

# A PEÇA DE ARTE MÓVEL DA FREIXIOSA (MIRANDA DO DOURO-PORTUGAL). PRIMEIROS AVANÇOS NA SUA CONTEXTUALIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

**Maria de Jesus Sanches**

FLUP / CITCEM – UP  
mjsanches77@gmail.com

**Joana Castro Teixeira**

CITCEM – UP  
joanacastroteixeira@gmail.com

## ABSTRACT

The present text aims to make known a schist artefact engraved with abstract motifs according to a palaeolithic style. The artefact, deposited in the Natural History and Science Museum of the University of Porto (MHNC-UP), is from Freixiosa in Miranda do Douro county. Our aim is to describe and contextualize it in the scope of the regional rock and portable art dated from the ends of the Upper Palaeolithic to the Epipalaeolithic and also to establish possible connections to other Iberian areas as, for example, the Cantabria.

**Keywords:** Portable art; Upper Douro region; Iberia; Magdalenian; Epipalaeolithic.

## RESUMO

Este texto dá a conhecer uma peça de xisto, gravada com motivos abstratos, de estilística paleolítica, guardada no Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP), sendo proveniente da Freixiosa, Miranda do Douro. Teve-se como objetivo a sua descrição e contextualização, no âmbito da arte rupestre e móvel do final do Paleolítico superior e do Epipaleolítico da região geográfica imediata (o Alto Douro português) e de outras áreas da Península Ibérica, nomeadamente da região Cantábrica.

**Palavras chave:** Arte móvel; Alto Douro; Península Ibérica; Magdalenense; Epipaleolítico.

## PREÂMBULO

A peça gravada de Freixiosa foi-nos dada a conhecer em 2018, através de duas fotos, por Dulcineia Pinto que a “encontrara” no conjunto de materiais armazenados do então Museu do Instituto de Antropologia da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, quando procedia à busca de material arqueológico exumado pelo Professor J. R. dos Santos Júnior durante as suas escavações em Picote, Miranda do Douro.

Cientes da importância da peça, solicitamos autorização para o seu estudo à Direção do atual Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP) – unidade museológica em que se fundiram todas as anteriores –, tendo sido observada pela primeira vez em março de 2019 e desenhada em janeiro de 2020.

Devemos assim agradecer a Dulcineia Pinto pela descoberta, e a Rita Gaspar, do MHNC-UP, pelas facilidades concedidas na logística para o decalque da peça e na disponibilização do laboratório de fotografia.

Da marcação aposta à face A da peça consta, em tinta branca, “53.03.01” e numa etiqueta em papel tinha escrito: “Freixiosa. M. do Douro”. Dadas as sequências de marcação do Museu, deduzimos que se trataria de uma entrada em 1953 (1 de março de 1953), de uma peça da Freixiosa-Miranda do Douro. De imediato procurámos nas publicações do Professor Santos Júnior do ano de 1953 ou posteriores, alguma notícia que se lhe referisse e nada encontramos. Por outro lado, os Diários do Professor Santos Júnior, guardados em Torre de Moncorvo, ainda se encontram lacrados. Continuávamos assim relativamente inseguras quanto à procedência pois, por um lado, “Freixiosa” tanto podia ser uma localidade, como um topónimo; por outro, a peça podia ter sido oferecida por alguém (um colecionador, por ex.) da aldeia da Freixiosa, sendo proveniente de algum outro local. Foi já em maio de 2020 que conseguimos obter novas informações através de Rui Leonardo – arqueólogo do Município de T. de Moncorvo – e Luís Pereira, do Centro de Memória da mesma vila, que nos informaram do estado dos Diários e amavelmente nos enviaram documentação crucial em tempo ainda de confinamento pelo COVID-19. Consta de uma nota à peça na publicação da correspondência entre J. Santos Júnior e António Maria Mourinho, feita por Maria Olinda Rodrigues Santana, onde Santos Júnior escreve “16-Setembro-953. Meu querido Amigo. Muito obrigado pela maneira como me recebeu. Só foi pena que não tivéssemos estado uns dias juntos para ir ver o guerreiro e fotografá-lo e ir ao penedo da Freixiosa onde apareceu a pedra de xisto com gravuras. Convinha localizar bem o sítio, não vá o homem que achou a pedra desaparecer e perde-se o ensejo de procurar esclarecer o assunto (...)” (SANTANA 2012:86).

Dado que esse achado e oferta ocorreu há mais de 60 anos, será necessária uma pesquisa demorada na Freixiosa (nas memórias dos que lá ainda vivem) e, ao mesmo tempo, desenvolver uma prospeção de campo bastante aturada para tentar encontrar o contexto da peça, o que pensamos levar a cabo a breve trecho. De igual modo pesquisaremos os Arquivos do centro de Estudos António Maria Mourinho, pois ainda não tivemos oportunidade de o fazer.

Este é assim, e ainda, um texto preliminar sobre a peça da Freixiosa – que por vezes denominaremos de placa/objeto de suspensão – dado que nos faltam elementos fulcrais relativos ao contexto. Ao mesmo tempo procuraremos realizar a fotogrametria de peça já que o acesso a ela se viu restringido no período em que redigíamos este trabalho.

Achamos, porém, desde já pertinente a sua publicação devido à sua originalidade formal e decorativa, num momento em que se avolumam os dados gráficos e cronológicos sobre arte móvel e rupestre do Paleolítico Superior e Epipaleolítico desta região da baixa bacia do Douro onde procuraremos, pela discussão, inscrever o objeto de suspensão da Freixiosa. Dessa idiosincrasia formal e decorativa realçamos desde logo o facto de que a peça contém em si um discurso graficamente planeado, que une e ao mesmo tempo distingue ambas as faces, usando os bordos de modo cuidado com entalhes suscetíveis de criar essa relação volumétrica e percetiva de artefacto unitário.

## **1. DESCRIÇÃO E ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

A peça foi conformada a partir de uma placa alongada e achatada de filito/xisto grauváquico, talvez já previamente polida pelas águas. Esta pré-forma foi ainda afeiçãoada e polida de modo que o objeto final tenha forma subelíptica, bordos convexos, sendo arredondada numa das extremidades e sub-retangular na outra (Fig. 3).

A orientação que assumimos para a peça – similar à de um objeto de suspensão – baseia-se na forma e nas duas linhas profundamente incisadas, paralelas entre si que, porque localizadas numa das suas extremidades de modo a rodearem a peça por ambas as faces, poderiam ter sido usadas para apoio a um fio. E de igual modo no grupo de chanfraduras profundas afetando os bordos na zona imediata a essas linhas, que agora denominamos de extremidade proximal (Fig. 2, C e D). Esta é a hipótese que nos parece a mais plausível e que metodologicamente valorizamos, embora saibamos que outros modos de uso, com outras orientações, fossem também possíveis, nomeadamente a sua anexação a uma estaca/ bastão rígido, quer na posição inversa da que apontamos, quer noutras. As chanfraduras próximas da extremidade distal podem efetivamente ser simultaneamente “decorativas” e funcionais, nessas outras ataduras possíveis.

O objeto encontra-se um pouco fraturado na extremidade proximal embora o seu comprimento não pareça ter sido significativamente truncado. Possui assim 30,6 cm de comprimento máximo, 9,5 cm de largura máxima e uma espessura média de 1,5 cm. Para efeitos de descrição as faces A e B foram escolhidas de modo aleatório (Fig. 3). Assim, a sua superfície apresenta-se tendencialmente mais aplanada na face A e um pouco mais côncava da face B. Este aspecto pode, contudo, relacionar-se com questões de conservação, porquanto nos parece que a superfície da face A se apresenta no geral corroída e na face B conservada. Com efeito, a face A, apresentando uma tonalidade acastanhada (de aspecto mais oxidado), exibe uma superfície mais rugosa de onde a “película” superficial, por certo meteorizada e mais polida, se parece ter corroído na sua quase totalidade, conservando-se mesmo assim na extremidade distal e numa reduzida área da extremidade proximal. A face B apresenta uma cor castanho-acinzentada e uma superfície bem polida que apresenta nalgumas áreas um brilho gorduroso bem como, noutras, algumas marcas de microabrasão, que admitimos relacionar-se com a sua manipulação e uso. Estas “marcas” podem, com efeito, remeter para o que d’Errico designou como “vida social dos objetos” (d’ERRICO 2007), testemunhando ciclos por vezes longos de manipulação, suspensão e transporte dos mesmos.

O objeto encontra-se gravado em ambas as superfícies configurando composições abstratas, compostas de figuras lineares obtidas exclusivamente com técnicas de incisão – fina e leve, nalguns casos, ou mais profunda, reiterada, e com perfil em “v”, noutras.

Na face A, a partir da extremidade proximal, e imediatamente abaixo das referidas incisões subparalelas horizontais que associamos à função de suspender, destacamos três signos verticais de tipo barbelado – o mais longo ramificado em ambas as extremidades e os outros dois, mais curtos, apenas numa delas (Fig. 2, A). Estes signos/idades gráficas podem integrar-se na chave S2 I ou J de Leroi-Gourhan ou na VIIa de Sauvet (SANCHIDRIÁN 2001[2005]: 99-100), quadro utilizado também, com algumas especificações e acrescentos, por A. Santos na descrição da arte paleolítica da bacia do Douro (SANTOS 2017, II: Fig. 2.4.). Ao lado direito destas figuras, um conjunto de incisões simples e finas, subparalelas às figuras anteriores, parecem destacar a verticalidade do objeto. A área relativamente central desta face é destacada por um alinhamento vertical de três grupos de linhas incisadas curtas, muito bem marcadas, paralelas entre si, de perfil em V e feição “fusi-forme” (Fig. 2, B). A sua configuração e alinhamento destacam-nas de modo evidente; as mesmas, pese o seu tamanho reduzido, remetem-nos, na técnica e organização, para os painéis com gravuras lineares profundas de tipo “unhadas do diabo” que têm sido por nós alvo de debate (SANCHES & TEIXEIRA 2017; 2020, no prelo). Ocorrem aqui em três grupos de quatro, três e quatro, respectivamente, incisões paralelas. À direita destes três conjuntos ocorrem ainda outros três grupos de três incisões paralelas, estas mais finas e menos marcadas. Os dois grupos inferiores, convergentes entre si, apresentam uma incisão mais profunda e similar entre si do que as do grupo anterior, parecendo sugerir que configuram um motivo. Além dos traços/figuras descritos, ocorrem pela superfície

algumas outras linhas curtas, pouco marcadas e dispersas. Na extremidade distal, duas linhas paralelas entre si e oblíquas relativamente à aresta da peça atingem aí o bordo da mesma e, não fosse a pequena lascagem do rebordo, poderiam ter continuidade nas duas linhas onduladas que na face B hão-de marcar longitudinalmente a peça.

Podemos dizer que todo este objecto possui um carácter fálico na sua forma/contorno e até nalguns aspetos da sua decoração, embora não na volumetria. Na extremidade distal da face B observam-se, de cada lado, simetricamente, alguns entalhes toscos que poderiam sugerir a glande e ainda um entalhe que marca a extremidade longitudinal distal da peça (visível em ambas as faces), insinuando o orifício uretral (Fig. 2, C). Na face A associam-se a este entalhe duas incisões paralelas que estabelecem a continuidade imagética com a face B na medida em que se prolongam por esta segundo duas linhas paralelas onduladas/serpentiniformes que percorrem grande parte do seu comprimento.

A face B é efetivamente marcada por esse par de linhas onduladas – que A. Santos (2017 II: 323, Fig. 2.4) inscreve na sua chave XIIIa – associadas a outras duas longas linhas – uma curvilínea (chave XIIIb de A. Santos, [Idem, *Ibidem*]) e outra retilínea que, percorrendo longitudinalmente a peça, definem, no seu conjunto, a organização básica dos motivos nesta face (Fig. 3). Estas linhas destacam-se pelo seu comprimento e, bem assim, pela sua dimensão na área da face B. Muito embora pareçam ter sido avivadas pelos achadores (talvez com instrumento aguçado) e mesmo marcadas com lápis branco cremos que o reavivamento destas linhas tenha somente decalcado os motivos antigos, não acrescentando motivos novos. Tal comprova-se, em primeiro lugar, pela continuidade, já referida, entre as linhas do extremo distal da face A e o par de linhas onduladas/serpentiniformes que, igualmente a partir do entalhe da extremidade distal se prolongam por quase todo o comprimento da face B. Por outro lado, ocupando toda a área central do objeto, e sobrepondo-se apenas a algumas linhas finas e dispersas, o conjunto de linhas onduladas/ retilíneas parece assumir-se como o eixo da composição além do que não se sobrepõem de modo evidente a nenhum outro motivo. Além destas linhas, a decoração da face B assenta em pequenos grupos de linhas finas paralelas, com menos impacte visual e não configurando outros motivos que sugiram particular destaque. Salientamos de entre estas somente quatro pares de linhas curtas, paralelas, associadas a outras mais finas que, compassadamente, marcam perpendicularmente a aresta esquerda do objeto nesta face. No topo destas ocorrem outros traços em posição longitudinal relativamente à peça. À semelhança do registado para a face A, a extremidade proximal da face B está marcada por duas linhas transversais que sugerem a função de suspensão da peça.

## 2. DISCUSSÃO

A peça da Freixiosa não tem, por ora, contexto arqueológico. Mesmo assim verificamos que tanto a forma como a organização decorativa de caráter geométrico-esquemático de ambas as faces, assim como os entalhes dos seus bordos, se conjugam no sentido de lhe conferir um “ar de família” relativamente à arte móvel do Paleolítico Superior, e particularmente à fase terminal deste. Relaciona-se também com a arte rupestre, como argumentaremos adiante. Todavia, porque não possui desenhos naturalistas – aqueles em cujo formalismo se tem baseado a construção de cronotipologias –, o nosso exercício integrador nunca poderá apontar um caminho único já que as “fórmulas abstratas” na arte paleolítica são frequentemente recorrentes ao longo do tempo.

A comparação mais imediata à escala do tamanho e do abstracionismo – repetição de riscos profundos e curtos, paralelos entre si e perpendiculares – encontra o seu mais próximo paralelo no seixo de gneisse de Les Eyzies-de-Tayac (abrigo de Laugerie-Haute, na Dordogne francesa)

(CLEYET-MERLE 2012: 677). Na realidade, e tal como acontece nestes casos onde o contexto arqueológico não está bem definido, a que se soma o abstracionismo, a ficha do Museu Nacional de Pre-história da Dordogne aponta somente como cronologia genérica o Protomagdalenense, evidenciando que se tratará de um artefacto relativo à “... fase primitiva del arte paleolítico..” (Idem, *Ibidem*), sem comparação evidente com a arte rupestre. Mesmo assim, em termos interpretativos, os autores parecem valorizar a da “numeração” (por comparação com peças aurignacenses da mesma natureza), numa linha explicativa que tem sido aventada por outros autores para casos similares, na sequência dos trabalhos de A. Marshack. Com efeito, este autor realizou um aturado estudo analítico das figuras esquemáticas unitárias, discretas – essencialmente riscos profundos, entalhes e covinhas – e agrupadas ritmicamente em artefactos em osso similares à peça da Freixiosa, isto é, tendo decoração diferente em cada uma das faces e bordos entalhados. Dizem respeito a todo o Paleolítico Superior, mas delas damos aqui somente dois exemplos: os do Abri Lartet (Gorge de l’Enfer-Dordogne), do Aurignacense, e os de Trou de Forges (Bruniquel), do Magdalenense final (MARSHACK 1971). Como se sabe, Marshack defende para estes artefactos, que considera não especificamente utilitários, mas de capital importância porque destinados a serem manuseados em cerimónias rituais, uma intenção relacionada com a numeração (notação), no âmbito da cognição e simbolização das comunidades paleolíticas (MARSHACK 1971:138). Baseia-se no facto de as séries de traços (e/ou covinhas) gravadas se organizarem segundo esquemas fixos, e onde a gravação mostra (através da análise microscópica) não somente uma progressão por somatório, formando séries, mas uma representação visual específica a cada unidade e/ou série. Esta última evidência denotaria que o conjunto da “decoração” não terá obedecido a um esquema decorativo singular, pré-determinado, para o conjunto da peça (MARSHACK 1971:139).

Independentemente da validade dos sistemas notativos de representação e contagem, chamados frequentemente à colação por outros autores (como UTRILLA *et alii* 2012:101) – na possível representação, por ex., de múltiplos de sete/calendários lunares de peças móveis do abrigo de Abautz (Navarra), das grutas de Tito Bustillo, la Guelga (Vale do Rio Sella, Asturias), La Garma, Chaves ou Peña de Estebanvela –, na peça da Freixiosa não foram ainda realizados estudos microscópicos nem de sequências operatórias que nos informem da progressão da gravação, parecendo esta obedecer, em cada face a um esquema organizativo geral, tal como adiantámos na descrição. Mesmo assim, a independência de vários dos entalhes laterais (que os franceses denominam de “encoches”) relativamente aos supostos atos de suspensão – pois não são simétricos – e, de igual modo, aos motivos gravados, particularmente os da face A e aqueles marginais da face B, admitem que fossem feitos ao longo do tempo. Cabe, no entanto, frisar, de acordo com Utrilla e colaboradores (UTRILLA *et alii* 2012:102), que os contextos dos sítios nomeados acima, para o caso dos pendentives, são datados do Magdalenense médio (Abautz, La Guelga, La Garga) e do Magdalenense superior inicial (Tito Bustillo), enquanto aqueles sobre osso longo (Chaves) ou pedra (Peña de Estebanvela,) se inserem no Magdalenense superior final. Assim, sem deixar cair em absoluto cronologias mais antigas, cremos que a peça da Freixiosa, quer pelos motivos gravados e suporte, quer pela área geográfica onde se insere, se enquadrará melhor no Magdalenense Superior (ou, porventura, já no Epipaleolítico), como veremos de seguida.

A peça/objeto de suspensão tem, como adiantámos, duas faces, sendo que consideramos que ambas pertencem a um mesmo período genérico, conformando-se como um objeto único com duas faces iconograficamente complementares. Ora, os motivos que dominam visualmente a face A – grupos de incisões retas, paralelas entre si, profundas e curtas e ainda barbelados –, não são os mesmos que dominam a face B – linhas onduladas e retas que percorrem longitudinalmente a peça



pelo seu eixo maior. Todavia, nesta face B existem ainda, como ponto de coincidência, agrupamentos de incisões curtas, por vezes paralelas entre si, por vezes cruzando-se ou formando “V”.

Uma vez que do ponto de vista geográfico a peça da Freixiosa provém do extremo ocidental da Meseta – na região conhecida como Planalto Mirandês, ou seja, numa área contígua ao *canyon* do rio Douro (Fig. 1, A) – deverá ser em primeiro lugar comparada com conjuntos de arte paleolítica desta região, nomeadamente do Alto Douro português (baixo Douro espanhol) e sua bacia hidrográfica imediata: Côa, Sabor, Águeda e Tua.

Porém, não é somente na arte móvel – sobretudo nas placas e seixos do Côa (Fariseu) e Sabor (Medal) – que, a nosso ver, devemos procurar enquadramento cronológico e estilístico pois que a arte rupestre e arte móvel ao exprimirem simbolismos, tradições e genealogias das mesmas comunidades, tem de igual modo grafismos partilhados, como diversos investigadores de arte paleolítica se têm esforçado por demonstrar através do estudo de ambos os tipos de contextos.

Assim, percorrendo os diversos painéis de Siega Verde (ALCOLEA & BALBIN 2006) e Côa, estes últimos pormenorizadamente apresentados na Tese de Doutoramento de André Santos (2017), verifica-se que desde as fases mais antigas, pré-magdalenenses, diversas unidades gráficas abstratas, ou chaves, acompanham/associam-se nos mesmos painéis a animais. Dado que na peça da Freixiosa podemos considerar somente de modo claro, na face A, os barbelados – chave VIIa –, e, na face B, as linhas sinuosas – chave XIIIb – e, sobretudo, os ondulados – chave XIIIa –, é sobre estas que nos debruçaremos. Com efeito, a identificação da chave XIIIb no Côa, ou noutros conjuntos com incisões finas, reveste-se, naturalmente, de grande subjetividade.

A chave XIIIb (linhas sinuosas) está presente em todos os conjuntos monumentais do Côa (Penascosa, Quinta da Barca, Ribeira de Piscos, Canada do Inferno, V. José Esteves), mas a XIIIa é mais rara. Surge em 3 grupos incisivos, verticais, paralelos entre si na Rocha 8 da Penascosa (SANTOS 2017: II, 76, Fig. 33), infelizmente sem associação física a qualquer dos animais aí representados (por picotagem) pois estes grupos de ondulados/serpentiniformes de 3, 7 e 11 linhas incisivas, ocupam a parte inferior do painel, juntamente com outras unidades abstratas (por sinal da chave VII), como se, talvez, tivesse havido a intenção de as separar dos animais. Deduzimos, complementarmente, que sejam simultaneamente de um período posterior àqueles. Contudo, na Rocha 5 do mesmo conjunto, são assumidas como “novidades” na atualização dos painéis, a associação da chave XIIIa a uma cabra montês, auroque e quadrupede, e uma da XIIIb a auroque, sendo tal “atualização” gráfica e simbólica atribuída ao Magdalenense (SANTOS 2017, I: 272; *Idem*, 2017, II, 70, Fig. 5). Na Rocha 8 do Fariseu associa-se a chave XIIIa, por sua vez, somente a outras unidades gráficas não figurativas (de entre as quais a VII) (SANTOS 2017, II: 322, Fig. 2.3) e, na rocha 10 do mesmo sítio, a um macho de cabra-montês atribuído ao Magdalenense (SANTOS 2017, 361, fig. 5.10). Aparece também em dispositivos atribuídos ao Magdalenense nas rochas 6, 8 e 27 de Piscos (SANTOS 2017, II: 113- Fig. 5.1; 354- Fig. 5.38; 356- Fig. 5.42).

Será de fazer notar que na Penascosa foi identificado um número substantivamente elevado de unidades gráficas não figurativas, pertencentes às nove chaves do Côa, embora muitas destas não se associem a qualquer animal, o que reitera a importância destes símbolos em conjuntos tão organizados como é o da Penascosa, onde as figuras começam a ser gravadas durante a fase compreendida entre o Gravetense e Solutrense médio, mas continuam no Magdalenense e Azilense (SANTOS 2017, I: 139 e 270).

De qualquer modo, no conjunto do Côa destaca-se a Rocha 14 da Foz do Côa (margem esquerda) no que à chave XIIIa se refere, quer pelo seu alto número, quer porque nos setores E, F, G surge acompanhada somente de um elevado número de chaves não figurativas (SANTOS 2017, I: 326 e 327).

A chave VIIa – barbelados e VIII – “arboriforme” – é mais frequente. Destacamos, pela sua semelhança com a Freixiosa os da Rocha 56 da Quinta da Barca, onde se associa a diversos animais da classe 2 e 3 (datáveis do Solutrense final ao Magdalenense superior) e ainda a outras chaves simples (SANTOS 2017, II: 60, Fig. 26). Merece também reparo a Rocha 4 de Vale de José Esteves onde grandes signos “arboriformes” ganham peso formal (e real) pelo seu inusitado tamanho e complexidade, sobretudo nos painéis C e D (SANTOS 2017, II: 272-273, Fig. 151 e 152), associando-se aí a animais integráveis no dispositivo Magdalenense (SANTOS 2017, I: 330).

São menos os paralelos que encontramos na arte móvel do Alto Douro, mesmo no excelente conjunto datado das placas e seixos do Fariseu (Côa). Em primeiro lugar, e mesmo considerando que muitas placas se encontram fragmentadas, estas parecem não terem tido um particular cuidado no tratamento dos bordos; em segundo, são de reduzido tamanho. Mesmo assim, dominam nas suas faces motivos abstratos, havendo algumas inteiramente preenchidas com motivos desta natureza (por ex., placas 16, 53, 61, 71, 72, 73, 75, 76, 78) (SANTOS *et alii* 2018: Fig. 6, 11, 12 e 13). Embora as linhas simples, onduladas (XIIIb) sejam aqui relativamente frequentes, somente se identifica a XIIIa – duplas, triplas, etc.– na placa 19, embora o estado de fragmentação da peça não garanta que se trata simplesmente de um motivo deste tipo (SANTOS *et alii* 2018: Fig. 6).

Este conjunto do Fariseu, que inclui animais com estilísticas muito específicas próprias dos tempos finiglaciares e da transição para o Holocénico, e, bem assim alguns antropomorfos, está datado por várias amostras de cerca dos 12.000 cal BP (SANTOS *et alii* 2018), e atribuído ao Azilense Recente.

Por sua vez, na Foz do Medal (Sabor, Mogadouro) os cerca de 1500 fragmentos de peças de xisto e grauvaque, maioritariamente da UE 1055 (unidade estratigráfica remobilizada), ainda se encontram em fase de remontagem, sendo de pequena dimensão (mais de 80% tem menos e 8cm de comp.) (FIGUEIREDO *et alii* 2014: 14). A maioria não tem tratamento de suportes, mas o relativamente reduzido número das que permitem remontagens deve relacionar-se, quanto a nós, predominantemente com a presença de motivos abstratos em detrimento dos naturalistas (zoomorfos e um antropomorfo). A cronologia atribuída à Unidade 1055 será anterior a  $12350 \pm 230$  BP (datação OSL)<sup>1</sup> (GAMEIRO *et alii* 2020). Inscrevendo-se genericamente no Tardiglacial (Magdalenense final) esta UE (e outras anteriores) não se encontram datadas com precisão, pelo que se aguardam novos estudos que as venham integrar cronologicamente, e que mostrem, simultaneamente, a estilística dos conjuntos abstratos com os quais, em suma, não podemos por ora comparar de modo estreito a peça da Freixiosa.

A face B da peça da Freixiosa – provida de linhas longas, predominantemente onduladas/serpentiniformes – se nos contextos imediatos, rupestres e móveis, do Côa encontra paralelos menos expressivos, o mesmo não acontece na região cantábrica. Nesta região um pouco mais distante os motivos com linhas onduladas, simples ou duplas paralelas, muitas vezes denominados de serpentiniformes (sendo que nalguns casos a sua terminação simula mesmo cabeças e, portanto, se tornam mais realistas), são relativamente frequentes, nomeadamente em artefactos provenientes de El Pendo, Ermittia e El Valle (BARANDIARAN 1972: lâminas 12, 14, 18 e 47) atribuídas ao Magdalenense Final (El Pendo e El Valle). No caso da peça de Ermittia, embora ela tenha sido atribuída ao Solutrense superior pelos escavadores da estação, Barandiaran considera que tipologicamente ela se inclui melhor no Magdalenense III ou IV, também presente nessa estação (BARANDIARAN 1972: 128). Destacamos ainda a particularidade de uma azagaia em El Pendo (PE42) (BARANDIARAN 1972: lâmina 18) que ostenta dois pares de linhas onduladas paralelas, interpretadas como duas serpentes afrontadas dado que neste caso as cabeças estão efetivamente sugeridas. Mas o curioso

1 Ou seja, aproximadamente anterior ao intervalo 13.280-11.410 calBP.

desta peça é que no lado oposto a temática gravada é composta de um conjunto de traços oblíquos paralelos. Esta dualidade entre serpentiformes (ou linhas onduladas) opostas a linhas oblíquas curtas paralelas não deixou de nos lembrar a relação entre a Face B e a Face A do nosso objeto. Ainda nesta estação de El Pendo, outra azagaia (PE50) (BARANDIARAN 1972: lâmina 12) apresenta uma associação, novamente de oposição, de motivos ondulados a uma “flecha estilizada” que em muito lembram os motivos barbelados da Face A da peça da Freixiosa. Note-se que os motivos à base de linha sinuosas múltiplas estão ainda presentes em Tito Bustillo – onde são atribuídos ao Magdalenense Superior Inicial dessa gruta (CORCHÓN 1986: 369) – e ainda em Aitzbitarte – onde se atribuem ao Solutrense Superior (CORCHÓN 1986: 272).

Além da região cantábrica também na arte móvel do levante espanhol encontramos paralelos para este motivo, desde logo em Parpalló (VILLAVARDE BONILLA 1994, II: Figs 190, 199, 200, 201, 207, 208, 218 e 219) embora aí predominem as associações múltiplas de linhas onduladas paralelas (mais que duas) denominadas de bandas de linhas paralelas serpentiformes, meandiformes ou quebradas (VILLAVARDE BONILLA 1994, I: 225), que parecem ter maior expressão nos níveis Magdalenenses (*Idem*: 253). Na Cueva de Nerja destacamos um seixo gravado com várias linhas onduladas que não deixa de lembrar, na organização dos motivos bem como na forma do objecto, a peça de Freixiosa, datando do Magdalenense Superior (SANCHIDRÁN, 2001[2005], pp. 171-172). Na Cueva dels Blaus foi também identificado um objeto cilíndrico em osso apresentando uma decoração linear na qual se destacam as linhas longitudinais onduladas e quebradas. Esta peça, tendo sido encontrada fora de contexto, pertencerá, contudo, às ocupações do Epipaleolítico microlaminar ou Magdalenense (escavadas nesta gruta) sendo que estilisticamente a enquadram melhor no Magdalenense (CASABÓ I BERNARD *et alii*. 1991).

### 3. CONCLUSÕES

A peça de xisto da Freixiosa, Miranda do Douro, gravada com motivos abstratos, de estilística paleolítica, e guardada no Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP), não tem contexto arqueológico específico devido às condições do seu achamento e referência. Embora este seja ainda um estudo preliminar, achamos pertinente a sua publicação devido tanto à sua originalidade formal e decorativa, como à forma e grande tamanho. Com efeito, sendo simultaneamente um objeto gravado na extremidade proximal e, bem assim, lateralmente com encoches para, aparentemente, ser suspenso, poderíamos classifica-lo como (grande) objeto de suspensão. Sugere ainda uma forma fálica tanto pelo caráter oblongo e o contorno, como mesmo por peculiares aspetos da decoração, embora não pela volumetria. Distingue-se simultaneamente por exibir um “discurso” graficamente planeado, que une e ao mesmo tempo distingue ambas as faces (A e B), e utiliza cuidadosamente os bordos, polidos e entalhados, para sugerir uma relação volumétrica e perceptiva de artefacto unitário. É, portanto, uma peça muito cuidada.

Considerámos, a título de hipótese, que a peça da Freixiosa também poderia ter tido, além de outros usos, uma função notativa, na senda de Marshack, devido sobretudo à organização ritmada das incisões curtas da face A e aos entalhes laterais, onde alguns podem não ter tido uma função de suspensão. Porém, somente a realização de estudos microscópicos nos permitirão avançar nesta matéria.

Na integração cronológica e cultural da peça da Freixiosa atendemos em primeiro lugar à estilística, tarefa extremamente dificultada pela circunstância de os motivos geométricos e abstratos, por vezes pouco formalizados, terem acompanhado, tanto na arte rupestre como na arte móvel, todo o Paleolítico Superior (desde o Aurignacense) e Epipaleolítico.



Mesmo assim, sem deixarmos de considerar cronologias mais antigas, a formalização dos motivos da Freixiosa parece inscrever-se sobretudo no Magdalenense, período de verdadeira “explosão” da arte móvel sob diversos suportes em toda a região franco-cantábrica. Com efeito, se comparada a peça da Freixiosa com a arte móvel cantábrica, de que só adiantámos alguns exemplos, salta à vista a semelhança formal com peças desta região, sobretudo do Magdalenense Superior, no que se refere particularmente a uma certa autonomização dos elementos abstratos e sua organização, com tendência para a marcação do eixo longitudinal da peça, como acontece com as linhas onduladas/serpentiniformes (por vezes serpentes subnaturalistas), entre outros motivos.

Por sua vez, na arte rupestre do Côa tais linhas serpentiniformes/onduladas, sobretudo duplas, triplas, etc., são raras nos painéis e têm tendência para se associarem a setores das rochas que detêm sobretudo motivos abstratos (as nomeadas “chaves”), ou a motivos animalistas de estilo magdalenense, provavelmente do Magdalenense médio/superior. De igual modo, os “ramiformes” tem mais expressão neste período pelo que, se atendêssemos estreitamente às relações geográficas mais próximas, nos inclinaríamos para estas fases finais do Magdalenense.

Todavia, estes artefactos, sendo objetos móveis, podem ter tido grande circulação, mormente no contexto das relações intercomunitárias das sociedades de caçadores-recoletores, não nos repugnado assim que a peça da Freixiosa se possa vir a relacionar com a Cantábria ou mesmo Levante e Sul peninsular.

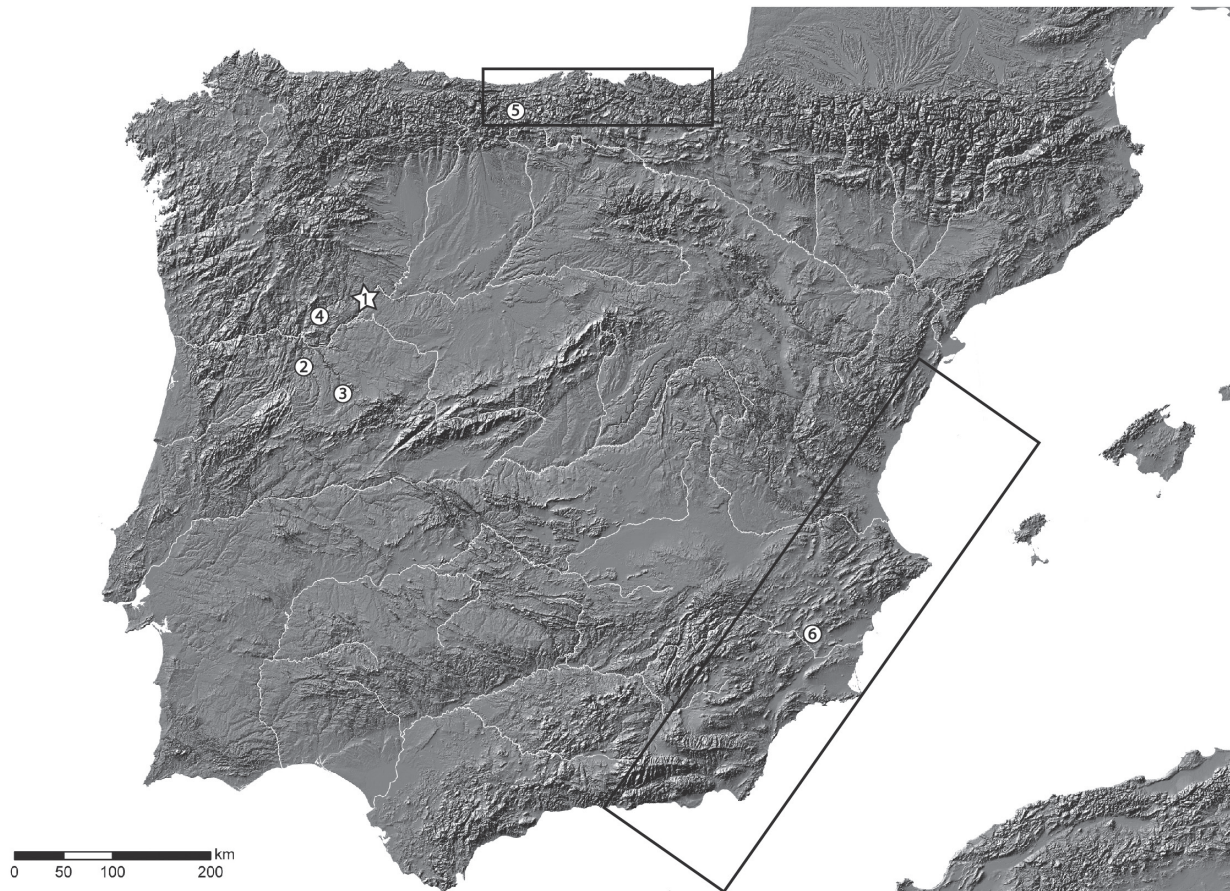
Temos esperança que uma aturada prospeção no local, ou mesmo abrangendo toda a área da Freixiosa, que pretendemos realizar a breve trecho, nos possa vir a fornecer alguns dados arqueológicos decisivos, de entre o elevado número dos que nos faltam.

As autoras pertencem ao Grupo de investigação Territórios e Paisagens do CITCEM, inserindo-se este trabalho no projeto UIDB/04059/2020 da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

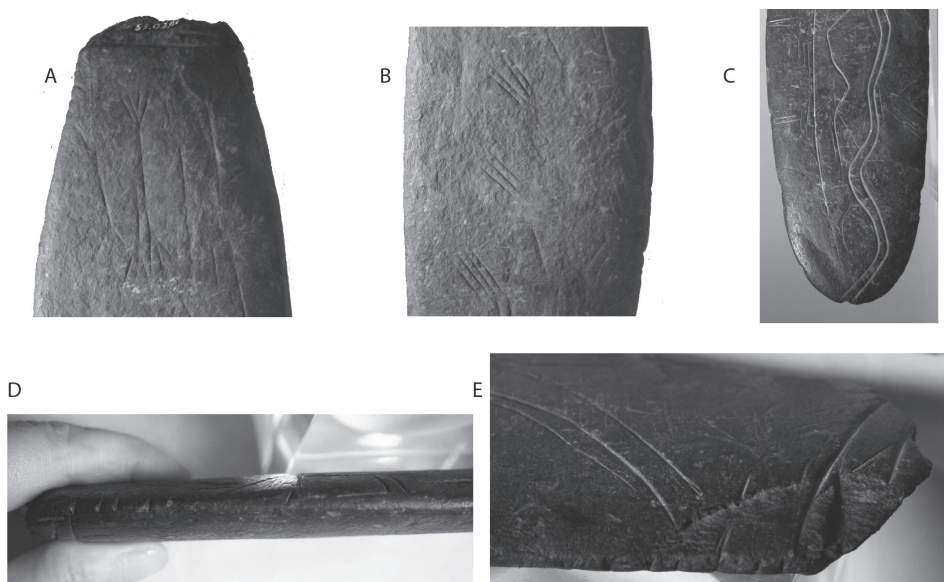
## BIBLIOGRAFIA

- ALCOLEA GONZÁLEZ, José Javier; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo (2006), *Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*, Junta de Castilla y León (Arqueología de Castilla y León, 16)
- BARANDIARAN MAESTU, Ignacio (1972), *Arte Mueble del Paleolítico Cantabrico*, *Monografías Arqueológicas*, XIV, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Librería General
- CASABÓ I BERNARD, Josep A; GRANGEL NEBOT, Eladio; PORTELL I SAPINYA, Enric & ULLOA CHAMORRO, Pilar (1991), Nueva pieza de arte mueble Paleolítico en la provincia de Castellón, *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 24, pp. 131-136
- CLEYET-MERLE, Jean-Jacques (2012), Canto grabado (abrigo de Laugerie-Haute), In ESCOBAR, I. & RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, B. (coord.) *Arte sin Artistas, Una mirada al Paleolítico*, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, p. 677
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, S. (1986), El Arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno, *Monografía*, 16, Centro de Investigación y Museo de Altamira, Madrid
- D'ERRICO, Francesco (2007), La vie sociale de l'art mobilier paléolithique. Manipulation, transport, suspension des objets en os, bois de cervidés, ivoire, *Oxford Journal of Archaeology*, 12(2), pp. 145-174

- FIGUEIREDO, Sofia; NOBRE, Luís; GASPAR, Rita; CARRONDO, Joana; CRISTO ROPER, Araceli; FERREIRA, Joana; SILVA, M.J.D & MOLINA, F.J. (2014), Terrasse de Foz do Metal, habitat de plein air Paléolithique avec art mobilier, *Inora*, 68, pp. 12-19
- GAMEIRO, Cristina; AUBRY, Thierry; ALMEIDA, Francisco; DIMUCCIO, Luca Antonio; GABRIEL, Sónia Marques; GASPAR, Rita; GOMES, Sérgio Alexandre; FÁBREGAS VALCARCE, Ramón; FIGUEIREDO, Sofia Catarina Soares De; MANZANO, Carmen; MARREIROS, João; OLIVEIRA, Cláudia; SANTOS, André Tomás; SILVA, Maria João; TERESO, João Pedro; XAVIER, Pedro (2020), Archaeology of the Pleistocene-Holocene transition in Portugal: Synthesis and prospects, *Quaternary International* doi: <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2020.03.018>
- MARSHACK, Alexander, (1971), Upper Palaeolithic Engraved Pieces in the British Museum: A Comparative Analysis of Two Fragments by New Methods, *The British Museum Quarterly*, 35 (1/4), British Museum, pp. 137-145
- SANCHES, Maria de Jesus; TEIXEIRA, Joana Castro (2017), Abstract and subnaturalistic prehistoric rock art in the Trás-os-Montes and Alto Douro region of Portugal: the case study of Passadeiro rockshelter – Palaçoulo (Miranda do Douro), in BETTENCOURT, A. M.S.; SANTOS-ESTÉVEZ, M.; CARDOSO, D. e SAMPAIO, H. A. (coord), *Recorded places, experienced places. The holocene rock art of the Iberian atlantic margin*, Oxford, British Archaeological Series, Archeopress, pp. 29-38
- SANCHES, Maria de Jesus e TEIXEIRA, Joana Castro (2020 no prelo), From Mazouco to Foz do Tua and Passadeiro. Continuities and changes in hunter-gatherers and early farmers of the lower Douro river basin (Portugal) revealed through rock art, in SANTOS, André e AUBRY, Thierry (coords), *Arqueologia e História*, vol. 69, Associação dos Arqueólogos Portugueses
- SANCHIDRIAN, José Luis (2001 [2005]), *Manual de Arte Prehistórico*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A.
- SANTOS, André Tomás (2017), *A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: uma visão de conjunto*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Tese de Doutoramento, policopiada)
- SANTOS, André Tomás; AUBRY, Thierry; BARBOSA, António Fernando; GARCÍA-DÍEZ, Marcos e SAMPAIO, Jorge Davide (2018), O Final do ciclo gráfico paleolítico do Vale do Côa: A arte móvel do Fariseu (Muxagata, Vila Nova de Foz Côa), *Portvgalia, Nova Série*, 39, Porto, DCTP-FLUP, pp. 5-96
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues (2012), *Correspondência de António Maria Moutinho e Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior (1944-1990): organização, edição, notas e estudo*, Miranda do Douro
- UTRILLA, Pilar; DOMINGO, Rafael; MONTES, Lourdes; MAZO, Carlos; RODANÉS, José M.; BLASCO Fernanda e ALDAY, Alfonso (2012), The Ebro Basin in NE Spain: A crossroads during the Magdalenian, *Quaternary International*, 272-273, pp. 88-104
- VILLAVARDE BONILLA, Valentín (1994), *Arte paleolítico de la Cova del Parpaíló: estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*, Vol. I e II, Valencia, Diputació, Servei d'Investigacion Prehistorica

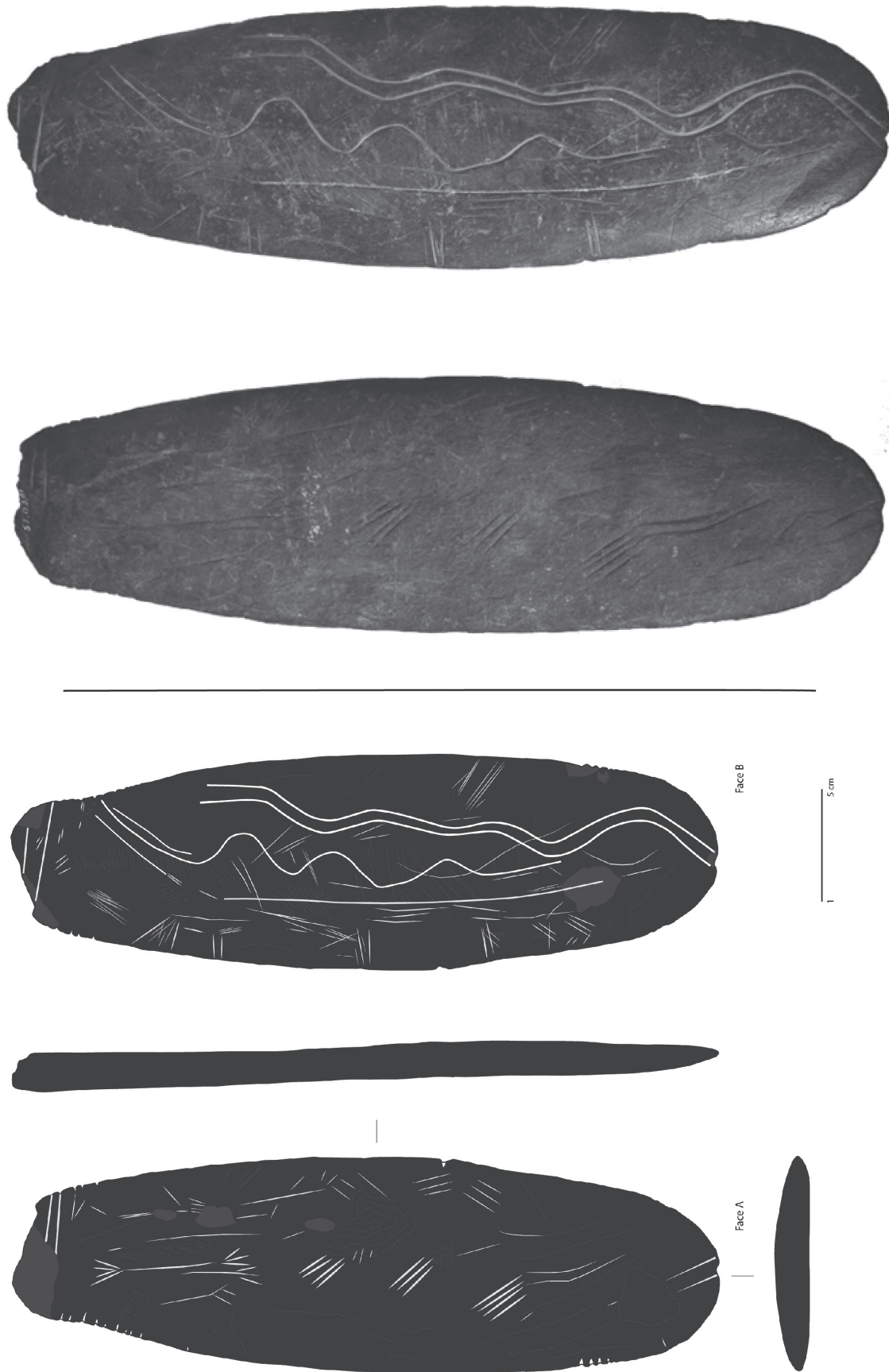


**Fig. 1:** A – Mapa da Península Ibérica, localizando a aldeia da Freixiosa, os principais conjuntos do Alto Douro português e as regiões peninsulares mencionadas no texto: 1 – Freixiosa; 2 – Vale do Côa; 3 – Siega Verde (rio Águeda); 4 – Foz do Medal (rio Sabor); 5 – Região Cantábrica de País Basco; 6 – Região do Levante Peninsular.



**Fig. 2:** Detalhes da Peça. A – área proximal da face A onde se observam os signos barbelados; B – área central da face A onde se observam os conjuntos de pequenas incisões de feição fusiforme; C - Pormenor da face B da Peça da Freixiosa (metade distal), evidenciando-se a sua forma fálca; D e E – detalhe das incisões de tipo chanfradura nas arestas da peça, associadas a incisões transversais, na área proximal do objeto.





**Fig. 3:** Registo gráfico da Peça da Freixiosa: desenhos com levantamento por decalque direto dos seus grafismos e fotos (faces A e B).