

# Arte esquemática do Vale do Tejo

MÁRIO VARELA GOMES

À memória de Jorge Pinho Monteiro com quem, ao longo de cerca de dez anos, estudámos a Arte do Vale do Tejo e identificámos a estrutura evolutiva agora apresentada.

1. Descoberto ocasionalmente, em 1971, o Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo constitui um importante ciclo artístico peninsular hoje submerso, em cerca de 90 % da sua extensão, pelas águas da albufeira da barragem de Fratel.

Distribuídas em ambas as margens de um troço com cerca de 50 Km do curso médio do Tejo e, ainda, em dois dos seus rios afluentes, Ocreza e Pracana, cerca de 20.000 gravuras, abertas pela picotagem de artefactos líticos, concentram-se em doze estações. Nas plataformas de xisto grauváquico, geralmente de cor castanha avermelhada, que se apresentam mais extensas e desenvolvidas descobrem-se as superfícies planas, polidas pela erosão das águas, que serviram de suporte àquelas manifestações artísticas (Fig. 1).

Um reportório iconográfico complexo, com variações morfológicas temáticas e estilísticas, englobando desde grandes figuras de animais sub-naturalistas, a representações esquemáticas muito sintéticas, até ideomorfos geométricos, reflecte profundas alterações, tanto técnicas e económicas, como de ordem ideológica, social e religiosa. As imagens sucedem-se por vezes numa rítmica agitada numa rítmica agitada, algumas associam-se vertical e horizontalmente, diferenciam-se, isolam-se, são reutilizadas, transformadas, reabertas ou propositalmente destruídas. Nesta turbulência formal, e consequentemente ideológica, distinguem-se seis principais períodos cronológico-estilísticos, que são a expressão de idênticas alterações ou o resultado da evolução da mentalidade e dos padrões culturais das populações que, sucessivamente durante mais de cinco milénios, ocuparam aquela zona do centro-oeste peninsular.

Apesar da Arte do Tejo mostrar uma evolução interna própria, e bem estruturada, nela se reconhecem as influências dos modelos artísticos externos, ou dos sistemas lógico-formais que enformam os outros ciclos artísticos peninsulares (Levante, Arte Esquemática do SW, Galaico-Português do NW), certamente consequência da posição geográfica que ocupa, entre o Norte e o Sul, aberta às influências vindas do Atlântico e do Mediterrâneo. Pena é que disponhamos apenas de dados escassos referentes às estações pré-históricas que rodeiam, neste local, as margens do Tejo e que constitui uma das zonas arqueologicamente menos conhecidas de Portugal.

O grande rio peninsular, as suas margens e acidentes naturais, como as formidáveis Portas do Ródão, definem um espaço bem referenciado, um «*axis mundi*» identificável a quilómetros de distância, que terá sugestionado psicologicamente e atraído o Homem pré-histórico, transformando-se em extenso santuário, num território organizado, certamente cenário de comportamentos ritualizados de que as gravuras são os últimos testemunhos.

2. Os três primeiros períodos da Arte do Tejo (*Arcaico*, *Estilizado Estático*, *Estilizado Dinâmico*) mostram, sobretudo, figuras zoomórficas numa sucessão estilística que também encontramos no Noroeste e no Levante. No último daqueles períodos há-de aparecer a figura humana seminaturalista, não se registando, em qualquer deles, a presença de símbolos geométricos ou de representações esquemáticas. O período *Arcaico* é constituído por figuras de cavalos e de cervídeos, com grandes dimensões, de estilo sub-naturalista, com perfis elegantes, a linha cérvico-dorsal ondulante, como que em pose, numa atitude também denominada de «movimento congelado». Apresentam realização

cuidada dos pormenores anatómicos, sobretudo nas cabeças, figuradas em perspectiva semi-torcida. Os animais mais representativos deste período mostram os corpos segmentados por uma espécie de rectícula irregular, talvez indicando órgãos internos (no estilo «raios-X» de alguns autores), e por vezes uma

tica Neste primeiro período da Arte do Tejo nota-se a preocupação do Homem em integrar-se num mundo onde a sua sobrevivência dependia do conhecimento, preciso, dos ritmos naturais dos animais que pretendia caçar.

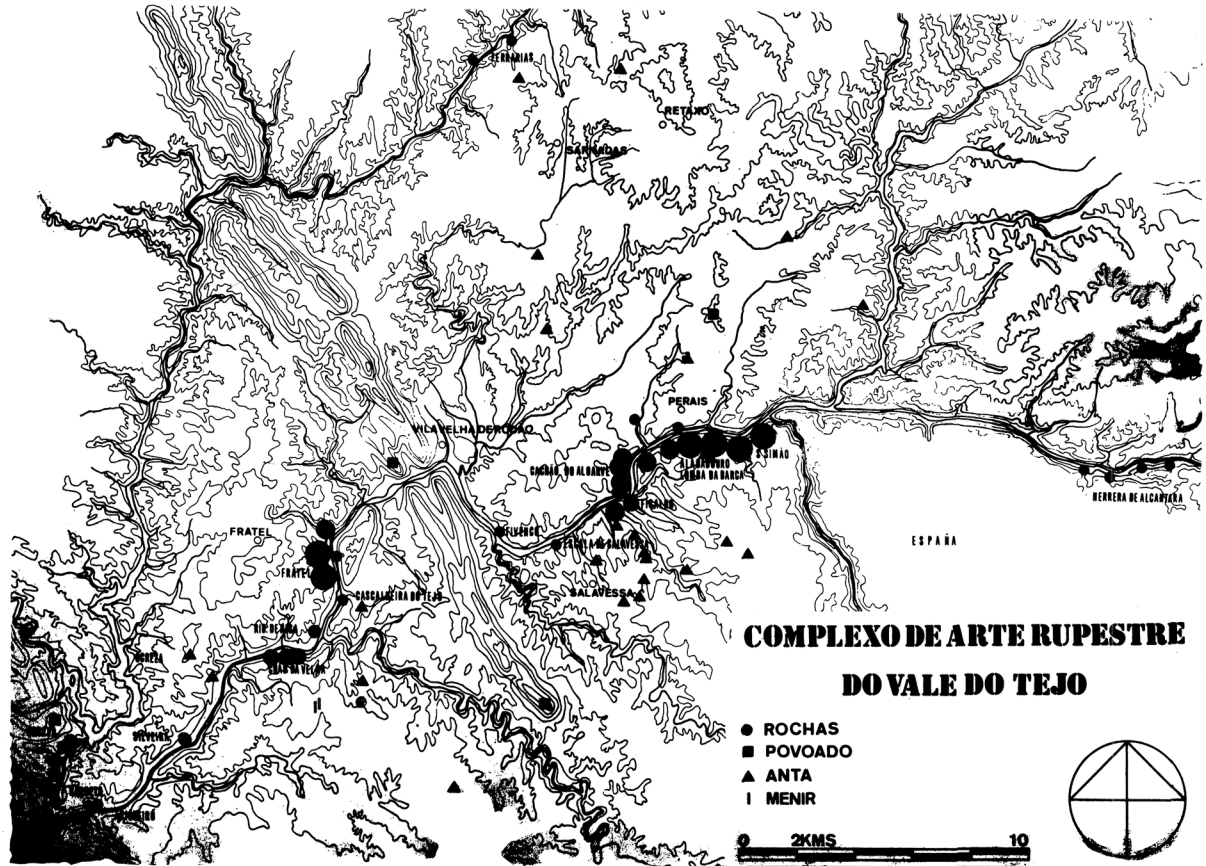


FIG. 1. Distribuição da Arte Rupestre do Vale do Tejo

linha que, partindo da boca, chega à zona do coração e dos pulmões, «a linha da vida». O estilo em que estão representadas estas figuras encontra, com variantes, alguns paralelos na Península Ibérica, tanto na Arte Levantina (Albarracín, Cogul, Calapatá, Minateda, Solana de las Covachas, Nerpio, onde está pintado um cervídeo com o interior do corpo segmentado), como nas gravuras do Noroeste Peninsular (Laxe da Rotea de Mendo, Parada, Laxe dos Cebros, Os Ballotes).

Este tipo de arte, de clara filiação quaternária, é própria de grupos de caçadores-recolectores que prolongariam, em tempos pós-glaciares, uma ecologia e uma concepção figurativa de tradição paleolítica.

Numa segunda fase deste período, bem representada na rocha 155 de Fratele em rochas do Cachão do Algarve, encontram-se interessantes cenas de fundo sexual, associando veados e corças. No período seguinte (*Estilizado-Estático*) identificámos cenas com veados; alguns, na rocha 49 de Fratel, encontram-se dispostos em série, ou em bando, com os corpos listrados. Outros mostram o corpo dividido apenas por um traço horizontal talvez, ainda, reminiscência da indicação da «linha da vida» encontrada nos animais do período anterior. Assiste-se a um processo crescente de estilização, sendo os corpos mostrados em contorno geometrizado e com dimensões mais reduzidas, perdendo-se movimento e volumetria.

As cabeças continuam, no entanto, a receber tratamento cuidado observando-se o uso da perspectiva semi-torcida. Este novo período parece ser uma evolução natural da arte do período anterior, não demonstrando ter havido grandes alterações ideológicas, continuando-se uma economia depreadora.

Aos animais do período *estilizado-estático* da rocha 49 de Fratel sobrepõem-se claramente outros, também cervídeos, mas de menores dimensões, com o corpo representado em volume e preenchido a picotado fino, correndo em direcção oblíqua aos anteriores, mostrando um verdadeiro sopro de vitalidade e de movimento impressionista. Estas figuras quase sempre de pequenas dimensões e de realização muito cuidada, medindo algumas apenas 3 ou 4 centímetros e sendo representadas em perspectiva, encontram estreitos paralelos tanto nas dinâmicas cenas das pinturas levantinas como de alguns dólmenes decorados (Juncais, Lobagueira) onde, lado a lado, participam homens e animais, constituindo cenas, sobretudo de caça, sempre bem integradas nas dimensões das rochas que lhes servem de suporte. Este novo período, que denominamos de *estilizado-dinâmico*, é atribuído a uma fase plena do Neolítico e parece, com alterações, continuar a traduzir ou a ser a expressão mitográfica das actividades cinegéticas, identificando-se caçadores, um deles armado com arco, cães domesticados e uma fauna, muito variada, composta por equídeos, veados, cabras, lobos, ursos e até aves. Uma cena de estilo dinâmico, representada sobre rocha 158 de S. Simão, é especialmente significativa para a compreensão da Arte do Tejo como manifestação religiosa: mostra um personagem antropomórfico fálco sustendo, com os braços erguidos ao alto, um veado morto. Não se trata de uma cena de caça por encontrarmos, em Fratel e em Ficalho, personagens semelhantes, de estilo algo mais esquemático, e que sustêm, em atitudes idênticas, figuras solares. O veado morto foi substituído pelo símbolo solar denotando-se uma evolução formal, no sentido da esquematização, presenciando-se comportamentos semelhantes mas que se devem conotar com diferentes conceitos religiosos, um ainda próprio da sociedade de caçadores outro e certamente, ligado às sociedades metalúrgicas do Sudoeste, baseado numa espécie de mito ou «religião solar». Estes exemplos constatarem um importante momento de mudança do «objecto» religioso e dos conceitos que

o enformam, assim como de alteração de um estilo artístico, na fronteira de uma nova época histórica (Fig. 2, A-C).

Neste período em que o Homem mostrou uma maior consciência de si próprio, fazendo-se representar em circunstâncias idênticas à dos animais e à mesma escala, encontramos também a clara evidência da sua religiosidade.

3. Uma espécie de «revolução cultural», como já lhe chamou A. Beltrán (1979, 65), disseminada na Península a partir do Sul também atinge o Vale do Tejo onde é responsável por uma nova e completa renovação iconográfica. Esses influxos culturais de filiação *meridional* acompanham a instalação das primeiras comunidades metalúrgicas no Sul e SW Peninsular, neles se detectando aspectos técnicos, económicos e religiosos que encontram estreitos paralelos nas culturas calcolíticas do Mediterrâneo Oriental e da área cárpato-danubiana. Neste período que denominamos de *meridional*, o quarto na sequência crono-estilística do Vale do Tejo, observa-se um acentuado sentido da esquematização, tendo sido reduzidas às formas essenciais, tanto as figuras de animais como humanas, despojando-as de características individualizantes e notando-se, por outro lado, a adopção de uma simbologia geometrizarante, utilizada repetidamente, e até então desconhecida. As figuras perdem não só o sentido cenográfico das composições do período anterior, como a perspectiva e a sensação da representação do volume e do movimento, encontrando-se isoladas ou em pequenos grupos, de apenas dois ou três elementos, mais parecendo a associação de signos, esquecido o sentido realista das formas para se reduzirem à representação sintética, mas precisa, de uma ideia ou de um conceito. Entre as formas catalogadas neste período onde se destacam os antropomorfos e os zoomorfos esquemáticos, denotando algumas variantes, encontram-se outras: ancoriformes, ramiformes, serpentiniformes, zigzagues, bucrânios, pectiformes, btriangulares, círculos, rectículados, ídoliformes, máscaras, etc... (Fig. 2, D-G).

A única cena que conhecemos, atribuída a este período, encontra-se na rocha 72 de Fratel e inclui um grupo de figuras antropomórficas, algumas oculadas, dispostas em grupo, acompanhadas de um animal, possivelmente um cão, assim como um outro antropomorfo semelhante aos anteriores, mas mais avançado, e para o qual caminha um segundo

ção. Esta cena, cujo significado nos escapa, encontra-se sobreposta por figuras de outros períodos: alguns círculos e uma pequena espiral (Fig. 2, H).

Os símbolos solares, já referidos integrando cenas de feição religiosa, hão-de constituir uma das formas mais correntes deste período, encontrando-se associados a outras figuras humanas muito esquemáticas, como nas rochas 137 de S. Simão e 85 de Fratel (Fig. 2, D e 4, A). Por vezes mostram-se reunidos em pares, como grandes olhos, do mesmo modo que aparecem representados em muitos artefactos com função religiosa do Calcolítico do SW.

Uma grande plataforma na estação da Silveira, submersa sem ser documentada, mostrava enormes círculos raiados representando sóis. Também em Fratel uma figura de forma estelar contém, no seu interior, um Sol. Reforçando a ligação dos símbolos solares com uma complexa superestrutura religiosa

encontramos, numa gravura de S. Simão, um Sol com os raios em forma de báculo, artefacto representado em outras rochas neste período da Arte do Tejo e que está, ainda, associado à figura antropomórfica que ergue um Sol na estação de Ficalho (Fig. 2, C e F).

Esta inovação iconográfica encontra largos paralelos na arte móvel da fase evolucionada da cultura megalítica alentejana e, sobretudo, nas culturas calcolíticas do Sul e SW peninsular.

São as placas de xisto ardoso oculadas, algumas decoradas com motivos bitriangulares, dos sepulcros megalíticos alto-alentejanos, as falanges, os cilindros e as placas de barro decoradas com olhos-solares, os vasos com decoração simbólica, oculados e antropomorfizados de Los Millares, da Anta do Zambujeiro, da Anta Grande do Olival da Pêga, do povoado do Escoural, da *tholos* do Monte do Outeiro, do Cerro do Castelo da Corte de João

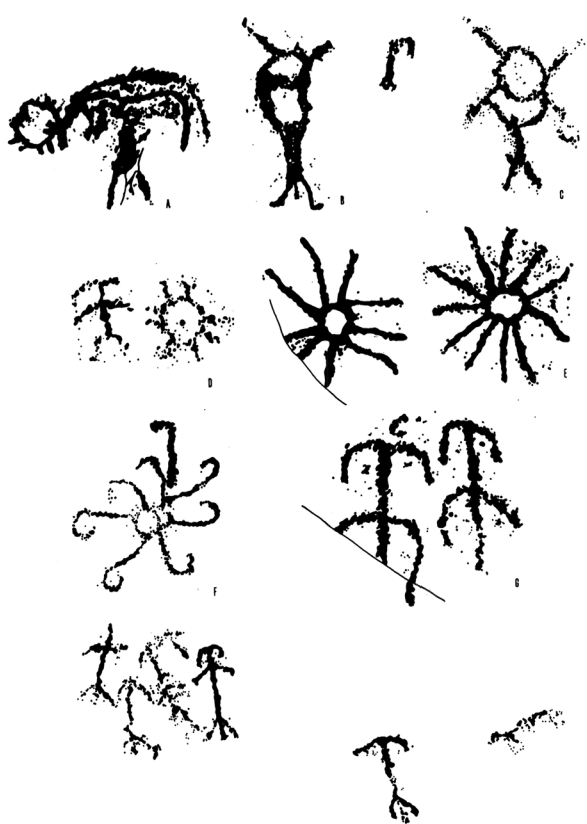


FIG. 2. A) S. Simão 158; B) Fratel 126; C) Ficalho 12; D) S. Simão 137; E) Fratel 90; F) S. Simão 158; G) Fratel 84; H) Fratel 72

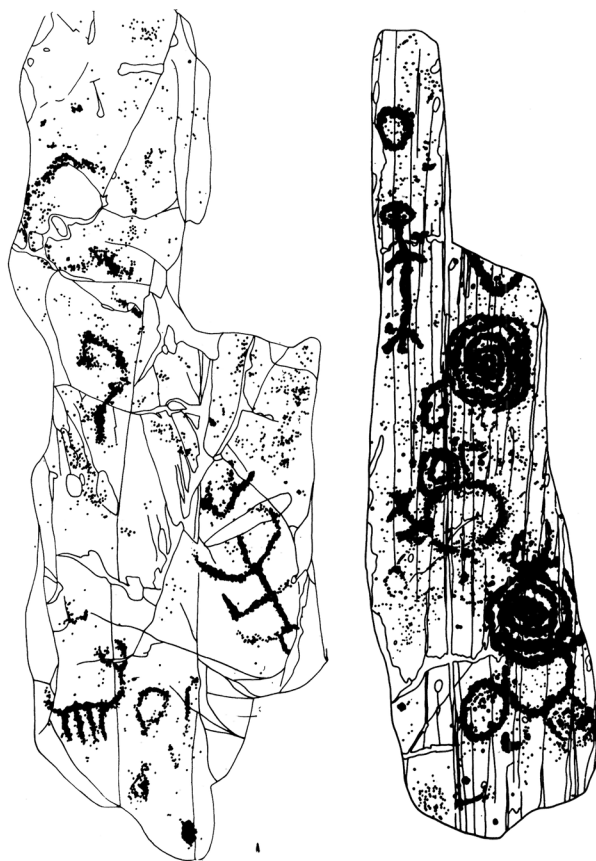


FIG. 3. A) Fratel 11; B) Cachão do Algarve 18

Marques, e muitos outros, que ilustram a cultura material desde mundo que tem forte implantação na faixa meridional da Península.

As decorações dos monumentos megalíticos, como a que apresenta um dos menires do cromeleque dos Almendres e um outro do Monte de Roma (Silves) (junto ao topo dos quais se observam grupos de círculos donde partem bandas de linhas onduladas), de Vale-de-Rodrigo (decorado com círculos e serpentiniformes) e da Abelhoa (o mais extraordinário menir decorado da Europa, com um esplendoroso Sol envolvido por faixas onduladas em relevo que rodeiam, na parte inferior, um báculo), e do dólmen de falsa-cúpula da Granja de Toniñuelo (com as suas decorações solares e ídoliformes), integram bem esta arte de feição meridional, ajudando-nos a compreendê-la, enquadrando culturalmente o que no Alto Alentejo será um mundo de transição: o encontro, nos inícios do III milénio, da cultura megalítica tradicional com as inovações trazidas do Sul pelas sociedades metalúrgicas. Este contacto provocará um corte profundo com os termos artísticos então tradicionais fazendo incluir novos elementos iconográficos (reflexo sobretudo de uma nova mentalidades religiosa), em formas anteriormente conhecidas, como acontece em algumas placas decoradas de xisto, comuns no Neolítico alentejano, e com certas formas cerâmicas, que passam a incluir a simbologia dos olhos, atributo da deusa-mãe mediterrânica, da fecundidade e da abundância.

Ao nível da construção funerária detecta-se o mesmo fenómeno, tanto em Vale-de-Rodrigo como na Granja de Toniñuelo, onde as coberturas de falsa-cúpula assentam sobre estruturas ortostáticas, tradicionais, de tipo dolménico. A arquitectura civil mostra complexas fortificações, com modelos importados, onde pela primeira vez são patentes sérias preocupações defensivas e um sedentarismo efectivo, já que os povoados do Neolítico final-Calcolítico inicial do Sul de Portugal se encontram geralmente instalados sobre cerros pouco elevados ou em encostas de declive suave, voltadas a Sul, sem defesas naturais ou artificiais e sem estruturas de habitat perenes, revelando possivelmente ocupações temporárias, próprias de populações seminómadas, cuja economia se baseava sobretudo na pastorícia. É chegado o momento de referirmos a identificação, neste período da Arte do Vale do Tejo, de alguns bucrânios ou corniformes (estilizações de bovídeos

ou dos seus prótomos) como na rocha 11 de Fratel, um dos quais se sobrepõe a um zoomorfo pectiforme; motivos raros na Península que encontramos no santuário exterior do Escoural, datados do Calcolítico inicial, e onde também se acha a rara representação de um veículo de quatro rodas (Fig. 3 A).

Nas pinturas esquemáticas do ciclo do Sudoeste, infelizmente ainda carecido de periodização, encontraremos a maior quantidade de paralelos para o *Período Meridional* da Arte do Tejo, já que no Levante e no Noroeste os exemplos de arte esquemática são particularmente escassos. Recorrendo apenas a algumas figuras estruturadas e deixando de parte as isoladas, ou que não tivemos oportunidade de estudar no Vale do Tejo, encontraremos nas pinturas esquemáticas os seguintes paralelos: o Sol está associado a linhas, onduladas e ponteadas, na Peña Escrita de Tarbena (Alicante), Cueva de La Graja (Jimena de Jaén), Covacho del Moro (Sória), S. Serván e em La Nogallera; está associado a casais antropomórficos nos abrigos de Los Buitres de Peñalsordo e em Canforos de Peñarrubia (Jaén); a antropomorfos isolados em El Retamoso, El Zarzálon e na Cueva de Los Letreros.

Encontrámos grupos de báculos em El Estanislado, La Silla, La Cimbarra, Cueva del Mediodía del Arabí, Pilones (Rio Palmonas), Palomas III; associados a figuras antropomórficas em Pilones (e também em Peña-Tu e Monte Abraão); participando em rituais em Fuente de Los Molinos e Cueva de Los Letreros e estão associados a pares antropomórficos no Peñon Amarillo. Os bucrânios são representados no abrigo de Chinchilla I (Jimena de La Frontera), Cerro Estanislado (Cabeza de Buey), Peñalsordo, Peñon Amarillo (Cerro Estanislado) e em San Servan (Breuil, 1933; 1935; Breuil e Burkitt 1929).

Não esqueçamos, contudo, que a área de dispersão das pinturas esquemáticas, bem representadas na Bacia do Guadiana e na Serra Morena, alcança zonas setentrionais e interiores da Península integrando os abrigos da Serra dos Gaivões (Valdejunco, Arronches) (ainda recentemente completados com a descoberta de um outro também com arte esquemática e situado um pouco mais a Norte), assim como os da região de Cáceres, bem próximos do Vale do Tejo. Recentes descobertas de rochas decoradas, com motivos esquemáticos, e povoados calcolíticos fortificados nas margens do Guadiana, ou dos seus afluentes, vêm não só estreitar as ligações deste período do Tejo com o mundo das

pinturas esquemáticas do Sudoeste, como indicam a possibilidade daquele rio ter sido uma via de penetração das sociedades metalúrgicas do Sul ou, pelo menos, uma via alternativa à do Tejo onde, aliás, também junto ao seu curso inferior se encontram inúmeros povoados calcolíticos. O achado de cerâmica com decoração simbólica, de tipo meridional, num povoado perto de Castelo Branco (Cabeço da Pelada), de cerâmica pontilhada no dólmen da Granja de S. Pedro (Idanha-a-Nova) e de placas de xisto oculadas em alguns monumentos funerários denunciam nesta franja do Alto Alentejo e da Beira Baixa, as influências culturais encontradas claramente representadas neste período IV do Vale do Tejo.

4. Posteriormente, uma nova onda simbólica cuja inspiração parece encontrar-se nas decorações dos monumentos megalíticos da Bretanha (Gravi-

nis, Petit Mont) e da Irlanda (Loughcrew, New Grange, Bryn Cili Ddu) irá difundir-se em áreas onde se farão sentir as influências culturais da denominada Idade do Bronze Atlântica, ligando-se principalmente à intensa exploração e comércio dos metais (estanho, cobre, prata e ouro). Aquela iconografia, largamente representada no período V ou *Atlântico* do Vale do Tejo, encontra-se divulgada, num mesmo momento histórico e mostrando poucas alterações, a várias latitudes: desde a Escandinávia às Ilhas Canárias, da Galiza à Bretanha, às Ilhas Britânicas e à Irlanda (Figs. 6 e 7).

Grandes espirais, grupos de enormes círculos concêntricos como alvos, solitários ou associados entre si, meandriiformes, labirintos, escutiformes e ondulados sobrepõem ou envolvem as figuras dos períodos precedentes, ocupando extensivamente certas rochas ou espalhando-se um pouco por todo o lado.

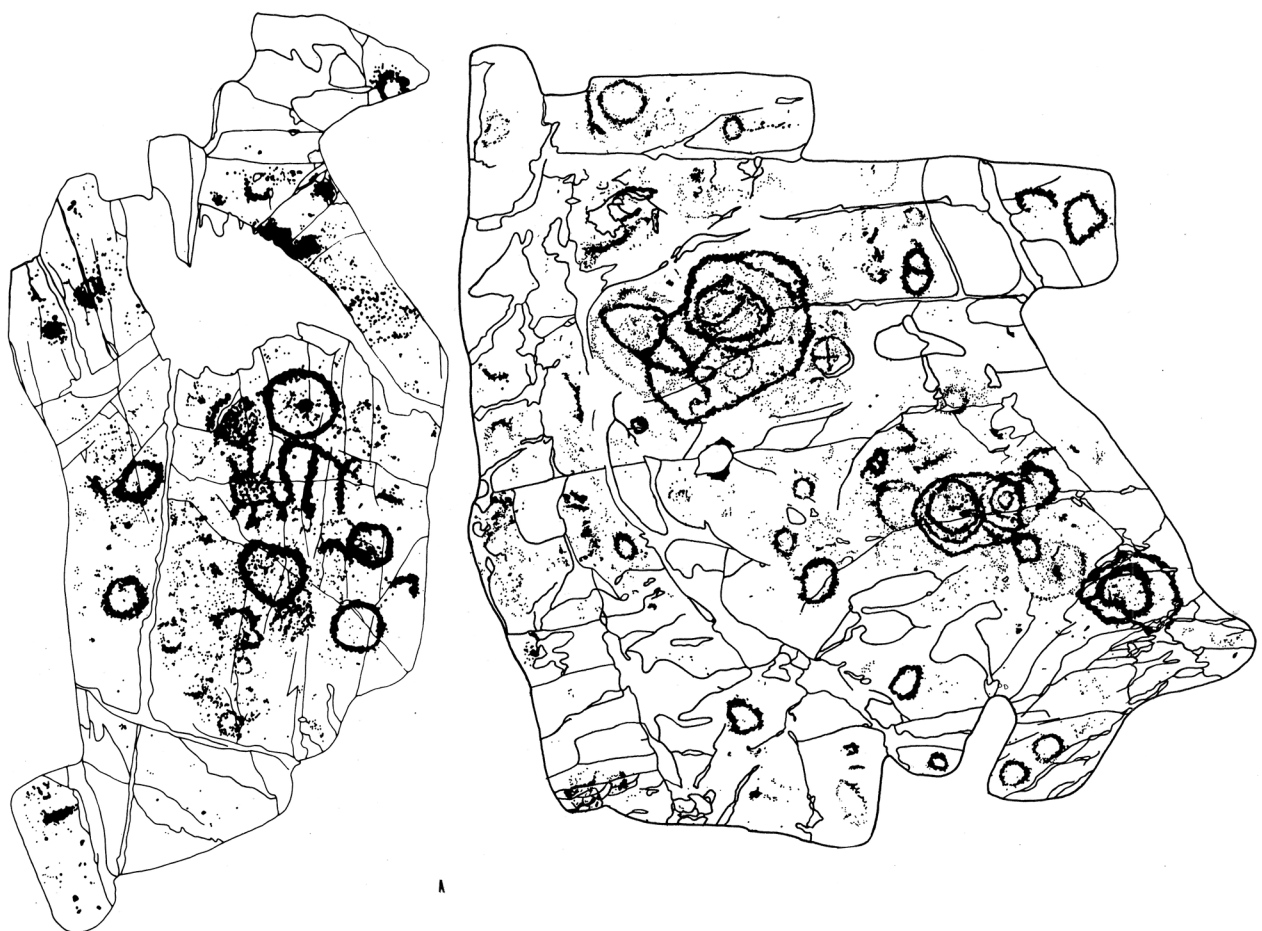


FIG. 4. A) Fratel 85; B) Fratel 56

Pares de antropomorfos esquemáticos encontram-se associados a espirais (rochas 155 e 175 de Fratel) tal como, no período anterior, acontecia em relação à figura do Sol revelando, possivelmente, idêntica motivação religiosa.

Algumas espirais sobrepostas ou associadas às figuras antropomórficas e zoomórficas, dos períodos anteriores, mostram a intensão clara de as integrem em novas estruturas significantes; aquilo que em termos religiosos poderia ser interpretado como uma «acção sacralizadora».

Sobrepondo-se aos animais de estilo sub-naturalista da rocha 155 de Fratel encontrámos círculos



FIG. 5. A) S. Simão 68; B) S. Simão 43

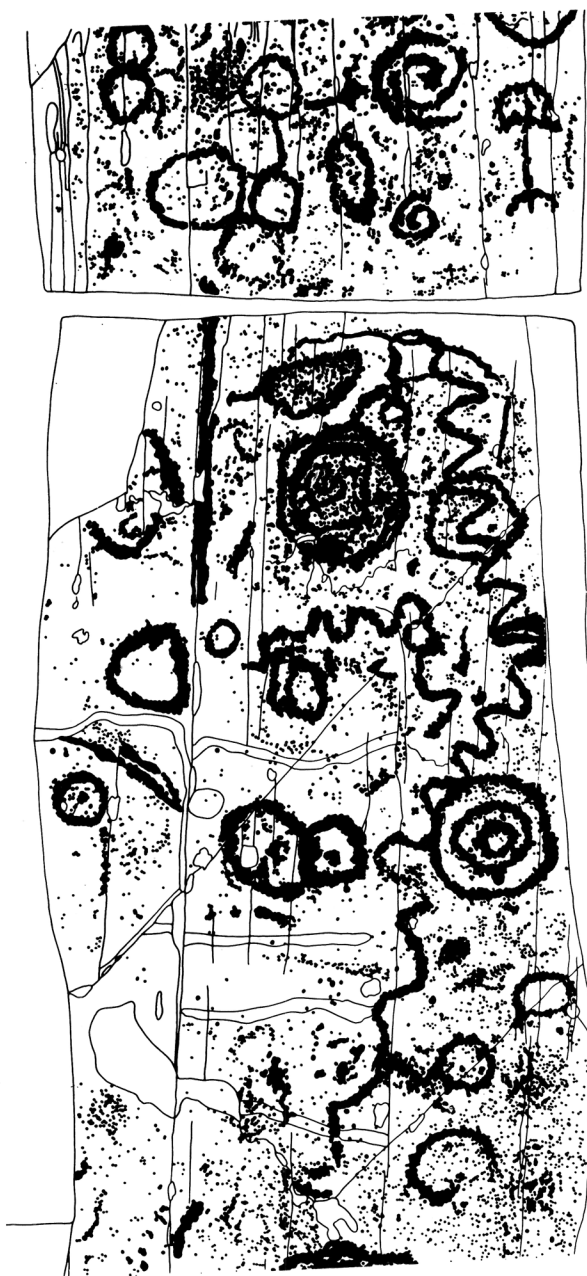


FIG. 6. Cachão do Algarve 27

concêntricos e espirais, algumas ligadas entre si. Outras espirais sobrepõem cenas mais complexas, como acontece em rochas do Cachão do Algarve ou de Fratel (175) onde uma delas, de estilo esquemático, foi já por nós referida (72). A rocha 129 de Fratel (Fig. 7) oferece a composição mais representativa deste período; mostra-nos, como figuras principais, duas grandes espirais, uma com um mean-

dro no interior, três grandes meandros, círculos concêntricos e duas curiosas figuras em forma de  $\Phi$ , um deles duplo. Uma composição constituída por um enorme círculo associado a um meandriforme, na rocha 43 de S. Simão, sobrepõe claramente um pequeno animal de estilo dinâmico (Fig. 5 B). As representações de armas metálicas e de figuras antropomórficas, algumas de aspecto idólicamente

são duas outras importantes inovações iconográficas deste período que parecem estreitamente ligadas entre si.

Na estação de Fratel encontra-se representada uma alabarda encabada que deve estar relacionada com um idoliforme rectângular, muito esquemático, e incompleto. Naquela mesma estação, na sua zona mais a montante, uma superfície quase vertical, voltada a Sul e de contorno estelar, mostra, profundamente gravado um antropomorfo com os braços erguidos, na «posição do orante», e com uma espada atravessada à cintura.

A rocha 68 de S. Simão (Fig. 5 A) apresenta uma figura antropomórfica esquemática, com os braços erguidos em posição idêntica à anteriormente descrita, segurando um machado, representado a uma escala bem maior, paracendo reproduzir um modelo de bronze com encabamento vertical. As armas referidas estarão mais ligadas à caracterização social, e possivelmente religiosa, dos seus utentes, ou das figuras a que estão associadas, que à sua utilização prática. Não esqueçamos que elas serão responsáveis por profundas alterações provocando uma nova estrutura social, bem hierarquizada, baseada numa maior diversificação das actividades productivas, principalmente como consequência de uma maior especialização da metalurgia e das relações comerciais por ela desenvolvidas.

Inerentemente assistimos à mudança de certos conceitos ideológicos, sobretudo religiosos, onde se individualizam temas como o «culto das armas» ou o «culto dos heróis»; problemática vasta, que envolverá outros signos como as pégadas (também encontradas em quase todas as estações do Vale do Tejo), já tratada em outros trabalhos (Gomes e Monteiro, 1974-77, 160-162; 1976-77; 1977). Convém no entanto não dissociarmos as figuras de certas estruturas compositivas como as que integram, por um lado, idoliformes e armas e, por outro, mais tardias em termos históricos (Bronze Final), pégadas e armas. Aquela primeira associação encontra estreitos paralelos em composições bem conhecidas do Noroeste (Peña-Tú e Castro de Conxo) e em pinturas da Arte Esquemática do SW onde, raramente, aparecem outras representações deste período e ali têm vindo a ser classificadas como petroglifóides.

Nos museus de Mação e de Castelo Branco encontram-se hoje boas colecções de armas da Idade do Bronze havendo, naquele último, alguns lingotes, testemunhos da intensa actividade metalúrgica e comercial já referida.

5. No caos de xisto que são, nesta região, as margens agrestes do Tejo irá desenvolver-se, por fim, o último período (*círculos e linhas*) de um ciclo artístico que conta já mais de cinco milénios. São, geralmente, os círculos acompanhados por serpentiformes e outros ideomorfos muito simples, como ferraduras e pégadas, que se espalharão às centenas, sobrepondo-se quase em todas as rochas às gravuras das épocas precedentes. Encontraremos séries de círculos, alguns alinhados, envolvendo figuras anteriores, ou unidos por gravações onduladas que também rodeiam, por vezes, certos sectores das rochas. Dados cronológicos obtidos nas estações de Molelinhos (Tondela) e de Castillo de Pinofranqueado (Cáceres), assim como nas tampas seculares alentejanas, onde os podomorfos se associam a armas datáveis (espadas de lâmina larga e empunhadura rebitada, machados com encabamento vertical e alabardas) permitem-nos situar aquelas figuras nos finais da Idade do Bronze (1200-900 A.C.).

O carácter ideogramático de algumas composições deste período parece transformar-se rapidamente em mero exercício de gravação, esvaziando-se o seu conteúdo formal e ideológico, talvez reflexo de um formidável golpe cultural provocado pelo encontro das populações dos Finais da Idade do Bronze com as da Idade do Ferro, de origem continental, pondo fim à Arte do Tejo.

Formas vagamente antropomórficas e zoomórficas, lembrando estranhos animais híbridos ou fantásticos e alguns serpentiformes constituem uma temática e um bestiário que pode ainda ser atribuído a uma segunda fase deste período, já na Idade do Ferro. Não esqueçamos, no entanto, que no Vale do Tejo não encontrámos nem os labirintos de tipo Mogor nem a clássica simbologia da Idade do Ferro Continental; tão comum no Noroeste onde a sua dispersão coincide com a da Cultura Castreja.



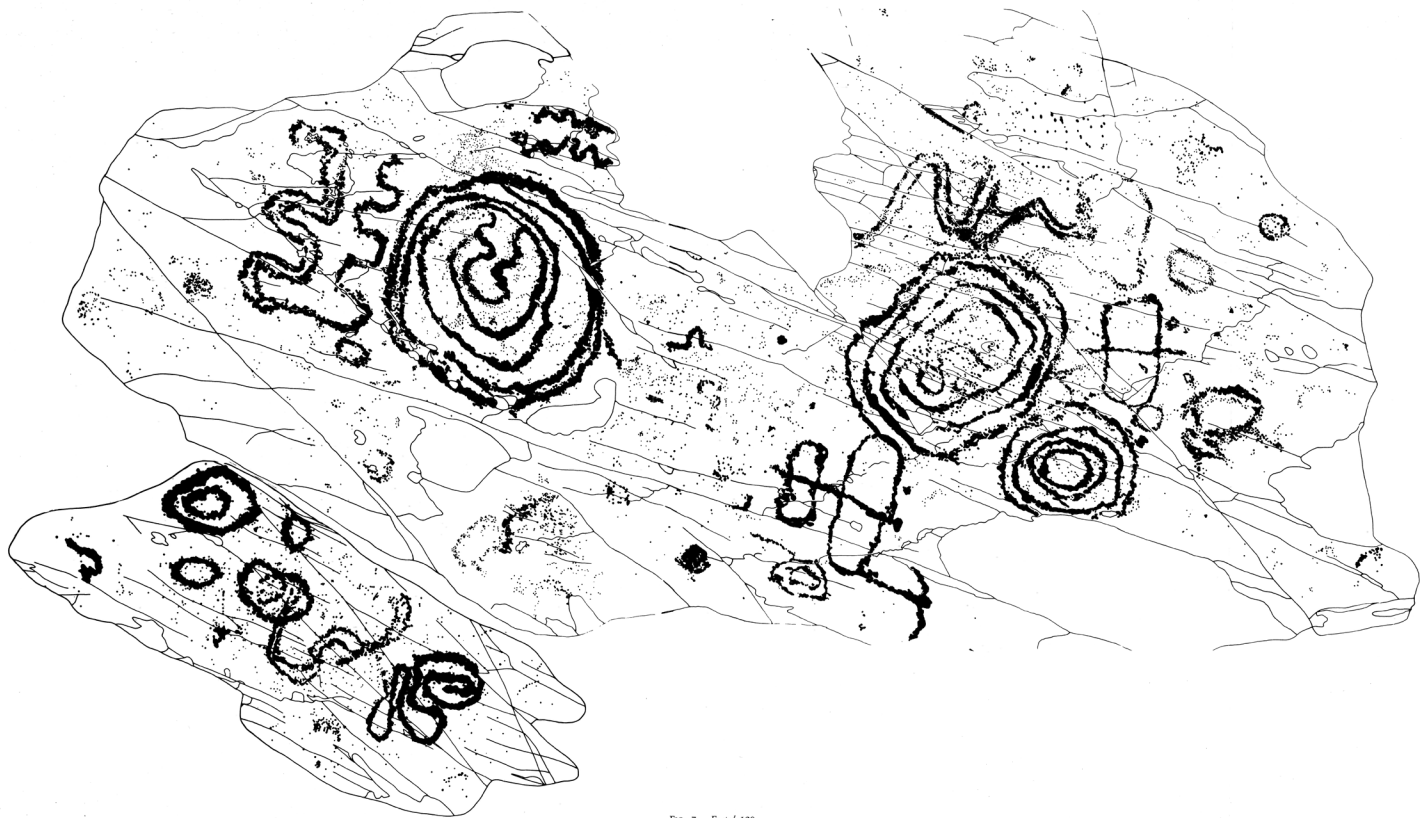


FIG. 7. *Fossil 129*

## BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, n.º 1, 250 pp., 61 figs., 22 mapas, Salamanca.
- ALÉN, A. G. e SANTOS, A. P. (1980): *Grabados Rupestres de la Provincia de Pontevedra*, 222 pp., 166 figs., 131 ests.
- ALMAGRO, M. (1966): *Las Estelas Decoradas del Suroeste Peninsular*, Biblioteca Praehistorica Hispana, vol. VIII, 215 pp., 81 figs., 1 est. Madrid.
- ALMAGRO, M. e ARRIBAS, A. (1963): *El Poblado y la Necrópolis Megalíticas de Los Millares*, Biblioteca Praehistorica Hispana, vol. III, 475 pp., 28 figs., CLXX-XVIII ests, 1 mapa. Madrid.
- ANATI, E. (1960): «Quelques réflexions sur l'art rupestre d'Europe», *Bulletin de la Sociêté Préhistorique Française*, vol. LVII, pp. 692-712.
- (1968): *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*, Archivi di Arte Preistorica, vol. II (Edizioni del Centro), 126 pp., 143 figs. Capo di Ponte.
- (1976): *Evolution and Style in Camunian Rock Art*. Archivi 6, Edizioni del Centro Camuno di Studi Preistorici, 182 pp., 161 figs. Capo di Ponte.
- BELTRÁN, A. (1978): «Relationship between the rupestrian art in the Canary Islands and the Atlantic World during the Bronze Age», *Acts of the International Symposium on Rock Art* (1972), pp. 85-96. Oslo.
- (1979): *L'arte rupestre del Levante Spagnolo*, «Le orme dell'uomo», Jaca Book, 93 pp., 100 ests. Milão.
- BREUIL, H. (1933): *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*, vol. II, Bassin du Guadiana, Imprimerie de Lagny, 192 pp., 50 figs., XLII ests. Lagny.
- BREUIL, H. e BURKITT, M. C. (1929): *Rock Painting of Southern Andalusia*, Clarendon Press, 88 pp., 54 figs., XXXIII ests e 7 mapas. Oxford.
- GIMBUTAS, M. (1974): *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000-3500 B.C. - Myths, Legends and Cult Images*, Thames and Hudson, 303 pp., 171 figs., 8 mapas e 252 ests. Londres.
- GOMES, M. V. (1980): Arte do Tejo, *Enciclopédia Verbo de Cultura*, vol. XX, pp. 1.300-1.303. Lisboa.
- (1982): «Aspects of megalithic religion according to the portuguese menhirs», *Actes du III<sup>e</sup> Valcamonica Symposium*, Capo di Ponte, pp. 385-401.
- GOMES, M. V. e MONTEIRO, J. P. (1974/77): «As rochas decoradas da Alagoa (Tondela-Viseu)», *O Arqueólogo Português*, Série III, vols. VII-IX, pp. 145-164.
- (1976/77): «As estelas decoradas da Herdade do Pomar (Ervidel-Beja), Estudo comparado», *Setúbal Arqueológica*, vol. II-III, pp. 281-343.
- (1977): «Las estelas decoradas do Pomar (Beja-Portugal). Estudo comparado», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 34, pp. 165-214.
- GOMES, M. V.; MONTEIRO, J. P. e SERRÃO, E. C. (1978): «A estação pré-histórica da Caramujeira-Trabalhos de 1975/76», *Actas das III Jornadas Arqueológicas da Associação dos Arqueólogos Portugueses* (1977), vol. I, pp. 33-72. Lisboa.
- GONÇALVES, J. P.; GOMES, R. V.; GOMES, M. V. e SANTOS, M. F. (1982): Os menires da Pedra Longa (Montemor-o-Novo, Évora)», *Homenagem ao Professor D. Fernando de Almeida*, Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa (no prelo).
- GORBEA, M. J. A. (1973): *Los Idolos del Bronce I Hispano*, Biblioteca Praehistorica Hispana, vol. XII, 354 pp., 98 figs., 57 ests. Madrid.
- HERITY, M. (1974): *Irish Passage Graves, Neolithic Tomb-Builders in Ireland and Britain 2500 B.C.*, Irish University Press, 308 pp., 150 figs. Dublin.
- LEISNER, V. (1965): *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel, Der Westen*, Tafeln, Madrider Forschungen, Band 1/3, 186 ests, Walter de Gruyter, Berlin.
- MONTEIRO, J. P. e GOMES, M. V. (1974/77): «Rocha com covinhas na ribeira do Pracana», *O Arqueólogo Português*, Série III, vols. VII-IX, pp. 95-99.
- (1979): «Menires do Algarve», *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 355-374. Zaragoza.
- (1981): «The Menhirs of Portugal», *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, vol. XVIII, pp. 75-88.
- RIPOLL, E. (1977): «The process of schematisation in the prehistoric art of the Iberian Peninsula», *Form in Indigenous Art*, pp. 418-428, Duckworth, Londres.
- SANTOS, M. F. dos (1972): *Pré-História de Portugal*, Editorial Verbo, 174 pp., 158 figs. Lisboa.
- SANTOS, A. P. e VARELA, J. M. V. (1979): *Los petroglifos Gallegos, Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*, Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, Edícios do Castro, 132 pp., 86 figs. La Coruña.
- SAVORY, H. N. (1969): *Espanha e Portugal*, Editorial Verbo, 329 pp., 91 figs., 66 ests. Lisboa.
- TWOHIG, E. S. (1981): *The Megalithic Art of Western Europe*, Clarendon Press, 259 pp., 290 figs., 41 ests, 3 mapas. Oxford.