



## Arte, Arqueologia e Identidade Nacional na valorização da Arte Rupestre em Portugal (1880-1930). PORTUGAL

Paulo Simões Rodrigues  
psr@uevora.pt  
CHAIA - Universidade de Évora - Portugal

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte Rupestre, Nacionalismo, Identidade, Portugal

As primeiras notícias acerca da existência de Arte Rupestre em Portugal remontam ao século XVIII. Estão registadas na **Corografia Portuguesa**, da autoria do padre António Carvalho da Costa (1650-1715) e publicada em 1712, e no quinto volume das **Memórias para a História Eclesiástica do Arcebispado de Braga, Primaz das Hespanhas**, compiladas por D. Jerónimo Contador de Argote (1676-1749) e publicadas entre 1732 e 1744. As duas notícias referem-se ao mesmo grupo de pinturas, localizadas no Cachão da Rapa, no concelho de Carrazeda de Ansiães, junto ao rio Douro, no Norte do país<sup>1</sup>.

O padre António Carvalho da Costa descreve-as como estando pintadas sobre uma grande laje, a negro e a vermelho escuro, quase em xadrez e organizadas em dois grupos. Considera que alguns dos “riscos” e “sinais” estavam mal configurados e que não seriam caracteres formais. Assinala a sua antiguidade (“que de tempo imemorial se conservam neste penhasco”), demonstrada pelo conhecimento que a população local tinha da sua existência: há tempo suficiente para achar que a

---

<sup>1</sup> Além das pinturas de Cachão da Rapa, as *Memórias para a História Eclesiástica do Arcebispado de Braga* também informam da existência de um grupo de gravuras num monumento megalítico descoberto em 1684 nos arredores de Esposende, outra vila da mesma região no Norte de Portugal. No século XVIII, as pinturas do Cachão da Rapa ainda aparecem mencionadas nas *Memórias de Ansiães*, manuscrito de 1721, da autoria dos padres José Pinto de Morais e António Sousa Pinto Magalhães.



pedra era encantada e que enquanto algumas das pinturas envelheciam, outras se renovavam<sup>2</sup>.

D. Jerónimo Contador de Argote é mais preciso quanto à caracterização da laje que suporta as pinturas. Explica que estava coberta de musgo, com exceção de uma das faces (a pintada), e indica as suas medidas (cerca de 4.5 metros de altura, 1.8 metros de largura a meio da pedra e 1.35 metros nas extremidades). Quanto à caracterização das pinturas, apresenta alguns aspectos coincidentes com a descrição de António Carvalho da Costa. Também alude às figuras quadradas que se assemelham a um jogo de xadrez, aos sinais indistintos que não parecem ser hieróglifos ou letras, e à utilização do vermelho escuro, mas não do negro, que interpretará como sendo azul escuro (a passagem de cerca de vinte anos entre as duas descrições poderá ter provocado alguma alteração cromática). Também faz referência ao poder sobrenatural que lhe era atribuído pela população local e até por “alguns homens nobres, e eruditos”, que se manifestaria na capacidade das pinturas se renovarem, tornando-se mais brilhantes, no dia de São João Baptista - D. Jerónimo intenta uma explicação para o fenómeno atribuindo-o a uma “alucinação das vistas”, ou seja a uma ilusão óptica<sup>3</sup>.

À maior precisão na descrição das pinturas, D. Jerónimo Argote acrescenta ainda a sua ilustração, com uma gravura da autoria do francês G. F. L. Debrie<sup>4</sup>, datada de 1735. Na gravura, a composição de figuras e sinais apresenta-se reproduzida num rolo, como se tratasse de um documento antigo, o qual, por sua vez, está representado suspenso sobre uma paisagem em

---

<sup>2</sup> COSTA, António Carvalho da – *Corografia Portuguesa e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contem; varões illustres, gealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens*. Lisboa: na officina de Valentim da Costa Deslandes impressor de Sua Magestade, & á sua custa impresso, 1706-1712, Tomo I, p. 436.

<sup>3</sup> ARGOTE, Jerónimo Contador de - *Memórias para a História Eclesiástica do Arcebispado de Braga, Primaz das Hespanhas*. Braga: na officina de Joseph António da Silva, 1734, tomo II: 17, pp. 486-489.

<sup>4</sup> Guilherme Francisco Lourenço Debrie.



perspectiva. No enrolamento superior do rolo, uma legenda ajuda à interpretação da imagem ao explicar que as diferentes cores dos caracteres estavam identificadas pela forma como aqueles estavam riscados (**Fig. 1**). A legenda da imagem informa da localização das pinturas: “Estes caracteres existem muito perto do Lugar de Linhares, termo da Vila de Ansiães, no Douro”<sup>5</sup>.

Mais do que o texto, que no essencial segue a estrutura narrativa das descrições das curiosidades locais, é a gravura que indicia a importância arqueológica atribuída por D. Jerónimo Argote às pinturas do Cachão da Rapa. A solução compositiva de reproduzir as pinturas num rolo, sobre uma paisagem, corresponde a uma tipologia de representação panorâmica que remontava ao Renascimento, na qual rolos ou cartelas, estrategicamente localizados, suportavam inscrições que identificavam o tema da composição e explicavam a sua relevância ou remetiam simbolicamente para os factores que lhe conferiam essa relevância. Por exemplo, são frequentes nas representações de cidades ou de batalhas de particular significado histórico e político. No caso das pinturas do Cachão da Rapa, a sua reprodução num rolo pretenderá afirmar o seu estatuto de antiguidade, com um valor arqueológico de demonstração da longevidade histórica da vila em cujas proximidades estavam localizadas, a qual antecederia a presença romana e recuaria até ao período pré-diluviano, como era designado pela historiografia do século XVIII. A finalidade do género literário em que se inscrevem as obras de D. Jerónimo Argote e António Carvalho da Costa, as descrições de vilas, cidades ou países, reforça a hipótese da intencionalidade simbólica da reprodução das pinturas em gravura.

Em Portugal, a partir do século XVI, floresceu uma literatura de cariz historiográfico e corográfico vocacionada para a afirmação das identidades regionais e locais. A cada vez maior

---

<sup>5</sup> ARGOTE, Jerónimo Contador de - *Memórias para a História ...*, p. 487. Quer o texto da descrição das pinturas, quer a gravura foram reproduzidos integralmente em outra obra sobre Braga de D. Jerónimo Contador Argote, na segunda edição (1738) do *De Antiquitatibus Conventus Bracaraugustani*, no seu Livro V – a primeira edição data de 1728.



centralização do poder numa cidade – em Lisboa, Valhadolid ou Madrid (nas duas últimas, entre 1580 e 1640, período em que Portugal esteve incorporado na coroa hispânica dos Áustrias) –, associada, desde o século XVII, a um sentimento de decadência económica, política e social em relação a Portugal, que contrastava com a visão idealizada que se tinha das duas décadas anteriores, fomentaram a publicação destes tratados fortemente panegíricos dedicados a cidades e vilas portuguesas. Eram obras que promoviam as identidades sectoriais, as quais especificavam a individualidade de cada vila, cidade, província ou região através da enunciação das diferenças que as distinguiam, como a topografia, a flora, a cultura e a história. Todos estes factores eram entendidos como determinantes para a formação do temperamento dos habitantes de uma localidade ou região e para a sua identidade colectiva – daí a muito frequente utilização do termo *pátria* por parte da população para denominar a cidade ou a vila a que se pertencia<sup>6</sup>.

No âmbito da história, a antiguidade do lugar era um valor de prestígio. Por isso, à semelhança das ruínas romanas e dos monumentos megalíticos, as pinturas rupestres atestavam a ancestralidade da ocupação do território de Braga, especificidade que elevava o prestígio da cidade e da área circunvizinha. O modo vago e indefinido como essa ancestralidade era abordada e apresentada expressava, por um lado, o pouco que ainda se conhecia sobre as possíveis origens daquelas pinturas, mas também as questões que a sua existência deixava em aberto, designadamente a revelação de uma antiguidade que escapava às normas da história tradicional, cuja longa dura duração não ultrapassava os limites da cronologia bíblica, tal como tinham sido estabelecidos por Santo Agostinho no século V, quando consagrou um dos capítulos da sua **Cidade de Deus** à demonstração da falsidade da história plurimilenar do mundo - alude,

---

<sup>6</sup> RODRIGUES, Paulo Simões – *A Apologia da Cidade Antiga. A Construção da Identidade de Évora (sécs. XVI-XIX)*. Évora: tese de Doutoramento em História da Arte, Universidade de Évora, 2009, pp. 218-221.



inclusive, à abominável mentira dos egípcios que atribuíam uma antiguidade de 100.000 anos à sua sabedoria<sup>7</sup>.

Efectivamente, na Europa, após o Renascimento, todos os eruditos que se dedicavam à história local recorriam às antiguidades para ultrapassar o silêncio dos textos clássicos em relação aos seus objectos de estudo. Esta nova atitude por parte de eruditos e antiquários – como até ao século XIX foram designados todos aqueles que se interessavam pela recolha, conservação e estudo dos vestígios materiais do passado – correspondeu à deslocação do seu interesse pela história universal para a história local<sup>8</sup>. É também neste contexto da cultura europeia que devemos inscrever a atenção conferida por António Carvalho da Costa e D. Jerónimo Argote às pinturas ruprestes. Sobretudo de D. Jerónimo Argote, que foi um dos membros fundadores da Academia Real de História Portuguesa, criada por decreto do rei D. João V em 1721.

A criação da Academia Real de História Portuguesa decorreu deste crescente interesse pelas histórias locais verificado na Europa entre o Renascimento e o Iluminismo. Não por acaso, a primeira legislação protectora dos monumentos antigos do reino de Portugal emanou directamente da criação da Academia Real de História: um alvará real promulgado pelo mesmo monarca, D. João V, em Agosto de 1721, cinco meses após a fundação da Academia Real de História. O alvará declarava a relevância das memórias da “venerável antiguidade” para “a glória da nação portuguesa” e fazia recuar essa antiguidade até aos povos que tinham habitado a Península Ibérica antes dos romanos, como os fenícios e o gregos<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> SCHNAPP, Alain – *La Conquête du Passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris: Éditions Carré, 1993, pp. 271 e 337.

<sup>8</sup> SCHNAPP, Alain – *La Conquête du Passé ...*, p. 253.

<sup>9</sup> SILVA, Manuel Telles da – *Historia da Academia Real da Historia Portuguesa*. Lisboa: na officina de Joseph António da Silva, 1727, pp. 312-314.



Condicionado por uma concepção bíblica da História, o interesse que a arte rupestre despertou nos eruditos, antiquários e académicos portugueses do século XVIII parece dever-se, no essencial, à forma como não se integrava nos parâmetros do cânone estético da arte clássica ou da arte de qualquer outra civilização antiga então conhecida, como a Fenícia, a Egípcia (lembramos o reconhecimento de D. Jerónimo Argote de que os sinais não eram hieróglifos) ou a Celta (à qual eram atribuídos os monumentos megalíticos). Por serem estranhas aos códigos formais conhecidos, as pinturas rupestres poderiam tornar-se num factor estruturante das identidades locais, um dos motivos por de trás da redacção e publicação das obras que as noticiaram. Talvez por isso as suas origens sejam uma questão deixada relativamente em aberto, ficando implícito, pela alusão à antiguidade e ao poder mágico que as populações da região lhe atribuíam, que as pinturas seriam uma manifestação da cultura pré-romana local. Ou seja, o interesse que despertaram não se deveu ao que poderiam dar a conhecer da antiguidade da Humanidade e da Terra, como começava a suceder com a História Natural, mas ao processo de construção de identidades nacionais e locais. O que explicará que o interesse pela pintura rupestre se fique por pequenas e pontuais notícias até ao último quartel do século XIX, quando começa a ser objecto de levantamentos e estudos mais sistemáticos. Mas, mais uma vez, esses levantamentos e estudos serão impulsionados por uma cultura finissecular nacionalista e fortemente identitária, como passaremos a demonstrar.

Em 1878, numa obra pioneira da difusão em Portugal da Arqueologia enquanto ciência, intitulada **Introdução á Archaeologia da Peninsula Iberica**, o arqueólogo e historiador Augusto Filipe Simões (1835-1884) chamava a atenção dos seus leitores para as transformações que por aquela altura estavam a ocorrer nas ciências sociais e históricas por influência das descobertas, dos princípios e das metodologias das ciências da natureza. De entre as ciências sociais e históricas que mais tinham beneficiado dessa influência, Augusto Filipe Simões destacava a Arqueologia,



relacionada tanto com a História, como com a Geologia, a Paleontologia e a Antropologia. Os benefícios decorrentes da influência das ciências da natureza manifestavam-se na importância adquirida pela arqueologia pré-histórica, por via do seu recente contributo para o conhecimento da origem das espécies, através do estudo dos mais antigos vestígios do “homem na face da Terra”. Por meio deste seu contributo, a Arqueologia ficara a par da Biologia, da Filosofia e da Paleontologia, no sentido em que os fundamentos doutrinários destas três disciplinas também haviam sido recentemente alterados pela teoria da origem das espécies<sup>10</sup>.

De facto, ao aludir ao contributo da Arqueologia para o conhecimento da origem das espécies, Augusto Filipe Simões estava a referir-se à teoria de Charles Darwin, publicada pela primeira vez em 1859, e ao seu efeito na alteração dos paradigmas científicos do século XIX<sup>11</sup>. Em relação à Arqueologia, a teoria da origem das espécies veio permitir compreender a existência de monumentos como as antas, os menires e os cromeleques e das pinturas e gravuras que os decoravam, que até aí eram entendidos como pré-romanos, de muito recuada antiguidade, embora vagamente incerta, possivelmente de génese Celta. Uma maior e mais científica definição da cronologia dos monumentos pré-histórico conduziu ao aumento do seu interesse, expresso no também aumento das notícias e das publicações que pretendiam divulgar o seu conhecimento entre os próprios arqueólogos e um público mais vasto.

É neste contexto que devemos incluir o livro de Augusto Filipe Simões dedicado à Arqueologia na Península Ibérica, assim como os artigos sobre arqueologia pré-histórica do arquitecto

---

<sup>10</sup> SIMÕES, Augusto Filipe – *Introdução à Archeologia da Península Ibérica. Primeira Parte. Antiguidade Pré-Histórica*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1878, p. I.

<sup>11</sup> A teoria da origem das espécies de Charles Darwin é introduzida em Portugal no ano de 1865, por Júlio Castro Henriques, botânico da Universidade de Coimbra. No entanto, a primeira tradução para português é bastante mais tardia, data de 1913. Contudo, *A Origem do Homem*, também de Darwin, editada em Inglaterra no ano de 1871, teve a sua tradução para português mais cedo que *A Origem das Espécies*, em 1910. Sobre o assunto ver PEREIRA, Ana Leonor – *Darwin em Portugal (1865-1914). Filosofia. História. Engenharia Social*. Coimbra: Almedina, 2001.



Joaquim Possidónio da Silva (1806-1896), publicados entre 1878 e 1890, a maioria no **Boletim de Arquitectura e Arqueologia** da Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, da qual foi Presidente. No entanto, a atenção destes autores à pré-história parece estar concentrada nos monumentos megalíticos e nos artefactos pré-históricos. A pintura está praticamente ausente do livro de Augusto Filipe Simões e Possidónio da Silva, em cerca de doze anos, dedica-lhe apenas três notícias: “Memoire de l’archéologie des signes gravés sur les anciens monuments du Portugal” (**Boletim de Architectura e Archeologia**, tomo V, nº 2 e 3, 1886); “Inscription très ancienne et rare gravée et peinte sur un rocher en Portugal” (**Compte Rendu de la 14ème session de l’Association Française pour l’Avancement des Sciences. La Rochelle**, Paris, 1886); “Descrição da estampa d’este Boletim (pinturas rupestres na província do Douro)” (**Boletim de Architectura e Archeologia**, tomo V, nº 12, 1888)<sup>12</sup>. Nesta primeira fase, será pelo cruzamento da Arqueologia com os Estudos Artísticos, a Etnologia e a Antropologia, muito frequente na época, principalmente nos estudos dedicados à arte popular, que a arte rupestre começa a ser valorizada e objecto dos primeiros estudos de cariz científico. Esta era uma associação que havia sido legitimada cientificamente pela realização do IX Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Históricas em Lisboa, no ano de 1880, que foi uma das principais iniciativas da arqueologia portuguesa no final do século XIX (sucedida em pleno ambiente nacionalista das comemorações do tricentenário da morte do poeta Luís de Camões), e que terá continuidade na fundação do Museu Etnográfico Português em 1893, por José Leite de Vasconcelos, cujo programa incluía como objectivo o estudo concomitante da Antropologia, da Etnografia e da Antropologia<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Sobre o assunto, ver MARTINS, Ana Cristina – *Possidónio da Silva (1806-1896) e o Elogio da memória. Um percurso na Arqueologia de Oitocentos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2003.

<sup>13</sup> RAPOSO, Luís – “As origens da arqueologia científica em Portugal no século XIX”, in *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal 1910-2010*. Lisboa: IGESPAR, 2010, pp. 47-56.



Em 1882, num artigo publicado na revista **A Arte Portuguesa**, intitulado “Se antes da invasão romana havia uma arte entre nós”, o arqueólogo Francisco Martins Sarmiento (1833-1899) levantava a possibilidade da existência no território português de uma arte anterior à romanização. Embora o artigo tratasse sobretudo das gravuras, das pinturas e dos artefactos dos grupos populacionais da Idade do Ferro que habitavam a Península Ibérica aquando da ocupação romana – que identificava com os Lusitanos, povo não celta, resultante de uma migração pré-celta de povos indo-europeus<sup>14</sup> -, a sua finalidade era demonstrar que aquela era uma arte indígena, com características técnicas e formais que recuavam à Pré-História, designadamente às gravuras pré-históricas, comuns nos dolmens e que apareciam em lajes na Citânia de Briteiros, povoação pré-romana da Idade do Ferro do concelho de Guimarães que servia de estudo de caso ao seu artigo: “Mas entre os povos pré-históricos, nomeadamente os do occidente, a gravura em pedra não só era conhecida, mas chegava quasi a mania. (...) Dentro dos muros da Citania encontra-se sobre uma lage a gravura d’uma espiral d’um caracter tão primitivo, como muitos outros signaes, circulos etc., vulgares nos penedos d’esta povoação, na de Sabroso e n’outras mais do nosso paiz, e igualmente vulgares, diga-se de passagem, nos dolmens do occidente”<sup>15</sup>. Estabelecia-se, deste modo, uma relação identitária entre arte, território e população que a arqueologia comprovava ter-se desenvolvido em tempo longo, desde a Pré-História, e que os Estudos Artísticos, a Antropologia e a Etnologia mostravam ter-se mantido até ao presente por meio da denominada arte popular.

Nos anos seguintes, o tema da arte rupestre vai-se tornando mais frequente nas publicações especializadas em Arqueologia, Etnologia e Arte. Sucedem-se os estudos e artigos de Émile

---

<sup>14</sup> LEAL, João – *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2000, p. 69.

<sup>15</sup> SARMENTO, F. MARTINS – “Se antes da invasão romana havia uma arte entre nós”, *A Arte Portuguesa*, n.º 2, Fevereiro de 1882, pp. 19-21.

Cartailhac (**Les Âges Préhistoriques de l'Espagne et du Portugal**, 1886), Estácio da Veiga (**Antiguidades Monumentaes do Algarve**, vol. II, 1897), José Leite de Vasconcelos (“Um monumento Nacional”, **O Archeologo Português**, volume II, 1896; “Peintures dans des dolmens du Portugal”, **L’Homme Préhistorique**, vol. V, 1907”); **Religiões da Lusitânia**, vol. III, 1913), Fonseca Cardoso (“Penedo com insculpturas, nos arredores de Vianna do Castelo”, **O Archeologo Português**, vol. III, 1897), António dos Santos Rocha (“As arcainhas do Seixo e da Sobreda”, **Portugália**, vol. 1, 1899), José Fortes (“La spirale préhistorique et autres signes gravés sur pierre. Étude sur les relations antéhistoriques de l’Ibérie avec l’Irland”, **Revue Préhistorique**, n.º 10, 1907), Afonso Pereira Cabral (“*Castrum Baniesium*”, **Ilustração Transmontana**, vol. 3, 1910), Vergilio Correia (“Pinturas Rupestres da Sra. Da Esperança (Arronches)”, **Terra Portuguesa**, n.º 5, 1916 e “Arte pré-histórica”, **Terra Portuguesa**, n.º 12-14, 1917), D. Juan Cabré Aguiló (“Arte rupestre gallego y portugués: Eira dos Mouros y Cachao da Rapa”, **Memórias da Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais**, 1916), Henri Breuil (“La roche peinte de Valdejunco à la Esperança, près de Arronches (Portalegre)”, **Terra Portuguesa**, n.º 13-14, 1917)<sup>16</sup>, Horácio de Mesquita e Vergilio Correia (“Arte Rupestre em Portugal”, **Terra Portuguesa**, n.º 33, 1922), A. A. Mendes Correia (“Arte Préhistórica na Beira (pinturas)”, **Notícias de Viseu**, 1924), José Coelho (**Policromia Megalítica**, 1924), A. Amorim Girão (**Arte Rupestre em Portugal (Beira Alta)**, 1925), Rui Serpa Pinto (“Petroglifos de Sabroso e a arte rupestre em Portugal”, **Nós**, n.º 62, 1929) e Abel Viana (“As insculpturas rupestres de Lanhelas (Caminha, Alto-Minho)”, **Portucale**, vol. II, 1929)<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Esta é a primeira monografia com levantamento gráfico integral de um sítio com grafismo em Portugal. Em 1933, Henri Breuil publicará um estudo mais sistematizado das pinturas rupestres da Península Ibérica: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*.

<sup>17</sup> Ver GOMES, Mário Varela – “Arte Rupestre em Portugal – perspectiva sobre o último século”, *Arqueologia & História*, vol. 54, 2002, pp. 139-193.



Os autores enumerados e as publicações que lhes estão associadas, no intervalo cronológico que vai de 1880 a 1929, representa um esforço de inventariação e divulgação das manifestações de arte rupestre que podiam ser encontradas em Portugal, da sua caracterização formal, material e técnica, de identificação motivos, técnicas e suportes semelhantes em outras regiões da Europa e de cruzamento com a bibliografia internacional. O artigo publicado por Rui Serpa Pinto na revista galega **Nós** é exemplificativo do significado deste conjunto de estudos e notícias para o estado do conhecimento da arte rupestre em Portugal no primeiro quartel do século XX: tornaram possível a Rui Serpa Pinto elaborar um pequeno levantamento dos núcleos de arte rupestre existentes em Portugal, o qual inovava pela sua intenção sistematizadora e pelo rigor científico, patente no cuidado do autor em distinguir pinturas de gravuras e megalítico de rupestre (**Fig. 2**)<sup>18</sup>.

Por outro lado, a mesma fortuna crítica sobre arte rupestre também fomentou a valorização patrimonial desta forma de arte pelas populações locais, como atesta a polémica despoletada pela remoção de um esteio com pinturas neolíticas pertencente a um dólmen sito na freguesia da Côta, no concelho de Viseu, em 1924, para a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, por iniciativa do arqueólogo e professor António Mendes Correia - o autor do supracitado artigo “Arte Pré-histórica na Beira (pinturas)”, saído nas **Notícias de Viseu**. A polémica foi protagonizada pela imprensa local, que protestou activamente contra a transferência do esteio para a Faculdade de Ciências e a ameaça da remoção do que restava do monumento megalítico, que era assim valorizado como património do concelho – de salvaguardar que as primeiras classificações de estruturas megalíticas como monumentos nacionais datam de 1908<sup>19</sup>. Foi esta polémica que motivou José Coelho a publicar o opúsculo **Policromia Megalítica** (Viseu, 1924),

---

<sup>18</sup> PINTO, R. Serpa – “Petroglifos de Sabroso e a arte rupestre em Portugal”, *Nós*, n.º 62, 15 de Fev. 1929, pp. 22-24.

<sup>19</sup> RODRIGUES, Paulo Simões – “O longo tempo do património. Os antecedentes da República (1721-1910)”, in *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal 1910-2010*. Lisboa: IGESPAR, 2010, pp. 19-30.



em que refuta as acusações de cumplicidade na remoção do esteio e reclama a autoria da sua descoberta em Agosto de 1912 (**Fig. 3**)<sup>20</sup>.

O esforço empreendido por arqueólogos, etnólogos e antropólogos entre 1880 e 1929 na sistematização do conhecimento acerca das pinturas e gravuras rupestres portuguesas não implicou, contudo, um igual esforço de teorização no que respeitava à sua origem, função e significado. No essencial, mantém-se, com poucos desvios, a linha de interpretação iniciada por Francisco Martins Sarmiento, que encontra continuidade e abundante demonstração material nos estudos de Etnologia de Leite de Vasconcelos e Vergílio Correia. Por exemplo, Vergílio Correia (1888-1944) defendia precisamente que a arte popular fazia parte “de um fundo artístico rudimentar primitivo, conservado tradicionalmente nas camadas inferiores dos povos”, que revelava o mesmo impulso que teria produzido a arte pré-histórica. Vergílio Correia desenvolveu esta ideia mediante o estabelecimento de um conjunto de paralelismos entre os ornamentos populares, primitivos e pré-históricos. A partir destes paralelismos, Vergílio Correia identificava um dos valores positivos que encontrava na “camada artística inferior” que era a arte popular, o “tradicionalismo”, cuja génese era, deste modo, recuada até à Pré-História<sup>21</sup>.

Reconhece-se a permanência do mesmo quadro teórico de interpretação no livro que o geógrafo Aristides de Amorim Girão (1895-1960) dedicou à arte rupestre da Beira Alta, na zona centro de Portugal, em 1925 (**Fig. 4**). Ao discorrer sobre os estranhos rituais fúnebres dos povos neolíticos, a pretexto de uma tentativa de explicação do significado de um conjunto de pinturas pré-

---

<sup>20</sup> Parte do texto consistia na republicação de textos saídos na imprensa local (*A Voz da Verdade e Jornal da Beira*) e na publicação da troca de correspondência com Mendes Correia e a Faculdade de Ciências do Porto. COELHO, José – *Policromia Megalítica*. Viseu: Tipografia Popular, 1924, pp. 5-14, 30-32 e 37-41.

<sup>21</sup> CORREIA, Vergílio – “Arte Popular Portuguesa II”, *A Águia*, 26, 1915, pp. 55-57. Ver ainda LEAL, João – “Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa”, *Etnográfica. Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*, vol. VI, n.º 2, 2002, pp. 251-280.



históricas, que ele considera representarem danças cerimoniais de carácter fúnebre, relacionadas com monumentos sepulcrais existentes nas proximidades dos núcleos pictóricos visados, Amorim Girão afirma que os mencionados rituais fúnebres ainda perduravam na tradição popular, nomeadamente na crença dos habitantes das aldeias da Beira Alta de que em certos dias da semana, as feiticeiras dançavam com o Diabo nos montes e nas zonas montanhosas<sup>22</sup>.

Embora os autores e os textos citados nem sempre transmitam uma sensibilidade positiva e favorável à arte e à cultura populares (Amorim Girão refere-se à “ignara gente das nossas aldeias” e Vergílio Correia aos seus “processos rudimentares” e “horizontes limitados”), não deixam de as considerar elementos estruturantes da identidade nacional, tornando-as, inclusivamente, no núcleo central do empreendimento etnográfico do período que vai de 1910 a 1920 (e que corresponde à primeira fase do regime republicano), e fazendo com que a Etnografia se transforme em Etnografia Artística<sup>23</sup>. Na sua ligação à Arqueologia, favorece e consagra o interesse pela arte rupestre que, apesar de não conter configurações específicas do território nacional, como sucederá com épocas artísticas posteriores (o Manuelino, o Maneirismo e o Barroco), adquire essa qualidade identitária pela influência que exercerá na arte dos povos que habitarão a Península a partir da Idade do Ferro e, nos séculos posteriores, pela arte popular.

---

<sup>22</sup> GIRÃO, A. Amorim – *Arte Rupestre em Portugal (Beira Alta)*. Coimbra: Coimbra Editora, 1925, pp. 15 e 16.

<sup>23</sup> LEAL, João – “Metamorfoses da Arte Popular:...” , pp. 270 e 271.