

Vestígios de pinturas rupestres descobertos na Gruta do Escoural

Por

MANUEL FARINHA DOS SANTOS

2.º Assistente da Faculdade de Letras de Lisboa
Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian

I

DESCOBERTA DA GRUTA DO ESCOURAL

No fim da tarde de 17 de Abril de 1963, os operários que trabalhavam na pedreira da Herdade da Sala (1), freguesia de Santiago do Escoural, concelho de Montemor-o-Novo, ao desprender um bloco de mármore com um tiro de pólvora, viram abrir-se um buraco onde se podia introduzir, com facilidade, um homem.

O acontecimento não os surpreendeu completamente porque já há cerca de três meses que, no decorrer da exploração, surgira nesse sítio uma abertura com cerca de vinte centímetros, de onde saía vapor, principalmente às primeiras horas do dia, e para a qual lançavam, de vez em quando, pedras que sentiam rolar no interior.

Um desses operários, de nome Valentim Domingos Fernandes, penetrou na cavidade servindo-se de fósforos como meio de iluminação e descendo a rampa ali existente chegou a uma grande sala em cuja superfície viu crânios, ossos longos e vasos. Surpreendido e momentaneamente atemorizado, voltou ao exterior e contou aos seus camaradas o que observara.

Estava descoberta a gruta do Escoural!

A notícia do achado propagou-se rapidamente pela região e, despertando natural curiosidade, fez que dezenas de pessoas percorressem as galerias da gruta, principalmente as mais acessíveis, desde a tarde de 17 à manhã de 19 seguinte.

Esses visitantes remexeram parte do espólio existente à superfície nas salas de mais fácil acesso, pisaram involuntariamente, por falta de iluminação própria e espaço livre para caminhar, diversos ossos e vasos, e alguns deles, como certo casal, permaneceram na gruta parte da noite de 17 para 18, à procura de um tesouro, chegando mesmo a abrir covas.

Não foram estes, porém, os maiores danos que o espólio da gruta sofreu. Por ironia do destino, pertence a alguns dos primeiros visitantes mais cultos e de destacada posição social a responsabilidade na recolha desordenada de certas peças melhor conservadas, pois retiraram diversos vasos e crânios, chegando a pedir ao citado operário Valentim para quebrar, à martelada, em certos lugares, a camada de calcite que os cobria ou segurava ao solo.

É evidente que essas pessoas apenas quiseram enriquecer as suas colecções com mais alguns objectos belos ou raros, não os movendo outro propósito menos lícito, pois são da maior respeitabilidade. Simplesmente, como desconhecem a metodologia arqueológica, não tinham a consciência de estar a praticar grave dano. Quase todos restituíram essas peças, como na altura própria relatarei.

Enquanto comunicavam o achado, por via administrativa, a Lisboa, uma intervenção marginal, mas oportuna, acelerou os acontecimentos, permitindo que se adoptassem rapidamente, e ainda a tempo, medidas adequadas. Isso aconteceu quando Joaquim Tangarrinhas Júnior, correspondente dos jornais de Lisboa em Santiago do Escoural, enviou em 18 a notícia do aparecimento da gruta para o «Diário de Notícias», que a publicou no dia seguinte.

Ao lê-la na manhã de 19, dei conhecimento do achado, pelo telefone, ao Professor Manuel Heleno, que me mandou visitar urgentemente o local, na qualidade de seu representante, a fim de examinar a possível jazida e tomar as providências consideradas necessárias para garantir a sua conservação.

Antes de partir para Santiago do Escoural pus-me em contacto, pelo telefone, com o proprietário da Herdade da Sala, Comandante Queimado

de Sousa, citado na dita notícia, o qual se prontificou a colaborar na interdição imediata do acesso à gruta até eu ali chegar, o que amavelmente satisfez, destacando para o local o guarda da propriedade.

Depois, pedi ao Dr. Carl Harpsøe que me levasse, no seu automóvel, ao Escoural. Apaixonado pela Arqueologia e meu colaborador em algumas pesquisas, o Dr. Harpsøe, que conduz habitualmente com a maior prudência, proporcionou-me uma vertiginosa corrida pelas estradas do Alentejo, conseguindo chegar à gruta cerca do meio-dia. Por toda a colaboração prestada nos primeiros dias, quando foi necessário estar com um pé em Lisboa e outro no Escoural, e efectuar diversas diligências para recuperar o espólio distraído da gruta, quero manifestar-lhe o mais vivo reconhecimento.

A economia da exposição não permite o relato pormenorizado das dificuldades que foi necessário vencer, pelo que só referirei aspectos relevantes.

Assim, após me inteirar da importância da gruta como jazida pré-histórica, vedou-se o seu acesso com a ajuda da força pública que ali permaneceu, dia e noite, a expensas do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, até se colocar uma porta de ferro na entrada. Por sua vez, as autoridades administrativas do concelho prestaram a maior colaboração em todas as diligências efectuadas, cumprindo distinguir o Sr. Lopes de Andrade, Presidente da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, que nunca recusou o seu apoio naquilo que era justo e de interesse cultural.

Consegui, ainda, reaver a quase totalidade do espólio retirado da gruta, que foi voluntariamente entregue pelos seus detentores, depois de os esclarecer da importância científica dos achados e da vantagem dos mesmos ingressarem em colecções públicas.

Efectuadas essas diligências e cumpridas as formalidades indispensáveis, o Professor Manuel Heleno instalou no Escoural, em 28 de Abril último, apenas a onze dias da descoberta da gruta, dois funcionários do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, um dos quais com a categoria de desenhador, para recolherem cientificamente o espólio existente à superfície, depois do mesmo ser desenhado e localizado na respectiva planta.

Decerto considerando mais o zelo e o entusiasmo manifestados do que qualquer outro atributo especial, o Professor Manuel Heleno encarregou-me de, na qualidade de seu discípulo e colaborador, acompanhar directamente os trabalhos.

Assim, no período compreendido entre 28 de Abril e 11 de Setembro de 1963, dediquei-me a essa tarefa, que completei com o registo fotográfico e o estudo de parte do vasto espólio recolhido.

Concluído o levantamento principal e elaborada a planta das galerias conhecidas, com os respectivos cortes, por topógrafo especialmente contratado, o Professor Manuel Heleno permitiu-me que, sob sua orientação, principiasse a 12 de Setembro a escavação na sala maior da gruta.

O relato dessa primeira campanha de escavações será objecto de memória a publicar oportunamente.

Graças à eficaz intervenção do Professor Manuel Heleno, que é da mais elementar justiça consignar, e à largueza de vistas das entidades a quem o assunto esteve sujeito, a gruta do Escoural, jazida pré-histórica de importância europeia, foi classificada monumento nacional pelo Decreto n.º 45 327, de 25 de Outubro de 1963, o que muito dignifica o Ministro da Educação Nacional que, servindo os superiores interesses da Ciência, firmou o seu nome nesse diploma.

II

VESTÍGIOS DE PINTURAS RUPESTRES

Quando em 19 de Abril de 1963 percorri, pela primeira vez, a gruta do Escoural, observei em diversas galerias manchas e traços, a vermelho e a negro, de que se destacam, pela nitidez, um conjunto de linhas predominantemente verticais, a vermelho vivo, existente num recanto da sala grande e uma linha quebrada em forma de M, também a vermelho, numa pequena galeria.

Por serem representações pouco características, não me senti capaz de lhes atribuir seguro significado sem as integrar no conjunto dos elementos a reunir no decorrer da exploração da jazida.

Os arqueólogos a quem mostrei esses traços concordaram com a posição assumida, embora todos me incitassem a pesquisar outros vestígios picturais. O primeiro a levantar o problema foi o Professor Manuel Heleno quando, depois de visitar a gruta em 24 de Abril, me recomendou a procura de outras pinturas. A 28 do mesmo mês, o Professor Santos Júnior ao examinar, na companhia do Dr. Pires Soares, os traços que lhe mostrei, afirmou-me serem «admiráveis restos de pinturas». No dia 10 de Junho, Eduardo Prescott Vicente andou comigo, de lanterna em

punho, à procura de pinturas, sem termos encontrado nada de novo. A 22 desse mês o Doutor D. Fernando de Almeida, depois de visitar a gruta e de observar os diversos traços, disse-me estar convencido de que se encontrariam no Escoural vestígios do homem paleolítico. No dia 9 de Outubro visitou-me Luís de Albuquerque e Castro a quem mostrei, como a todos os outros arqueólogos, os referidos traços. As sugestões e o entusiasmo de Albuquerque e Castro criaram no meu espírito um clima de procura de pinturas. Na ocasião ambos julgámos divisar, no cruzamento de certos traços, já conhecidos, chifres de cervídeos e uma mão estilizada, além de examinarmos, também, outros traços mais sumidos, em frente dos quais já o Professor Santos Júnior manifestara a sua exuberante admiração, sem no entanto conseguirmos atinar com o que verdadeiramente representavam.

Albuquerque e Castro ensinou-me, então, um processo engenhoso de encontrar com mais facilidade as pinturas, usando prèviamente óculos esfumados, à luz do dia, para os retirar no ambiente pouco iluminado das galerias, o que permite um maior poder visual na semiescuridão interior.

No dia seguinte, 10 de Outubro, resolvi suspender da parte da manhã a escavação em curso e voltei a examinar os traços conhecidos. Não me preparei com óculos escuros, como Albuquerque e Castro inteligentemente preconizara, pela simples razão de não possuir tal objecto, mas reconhecendo a necessidade de avivar esses traços e outros quase imperceptíveis, lembrei-me de usar um processo mais simples, e até corrente, neste género de pesquisas — o de borrifar as áreas suspeitas com água.

Ao salpicar um conjunto de traços sumidos, de interpretação duvidosa e já observados muitas vezes, apareceu, com toda a nitidez, uma espantosa figura híbrida e itifálica, como que a anunciar, por recursos de magia, uma arte paleolítica que durante cerca de seis meses se recusara a mostrar-se...

Salvo alguns traços isolados ou conjuntos menos figurativos já conhecidos desde Abril, e ainda um sumido fragmento da representação de um animal, que foi objecto de largas considerações com Santos Júnior e Albuquerque e Castro, os outros vestígios de pinturas rupestres, a seguir inventariados, foram descobertos por mim entre 10 de Outubro e fins de Dezembro de 1963.

Já encontrei, no corrente ano, outros vestígios de pinturas, um dos quais parece representar um belo animal com cabeça, pescoço esguio e parte anterior, mas todos eles se apresentam de tal forma sumidos e refractários à fotografia que só com um tratamento especial, de luz ou de filme ultra-sensível, que penetre a calcite protectora ou avive as cores já gastas, segundo os casos, será possível observá-los e registá-los convenientemente.

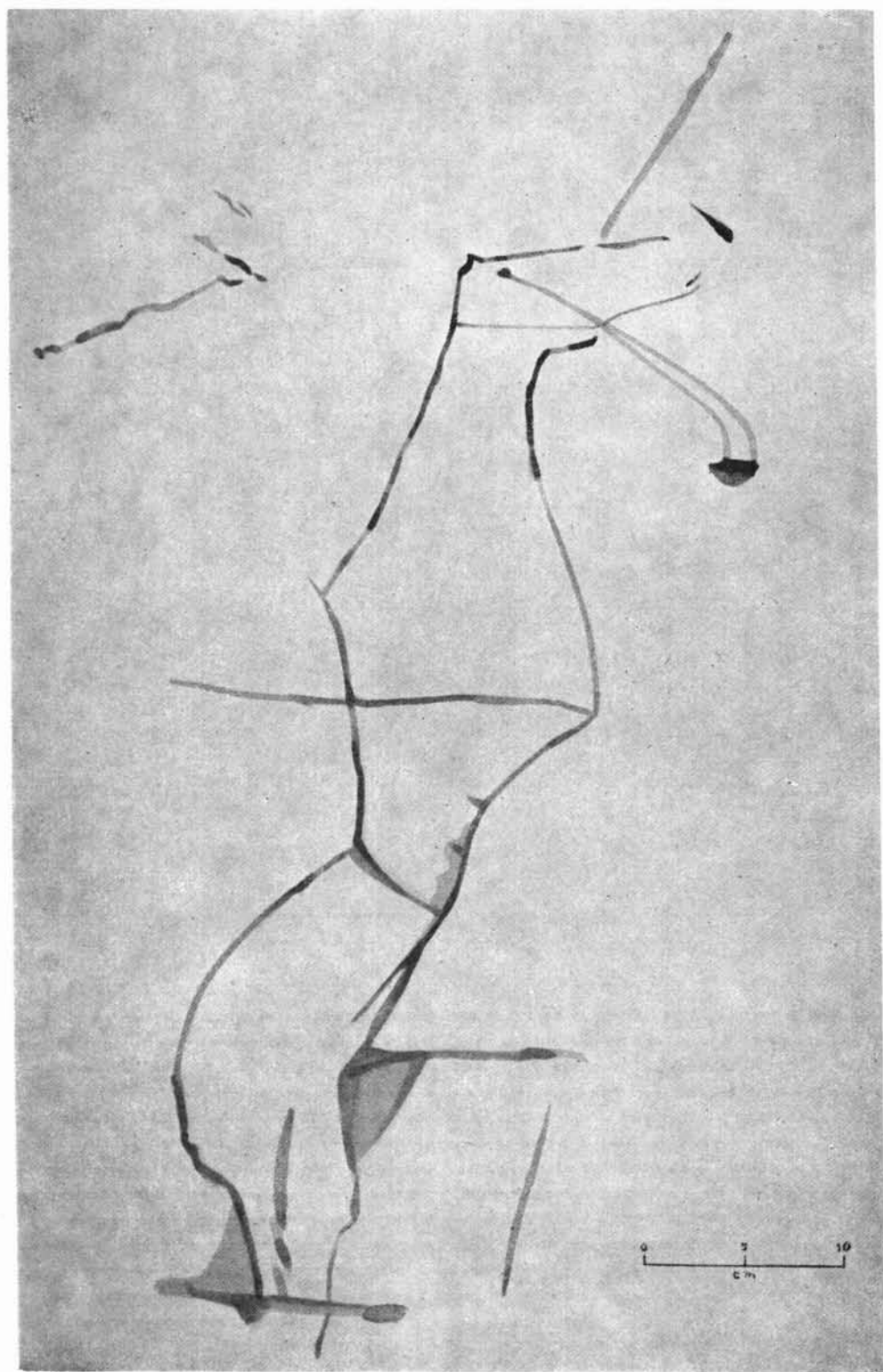
III

INVENTÁRIO DOS VESTÍGIOS PICTURAIS

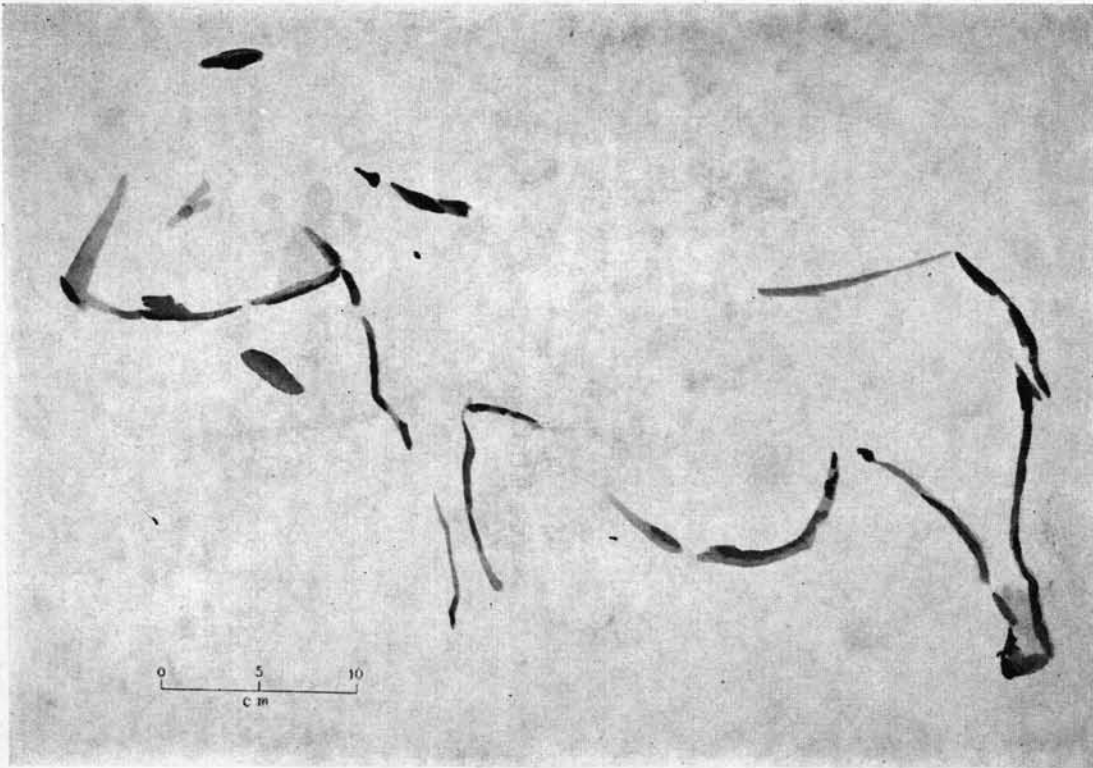
PINTURA N.º 1

Figura com cerca de 77 cm de altura, disposta no sentido vertical, pintada a preto, de perfil, apanhando o lado direito, híbrida, parecendo um misto de cabeça de equídeo com corpo humano. A cabeça, a boca e o contorno inferior do pescoço bem nítidos. Há um esboço de orelha e o traço oblíquo que atravessa a cabeça apresenta uma mancha mais carregada no lugar do olho. Parte superior da cabeça sem a curvatura convexa. Grande traço ascendente que parte com direcção oblíqua do meio da linha superior da cabeça e no sentido da boca. Perto da parte superior do focinho, pequena mancha vermelha, assim como outra da mesma cor, mas um pouco maior, no prolongamento do traço oblíquo que atravessa a cabeça. A parte inferior do peito, a cintura, a anca e a coxa humanas. Representação itifálica, com membro erecto, esquematizado e mancha testicular. Vários traços acessórios, uns cortando a figura na horizontal, como um perto do pescoço e outro na parte inferior do peito; um outro traço, disposto obliquamente, dá a impressão que se destina a marcar o contorno lateral da anca e outro na vertical, a subir pela coxa talvez saliente a massa muscular. Um traço paralelo à figura, apresenta-se quase perpendicular e próximo do falo. Esta pintura não mostra braço ou indícios de membro superior.

Assim, parece uma figura itifálica e híbrida, com cabeça de cavalo e corpo humano. O traço que se prolonga acima da cabeça prejudica a classificação do animal, embora já se tenha observado em algumas figuras do mesmo género certos detalhes inspirados em animal diferente do representado. Na arte paleolítica conhecem-se dezenas de representações híbridas.

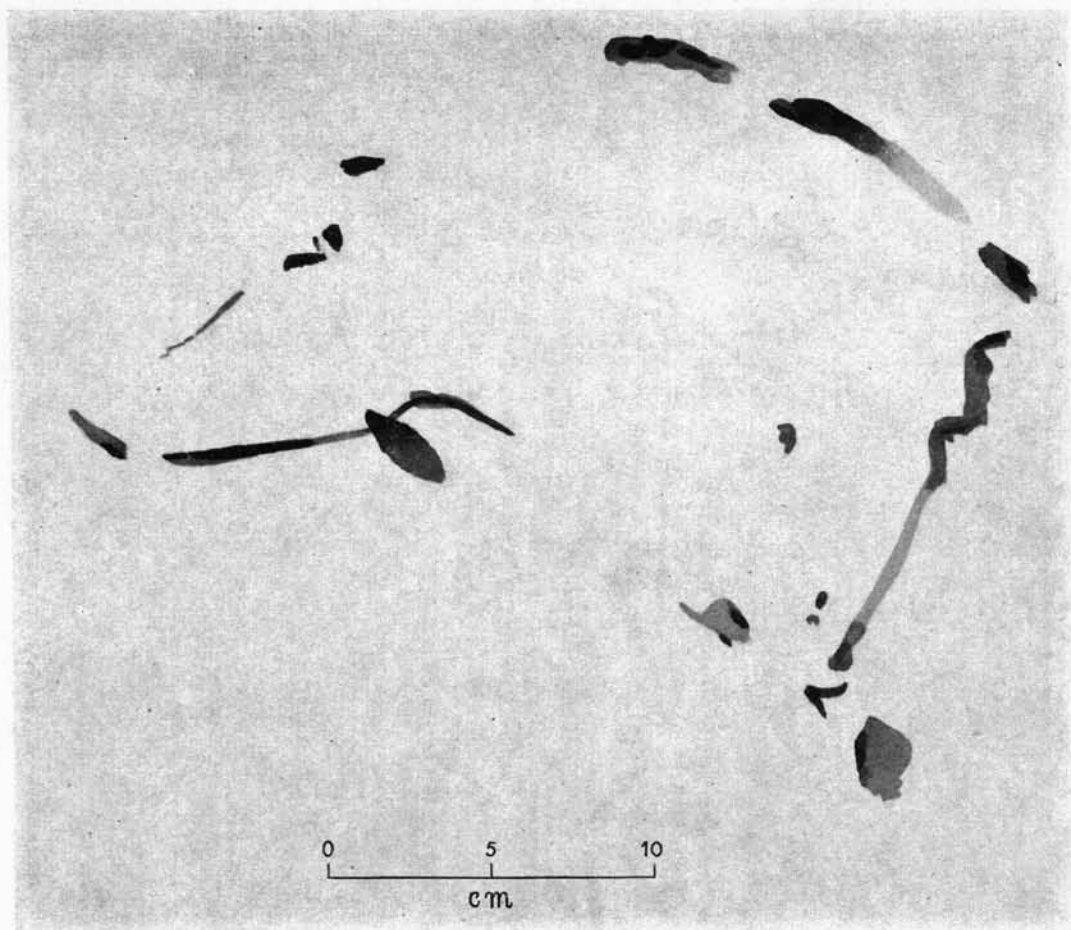


PINTURA N.º 2



Quadrúpede, de perfil, de que se vê apenas o lado esquerdo, a traço negro e pintado na posição de repouso. Configuração proporcionada, e bem visível, em todo o corpo até ao pescoço, inclusive. A cabeça, por estar quase totalmente apagada, é hipoteticamente apresentada pelos traços indicados, os quais, embora lá se encontrem, podem pertencer à representação contígua de outro animal (pintura n.º 3), que se apresenta muito destruída e pouco clara. O facto de ter cauda curta, ventre pronunciado na parte posterior e pescoço a afilar levanta problemas de interpretação. Embora a iconografia desta arte não seja excessivamente variada, a maneira de figurar os animais é que se mostra diversa, complexa mesmo. A circunstância de não existir bem nítido o primordial elemento da identificação, obriga a certa reserva, pois existem corpos não muito diferentes de cavalos e até de jumentas grávidas. Do presumível focinho à cauda mede 50 cm e a altura média do corpo é de cerca de 20 cm.

PINTURA N.º 3



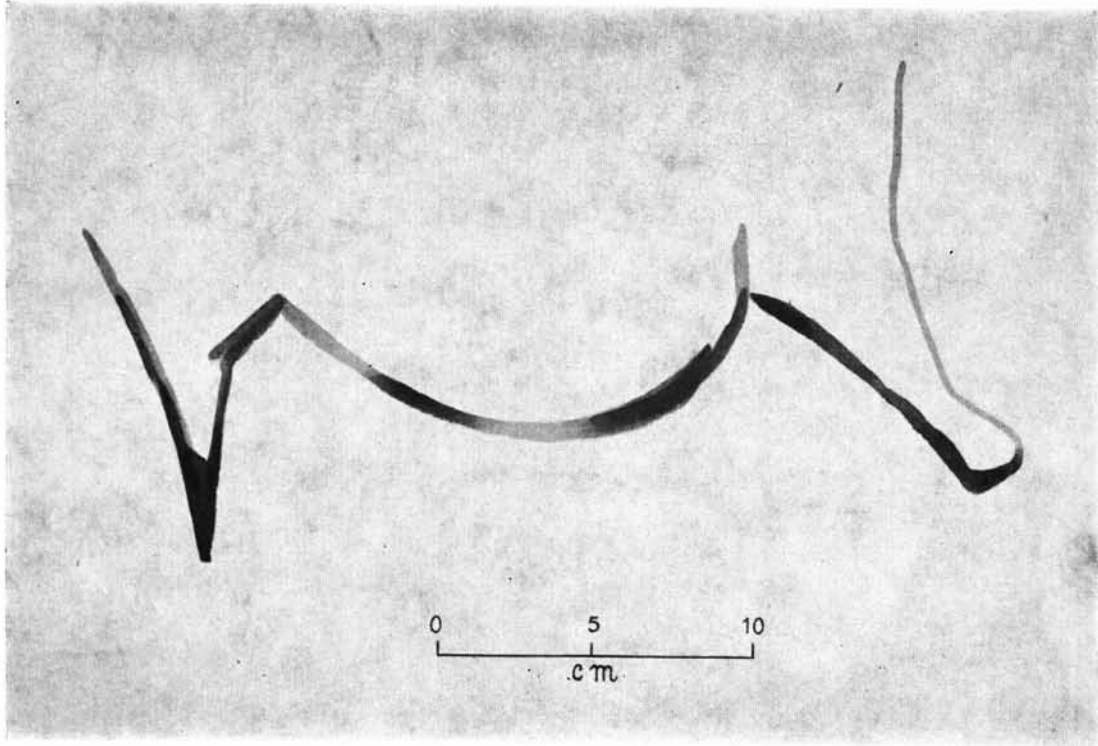
Situada à direita e no prolongamento da pintura n.º 2, apresenta-se muito destruída e de difícil interpretação. Com 30 x 21 centímetros nas maiores dimensões, parece o perfil do lado esquerdo de um animal não identificável com segurança. Será o que resta da representação de um javali ou de um urso? Existem duas pequenas manchas vermelhas junto à figura, uma a interceptar o contorno inferior da cabeça e outra perto da zona terminal menos visível.

PINTURA N.º 4

Quando se observa pela primeira vez esta figura com 39 cm de altura, dá a impressão que é um misto de corpo humano e da parte superior de uma ave. Considerando apenas os traços essenciais, parece uma ave com pernas altas e corpo volumoso. Ignoro se apresentou sempre esta posição quase na vertical, visto se encontrar numa das faces de um grande bloco apoiado em vários sítios, mas solto da massa rochosa. Quase toda a negro e com os traços da possível perna esquerda humana ou das duas pernas da ave, segundo a interpretação que se quiser dar, a vermelho, assim como outro paralelo e um pouco mais afastado. À volta da figura existem alguns traços a preto, sumidos, cuja compreensão será tentada noutro estudo.



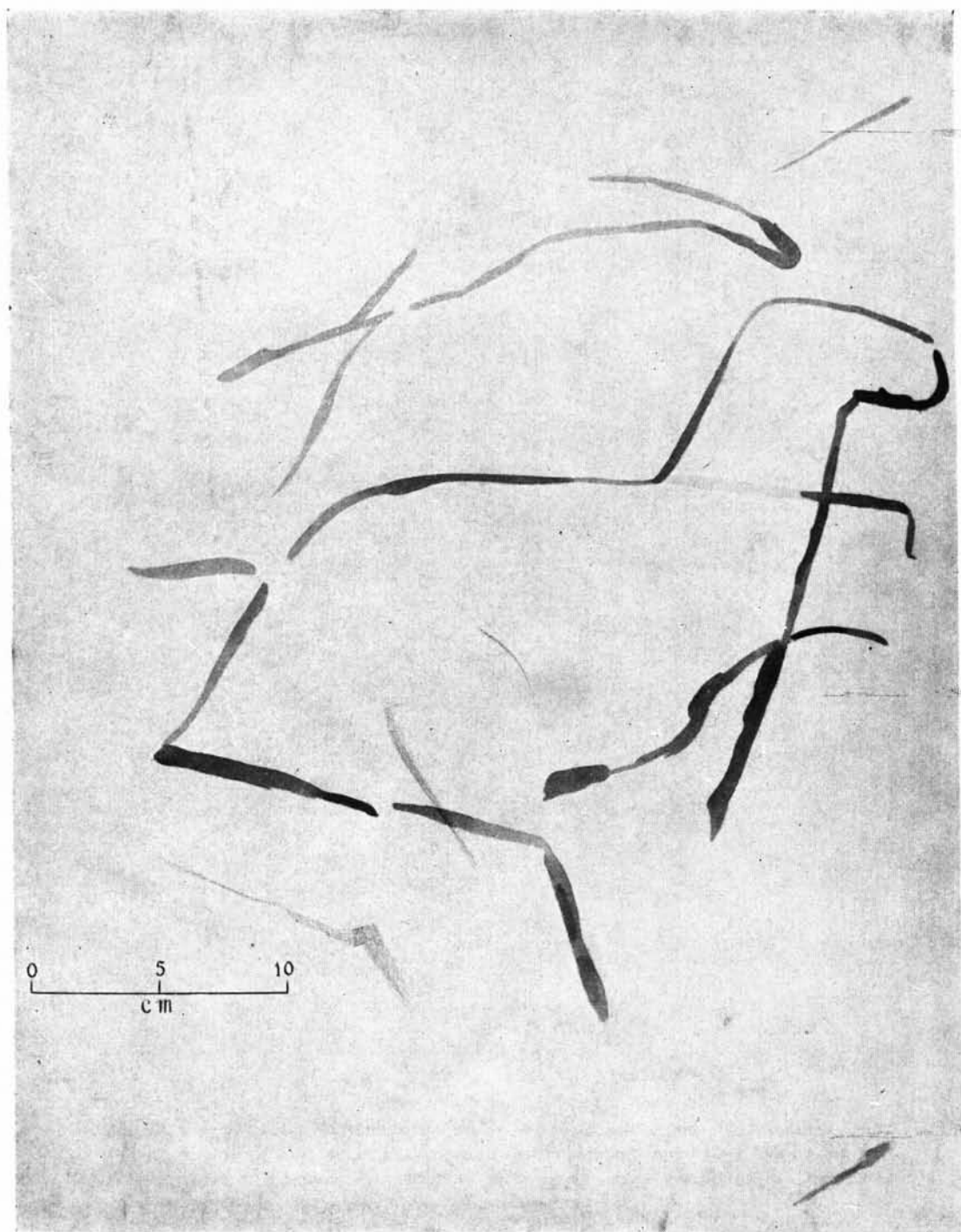
PINTURA N.º 5



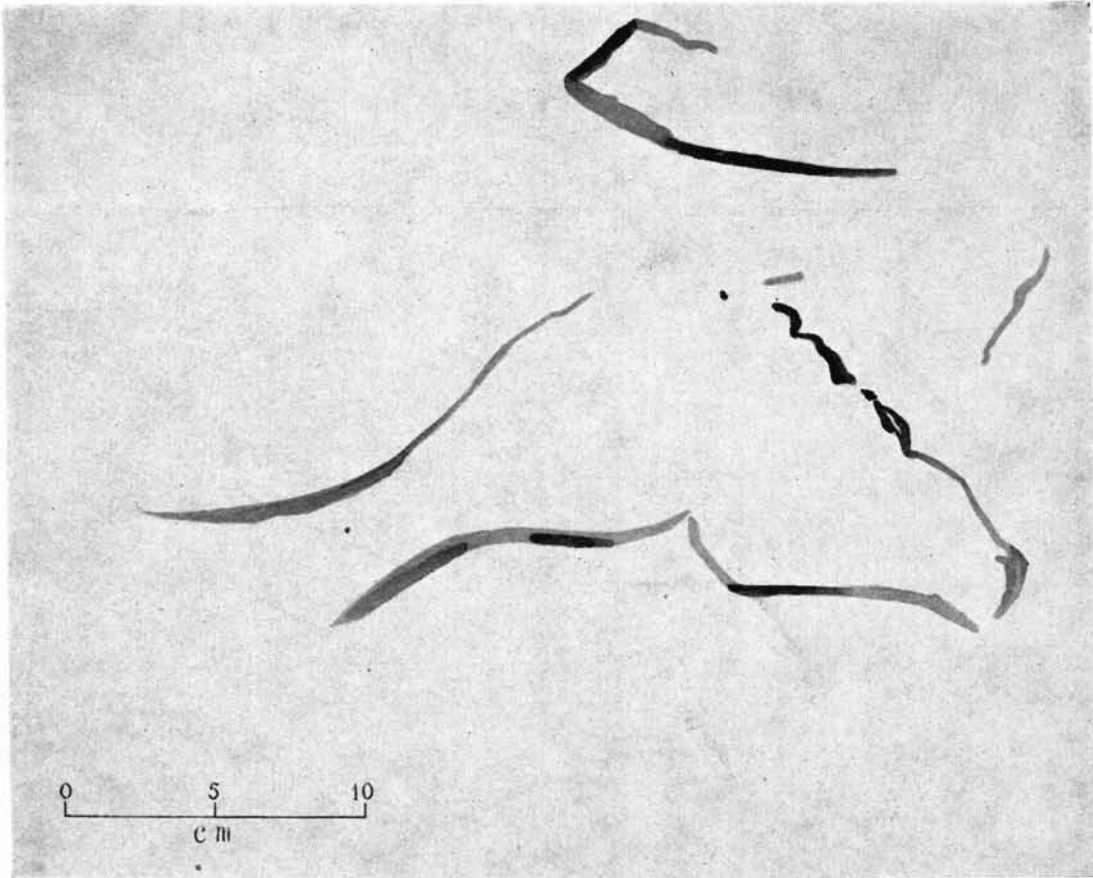
Contorno, a negro, dos membros e do ventre pronunciado de um quadrúpede observado de perfil. O resto da figura desapareceu. Mede 27 cm de uma pata à outra. Perto existem alguns traços que podem ser restos da figura de outro animal ou sinais, a estudar oportunamente.

PINTURA N.º 6

Cabra montês representada esquematicamente nos traços essenciais e a preto. Figura cheia de movimento, parecendo saltar, o que evidencia na projecção das patas dianteiras, uma das quais se mostra dobrada, e na posição altaneira da cabeça, com longos e entrelaçados chifres para trás. Houve a preocupação de apresentar as quatro patas, embora por simples traços. Mede 35 cm do focinho à cauda.



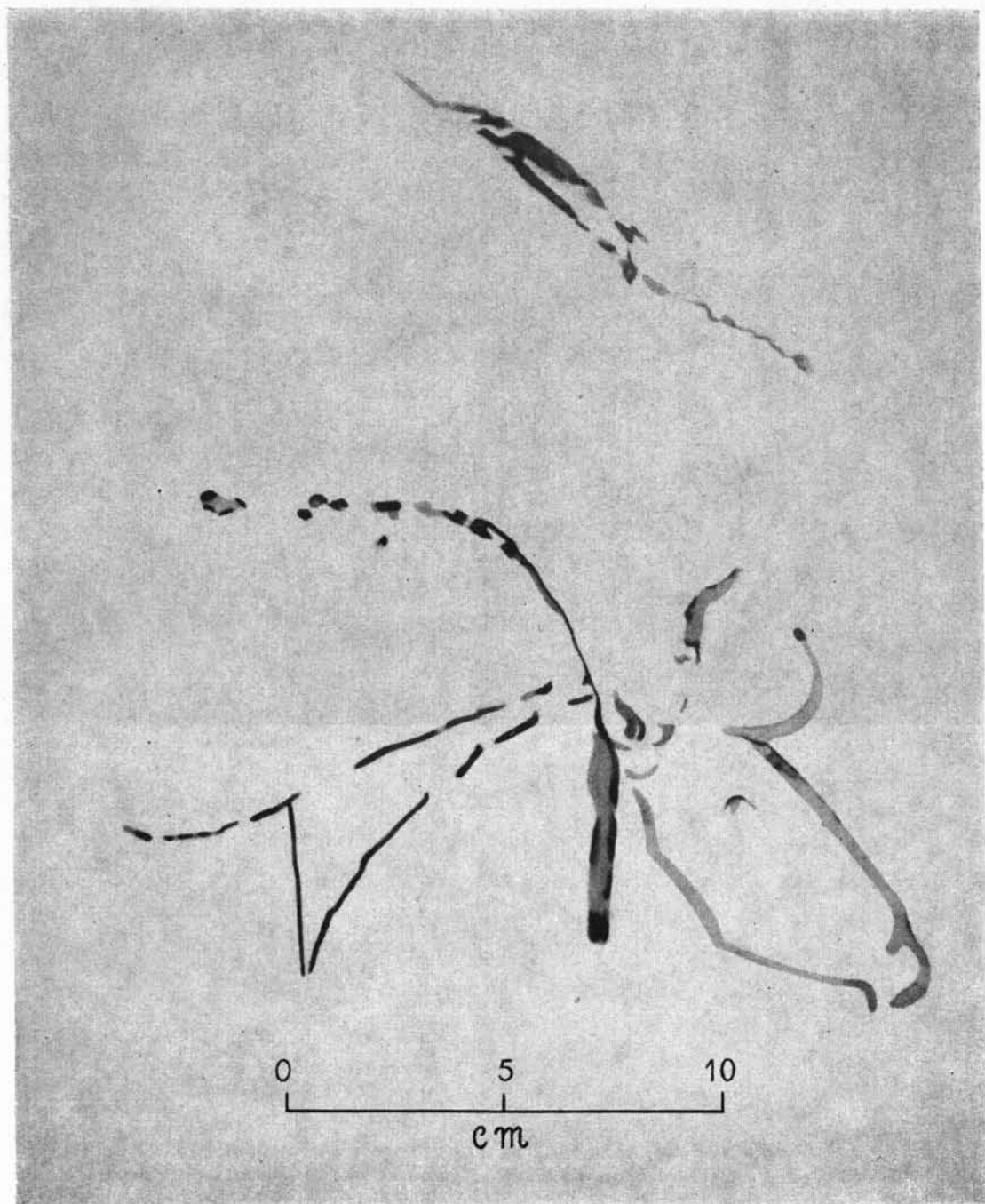
PINTURA N.º 7



Cabeça de animal, possivelmente de um veado, silhuetado a preto, de perfil, voltado à direita, com a parte superior incompleta e longo e esguio pescoço. Apresenta o focinho bem conservado e por cima da cabeça existem alguns traços que podem ser restos de chifres. Mede 29 cm da ponta do focinho ao último traço visível do pescoço.

PINTURA N.º 8

Dá a impressão de ser constituída pelos seguintes vestígios de pinturas distintas: a parte posterior de um quadrúpede, com 8 cm de altura, longa cauda e silhueta a negro; grande e bem desenhada cabeça de um bovídeo com os chifres em perspectiva semitorcida; por cima desses restos, traços que podem ser parte da representação de um animal ou um sinal, cujo estudo será feito oportunamente em conjunto com os existentes noutras paredes, depois de se estabelecer melhor a distinção entre sinais e restos de figuras.



PINTURA N.º 9



Grupo de quatro sinais, a vermelho vivo, junto dos quais ainda se não descobriram outras pinturas. Parece tratar-se de uma assinatura estilística. Serão estudados numa outra notícia, logo que se atinja um melhor conhecimento dos traços sumidos já encontrados noutras galerias.

IV

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os primeiros materiais do paleolítico superior descobertos em Portugal foram encontrados em 1867, na Gruta da Casa da Moura (Cesareda), por Nery Delgado, que em memória publicada no mesmo ano se referiu, de uma maneira lacónica, ao aparecimento de espólio arqueológico, sem o interpretar correctamente (2).

Em 1880 o mesmo autor apresentou uma comunicação sobre a Gruta da Furninha (Peniche), onde reproduz e descreve peças que posteriormente [1945] foram classificadas como pertencendo ao paleolítico superior (3).

No ano de 1910, Joaquim Fontes classifica como sendo desse período alguns dos achados da estação de superfície do Casal do Monte (4).

A partir de então e até aos anos trinta, o que se conhece do paleolítico superior limita-se à classificação de magdalenense atribuída por Breuil a algumas peças do espólio da Cesareda [1917] (5), a achados avulsos à superfície e à opinião quase geral de que, durante a época que corresponde ao florescimento do paleolítico superior no Norte da Espanha e no resto da Europa além-Pirinéus, Portugal sofrera profunda influência da cultura capsense de origem africana.

Mendes Correia, como arauto dessa concepção, considerando acentuadas as «afinidades do paleolítico português com o norte-africano», evidenciou, em alguns dos seus estudos, «o contraste entre o paleolítico português e do Sul da Espanha e a cultura solútreo-madalenense da região cantábrica e doutros pontos do país vizinho», o que o levou a admitir: «... paredes meias, existiam duas civilizações separadas por um verdadeiro abismo» (6).

A descoberta e exploração sistematizada de um grupo de jazidas do concelho de Rio Maior, a partir de 1937, por Manuel Heleno, com larga representação dos horizontes do paleolítico superior, permitiu a este mestre concluir que «as influências europeias no paleolítico superior português foram, ao contrário do que se tem dito... poderosas, se não exclusivas» (7).

Esta filiação europeia levou Henri Breuil e Georges Zbyszewski a rever a classificação de diverso espólio existente nas colecções públicas, identificando paleolítico superior em algumas delas.

Um dos exemplos que melhor ilustra a renovação operada neste domínio é o de um conjunto de núcleos, lâminas, buris e pontas da Gruta da Furninha, considerado por Nery Delgado do neolítico e classificado depois por aqueles autores como pertencendo ao paleolítico superior, revisão que justificam nos seguintes termos:

«...Nous ne nous serions pas permis cette inférence si nous n'avions appris, grâce aux fouilles de M. Manuel Heleno, dont il nous a permis avec beaucoup d'amabilité de prendre connaissance, qu'il existait du moins dans certains districts du Portugal, plusieurs groupes et probablement plusieurs niveaux du Paléolithique Supérieur, y compris le solutréen absolument typique, tous, jusqu'à ces importantes recherches, absolument ignorés. ...» (8)

O preenchimento de tão importante lacuna levou Breuil a considerar que não se deviam perder as esperanças de encontrar pinturas nas nossas cavernas, em virtude de existirem provas de infiltrações do paleolítico superior, vindas do Norte da Espanha e ser de admitir que essas populações tivessem deixado vestígios picturais em grutas (9).

Apesar da opinião de Breuil, a maioria dos pré-historiadores portugueses entendia, até à descoberta dos vestígios do Escoural, que um

clima mais ameno e maior abundância de caça não levaram os paleolíticos a registar os seus anseios mágicos nas cavernas.

Pode considerar-se, como intérprete desse ponto de vista comum, o seguinte passo escrito em 1962, por Octávio da Veiga Ferreira:

«Nada se conhece aqui das magníficas representações realistas da pintura em grutas ou abrigos do paleolítico superior tão excelentemente representada no Norte da Espanha e na França. Os homens do paleolítico superior viveram onde hoje se situa o nosso Portugal, mas não deixaram vestígios da sua maravilhosa arte animalista. Pelo menos até agora nada foi encontrado e não tem sido à falta de pesquisas por minha parte e dos meus companheiros de aventuras espeleológicas. Pensamos que o clima, sempre menos rigoroso que nos países onde essa arte floresceu, deve ter exercido muita influência para a não necessidade de se executarem no recôndito das cavernas essas estranhas manifestações da arte paleolítica.» (10)

As únicas notícias sobre pinturas nas paredes de grutas portuguesas, vagas e ainda não confirmadas, figuram nas obras do Padre Francisco Manuel Alves, Abade de Baçal, onde se lê: «Perto ficam os buracos de Jac-mi-Jorge, interessantes cavernas decoradas com pinturas megalíticas, se a memória nos não engana (perdemos os apontamentos tirados há 40 anos) ...» [1931] (11) e «... a caverna dos Morcegos no termo deste povo (*Urrós*), parece ter restos de pinturas megalíticas. Bom seria que nela se fizessem estudos e escavações, pois há todas as probabilidades de ter sido habitada nos tempos pré-históricos» [1938] (12).

Santos Júnior situa a primeira na freguesia de Mairos, próximo de Chaves, e afirma que não conseguiu encontrar essa gruta em 1930, apesar das indicações directamente prestadas pelo Abade de Baçal, admitindo que «deve ter sido atulhada pelas enxurradas do ribeiro da Soutilha que lhe corria sobranceiro» e dizendo que, segundo o mesmo Padre, «eram pinturas de animais» (13).

Conforme indicação colhida, recentemente, junto da população de *Urrós*, a entrada da gruta dos Morcegos está submersa devido à subida do nível das águas de uma albufeira. Os naturais aludiram, ainda, a uma visita de Santos Júnior ao local, com resultados que não conhecemos (14).

Não apresentando as referências do Abade de Baçal um mínimo de garantias que lhes permita audiência científica, podem considerar-se os vestígios existentes no Escoural como os primeiros do género descobertos no nosso país.

A fina camada de calcite que cobre algumas dessas pinturas, os veios que as atravessam e destroem em certas partes, as próprias circunstâncias do aparecimento da gruta e da sua imediata exploração científica asseguram, por completo, a sua autenticidade.

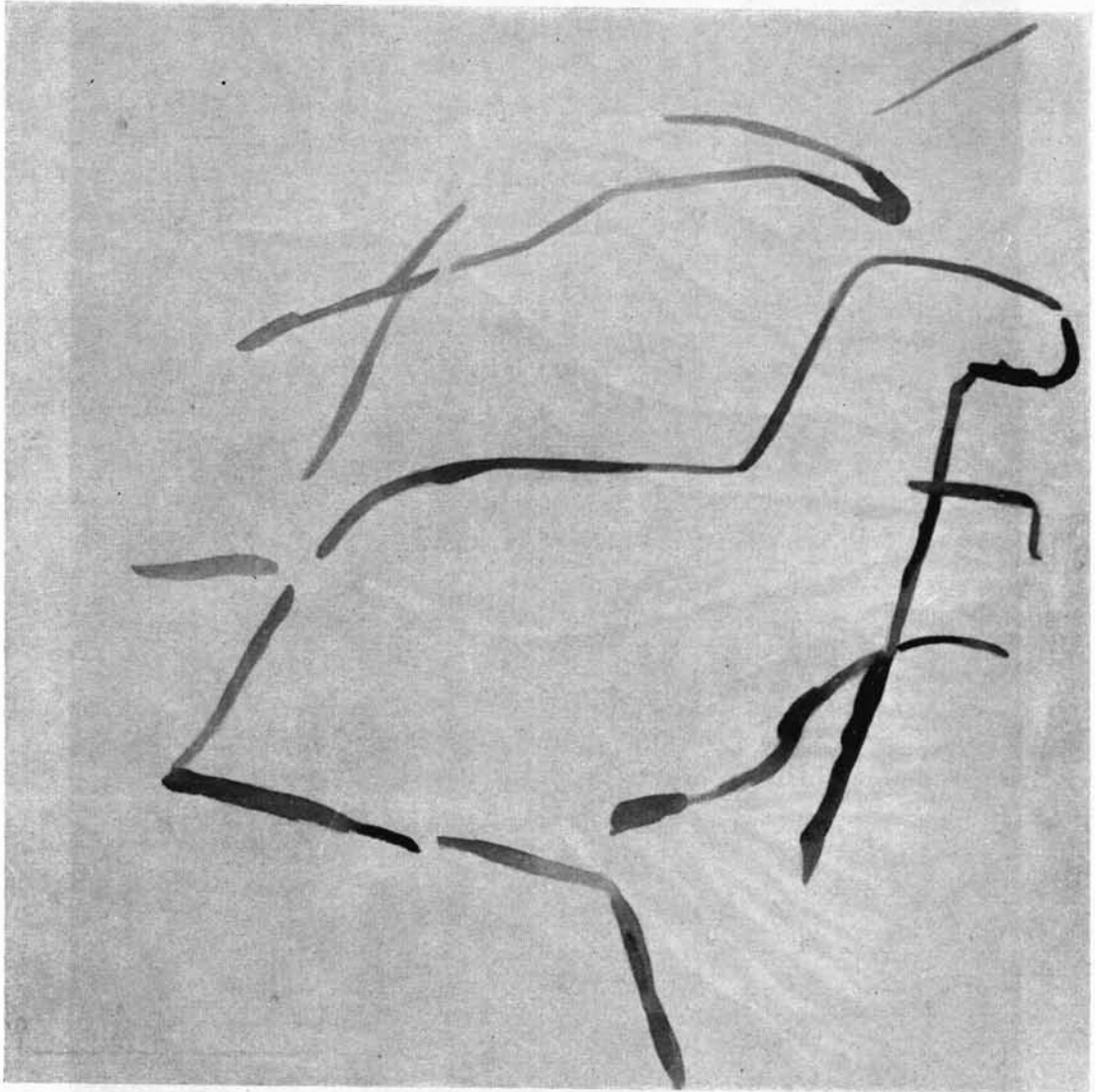
O reduzido número de vestígios de pinturas ruprestes descobertos na gruta do Escoural, a circunstância de existirem outros restos mais sumidos em diversos lugares da estação, a possibilidade de vir a encontrar pinturas em galerias obstruídas e o facto de se ter escavado apenas uma camada neolítica levam-me a encarar, com prudência, o problema da classificação destes achados. Aliás, é difícil saber até que ponto os nove restos de pintura em causa podem ser tratados como amostra representativa, numa melindrosa fase destes estudos em que existe uma interpretação diferente da análise estilística do malgrado Abade Henri Breuil (15).

No conjunto distinguem-se as representações naturalistas das semiesquemáticas. Não parece fácil relacionar as várias e predominantes pinturas de animais dado que, salvo a cabra montês a traço simplificado, as outras figuras do género se mostram sem alguns dos elementos essenciais. É possível, no entanto, observar que o vigor estilístico marcha do sugestivo contraste verificado na pintura n.º 2, de sabor arcaico mas com cuidadoso recorte anatómico dos membros do animal, para o marcado realismo da cabeça de bovívdeo da pintura n.º 8.

Das pinturas semiesquemáticas, a declaradamente híbrida, apesar do convencionalismo que lhe é próprio, está de acordo com a iconografia conhecida e parece fazer parte de uma composição a que também pertencem as pinturas n.ºs 2 e 3, como se pode observar na fotografia seguinte. As composições com dois ou três animais associados aparecem, com certa frequência, nos santuários paleolíticos (16).



A cabra montês, também semiesquemática, apresenta os membros figurados linearmente e mostra certas semelhanças com uma série de gravuras da gruta de EBBOU (França), das quais se reproduz a que melhor ilustra a comparação.

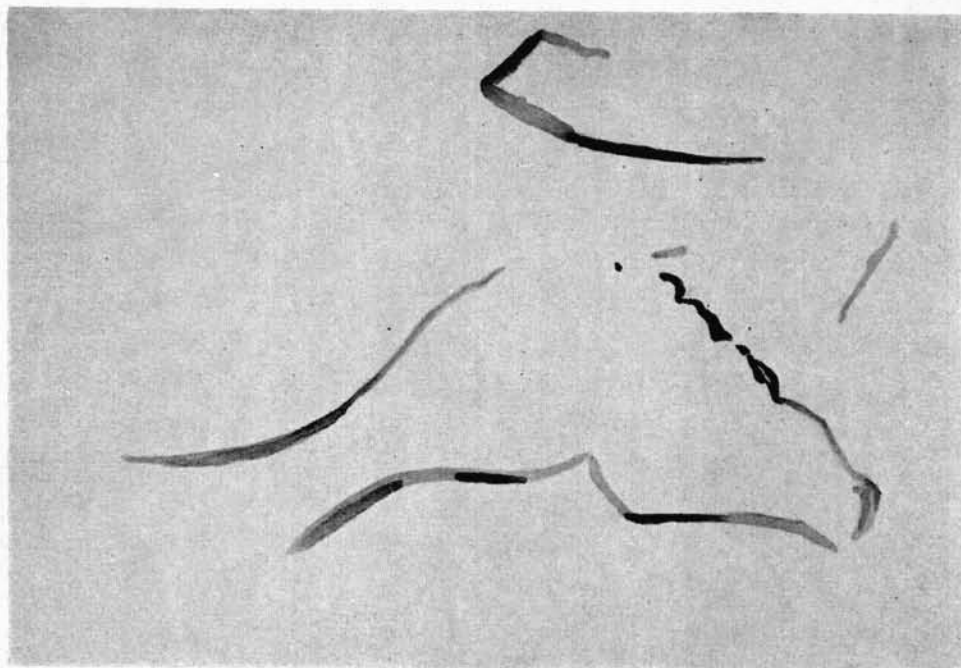


ESCOURAL



EBBOU

Parece, ainda, oportuno a seguir comparar a cabeça do cervo da pintura n.º 7 com uma outra do abrigo de LABATUT, em Sergeac (França), por existirem visíveis semelhanças no longo e ondulado pescoço e no característico focinho.



ESCOURAL



LABATUT

Com excepção de alguns traços a vermelho na pintura n.º 4, de pequenas manchas da mesma cor nas figuras n.ºs 1 e 3 e de diversos sinais dispersos pelas galerias, os outros vestígios apresentam-se pintados a negro nos calcários cristalinos e compactos das paredes, silhuetados de perfil, sem preenchimento do espaço interior e onde só a perspectiva torcida de algumas cabeças quebra a monotonia dos contornos. Como se pode observar na respectiva planta, as pinturas descobertas situam-se em zona afastada da entrada primitiva, na periferia ou dentro da maior sala.

Em face do exposto, consultada, também, a vasta bibliografia existente neste domínio e feitas comparações com as pinturas das grutas francesas e espanholas, parece-me que os vestígios rupestres do Escoural ora apresentados são, pelo seu desenho, iconografia e proporções, uma variante regional da arte franco-cantábrica, pertencente ao estilo III, se admitirmos a classificação de Leroi-Gourhan, ou ao ciclo aurignaco-perigordense, na hipótese de se considerar o sistema de Breuil.

O estilo III floresceu, segundo Leroi-Gourhan, durante parte do solutrense e no magdalenense antigo, a que corresponde uma cronologia de 17.000 a 13.000 a. C. e o ciclo aurignaco-perigordense de Breuil ocupa as primeiras fases do paleolítico superior até cerca de 18.000 a. C., ambos segundo a datação pelo Carbono 14 (17).

Esta gruta, que foi santuário no paleolítico superior e necrópole no neolítico, pode conter, nas camadas mais profundas e em certas salas ainda quase totalmente entulhadas, indústrias e até restos antropológicos de horizontes recuados. Assim, as potencialidades arqueológicas de tão importante jazida criam à Ciência a responsabilidade de não repetir na gruta do Escoural os erros praticados em muitas outras, também decoradas, e que nunca foram objecto de escavações sistemáticas. Niaux, Pech-Merle e Lascaux, para só citar algumas das mais importantes, são lamentáveis exemplos do que acabo de referir (18).

A descoberta de arte franco-cantábrica no Escoural apesar de revelar, até agora, modestos resultados, deve ser ponto de partida para novos e melhores empreendimentos.

Parece chegada a ocasião de uma procura sistemática de pinturas nas grutas portuguesas, o que poderá ser muito facilitado com a experiente colaboração da Sociedade Portuguesa de Espeleologia.

O ambiente mostra-se favorável ao desenvolvimento dessas investigações, pois, além de haver na Administração Pública uma longa tradição de auxílio à Arqueologia, os estabelecimentos oficiais com responsabilidades nestes problemas estão à altura das suas atribuições. Também as instituições oficiosas e particulares têm revelado generosos propósitos, de que cumpre destacar a Fundação Calouste Gulbenkian que, além de estar a subsidiar diversas pesquisas, entre as quais as do autor destas linhas, se propõe levantar a Carta Arqueológica do país, o que representa mais um grande serviço a prestar à cultura portuguesa.

Para concluir, lembro aos que se interessam por estes problemas o conselho de A. e B. de Barros Machado [1948] sobre o melhor processo de encontrar pinturas nas cavernas portuguesas: «*devem ser exploradas em particular as grutas de entrada pequena ou há muito obstruída*» (19).

NOTAS

(1) Situada a Sul da estrada nacional n.º 370, próximo ao km 100,4, num pequeno cabeço que apresenta duas frentes de desmorte: uma no extremo E, na cota mais baixa junto à Ribeira do Pomar da Salinha e outra no extremo W, na qual apareceu a abertura de acesso à sala maior da gruta. Os mármores da Herdade da Sala mostram-se em bancada inclinada e integram-se no complexo cristalo-filino da região.

(2) *Da existência do homem no nosso solo em tempos mui remotos provada pela existência das cavernas*. Primeiro opúsculo. *Notícia acerca das grutas da Cesareda*, Lisboa, 1867.

(3) *La grotte de Furninha a Peniche*, in «Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques. Compte Rendu de la Neuvième Session à Lisbonne, 1880». Lisboa, 1884, p. 207-278 e estampas seguintes. Cf. também nota n.º 8.

(4) *Indústrias paleolíticas do Casal do Monte*, in «Materiais para o estudo das antiguidades portuguesas». Vol. I, n.º 2. Leiria, 1910, p. 4.

(5) *Impressions de voyage paléolithique à Lisbonne*, in «Terra Portuguesa». Ano III, 1918, p. 35.

(6) *História de Portugal* (Edição Monumental da Portucalense Editora). Vol. I, Barcelos, 1928, p. 105.

(7) *O problema capsense, contribuição portuguesa para a sua revisão*, in «Ethnos». Vol. II. Lisboa, 1948, p. 493-494.

(8) *Contribution à l'étude des industries paléolithiques du Portugal et leurs rapports avec la géologie du quaternaire*. Les principaux gisements des plages quaternaires du litoral d'Estremadura et des terrasses fluviales de la basse vallée du Tage, in «Tomo XXVI das Comunicações dos Serviços Geológicos». Vol. II. Lisboa, 1945, p. 44.

(9) *Inventário das cavernas calcárias de Portugal*. Publicação n.º 36 do Instituto de Zoologia. Porto, 1948, p. 449.

(10) *Pinturas rupestres em Portugal*, in «Engenho». Vol. 17, n.º 1, Jan./Março. Lisboa, 1962, p. 1. Também Zbyszewski, numa conferência proferida em 1962 na Sociedade de Geografia de Lisboa, se referiu ao não aparecimento de cavernas ornamentadas no território português (*A importância das grutas em Pré-história*, Boletim da referida Sociedade, Jan./Junho, 1963, p. 48, série 81, n.ºs 1-6).

(11) *Chaves — Apontamentos Arqueológicos*. Gaia, 1931, p. 43.

(12) *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, Tomo X, 1938, p. 819.

(13) *Arte rupestre*, in «Congresso do Mundo Português». Vol. I. Lisboa, 1940, p. 332.

(14) Informação obtida pelo Dr. Carl Harpsoe quando, de 4 a 10 de Abril de 1964, visitou Trás-os-Montes.

(15) Breuil considerou dois ciclos na arte franco-cantábrica: o aurignaco-perigordense e o solútreo-magdalenense. Entre as inúmeras obras onde apresenta a sua classificação distinguem-se as seguintes: *L'Évolution de l'art pariétal dans les cavernes et abris ornés de France* (Congrès préhistorique de France, Périgueux, 1934) e *Quatre cents siècles d'art pariétal* (Montignac, 1952).

André Leroi-Gourhan, Professor da Faculdade de Letras e Ciências Humanas de Paris, elaborou uma nova cronologia da arte paleolítica com quatro estilos correspondentes a fases sucessivas. Bibliografia fundamental deste pré-historiador sobre o problema:

— *Art et religion au paléolithique supérieur*. Cours de Préhistoire professé en Sorbonne (2.^a edição — copiografada). Faculté des Lettres et Sciences Humaines. Paris, 1963.

— *Les hommes de la préhistoire. Les chasseurs*: Paris. Bourrelie. 1955.

— *La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques*. Société Préhistorique Française, t. LV, 1958, p. 307 - 321.

— *Le sanctuaire de la grotte du Cheval, à Arcy-Sur-Cure*. Mélanges Pittard. Chastresse Briue, 1957, p. 207 - 215.

— *Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique*. Société Préhistorique Française, t. LV, 1958, p. 384 - 398.

— *Préhistoire* — Histoire de l'Art I. Encyclopédie de la Pléiade, t. XII, Paris, N. R. F., 1961.

— *Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique*. Société Préhistorique Française, t. LV, 1958, p. 315 - 322.

Uma síntese destes dois sistemas foi, recentemente, exposta por Annette Laming-Emperaire na obra *Lascaux, peintures et gravures* (VOICI. Science-Information, n.º 48 — 1.^{er} trimestre. Paris, 1964. Union Générale d'Éditions).

No estado actual do problema, não parece fácil optar por uma das cronologias indicadas.

Breuil, após uma longa experiência de algumas décadas, edificou uma explicação que dá a maior relevância aos aspectos estéticos. Leroi-Gourhan trata de maneira diferente a questão, sistematizando os dados com um aparelho crítico que estaria completamente de acordo com as exigências científicas, se não fosse a complexidade dos fenómenos estudados.

Segundo Leroi-Gourhan, a mais eficaz crítica dos materiais artísticos «... semble encore être fondée sur un enregistrement mécanique de la totalité des faits et sur l'exploitation conduite sur la masse de témoins datés et non datés, mobiliers et pariétaux. On peut alors dégager une succession des styles répétée sur de nombreux exemples, associer la disparition ou l'apparition du cerf à celles de telle forme de signe, confronter les successions présumées de région à région, maîtriser peu à peu les matériaux pour reconstruire une évolution à travers les recouplements multipliés» (*Archéologie Préhistorique* in «L'Histoire et ses méthodes». Encyclopédie de la Pléiade. Paris, 1961, p. 1222).

Embora a metodologia indicada pareça ser um suporte necessário para compreender a evolução da arte paleolítica, não devemos esquecer que essas manifestações são, essencialmente, produtos da fenomenologia artística e religiosa, o que, acrescido das lacunas existentes e da pouca representatividade de alguns dos seus elementos, exige a maior prudência no esforço interpretativo.

O caminho seguido por Leroi-Gourhan, como fase preparatória de uma explicação mais larga, onde sejam considerados outros aspectos, parece o indicado. Algumas das conclusões deste pré-historiador, ainda não suficientemente justificadas, como as relativas aos sinais, dificultam a completa aceitação do seu sistema e foram, ultimamente, objecto de uma crítica de Louis-René Nougier (*La Préhistoire, Essai de Paléosociologie religieuse*. Blond & Gay, 1963, p. 62-63).

Até ao aparecimento de um estudo de conjunto cujo desenvolvimento torne mais inteligíveis certos aspectos da cronologia de Leroi-Gourhan, concordamos com a seguinte afirmação de Annette Laming-Emperaire: «Celle-ci n'a pas encore subi l'épreuve du temps, mais semble devoir, au moins dans ses grandes lignes, remplacer les chronologies classiquement admises» (Lascaux, p. 31).

(16) *La signification de l'art rupestre paléolithique*, A. Laming — Emperaire. Paris, 1962, p. 271 - 287.

(17) Cf. nota 15. Considerando o pouco que conhecemos do paleolítico superior a Sul do Tejo, a nossa classificação é apenas uma hipótese de trabalho, com carácter provisório. A exploração estratigráfica, a descoberta de outros vestígios de pinturas e a complexa interpretação dos sinais associados às figuras ou espalhados pela gruta, poderão levar a uma determinação diferente da apresentada.

(18) A. Laming — Emperaire, ob. cit. nota 16, p. 259 e segts.

(19) Cf. nota 9. Na Serra de S. Luís (Monfurado), a cerca de 10 km da vila do Escoural, Concelho de Montemor-o-Novo, apareceu, acidentalmente, há cerca de 20 anos, quando rebentavam pedra, a actual entrada da gruta das *Caieiras*, do tipo indicado e onde estou a proceder a estudos preliminares, em várias galerias, desde Setembro de 1963.

O estudo das pinturas foi subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. A planta e os cortes da gruta são obra de um topógrafo contratado pelo Museu Etnológico. A reprodução das pinturas no tamanho natural deve-se ao Excelentíssimo Senhor Virgílio dos Reis Cadete, a quem testemunho o maior reconhecimento. As fotografias são do autor.

R É S U M É

Lors de l'exploitation d'une carrière de marbre située à une quinzaine de kilomètres de la petite ville de Montemor-o-Novo (Haut Alentejo), on découvrit le 17 avril 1963 la grotte de l'Escoural. Cette nouvelle rêpendue dans les environs alerta les préhistoriens, d'autant plus que des poteries, des os humains et des haches polies se trouvaient parmi les objets trouvés en surface.

Grâce à l'intérêt que le Musée Ethnologique de Lisbonne porta à cette découverte, il nous fut permis de sauver la plupart de ces objets qui furent photographiés et dessinés *in loco* et, plus tard, confiés à la garde du Musée même à Belem (Lisbonne).

Du 28 avril au 11 septembre 1963, eurent lieu les travaux préliminaires et la première fouille commença le 12 septembre dont les résultats seront l'objet d'une étude à paraître sous peu.

Du 10 octobre à la fin de l'année 1963, alors que l'on cherchait la signification de certains signes de coloration rouge et noir et sur la masse rocheuse des galeries, on y découvrit des fragments de peintures rupestres dont notre étude fait mention. Bien qu'il ne s'agisse que des fragments d'un facies régional de l'art franco-cantabrique, cette découverte, néanmoins, s'est montrée d'une très haute valeur pour la préhistoire portugaise, parce que ces exemplaires étaient les premiers ici connus de la période paléolithique.

Nous sommes donc en présence de nouveaux témoignages qui permettent d'élargir la connaissance du paléolithique supérieur dans les territoire portugais. L'étude de ces problèmes ne commença, du point de vue scientifique, qu'en 1937, grâce aux découvertes et aux fouilles des gisements de la commune de Rio Maior, effectuées par le professeur Manuel Heleno. Prenant nettement position contre la conception «africaine», considérée comme traditionnelle, M. Heleno a pu démontrer que «l'influence européenne fut ... la primordiale dans la formation du paléolithique supérieur au Portugal». Cette mise au point reçut par la suite la confirmation des travaux de l'abbé Henri Breuil et de Georges Zbyszewski.

Les peintures de la Grotte de l'Escoural vont donc servir comme point de départ à de nouvelles recherches concernant les grottes portugaises. Il y a, dans ce domaine, une tâche gigantesque à accomplir, car, au Portugal, il existe sous les formations calcaires des centaines de grottes dont l'exploration impose l'effort de plusieurs générations.

L'intérêt croissant que ce domaine mérite de nos préhistoriens et, d'autre part, l'espoir de leur féconde collaboration avec la Société Portugaise d'Espeleologie ouvrent de nouveaux horizons dans l'étude des grottes portugaises.

MAPA DA ARTE PALEOLÍTICA NA EUROPA
PLANTA E PERFIS DA GRUTA DO ESCOURAL
FOTOGRAFIAS DOS
VESTÍGIOS DE PINTURAS RUPESTRES

A ARTE PALEOLÍTICA NA EUROPA

I. Santuários subterrâneos

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| França | 31 Atapuerca |
| 1 Arcy-sur-Cure | 32 Covalanas |
| 2 Lascaux | 33 La Haza |
| 3 Rouffignac | 34 Salitré |
| 4 Rocamadour, Les Merveilles, Murat | 35 Santian |
| 5 Pech-Merle, 5a, Marcenac | 36 El Pendo |
| 6 Cougnac | 37 Altamira |
| 7 Cantal | 38 Clotilde de S. Isabella |
| 8 Ebbou | 39 La Meaza |
| 9 Le Colombier | 40 Pindal |
| 10 La Baume-Latrone | 41 La Loja |
| 11 Bayol | 42 Las Aguas de Novales |
| 12 Sallèles-Cabardes | 43 Monte Castillo: La Pasioga, el Castillo, Las Chimeneas, Las Monadas |
| 13 Aldène | 44 El Buxu |
| 14 Niaux | 45 La Peña de Candamo |
| 15 Ussat (Les Eglises) | 46 Las Mestas |
| 16 Bèdeilhac | 47 El Reguerillo |
| 17 Le Portel | 48 Los Casares |
| 18 Le Mas d'Azil | 49 La Hoz |
| 19 Les Trois Frères | 50 La Cala |
| 20 Le Tuc d'Audoubert | 51 Ardales |
| 21 Marsoulas | 52 La Pileta |
| 22 Montespan | 53 Las Palomas |
| 23 Tibiran | 82 Maltravieso |
| 24 Gargas | 83 Nerja |
| 25 La Bastide | |
| 26 Etcheberri | |

Espanha

- 27 Berroberria
- 28 Santimamiñe
- 29 Sotarriza
- 30 Penches

II. Locais ao ar livre ou iluminados pela luz do Sol

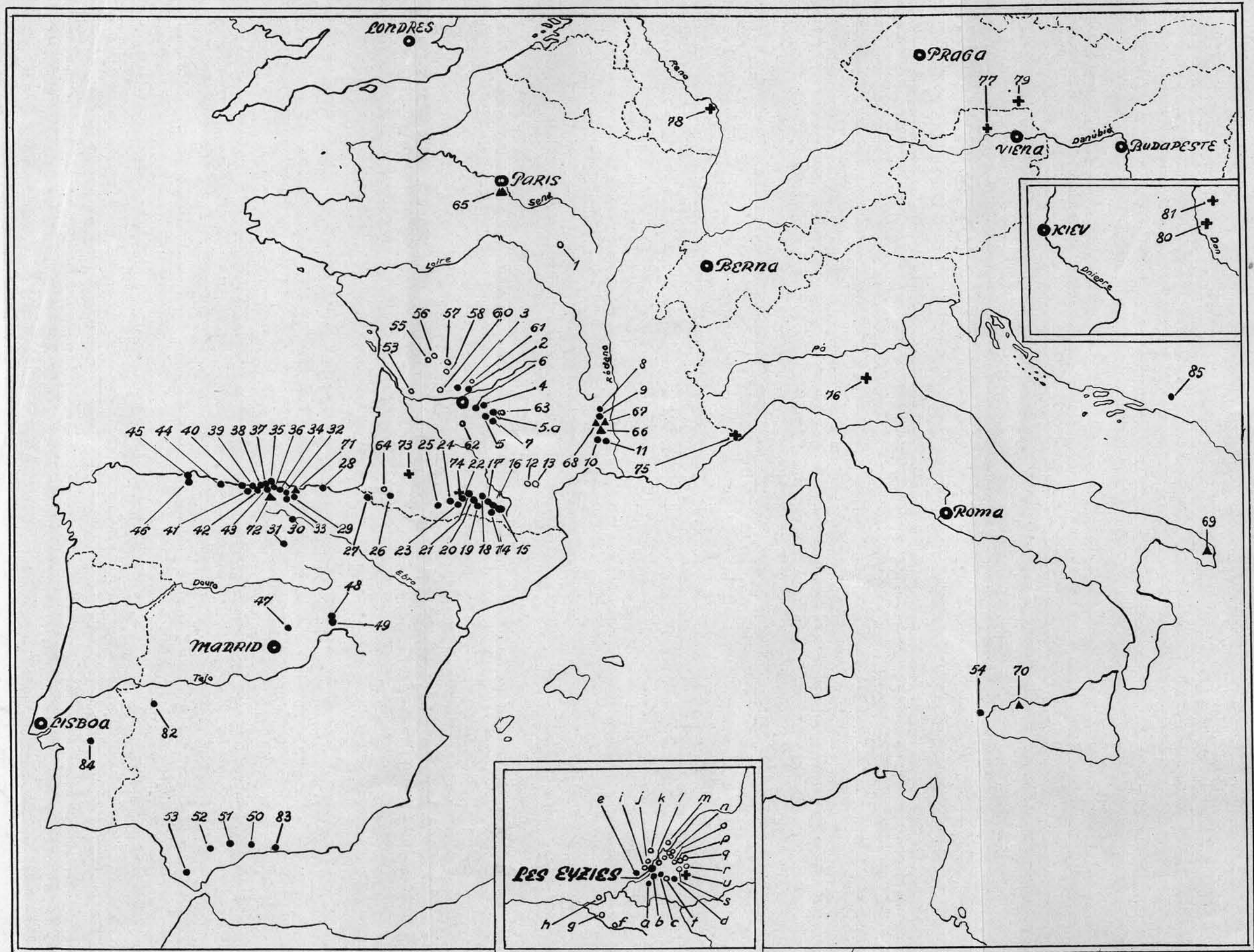
- | | |
|--------------------------|-------------------|
| 55 La Chaire à Calvin | 60 Le Gabillou |
| 56 Le Roc de Sers | 61 La Sudrie |
| 57 La Mairie | 62 La Magdeleine |
| 58 Le Fourneau du Diable | 63 Sainte-Eulalie |
| 59 Pair-non-Pair | 64 Isturitz |

III. Obras ao ar livre ou iluminadas pela luz do Sol

- | | |
|----------------------------------------|--------------------------------------|
| 65 Abris du Bassin parisien | 71 Venta de la Perra |
| 66 Oullins (1) | 72 Hornos de la Peña (1) |
| 67 Le Figuier | |
| 68 Chabot | |
| 69 Romanelli | |
| 70 Monte Pellegrino (Addaura, Niscemi) | (1) Associadas a obras subterrâneas. |

IV. Locais com estatuetas femininas

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| 73 Brassempouy | Locais ao ar livre |
| 74 Lespugue | f. Terno-Pialat |
| 75 Grimaldi | g. Champs-Blancs |
| 76 Savignano | h. Lalinde |
| 77 Willendorf | i. La Ferrassie |
| 78 Mayence | j. Gorge d'Enfer |
| 79 Vestonice | k. Laugerie-Haute |
| 80 Kostienki | l. La Croze à Gontran |
| 81 Gagarino | m. Belcayre |
| | n. Abris de Sergeac |
| Região dos Eyzies: | o. La Grèze |
| | p. Cap-Blanc |
| Santuários subterrâneos | q. Laussel |
| a. La Mouthe | r. Comarque |
| b. Font-de-Gaume | s. Beyssac, Nancy |
| c. Les Combarelles | t. La Calévie |
| d. Bernifal | Locais com estatuetas |
| e. Barabao | u. Sireuil. |

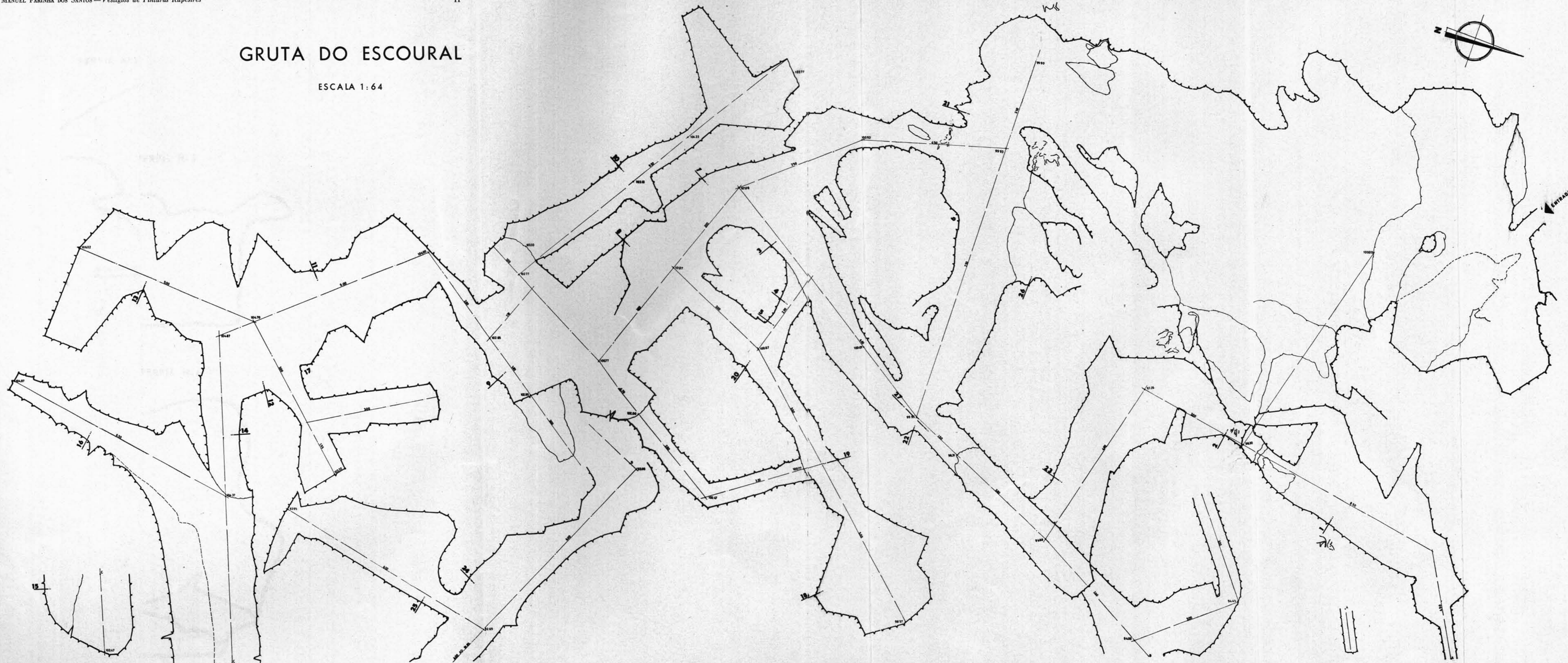


Em Cattaro (Jugoslávia), peixe gravado em local cujo género desconheço [85]

FIG. 1. — Revisão do mapa de Annette Laming-Empeaire (1962).

GRUTA DO ESCOURAL

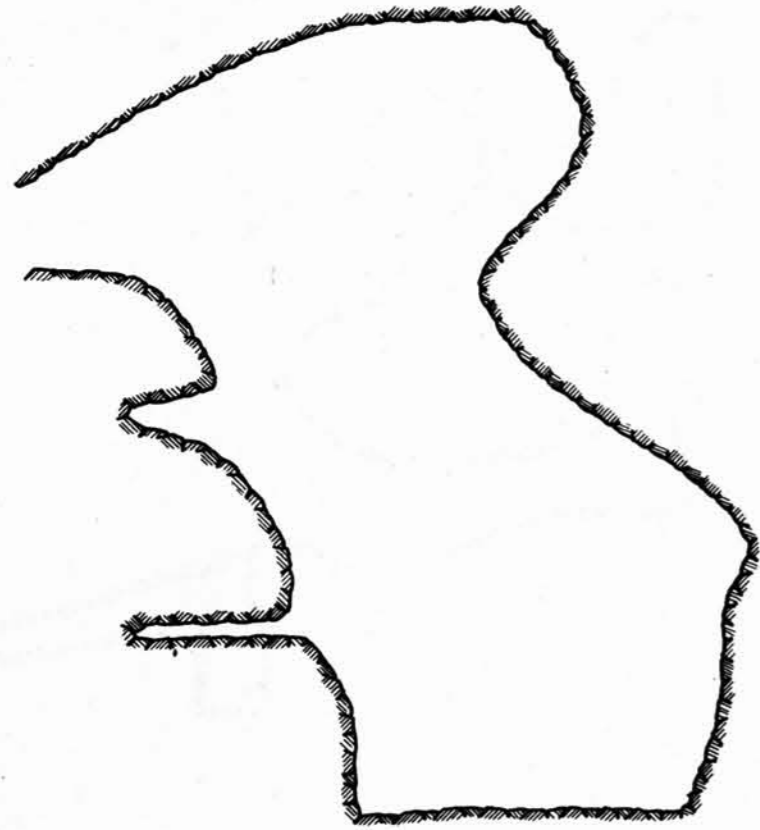
ESCALA 1:64



GRUTA DO ESCOURAL

ESCALA 1:43

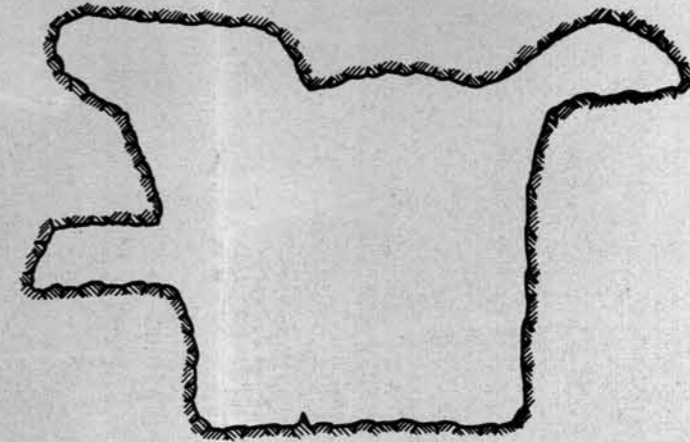
PERFIL N:1



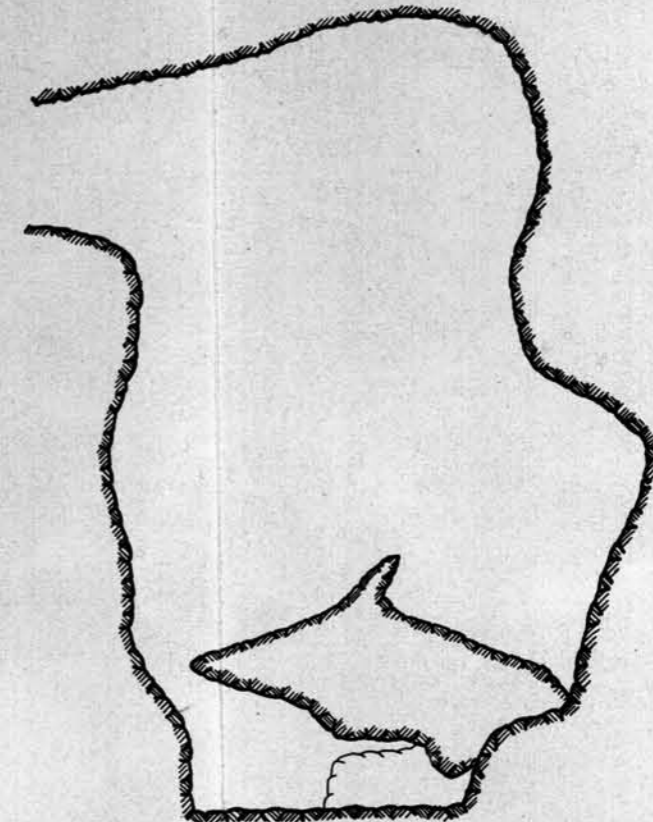
PERFIL N:2



PERFIL N:3



PERFIL N:6



PERFIL N:4



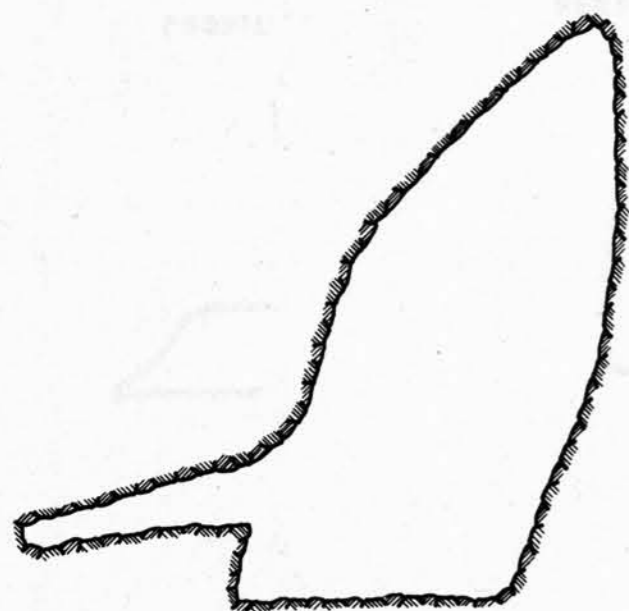
PERFIL N:5



GRUTA DO ESCOURAL

ESCALA 1:40

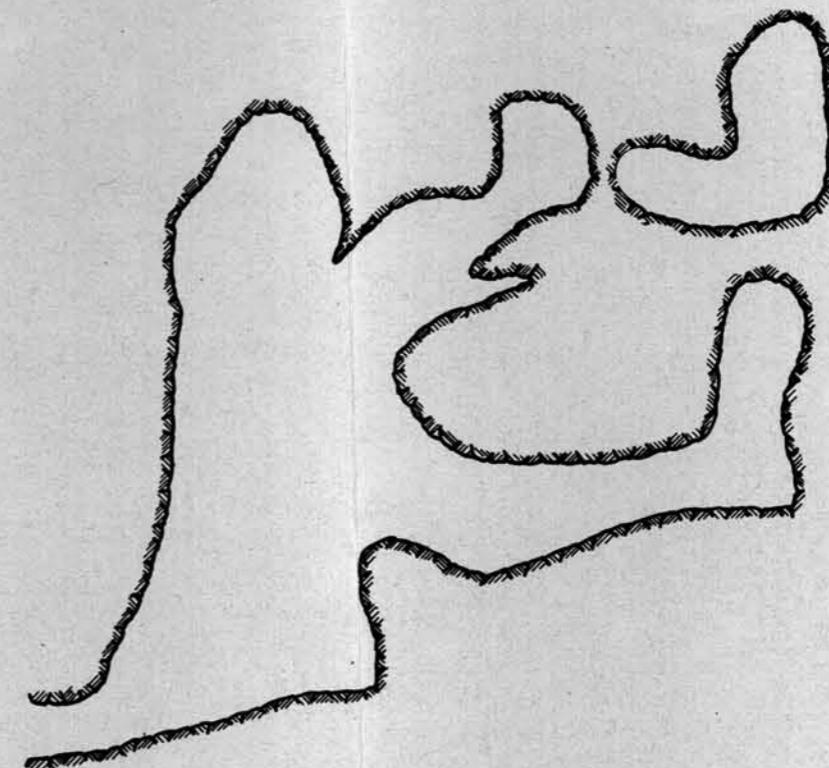
PERFIL N:7



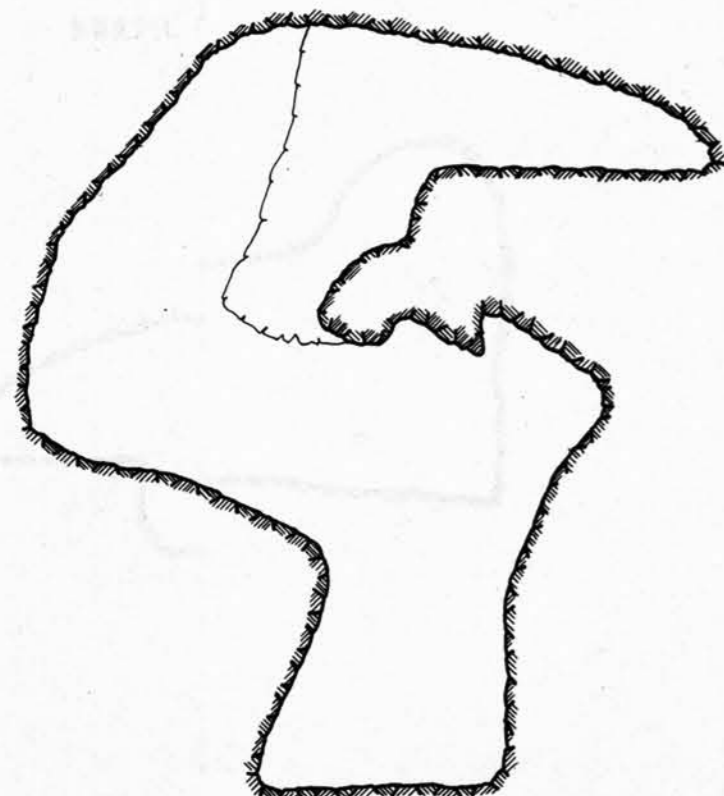
PERFIL N:8



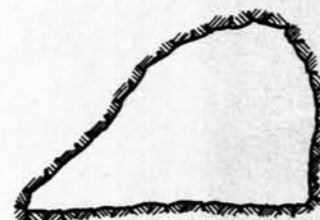
PERFIL N:9



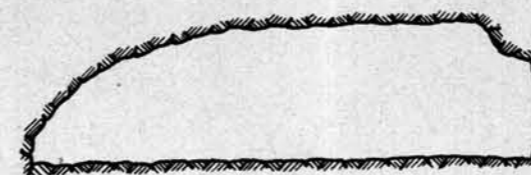
PERFIL N:10



PERFIL N:11



PERFIL N:12



GRUTA DO ESCOURAL

ESCALA 1:43

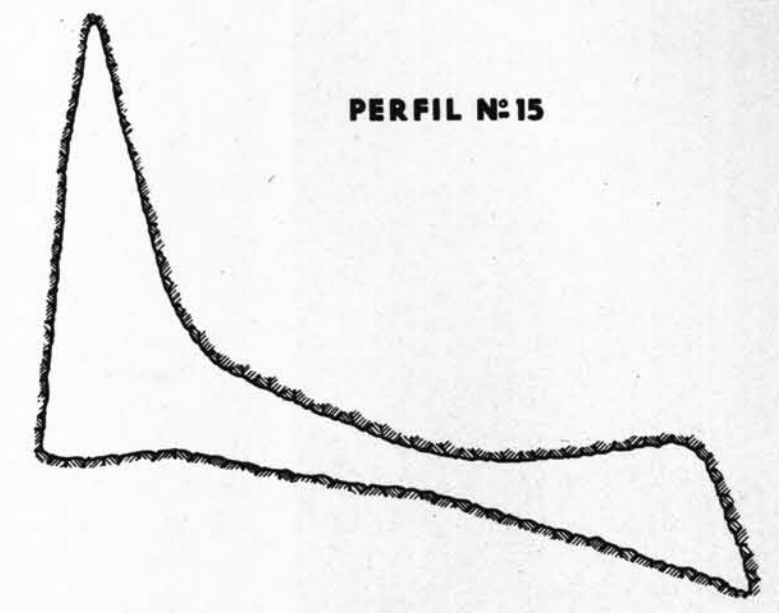
PERFIL Nº13



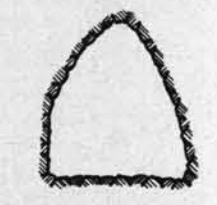
PERFIL Nº14



PERFIL Nº15



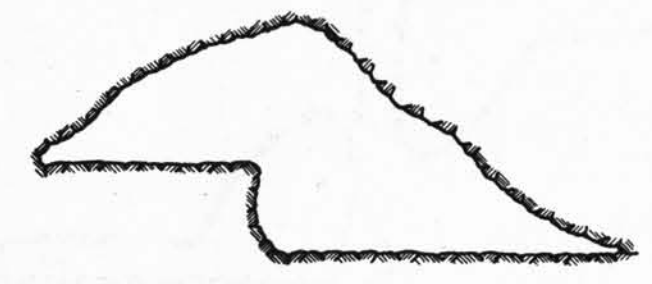
PERFIL Nº16



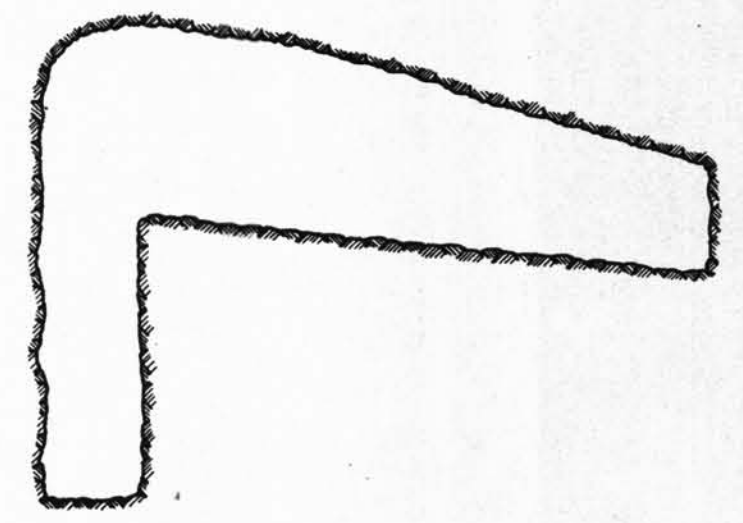
PERFIL Nº17



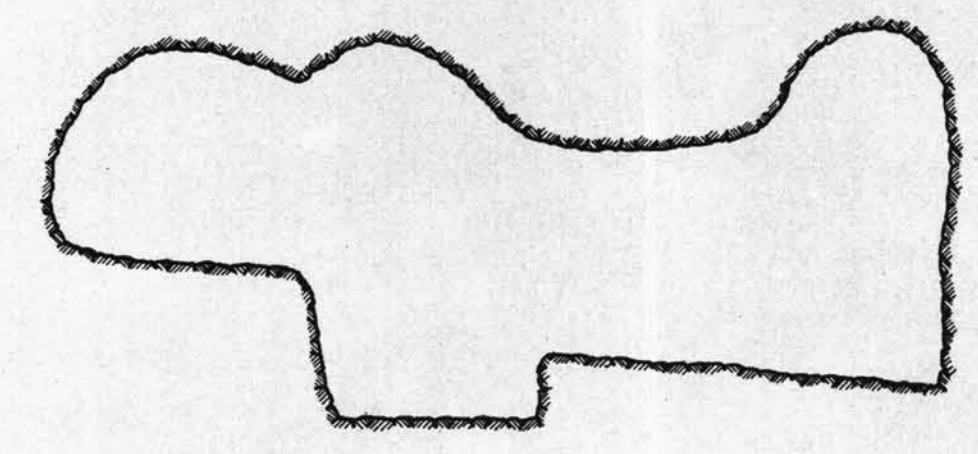
PERFIL Nº18



PERFIL Nº19



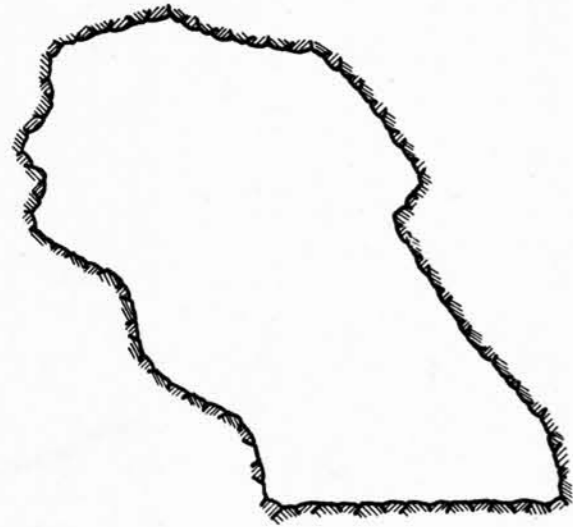
PERFIL Nº20



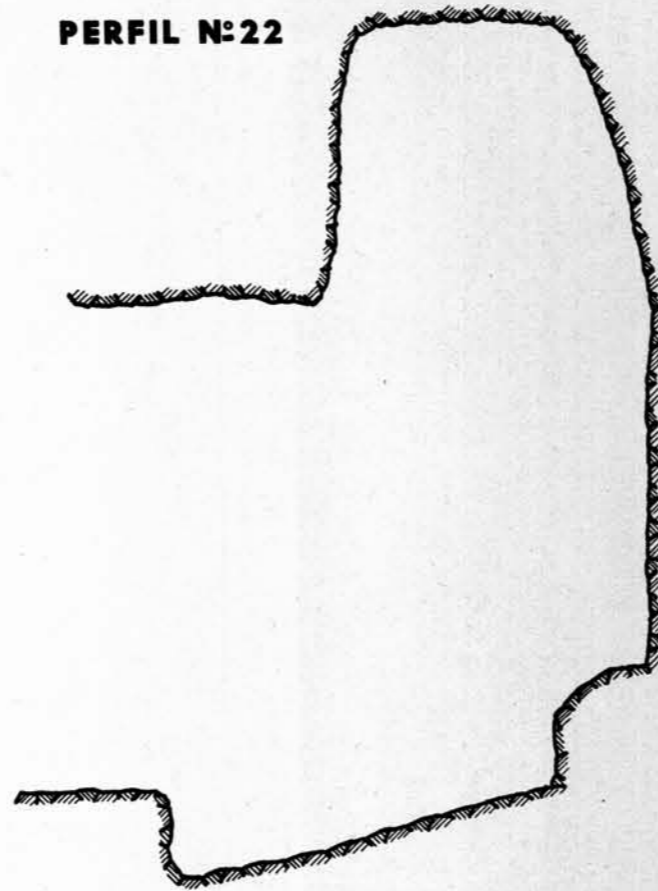
GRUTA DO ESCOURAL

ESCALA 1:38

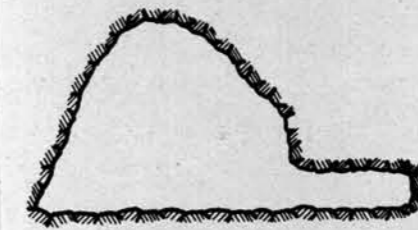
PERFIL N:21



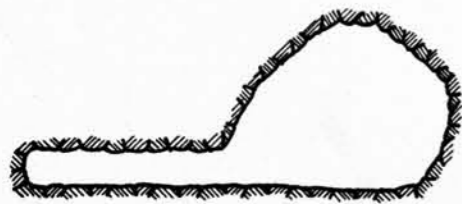
PERFIL N:22



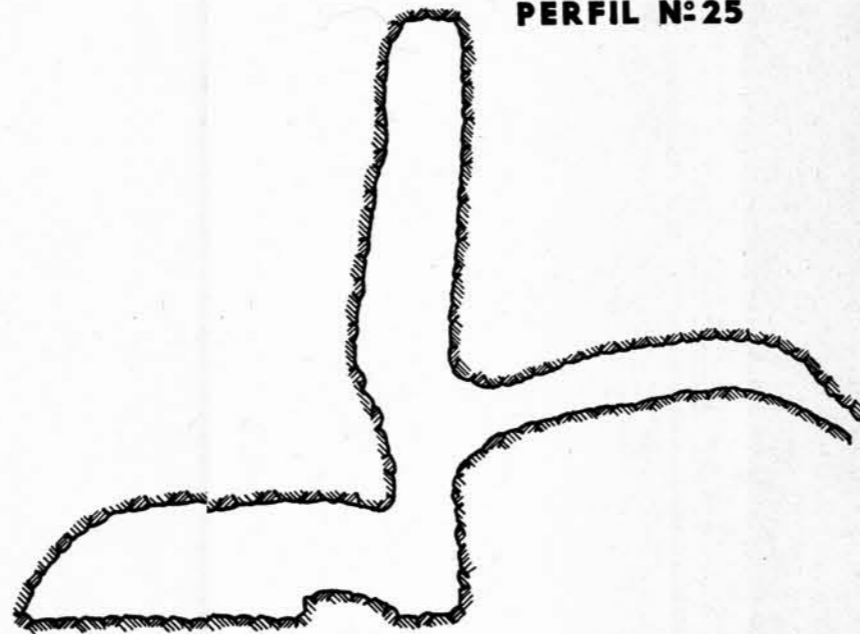
PERFIL N:23



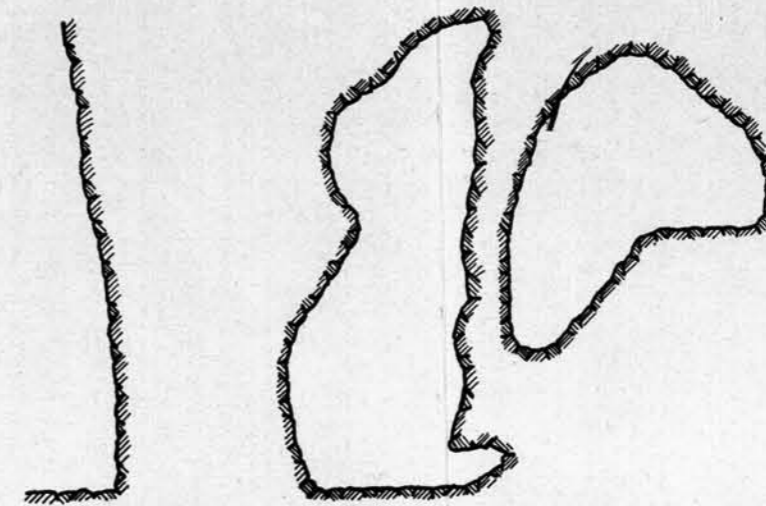
PERFIL N:24



PERFIL N:25



PERFIL N:26



GRUTA DO ESCOURAL

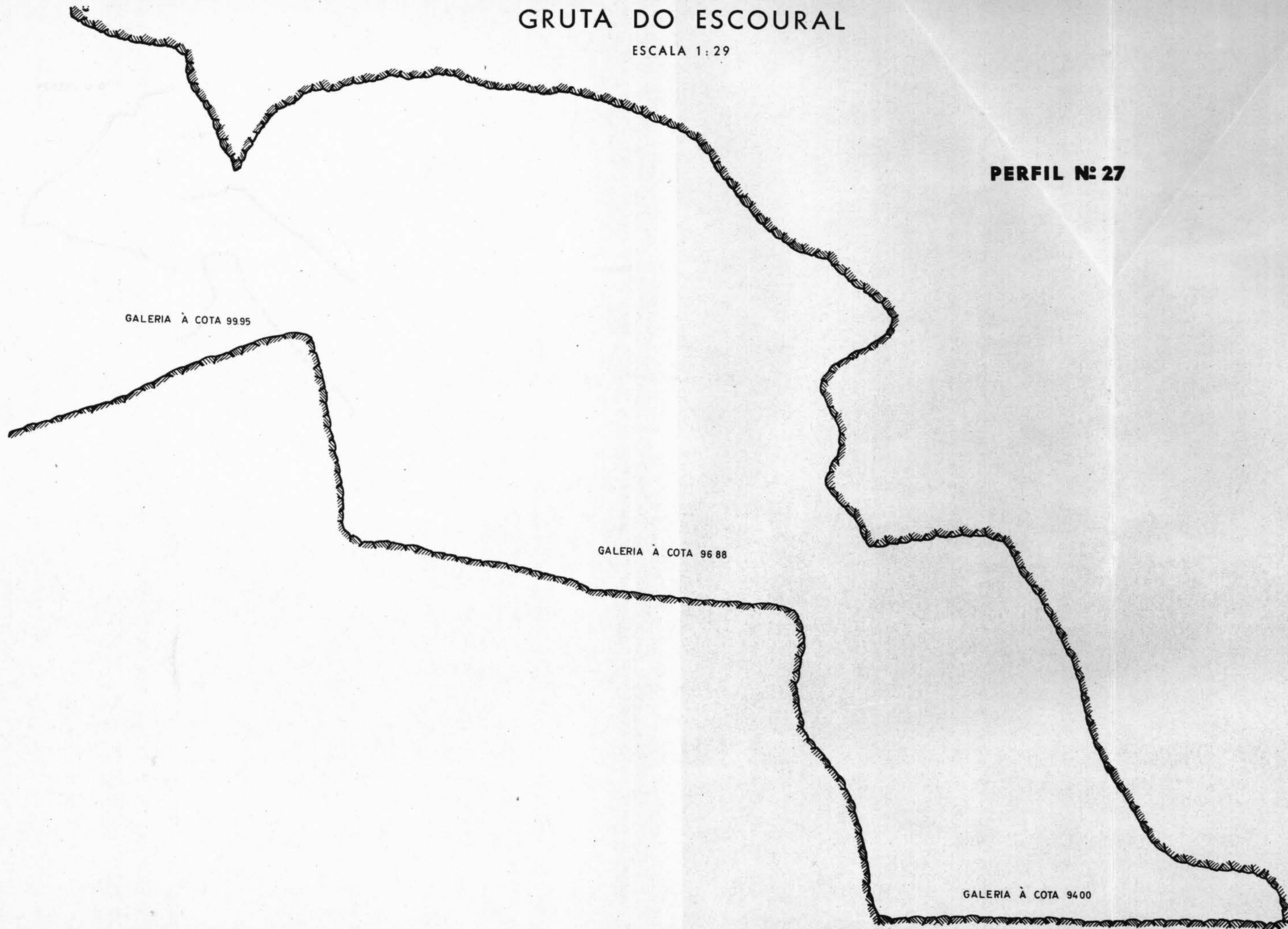
ESCALA 1:29

PERFIL Nº 27

GALERIA À COTA 99.95

GALERIA À COTA 96.88

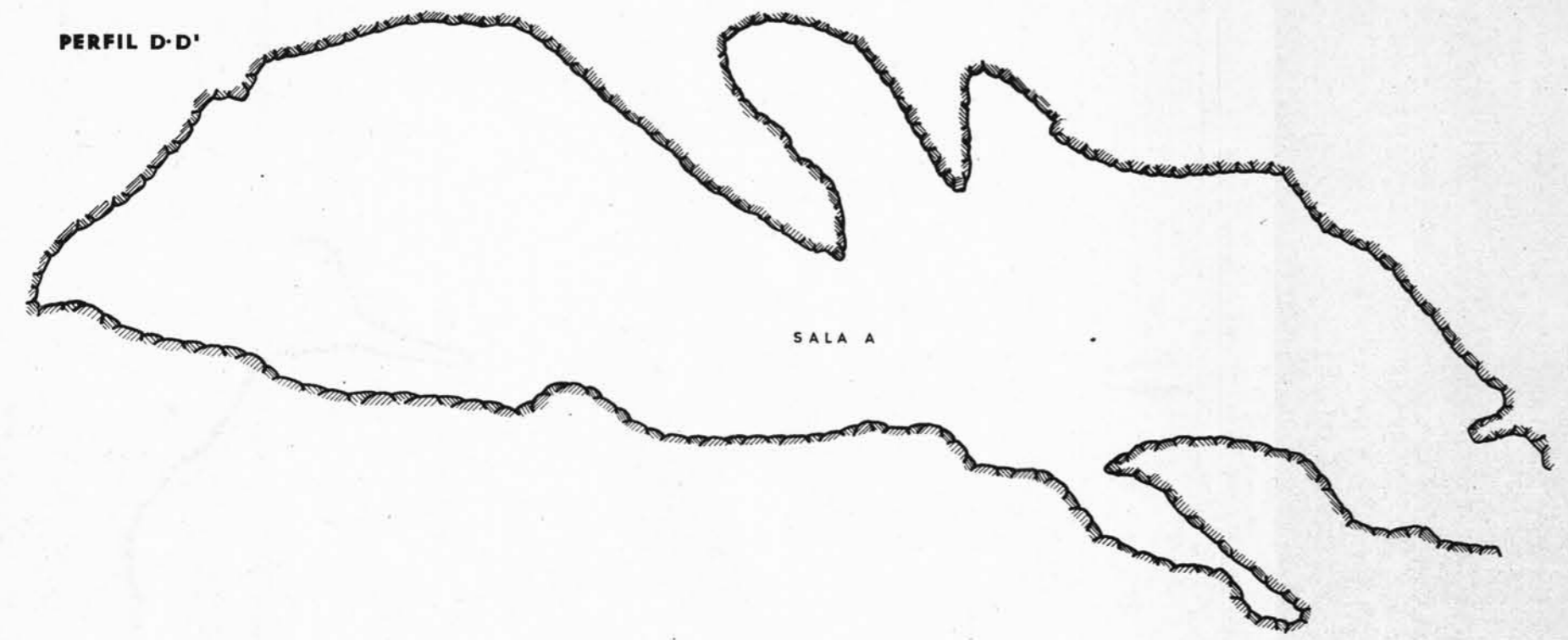
GALERIA À COTA 94.00



GRUTA DO ESCOURAL

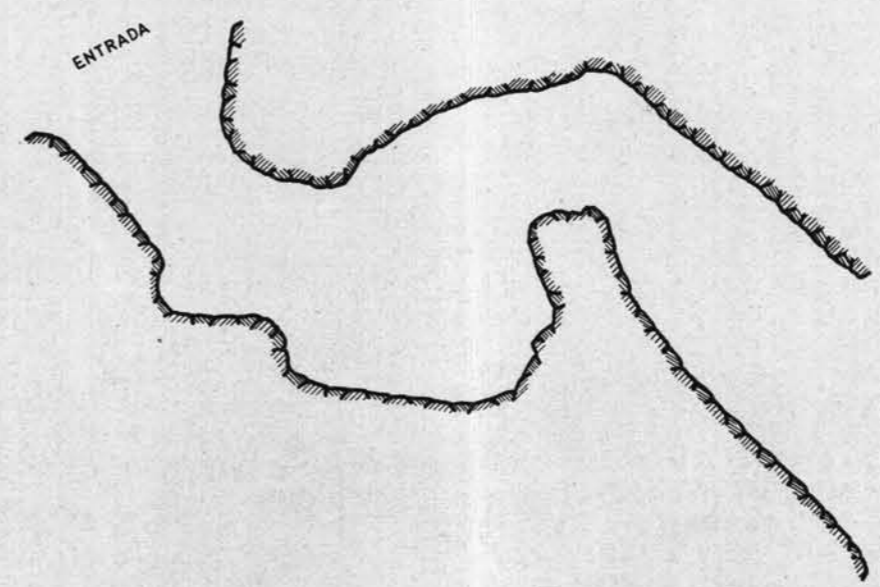
ESCALA 1:50

PERFIL D-D'



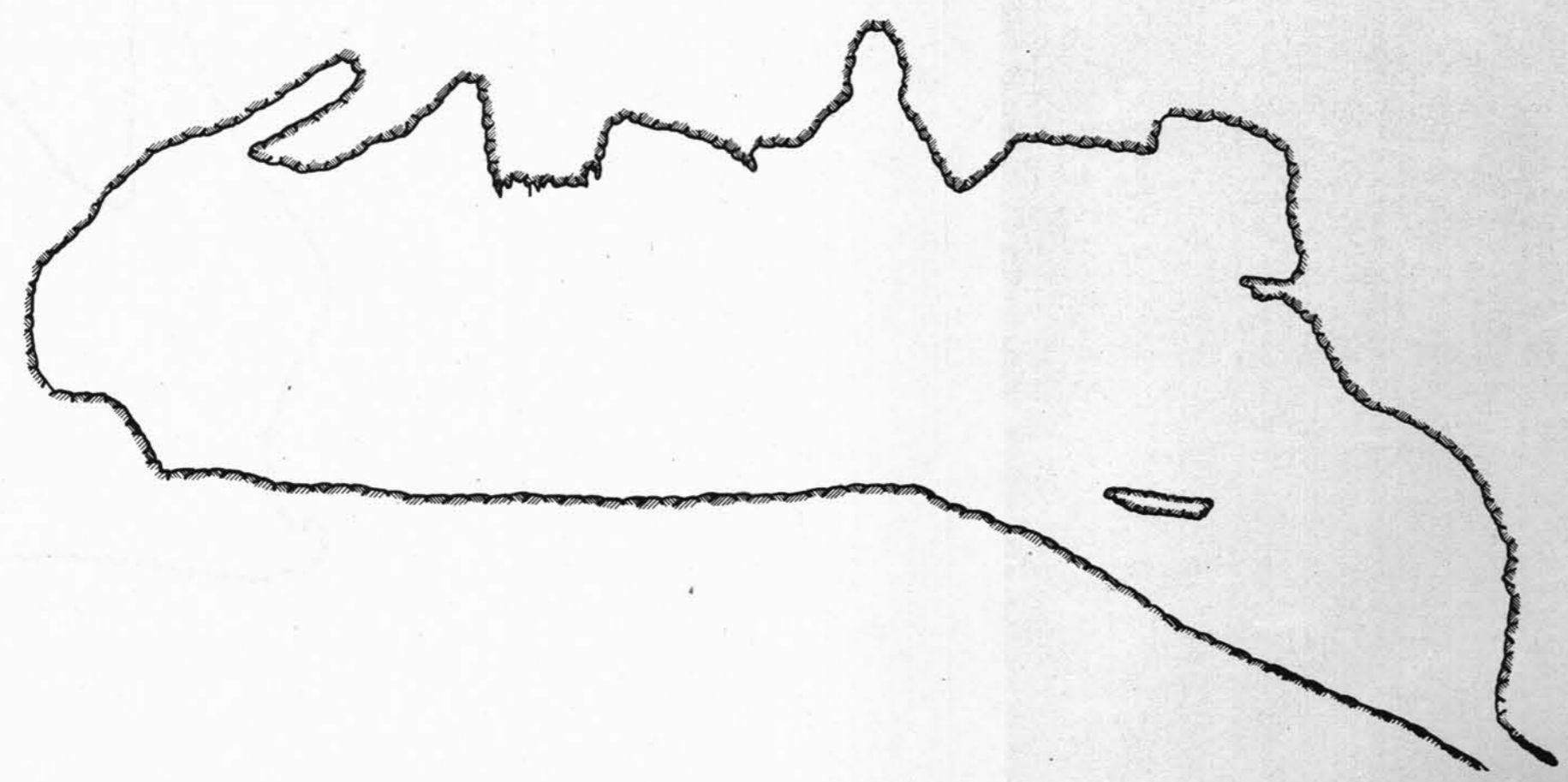
SALA A

PERFIL A'' P''



ENTRADA

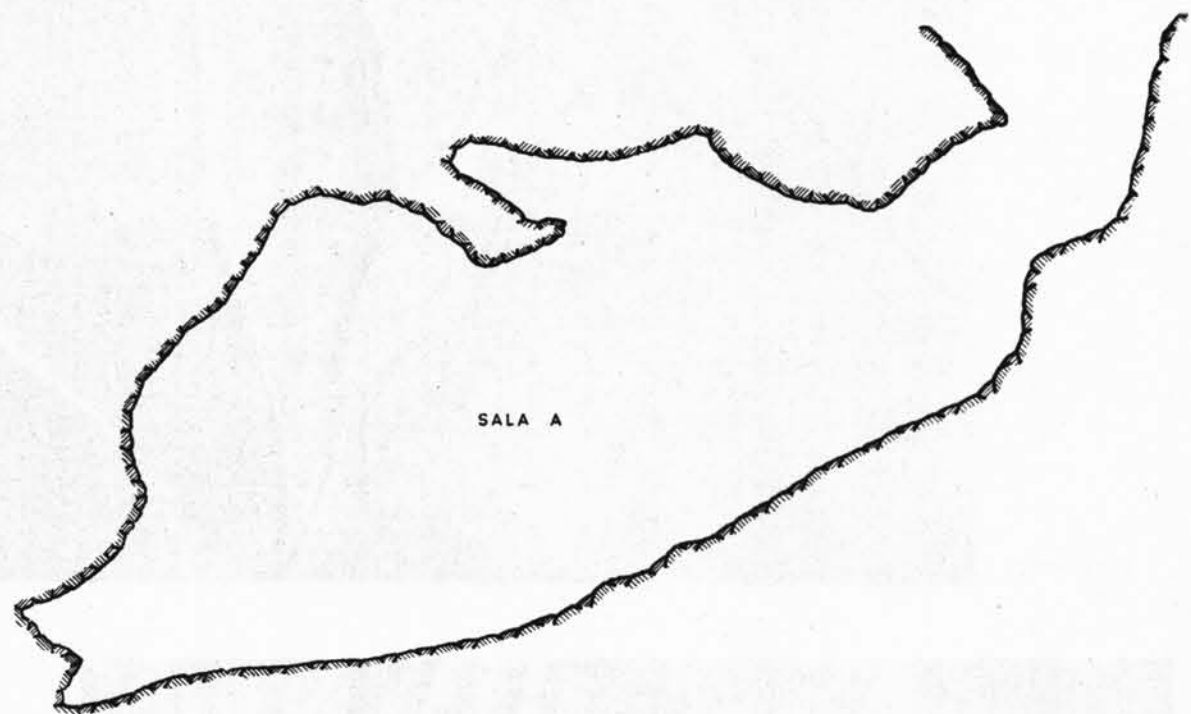
PERFIL A' P'



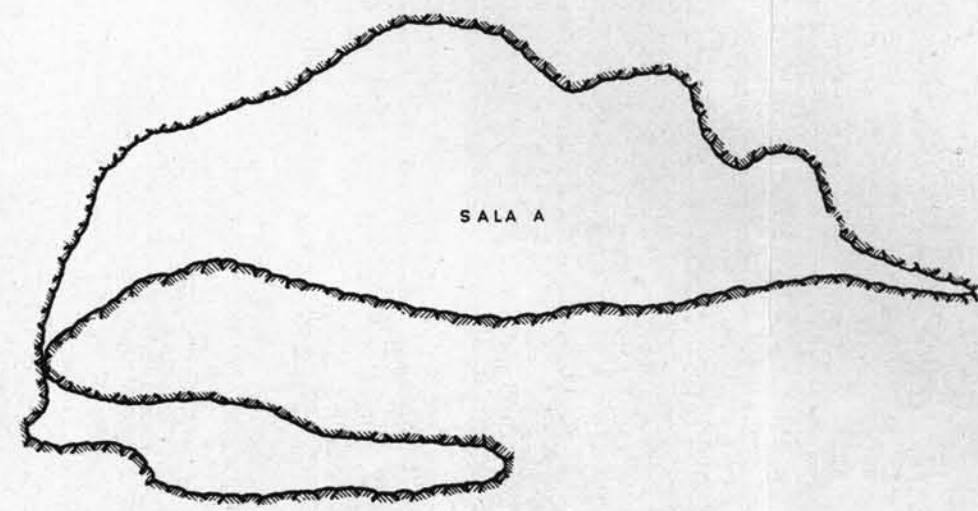
GRUTA DO ESCOURAL

ESCALA 1:51

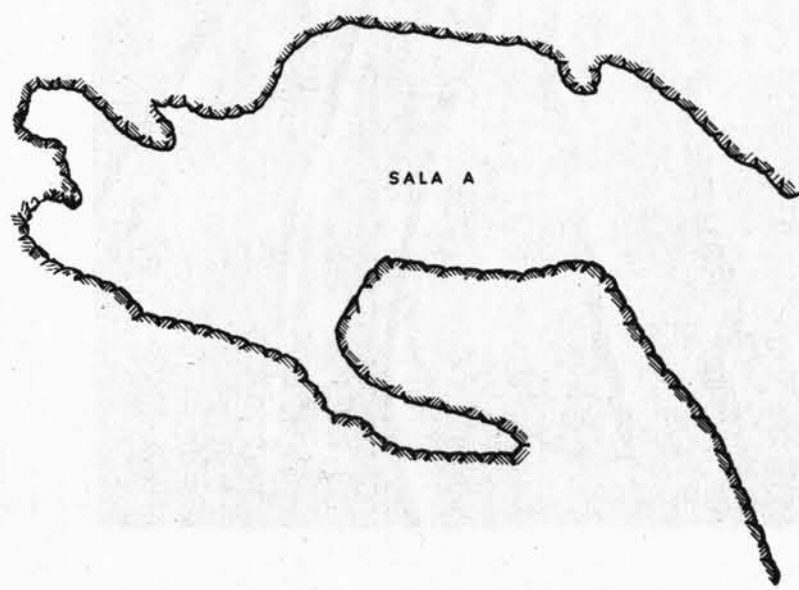
PERFIL B·B'



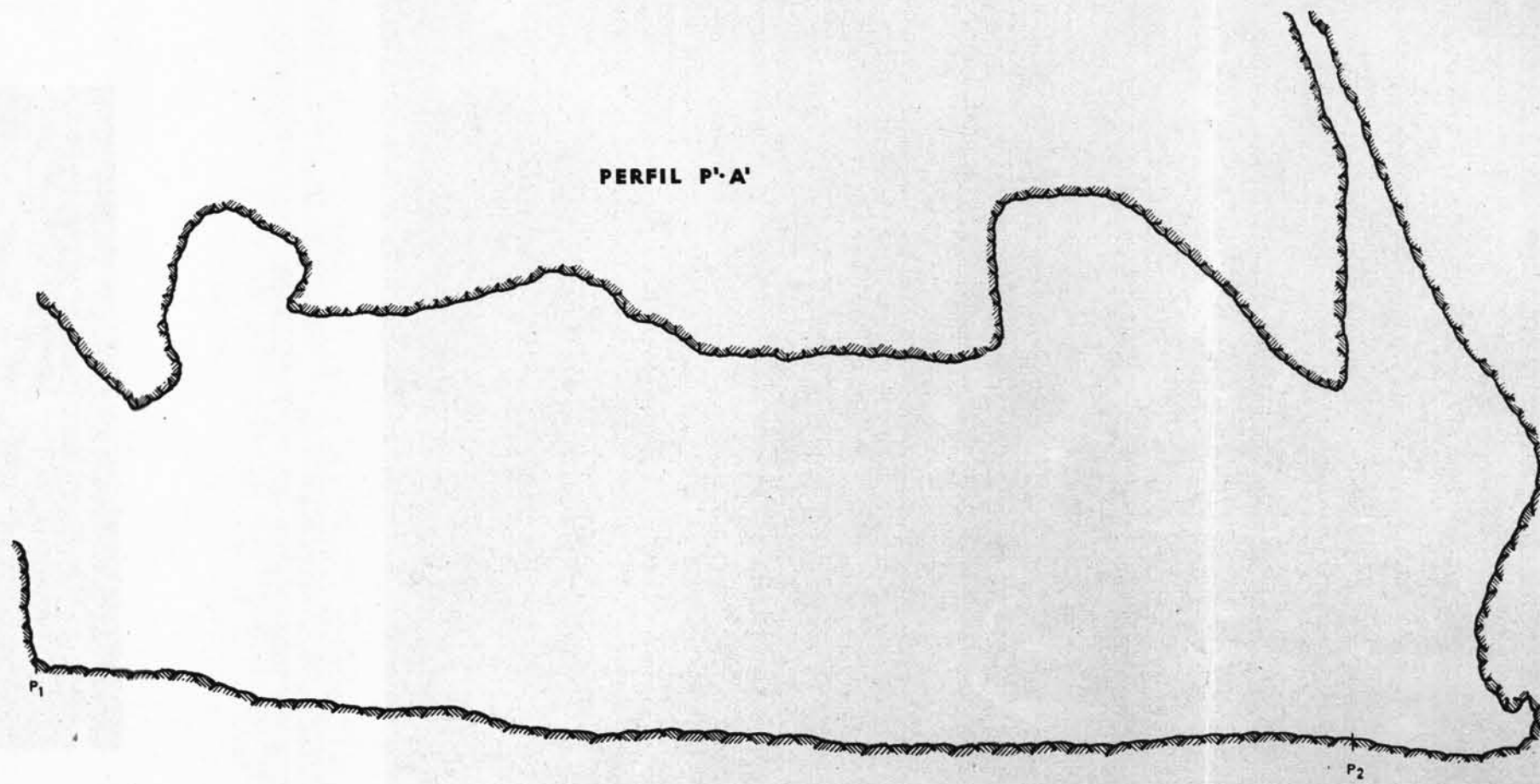
PERFIL C·C'



PERFIL A·P'

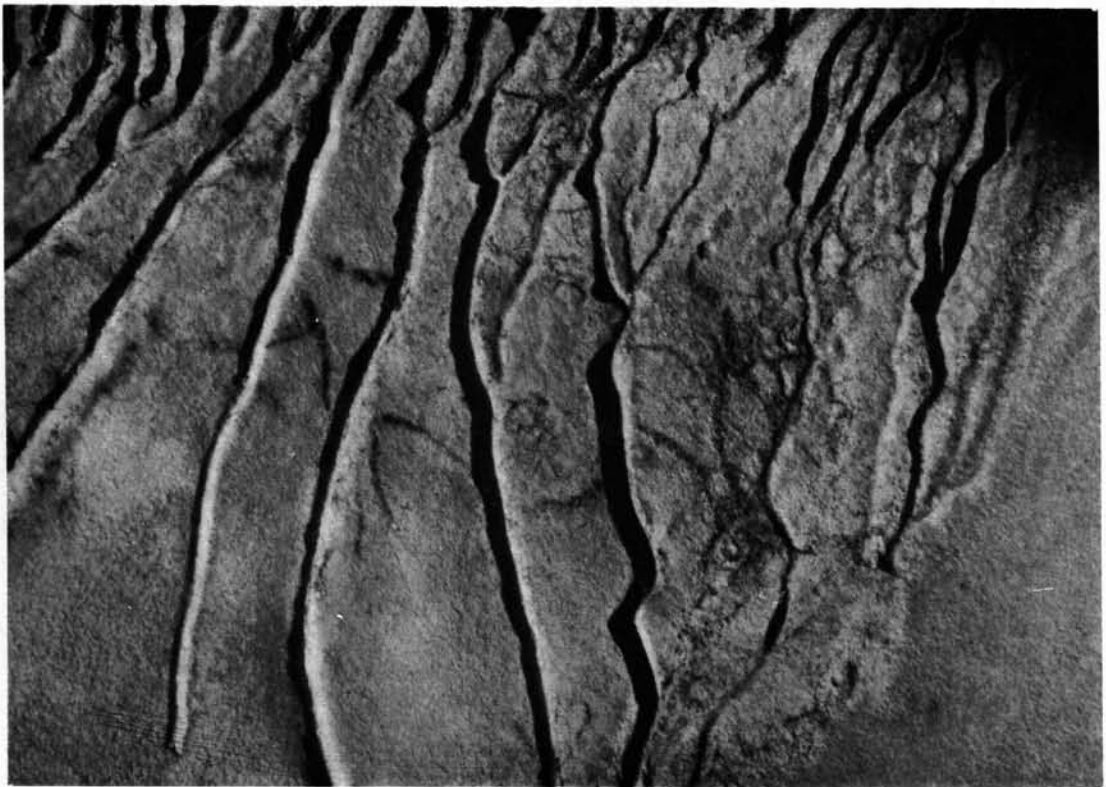


PERFIL P'·A'





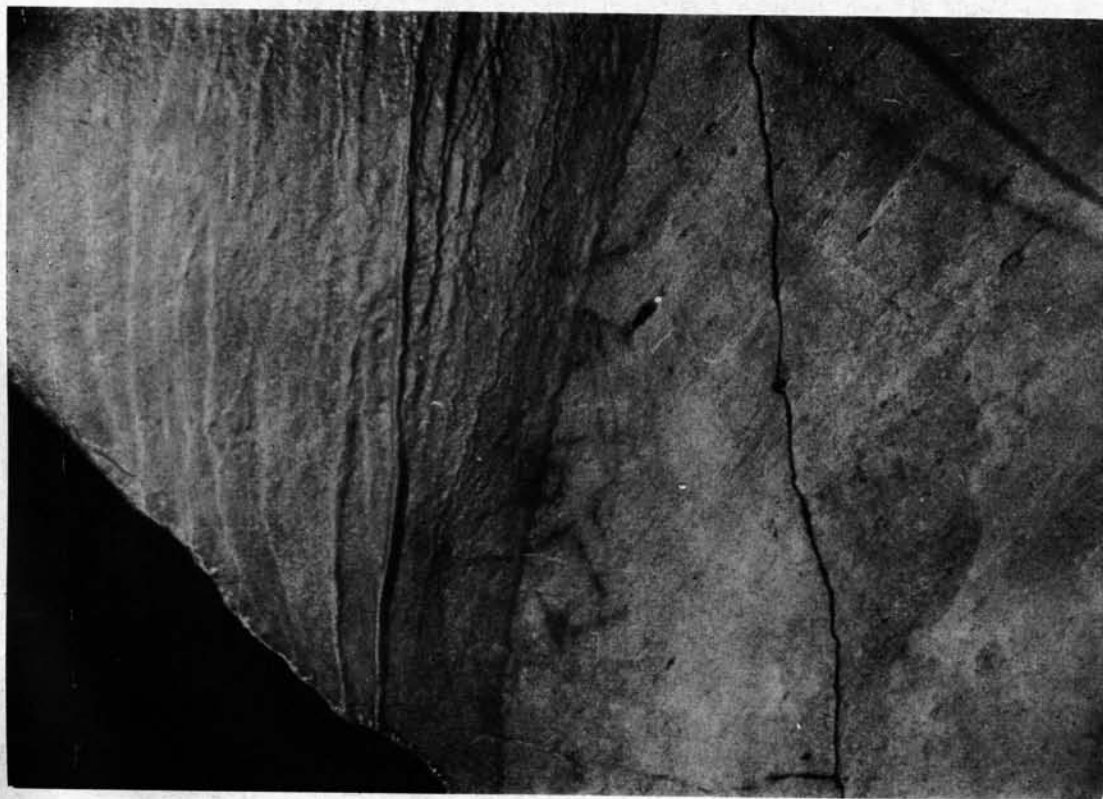
PINTURA 1



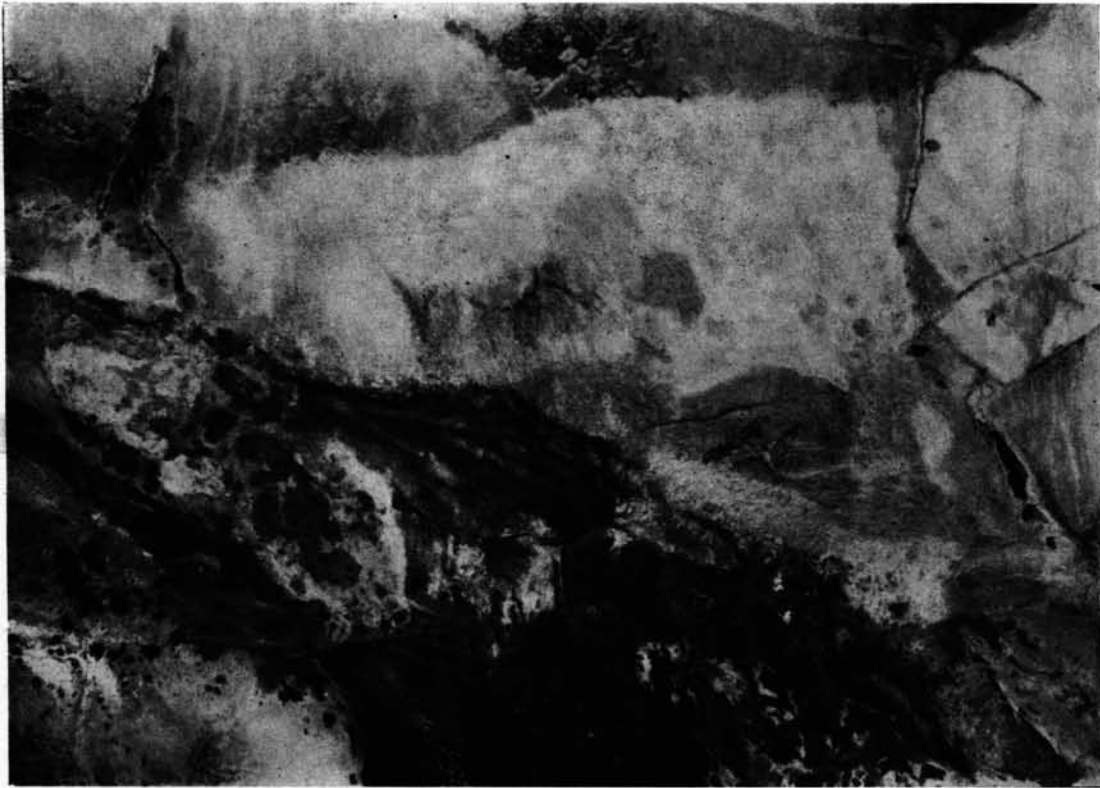
PINTURA 2



PINTURA 3



PINTURA 4



PINTURA 5



PINTURA 6



PINTURA 7



PINTURA 8

Subsídios para a História do Museu
Antropológico do D. Leite de Vasconcelos



PINTURA 9

As pinturas rupestres são muito raras e encontram-se em
locais muito afastados e de difícil acesso. A primeira delas
foi descoberta em 1879 no interior do território de Vila
Real, e a segunda, em 1904, no interior do território de Vila
Real de Santo António, e a terceira, em 1908, no interior do território
de Vila Real de Santo António, e a quarta, em 1910, no interior do território
de Vila Real de Santo António.

As pinturas rupestres são muito raras e encontram-se em
locais muito afastados e de difícil acesso. A primeira delas
foi descoberta em 1879 no interior do território de Vila
Real, e a segunda, em 1904, no interior do território de Vila
Real de Santo António, e a terceira, em 1908, no interior do território
de Vila Real de Santo António, e a quarta, em 1910, no interior do território
de Vila Real de Santo António.

