, e, pintados ou gravados perduram junto às representações de animais, são difíceis de caracterizar nos xistos incisados. E a cor, que junta sentido às figuras da caverna, falta no exterior. Nada impede supor que junto às gravuras figurassem representações pintadas que a erosão suprimiu, e que por isso o sentido global das figuras privadas do seu componente cromático se tenha tornado definitivamente opaco.

Se concebermos as grutas ornamentadas como privadas de cor, o seu significado será ainda, naturalmente, bem mais problemático. Veríamos então simples contornos incisados onde teria havido cores de ocre, como recebemos da Grécia arcaica as *korai* e os *kouroi* pálidos de mármore que outrora tiveram cores vivas? Ora, além do eventual componente de cor, perdeu-se também o nexos com os objectos móveis pertencentes à mesma condição cultural.

As cavernas mantiveram temperaturas e condições higrométricas estáveis; fechadas, ficaram ao abrigo de agentes erosivos, durante milénios. O contrário acontece com gravuras externas, como as do vale do Côa. Vemos, de facto, uma pequena fracção do que foi o rio-santuário. O ritmo das descobertas e a distribuição dos locais com gravuras leva a crer que certos pontos das margens estiveram intensamente ornamentados.

Como na caverna, alguns painéis sofrem sobreposição de imagens, às vezes uma pululação de silhuetas que se intersectam. Também no vale do Côa se nos depara sobreposição, intensa por vezes, de animais. Algumas das imagens, finíssimas e ténues, obrigam a procurar novos planos de decifração. A totalidade do seu conteúdo só transparece quando a luz do sol nascente ou crepuscular, ou a lua-cheia, lhe realça os contornos, de outro modo emaranhados. Que relação podem ter tido com os astros e os ritmos astrais? Marshack mostrou como os homens da área euro-siberiana do fim do Pleistoceno construíram calendários lunares sobre objectos móveis.

Nada sabemos das populações a que pertenceram os artistas, nem se o vale do Côa e os vales dos rios próximos, incluindo Siega Verde, foram lugares de habitação periódica ou permanente, ou de cerimónias reunindo grupos distantes. Tão-pouco sabemos se a região foi frequentada em continuidade ou por períodos intercalares, e se, num caso ou noutro, os protagonistas das renovações culturais atenderam à tradição mítica expressa nos traçados prévios, deixados por populações ancestrais. Tudo indica que vários estilos se sobrepõem, e sabemos que certas efígies foram retocadas, que outras sofreram a sobrecarga de novas incisões. As culturas sucedem-se, mas os lugares sagrados repetem-se; os temas míticos transformam-se, mas as suas unidades permanecem.