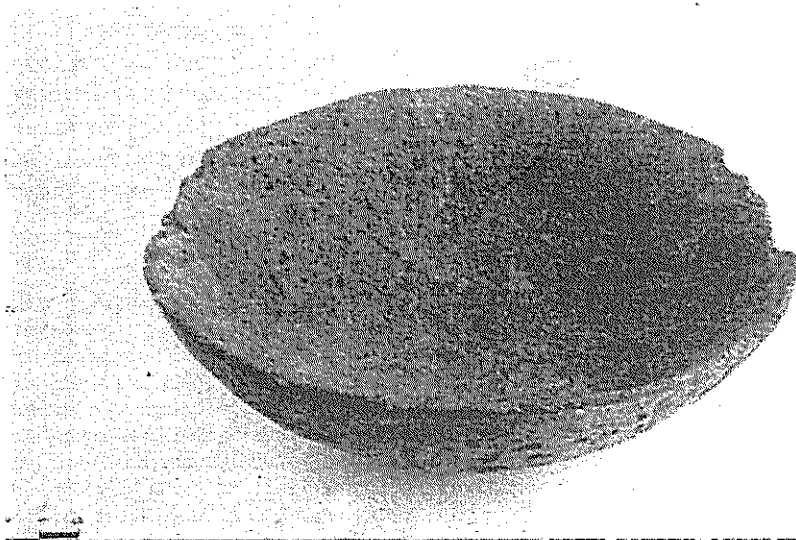


1 — Seixos provenientes do Q. 06.



2 — Recipiente cerâmico (n.º 1).

## O ABRIGO GRAVADO COM ARTE ESQUEMÁTICA DA SOLHAPA

(DUAS IGREJAS — MIRANDA DO DOURO)

POR

Maria de Jesus Sanches (\*)

e

Anabela Gomes Lebre (\*\*)

### 1. Introdução

O abrigo rupestre da Solhapa (ou da *Malrasca*) é um Imóvel de Interesse Público, classificado pelo Decreto n.º 28/82 de 26-2 (¹). Situa-se na freguesia de Duas Igrejas, concelho de Miranda do Douro e distrito de Bragança.

Este abrigo já era conhecido como estação com arte rupestre esquemática por A. M. Mourinho desde 1955. E, foi mercê da publicação que aquele investigador fez em 1972 (Mourinho, 1972) que a Solhapa passou a ser considerada como um dos mais importantes locais com arte esquemática do Leste de Trás-os-Montes, sendo frequentemente citado nas publicações arqueológicas que a este tema interessam, e visitado amiúde por investigadores e turistas.

Convém no entanto não esquecer que, se ainda hoje podemos estudar e admirar este belo abrigo, isso deve-se à pronta *acção de salvamento* que A. Mourinho empreendeu ao adquirir, por compra e em nome do grupo cultural «Ressurgimento Mirandês», a área da Solhapa. Tal acção evitou o avanço dos pedreiros que, na altura (por volta de 1955), já haviam talhado as duas fragas contíguas, situadas a NE.

(\*) Do Instituto de Arqueologia da Fac. de Letras do Porto.

(\*\*) Licenciada em História (variante de Arqueologia) pela Fac. de Letras da Universidade de Coimbra.

(¹) No 3.º vol. de «Legislação» do I.P.P.C., Abril de 1984, p. 131.

### 3. Descrição do abrigo da Solhapa e localização das suas gravuras

Exteriormente o abrigo é uma rocha granítica, de forma subtrapezoidal e de grandes dimensões; tem, como medidas aproximadas, 20 m de comprimento por 23 de largura (esta no sentido N-S).

O mesmo afloramento, aplanado na sua parte superior, prolonga, sem grande desnível, a própria curva descendente da encosta suave onde se implanta.

Sob esta massa rochosa abre-se, a Nascente e aproximadamente na horizontal, uma fenda estreita e irregular mas muito profunda.

Define a fenda pela sua parte inferior (ou seja, serve de base ao abrigo), outra rocha granítica cujas superfícies aplanadas da entrada se encontram gravadas.

Esta fenda tem também forma subtrapezoidal e uma área interior de cerca de 90 m<sup>2</sup> (Est. IV-2).

Contudo, enquanto o *tecto* é mais ou menos regular, a base apresenta-se como uma sequência de três superfícies descontínuas, as quais conferem uma certa irregularidade à entrada.

Assim, na extremidade SSO, existe uma superfície aproximadamente horizontal e com cerca de 1,80 m na entrada, que se aparta duma outra, subvertical e contínua a NNE, por uma fissura. Esta, após definir no seu topo uma curva (convexa), inclina-se, quase sem irregularidades, em direcção à extremidade oposta do abrigo.

A abertura deste abrigo é mais alta na entrada que no fundo mas, mesmo ali, à excepção da extremidade SSO, onde mede cerca de 1,50 m de altura, não ultrapassa nunca os 60 cm. Com esta configuração e dimensões só permite a entrada de joelhos e com o corpo todo dobrado (Est. II).

As discontinuidades da rocha da base do abrigo, ao definirem superfícies distintas entre si, parecem ter condicionado tanto a escolha dos tipos de motivos a gravar como, mesmo, a sua organização interna.

Por tal razão e ainda porque teríamos, à partida, de definir qualquer critério que referenciasse, posicionando, as gravuras, optámos por atribuir a cada uma dessas superfícies um número. Deste modo, no interior do abrigo, a série 1 ou painel 1, horizontal, será a 1.ª da extremidade SSO, e a série 2 ou painel 2 — aquela contígua —, inscrita na parede subvertical. As séries 3 e 4, que são as que ocupam a maior extensão gravada desta estação, seguem-se à série 2 e vão atingir a extremidade NNE do abrigo. Dividem-se entre si por uma fissura e um pequeno desnível da rocha (Est. IV).

Por sinal, a *mancha gravada interna* não se estende para fora dos limites do tecto do abrigo, nem se prolonga interiormente além da zona iluminada pela luz solar.

No exterior do abrigo, mas ainda fazendo parte do mesmo afloramento granítico, situa-se uma rocha de forma sub-rectangular, aplanada na sua parte média mas naturalmente facetada dos lados SSO e E. A Sul e SO, define-se portanto uma superfície subvertical na qual se concentra a quase totalidade das suas gravuras, pois que, só algumas covinhas se vão espalhar pela parte superior, aplanada <sup>(3)</sup>.

### 4. Metodologia

Iniciámos o trabalho de campo com a limpeza das silvas e giestas que nos impediavam a entrada nalgumas partes do abrigo e cobriam parcialmente a rocha exterior.

Seguidamente procedemos à lavagem do abrigo na sua parte exterior com água e fungicida; no interior, como não havia líquenes, só utilizámos água.

Verificou-se então que, na cobertura do abrigo, os traços que definem a figura antropomórfica apresentada por A. M. Mourinho, agora limpos de líquenes, eram decorrentes da acção de fenómenos erosivos vários — vento, sol e essencialmente da escorrência de águas. Estes regos, orientados em vários sentidos, desenhavam efectivamente uma figura muito peculiar.

Com efeito, tais traços, irregulares (anormalmente largos nuns locais e demasiadamente estreitos noutros), acompanham sempre *veios* mais resistentes da própria rocha granítica e, mesmo contando que estiveram mais directamente sujeitos aos agentes erosivos que as restantes gravuras, o seu traçado não se assemelha sequer aos da própria rocha exterior, esta também exposta a similares condições climatéricas.

As gravuras do interior do abrigo estavam perfeitamente conservadas e, porque são muito profundas, eram nitidamente visíveis.

Contudo, para uma melhor visualização dos seus contornos, aplicámos, tanto aqui como na rocha exterior, o método do contraste cromático: após

<sup>(3)</sup> Na sua publicação, A. M. Mourinho (Mourinho, 1972: 35-43) distingue também 5 séries de gravuras, mas aquelas séries não têm total correspondência com as que considerámos aqui. O mesmo autor divide as gravuras da Solhapa em dois grupos, um interno e outro externo. Adentro do 1.º grupo considera 3 séries de gravuras: a 1.ª série — horizontal — e a 2.ª série — subvertical —, que correspondem à divisão exposta por nós neste artigo. Contudo, a sua 3.ª série interna, foi subdividida aqui em duas — as séries 3 e 4 ou painéis 3 e 4. Ao grupo exterior atribuí as gravuras da cobertura do abrigo — 1.ª série externa — e as da mesa da entrada — 2.ª série externa. Esta última corresponde à nossa série 5 mas, quanto às da cobertura do abrigo, estamos cientes de que se trata de «riscos» provocados pela erosão e escorrência de águas.

espalhada e seca uma tinta de água, branca, limpámos as superfícies com pó de carvão dissolvido em água.

A última operação consistiu na cópia, para plástico polivinilo, de todas as gravuras e na sua descrição técnica — profundidade, grau de desgaste, etc.

Esta análise permitiu-nos verificar que, no que respeita à técnica, as gravuras, todas bastante profundas (as covinhas chegam a atingir mais de 3 mm, e os sulcos, 2,5 mm), devem ter sido realizadas por picotagem da rocha, operação à qual se deve ter seguido, por abrasão, a regularização das suas arestas interiores. Na realidade, estas gravuras encontram-se extremamente polidas, sendo o perfil dos traços em forma de U aberto.

Na série 2, algumas das gravuras, embora com as características técnicas das restantes, distinguem-se por serem muito mais largas, mais profundas e mais polidas no interior que aquelas. Aqui há motivos cujo traço chega a ter mesmo 11 cm de largura por 4 cm de profundidade.

Este facto, aliado à grande densidade de figuras num tão pequeno espaço e à sua sequência ininterrupta, confere ao painel um aspecto de gravura em baixo-relevo.

Relativamente às sobreposições, julgamos que elas só existem se as entendermos como resultantes da sequência do próprio acto de gravação e, mesmo assim, somente nos motivos cujos traços colidem. Tal é o caso dos painéis 1 e 2.

O que parece presidir à gravação é a união intencional dos sulcos e covinhas, sendo mesmo alguns sulcos claramente resultantes da união de várias covinhas.

## 5. Descrição das gravuras

As gravuras, tal como já foi dito anteriormente, distinguem-se em cinco painéis ou séries, quatro dos quais (1 a 4) pertencem ao abrigo, e o quinto, à rocha exterior.

Quanto às primeiras, encontram-se totalmente protegidas da intempérie e até *escondidas* sob a pala do abrigo; as segundas estão completamente expostas.

Como se tornasse demasiado moroso e desnecessário, referir motivo a motivo, vamos servir-nos do quadro da Est. VI (e cuja leitura deve ser acompanhada da observação da planta geral na Est. V), para fazermos a sua descrição.

Embora originalmente fosse nossa intenção elaborar um quadro tipológico, posteriormente achámos que se tornaria mais clara a apresentação ordenada de todos os motivos presentes em cada um e em todos os painéis.

Trata-se, assim, de uma exposição mais pormenorizada. Apesar de, desde logo, termos verificado que os motivos da Solhapa têm claras semelhanças com os da pintura esquemática (sistemizada por Pilar Acosta), e, portanto, tentadas a seguir a tipologia proposta por aquela investigadora (Pilar Acosta, 1968 e 1982), não o fizemos por duas ordens de razões:

por um lado, a distinção tipológica feita por Pilar Acosta e no que aos motivos mais esquemáticos ou mais abstractos se refere, escora-se num critério que representa um compromisso entre *forma e conteúdo*, no sentido da relação entre uma forma e a sua possível identificação com um objecto real. Tal é o caso, por exemplo, da distinção entre alguns dos *trilobados*, *halteriformes* (subtipo *pluricircular*) e *barras* (Pilar Acosta, 1968-83: 87 e 116). Com efeito, como estas figurações se baseiam num esquema representativo muito simples — combinação de círculos, a cheio, entre si, ou com traços (estes, ora mais largos, ora mais estreitos), mas aos quais é acrescido, por vezes, um apêndice ou lóbulo — e, como, ainda segundo aquela autora, devem todos ter tido um significado *polivalente* (Pilar Acosta, 1982), torna-se extremamente difícil a sua distinção uma vez que, em termos gráficos, uns não parecem mais do que o desenvolvimento formal dos outros;

por outro, na Solhapa, essas diferenças percebidas entre os motivos, embora muitas vezes pouco claras, pareceram-nos suficientemente importantes para que todas as figuras fossem aqui contempladas, mas não tão marcantes que permitissem a sua compartimentação em grupos tipológicos estanques.

Portanto, a ordenação por nós feita em grupos, de A a H, atende essencialmente ao aspecto formal dos motivos, diferença estabelecida segundo um critério que a seguir expomos, mas que, repetimos, não deve ser tomada como uma real tipologia.

No entanto, por facilidade de exposição e porque a tipologia de P. Acosta se tornou um referente extremamente importante no estudo da arte esquemática peninsular, completaremos a descrição dos motivos da Solhapa e sempre que a semelhança seja evidente, com a anotação dos correspondentes tipos identificados por aquela autora.

Os elementos formais base ou *esquema base* de todos os motivos da Solhapa, são as covinhas e os sulcos, os quais surgem isolados ou associados entre si, por forma a desenharem as mais variadas figuras.

Assim, o critério da distinção das insculpturas deste abrigo, ao basear-se na anterior verificação, agrupa os motivos segundo a sua configuração

exterior e, ordena-os segundo o seu grau de complexidade: primeiramente surgem as figuras decorrentes da associação mútua de covinhas, e destas com sulcos estreitos — A, B, C, D, E — e, seguidamente, aquelas compostas essencialmente por sulcos mais largos (e também mais estreitos, mas simples), irregulares ou não — F, G, H.

Com letras I, J, K, L, M, N e O, indicamos figuras individuais, mais complexas que as restantes e que, formalmente, não podem associar-se directamente a qualquer daquelas.

Ainda com o grupo de letras (K L M) quisémos mostrar a associação particular destes motivos — K, L e M —, que sugere uma possível *cena estática*.

*Grupo A* — Covinhas de maiores ou menores dimensões. Podem surgir isoladas ou associadas entre si em grupos que incluem um número variável — de dois a treze elementos.

*Grupo B* — Covinhas alinhadas e ligadas entre si, em número de duas ou três. Correspondem ao tipo *halteriforme*, subtipo *duplo círculo* ou *trípulo círculo* (Est. VII — 2, 3 e 5).

*Grupo C* — Covinhas simples, ou já ligadas entre si tal como no grupo B, são prolongadas por um sulco rectilíneo ou levemente encurvado. Este sulco é de maiores dimensões que o(s) diâmetro(s) da(s) própria(s) covinha(s). Correspondem ao tipo *barra* (Est. VII — 6 e 7).

*Grupo D* — Consiste numa covinha isolada e prolongada por um sulco curto ou, em duas covinhas ligadas entre si e prolongadas perpendicularmente por um sulco. Seg. P. Acosta trata-se de um símbolo sexual masculino, um falo, embora não o caracterize tipologicamente (Est. VII — 1).

*Grupo E* — Motivos em L ou ângulo. Procedem da junção, em ângulo, de dois sulcos, da junção consecutiva de várias covinhas ou ainda, da combinação destas com sulcos.

*Grupo F* — Motivos que consistem num único traço, largo e profundo, mas cuja configuração exterior é variável: da barra simples e estreita, curta ou mais comprida, passando pela barra longa, de contorno irregular ou lobulado, até à forma subcircular com ou em forma de «pégada». Este grupo corresponde a vários tipos de P. Acosta: o primeiro ao tipo *barra*, o segundo ao tipo *trilobado* e o terceiro ao tipo *ídolo/placa* ou *placa* (Est. VII — 6, 7, 12, 13, 15, 16, 7, 9, 10 e 11).

*Grupo G* — Incluímos neste grupo barras verticais ou subverticais resultantes da ligação de covinhas e sulcos, mas marcadas, na parte média, por um apêndice perpendicular ou por uma covinha mais larga, a qual lhes confere uma volumetria maior ao centro. Pertencem ao tipo *barra e/ou pluricurcular* (Est. VII — 12, 13, 15, 16 e 17).

*Grupo H* — Trata-se aqui de figuras em barra larga, com um ou dois lóbulos nítidos de um dos seus lados. Uma delas contém ainda um apêndice na base, voltado para o lado oposto dos lóbulos.

I — Trata-se de uma figura compósita e complexa, talvez antropomórfica. Nela individualizamos duas figuras: uma vertical, e uma sub-horizantal que se junta ao topo da primeira.

Naquela vertical, parece definir-se uma cabeça subcircular, o pescoço e o tronco, prolongado este, na vertical, por um traço; talvez pretenda representar uma perna pois parece fazer ângulo com uma outra. Do topo do tronco parte, em ângulo e para a esquerda, um traço — provável braço — e, para a direita, um outro traço ao qual se junta um elemento bi-circular. Talvez se trate aqui do outro braço segurando um objecto.

À cabeça deste possível antropomorfo liga-se uma figura em forma de cruz.

J — Será possivelmente um outro antropomorfo de tipo cruciforme, com os pés marcados e parecendo segurar, também este, um objecto circular.

K — Ainda esta figura pode corresponder a um outro antropomorfo muito esquemático, cuja cabeça é definida por um círculo de onde sai um traço vertical, o qual pode representar o corpo. À base da cabeça liga-se um outro traço, provavelmente um braço, ao qual quase encosta uma covinha.

L — Este é um real antropomorfo ápode, com a cabeça levemente marcada e prolongada inferiormente por um traço comprido em forma de J, presumivelmente o tronco. Na parte superior, corta este traço, um outro, perpendicular e levemente encurvado para baixo — os braços. À extremidade do braço esquerdo liga-se um sulco curto, vertical, que representa provavelmente um objecto. Atravessado à cintura, um outro sulco vai figurar concerteza, um outro objecto ou adorno. Seg. P. Acosta seria do tipo *golondrina armado*.

M — Possível animal muito esquemático, cujo porte e configuração do corpo (mas essencialmente as patas), parecem identificá-lo com um equídeo visto de perfil.

N e O — São estranhas figuras compósitas resultantes da associação de halteres e sulcos simples.

A primeira sugere um zoomorfo com quatro patas, cauda, e/ou algo sobre o dorso.

A segunda não parece corresponder a qualquer forma do mundo real.

(K L M) — Trata-se de uma hipotética cena que, a ser verídica, representaria um cavalo montado por um «cavaleiro». O cavalo pisaria ainda, com as patas dianteiras, um outro indivíduo armado.

Analisando agora a frequência e distribuição interna dos diferentes grupos de motivos, verificamos que aquele mais intensamente representado em todos os painéis ou séries, é o grupo A — covinhas. Estas representam 80 % do total dos motivos da estação e são maioritárias em todos os painéis à excepção do painel 2, onde igualam, em termos percentuais, os motivos do grupo F (36 %).

Os motivos dos grupos B e D estão presentes em todos os painéis, e, a estes, seguem-se, em termos percentuais, os do grupo E. No entanto este grupo só figura nos painéis interiores, onde ocorre em fraco número.

Por sua vez o grupo C, também exclusivo do interior do abrigo mas ausente do painel 2, corresponde ao grupo imediatamente dominante ao A (covinhas) nos painéis 1 e 4 (6,1 % no primeiro caso e 2,3 %, no segundo).

Os restantes grupos de motivos, G e H, também em reduzido número, situam-se essencialmente no painel 2.

As figuras mais complexas só ocorrem nos painéis 1 e 2.

Desta exposição podemos concluir que todos os painéis possuem, a par de elementos comuns, elementos diferenciadores.

Os elementos que parecem indicar a união gráfico/simbólica dos vários painéis (porque presentes em todos eles), são as covinhas simples (A), ligadas entre si (B) ou prolongadas por um curto traço (D) e ainda os motivos de corpo alongado, largo e/ou estreito, do grupo F.

Os elementos diferenciadores são variados e traduzem-se tanto nos grupos de motivos representados como na sua frequência numérica ou percentual por painel.

Evidenciam-se, desde logo, como painéis graficamente mais contrastantes entre si, o n.º 1 e o n.º 2, ambos com figuras exclusivas: o n.º 1 com duas invulgares *figuras compósitas* (N e O), dois *antropomorfos* e ainda com baixa ocorrência de motivos de corpo vertical alargado ou mais estreito, do grupo F (4,6 %) (estes precisamente os dominantes no painel n.º 2); o painel 2, além de não possuir qualquer figura compósita, regista a presença de uma possível *cena esquemática* a qual inclui um *zoomorfo* e *figuras antropomórficas* tipologicamente distintas do painel 1.

Ainda neste painel estão quase ausentes dois grupos de motivos bastante representados no painel 1 — motivos dos grupos B e C.

Os restantes painéis possuem também características próprias, individualizadoras: no painel 3 distinguem-se os dois motivos em ângulo ou semi-círculo e aquele outro, de corpo vertical estreito mas com um apêndice lateral (possível antropomorfo masculino sexuado?) (G); no painel 4, as covinhas prolongadas por um curto apêndice (possível representação fálica?) (D) e, no painel 5, uma representação fálica semi-esquemática (D).

Como se tratasse, em todos os casos, de painéis com gravuras esquemáticas, materializadoras de pensamentos e/ou símbolos complexos mas expressos numa gramática essencialmente abstracta, julgámos que esta análise formal e distributiva dos diferentes elementos nos pudesse conduzir a qualquer linha interpretativa.

Em primeiro lugar, essa análise sistemática permitiu-nos perceber que todos os painéis eram, se não contemporâneos, pelo menos continham em si suficientes «marcas culturais» ou *referentes gráficos* que atestavam a sua correspondência a um grupo humano específico.

Tal grupo cultural teria, na primeira hipótese, concebido e planeado antecipadamente a composição total após o que a gravaria. Na 2.ª hipótese, poderia, de cada vez que tencionasse gravar, acrescentar sucessivamente o ou os painéis, mas fazendo sempre uso de motivos e/ou símbolos adstritos a uma mesma gramática decorativa.

Embora não estejamos em posse de dados que nos permitam testar com segurança uma e outra hipótese, julgamos que, em qualquer dos casos e partindo da observação atenta do abrigo, se intuem aí algumas directrizes gráfico/simbólicas interessantes.

No seguimento da exposição mais atrás feita, percebemos que, no conjunto das gravuras e, tanto a nível formal como técnico e topográfico, dois painéis se impõem, opondo-se simultaneamente entre si: o painel 1, horizontal, e o painel 2, subvertical, ambos com alguns motivos comuns e vários motivos exclusivos, mas marcados, acima de tudo, pela grande densidade de figuras. Tal densidade torna-os visualmente contrastantes em relação aos restantes painéis.

De entre estes dois painéis, o n.º 2 destaca-se especialmente pelo tipo de gravura profunda, pelo alinhamento e sucessão ininterrupta dos vários motivos verticais (factores que concorrem para lhe dar um aspecto de baixo-relevo), pela fácil visualização das suas gravuras (que aliás se destacam perfeitamente à contra-luz) e pela presença de uma provável *cena*.

Além disso, este painel é o único onde se vislumbra uma *certa ordem* na disposição das figuras.

Somos assim tentados a atribuir a este painel um papel simbólico primacial, adentro do conjunto do abrigo.

Os restantes painéis — 3, 4 e 5 — em termos gráficos, parecem unicamente repetir alguns dos motivos presentes nos painéis 1 e 2.

Contudo, embora se nos afigure tratar-se, naqueles três casos, de *desenvolvimento formais mais pobres destes*, os mesmos não deixam de mostrar uma *certa autonomia*. Essa autonomia é-lhes conferida por elementos simbólicos próprios.

Referimo-nos especificamente aos motivos onde se perscruta uma simbologia sexual viril. Esta traduz-se ora na representação de um *antropomorfo fálico* cujo sexo se destaca porque se desproporciona relativamente ao tamanho do corpo (painel 3), ora na repetição insistente de um provável símbolo sexual masculino — covinha prolongada por um curto traço — (painel 4), ora ainda na presença deste último símbolo acrescido mesmo duma representação semi-esquemática do órgão sexual masculino (painel 5).

## 6. Algumas considerações finais

No início afirmou-se que o objectivo essencial deste trabalho era o de mostrar o quadro dos motivos do abrigo da Solhapa, sua localização e organização interna, através da apresentação do levantamento pormenorizado das insculpturas e de uma planta e perfis referenciadores das gravuras nesta estação rupestre.

Pretendeu-se, assim, com este trabalho, primordialmente descritivo, contribuir para um mais pormenorizado conhecimento da arte esquemática de Trás-os-Montes.

As características desta arte, esquemática mas variada, assim como a sua integração cronológica e cultural no quadro da Pré-história Peninsular só poderão vir a definir-se quando se conseguir documentação arqueológica significativa que relacione, por um lado e no âmbito regional, estações gravadas e/ou pintadas com outras de outra natureza — habitats, sepulturas, etc. — e, por outro que, a nível artístico e cultural mais global, permita definir possíveis relações estabelecidas entre diferentes grupos peninsulares mais distantes.

De qualquer modo, é de referir que as gravuras do abrigo da Solhapa, além de se distanciarem técnica e tipologicamente de outros conjuntos conhecidos no Planalto Mirandês, nos quais a rocha/suporte é predominantemente o xisto grauváquico — abrigos de Atenor, Vilarinho dos Galegos e Fraga das Cruzes Sampaio (\*) —, parecem ainda reflectir, de forma mais clara que aqueles, influências exteriores, estas equacionáveis adentro da pintura esquemática peninsular.

O quadro da Est. VII e o mapa da Est. VIII são ilustrativos dessas semelhanças percebidas a nível temático entre a Solhapa e os abrigos

(\*) Uma análise global destas gravuras será publicada por uma das signatárias deste trabalho (M.J.S.) nas Actas do I Colóquio sobre las Religiones Prehistóricas en la Península Ibérica (Salamanca — Cáceres, 1987) com o seguinte título «Abrigos com arte rupestre no Planalto Mirandês — Leste de Trás-os-Montes».

pintados da P. Ibérica. No entanto estes, ao contrário da Solhapa, albergam, na grande maioria dos casos, além dos temas predominantemente esquemáticos, outros semi-esquemáticos e semi-naturalistas.

O mapa da Est. VIII pretende ainda mostrar a distribuição geográfica desses abrigos cujos motivos parecem estar na raiz dos da Solhapa. Verifica-se assim que a sua «mancha» coincide exactamente com aquela da dispersão de toda a pintura esquemática peninsular: Sul e SE de Espanha (área dominante), com prolongamentos para o alto e médio vale do Tejo e do Douro e ainda para as Astúrias.

A Solhapa localiza-se no extremo ocidental da «Meseta», região onde, a par de abrigos pintados com arte esquemática — Penas Róias (Mogadouro), Cachão da Rapa (Carrazeda de Ansiães), Pala Pinta (Alijó) e Palla Rubia (Salamanca) —, surgem também, e essencialmente, abrigos e/ou rochas de ar livre gravadas, cuja temática parece também oriunda da pintura esquemática — abrigos de El Pedroso (Zamora), Vilvestre (Salamanca), Fragas da Lapa (Miranda do Douro) e rochas de ar livre do Tripe (Chaves), Fraga das Ferraduras (Carrazeda de Ansiães), Fraga das Cruzes (Mogadouro), etc. Este abrigo inscreve-se assim numa região onde *colidem* e coexistem estas duas formas de expressão artística cuja temática deve ter tido uma raiz comum.

No que respeita à cronologia, será porventura prematuro aventar hipóteses concretas visto os temas esquemáticos presentes da Solhapa não serem claros indicadores. Os mesmos surgem integrados em composições e combinações várias de diferentes estações, cuja cronologia, ampla, percorre toda a Pré-história recente peninsular e mesmo o início da Proto-história.

Contudo, a julgar pela hipotética cena do painel 2 que parece representar um cavalo montado, este abrigo não deve ser anterior ao Bronze Final.

## RESUMO

Este trabalho apresenta um importante abrigo da Pré-história recente, gravado no interior com arte esquemática e situado no Leste de Trás-os-Montes (NE de Portugal).

Sito na freguesia de Duas Igrejas, concelho de Miranda do Douro e distrito de Bragança, este monumento, classificado como Imóvel de Interesse Público, é constituído por um afloramento granítico de grandes dimensões (20 × 23 m), aplanado na parte superior, mas «aberto» a Nascente por meio de uma fenda horizontal, estreita.

Serve de base ao abrigo, ou à fenda, uma outra rocha granítica, cujas superfícies lisas da entrada se encontram gravadas. Contígua a esta fenda, uma outra rocha,

incluída no mesmo afloramento, contém também, na sua parte superior, uma pequena área gravada.

As gravuras, profundas, foram realizadas pela técnica de picotagem e concertiza alisadas ou regularizadas internamente pela técnica de abrasão.

Distribuem-se e organizam-se em 5 séries ou painéis, dos quais quatro (n.ºs 1 a 4) são interiores e um (n.º 5) exterior.

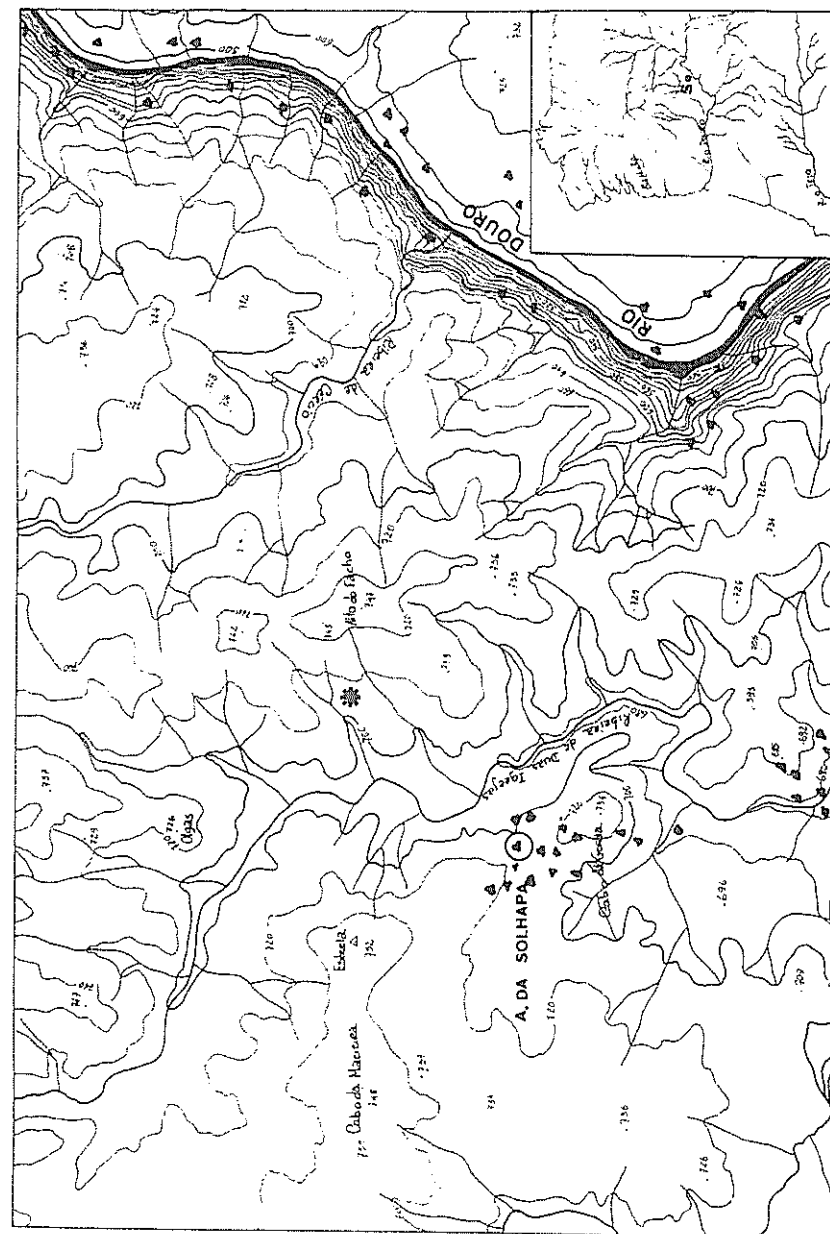
A temática inclui motivos esquemáticos frequentes na chamada arte esquemática peninsular (essencialmente em abrigos pintados) mas onde se destacam, pela sua complexidade, algumas figuras compósitas abstractas (painel 1) e uma provável cena esquemática constituída por um cavalo visto de perfil, montado por um «cavaleiro». O mesmo animal «pisa» ainda com as patas dianteiras, um outro indivíduo, armado (painel 2).

Os restantes temas repetem-se, quase todos, nos 5 painéis e esse facto leva-nos a crer que o conjunto das gravuras exprime, de forma gráfica, um sistema de símbolos próprio dum único grupo humano ou cultural.

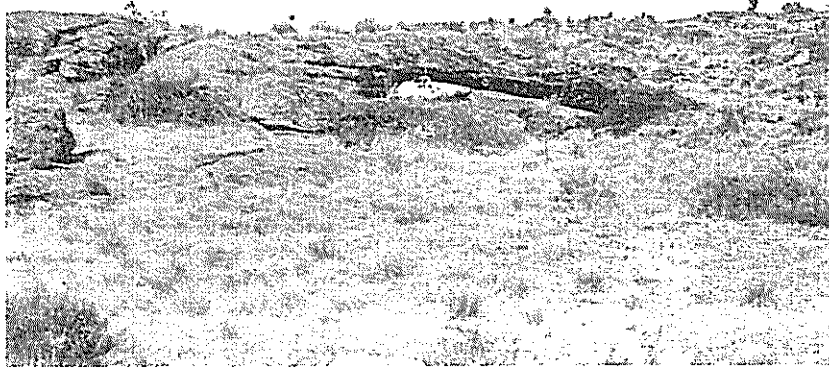
A cronologia mais antiga proposta para este abrigo é o Bronze Final, embora julguemos que o mesmo pode também ser bastante mais recente.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- ESPARZA ARROYO, Angel (1977)—*El castro zamorano del Pedroso y sus insculturas*, «BSAA», XLIII, pp. 27-39.
- BAPTISTA, A. Martinho (1983)—*Arte rupestre do Norte de Portugal: uma perspectiva*, «Portugália», nova série, vol. IV-V, pp. 71-88.
- BREUIL, H. (1917)—*La roche peinte de Valdejunco à Esperança, près Arronches (Portalegre)*, «Terra Portuguesa», ano 2.º, n.ºs 13 e 14, pp. 17-27.
- SANTOS JÚNIOR, J. R. dos (1940)—*Nova contribuição sobre a arte rupestre transmontana — os petroglifos de Ribalonga*, sep. de «Las Ciencias», n.º 2, ano IX, Madrid, pp. 1-11 + 2 estampas.
- JIMENO MARTINEZ, A. e GÓMEZ BARRERA, J. A. (1983)—*En torno al «trisceles» del «Covachón del Puntal» (Valonsadero, Soria) y la cronología de la pintura esquemática del Alto Duero*, «Zephyrus», XXXVI, pp. 195-202.
- MOURINHO, A. Maria (1972)—*O abrigo rupestre da «Solhapa» em Duas Igrejas. Miranda do Douro*, sep. de «O Arqueólogo Português», série III, vol. VI, pp. 33-61 + 16 estampas.
- ACOSTA, Pilar (1968)—*La Pintura Rupestre Esquemática en España*, «Mem. del S. de Preh. y Arq.», 1, Salamanca.
- , (1983)—*Técnicas, estilo, temática y tipología de la pintura rupestre en España*, «Zephyrus», XXXVI, pp. 14-25.
- RIBEIRO, António (1974)—*Contribution à l'Étude Tectonique de Trás-os-Montes Oriental*, «Mem. dos S.G.P.», nova série, n.º 24.



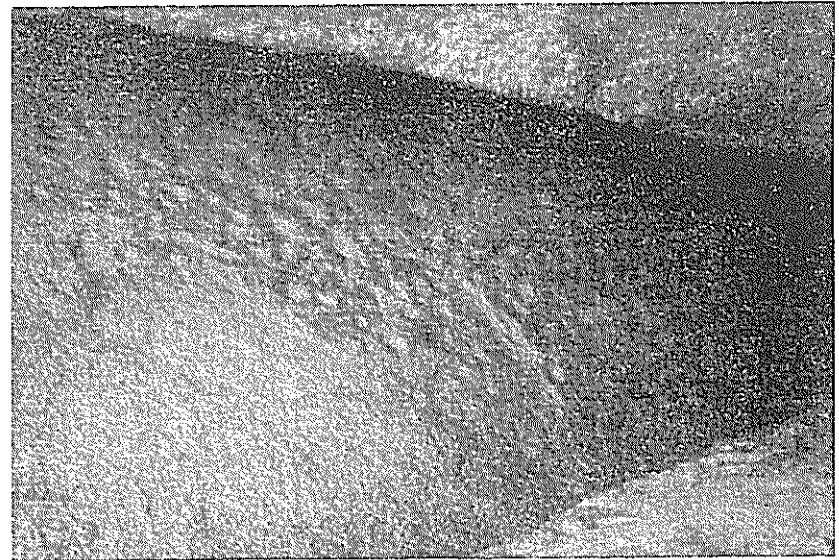
Localização do Abrigo da Solhapa na margem direita da ribeira de Duas Igrejas, afluente do rio Douro. O asterisco indica o local da Urreta da Malthada. (Seg. a Carta Militar de Portugal, à esc.: 1:25000, folhas 81 e 95).



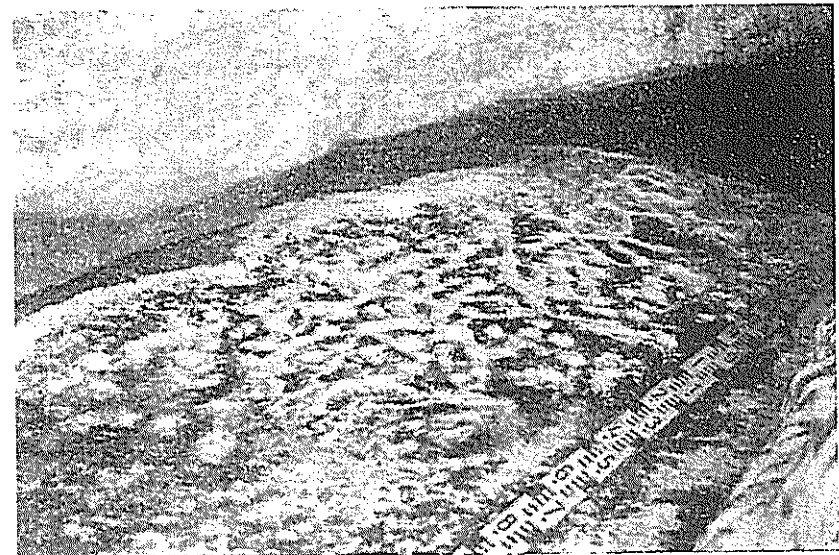
1 — O Abrigo da Solhapa, visto de Nascente.



2 — Solhapa: um aspecto do levantamento das gravuras. A mancha de tinta branca (*alvaiado*) corresponde à *mancha* das gravuras.

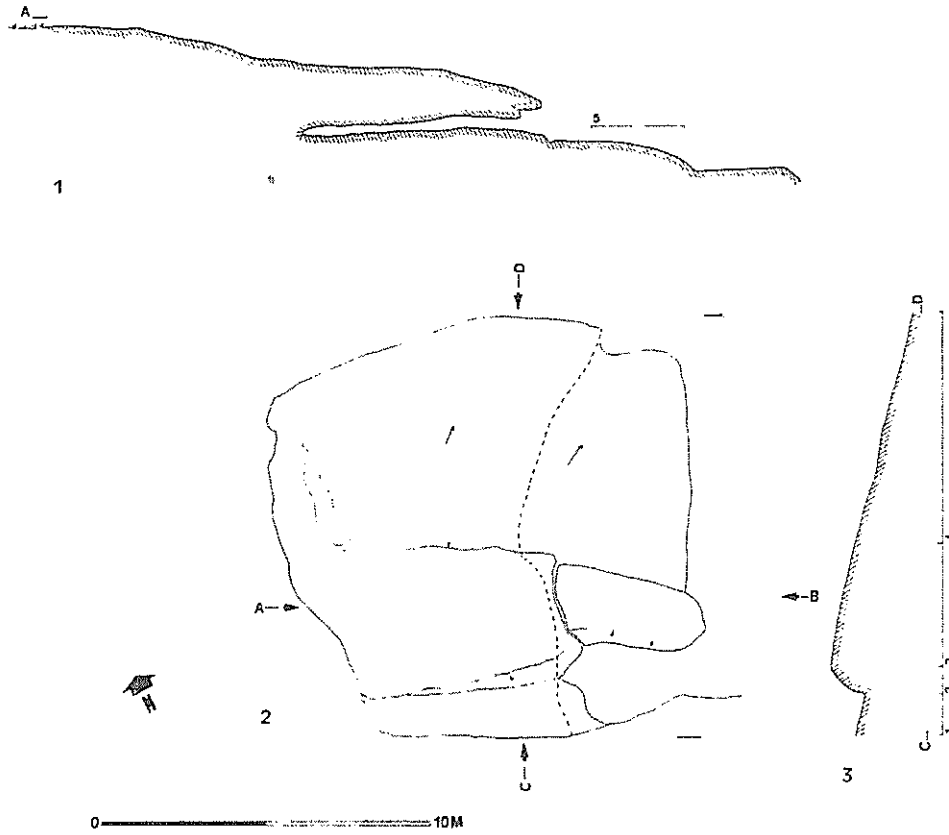


1 — Solhapa. Aspecto da série 1 (ou painel 1), interna, antes do levantamento.



2 — Série 1 (interna) após a aplicação do bicromático.

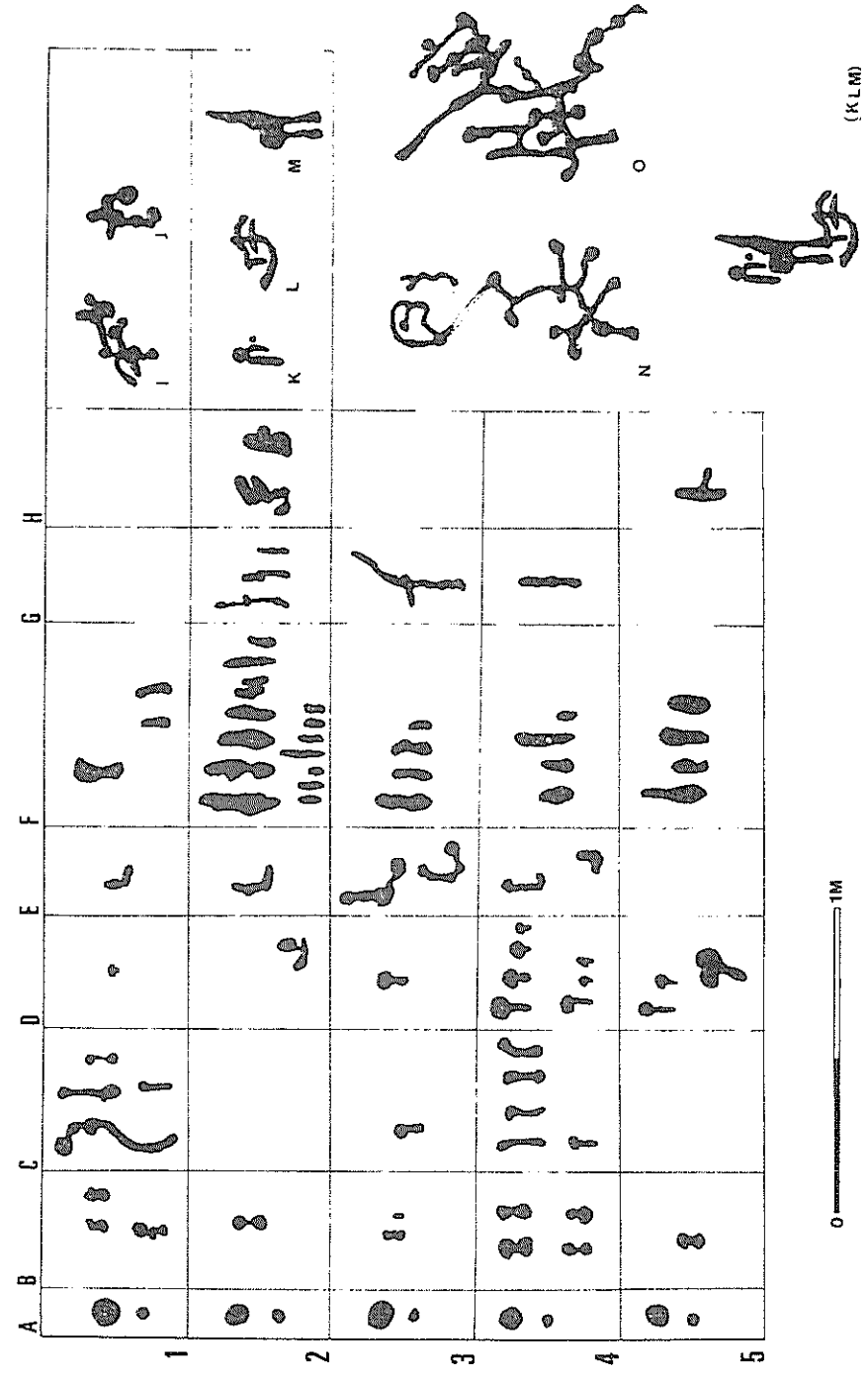




Planta do interior do Abrigo da Solhapa e perfis do mesmo abrigo: 1 — perfil A - B aprox. WNW — ESE. Este perfil corresponde ao interior e exterior do abrigo e, o n.º 5, indica a série 5 (ou painel 5), exterior; 2 — planta do interior do abrigo onde o pontilhado corresponde à *mancha* das gravuras; 3 — perfil C - D, aprox. NNE - SSW. Neste perfil estão marcadas as séries (ou painéis) 1, 2, 3 e 4 do interior do abrigo. (Os perfis foram feitos por A. Marçal).

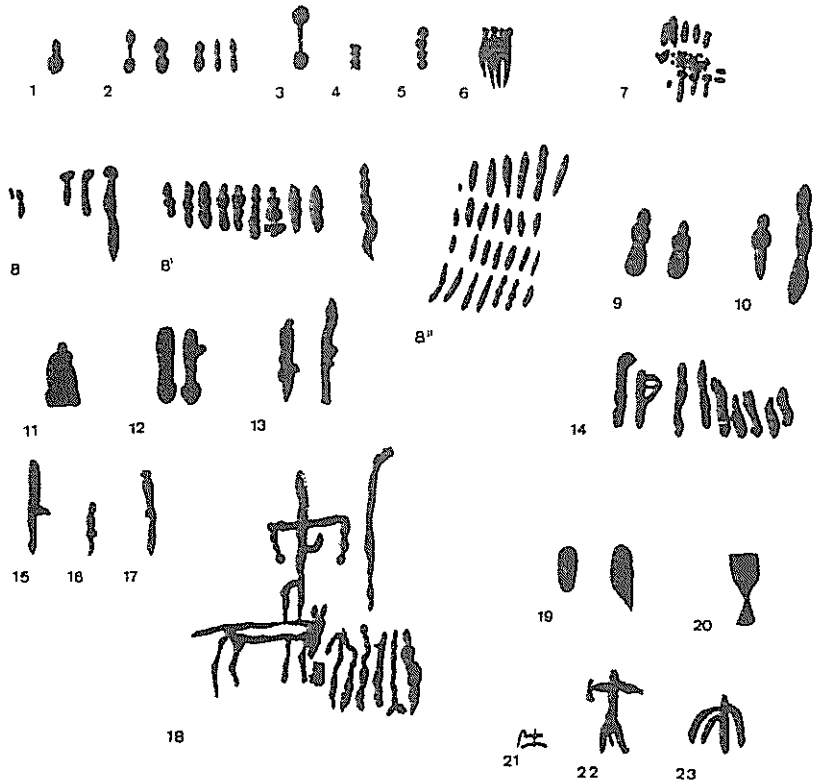


Perfis do interior e exterior do Abrigo da Solhapa, onde se distinguem as 4 séries as (1 a 4) e a série 5, externa e localizada numa fraga contígua à base do abrigo. Ver a sua posição relativa e localização topográfica na estampa anterior.



Quadro dos motivos presentes no Abrigo da Solhapa. Os números 1 a 5, laterais, indicam as séries (ou painéis); as letras, os grupos de motivos. As letras N e O, indicam 2 figuras compostas da série I; o conjunto (KLM), uma composição (provável cena) da série 2.

(KLM)



PINTURA

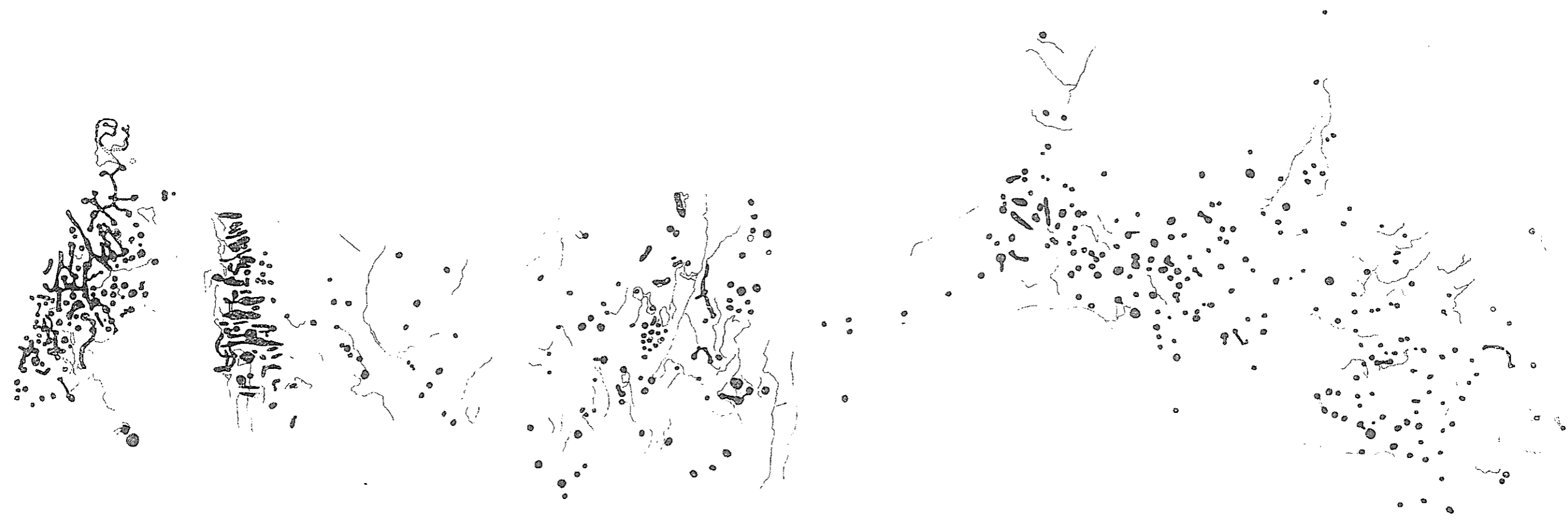


GRAVURA

Alguns motivos da pintura e gravura esquemática, paralelizantes, em termos formais, com os da Solhapa e presentes em abrigos e/ou rochas de ar livre da Península Ibérica. O mapa da Est. VIII localiza e identifica as estações de procedência destes motivos pois os números desta e daquela Estampa correspondem-se.



Localização das estações com pinturas e gravuras similares às da Solhapa. Os círculos indicam abrigos com pinturas, e os asteriscos, as gravuras em abrigo e ao ar livre. O Abrigo da Solhapa é indicado com um asterisco maior e com um S. 1 a 23 — abrigos com pinturas: 1 — Cánforas de Peñarrubia; 2 — Puerto de las Malas Cabras; 3 e 20 — Las Viñas; 4 e 7 — Fuente de la Asa; 5 e 17 — Vacas del Retamoso; 6 — Covatilla del Rabanero; 8 e 8' — Valdejunco-Lapa dos Gaviões (painel central), 8'' - painel da direita, no mesmo abrigo; 9 — Puerto Palacios; 10 — Sierra de la Virgen del Castillo; 11 — Mediano; 12 e 19 — Risco de San Blas; 13 — Buitres de Peñasolgado; 14 — Covachón del Puntal; 15 — Palomas II; 16 — Majadilla de Puerto Alonzo; 18 — Prado de Santa María; 21 — Peña Tu; 22 — Garcibuey; 23 — La Silla; 24 — Abrigo gravado de El Pedroso (grupo A); 24', o mesmo abrigo, (grupo E); 25 — Rochas gravadas de ar livre do Sítio das Ferraduras - Ribalonga; 26 — Rochas gravadas de ar livre do Tripe-Mairos (Rocha 1). 1 a 7, 9 a 13, 15 a 23, seg. Pilar Acosta (Pilar Acosta-1968); 8 seg. H. Breuil (Breuil-1917); 14 seg. A. J. Martínez e J. A. Gómez-Barrera (A. J. Martínez e J. A. Gómez-Barrera-1983); 24 seg. A. E. Arroyo (A. Esparza Arroyo-1977); 25 seg. J. R. dos Santos Júnior (Santos Júnior-1940); 26 seg. A. M. Baptista (A. M. Baptista-1983).

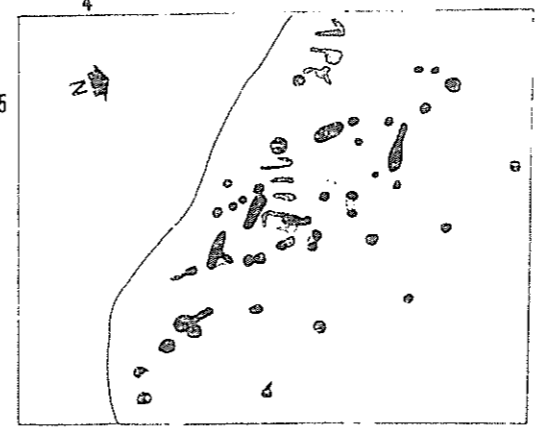


1 2 3 4

ABRIGO DA SOLHAPA



0 2M



Gravuras do interior e exterior do Abrigo da Solhapa, onde se distinguem as 4 séries internas (1 a 4) e a série 5, externa e localizada numa fraga contígua à base do abrigo. Ver a sua posição relativa e localização topográfica na estampa anterior.