



17

APONTAMENTOS

de Arqueologia e Património

ISSN: 2183-0924

MAI 2023

NA

NÚCLEO
DE INVESTIGAÇÃO
ARQUEOLÓGICA

ERA
ARQUEOLOGIA

***A**PONTAMENTOS*

de Arqueologia e Património

17

MAIO

2023

Título: **Apontamentos de Arqueologia e Património**

Propriedade: **Era-Arqueologia S.A.**

Editor: **ERA Arqueologia / Núcleo de Investigação**

Arqueológica – NIA

Local de Edição: **Lisboa**

Data de Edição: **Mai de 2023**

Volume: **17**

Capa: Intervenção na “casa” da Senhora da Alegria
(Foto de Miguel Lago)

Director: **António Carlos Valera**

ISSN: 2183-0924

Contactos e envio de originais:

antoniovalera@era-arqueologia.pt

Revista digital.

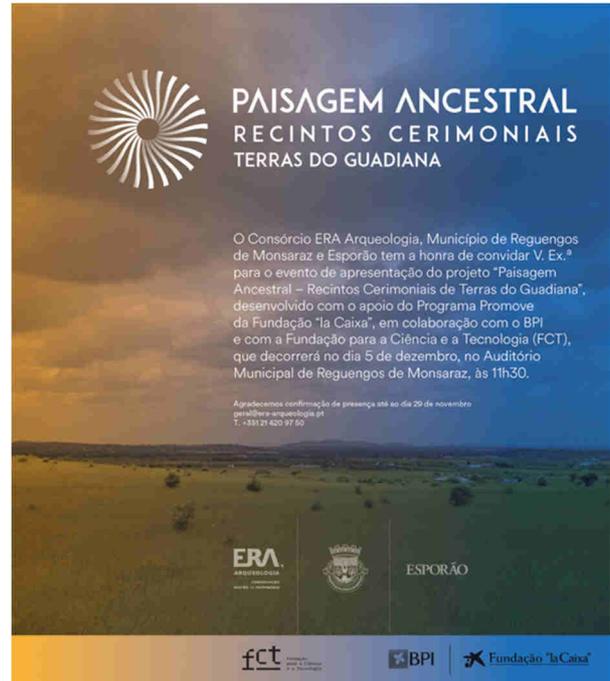
Ficheiro preparado para impressão frente e verso.

O uso do acordo ortográfico está ao critério de cada autor.



ÍNDICE

EDITORIAL	07	Anabela Sá, Inês Mendes da Silva EVOLUÇÃO DO EDIFICADO NO PALÁCIO VAZ DE CARVALHO: CONTRIBUTO DA ARQUEOLOGIA	37
António Carlos Valera, Rui Ramos, Tiago do Pereira UMA “CASA” SUB-RECTANGULAR EM CONTEXTO DO NEOLÍTICO FINAL NA SENHORA DA ALEGRIA (ALMALAGUÊS, COIMBRA)	09	Ana Rita Silva, Tiago Nunes, Inês Mendes da Silva O CASO DA RUA DE SÃO TOMÉ, 76. CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA DA EVOLUÇÃO URBANA DE LISBOA (XI – XXI).	49
Ana Rosa RESULTADOS DOS TRABALHOS ARQUEOLÓGICOS REALIZADOS NO ÂMBITO DE UM PROJECTO DE MODIFICAÇÃO DE LINHA AÉREA NA HERDADE DOS PERDIGÕES (REGUENGOS DE MONSARAZ, ÉVORA)	21	João Miguez, Filipe Santos Oliveira ANTÓNIO DA GAMA PEREIRA - UMA ANOTAÇÃO BIOGRÁFICA	57
Márquez-Romero, J.E.; Caro-Herrero, J.L., Suárez-Padilla, J.; Mata-Vivar, E.; Milesi-García, L.; Jiménez-Jáimez V.; Cuevas- Albadalejo, P.; Costa, C. ARCHAEOLOGICAL ACTIVITIES CARRIED OUT BY THE UNIVERSITY OF MALAGA (2008-2016) AT THE PERDIGÕES ARCHAEOLOGICAL COMPLEX (REGUENGOS DE MONSARAZ. PORTUGAL): FINAL CONSIDERATIONS	27	Pedro Abade, Sofia Nogueira, Lucy S. Evangelista, Camila Lacueva, Diana Dinis UM CEMITÉRIO MODERNO NA TRAVESSA DE SANTA QUITÉRIA, LISBOA	63
		Hugo Bernardo Barreiros O MITO, IMANÊNCIA DAS IMAGENS. (ÍDOLOS, PETRÓGLIFOS E SIMULACROS	75



EDITORIAL

Projecto Recintos Cerimoniais

Património é hoje um agente social, cultural e económico fundamental para um desenvolvimento sustentável. No caso do património arqueológico, a relação com o turismo e indústrias criativas permite aumentar a oferta de programas culturais atractivos e diversificados, podendo ser um estímulo à complementaridade e às parcerias em rede, mediante a combinação de várias ofertas regionais. Uma lógica que é particularmente relevante nos territórios do interior, como alternativa ao modelo de sol e praia.

Mas sendo a cultura um factor competitivo cada vez mais importante, existe um vasto potencial desaproveitado no que respeita ao património arqueológico. No interior alentejano, os recintos de fossos pré-históricos são disso um exemplo gritante. Em grande medida desconhecidos do grande público, e sendo um património ameaçado pelos impactos negativos da crescente agricultura intensiva, constituem um conjunto patrimonial de grande relevância científica e cultural.

A sua activação social em rede com outras valências regionais é o objecto central de um novo projecto da ERA Arqueologia, em consórcio com o Esporão SA. e Câmara Municipal de Reguengos de Monsaraz, e financiado pelo programa PROMOVE da Fundação La Caixa. Visa potenciar o significativo trabalho de inventariação e investigação que temos vindo a realizar na região sobre os recintos de fossos pré-históricos, utilizando como âncora regional o recinto dos Perdigões, recentemente classificado como Monumento Nacional.

António Carlos Valera

O MITO, IMANÊNCIA DAS IMAGENS. (ÍDOLOS, PETRÓGLIFOS E SIMULACROS).

Hugo Bernardo Barreiros¹

O presente ensaio, um excerto da dissertação realizada na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa intitulada *O Mito: Imanência das Imagens* (2022), orientada pelo Prof. Tomás Maia e arguida pelo Prof. Manuel Castro Caldas e pela Arqueóloga Lucy Shaw Evangelista, abarca a temática do Mito como incógnita de uma manifestação espiritual, oriunda no ritual primitivo da humanidade.

A obra artística que consubstancia tal signo imanente na persistência desse acto de natureza mítica, jaz como símbolo onírico e eterno retorno de um abismo original. Conforme nos indica Mircea Eliade, os mitos actuam como «valorização metafísica» de uma «verdade absoluta» — *um princípio que se religa a um fim que eternamente se repete, o mito da origem* (Eliade, 1957, p.9).

Nesses primeiros vestígios artísticos, artefactos, estatuetas e signos pictóricos pré-históricos, convoca-se tal herança — a profunda reflexão sobre o mistério de uma primordial narrativa *mitológica*. As pinturas e petróglifos parietais de *Lascaux* e *Chauvet*, ídolos calcolíticos, máscaras de rostos primitivos, figuras totémicas ameríndias e cerimónias tribais de povos africanos, simbolizam a criação artística traduzida em prática ritual e enquanto testemunho do pensamento espiritual destes primeiros *homens*.

De igual modo as mediações antropológicas expressas pelas indagações e estudos dos *ídolos* ibéricos de Katina Lillios e os petróglifos de Foz Côa, culminando nas escavações arqueológicas de Lucy Shaw Evangelista e António Valera no Complexo Arqueológico dos Perdigões, indicam a importância desta incontornável problemática.

Transversalmente afirma uma aproximação ao cruzamento histórico do campo antropológico, a reflexão em torno do lugar de pertença — *a profundidade mítica da alma humana*. A par desta mesma questão, encontra-se uma prática artística, convergindo nesta temática por força da concepção desta ficção: o sonho enquanto reinvenção.

Tal gesto criador, pretensamente *demiúrgico*, expressa o poder deste fazer, *um pensamento que sente*. No eco do passado, através da contemporaneidade, está o âmago do autor na reminiscência dos seus despojos e no eco de memórias e apropriações. Tome-se como exemplo a obra *Totem*, uma efígie dessa mesma pertença — o contágio da unidade temporal que converge no marco espacial desta escultura pintada (Figura 1 e 2).



Figura 1 - Hugo Bernardo, 2023. *S/ Título (Totem)*. Acrílico e esmalte s/madeira de Plátano, 74 x 44 x 258 cm (Vista instalativa, Espaço Pontes, Fundão)

¹ Formado em Artes Plásticas no Ar.Co (Centro de Arte e Comunicação Visual) onde lecciona. Mestre em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa hugobernardobarreiros@gmail.com



Figura 2 - Hugo Bernardo, 2023. S/ Título (Totem) (detalhe)

ÍDOLOS (Petróglifos e Simulacros)



Figura 3 - Ídolo *El Conquero*. Pedra cilíndrica de calcário gravado (Petróglifo) III Milénio a.C. (Calcolítico). Museu Arqueológico de Huelva (Espanha).

I. Grafia e Alquimia

Por definição o processo da gravura, na sua complexa e imprevisível artesanía, despoleta a possibilidade de uma inerente alquimia — a pretensa matéria-prima da mítica busca pela *pedra filosofal*. Um acontecimento em si, como compreende James Elkins, sobre o «encontro com todas as substâncias» algo que permite ao alquimista (na qualidade de artista) o «conhecimento intuitivo sobre toda a matéria» (Elkins, 2000: 7).

Para Elkins, «as artes plásticas são alquimias que gerem e veiculam materiais sólidos e líquidos» — a fusão da água e da pedra através de uma «arte capaz de criar substâncias que nenhuma outra fórmula descreverá» (*idem*: 1-19). Na produção desse mistério surge a «atração sobre matérias puras inomináveis», ecoando o «reflexo indecifrável sobre o próprio reflectido» (*ibidem*: 38, 45).

Nesse fazer persiste a ideia de que «os materiais são trabalhados sem conhecimento das suas propriedades», fruto da pura sensação e da «experimentação cega» (*ibidem*, p.9). Assim sendo e no pressuposto de que «nada é sabido e tudo é possível» (p.39), subentende-se o modo como estas «substâncias não só ocupam a mente» mas «compõem a própria mente» (*ibidem*: 116).

Assim é que, na produção de matrizes realizadas por incisão manual e gravação química, resulta uma metodologia acidentada traçada por diversas possibilidades operativas. De outro modo o resultado da reprodução gráfica permite o registo dessas diversas etapas compositivas numa cronologia visual sobre a sua própria construção. Riscar, gravar, lixar, polir, tintar e lavar indiciam uma fastidiosa, operária e repetida acção que em si materializa a unicidade da marca original preservada pela repetição da obra multiplicada.



Figura 4 - Ídolo, gravura em placa de xisto. III Milénio a.C., Museu Nacional de Arqueologia (Portugal).

II. Arqueologia e Petróglifos

O corpo de gravuras referente à série *Ídolos*, especificamente os objectos apropriativos de chapas metálicas (Figuras 6 e 9), testemunham uma hibridez que subverte a lógica do *múltiplo* por força da reinvenção do entalho na sua convenção disciplinar. Ostentadas como objectos escultóricos, as chapas adaptadas enquanto instalação revelam qualidades extra-correntes à sua função pelo abandono da sua mecânica de impressão. A bitola ou a matriz é assim eleita na qualidade de peça autónoma.

Figurando símbolos iconográficos ibéricos — simulacros neolíticos baseados em *ídolos almerienses*, placas de xisto (Figura 4) e estatuetas de *olhos solares* (Figura 3) — afirma-se a hipotética invocação de entidades primordiais. Tal modelo como refúgio imaginário alude a primitivos deuses pagãos como desejo de reviver uma realidade paranormal tutelada por um ente progenitor que se antevê no passado.

As placas gravadas, nas suas «características antropomórficas» representam em hipótese «uma Deusa Materna, num culto difundido e proveniente do Mediterrâneo», assim sugere Katina Lillios. Acrescem aos padrões geométricos «baseados em tramas textéis» a função de «emblemas hieráldicos», retratos e geneologia desses povos. Ultimamente, haveria também a «função do ritual funerário» (Lillios, 2002: 135-151) enquanto desenho acerca da individualidade destes mortos.

Estas miniaturas – posteriormente ampliadas — reencarnam a vida calcolítica à luz do presente, numa miragem de seres que silenciosamente nos encaram. O arqueólogo Victor S. Gonçalves vislumbra essa mesma epifania, relatando a génese incandescente destes símbolos na época da descoberta dos metais — «*Olhos de Sol, Olhos de Fogo. O mesmo fogo que derretia o cobre nos cadinhos?...*» (S. Gonçalves, 2006: 168).

De igual maneira, para António Valera e Lucy S. Evangelista, estes «figurinos antropomórficos da pré-história recente» despoletam um «absoluto fascínio» – «suster um ornamentado cilíndrico de calcário ou uma representação explícita do corpo humano» convoca uma relação que nos «aproxima da humanidade» que originalmente «as criou». Tais «objectos, raros e ambíguos (...) transportam-nos para uma dimensão simbólica, mágica e religiosa» pelo «poder que exercem» na qualidade de «ídolos, deuses, deusas e outras figuras transcendententes» (Valera; Evangelista, 2014: 286-300).

A importância dessa relação mágica, a ritualística como fundamento antropológico, é prevista pelo filósofo Peter Sloterdijk, pelo facto de o homem enquanto ser religioso encarar a natureza e o «sobremundo» através de «ritos surreais e práticas simbólicas». Resulta o testemunho sobre o conflito da «mortal e vulnerável condição do homem», plasmada através de «antecipações imaginárias e armamentos mentais» (Sloterdijk, 2018: 17-23).

São, em suma, elementos que testemunham o acto de esculpir a matéria mais durável da pedra – um receptáculo sagrado como preservação desse conteúdo inteligível e

herança imortal. Estes objectos designam arquétipos funerários, esqueleto sob o qual se inscreve a humanidade, representações daquilo que «encarna algo muito antigo, algo que ascende de fontes imemoriais», algo que «simboliza um magma divino em que algo da primeira força ordenadora, tão antiga como o próprio mundo, se torna manifesto» (*Ibidem*: 39).

III. A voz da pedra

De outro modo e a par dos *Ídolos*, as grutas e gravuras rupestres situadas no Vale do Côa (Figura 5), gravações pré-históricas provenientes do paleolítico-superior (30.000 – 12.000 a.C.) ou *petróglifos* de ténues esboços zoomórficos em gestos lascados por abrasão da rocha xistosa, prosseguem o característico culto mítico da humanidade primitiva.

A idolatria presente nesta série gravada replica a prestidigitação dessa manualidade petroglífica, o mesmo visual estético destes artefactos. O desgaste e a erosão do próprio material, como sinal da passagem do tempo, como que se de um vestígio arqueológico se tratasse na consequente acção do banho ácido e do desbaste do entalho como aceleração da sua ruína.

Na geometria do desenho dessas linhas recortadas, numa luz branca sobre um negro profundo, surge um trajecto ilusionista, traçado por códigos omissos de entes ancestrais – seres transportadores de uma *luz sombria*, vultos que pernoitam na história, os mitos e as lendas dos antepassados.

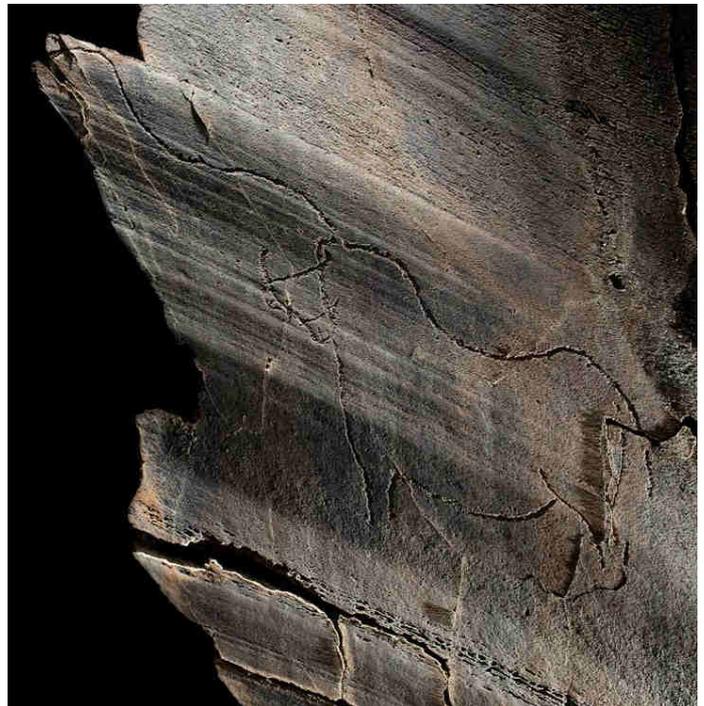


Figura 5 - Gravura rupestre (pedra xistosa), Vale do Côa (Ribeira de Piscos). 30.000 – 25.000 a.C. (Paleolítico Superior).

Suspensos, como que flutuando no vácuo em plena ausência gravitacional ou estacionários como monólitos, actuam como eixos (*axis mundi*) na confrontação espacial com o espectador despojado do espaço comum em detrimento de um lugar oculto e cósmico. Na interioridade da pretensa pedra inanimada, percuta uma chamada ou reflexão protagonizada pela voz divina rochosa; Sloterdijk refere semelhante metáfora sobre tal inominável confrontação:

Descobriu uma pedra que encarna muito simplesmente o torso da “religião”, da ética, do ascetismo: um artefacto que emite do alto um apelo, reduzido ao comando puro, à instrução incondicional, à exteriorização translúcida do Ser, que pode ser compreendido – e só fala no imperativo. (ibidem: 40).

Nessa ordem de chamada, alegadamente celestial, poderá intuir-se a possibilidade do proferir da seguinte mensagem como que pertencente a um género de mandamento: «Abandona a tua tendência para os modos de vida confortáveis (...) Escuta a voz que vem da pedra (...) Aproveita a oportunidade de treinares com um deus!» (ibidem: 43).

No seu ensaio, *Origem da Espécie*, Alberto Mussa classifica esta relação mítica como sendo um acontecimento que destoa ou que não coincide com o tempo da «ordem cósmica actual», remetendo para um «tempo original» ou inicial. Esta fábula explica «códigos sobre o pensamento cosmogónico e cosmológico do meio étnico onde opera» (Mussa, 2021, p.20).

Aqui, a actividade realizada estabelece pela apropriação narrativa um reviver actualizado dessa memória, processo este que pretende «ser sensível ao meio» em questão, sem, no entanto, «ser condicionado por ele». Deste modo e para Mussa, «o narrador mítico é um artista livre, ainda que não seja um criador, e sim repetidor, actualizador, ou executor de um repertório tradicional preexistente» (p.60).

Na universalidade de tais códigos e no manancial do seu vocabulário literário, ainda que a «sua execução não seja exactamente idêntica à anterior», demonstra-se o modo como essa «liberdade se manifesta na maneira particular e original» de «narrar um mito» (ibidem).

Por fim, retornando desse princípio até à nossa actualidade, este signo transformado, disponível para quem de espírito livre queira olhar, efabula uma outra hipótese num novo tempo, como miragem desse legado imaterial. Enquanto objecto mágico ou espiritual, veicula através do artista (enquanto porta-voz dessa mesma mensagem) uma didáctica confrontacional corporalizada por uma presença profética e aureolar.



Figura 6 - Hugo Bernardo, 2021. *S/ Título (Ídolo)*. Chapa de zinco gravada, tintada e moldada, 100 x 65 cm (vista expositiva, Centro Cultural de Cascais).

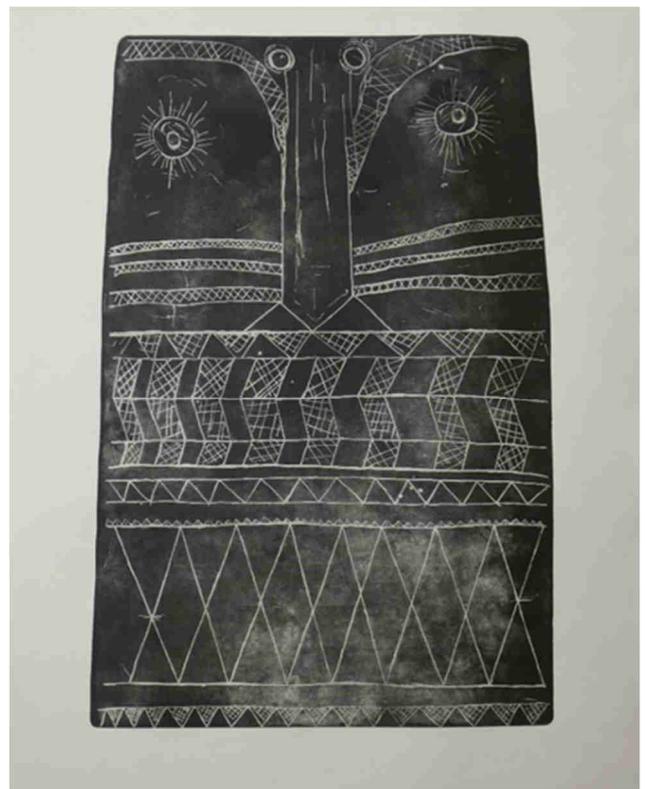


Figura 7 - Hugo Bernardo, 2021. *S/ Título (Ídolo)*, 1/1 Água-tinta e água-forte s/papel de algodão, 160 x 100 cm.



Figura 8 - Hugo Bernardo, 2021. *S/ Título (Ídolos)*, 1/1 Serigrafia s/papel de algodão, 140 x 105 cm.



Figura 9 - Hugo Bernardo, 2021. *S/ Título (Ídolo)*. Chapa suspensa de latão, gravada e tintada, 45 x 60 cm (vista expositiva, Centro Cultural de Cascais).

Referências Bibliográficas

- ELIADE, Mircea (2019) – *Mitos, Sonhos e Mistérios [1957]*. Edições70. (trad. Samuel Soares).
- ELKINS, James (2000) – *What Painting Is: How to Think about Oil Painting, Using the Language of Alchemy*. Routledge Press.
- GONÇALVES, Victor (2006) – Manifestações do Sagrado na Pré-História do Ocidente Peninsular (Sete Placas de xisto gravadas). *O Arqueólogo Português*. Série IV (24): 167-231.
- LILIOS, Katina (2002) – Some new views of the engraved, slate plaques of southwest Iberia. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 5(2): 135-151.
- MUSSA, Alberto (2021) – *A Origem da Espécie [O roubo o fogo e a noção de humanidade]*. Editora Record.
- SLOTTERDIJK, Peter (2018) – *Tens de Mudar de Vida [Sobre a Viragem Antropotécnica]*. Relógio de Água (trad. Carlos Leite).
- VALERA, A.C.; EVANGELISTA, L.S. (2014) – Anthropomorphic Figurines at Perdigões Enclosure. *European Journal of Archaeology*. 17(2): 286-300.

Fontes Visuais

[Registo fotográfico da minha obra artística de minha exclusiva autoria]

Fig.3 - *Ídolo El Conquero*. Pedra cilíndrica de calcário gravado (Petróglifo) III Milénio a.C. (Calcolítico). Museu Arqueológico de Huelva (Espanha). [Domínio: Museu Arqueológico de Huelva]. Fonte: <https://terraeantiquae.com/m/group/discussion?id=2043782%3ATopic%3A213445>

Fig. 4 - *Ídolo*, gravura em placa de xisto. III Milénio a.C., Museu Nacional de Arqueologia (Portugal). [Domínio: Museu Nacional de Arqueologia].

Fonte: <http://www.museunacionalarqueologia.gov.pt/?p=8693> 89

Fig. 5 - Gravura rupestre (pedra xistosa), *Vale do Côa* (Ribeira de Piscos). 30.000 – 25.000 a.C. (Paleolítico Superior), [Domínio: Museu do Côa]. Fonte: <https://arte-coa.pt/visitas/ribeira-de-piscos/>

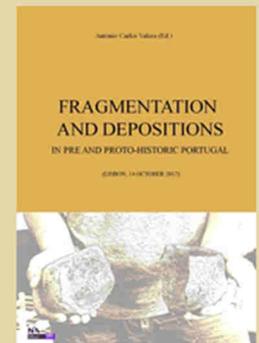
OUTRAS PUBLICAÇÕES DA ERA ARQUEOLOGIA



Série ERA Arqueologia (2000 – 2008)



Publicação de
workshops



Série ERA Monográfica (2013 – 2022)



Série Perdigões Monográfica (2018 – 2020)

