

SCIENTIA ANTIQUITATIS



Título: ***SCIENTIA ANTIQUITATIS***

Editores: Leonor Rocha/ Gertrudes Branco/ Ivo Santos

Local de Edição: Évora (Portugal)

Data de Edição: dezembro de 2021

Volume: 2021

Capa: Estela do Rebolo (©Jorge de Oliveira)

Diretor: Leonor Rocha

ISSN: 2184-1160

Contactos e envio de originais: Leonor Rocha/ lrocha@uevora.pt

Revista digital.

Ficheiro preparado para impressão frente e verso.

Índice

ESTELAS MEGALÍTICAS NO TERRITÓRIO DO TEJO. A ESTELA DO REBOLO, ARRONCHES (PORTUGAL)	4
O ABRIGO DO NINHO DO BUFO - O PAINEL DA PARTURIENTE E O SEU CONTEXTO (MARVÃO – PORTUGAL)	24
ARA ROMANA DO MONTE DO CLEMENTE (ASSUMAR, MONFORTE) – <i>CONVENTVS PACENSIS</i>	52
APLICAÇÃO DE TÉCNICAS GEOFÍSICAS NÃO INVASIVAS À PROSPEÇÃO DE SÍTIOS PRÉ-HISTÓRICOS DO ALENTEJO: 3 CASOS DE ESTUDO	65

O ABRIGO DO NINHO DO BUFO - O PAINEL DA PARTURIENTE E O SEU
CONTEXTO (MARVÃO – PORTUGAL)

Jorge de Oliveira¹
Maria Filomena Torres

Resumo:

Entre a fronteira de Portugal e Espanha, no concelho de Marvão, situa-se o Abrigo do Ninho do Bufo. Praticamente, no topo dum gigantesco e bem destacado afloramento quartzítico encontra-se, num dos painéis do abrigo, a pintura esquemática de uma parturiente. Este abrigo pintado insere-se nos que apresentam manifestações artísticas da Serra de São Mamede e seus contrafortes. Trata-se da primeira pintura explícita dum parto até agora identificada e contextualizada em Portugal.

Palavras-Chave: Parturiente, Arte esquemática, Ninho do Bufo, Marvão.

Résumé:

Entre la frontière du Portugal et de l'Espagne, dans la municipalité de Marvão, se trouve le refuge de Ninho do Bufo. Pratiquement, au sommet d'un gigantesque affleurement de quartzite bien distingué, se trouve, dans l'un des panneaux de l'abri, une peinture schématique d'une parturiente. Cet abri peint fait partie de ceux qui présentent des manifestations artistiques de la Serra de São Mamede et de ses contreforts. Il s'agit de la première peinture explicite d'un accouchement identifiée et contextualisée à ce jour au Portugal.

Mots-clés: Parturient, Art schématique, Ninho do Bufo, Marvão

¹ Docente Universidade de Évora/ Departamento de História. Investigador CHAIA. Orcid: 0000-0001-6297-1273

O contexto arqueológico

As primeiras referências à arte rupestre para a área da Serra de S. Mamede remontam aos inícios do século XX. O escultor espanhol Aurélio Cabrera y Gallardo foi quem identificou pela primeira vez, e posteriormente divulgou, com Eduardo Hernández-Pacheco y Esteban, as pinturas rupestres do abrigo dos Gaivões, no concelho de Arronches. (Hernández-Pacheco, 1916)

Tal como a descoberta, e primeira notícia, de arte rupestre no Sul de Portugal se deveu a não portugueses, também o primeiro levantamento e estudo interpretativo se deveu a Henri Breuil (Breuil, 1917) ao estudar os painéis do abrigo dos Gaivões. Este arqueólogo, com a vista já treinada para a observação e reconhecimento dos mais subtis e já apagados traços de pintura rupestre e a mão habituada a fazer o levantamento de figuras e signos de tipo esquemático, irá publicar um estudo mais completo que vigorará durante décadas. Apesar de algumas novas descobertas terem ocorrido ao longo do século XX os levantamentos de Breuil sempre estiveram na base dos estudos posteriores.

Em 1973, Jorge Pinho Monteiro e Mário Varela Gomes encetam um projeto de investigação sobre os contextos arqueológicos de estações com arte rupestre. Neste projeto, para além da revisitação do Abrigo dos Gaivões e das pinturas já conhecidas, as suas preocupações direccionam-se mais para a prospeção das áreas envolventes a eles, de forma a identificar outro tipo de vestígios, como espaços de habitat, que ajudassem a compreender a ocupação humana contemporânea às pinturas. Dessas campanhas resulta, em 1981, a identificação de mais um abrigo com pinturas, o do Cavaleiro, posteriormente renomeado de Abrigo de Pinho Monteiro e um povoado no topo da crista da Serra dos Louções onde se localiza o abrigo com o mesmo nome. Aí recolhem alguns materiais arqueológicos, como fragmentos de cerâmicas, artefactos líticos e restos de fauna (Gomes, 1989). Pela tipologia de implantação do povoado e dos materiais recolhidos atribuem-lhes uma possível cronologia de Neolítico final / Calcolítico inicial.

O conhecimento sobre arte rupestre para a região da Serra de S. Mamede, no início de século XXI, permitia referir apenas a existência dos quatro abrigos (Gaivões, Pinho Monteiro, Louções e Igreja dos Mouros) no concelho de Arronches e no concelho de Marvão o Abrigo do Ninho do Bufo, descoberto, recentemente, no ano de 2003 (fig. 1).

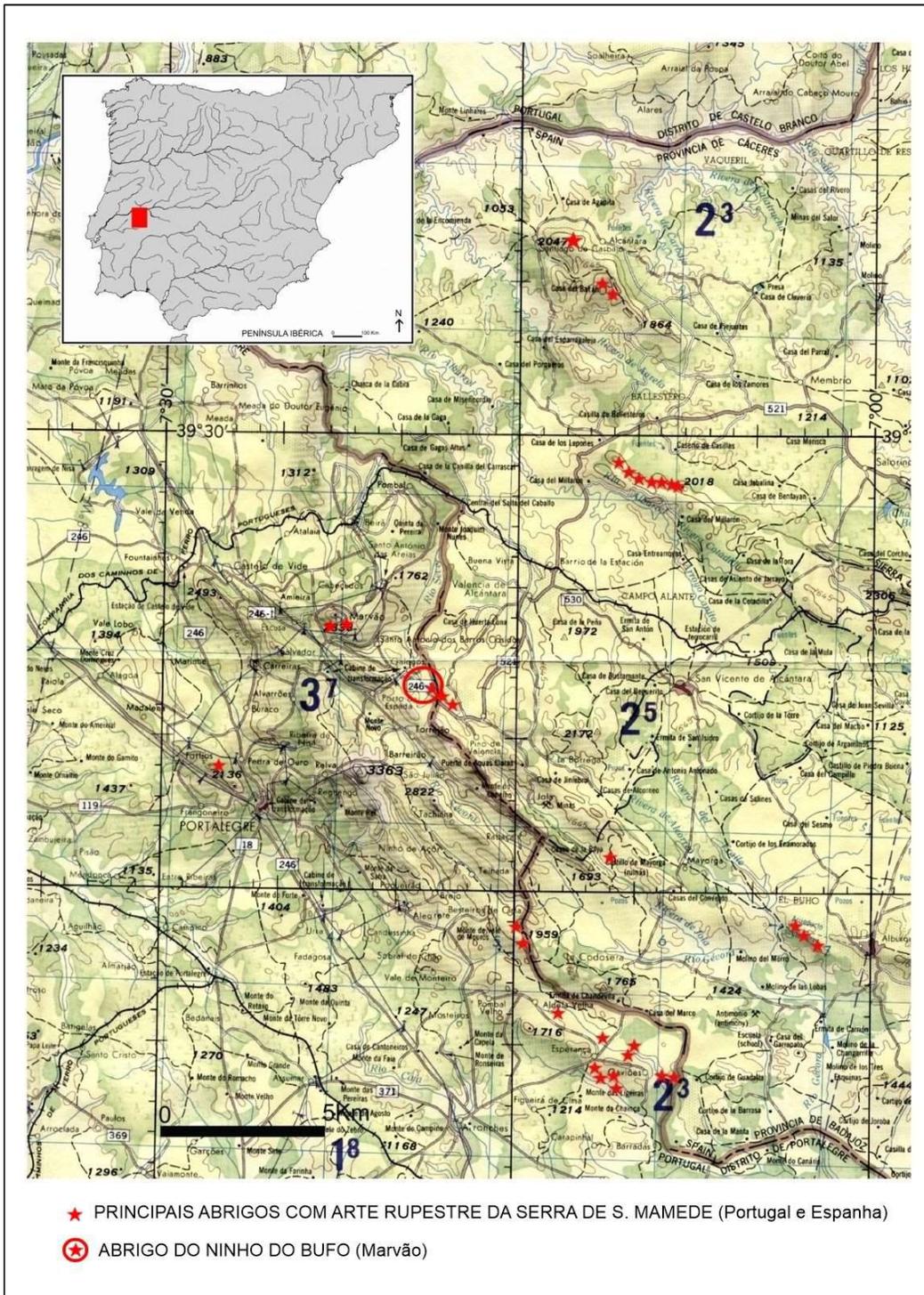


Figura 1: Localização da área em estudo e sítios referidos com arte.

Com desenvolvimento do nosso projeto ARA – Arte Rupestre de Arronches, e posteriormente alargado o seu âmbito a toda a Serra de S. Mamede, possibilitou-nos identificar cerca de vinte novos sítios com arte esquemática e proceder ao seu

levantamento fotográfico e decalques diretos. Com a colaboração do Departamento de Física Nuclear da Universidade da Extremadura (Espanha) procedemos ao estudo da composição química dos componentes pictóricos, através de EDXRF, *in situ*. O estudo desenvolvido por Maria José Nuevo e Alexandre Martin-Sanches (Nuevo *et al*, 2010) permite-nos conhecer que os materiais inorgânicos são a principal base para as pinturas em tons de vermelho, com o principal papel protagonizado pela hematite, mineral composto por sílica, argila e, maioritariamente, óxido de ferro e óxido de manganésio. Igualmente, levanta-se neste momento a hipótese, ainda que não totalmente confirmada, de que um dos aglutinantes poderá ter sido urina. Procedemos, ainda, à abertura de sondagens arqueológicas em frente ao Abrigo dos Gaivões, no Abrigo da Igreja dos Mouros e no Abrigo Pinho Monteiro, todos no concelho de Arronches. No concelho de Portalegre abrimos uma sondagem no interior da gruta da Ermida de N^a. Sr^a da Lapa. Promovemos ainda a datação por radiocarbono de séries de amostras de carvões recolhidas durante as escavações, com resultados surpreendentes que mais à frente trataremos. Decorrente das nossas investigações em território português na Serra de S. Mamede, Juan Carlos Jimenez tem vindo a promover prospeções na zona espanhola da mesma serra e seus contrafortes onde identificou novos abrigos também com arte esquemática. Destes abrigos, dois distribuem-se na mesma crista quartzítica do Ninho do Bufo, que são os Puerto Roque 1 e 2, já do lado espanhol. Os outros abrem-se em diáclases quartzíticas mais para noroeste. Conhecem-se dois abrigos na Serra de Santa Catalina, outros quatro na crista de Millaron, também com pinturas e na crista de Vihuela abre-se outro abrigo pintado. Mais para norte na Serra da Peña Jurada (Penha Furada) mais dois abrigos, muito interessantes geologicamente, apresentam igualmente painéis com pintura esquemática (fig. 2). Juntam-se estes novos abrigos pintados ao já estudado pela equipa da Universidade de Alcalá de Henares, dirigida por Primitiva Bueno e Rodrigo de Balbin (Bueno Ramírez, Balbin Berhmann, 2009) no abrigo de El Buraco, em Santiago de Alcântara. Mais a sul de Valência, nas imediações da Codoceira, junto ao castelo medieval de Maiorga, hoje totalmente abandonado, identificámos mais dois abrigos com pinturas que se somam às já conhecidas em Albuquerque, recentemente estudadas por Hipólito Collado e das quais o primeiro núcleo já tinha sido noticiado por Aurélio Cabrera nos inícios do século XX.

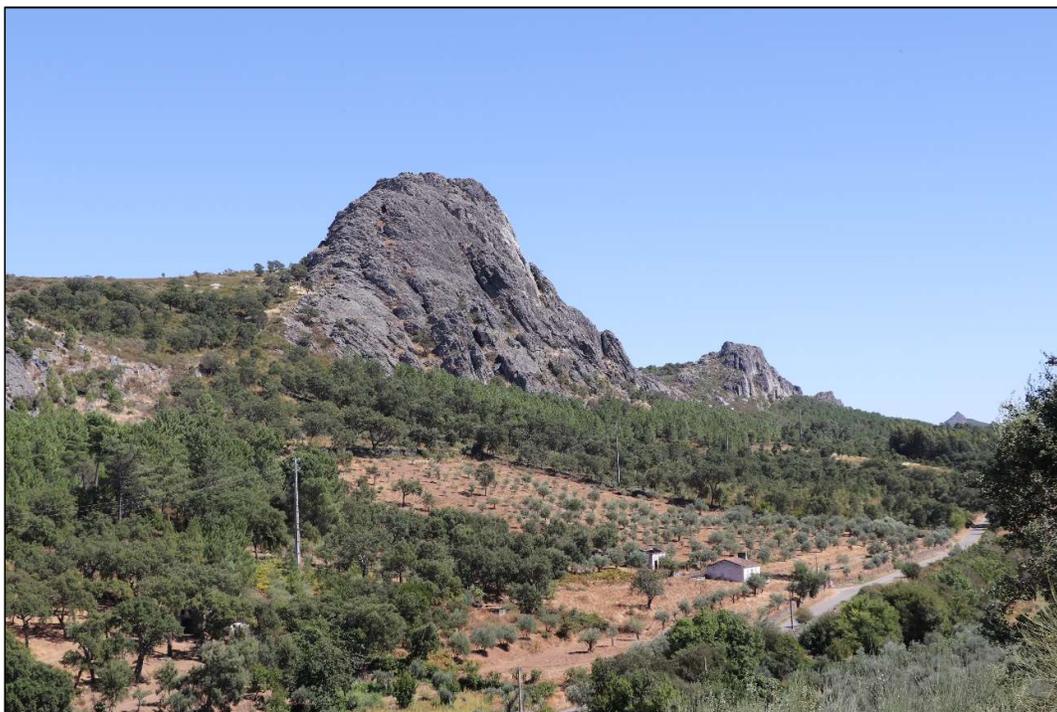


Figura 2: Vista geral da Penha da Esparoreira.

A arte presente nestes abrigos apresenta uma gramática estilística e cromática muito regular. Inscreve-se uniformemente no grande universo da denominada arte esquemática, com presença de antropomorfos, serpentiformes, zoomorfos, quadrúpedes, escadiformes, ramiformes, puntiformes, ligniformes, discos, pontos, soliformes, híbridos, máscaras, etc. Apresentam-se maioritariamente de cor vermelha, ou laranja e muito raramente branca e pontualmente negra. Isolados ou formando painéis, criando cenas, estes pictogramas foram obtidos na sua grande maioria por pintura digitada e mais raramente com recurso a um instrumento de extremidade relativamente fina por forma a obter formas mais retilíneas. As manifestações pictóricas tanto ocorrem no interior mais profundo dos abrigos, tanto nos tetos, quando acessíveis, nas paredes, bem como no exterior destes espaços. Reconhecemos que os abrigos expostos à fachada norte, mesmo que profundos, em nenhum encontrámos pinturas. Verificámos também que mesmo os abrigos de pequeníssima dimensão, quando virados a sul ou poente apresentam pinturas e que alguns com grande capacidade de acolhimento, porque abertos a norte não apresentavam qualquer testemunho de pintura, embora neles se reconhecesse que tiveram ocupação desde tempos pré-históricos. Observámos que nalguns abrigos as pinturas só poderiam ter sido realizadas com apoio de iluminação artificial por se encontrarem nas zonas mais profundas onde a luz natural já não chega.

A arte rupestre pintada conhecida na Serra de S. Mamede e seus contrafortes até agora apenas tinha sido identificada nas formações quartzíticas. Nos últimos anos em prospeções promovidas por amadores na parte espanhola desta serra, mas em cotas mais baixas foram identificados vários abrigos formados por batólitos graníticos que apresentam pinturas esquemáticas, maioritariamente de cor vermelha e com temática idêntica à já conhecida nos quartzitos. Estas manifestações artísticas em suporte granítico, devido à fácil desagregação da rocha, são por norma pouco perceptíveis tendo passado despercebidos a muitos investigadores. Atualmente, com recurso às novas tecnologias digitais de alto contraste tem sido possível reconhecer este novo universo e que nos vai obrigar a rever muito do que se tem escrito até agora.

As datações

No decurso dos trabalhos desenvolvidos no Abrigo da Igreja dos Mouros foi possível recolher várias amostras de carvões das quais duas foram submetidas a datação. Carvões recolhidos no quadrado E3, situado junto à “pedra de altar” e sob um dos painéis pintados, associados a pequenas concentrações de pasta de cor alaranjada e também branca, semelhantes às cores utilizadas nas pinturas parietais forneceram a seguinte idade: Beta – 336388: 4320 +/- 30BP, que calibrada a 2 sigmas resulta na data: Cal BC 3080 a 3060. Esta data parece estar em linha, quer com os materiais atribuídos aos inícios do calcolítico identificados nos quadrados E5, E6 e D6, quer com as cronologias normalmente consideradas nesta região para a arte esquemática. A outra amostra de carvões submetidos a datação foi recolhida na sondagem aberta em frente do abrigo (D9), no interior do que parece ser uma estrutura em arco de círculo. Esta amostra forneceu a seguinte idade: Beta – 336387: 920 +/- 30 BP, que calibrada a 2 sigmas resulta numa data no intervalo de: Cal AD 1020 a 1160. Esta data medieval encontra paralelo com a obtida para o nível superficial de carvões recolhidos no interior do Abrigo Pinho Monteiro que resultou na seguinte idade: Beta – 296435: 920 +/- 40 BP, que calibrada a 2 sigmas resulta numa data no intervalo de: Cal AD 1010 a 1170. Esta interessantíssima concordância de datas para abrigos afastados entre si cerca de 4 km é ainda mais relevante quando verificamos que a denominada Reconquista Cristã desta zona do Alentejo, pelos homens de Afonso Henriques, terá ocorrido entre 1160 e 1170. Parece assim que a instabilidade que as manobras militares de cristãos e muçulmanos provocavam, especialmente nos núcleos urbanos, levaram alguns a procurar refúgio entre os abrigos naturais existentes na zona, ocupando espaços que

milhares de anos antes outros também procuraram. Se para as datas históricas temos concordância entre os dois abrigos por nós escavados, já para épocas mais recuadas tal não se verifica. Observámos que na Igreja do Mouros a data pré-histórica obtida está em concordância com a idade e horizontes culturais atribuídos à Arte Esquemática e aos materiais exumados neste abrigo. Contudo, afasta-se em muitos milénios, das datas e igualmente dos conjuntos de artefactos identificados no Abrigo Pinho Monteiro, a escassos 4 kms de distância. No Abrigo Pinho Monteiro as duas amostras recolhidas remetem-nos para duas ocupações distintas, uma conotada com momentos dos finais do Paleolítico: Beta 296433: 9640 +/-50BP, que calibrada a 2 sigmas resulta em: Cal BC 9250 a 9100 e outra mesolítica: Beta 296434: 8390 +/- 40BP, que calibrada a 2 sigmas resulta em: Cal BC 7570 a 7460. Parece, assim, que no Abrigo Pinho Monteiro desde, pelo menos, os finais da última glaciação o homem acendeu aqui fogueiras e, já no Mesolítico, voltou a ocupar o lugar e a fazer novamente lume e onde talhou sílex e quartzos junto à entrada do abrigo. Mais tarde, já pelos finais do Neolítico e durante o Calcolítico, ou mesmo já a entrar na Idade do Bronze, o Abrigo Pinho Monteiro voltou a ser ocupado e alguns dos seus utentes para além de erguerem um muro à entrada do abrigo, conforme interpretação de Mário Varela Gomes (Gomes, 1989) pintaram profusamente o teto mantendo a temática esquemática e cores que variam entre o vermelho e o laranja.

LAB, REF e SÍTIO	Tipo de Amostra	Contexto	Data Convencional BP	Data cal. BC (2 σ)
Beta - 336388 ABRIGO IGREJA DOS MOUROS	Carvões	Carvões associados a concentrações de pasta de cor laranja e branca, sob painel com pinturas.	4320 +/- 30BP	Cal BC 3080 a 3060
Beta - 336387 ABRIGO IGREJA DOS MOUROS	Carvões	Carvões associados a estrutura semicircular no exterior do abrigo.	920 +/- 30 BP	Cal AD 1020 a 1160
Beta - 296433 ABRIGO PINHO MONTEIRO	Carvões	Amostra APM1, sobre a rocha no interior da gruta.	9640 +/- 50 BP	Cal BC 9250 a 9100
Beta - 296434 ABRIGO PINHO MONTEIRO	Carvões	Amostra APM3, junto à parede da gruta sobre a rocha	8390 +/- 40 BP	Cal BC 7570 a 7460
Beta - 296435 ABRIGO PINHO MONTEIRO	Carvões	Amostra APM2, nível de carvões a 15 cm da superfície interior do abrigo.	960 +/- 40 BP	Cal AD 1010 a 1170

O Abrigo do Ninho do Bufo, Marvão

É, pois, neste contexto geográfico e arqueológico e neste ambiente de grandes dúvidas crono-culturais e funcionais que temos que inscrever o Abrigo do Ninho do Bufo e a arte que contem e, em especial, o pictograma que parece representar uma parturiente. Este abrigo que se eleva a 700 metros de altitude (Fig. 3), possui as seguintes coordenadas: Latitude: 39, 35681° e Longitude: -7,309 °, e abre-se na parede direita da falha do Porto Roque, na Penha da Esparoeira. A abertura do abrigo espreita claramente o poente, sendo a suas pinturas melhor iluminadas ao pôr do sol (Fig. 4, 5 e 6). Estilisticamente a arte presente neste abrigo deverá ser inserida no ciclo esquemático peninsular, contemporâneo do Megalitismo, colocável no largo espectro cultural entre o Neolítico e meados do Calcolítico. Se de facto se tratar da representação duma mulher a parir, embora seja uma pintura aparentemente única na arte esquemática nesta região, ela inscreve-se numa já conhecida tradição de representações de parturientes de estilo esquemático presentes noutros abrigos peninsulares.



Figura 3: Localização do Abrigo do Ninho do Bufo (Marvão).



Figura 4: Buraco do Abrigo do Ninho do Bufo (Marvão).



Figura 5: Pormenor interior do Abrigo do Ninho do Bufo (Marvão).

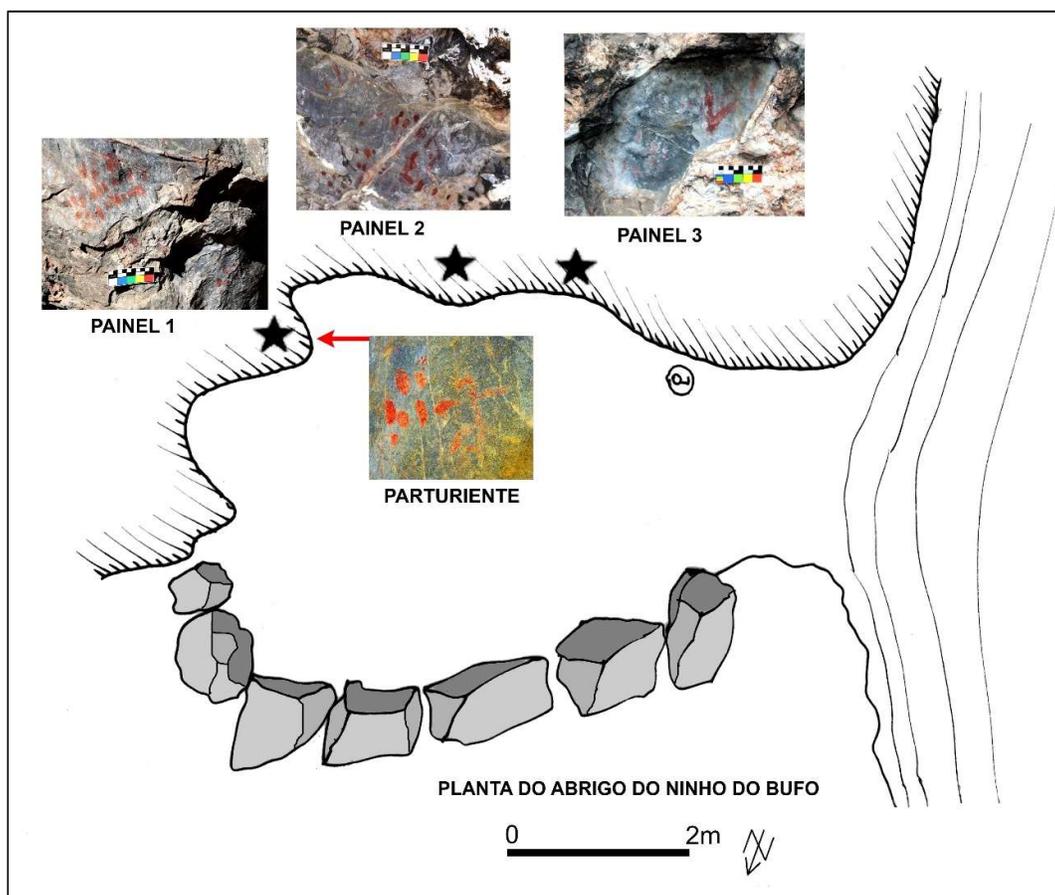


Figura 6: Planta do Abrigo do Ninho do Bufo (Marvão) com localização dos painéis pintados.

Representações das parturientes

Algumas das representações de parturientes mais próximas do Ninho do Bufo encontramos-las, por exemplo, na Província da Andaluzia. As figurações pintadas mais semelhantes com a do Abrigo do Bufo são as parturientes do Abrigo de Peñas de Cabrera, em Casabermeja e do Abrigo de El Laurel II, em Jerez de la Frontera, atribuídos ao Neolítico Final ou Calcolítico Inicial (Carballo, 1983; Medina *et al*, 1983). Estas pinturas representam, contudo, a mulher em posições e fases distintas do trabalho de parto, dilatação e expulsão. Em Laurel II (Jerez), a provável parturiente parece aproximar-se mais da do Ninho do Bufo porque a mãe é representada na vertical, com as pernas abertas e esticadas, reconhecendo-se que o filho emerge do meio destas em posição invertida, embora os pormenores anatómicos do nado não sejam explícitos. A representação da parturiente em Peña Cabrera (Casabermeja) aparece-nos na grafia algo comum, de antropomorfos em forma de W, do meio do qual se destaca a criança, igualmente invertida, mas mais realisticamente representada, com cabeça e membros superiores. Outro caso de representação de parturiente, em forma de W mais complexo, mas pré-natal é a pintura evidente em Peña Escrita, na Sierra de Madrona, perto de Ciudad Real. Eventualmente contemporânea da execução da parturiente do Ninho do Bufo reconhece-se a cerca de 60 kms para norte, nas margens do Tejo, a gravura dum antropomorfo de pernas abertas e levantadas, que Mário Varela Gomes descreve como uma parturiente (Gomes, 2010). Outros mais exemplos são conhecidos na arte esquemática, evidenciando-se assim, a importância dada ao parto por estas comunidades já sedentárias.

Mas estas representações de parturientes, de estilo esquemático, entroncam na ancestral tradição de representações femininas em estado de gravidez e mais esporadicamente de parto. As multiplamente divulgadas “vénus grávidas” fazem remontar ao Paleolítico Superior a expressão máxima da feminidade, isto é a maternidade. De entre estas, embora não muito explícita, deveremos destacar o relevo Loussel 3, que tem vindo a ser descrito, ainda que envolto em muita polémica, como sendo a representação duma provável parturiente datável, aproximadamente, de 25000 b.C. Esta gravura foi identificada nos inícios do séc. XX junto a outras representações de “venus” grávidas sobejamente conhecidas.

Nas sociedades produtoras contemporâneas da parturiente do Ninho do Bufo a representação da mulher grávida também a podemos reconhecer nos ídolos-placa

megalíticos funerários, onde com frequência os braços e mãos são representados, gravados ou em relevo, envolvendo um esquemático ventre grávido sobrelevado ao triângulo púbico, algumas vezes rasgado pelos grandes lábios. Destes ídolos-placa podemos destacar, devido à sua proximidade, o da Anta da Bola da Cera, em Marvão, ou os da Anta da Horta, em Alter do Chão. Entre outros ídolos-placa queremos aqui mencionar o que recolhemos na Anta da Mitra II, situada perto de Évora, ou o da recolhido na Lapa do Bugio, onde uma figura aparentemente masculina, de cabeça e tronco triangulares e pernas abertas (conhecido por Ídolo Almeriense) foi gravado na superfície duma placa oculada de recorte sub-rectangular, com bordadura gravada envolvente. Parece assim tratar-se dum ídolo-placa (deusa-mãe) que contem, qual ecografia, a representação dum feto, aguardando a hora, ou uma mãe que segura o filho ao colo acabado de nascer. Estas representações pré-natais ou em parto estão também bem presentes em toda a bacia do Mediterrâneo, entre as primeiras sociedades produtoras, como seja o caso da escultura da “Grande-Mãe”, de Catal Huyuk (6º milénio a. C), na Turquia, onde não é bem perceptível se aos pés da figura feminina, sentada, se encontra um recém-nascido, apresentando, contudo, a “deusa” sinais de maternidade.

O abrigo, a pintura e a mensagem

Naturalmente, quando nos deparamos com mensagens pré-históricas pintadas, gravadas ou esculpidas duas questões se colocam de imediato: o que significam e a que período remontam? Se para a segunda questão nem sempre é fácil obter uma resposta absoluta, sobretudo quando se trata de mensagens muito antigas, para a primeira, a resposta deve ter uma reserva ponderada. Cedo aprendemos com quem muito mais do que nós sabe, e experiência tem, que perante arte rupestre poderemos questionar-nos porém, teremos que ter as devidas reservas em verbalizar um qualquer sentido explicativo. O que os nossos sentidos interpretam fazem-no sob a nossa carga informativa e formativa a por vezes milhares de anos de distância, ou gigantescos afastamentos culturais daqueles que inicialmente as produziram. Assim, as nossas respostas dificilmente serão coincidentes com as razões que assistiram aos seus iniciais fazedores. Resta-nos, portanto, porque algumas técnicas e métodos científicos já possuímos, procurar responder, ainda que com os devidos cuidados, à segunda questão e manter grandes precauções para a primeira.

Mas, sobretudo, quando afrontamos pela primeira vez qualquer mensagem, se mensagem for, que ficou preservada no tempo, especialmente dos que, para nós, escrita inteligível não tinham, temos sempre a incontornável tentação de interpretar o que presenciamos. Passado o primeiro momento, o da euforia da descoberta, então lembramo-nos do que nos ensinaram os que mais sabem e experiência têm: nunca perguntes o que significa! Mas, no cauteloso do nosso silêncio as tentativas de explicação sucedem-se na nossa mente a velocidades estonteantes, porque ninguém fica indiferente ao mistério que em si guardam.

Pragmaticamente, assim nos ensinaram, devemos limitar-nos a, pormenorizadamente, registar e contextualizar toda a informação e, eventualmente, mas sempre com os cuidados necessários, a procurar paralelos crono e culturalmente próximos. Depois segue-se a notícia e a cuidada preservação da informação e aqui deve terminar o trabalho do arqueólogo, o resto é especulação e essa deve ficar para os outros que cientistas não são. Mas, porque somos humanos tal como os “outros”, nem sempre é fácil manter o fato do pragmatismo colado ao corpo e sentimos necessidade de dar asas à imaginação e tentar encontrar respostas para a primeira questão: o que significam?

Vem esta introdução a propósito da tentação incontornável de verbalizar o que todos os apaixonados por esta temática afirmam quando chegam ao Ninho do Bufo, lá quase a tocar as nuvens, na impactante penha quartzítica da Esparoeira, no Porto Roque do concelho de Marvão e que ainda hoje serve de marcador da paisagem dividindo dois países, desde a Convenção de Badajoz, em 1267: a representação dum parto!

Há quase vinte anos fomos alertados por uma nossa brilhante aluna da Universidade de Évora, Margarida Ribeiro, para a sua descoberta fortuita de um pequeno abrigo natural com pinturas, aberto quase no topo da falha, virada a poente, que facilita o acesso à mais alta das cristas quartzíticas do denominado acidente geológico da Penha da Esparoeira, no Porto Roque, perto da aldeia de Galegos, junto ao Posto Fronteiriço, no concelho de Marvão. Este rochedo é conhecido localmente por Ninho do Bufo da Penha da Esparoeira por, na parede, um pouco acima das pinturas existir um interessante orifício natural onde se diz que nidificam os bufos. Em boa verdade nesse estranho buraco apenas pressentimos a presença de um enorme vespeiro e as aves de rapina, de grande porte, que ali abundam, abutres e águias preferem o mais alto da crista para aí nidificarem, alarmando-se e quase agredindo

quem se afoita a subir ao penhasco. Margarida Ribeiro identificou o referido abrigo porque numa noite escura e chuvosa, durante uma caminhada noturna, em que um tornozelo cedeu, ali ficou resguardada até que os companheiros regressassem da aventura. Dorida e molhada aconchegou-se na estreita gruta e a lanterna que levava na testa permitiu-lhe ver que por ali, na Pré-História, também alguém tinha estado e pinturas tinha feito. Coincidiu quase temporalmente esta descoberta fortuita com o início de um projeto de estudo da Arte Rupestre da Serra de S. Mamede que, com Clara Oliveira, começámos a desenvolver nos finais do século passado. Na sequência desta ocasional identificação deslocámo-nos ao Ninho do Bufo e rapidamente percebemos que este abrigo natural apresentava três pequenos conjuntos de pinturas, formando outros tantos eventuais painéis, e mais alguns pictogramas soltos, destacando-se de entre estes um em forma de V de traço mais grosso. Inscrevem-se estas pinturas, claramente, nos mesmos contextos de arte esquemática que decoram dezenas de abrigos e paredes rochosas da cordilheira de cristas quartzíticas da Serra de S. Mamede e seus contrafortes, tanto em território português como em território espanhol e que se estendem desde Albuquerque até ao Tejo. Reconhecemos que os ponteados, os dois antropomorfos e os geométricos presentes neste abrigo incluem-se na mesma gramática decorativa dos conjuntos já conhecidos. Contudo os raiados, para além elaborados a traço mais fino, com recurso a eventual artefacto, formam ângulos vivos, substancialmente diferentes dos pintados a dedo e com curvas suaves que abundam outros abrigos. As colorações mantêm-se dentro do espectro conhecido, onde a hematite será o pigmento fundamental, mas a presença duma figura antropomórfica digitada a branco, de braços e pernas abertos, afasta-se da temática e coloração conhecida na Serra de S. Mamede, se excetuarmos a mancha branca, com raspagem sequencial de nove barras patente na parede do fundo do Abrigo da Igreja dos Mouros, no concelho de Arronches. Para além dos raiados e ponteados a vermelho e do antropomorfo de cor branca, no local mais protegido do abrigo pode-se observar outro pictograma claramente distinto de todo discurso pictórico até agora reconhecido na arte esquemática desta zona. Trata-se duma figura antropomórfica vertical, de braços e pernas abertas, com uma cabeça bem reconhecida da qual parece destacar-se, lateralmente, uma mancha que poderá representar o cabelo, ou toucado. Na mão direita bem explícita parece isolar-se o polegar. O mais interessante nesta figura é a presença do que aparenta ser a parte superior de um outro pequeno antropomorfo, invertido, constituído por tronco, braços e cabeça que aparenta sair do meio das pernas da figura humana de maiores dimensões (fig. 7). Não se trata de qualquer sobreposição

de pictogramas tão comuns neste tipo de abrigos. A pintura é uma só, com a mesma cor e técnica, obtida por traço digitado. Trata-se da representação duma parturiente com a parte superior do neonato já expelida, observando-se bem a cabeça, os braços e parte do tronco. À esquerda da imagem apresentam-se 6 explícitos pontos igualmente digitados. Finas linhas verticais, também pintadas a cor vermelha são perceptíveis na área envolvente deste conjunto, realizadas, seguramente, em fase anterior. Esta pintura apresenta uma altura total de 11cms e a distância máxima entre os braços é de 9 cm.



Figura 7: Parturiente do Ninho do Bufo.

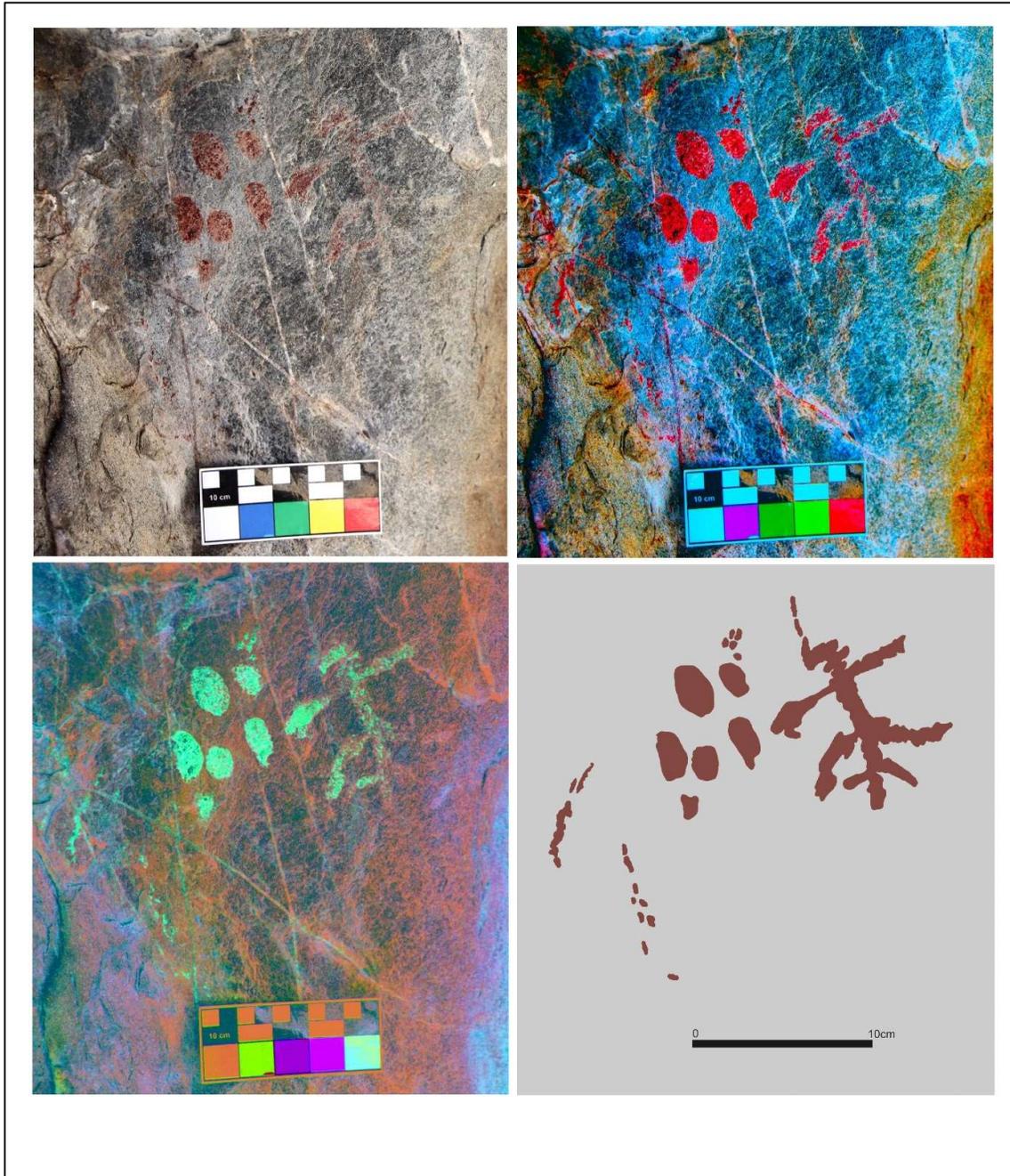


Figura 8: Parturiente do Ninho do Bufo: tratamento cromático e decalque direto.

Este pictograma mostra-se problemáticamente algo apagado, sobretudo na zona inferior, resultante de aparentes contactos tácteis, mas não intensionalmente destrutivos como ocorre num outro pictograma, posicionado igualmente junto ao solo, brutalmente riscado, não sendo hoje já perceptível a sua mensagem. Noutros abrigos,

como o de Pinho Monteiro ou Gaivões, em Arronches, é notório que os pictogramas, ou mesmo painéis, que mais se destacam, quer pela sua posição dominante, quer pela sua fácil leitura, foram objeto de contínuos atos destrutivos. Neste caso o pictograma aparenta ter sido um alvo seletivo e continuado da atenção e contacto humano. Denota-se, aliás que a sua superfície se apresenta mais regularizada do que a rocha ou pinturas envolventes. Esta representação de parturiente localiza-se na zona mais protegida do abrigo algo oculta numa dobra interior da rocha natural à face esquerda da mais profunda e pequena concavidade do espaço, a cerca de 50 cm de altura do atual solo. Um bloco solto de quartzito, de fácil remoção, encontra-se em frente ao local onde se vê a pintura, configurando um assento para quem ali se quer abrigar. A pintura da parturiente apenas recebe a luz do Sol no seu ocaso e só se ilumina totalmente por alturas do solstício de verão.

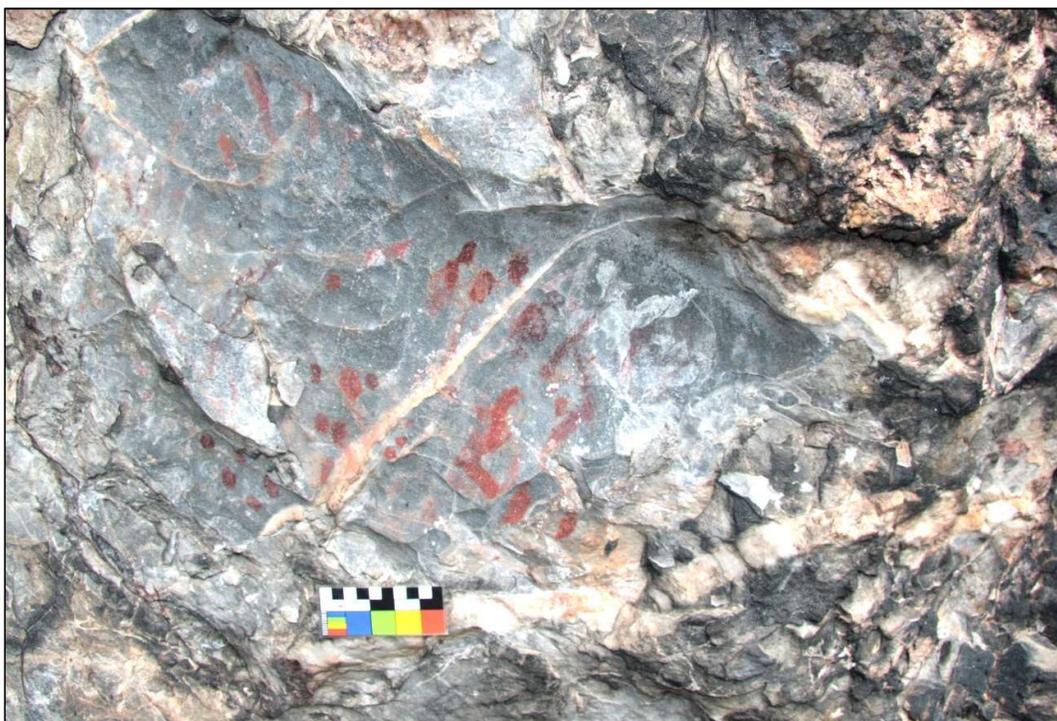


Figura 9: Aspectos de painéis do Abrigo do Ninho do Bufo.

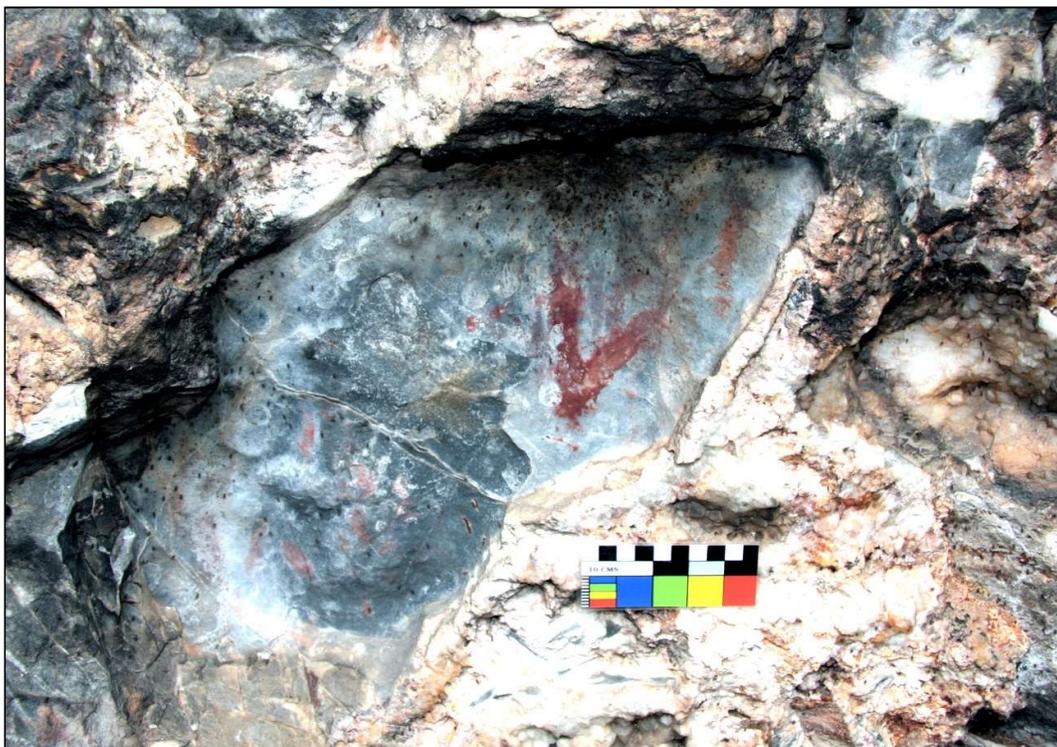


Figura 10: Pintura em V e digitados do Abrigo do Ninho do Bufo.

Este pequeno abrigo apresenta alguma potência de solo, passível de ser escavado, e nele parece desenhar-se, através de algumas pedras dispersas, uma estrutura em arco que delimitaria e melhor acolheria quem ali se quisesse proteger-se. Cerca de setenta metros mais acima, continuando a subir pela falha onde este abrigo se abre, quase junto ao topo, reconhecem-se duas estruturas em pedra seca unindo as duas gigantescas formações geológicas, definindo o que parecem ser duas muralhas paralelas e criando uma zona aplanada. A ausência de qualquer tipo e material arqueológico impede-nos de posicionarmos crono-culturalmente estas estruturas. Poucos metros mais acima, atinge-se o topo da falha e entramos em território espanhol. A falha que temos vindo a descrever e na qual se abre o abrigo com pinturas é o melhor acesso para quem quiser transpor a pé, nesta zona, a crista quartzítica. Trata-se, portanto, de um porto, a que não será alheio o topónimo local de Porto Roque. O topónimo “Esparoeira” como é conhecida localmente a destacada penha onde se abre o Ninho do Bufo, parece ser uma corruptela de espargueira, isto é, uma zona onde os espargos se desenvolvem e, de facto, nas terras viradas a norte do penhasco ainda por ali se continuam a apanhar espargos. Cerca de dois quilómetros a sul, já em território espanhol, encontramos outra grande falha nesta formação rochosa por onde passa a Ribeira de David.

Culturalmente este local continuou, até hoje, a ser revisitado na segunda-feira de Páscoa pelas gentes das redondezas, quer portuguesas, quer espanholas, especialmente pelos habitantes da Pitaranha, Galegos, S. Pedro de Alcântara e Fontanheira. Nesse dia a tradição leva esta gente a degustar o almoço, ou o bolo de Páscoa bem no alto do penhasco e na plataforma que se desenvolve a nascente e norte da mesma e aí permanecer, em convívio, até ao por do Sol. Desconhecemos a origem desta tradição, mas ela entroncará no efeito simbólico que o homem desde a pré-história, encontrou no grande penhasco, que se ergue aos céus e ao qual o cristianismo não foi alheio. Justifica-se seguramente, como também a presença da arte rupestre, nos rituais primaveris que junto a estes marcadores de paisagem o homem desde sempre praticou.

A presença de arte pintada esquemática em locais de passagem e sítios dominantes na paisagem é recorrente, sobretudo quando expostos a sul ou poente, como é o caso do Abrigo do Ninho do Bufo. Localiza-se, portanto este abrigo numa zona de passagem, com ampla visibilidade para o exterior e oferecendo algumas condições de conforto e mais ainda se for completado com alguma estrutura pétreo ou vegetal como as evidências arqueológicas o parecem demonstrar.

A iconografia do parto

A mensagem gráfica da mulher grávida foi e é maioritariamente expressa em todas os tempos, culturas, latitudes, sociedades e religiões indiscriminadamente, a imagem da mulher a parir, ainda que igualmente, seja uma presença intemporal, ocorre em menor número, sendo só bem explícita a partir das sociedades produtoras. A representação gráfica da gravidez, porque menos privada é a mais comum e a mais divulgada. As imagens de parturientes conhecemo-las melhor a partir da pré-história recente, em diferentes civilizações pré-clássicas, com especial incidência no Egipto faraónico, nas culturas grega e romana, no mundo árabe, nas civilizações asiáticas e do Índico, nas culturas ameríndias, entre as comunidades aborígenes e até em ambientes de forte e intransigente puritanismo religioso como nos tempos medievos e modernos cristãos, ou mesmo entre os judeus. Incluem-se nestas grafias as discretas e singulares representações de Maria, mãe de Jesus, grávida, ou já em aleitamento, que o Consílio de Trento tentou apagar e esconder, contudo, sem sucesso. Mas, mesmo dentro do universo católico, conseguiram impor-se e sobreviver as grafias de parturientes em

gárgulas de igrejas românicas, e mais algumas representações explícitas de partos em manuscritos medievais, como o parto de Rebeca, ao dar à luz os gémeos Esau e Jacob e mais recentemente a inusitado grupo escultórico da autoria do artista peruano, Luís Jeri, que representa Maria a parir Jesus apoiada por S. José e ladeada por dois anjos, exposta no Museu da Consolata em Fátima, conforme informação gentilmente prestada por Ruy Ventura. Esta escultura em terracota esbarra totalmente com o dogma da virgindade perpétua de Maria que, de alguma forma, os Evangelhos já, indiretamente, anunciavam ao descreverem o seu parto sem dor.

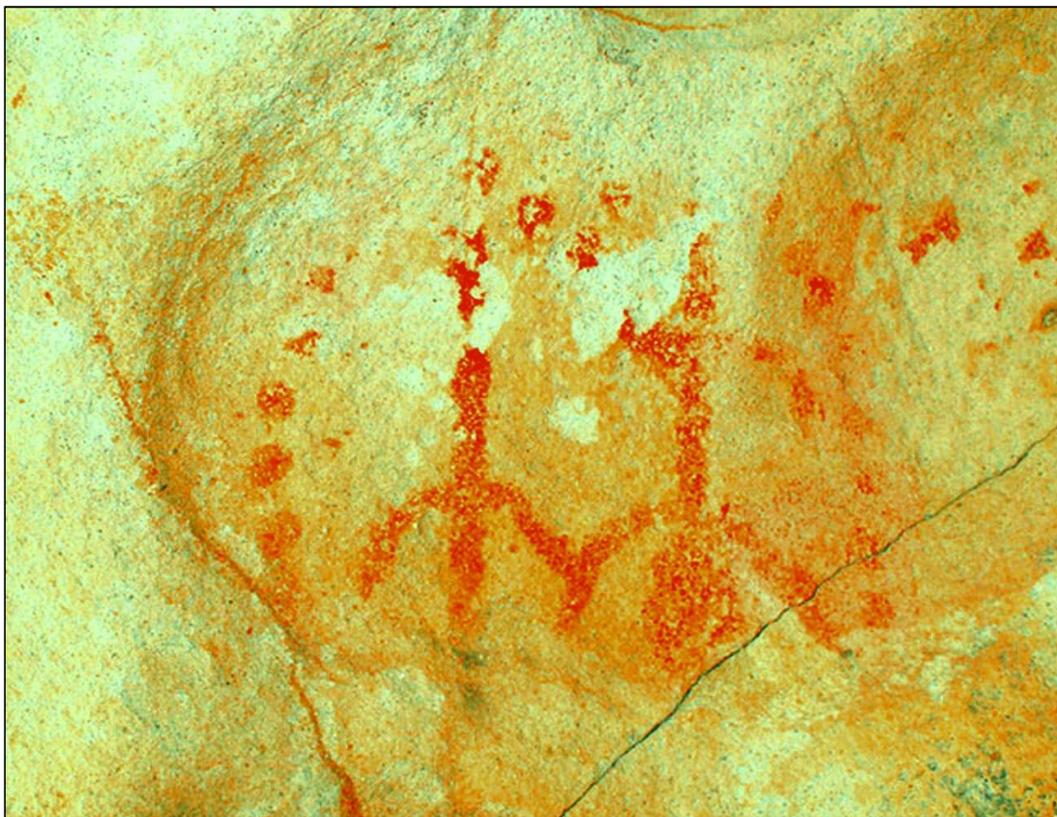


Figura II: Parturiente de El Laurel II (Jerez de la Frontera)



Figura 12: Parturiente Laussel 3 (França), Paleolítico Superior

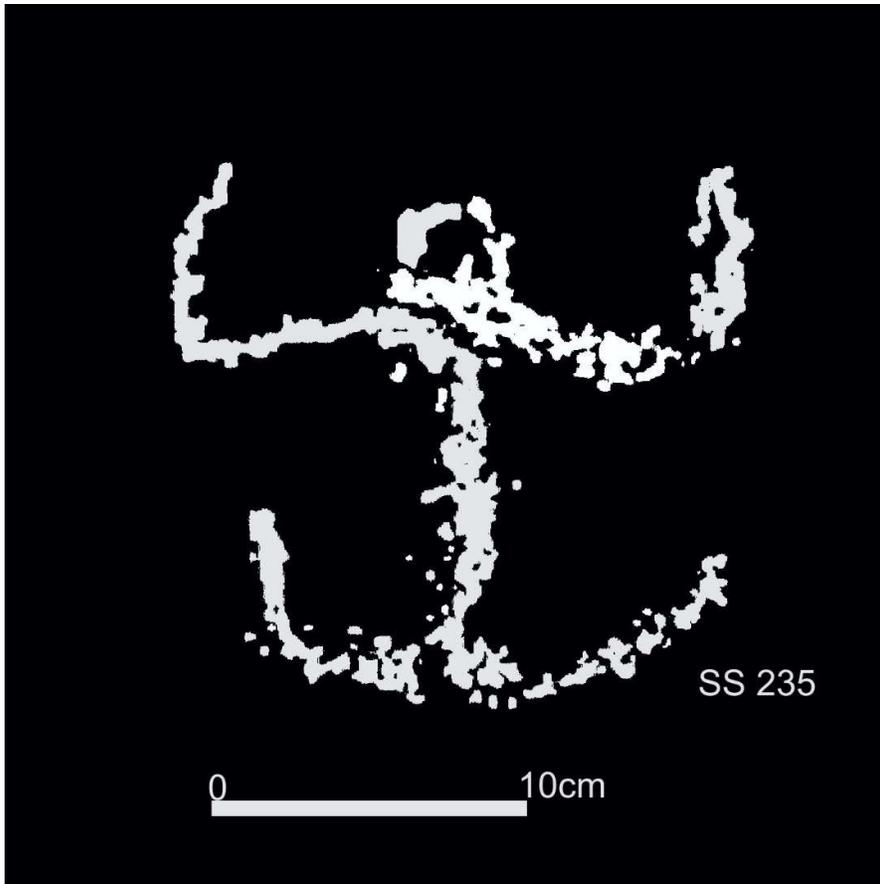


Figura 13: Parturiente do vale do Tejo.



Figura 14: Parturiente de Peña Escrita (Espanha)

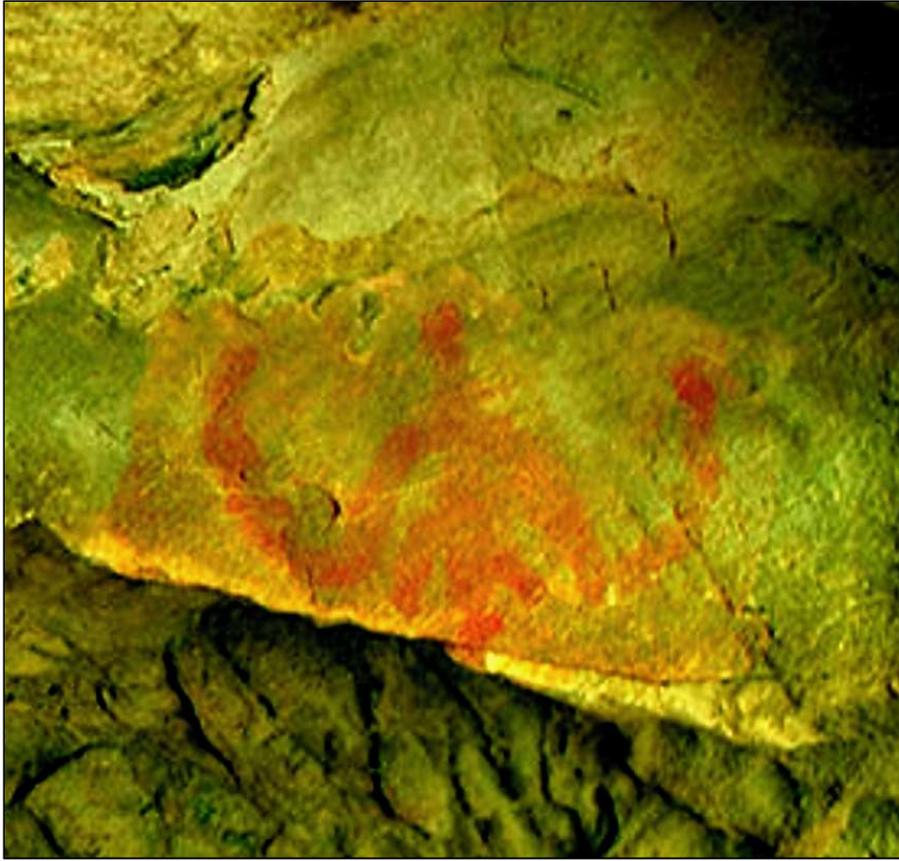


Figura 15: Parturiente de Penas Cabrera (Espanha)

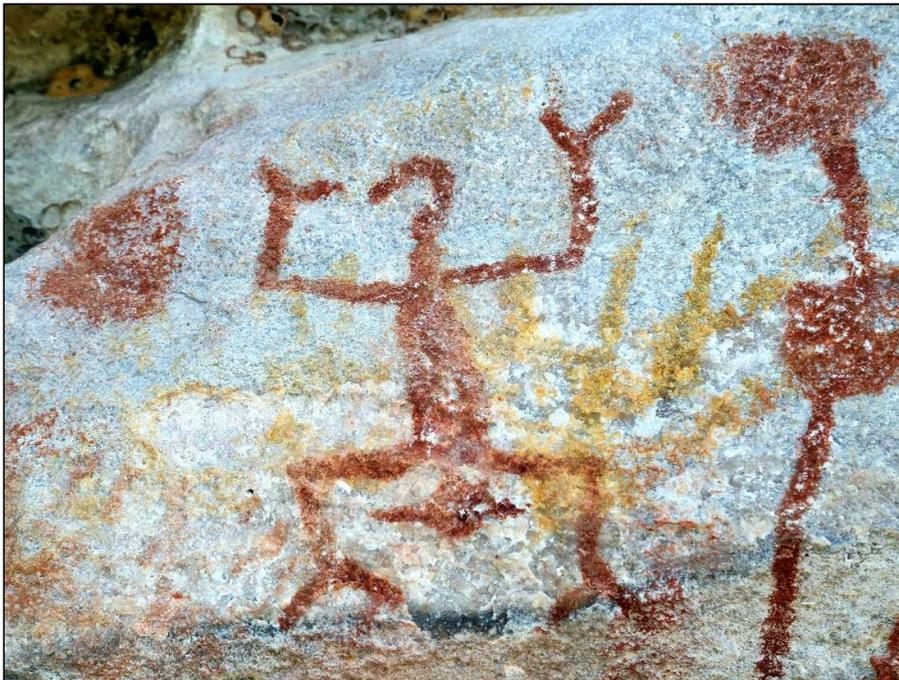


Figura 16: Parturiente Amazônia (Brasil)



Figura 17: Ídolo-placa mulher com filho da Anta da Mitra 2, Évora



Figura 18: Ídolos-placa femininos da Anta da Horta, Alter do Chão.

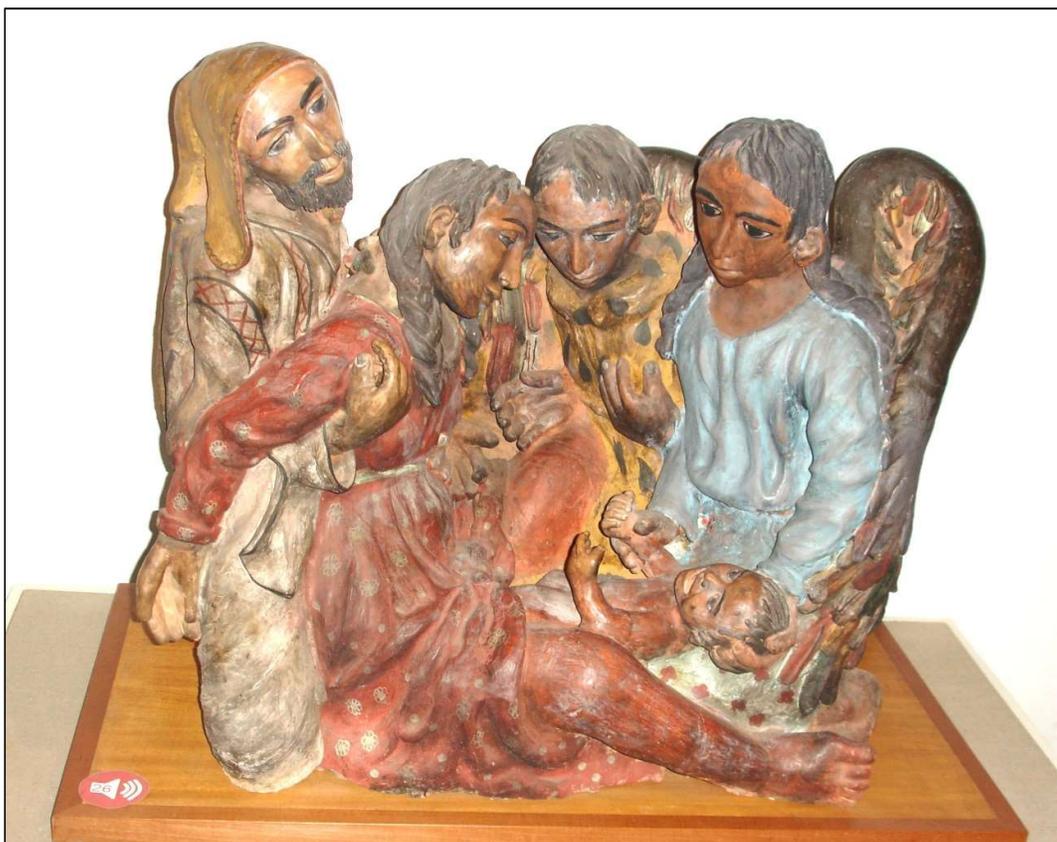


Figura 19: Parto da Virgem. Museu da Consolata, Fátima (Foto Ruy Ventura).



Foto 20: Repasto no cume do Ninho do Bufo na 2ª feira de Páscoa

Bibliografia

- BREUIL, Henri (1917) - La roche peinte de Valdejunco à la Esperança, près de Arronches (Portalegre). *Terra Portuguesa*. 13-14, fev.-Março. Lisboa.
- BREUIL, Henri (1933) - *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, II Bassin du Guadian*. Imprimerie de Lagny: Lagny sur Marne.
- BREUIL, Henri (1940) - Quelques Observations sur les Peintures Schématiques de la Péninsule Ibérique. *Actas do I Congresso do Mundo Português*. 1. Porto.
- BUENO RAMIREZ, P.; BALBIN BEHRMANN, R (2009) - Marcadores gráficos y territorios tradicionales en la Prehistoria de la Península Ibérica. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*. 19. Granada.
- BUENO RAMIREZ, P.; BALBIN BEHRMANN, R.de; BARROSO BERMEJO, R. (2008) - Models of integration of rock art and megalith builders in the International Tagus. Bueno, P., Barroso, R., Balbín, R. de, (ed), *Graphical markers & megalith builders in the International Tagus. Iberian Peninsula*. BAR series. 1765.

- CABALLERO, Alfonso (1983) - La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (Provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico. *Estudios y Monografías*. 9. Museu de Ciudad Real.
- CASTRO, Luís de Albuquerque e; FERREIRA, Octávio da Veiga (1960-61) - As pinturas rupestres esquemáticas da Serra dos Louções. *Conímbriga*. vol.II-III. Coimbra.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCIA ARRANZ, José Júlio (2006) - El Risco de San Blas, Alburquerque. *Guías Arqueológicas de Extremadura*. 6. Badajoz: Consejería de Cultura.
- CORREIA, Virgílio (1916) - Pinturas Rupestres da Sra. da Esperança (Arronches). *Terra Portuguesa*. 5, ano I. Lisboa.
- GOMES, Mário Varela (1985) - Abrigo de Pinho Monteiro – 1982. *Informação Arqueológica*. 5. Lisboa: IPPC – Departamento de Arqueologia.
- GOMES, Mário Varela (1989) - Arte Rupestre e contexto Arqueológico. *Almansor Revista de Cultura*. Câmara Municipal de Montemor-o-Novo.
- GOMES, Mário Varela (2010) - A Arte Rupestre do Vale do Tejo -um ciclo artístico-cultural pré e proto-histórico... Lisboa: FCSH, Universidade Nova de Lisboa.
- HERNANDÉZ-PACHECO Y ESTEBAN, Eduardo (1916) - Pinturas Prehistoricas y dólmenes de la Région de Albuquerque según Datos y Dibujos de Aurélio Cabrera. *Boletín de la Real Sociedad Española de História Natural*. XVI. Madrid.
- HERNANDÉZ-PACHECO Y ESTEBAN, Eduardo (1918) - Estudios de arte prehistórico. *Notas da Comissão de Investigações Paleontológicas y Prehistóricas*. Nota nº 16. Madrid: Comisión de Investigações Paleontológicas y Prehistóricas.
- MEDINA LARA, Francisca; BARROSO RUIZ, Cecilio, (1982) - *Avance al estudio de las pinturas esquemáticas de las Peñas de Cabrera*. Málaga: Casabermeja.
- NUEVO, M.J.; MARTIN Sanchez; OLIVEIRA, Clara; OLIVEIRA, Jorge (2010) - In situ energy dispersive X-ray fluorescence analysis of rock art pigments from the ‘Abrigo dos Gaivões’ and ‘Igreja dos Mouros’ caves (Portugal). *X-Ray Spectrometry*. Wiley Online Library.
- OLIVEIRA, Clara; OLIVEIRA, Jorge de (2008) - Percurso Historiográfico do Complexo de Arte de Arronches. *Actas do III Taller Internacional de Arte Rupestre*. Havana: Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre, on-line.
- OLIVEIRA, Clara; BUENO, Primitiva; Jimenez, J. C.; OLIVEIRA, Jorge de (2012) - Pinturas esquemáticas en el Occidente de la Península Ibérica: las sierras del Tajo internacional y los nuevos hallazgos en Valencia de Alcántara. *3º Colóquio*

- Internacional de Arqueologia / 3º Simposium Internacional de Arte Rupestre de Havana*. Havana: Instituto Cubano de Antropologia de Cuba.
- OLIVEIRA, Jorge de (2003) - *A arte rupestre no contexto megalítico Norte-Alentejano, Sinais de Pedra*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, Ed. Electrónica.
- OLIVEIRA, Jorge (2008) - The tombs of the neolithic artist-shepherds of the Tagus valley and the megalithic monuments of the mouth of the river Sever. *Graphical Markers and Megalith Builders in the International Tagus, Iberian Peninsula*. Bar International Series nº 1765, England.
- OLIVEIRA, J. e OLIVEIRA, C. (2015) - A arte rupestre esquemática pintada no contexto megalítico da Serra de S. Mamede. *Actas do 5º Congresso do Neolítico Peninsular*. (eds). Victor Gonçalves, Mariana Diniz e Ana Catarina Sousa. Lisboa: UNIARQ.
- OLIVEIRA, Jorge e Oliveira Clara (2015) - Trabalhos Arqueológicos nos abrigos com arte rupestre da Serra de S. Mamede. *VII Encontro de Arqueologia del Suroeste Peninsular*. Aroche.
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2015) - A Arte rupestre esquemática pintada no contexto megalítico da Serra de S. Mamede. *Estudos e Memórias*. Ed. GONÇALVES, Victor S. Diniz, M; SOUSA, A. C.; Lisboa: UNIARQ.
- OLIVEIRA, Jorge de (2016) - Cronologías y Estratigrafías en el arte Rupestre de la Sierra de San Mamede (Portugal / España). *Arpi*. 04 Extra, Homenaje a Rodrigo de Balbin Behrmann. Edición: Área de Prehistoria (UAH), Madrid.
- OLIVEIRA, J. (2020) - Problemas em torno de datas absolutas pré-históricas no Norte do Alentejo. *Arqueologia em Portugal 2020 — estado da questão*. Lisboa: AAP.
- OLIVEIRA, J. (2021) - Monólogos entre ídolos-placa e pinturas esquemáticas na Serra de S.Mamede – Portugal. *Ídolos-olhares milenares – o estado da arte em Portugal*. Coord. Primitiva Bueno e Jorge Soler. Lisboa: MNA / IN.
- PESTANA, Manuel Inácio (1984) - Arte Rupestre, do conjunto pictórico dos Louções ao da Serra do Cavaleiro, agora descoberto. *A Cidade – Revista Cultural de Portalegre*. 3. Portalegre.
- SCHMIDT, Klaus (2006) - *Sie bauten die ersten Tempel. Das rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger*. Verlag C.H. Beck. München.