

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

A ARTE RUPESTRE DA CITÂNIA DE BRITEIROS - O PENEDO DOS SINAIS, UM CASO ATLÂNTICO.

VALDEZ, Joana e OLIVEIRA, Lucínia

Ano: 2005-2006 | Número: 115-116

Como citar este documento:

VALDEZ, Joana e OLIVEIRA, Lucínia, A arte rupestre da Citânia de Briteiros - o penedo dos sinais, um caso atlântico. *Revista de Guimarães*, 115-116 Jan.-Dez. 2005-2006, p. 51-92.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt
URL: www.csarmiento.uminho.pt

Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

A ARTE RUPESTRE DA CITÂNIA DE BRITEIROS O PENEDO DOS SINAIS, UM CASO ATLÂNTICO

Joana Valdez¹

Lucinia Oliveira²

Resumo: O presente trabalho é referente ao resultado de uma investigação no âmbito da disciplina de Seminário³, subordinada ao tema da Arte Rupestre.

Foram levadas a cabo algumas campanhas de prospecção no interior do recinto murado da Citânia de Briteiros, mas também nas vertentes do Monte de S. Romão, no qual se implanta.

Após a identificação de diversas rochas com gravuras, verificou-se que algumas integram o grupo da designada Arte Atlântica, e outras serão mesmo contemporâneas da ocupação do povoado.

Pela importância e interesse científico do Penedo dos Sinais, procedeu-se ao seu levantamento, através da técnica do decalque directo, resultado apresentado posteriormente.

Palavras-Chave: Citânia de Briteiros, Arte Atlântica, Penedo dos Sinais

1. Introdução

O estudo da Arte Rupestre é deveras importante, em qualquer parte do mundo, se partirmos do princípio que se trata de uma impressionante descoberta do Homem, demonstrando o seu elevado nível cognitivo e de abstracção.

Ao longo de décadas, várias têm sido as tentativas de interpretação da Arte Rupestre, surgindo inúmeras teorias que abrangem uma tentativa de explicar o porquê destas manifestações.

Inicialmente, e com o achado das primeiras representações artísticas (Santander-del-Mar, Altamira 1881), colocou-se a possibilidade da sua execução ter sido feita meramente por motivos artísticos e de decoração. A este conjunto de ideias denominou-se *Teoria da Arte pela Arte*.

Com o passar do tempo, as concepções foram-se alterando e concluiu-se

¹ Arqueóloga. Colaboradora do Núcleo de Arqueologia da Universidade do Minho (NARQ-FCT)

² Arqueóloga. Colaboradora do Núcleo de Arqueologia da Universidade do Minho (NARQ-FCT)

³ 4º Ano da Licenciatura em História, Variante em Arqueologia da Universidade do Minho.

que os Homens do passado deveriam representar o que caçavam e o que pretendiam caçar, muito devido aos zoomorfos trespassados ou rodeados de flechas, enfatizados por aquilo a que se chamou *Práticas de Magia Simpática*.

Posteriormente, e após se conhecerem variadas esculturas com formas femininas, defendeu-se a teoria da *Magia da Fecundidade* que acabaria por representar o fascínio do Homem pela capacidade reprodutiva do género feminino em geral.

Durante a década de 60, encabeçada por André Leroi-Gourhan, no seio da revolução sexual que viria a mudar o mundo, surgem teorias estruturalistas, apoiadas no *Simbolismo Sexual*, em que se dava importância à situação topográfica das figuras parietais, quer nas suas relações recíprocas, quer nas posições que ocupavam no interior da gruta ornamentada.

O estruturalismo tem origens na linguística e a sua abordagem à *Arte Rupestre* assume que a criação de imagens visuais é regida por um conjunto de normas culturais estruturadas, como a linguagem. Estas estruturas culturais assentam em conceitos universais ao ser Humano, que se exprimem sobre a forma de opostos binários: masculino/feminino, escuro/claro, selvagem/doméstico, vida/morte, ...

Para Leroi-Gourhan, “(...) a arte é um conjunto de formas estruturadas que cumprem uma função simbólica. O artista é criador de uma mensagem que remete, na sua essência, para a necessidade de apropriação física e mental do universo por parte de um grupo social (...)!” (Leroi Gourhan 1983).

Gourhan apreende a Arte como uma linguagem, e dá também muita importância aos sinais relacionados com os zoomorfos (Leroi Gourhan 1983).

Segundo esta teoria do *Simbolismo Sexual*, o Homem terá dividido o seu mundo em categorias sexuais opostas e complementares que figurariam por imagens expressivas de uma mitologia mental - neste caso, o cavalo teria um significado masculino, enquanto o bisonte representaria o feminino (Leroi Gourhan 1983; Lewis Williams 2005).

Em alguns painéis é verificável a preocupação na figuração de um mundo sexualmente dividido, enquanto que noutros a Arte parece ter sido escolhida para dar vida a grandes narrações.

Nos últimos anos, muito se tem especulado acerca da *Teoria do*

Xamanismo, acarinhada por vários autores e que explora uma nova vertente do Homem e da sua Arte, baseando-se na psicologia e em descobertas efectuadas acerca do comportamento e pensamento humanos. Deriva, em grande parte, da Antropologia e dos seus estudos com comunidades primitivas actuais.

Os investigadores não gostam de chamar “religião” a este novo aspecto xamânico, uma vez que defendem que se trata de um modo de vida associado às práticas dos xamãs. Outros dizem tratar-se de um sistema de crenças associado a dois conceitos: transe e viagem da alma.

O xamanismo pode ser caracterizado pela utilização de técnicas que induzem um transe, através do qual se crê aceder a outras dimensões da realidade (Lewis Williams 2005). Acredita-se na viagem da alma, para outros mundos, em estado de transe, e concebe-se um sistema cosmológico tripartido do universo. A presença de espíritos auxiliares do xamã, é muitas vezes retratada através da representação de animais.

Defende-se que o Homem desde sempre consumira substâncias psicotrópicas que lhe trariam Estados Alterados de Consciência (Altered States of Consciousness - ASC), através dos quais adquiria comportamentos semelhantes a alucinações, sendo que um dos resultados culminaria com a concepção da *Arte Rupestre* propriamente dita (Lewis Williams 2005).

Através do consumo de determinadas substâncias, o cérebro passa por várias etapas nas quais se valorizam certas simbologias e que levam à execução de pinturas e gravuras. Presume-se que apenas alguns membros da comunidade teriam acesso a estas substâncias, pelo que também seriam representados naquilo que se pensa serem “feiticeiros”, geralmente como híbridos (Lewis Williams 2005; Lewis Williams, Dowson 1988).

Os xamãs são em simultâneo médicos, sacerdotes, místicos e conhecedores das construções cosmológicas das sociedades em que se inserem. Apesar de tudo, dedicam-se a outras actividades normais dentro das comunidades. Compreendem o poder medicinal das plantas e os seus conhecimentos vão sendo transmitidos de geração em geração.

Algumas sociedades associam-se mais ao totemismo do que ao xamanismo, crendo que o mundo e as suas características foram criadas por entidades animais.

Ainda relacionado com este tema, é de salientar o trabalho de Lewis Williams e Thomas Dowson em África, com comunidades primitivas actuais, nomeadamente os “San” (Lewis Williams, Dowson 1988). Estes

investigadores apercebem-se da permanência de algumas técnicas de transe relacionadas com tribos africanas. Dizem ser possível interpretar a arte dos “San” segundo os preceitos do Xamanismo (Lewis Williams, Dowson 1988).

Por outro lado, estes autores vão buscar ao sistema nervoso do Homem a justificação para a visão de determinadas formas, tais como os signos abstractos (Lewis Williams, Dowson 1988).

Falam dos fenómenos entópicos (fosfenos), resultantes do estímulo do nervo óptico, através de pressão nas pálpebras, luzes direccionadas, som ritmado de tambores, estimulação sensorial, ambiente com ar rarefeito das grutas ou ingestão de substâncias (Lewis Williams, Dowson 1988).

Definiram algumas imagens que, à partida, são universais ao ser Humano: grelhas, linhas em ziguezague ou em meandro, aros de círculos concêntricos, círculos, ... (fosfenos básicos) (Lewis Williams, Dowson 1988).

As premissas que consubstanciam a interpretação do *Xamanismo* quanto à *Arte Rupestre* baseiam-se grandemente em correntes antropológicas, dedicadas ao estudo dos povos primitivos actuais espalhados por África, América, entre outros locais como as ilhas do Pacífico e Índico.

Por fim, Williams (2005) apercebe-se da existência de paralelismos entre as figurações dos “San” e outras imagens paleolíticas, estabelecendo um quadro tripartido com as fases da *Arte Rupestre*.

Finalmente, uma outra perspectiva teórica tem defendido a *Arte Rupestre* como forma de marcação e apropriação do espaço, antes selvagem, e que se tornara progressivamente antrópico. Alguns autores defendem ainda o papel de via de comunicação, articulação social e ideológica, destas manifestações. (Bradley 1997).

Pode dizer-se que as últimas teorias vigentes se baseiam na chamada *Arqueologia da Paisagem* ou *Arqueologia do Povoamento*, em que se privilegiam os contextos físicos nos quais a Arte se encontra, entre outros aspectos que condicionam a sua aparição.

A *Arqueologia da Paisagem*, contudo, associa-se à *Arqueologia Espacial*, pressupondo a quantificação da envolvente dos sítios arqueológicos, bem como o tratamento estatístico dos dados e das informações obtidas através do GIS (Geographical Information System).

Estas interpretações surgem no seio do *Pós-processualismo*, no decorrer dos anos 90, altura em que se começa a olhar para a *Paisagem* como um todo, formado pelos espaços naturais associados à acção humana. Este é o

ponto de partida para o estudo articulado dos monumentos megalíticos, muito evidentes no horizonte, e a sua relação com o mundo dos vivos e dos mortos, por exemplo (Bradley 1997).

Neste contexto, evidencia-se a obra de Richard Bradley (1997), que propõe novas premissas e métodos para o estudo da Arte. Bradley pretende retirar o ênfase anteriormente atribuído à rocha, transferindo-o para o território envolvente em que esta se insere (1997).

Inspira-se também e em particular na obra *The appropriation of Nature* de Tim Ingold (1986), onde a percepção da paisagem por um determinado grupo humano é condicionada pelas “formas de produção” decorrentes do seu modo de subsistência.

Sob esta perspectiva, as rochas seriam uma forma de comunicação através de uma linguagem conhecida entre grupos itinerantes que poderiam não se cruzar, mas que descodificariam os símbolos.

Muitas têm sido as teorias elaboradas acerca do surgimento e da função da *Arte Rupestre*, sendo que outras continuarão a aparecer, enquanto o Homem se debruçar sobre este enigma do seu passado. No entanto, é provável que todas as especulações não passem disso mesmo, independentemente de assentarem sobre melhores ou piores justificações.

A conceptualização da *Paisagem* revela-se crucial quando se pretende entender a posição desempenhada pela *Arte Rupestre* quanto às comunidades suas coetâneas.

O projecto no qual se insere o estudo do Penedo dos Sinais versou sobre a área geográfica que engloba a Citânia de Briteiros. Nas vertentes que envolvem este povoado eram já conhecidos algumas rochas dotadas de gravuras rupestres, graças aos estudos e dedicação, em particular, de Francisco Martins Sarmiento e Mário Cardozo, nos dois séculos que nos antecedem.

Indiscutivelmente, um local estratégico durante a II Idade do Ferro, a Citânia de Briteiros apresenta também um promissor repertório de Arte Rupestre que eventualmente se poderá recuar no tempo, face à ocupação do promontório, e que poderão, perante investigações mais aprofundadas, fornecer novos dados e contributos para o conhecimento deste domínio no Noroeste de Portugal.

2. Metodología

A primeira fase do trabalho consistiu numa recolha bibliográfica intensiva quer sobre a zona em questão, quer sobre a denominada Arte Atlântica, mencionada mais adiante em pormenor.

Complementando as fontes escritas, procederam-se a várias campanhas de prospecção extensiva repartidas em duas fases e cujo objectivo seria a realocação de rochas gravadas já mencionadas por outros autores, bem como a identificação de novas insculpturas que pudessem enriquecer o repertório destes vestígios.

Numa primeira etapa, as prospecções foram levadas a cabo no interior do recinto muralhado e musealizado da Citânia de Briteiros, onde procedemos à identificação de diversas rochas (Anexo 2), posteriormente registadas e caracterizadas.

Na segunda fase os trabalhos foram direccionados para a encosta nascente da Citânia de Briteiros, descendo o monte a partir da Estrada Nacional 309. Trata-se de uma área com ocupação florestal do solo, onde existe um extenso eucaliptal, estendendo-se pela zona exterior à esfera musealizada do povoado (Anexo 3).

Note-se que no ano anterior (2004) esta zona fora atingida por um incêndio de elevadas proporções, facto que, apesar de tudo, facilitou a prospecção, devido à drástica redução de vegetação rasteira existente. Não obstante o flagelo que são os incêndios em Portugal, a Arqueologia consegue ainda desfrutar dos seus malignos efeitos, uma vez que estes deixam a descoberto uma série de vestígios arqueológicos, de outra forma difíceis de detectar.

Apesar de eliminar a maioria dos líquenes e vegetação que cobre as rochas, permitindo uma mais facilitada visualização dos seus motivos, o fogo destrói também as gravuras em si, já que o granito (suporte utilizado neste caso, sendo que, além de se tratar do tipo de rocha dominante, é o mais comum para a gravação na tradição Atlântica⁴) acaba por se soltar em

⁴ Segundo Manuel Santos (informação oral), são muito raros os casos de gravação de Arte Atlântica em suportes que não sejam o granito, inclusivé, quando existem outros tipos de rocha nas áreas circundantes, conforme se verifica em alguns casos na Galiza.

placas (termoclastos⁵) que levam consigo os motivos, razão pela qual este tipo de situações deveriam ser eminentemente evitadas e controladas.

Findadas as prospecções procedeu-se a uma limpeza meticulosa do Penedo dos Sinais, rocha profusamente decorada que se destacou entre as demais detectadas na prospecção e que mereceu o nosso especial interesse, de forma que acabou por ser seleccionada para o registo através de decalque directo com auxílio da luz artificial e consequente estudo monográfico.

O trabalho nocturno foi auxiliado pela equipa do Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART), e tinha dois objectivos fundamentais. Por um lado, fazer o levantamento de todos os motivos da rocha, o mais pormenorizadamente possível, sendo para isso particularmente útil a luz rasante, e, por outro lado, fotografar o suporte inscultrado, com uma boa visualização das gravuras.

Inicialmente previsto para dois ou três dias, o levantamento prolongou-se por uma semana, já que a noite trouxe diversas novidades, tornando a tarefa mais complexa do que se previa.

Grande parte desta complexidade foi conferida pelas designadas “esculturas” em baixo relevo, de que se falará posteriormente.

3. Contextualização

3.1. Contexto Geomorfológico

A Citânia de Briteiros é um dos mais paradigmáticos povoados da Idade do Ferro, em território nacional.

Situa-se, geograficamente, entre as freguesias de S. Salvador de Briteiros e de Donim, localizadas no concelho de Guimarães, distrito de Braga, abarcando território de ambas as divisões administrativas.

⁵ O conceito de “Termoclasto” não é utilizado no léxico geológico português, ao contrário do que se verifica, por exemplo, na Galiza. Em português conhecem-se os termos “Crioclasto” e “Crioclastia”, que se relacionam com fragmentos de rocha ou grãos que se separam por desagregação provocada pela congelação de água nos poros e microporos da rocha, em sequência do aumento de volume da água na passagem do estado líquido para o sólido. Na perspectiva de descrever o fenómeno oposto ao da “Crioclastia”, e após aconselhamento de especialistas em Geologia, propõe-se a utilização do conceito de “Termoclasto”, já frequentemente aplicado para descrever este fenómeno, noutras regiões da Península Ibérica.

Nesta zona encontram-se duas principais bacias hidrográficas - a do rio Ave e Vizela - orientadas no sentido SE - NO. Nas suas orlas, a Noroeste e para Leste, situam-se algumas cadeias montanhosas, entre as quais se encontram implantados os povoados de Briteiros e de Sabroso, em grande relação de proximidade.

O promontório onde se estabelece a Citânia de Briteiros pertence ao maciço orográfico que se estende numa linha de alturas oscilante entre os 450 e os 550 metros, fazendo a divisão entre os vales do Ave e do Cávado. Este esporão destaca-se da Serra da Cabreira, sendo recortado na direcção N - S (Cardozo 1996).

O Monte de S. Romão, especificamente, atinge uma cota de 336 metros por 250 metros de largura, salientando-se na paisagem. O seu lado nascente é dominado por um profundo vale (Vale do Ave), que confere um declive acentuado a essas encostas (Cardozo 1996).

Entre o Monte de S. Romão e o Monte de Santo António ocorre o pequeno ribeiro de Agrela, também conhecido por Briteiros, Febras ou Rabelo.

Geologicamente, esta região insere-se numa zona de potentes montanhas, geralmente graníticas (Ribeiro 1987) e o tipo de rocha aquí predominante é denominado por “Granito de Briteiros” e composto por “leucogranito moscovítico-biotítico, de grão fino” (Carta Geológica à escala 1:50 000).

A forma do relevo desta zona, juntamente com a rede de linhas sismo-tectónicas cujos fios correm perpendicular e paralelamente, são factores determinantes na configuração da orografia. A esta rede equivale também uma outra, de vales acentuados que separam as montanhas (Ribeiro 1987).

A maior parte destes vales encontram-se profundamente entalhados e a imensa variedade de solos no Minho reflecte a constituição geológica, a topografia, a exposição, juventude e maturidade do relevo, bem como a própria acção humana (Ribeiro 1995).

3.2. Contexto Geoarqueológico

Adequado à sobrevivência do Homem, o território que circunda e ao qual pertence a Citânia de Briteiros possui vestígios da passagem humana, presentes em várias épocas.

Refere-se, desde logo, o Monte da Penha (Guimarães), classificado como “Imóvel de Interesse Público” em 1953, e para o qual se conhece uma ocupação humana, que compreende o Calcolítico e o período Romano,

estendendo-se pelos dias de hoje. Trata-se, actualmente, de um local sagrado, alvo de culto intenso. É aqui que se pensa ser o berço da denominada “cerâmica de tipo Penha”, atribuível cronologicamente ao Calcolítico.

O próprio topónimo Donim poderá associar-se à onomástica germânica - “*Donninus*”. As primeiras referências escritas relacionadas com esta freguesia recuam a 1059. É também aqui que se situa o povoado da Idade do Ferro de Santa Iria, cuja designação pressupõe uma cristianização do local.

A cerca de 3 km da Citânia de Briteiros, implanta-se o Castro de Sabroso, povoado fortificado já referido anteriormente, que apresenta características relativamente diferentes face ao primeiro, como a sua robusta muralha, de carácter mais arcaico. Ambos os assentamentos foram alvo de classificação como Monumentos Nacionais em 1910 (Ribeiro 1985).

Ainda e especificamente sobre o Monte de S. Romão, sabe-se que este acolhe no seu cume a Citânia de Briteiros, realçando-se a proximidade e a intervisibilidade com Sabroso (Cardozo 1996), bem como o seu amplo domínio visual sobre a envolvente.

Pensa-se que Briteiros terá tido a sua génese durante a Idade do Bronze, ainda que apenas recentemente tenham começado a surgir no seu sopé alguns vestígios deste período⁶, nomeadamente indícios de habitat e necrópole coetânea, com fossas escavadas no saibro⁷. Próximo destes sítios foram ainda identificadas duas pequenas mamoadas, sendo que uma delas se encontrava parcialmente destruída.

Em cerca de dois mil anos, o Homem conseguiu alterar drasticamente a fisionomia da paisagem, que foi adquirindo características fito-climáticas de feição Atlântica, à semelhança das regiões britânicas e outros locais de finisterra. Com o suavizar da vegetação, foi-lhe então possível atingir as zonas mais profundas dos vales (Ribeiro 1995).

A confirmar-se uma ocupação anterior à da Idade do Ferro neste monte, seria possível estabelecer alguma relação entre estas gravuras e os vestígios recém-detectados?

Por outro lado, serão as condições geomorfológicas e climatéricas determinantes na semelhança entre os motivos gravados que se encontram

⁶ Informação oral de Gonçalo Cruz.

⁷ Sítios identificados por Francisco Faure, arqueólogo da Câmara Municipal de Guimarães.

no NW peninsular e restantes regiões europeias integrantes da Arte Atlântica?

4. Resultados da Prospecção

Com a conclusão dos trabalhos de prospecção inventariaram-se dezoito rochas gravadas, sendo que doze se encontram no interior da zona musealizada da Citânia de Briteiros.

As restantes insculpturas localizam-se na vertente nascente do Monte de São Romão.

Os motivos das gravuras variam entre os círculos concêntricos e outras temáticas circulares provavelmente suas contemporâneas, bem como tipologias reconhecidamente mais tardias que estas, como os podomorfos, a dupla espiral ou os intestinais, localizados no interior do povoado.

Não obstante, refere-se o facto de terem sido identificadas algumas gravuras atribuíveis ao grupo da Arte Atlântica também no interior da Citânia, demonstrando a possibilidade desta área ter sido ocupada ou utilizada durante o período de vigência desta imagética. Contudo, as escavações arqueológicas até agora realizadas ainda não demonstraram qualquer tipo de ocupação anterior à Idade do Ferro, ainda que em campanhas de escavação recentes tenham surgido vários fragmentos de cerâmica do Bronze⁸.

As rochas identificadas na vertente Nascente partilham entre si uma posição horizontal ou ligeiramente inclinada, tornando a sua visibilidade apta a partir de planos superiores àquele em que se encontram. À excepção do Penedo dos Sinais⁹, a maioria dos suportes destas insculpturas ronda o metro quadrado, não sendo portanto proeminentes na paisagem, onde abundam os afloramentos graníticos (ver Contexto Geomorfológico). Os motivos que apresentam baseiam-se, geralmente, nos círculos concêntricos de um ou dois anéis, insculpidos isoladamente.

Pelo contrário, o Penedo dos Sinais é um afloramento bastante vistoso, sendo que algumas rochas que se encontram nas suas proximidades,

⁸ Campanha de escavação Julho 2007. Informação oral de Gonçalo Cruz. Os materiais depositados na Sociedade Martins Sarmento.

⁹ Esta designação é já utilizada em diversos artigos de Francisco Martins Sarmento, publicados na Revista de Guimarães.

conferindo-lhe ainda mais evidência, poderão ser provenientes de derrube do terceiro pano de muralha da Citânia. Note-se que esta fortificação foi construída numa relação de grande proximidade com a rocha gravada, sem que esta tenha sido destruída, ao contrário do que se verifica em alguns casos, onde motivos circulares ou tipicamente atlânticos se encontram em silhares utilizados nas estruturas de povoados cronologicamente posteriores, como acontece no Castro de Codeseda, A Estrada (Pontevedra), ou aos quais se sobrepõem estruturas, como é o caso de Santa Tegra, A Guarda, ambos na Galiza (Carrera Ramirez *et al* 2002). Sem saber se lhe atribuíam algum tipo de importância, podemos, no entanto, supôr que os habitantes da Citânia conheceriam, certamente, a existência deste penedo mantendo-o, contudo, intacto.

5. Descrição da Rocha

Devido às suas grandes dimensões, o Penedo dos Sinais foi dividido em dois painéis (Eixo Maior e Menor: Painel 1 - 4,30X3,70 metros; Painel 2 - 3,40X1,35 metros) como, aliás, a sua própria configuração já o supunha. Ambas as secções se encontram em posição horizontal e a sua meteorização acentua-se do Painel 1 para o 2, evidentemente mais erosionado.

O suporte das gravuras é o granito, designado de “duas micas”, característico da geologia de Briteiros (ver 3.1. Contexto Geomorfológico), e o solo onde se implanta é actualmente utilizado para uso florestal (eucaliptal).

O posicionamento deste afloramento granítico na paisagem compreende várias das características preferenciais dos autores da denominada “Arte Atlântica” (ver 7. Arte Atlântica - Breve Referência).

Os motivos encontram-se gravados numa laje imponente, de grandes superfícies lisas e rentes ao solo, configurando uma “bancada” com pendente abrupta para nascente. Relativamente à sua orientação, optou-se por não ser definida através da posição dos eixos (anteriormente mencionados), mas do conjunto no seu todo, sendo possível concluir que se estende totalmente para nascente, dominando visualmente o vale do Ave e a Serra da Cabreira.

Entre outros factores determinantes para a sua implantação, considera-se o facto desta laje se situar a meia encosta e nas proximidades de um curso

de água, elementos relevantes na caracterização deste estilo artístico (Baptista 1981). O ribeiro corre num desfiladeiro apertado e fundo, entre o Monte de São Romão e o Monte de Santo António, a poente do primeiro (Cardozo 1996).

Em vários períodos cronológicos, se verifica uma certa sacralização dos meios aquáticos, nomeadamente através daquilo que se pensa tratar de oferendas constituídas, frequentemente, por elementos de excepção enterrados ou escondidos nas margens de cursos de água (Cunliffe 1999). Da mesma forma, esta evidente associação das gravuras de tipo Atlântico com os recursos aquáticos pode ser expressiva deste fenómeno, ainda que em suportes diferenciados.

Pelas suas características dominantes, o afloramento deveria ser bem visível aquando do momento da sua gravação, em especial se atendermos ao facto do fito-clima sub-Boreal/Atlântico ser o dominante, caracterizando-se, entre outros aspectos, por uma vegetação predominantemente rasteira. Todavia, convém salientar que estamos perante um período cronológico onde o Homem se apropriou consideravelmente da paisagem, quer seja através das suas construções ou de queimadas que facilitariam a sua sobrevivência, sobretudo em épocas de intensificação das práticas agrícolas.



Ilustração 1 - Com o Penedo dos Sinais do lado esquerdo, obtém-se uma ideia da visibilidade da sua área envolvente. (Autoria da fotografia - CNART)

Uma vez posicionado na própria rocha, é possível obter-se uma óptima visibilidade da sua envolvente, em particular da muito evidente Serra da Cabreira, curiosamente perceptível de todas as rochas inventariadas ao longo da prospecção da encosta (Ilustração 1).

O Penedo dos Sinais apresenta uma decoração bastante profusa, facto manifestamente visível durante os trabalhos nocturnos, graças à utilização da luz rasante.

Os sulcos apresentam uma morfologia em “U”, aberto e, na maioria dos casos encontram-se ainda suficientemente perceptíveis no suporte. A visibilidade destes traços torna-se mais ténue devido à acção da erosão. A colocação de um marco de cimento para delimitação de terreno sobre algumas gravuras do Painel 2 terá contribuído para a séria danificação das mesmas, impedindo, por isso, uma leitura mais clara.

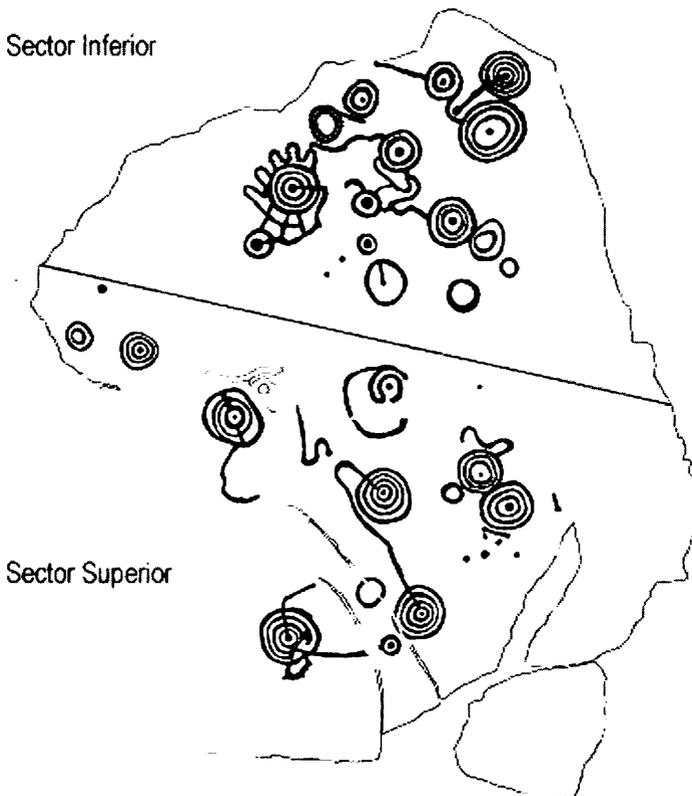


Ilustração 2 - Divisão do Painel 1 em dois sectores: Superior e Inferior

5.1. Paine1 1

Partindo de uma observação mais atenta é possível dividir o Paine1 1 em duas secções, sendo que o plano superior se encontra mais elevado, no terreno, do que o inferior (Ilustração 2).

Cada sector possui um número aproximado de círculos concêntricos com mais do que um anel (oito figuras na parte superior e nove na inferior) e dois círculos simples, constituídos apenas por uma volta e sem covinha central. Note-se, em estilo de padrão, que um destes círculos é sempre maior do que o outro. Estes círculos simples encontram-se isolados, não estando, por isso, associados a qualquer outra figura da composição através de meandros ou sobreposições.

Além dos círculos, encontram-se também gravadas inúmeras *fossettes*, sendo este, de um modo geral, um motivo frequente na Arte Rupestre, não constituindo por isso um elemento significativo por si só.

Realça-se também o facto do tamanho das covinhas no interior dos círculos

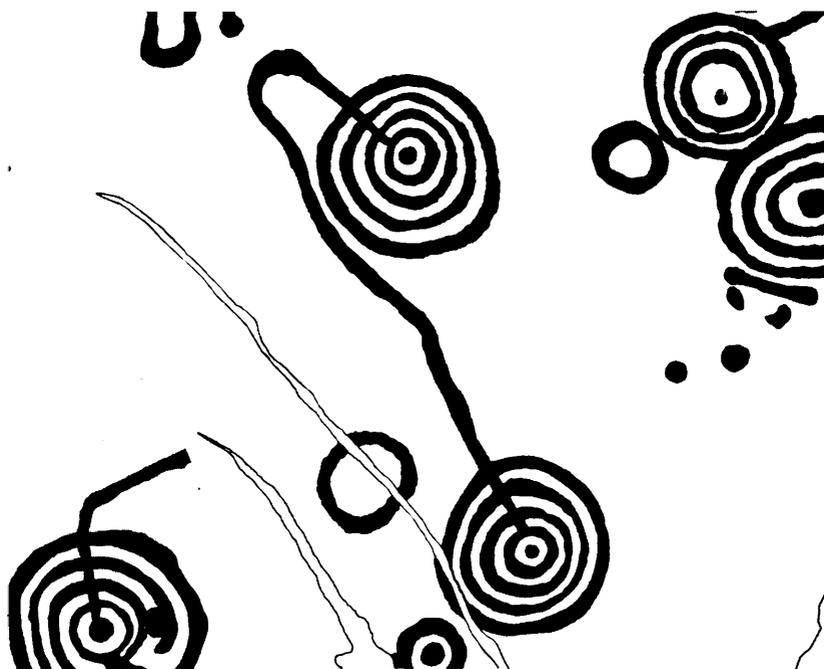


Ilustração 3 - Círculos unidos por meandriforme (Paine1 1)

variar consoante o número de anéis que estes contêm, sendo mais amplos quando rodeados por menos argolas, e mais pequenos nos círculos com maior número de voltas.

Numa zona central do Painel 1/Sector Superior, descrevem-se dois círculos de tipologia mais comum, unindo-se um ao outro através de uma linha meandriforme que parte dos seus anéis internos (Ilustração 3).

Do lado esquerdo, situa-se um motivo também ele circular, ainda que de morfologia menos comum, já que o seu terceiro anel, contando a partir da covinha, não se completa e os círculos são destabilizados por duas *fossette*. Uma linha recta que inflecte para a esquerda, já no exterior da figura, parte da covinha central, não sendo composta por mais configurações. Outro sulco meandriforme inicia-se no anel mais pequeno desta figura, desembocando num motivo semelhante, composto apenas por um círculo com covinha central. O traço que une este conjunto encontra-se interrompido pela fractura da rocha (Ilustração 4)

Do lado oposto a esta representação, irrompe uma composição da qual se destacam dois círculos concêntricos de maiores dimensões, tangentes que, inclusivamente, sugerem uma sobreposição, embora não se tenha verificado esta situação durante o levantamento nocturno.

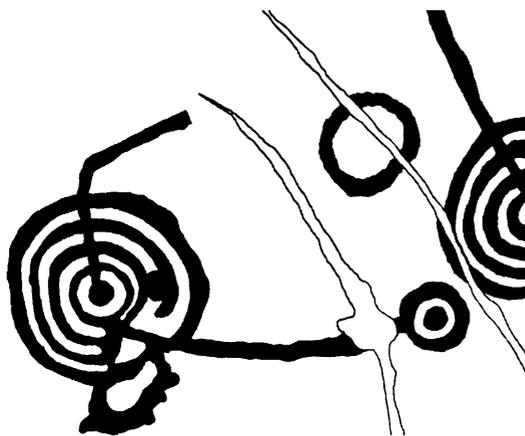


Ilustração 4 - Círculo com meandriformes e covinhas (Painel 1)

Ambos os círculos são compostos por três anéis, sendo que do anel interior parte um meandro com duas curvas. Ao círculo com meandro adossa-se um outro, anelado de forma simples e sem covinha (Ilustração 5).

No topo de um outro círculo, talvez o mais proeminente deste conjunto,

encontra-se um sulco de pequenas dimensões, ladeado por duas *fossettes*, semelhante à linha que se encontra mais a Ocidente desta composição, também de pequeno tamanho (Ilustração 5).

Numa zona ligeiramente inferior do Paine 1, descreve-se um outro motivo circular, de configurações diferentes face às restantes representações (Ilustração 6).



Ilustração 5 - Conjunto de dois círculos concêntricos e seus apêndices (Paine 1)

Neste motivo, o sulco da linha exterior é relativamente mais marcado que os restantes, e além de se fechar sobre si mesmo, é dele que parte um segundo braço (do lado direito) que desemboca em dois traços. Um deles completa uma terceira volta, simulando uma espiral. O braço interno do lado esquerdo encontra-se bifurcado, originando um sulco que se une à segunda linha do lado direito. Um último traço une-se à terceira linha.

Com covinha central e de pequeno tamanho, o círculo é atravessado por dois sulcos simétricos de maior espessura, que partem do seu anel mais pequeno e terminam no mais externo. Um meandro parece partir da linha superior desta gravura.

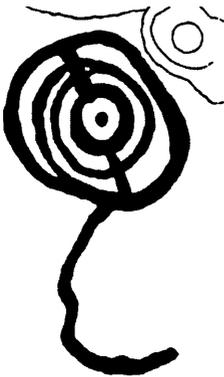


Ilustração 6 - "Falsa Espiral" (Paine 1)

Ainda referente ao sector superior do Paine 1, encontram-se inscritos dois círculos concêntricos dos quais apenas um é dotado de covinha central, rodeado por três anéis e o outro completando apenas duas voltas.

Resta ainda referir para esta zona superior do painel, uma figura igualmente atípica que quase se diria tratar-se de um engano, ou aquilo que, em estudo de líticos, se designa por "erro de talhe", tendo em conta a imperfeição dos seus motivos circulares. Assim, os anéis deste

motivo não se complementam, assemelhando-se às situações verificadas no Paine 2. Do círculo exterior parte um sulco largo, de espessura variável, interrompido por uma fissura (Ilustração 7).



Ilustração 3 - Motivo de configurações atípicas (Painel 1).

motivos.

Na zona extrema da rocha observa-se um círculo concêntrico perfeito, com cinco anéis e eixo radial que parte da covinha central e termina num outro motivo semelhante. No entanto, esta figura não pode ser compreendida isoladamente, já que muito próximo se localizam dois outros círculos concêntricos, sendo que um possui três anéis e é de dimensões superiores, e o outro apenas dois anéis. Ambos apresentam covinha central e unem-se

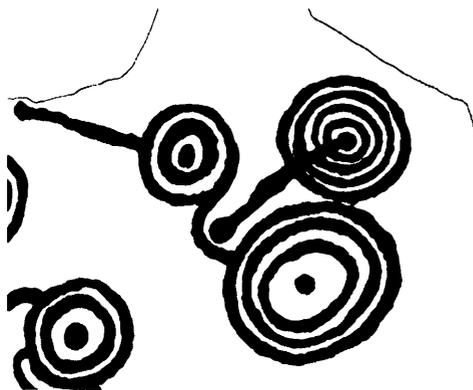


Ilustração 4 - Relação entre os três círculos concêntricos (Sector Inferior/Painel 1)

Na abordagem à zona inferior do Painel 1 verifica-se que também aqui se encontram círculos concêntricos com números variados de anéis, possuidores ou não de covinhas. No entanto, estes conjuntos de imagens formam composições complexas, em especial se tivermos em atenção as associações entre os

através de um sulco, cujo princípio e fim desemboca nos anéis exteriores dos referidos círculos, contornando em parte o motivo central. Da representação anelar mais pequena parte um sulco recto que termina, praticamente, no limite da rocha através de uma covinha (Ilustração 8).

Estes elementos lineares geralmente nunca constituem motivos *per se*,

formando sempre parte de composições mais complexas (Santos 2004).

Ao observar a totalidade do Painei 1, conclui-se que os motivos do sector inferior se encontram relativamente mais concentrados do que no sector superior. Assim, muito próximo do motivo descrito anteriormente localizam-se dois círculos concêntricos menos vistosos que se diferenciam um do outro pelo número de anéis por que são compostos e pela existência ou não de covinha central. O círculo sem covinha é complementado por um sulco, ainda que sejam independentes.

O conjunto mais complexo desta zona do Painei é composto por três combinações de círculos concêntricos dominantes, cujo número de anéis varia entre os dois e os três, dotados de covinha central. Estes motivos circulares estão unidos entre si através de meandros que, por sua vez, conduzem a círculos simples cujas covinhas centrais são mais proeminentes que as restantes. O círculo da direita é o que mais sobressai, sendo constituído por diversos sulcos predominantemente curvos. Um outro meandro desemboca numa covinha anelada, e três outros traços associados a esta figura parecem formar uma espécie de reticulado (Ilustração 9).

Os reticulados são formas geométricas quadrangulares ou rectangulares, cujo interior se encontra segmentado por linhas perpendiculares entre si (Baptista 1981).

Ainda na zona mais à esquerda da composição acima descrita, existe um outro



Ilustração 5 - Motivo complexo do sector inferior do Painei 1

círculo concêntrico de dois anéis, sem covinha, que quase se une a outro motivo circular. Contudo, não parece haver sobreposição alguma.

Neste sector, encontram-se ainda quatro círculos isolados, todos com um anel, dos quais apenas um possui covinha central e

é de tamanho grande. Um outro (o maior círculo isolado) é dotado de uma pequena covinha de onde parte um sulco radial.

5.2. Painel 2

Procedendo agora à análise e descrição do Painel 2 do Penedo dos Sinais, é possível compreender de antemão o seu índice de maior complexidade, quando comparado com o painel anteriormente descrito.

Parte-se para esta viagem através de um círculo simples, sem covinha central, localizado praticamente a meio do suporte, numa posição ligeiramente mais esquerdina.

No interior deste anel encontra-se o ponto de partida de um meandro que o atravessa em dois sítios não centrais, e que se prolonga em direcção ao sector com composição em baixo-relevo, abordado posteriormente.

Esta gravura está truncada pela argamassa com que foi colocado o marco de delimitação do terreno pertencente à Sociedade Martins Sarmiento, na década de 40.

A rematar o referido sulco existe uma *fossette* que se destaca facilmente das restantes pelas suas dimensões invulgares.

Imediatamente abaixo deste motivo, deparamo-nos com um outro, bastante particular.

Partindo da sua covinha central surge um sulco que se bifurca



Ilustração 6 - "Falsa Espiral" associada a reticulado.
Vestígios de cimento que danificaram alguns motivos do suporte
(Painel 2)

ao ultrapassar o primeiro anel, terminando no terceiro círculo da figura, não se tratando de uma representação fechada.

Esta imagem pode ser dada também como uma “falsa-espiral”, partindo do princípio de que o seu traço aberto supõe a forma de um motivo espiralado, ainda que culmine na união dos dois últimos anéis que forma, confinando-os ao mesmo sulco.

Os restantes anéis fecham, não completando os 360 graus, uma vez que são cortados pelo traço conduzido a partir do centro.

É ainda a esta figura que se associa o reticulado de forma sub-rectangular. Uma das linhas limítrofes desta retícula (a de cima) é a mesma que se prolonga até ao círculo exterior do motivo referido. Compõem-na dois traços verticais e um horizontal (Ilustração 10).

Posteriormente observa-se um par de proto-labirintos, formados por dois e três anéis, com covinha central, a partir das quais se descrevem dois sulcos



Ilustração 7 - Individualização dos Proto-Labirintos associados a espiral (Painel 2)

que convergem num particular motivo central de grandes dimensões.

As figuras proto-labirínticas são simétricas, assinalando-se a espessura larga do último círculo da representação (Ilustração 11).

O motivo para o qual convergem os dois proto-labirintos é dotado de covinha central, anelada. A restante figura compõe-se por apenas um sulco que completa uma espiral, terminando em si própria (Ilustração 11).

Do seu ponto central emana um meandro que desemboca num círculo de dois anéis, em cujo interior se encontram duas



Ilustração 12 - Mancha de cimento que danificou alguns motivos.

Espiral e outros motivos circulares associados entre si por diversos sulcos (Painel 2)



Ilustração 13 - Círculo concêntrico de configuração relativamente quadrangular (Painel 2).

covinhas. É de assinalar esta diferença face a outros motivos semelhantes do suporte.

Também aqui a colocação da argamassa acabou por danificar a gravura, sendo que poderiam existir mais do que duas covinhas centrais, agora desaparecidas.

Do sulco referido, parte um outro, de espessura mais fina, desenvolvendo-se no mesmo sentido e terminando na mencionada “Falsa

Espiral”.

Surge então um traço que sugere a formação de um ângulo numa *fossette*, seguindo em direcção oposta a esta (Ilustração 12).

Quando este traço muda de direcção verifica-se, paralelamente, um outro, de largura semelhante, que não conduz a qualquer figura específica.

Finalmente, deparamo-nos com um motivo mais isolado, relativamente ao restante painel. Parece tratar-se de um círculo concêntrico composto por dois anéis e sem covinha central, mas de

peculiares características quadrangulares (Ilustração 13).

Ao seu anel exterior associam-se duas covinhas, sendo que uma é redonda e a outra se desenvolve sobre o comprido.

5.3. Baixos-Relevos

Para terminar a análise descritiva dos motivos constantes do Penedo dos



Ilustração 14 - Pormenor do baixo-relevo do Painel 2 (Desenho de Fernando Barbosa, CNART)

Sinais, resta referir os baixos-relevos presentes em ambos os painéis, sendo que o grau de complexidade difere muito de um painel para o outro.

No Painel 1, o baixo-relevo poderá enquadrar-se na temática dos círculos concêntricos. O anel não totalmente fechado sobre si mesmo e a covinha encontram-se representados em relevo, bem como o sulco adossado a este motivo.

Quanto ao Painel 2, este apresenta motivos bastante

complexos, ainda que também se possa inserir na cosmologia circular que provavelmente orientava a realidade destas comunidades pré-históricas (Ilustração 14).

Técnica rara no grupo artístico da Arte Atlântica, esta forma de execução poderá conhecer paralelos em alguns elementos na tabela (nº2) de Breuil (1934 in Bradley 1997, pp. 39).

Estes motivos acentuam, segundo Manuel Santos¹⁰, o carácter tridimensional e característico da Arte Atlântica, razão que provavelmente levaria estes artistas a procurar suportes graníticos e com características adequadas a este tipo de moldagem.

¹⁰ Informação oral do autor referido.

Provavelmente estas “esculturas” serão contemporâneas dos restantes motivos gravados na superfície do afloramento sendo, portanto, um importante testemunho de uma nova técnica de execução artística do vasto grupo da Arte Atlântica. Será esta forma diferente de representação dos motivos um indício de acréscimo de importância dos mesmos?

Por outro lado, na eventualidade destas figurações datarem de uma fase posterior às restantes insculpturas, estas podem ser também um elemento relevante na determinação de uma continuada importância atribuível a esta rocha após o momento da sua gravação e utilização, já que se supõe a continuação do trabalho em fases posteriores. Esta ideia refutaria a tendência para se considerar uma perda de interesse e importância das insculpturas atlânticas com o avançar do tempo, corroborada pelo facto de surgirem estruturas datadas do Bronze Final e Idade do Ferro, implantadas sobre gravuras, ou pela utilização de materiais de construção donde constam motivos associados ao grupo artístico em questão (Bradley 1997).

A estratégia de execução destes baixos-relevos parece ter partido da utilização das zonas mais elevadas da rocha, passíveis de serem rebaixadas e moldadas, sendo assim adaptadas à concepção artística, conforme o pretendido.

5.4. Resumindo...

Para concluir esta extensa descrição do Penedo dos Sinais, quanto à sua morfologia e tipologia, tecer-se-ão apenas alguns comentários de índole generalista.

Como parece evidente, apenas algumas partes dos painéis analisados foram utilizadas para a gravação.

Relativamente ao Painel 1, quando dividido em secções, evidencia-se o facto da maior parte das gravuras do sector superior ocuparem uma

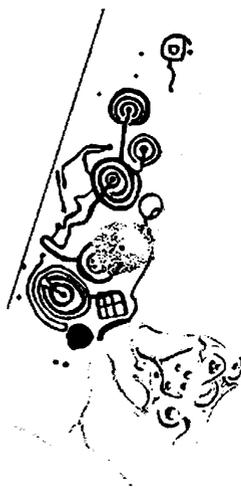


Ilustração 15 - Alinhamento de largura sempre semelhante de um ponto ao outro, no qual se inscrevem as gravuras do Painel 2

posição central, ficando por aproveitar todo um espaço lateral também apto ao exercício desta prática artística. Apenas dois círculos concêntricos ocupam a zona mais extrema da direita do suporte (Ilustração 2).

Também no plano inferior se verifica esta tendência centralista de gravação.

No Painel 2 repete-se esta situação. Ao traçar-se uma linha recta sobre o eixo maior da rocha, de um lado e do outro das gravuras, conclui-se que estas seguem um alinhamento e largura semelhante de uma extremidade à outra (Ilustração 15).

A zona mais extrema do Painel 2, uma vez virados para o vale, parece não ter sido utilizada para a gravação, estando actualmente quebrada e, conseqüentemente, separada do afloramento.

Ainda relativamente às gravuras propriamente ditas, a implantação das mesmas e a forma concreta com que parecem ter sido executadas e organizadas supõe uma predefinição daquilo que o artista pretendia representar. Inviabiliza-se, assim, a ideia da gravação efectuada de forma aleatória e espontânea.

Quanto à morfologia da rocha, destaca-se uma fractura que separa os dois painéis, que tanto pode ser natural como originária de um corte antigo. É de salientar a existência de um abrigo, sob o Penedo dos Sinais, onde durante as prospecções foi encontrada, pelo Sr. Manuel Pires¹¹, uma pequena conta de colar em quartzo.

Muito graças às suas dimensões, esta rocha ocupa um lugar proeminente na paisagem, controlando toda a envolvente do vale.

Estas características aliadas à horizontalidade da laje, à temática e à técnica, permitem-nos localizá-la de forma mais segura na grande família da Arte Atlântica (Baptista 1981; Bradley 1997; Alves 2003).

As gravuras são apenas visíveis a partir de cotas superiores àquela em que se encontram implantadas, pelo carácter horizontal do seu suporte.

A forma como foram gravadas sugere que a sua execução terá sido feita propositadamente para que fossem vistas especificamente ao nascer e pôr-do-sol.

O facto desta rocha ser visível de vários locais (nomeadamente a partir de todas as outras rochas inventariadas na vertente e que partilham uma espécie de alinhamento a meia encosta) pode ser um indicador de que os

¹¹ Funcionário da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.

seus autores pretendiam torná-la conhecida e acessível a um alargado número de pessoas que, conseqüentemente, a visitariam.

Datar a Arte Rupestre é sempre uma tarefa difícil. No entanto, e conjugando todos os elementos recolhidos, pode afirmar-se que as gravuras do Penedo dos Sinais são nitidamente mais antigas do que aquelas que se situam no interior do espaço musealizado da Citânia de Briteiros, tais como os podomorfos, a dupla espiral, entre outros motivos também inventariados (ver Cronologia).

Após uma longa e, o mais possível, detalhada descrição das gravuras, conclui-se que predominam os motivos circulares e meandriformes, comuns à Arte Atlântica do Noroeste Peninsular.

No entanto, esta temática não é exclusiva da região, se atendermos ao facto de surgirem outros sítios arqueológicos, onde se verificam paralelos tipológicos. Por um lado, consideram-se os exemplos da Galiza, que se enquadram na Arte Atlântica, ainda que detenham alguns regionalismos, em particular no que refere à representação de zoomorfos que, em actual território português, apenas se encontram na margem Sul do rio Minho - i.e. Laje das Fogaças, Laje 1 e 3 das Carvalheiras (Lanhelas, Caminha). Por outro lado, encontram-se paralelos mais directos entre o Penedo dos Sinais e rochas gravadas tais como o Monte da Laje e a Tapada do Ozão (Valença), compostas por combinações circulares, mas também o Forno dos Mouros, por exemplo, situado mais para Sul, na Serra do Arestal, limite meridional do grupo artístico Atlântico (Alves, no prelo).

Contudo, existem no Penedo dos Sinais alguns motivos que eventualmente poderão remeter para uma outra tradição artística do NW peninsular - Arte Esquemática - essencialmente composta por cruciformes, motivos em *fi*, antropomorfos, rectângulos e quadriláteros segmentados, ganchos, etc. (Baptista 1983-84). Por exemplo, no Gião (Arcos de Valdevez), estação arqueológica enquadrada na tradição Esquemática gravada, estão ausentes os círculos e a generalidade das representações são compostas por antropomorfos, esteliformes (comuns à Arte Megalítica) e motivos reticulados (paralelos tipológicos com o Cachão da Rapa (Baptista 1980; 1981), também observáveis, ainda que de forma pontual, no Penedo dos Sinais. Esta circunstância, a par de outros exemplos, pode ser representativa de eventuais intercâmbios culturais, partindo do princípio de que as duas tradições artísticas são coetâneas.

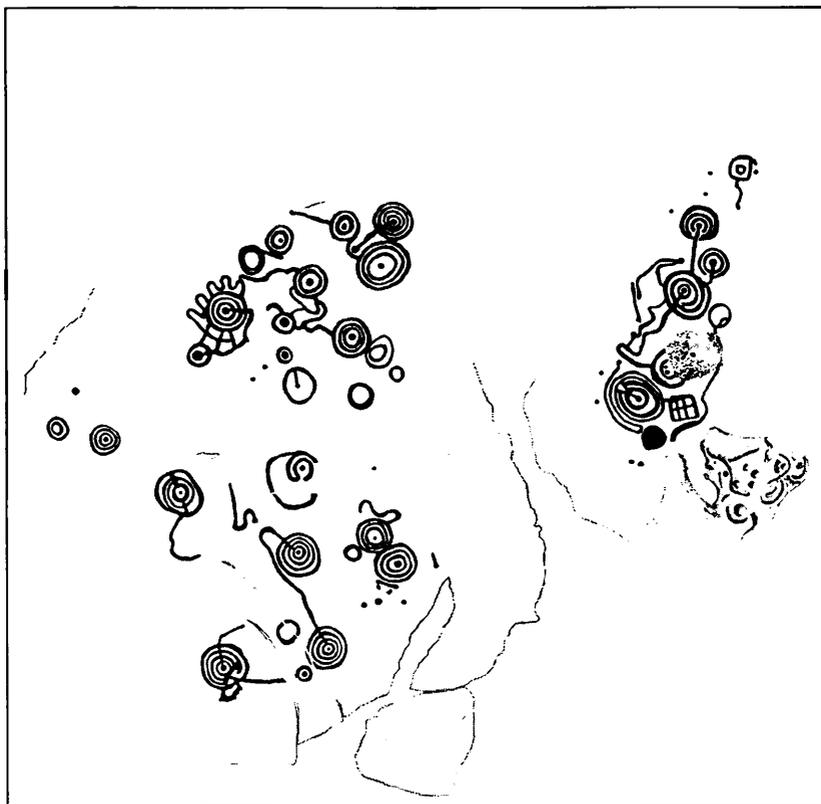


Ilustração 16 - Resultado final do decalque dos dois painéis que compõem o Penedo dos Sinais, orientados para Nascente, ou seja, visualizando todo o Vale do Ave (Painel 1 do lado esquerdo e Painel 2 do direito)

A existência de diferentes temáticas numa mesma região, pertencentes à mesma época, pode ser um indicador relevante da confluência de diversas tradições artísticas e cognitivas.

6. Cronologia

A datação é sempre um tema polémico no que refere à Arte Atlântica (e a qualquer tipo de Arte Rupestre em geral). Como é sabido, a técnica da gravura apresenta uma maior dificuldade na sua



Centro Nacional
de Arte Rupestre

Penedo dos Sinais

Monte de S. Romão

S. Salvador de Briteiros - Guimarães

75 cm

datação do que a pintura, cujos componentes orgânicos permitem a elaboração de análises químicas, proporcionando dados cronológicos fiáveis.

Para muitos autores, a origem da Arte Atlântica situa-se entre o Calcolítico e a Idade do Bronze Final (Alves, no prelo).

Contudo, pelas suas características abstractas estas manifestações são por vezes associadas a um “ciclo” particular de Arte Megalítica. Alguns autores argumentam que terá existido uma relação entre estas duas formas artísticas sem que, contudo, se saiba sequer se evoluíram e desenvolveram em conjunto (Bradley 2005).

Pensa-se que a Arte Megalítica tenha influenciado a Arte de Ar Livre, nomeadamente após inúmeros estudos levados a cabo nas Ilhas Britânicas, sendo que os seus motivos terão passado dos ambientes fechados e dos corredores dos túmulos para uma paisagem mais ampla (Bradley 2005) com domínio visual e territorial alargado.

Em Inglaterra e na Irlanda, é notória essa passagem da arte dos monumentos para a paisagem alargada, ainda que, por vezes, tenha regressado aos recintos fechados (Bradley 2005).

Desde cedo que este tipo de manifestações se associa à Idade do Bronze, em particular devido às suas representações de artefactos, tais como as armas. No entanto, actualmente, surgem outras formas de análise e interpretação, pelo que se têm sugerido cronologias diversas, nomeadamente mais recuadas no tempo.

Durante muito tempo a proposta cronológica em voga fora a de E. Anati (1968), que actualmente se encontra desactualizada, graças a novos elementos que surgem nas investigações e a novas concepções epistemológicas em vigor.

Para alguns estudiosos (i.e. Bradley 1997, referente ao território Britânico), a Arte Atlântica será contemporânea do fenómeno do Megalismo, já que partilham alguns motivos no que refere à decoração e gravação de motivos. Se assim fosse, teríamos de fazer recuar a cronologia deste estilo artístico até ao IV milénio, conforme sugere Lara Alves (2003; no prelo), tendo este perdurado até à Idade do Bronze, altura em que se assiste à introdução de artefactos metálicos como as armas (muito frequentes na Galiza, mas raros em Portugal), óptimas formas de datação dos painéis (pelo menos de alguns elementos destes), apesar da sua extrema simplicidade, em alguns casos. Contudo, esta tradição parece não

ter perdurado para além do I milénio, acentuando-se a sua raridade, provavelmente, com a intensificação e sedentarização da agricultura (Bradley 1997).

A ausência de artefactos associados a estes motivos insculturados dificulta a sua datação. Todavia, a cronologia mais consensual nos dias de hoje, baliza a Arte Atlântica entre os finais do Neolítico/Calcolítico, inícios do Bronze Antigo, acentuando-se ao longo deste período cronológico, altura em que se terá difundido e afirmado. Em alguns casos, e segundo alguns autores, este estilo ter-se-á prolongado, inclusive, pela I Idade do Ferro, pelo menos (i.e. Manuel Santos).

Contudo, estas balizas cronológicas variam consoante a rocha em questão e, claro, o próprio investigador.

Note-se que na Galiza (Campo Lameiro, Pontevedra), Manuel Santos Estévez tem vindo a encetar uma série de campanhas de escavações arqueológicas no entorno das lajes gravadas de Campo Lameiro com o intuito de clarificar, entre outros aspectos, a cronologia destas insculturas. Ao longo das escavações foram já escavadas 7 rochas, sendo que 5 deram resultados negativos por motivos variados, nomeadamente a acentuada erosão de que foram alvo. Restam apenas duas lajes cujas escavações proporcionaram dados minimamente consistentes, podendo assim contribuir para esta problemática, ainda que não sejam um número representativo e das quais se possam retirar conclusões irrefutáveis (Santos 2004; 2005).

Assim, a título de exemplo, podemos referir a laje de *Os Carballos* (Campo Lameiro, Pontevedra) alvo de duas campanhas de escavação (2003 e 2004) das quais resultaram, através da aplicação de métodos precisos de datação, cronologias extremamente recentes para o que seria de esperar para este grupo artístico, apontando para uma utilização ou, inclusive, eventual execução das gravuras no Bronze Final/I Idade do Ferro (Santos 2004;2005).

Mencionando directamente o Penedo dos Sinais, também este se encontra directamente envolvido na problemática cronológica da Arte Atlântica, tratando-se de uma característica e clássica rocha deste grupo.

Pode concluir-se, como já foi referido anteriormente, que datará de uma fase anterior às gravuras localizadas no interior da Citânia de Briteiros, tais como os intestinais, os podomorfos ou a dupla espiral, nitidamente pertencentes à Idade do Ferro e, provavelmente, contemporâneos e relacionados com a ocupação do próprio povoado.

Em termos formais, é de salientar que a horizontalidade desta laje, a temática geométrica, a sua implantação, a técnica, entre outros aspectos, são muito particulares da designada Arte Atlântica, pelo que é através de analogias que se estabelece uma cronologia deste sítio.

Se os motivos circulares compuserem a imagética mais antiga da Arte Atlântica, então o Penedo dos Sinais terá sido gravado nos primórdios da utilização desta tradição artística, podendo recuar até ao 4º milénio.

7. Arte Atlântica - breve referência

Reconhece-se, no Noroeste da Península Ibérica, a existência de duas tradições artísticas rupestres dominantes. Por um lado, a denominada Arte Atlântica (Bradley, 1997; Bradley *et al*, 1999; Alves 2003), cuja temática é baseada na combinação de motivos circulares, meandriiformes, figuras proto-labirínticas, espirais, armas e, em menor grau, zoomorfos e muito raramente antropomorfos (Baptista, 1983-84), que se encontram em estreita relação com a fachada costeira atlântica.

Esta tradição corresponde ao “grupo galaico-atlântico” de Lorenzo-Ruza (Baptista, 1983-84), ao “Jüngere Gruppe” de Obermaier (Baptista, 1980; 1983-84; Alves, no prelo), ao “grupo galaico-português” de Anati (1968; Baptista, 1983-84; Alves, 2003), bem como ao “Grupo I” de António Martinho Baptista (1983-84; 1986; Alves, 2003), genericamente balizado, pela maioria dos investigadores, entre o Neolítico/Calcolítico e a Idade do Bronze (Alves, no prelo).

Estes motivos são frequentemente insculturados em afloramentos graníticos horizontais, rentes ao solo, assentes em pequenas chãs a meia encosta, preferencialmente na proximidade de cursos de água (Baptista, 1983-84; Bradley 1997; 1999a; Alves, 2003).

Por outro lado, uma vez transpostas as montanhas que fazem a transição do território atlântico para o continental, encontra-se uma outra tradição artística, Esquemática. Enquadra-se em três contextos distintos - abrigos, monumentos megalíticos, e ao ar livre - sob a forma técnica de pintura ou gravura. A sua iconografia baseia-se largamente na existência de motivos cruciformes, antropomorfos esquemáticos, formas geométricas como quadrados e rectângulos internamente segmentados, por vezes com rebordo curvo (Baptista, 1983-84).

Relativamente à Arte Atlântica, trata-se de um movimento artístico muito abstracto e geométrico, onde os motivos circulares (círculos concêntricos, espirais, labirintos, covinhas,...) se assumem como dominantes em rochas que partilham diversas características tipológicas e morfológicas, de implantação na paisagem e escolha de suportes.

O termo *Atlantic-Galician Art* é utilizado por MacWhite (1951, citado em Alves 2003) uma vez que o autor orienta o seu estudo para a fachada Atlântica, enquanto que Anati se refere ao grupo de *Arte Galaico-Portuguesa* por fazer distinção entre as ocorrências da Galiza e as de Portugal. Por fim, Richard Bradley (1997) reassume a designação e fala de um *Estilo Atlântico*, abordando a questão através das premissas da Arqueologia da Paisagem (Bradley 1997; Alves, 2003), enquanto Lara Alves prefere a designação de *Tradição de Arte Atlântica*, considerando a variabilidade regional e a evolução diacrónica do fenómeno (Alves, no prelo). A sua dispersão geográfica engloba locais tão diferenciados tais como a Irlanda, Escócia, Norte de Inglaterra e NW Peninsular, onde o tipo de clima denominado Atlântico é predominante, levando a crer que estas sociedades tenham encetado uma série de relações culturais entre si.

O Atlântico seria um corredor de circulação preferencial, com um intenso movimento de navios carregados com produtos, tradições culturais, crenças, entre outros elementos, que se difundiriam nos locais de paragem. Esta ideia é corroborada pelas evidências de intercâmbio entre as comunidades atlânticas, atestadas pela existência de elementos de excepção de umas zonas geográficas em outras (ex. Machados da Armórica encontrados em Inglaterra e França). A esta evidência arqueológica une-se uma outra de cariz arqueoastronómico, já que se torna evidente que estas comunidades do Atlântico dominavam vários conhecimentos acerca dos movimentos do Sol, Lua, e estrelas já no III^o milénio AC, evidente pelas claras orientações de muitos monumentos megalíticos encontrados ao longo da fachada Atlântica. Este conhecimento terá sido essencial à navegação (Cunliffe 1999).

Desta forma, também as semelhanças temáticas e tipológicas da chamada *Arte Atlântica* podem ter sido difundidas pelas várias regiões através destes corredores de contacto cultural.

Segundo Richard Bradley (1997) estamos perante uma *Arte Geográfica*, unificada pelo motivo dos círculos e pelo intercâmbio, mas também pela forma como interage com a Paisagem e o que nela se encontra (Bradley, 1997; Alves, no prelo).

Estas representações atlânticas encontram-se preferencialmente em zonas graníticas, onde lajes horizontais e, frequentemente, rentes ao solo, se implantam em plataformas a meia encosta ou em pequenos outeiros, comandando amplas extensões de território. Vales próximos eram, de igual forma, tidos como zonas de eleição, permitindo às comunidades pré-históricas uma boa observação sobre os mesmos, a partir das localizações elevadas das suas gravuras (Bradley 1997).

Os motivos são geralmente efectuados através da técnica da picotagem e poderão surgir de forma isolada ou em complexas composições de carácter monumental, com um elevado número de figuras.

Tal como para outros grupos artísticos, várias teorias pretendem responder a uma série de questões como o porquê da existência e da função deste tipo de iconografia.

Visões mais simplistas justificam estas manifestações como sagradas ou rituais, enquanto que outros teóricos as aceitam como sendo parte integrante de uma linguagem e códigos de sítios (Bradley 1997) ou de formas de apropriação do espaço, conforme refere Tim Ingold (1986), que provavelmente transmitiriam mensagens aos diversos indivíduos que os contemplavam. Este conceito terá sido aproveitado por Richard Bradley (1997) quanto à sua aplicação directa à Arte Rupestre.

Ainda que estas visões sagradas não possam ser totalmente descartadas, é conveniente não alienar completamente as representações do uso do solo (Bradley 1997) e a sua importância na sobrevivência das comunidades.

Provavelmente, o significado desta simbologia circular adquiria diferentes vertentes, consoante o contexto no qual se inseria. Contudo, e acima de todas as semelhanças da Arte Atlântica, não será conveniente esquecer que a mesma sofre regionalismos, não fosse tão notável a sua dispersão geográfica.

8. Conclusão

Segundo alguns autores (Corby *et al* 2004), o primeiro problema com que se deparam os arqueólogos no estudo da Arte Rupestre, é precisamente com a definição do seu objecto de estudo.

As leituras arqueológicas da Arte Pré-Histórica revelam ser um exercício poderoso de abstracção, no sentido em que não lhes é permitido o confronto directo com as sociedades sobre as quais se debruçam (Corby *et*

al 2004).

Ao estudar a Arte, os arqueólogos conseguem desenhar teorias e métodos absorvidos a partir de disciplinas tais como a História de Arte, a Antropologia Social e a Biologia Evolucionista. A aplicação destas ideias coloca alguns problemas, mas a Arqueologia possui também alguns mecanismos próprios (Corby *et al* 2004).

Com as teorias interpretativas evoluíram as técnicas de levantamento da *Arte Rupestre*, possibilitando leituras mais apuradas dos motivos representados nas superfícies rochosas.

Estas novas metodologias, aliadas às considerações abrangentes, tecidas sobre o objecto de estudo, onde incluem elementos para além das figurações inscritas, têm proporcionado avanços significativos na área em questão. Refere-se, obviamente, à interacção que se acredita existir entre as rochas gravadas ou pintadas e a *Paisagem*.

Não se tendo procedido a uma prospecção sistemática de toda a área envolvente da Citânia de Briteiros, não é possível apreciar, de forma detalhada, a dispersão da Arte Atlântica presente na totalidade do território pertencente ao povoado fortificado da Citânia de Briteiros e zonas subjacentes. Contudo sabemos, por informações orais de Francisco Sande Lemos e Gonçalo Cruz que, para além das rochas inventariadas na campanha de prospecção de 2005, terão surgido em trabalhos posteriores¹² outras rochas com motivos e dimensões semelhantes ao Penedo dos Sinais, nomeadamente uma laje localizada muito próxima e também profusamente decorada com motivos e combinações circulares¹³. Urge, então, fazer o levantamento dessas rochas e prolongar as campanhas de prospecção com o intuito de se compreender, de facto, o fenómeno Atlântico na envolvente da Citânia de Briteiros.

A aquisição de novos dados sobre esta temática relacionados com o povoado fortificado em questão permitiriam, certamente, determinar novas ilações pertinentes, como sejam a relação das rochas identificadas e a sua orientação para o Vale do Ave e Serra da Cabreira, elemento visível de todas as rochas identificadas, e tido como sagrado, em particular pela sua imponência na paisagem.

¹² Trabalhos da disciplina de Seminário da licenciatura de Arqueologia da Universidade do Minho (ano lectivo 2005/2006)

¹³ Relativamente a esta rocha, existem também algumas referências e desenhos efectuados por Francisco Martins Sarmiento.

Quanto ao Penedo dos Sinais, conclui-se que se trata de uma rocha clássica no seio da Arte Atlântica, inserindo-se perfeitamente nos cânones do grupo que se estende desde a Galiza ao Vouga, em Portugal. (Baptista 1980; Bradley 1997).

Para a integrar neste conjunto foram considerados diversos elementos, tais como a sua horizontalidade, temática geométrica e a técnica com que os motivos foram executados, a organização destes no espaço, bem como a intervisibilidade entre a laje e a sua envolvente.

É de realçar a localização do afloramento a meia encosta, possivelmente entre os bons terrenos agrícolas, nas zonas baixas e as boas pastagens, nas zonas altas (Baptista 1980; Bradley 1997). Todavia, esta afirmação requer confirmação arqueológica.

A proximidade de um curso de água, premissa fundamental na implantação destas rochas, também aqui se confirma, com a presença do ribeiro da Agrela.

É óbvia a ausência de zoomorfos e de armas, que distanciam esta rocha do “sub-grupo” da Galiza. A falta de representações de artefactos metálicos específicos de determinados períodos cronológicos dificulta a datação das gravuras.

De igual forma, não se identificam quaisquer características atribuíveis a antropomorfos.

Uma questão muito debatida face à Arte Rupestre, independentemente do seu período cronológico, prende-se com a interpretação e a criação de teorias explicativas que desconstruam o seu significado e função.

No caso da Arte Atlântica coloca-se a questão de se poder tratar de uma forma de linguagem elaborada que serviria para colocar as várias comunidades que partilhavam territórios, em contacto permanente (Bradley 1997).

Implicará, a grande profusão de motivos, uma maior quantidade de informação? Poderá essa suposição explicar a diferença de representações existentes entre as rochas detectadas durante a fase de prospecção e inventariação?

Vários autores, tais como Tim Ingold (ainda que não directamente em relação à Arte Rupestre), já se indagaram sobre estas possibilidades, desenvolvendo outras teorias que envolvem a marcação de territórios, caminhos e formas de comunicação (Bradley 1997).

Quanto ao Penedo dos Sinais, será pertinente equacionar a hipótese do facto dos círculos concêntricos serem representados de formas tão diferentes lhes conferir significados variados e, se assim foram executadas propositadamente, bem como questionar, em particular, a existência de rochas profusamente decoradas e outras que ostentam apenas simples círculos, na vertente nascente do Monte de S. Romão.

Os baixos-relevos parecem localizar-se na rocha de forma propositada e estratégica, permitindo o aproveitamento das características naturais da laje. Encontram-se em zonas relativamente alteadas face ao restante suporte. Caso isto não se verificasse, eventualmente não teria havido forma de executar estes motivos peculiares, estando inviabilizada a obtenção de um baixo-relevo e tridimensionalidade. Poderá equacionar-se a possibilidade de um trabalho prévio de afeiçoamento da laje para permitir uma gravação mais adequada dos motivos.

Relativamente à inserção do Penedo dos Sinais no movimento de estudo da Arte Atlântica este servirá certamente para comprovar certas conclusões anteriormente discernidas sobre este grupo artístico, ainda que não deixe de se tornar importante pelo elevado número de motivos e suas associações, sem esquecer a presença dos baixos-relevos.

Pela existência de gravuras rupestres nos seus afloramentos, de um povoado da Idade do Ferro no seu cume, bem como a presença de uma capela com necrópole medieval adjacente, supondo um acto de cristianização do local (referências em *Vimaranis Monumenta Histórica*), conclui-se que o Monte de S. Romão teve, ao longo do tempo, uma importância religiosa e simbólica para as diversas comunidades que com ele interagiram.

A importância deste pequeno promontório intensamente ocupado durante o tempo encontra-se “gravada” nos seus elementos naturais e na forma de apropriação do espaço pelo Homem.

9. Bibliografia

ALVES, Lara Bacelar (2003), *The movement of signs. Post-glacial rock art in north-western Iberia*. Ph-D Thesis. Department of Archaeology, University of Reading, U.K

ALVES, Lara Bacelar (no prelo) O Sentido dos Signos - reflexões e perspectivas para o estudo da Arte Rupestre Pós-Glacial No Norte de Portugal, in R. Balbín Behrmann (ed), *Arte Prehistorico al Aire Libré en el Sur de Europa*, Junta de Castilla y Leon

ANATI, Emmanuel (1968), *Arte Rupestre nelle Regioni occidentali della Penisola Iberica*, Archivi di Arte Preistorica, nº2, Edizioni del Centro - Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte (Brescia), Italia

BAPTISTA, António Martinho (1980), Introdução ao estudo da Arte Rupestre do Noroeste Peninsular. 1. Gravuras Rupestres do Gião, *Mínia*, 2ª série, nº 4, pp.80-100

BAPTISTA, António Martinho (1981), O complexo de Gravuras Rupestres da Bouça do Colado (Parada - Lindoso), *Giesta - Revista dos Amigos do Parque Nacional da Peneda-Gerês*, Ano I, Nº4, pp.6-16

BAPTISTA, António Martinho (1983-84), Arte Rupestre do Norte de Portugal: uma perspectiva, *Portugália*, IV-V, Porto, pp.71-72

BAPTISTA, António Martinho (1986) Arte Rupestre Pós-Glaciária. Esquematismo e Abstracção, *História de Arte de Portugal*, Ed. Alfa, vol. I, Lisboa, pp-31-55

BRADLEY, Richard (1997) *Rock Art ad the Prehistory of Atlantic Europe*, Routledge, Taylor & Francis Books Ltd, London and New York

BRADLEY, Richard (1999a) The Stony Limits - Rock Carvings in Passage Graves and in the Open Air, *Experiment and Design, Archaeological Studies in honour of John Coles*, Ed. A. F. Marding, Oxbow Books, Oxford and Oakville, pp. 30-36

BRADLEY, Richard; FÁBREGAS VALCARCE, Ramón (1999b) La "Ley de la Frontera": Grupos Rupestres Galaico y Esquemático y Prehistoria del Noroeste

de la Península Ibérica, *Trabajos de Prehistoria*, 56, nº 1, pp.103-114

BRADLEY, Richard; MYHRE, Lise Nordenborg (2005) Monument to Landscape: Landscape to Monument. The contexts of visual imagery, *Reflexiones sobre Arte Rupestre, paisaje, forma y contenido - Trabajos de Arqueología e Patrimonio (TAPA)* SANTOS, Manuel e TRONCOSO Andrés (coord.), 33, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, CSIC, Santiago de Compostela

BUENO RAMÍREZ, P. e BALBÍN BEHRMANN, R. de (1992) L' art mégalithique dans la Péninsule Ibérique: une vue d'ensemble, *L' Anthropologie*, t. 96 (2-3), Paris, pp. 499-572

CARDOZO, Mário (ed. 1996), *Citânia de Briteiros e Castro de Sabroso - Notícia Descritiva*, 13ª edição da Sociedade Martins Sarmento, Guimarães

CORBY, R.; LAYTON, R.; TANNER, J. (2004) Archaeology and Art, in J. Bintliff (ed) *A Companion to Archaeology*, Blackwell Publishing

COSTAS GOBERNA, F. J.; HIDALGO CUÑARRO, J. (1996) *Los Motivos Geométricos en los Grabados Rupestres Prehistóricos del continente europeo*, Asociación Arqueológica Viguésa, Serie Arqueología Divulgativa, nº2

GOURHAN, André Leroi (1983), *Os caçadores da Pré-História*, Perspectivas do Homem/Edições 70, Lisboa

LEWIS-WILLIAMS, D.; DOWSON, T. A. (1988) The signs of all times. Entopic phenomena in Upper Paleolithic Art, *Current Anthropology*, vol. 28, nº2 pp.201-245

LEWIS-WILLIAMS, D. (2005) *La Mente en la Caverna*, Akal

CARRERA RAMIREZ, Fernando; COSTAS GOBERNA, Fernando; PEÑA SANTOS, António (2002), *Grabados Rupestres en Galicia - características generales y problemática de su gestión*, Imprenta Diputación de Pontevedra, pp. 43-87

RIBEIRO, Orlando (1987), *Geografia de Portugal - I. A posição geográfica e o território*, vol I, Ed. João Sá da Costa, Lisboa

RIBEIRO, Orlando (1995), *Opúsculos Geográficos*, IV vol., Estudos Regionais,

Serviço de Educação Calouste Gulbenkian, Lisboa

LUIS SANCHIDRIÁN, J. (2001), *Manual de Prehistória*, Ariel Prehistória, Barcelona, pp-439-512

SANTOS ESTÉVEZ, Manuel; GARCIA QUINTELA, Marco. (2000) Petroglifos Podomorfos del Noroeste Peninsular: nuevas comparaciones e interpretaciones, *Separata Revista de Ciências Históricas*, XV, Universidade Portucalense - Infante D. Henrique, Porto, pp.7 - 40

SANTOS ESTÉVEZ, Manuel (2004) *Petróglifos e Paisaje Social en la Prehistoria Recente del Noroeste Peninsular*, Tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia e Antropologia Social, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela

SANTOS ESTÉVEZ, Manuel (2005) Sobre la Cronología del Arte Rupestre Atlántico en Galicia, *ArqueoWeb* 7(2)
http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero7_2/conjunto7_2.htm

SARMENTO, Francisco Martins (1878), *Sinais Gravados em Rochas*, A Renascença, Órgãos dos Trabalhos da Geração Moderna, Lisboa

SARMENTO, Francisco Martins (Out.-Dez.1884) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 1 (4), pp.161-189

SARMENTO, Francisco Martins (Jul.-Set.1988), Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 5 (3), pp.189-202

SARMENTO, Francisco Martins (1894), Materiais para a Arqueologia da comarca de Barcelos, *Revista de Sciencias Sociaes e Naturaes*, Ed. Revista de Sciencias Sociaes e Naturaes, vol.III, Porto, pp.62 e 186

SARMENTO, Francisco Martins (Jan.-Mar.1896a), Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 13 (1), pp.5-18

SARMENTO, Francisco Martins (Out.-Dez.1896b), Materiais para a Arqueologia

do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 13 (4), pp.149-168

SARMENTO, Francisco Martins (Jan.-Mar.1899), Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 16 (1), pp.5-22

SARMENTO, Francisco Martins (Jan.-Jun.1901a) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 18 (1-2), pp.8-29

SARMENTO, Francisco Martins (Jul.-Dez.1901b) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 18 (3-4), pp.117-135

SARMENTO, Francisco Martins (Jan.-Mar.1902a) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 19 (1), pp.19-33

SARMENTO, Francisco Martins (Jul.-Set.1902b) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 19 (3), pp.109-119

SARMENTO, Francisco Martins (Jan.-Mar.1903a) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 20 (1), pp. 5-16; 20

SARMENTO, Francisco Martins (Abr.-Jun.1903b) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 20 (2), pp. 57-70

SARMENTO, Francisco Martins (Jul.-Dez.1903c) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 20 (3-4), pp. 112-124

SARMENTO, Francisco Martins (Jan.-Mar.1904a) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 21 (1), pp. 5-19

SARMENTO, Francisco Martins (Abr.-Jun.1904b) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 21 (2), pp. 49-63

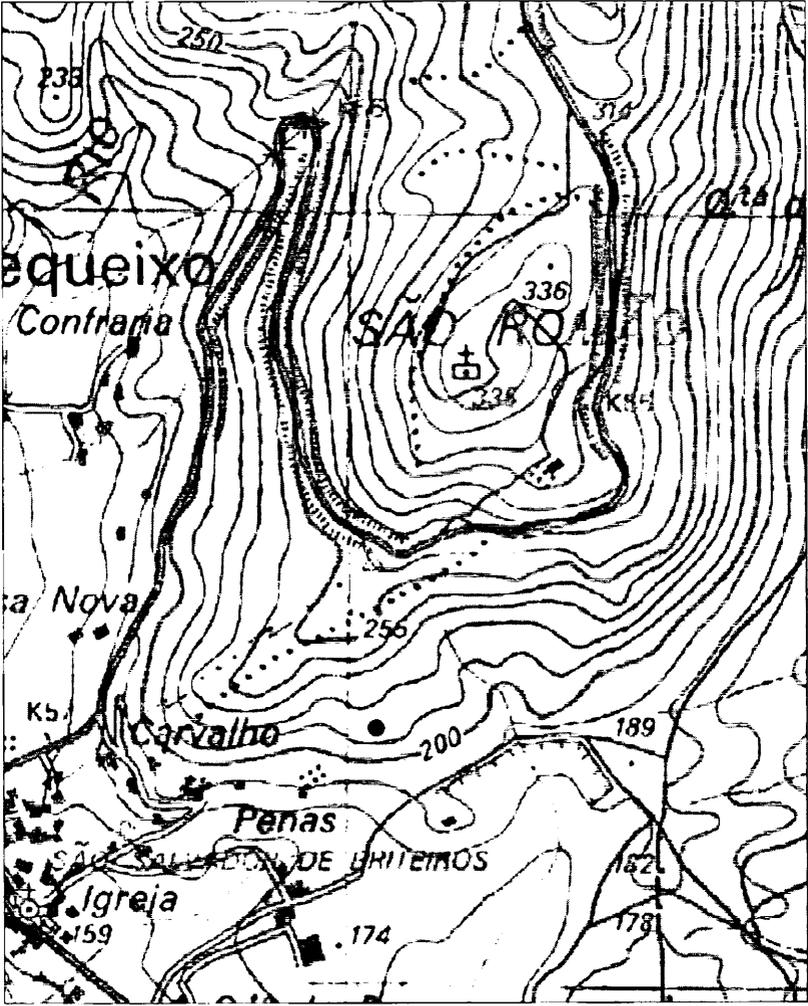
SARMENTO, Francisco Martins (Jul.-Dez.1904c) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, Ed. Revista de Guimarães, 21 (3-4), pp. 97-120

SARMENTO, Francisco Martins (Jan.-Jul.1905a) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, 22 (1-2), pp. 5-32

SARMENTO, Francisco Martins (Jul.-Dez.1905b) Materiais para a Arqueologia do concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, 21 (3-4), pp. 97-123

SARMENTO, Francisco Martins (1992) *Citânia. Álbum de fotografias de Francisco Martins Sarmento*, Sociedade Martins Sarmento, vol. I e II, Guimarães

ANEXOS
Anexo 1

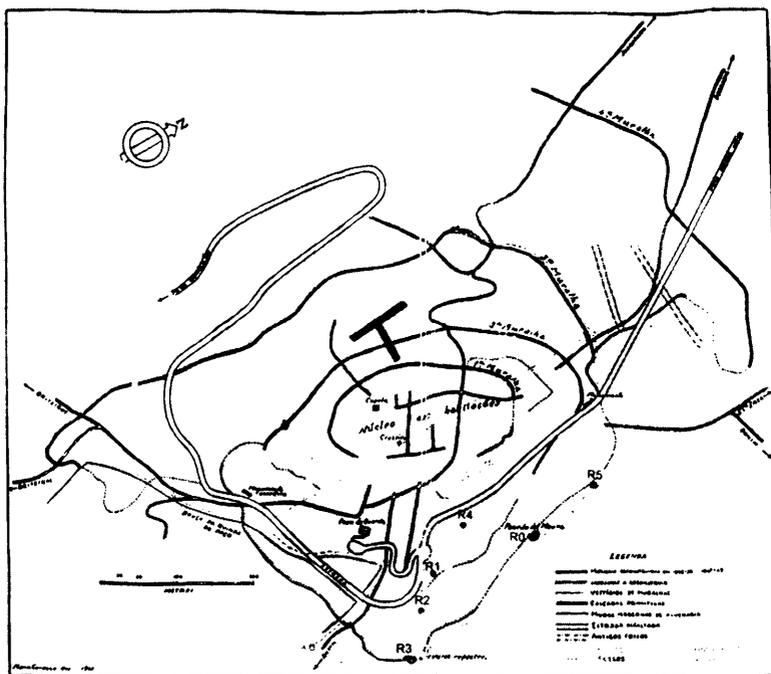


Carta Militar de Portugal, folha 071
Escala 1/25 000



Planta da Citânia de Briteiros¹⁴ com a indicação dos sectores e das rochas inventariadas.

¹⁴ Fornecida por Francisco Sande Lemos



PLANTA DA ORGANIZAÇÃO DEFENSIVA DA CITÂNIA DE BRITEIROS
 com a indicação dos armamentos e das calçadas de acesso à povoação. A tracejada, grosso os limites das áreas do terreno
 que são propriedade da Câmara Municipal de Guimarães.

● Localização das rochas inventariadas na encosta nascente do Monte de São Romão

“Planta da organização defensiva da Citânia de Briteiros”, realizada por Mário Cardozo (1947), com as rochas gravadas inventariadas no exterior da zona musealizada do povoado