

# *O arqueiro da Fraga do Puio (Picote-Miranda do Douro).*

*Estudo de uma estação com arte rupestre no  
Parque Natural do Douro Internacional*

MARIA DE JESUS SANCHES \*  
DULCINEIA BERNARDO PINTO\*\*

**Abstract** - *Fraga do Puio, in the extreme North East of Portugal, is a prominent and exposed natural rock platform with vertical cliffs, dominating the Douro river canyon. This site has an ethnographic meaning and it is identity significant for the inhabitants of the village of Picote, in the municipality of Miranda do Douro. A rock-carved panel at one of the most prominent corners of the platform depicts an archer in launch position with a figure representing the sun in the background. The engravings form part of a composition in which the peculiar natural features of the rock are used to simulate a "realistic action in the landscape". This text describes and discusses the iconographic imagery employing archaeological, chronological and ethnographic frameworks, in the attempt of providing a symbolic interpretation.*

## **1. A Fraga do Puio.**

### **Localização e condições de estudo do painel gravado.**

A Fraga do Puio constitui-se como miradouro natural sobre uma paisagem tão bela quanto agreste marcada por uma curva cerrada do rio Douro que aqui corre encaixado entre as arribas quase verticais que marcam a fronteira política entre Portugal e Espanha. Localiza-se na freguesia de Picote, concelho de Miranda do Douro, distrito de Bragança e implanta-se no extremo sul da aldeia, precisamente

\* Professora Auxiliar. Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

\*\* Finalista do *Curso de Arqueologia* do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

na quebra do planalto sobre a arriba do Douro (figs. 5 e 8). Exibe, no seu extremo nordeste, no limite da superfície aplanada dominante e numa zona levemente alteada da mesma rocha, um pequeno painel de forma subquadrangular que integra uma representação semi-esquemática de um arqueiro em posição de lançamento e que é o objecto primeiro deste texto.

São as seguintes as coordenadas geográficas desta estação rupestre: 41° 23' 58,4" de latitude N ; 6° 22' 3,2" de longitude W ; 620-630 m de altitude absoluta (Seg. a Carta Militar de Portugal na esc. 1:25000, folha 95 de 1996).

O registo foi realizado em Agosto e Setembro de 2001 a pedido da Associação Cultural FRAUGA<sup>(1)</sup>, e previamente autorizado pelo IPA em 15.12.01. Além do estudo científico e sua divulgação, pretendia-se gizar os procedimentos necessários à protecção do sítio pois que se trata de um miradouro natural - a Fraga do Puio —, muito frequentado tanto pelas gentes de Picote, como pelas de fora.

Contudo, a necessidade de uma mais fina contextualização arqueológica da Fraga do Puio levou-nos à realização duma prospecção sistemática na sua área envolvente, a cujos resultados recorreremos frequentemente na redacção deste texto <sup>(2)</sup>.

## 2. Metodologia

A metodologia de trabalho empregue englobou o decalque da figuração, o registo fotográfico a cores, a preto e branco e slide, assim como o levantamento topográfico. Deste modo, antes de qualquer limpeza, fizeram-se vários decalques em plástico polivinílico, com canetas de acetato. Estes decalques foram feitos em diferentes horas do dia para captar as diferentes condições de luminosidade. O mesmo aconteceu com os diferentes registos fotográficos. Foram ainda realizados vários levantamentos diferentes por quatro pessoas distintas <sup>(3)</sup> com o objectivo de registar a sensibilidade de cada uma das observadoras. Foi também feita a observação nocturna, com foco, mas sem os meios técnicos adequados para fazer o registo gráfico.

Rapidamente nos apercebemos que existiam certos líquenes que impediam a visualização dos sulcos, não deixando distinguir o que era natural (diaclases da rocha) e o que teria sido feito por mão humana; também não era perceptível a técnica de

<sup>(1)</sup> Este processo de estudo teve início em Outubro de 2000 quando o Dr. Jorge Lourenço, presidente da associação Frauga nos fez o pedido do estudo da gravura da Fraga do Puio. Em 24/10/2000 foi feito o pedido de autorização ao IPA para a realização de trabalhos arqueológicos durante o mês de Dezembro desse ano. Contudo, as chuvas torrenciais desse inverno fizeram protelar os trabalhos para o verão, com a devida autorização do IPA. Estes desenvolveram-se assim entre 26 de Agosto e 1 de Setembro, numa primeira fase, e entre 17 e 22 de Setembro, numa segunda. Os trabalhos foram financiados no contexto das actividades culturais da associação FRAUGA, tendo contado ainda com o apoio técnico (levantamento topográfico) do GTL da Câmara de Miranda do Douro, entidade a quem se agradece.

<sup>(2)</sup> Estes estudos foram realizados no contexto dos trabalhos de campo da licenciatura de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, contando por isso com uma alargada equipa de alunos dessa Faculdade.

<sup>(3)</sup> Margarida Santos Silva, Mana de Jesus Sanches, Dulcineia Pinto e Antónia Soares

gravação pelo que procedemos a uma limpeza superficial do painel com água e escovas de dentes macias, retirando somente os líquenes verdes, menos agarrados à rocha.

Procedeu-se de seguida a dois novos levantamentos após a lavagem. Aqui foram observadas as técnicas de gravação, tendo-se percebido então que parte da gravura que inicialmente melhor se via, correspondia a reavivamentos recentes, entretanto cobertos por líquenes verdes.

O desenho final, aqui publicado, resulta de uma conjugação dos vários levantamentos efectuados com o registo fotográfico e ainda, com a confirmação posterior, *in situ*, das várias anotações gráficas entretanto tomadas.

### 3. O Painel da Fraga do Puio

#### 3.1. O painel

O espaço da Fraga do Puio onde está inserido o arqueiro é um painel "natural" de pequenas dimensões, de forma sub-rectangular, localizado no topo superior nordeste de uma grande fraga granítica situada no extremo sul da aldeia, do planalto e da estação arqueológica denominada de *Castelar*, por F. Sande Lemos (Lemos, 93), e por *Puio*, por J. R. dos Santos Júnior (75). Trata-se de um grande afloramento granítico, aplanado no seu topo, e que cai quase a pique sobre a encosta declivosa do rio Douro (fig. 2).

O painel sub-rectangular está levemente inclinado para sul, sendo delimitado pelas diaclases e alteamentos pequenos da rocha, estando o eixo maior na direcção Este-Oeste (140 cm), e o menor, na direcção Norte-Sul (115 cm). A base do painel é um pequeno patamar em rocha, onde cabe uma pessoa em pé e que materializa o ponto privilegiado de observação do espaço gravado, cujo eixo é definido pelo tronco do arqueiro. Além da figura do próprio arqueiro, precedido de uma figura que interpretamos como sendo solar, desenham-se outras rugosidades naturais ou intencionalmente reavivadas, de que falaremos adiante pois, apesar de naturais, estão integradas numa composição artística.

Esta estação rupestre integra um espaço privilegiado de observação da paisagem (figs 4 e 5): a fraga domina o rio e o território envolvente, particularmente a área que desenha a curva acentuada do rio e de onde se vêem os montes e as escarpas, ora mais abruptas, ora mais abertas em forma de U. Refira-se que *a curva que o rio desenha neste local funciona visual e psicologicamente no topo da fraga como uma encru-zilhada*, pois para quem vem de nascente, onde o rio corre aproximadamente no sentido E-W, não vêem as margens do rio que, após a curva, se desenham aproximadamente no sentido N-S. O mesmo acontece para quem se desloca de sul para norte.

A Fraga é assim como que um palco soerguido nas arribas, sendo-lhe atribuída pela população uma certa magia. *E esta magia, assente em Lendas e acontecimentos, uns mais fantásticos* — como aquela em que um cavaleiro cristão vindo da outra margem do rio (Espanha) perseguido pelos Mouros, teria saltado "por graça divina" por

sobre os precipícios das arribas, e encontraria precisamente chão firme na fraga, onde deixou marcada a sua pegada <sup>(4)</sup> —, *outros mais comuns*, que faz afluir tantos visitantes ao local. Na realidade, deste local somos os primeiros a ver e a antecipar quaisquer movimentos numa alargada paisagem, pois daí tudo pode ser visto até às planuras que de um lado e do outro (de Portugal e de Espanha, neste caso) bordejam as arribas do rio Douro.

É também um local iluminado pela luz solar durante todo o dia pois o afloramento ocupa um remate de esporão, e o topo da fraga inclina-se levemente a SE e a Sul. Sobre a Fraga, e para quem olha o rio, o sol nasce na esquerda (Leste) e põe-se na direita (Oeste). Como é um local de promontório, sem elevações de altitude imediatamente ao lado, nada impede que a luz solar ilumine este local durante todo o dia. Deste modo, a iluminação do arqueiro começa assim que nasce o dia e vai até ao pôr do sol, proporcionando às figuras, orientadas pela inclinação do painel, uma melhor visualização sobretudo matinal, mas também, em menor grau, crepuscular.

Consideramos que a figuração total - o painel como um todo - não terá sido ainda entendido em todos os seus pormenores iconográficos e topográficos, pois alguns elementos "figurativos" de que damos conta no desenho, ainda se nos apresentam de modo algo confuso em termos de interpretação da figuração como um todo.

Passamos a descrever a figuração deste painel (figs. 6 e 7). Um pouco descentrado e aproximado do lado nascente do painel natural, encontra-se um arqueiro em posição vertical, de pernas abertas (com formato em V invertido), voltado a poente, lado para o qual empunha um arco. Aparece assim voltado para o lado esquerdo do painel pois a observação privilegiada é aquela que se faz estando o observador do lado sul, voltado para norte. Do lado direito, portanto nas costas do arqueiro, e mais ou menos à altura da sua parte média, aparece um círculo raiado, que interpretamos como uma figuração solar.

Apesar de ostentar um arco em posição de arremesso — aberto e retesado —, o que indicia uma tentativa de representação de um instantâneo fotográfico, e de as pernas se abrirem em V invertido, numa posição de lançamento, *a figura é basicamente estática* pois o corpo desenha-se de forma hirta, porque delineado a partir duma linha recta vertical. Contudo, é o enquadramento que lhe confere um certo dinamismo. Falemos de seguida de um e de outro. Tal como acima, faremos a descrição como se estivéssemos a observar o painel de frente e posicionados no local que consideramos ser o ponto privilegiado de observação.

<sup>(4)</sup> Agradece-se a Jorge Lourenço a recolha desta lenda entre a população de Picote. De acordo com o (nosso) pensamento racional, este feito excepcionalmente heróico, porque contou com a graça divina, poder-se-á situar historicamente no período da Reconquista. No prolongamento do afloramento rochoso para o caminho de acesso, encontra-se gravada uma pegada humana calçada, com um aspecto extremamente naturalista, que corresponderá, segundo cremos, a uma materialização de um dos eixos narrativos da lenda. Porém, por ora é impossível discernir se a pegada precede a lenda ou é consequência desta. Este aspecto é de particular importância no entendimento da arte rupestre pois as iconografias, porque relatam sempre uina história transmitida pela oralidade, sujeitam-se, de modo aleatório, quer a transformações de sentido, quer a transformações gráficas.

O tronco, membros inferiores e superiores e o arco apresentam-se numa perspectiva em perfil, mas a cabeça e o "penacho", ou "chapéu" que a encimam, são apresentados de modo frontal. Ostenta assim sobre a cabeça uma espécie de "penacho", adorno ou "chapéu" que, por facilidade de expressão, passaremos a denominar de "penacho" por tal figuração não se enquadrar bem naquilo que entendemos por "chapéu". Tal penacho sobrepõe-se à cabeça, circular, sem a cobrir, ou, poderíamos dizer, parte de cada um dos lados da cabeça, assentando por sobre ela; tem forma de meia-lua ou de segmento de círculo, voltado com a sua parte curva para cima. Desenha assim dois bicos de forma subcónica que se desenvolvem para um e outro lados da cabeça. Ostenta na parte média superior (portanto entre estes bicos), um apêndice em semicírculo, com a parte curva voltada para cima (alinhado sobre a cabeça do arqueiro), além de outros apêndices rectos.

O corpo, voltado para poente, desenha-se a partir duma linha vertical a que se apõe um tronco e ventre proeminente voltado para o lado esquerdo, quase tocando no arco. É delineado ainda o pescoço e um braço recto, esquemático, alinhado (ou no prolongamento) da seta do arco.

E então o enquadramento que parece conferir algum dinamismo e alguma profundidade a uma representação que pretende, a nosso ver, envolver uma figura (ainda que algo estática) em acção numa "paisagem", qualquer que seja o sentido último com que foi realizada (fig. 9). Na realidade, a forma e o espaço natural, rochoso, suscitam imagens, imagens essas decorrentes, muitas delas, da acção da natureza, tendo sido incorporadas no conjunto representativo de que faz parte o arqueiro. O arqueiro deve ser entendido como um elemento dum todo, e não como elemento isolado, apesar de ser aquele que capta a posição hierárquica superior em termos de representação. Como resultado, temos um conjunto de elementos naturais e artificialmente gravados pelo Homem, que, na sua articulação visual, formam uma composição que pretende aproximar-se duma representação duma situação ou dum acto integrado numa ambiência paisagística.

Esta nossa interpretação é, naturalmente, muito subjectiva, mas cremos que o painel aponta para uma representação de um facto ou "cena" de âmbito mítico ou religioso cuja narrativa específica nos escapa.

Alguns pormenores sustentam esta nossa interpretação (figs. 6, 7 e 9).

Duas diaclases da rocha, que correm paralelas entre si, atravessam longitudinalmente o painel, do extremo inferior esquerdo, ao extremo superior direito. Estas foram avivadas nalguns locais, sobretudo na parte inferior, que precede a figura do arqueiro, o que as transforma em duas linhas muito marcadas, e portanto fundamentais em termos do entendimento da representação. É por sobre elas que o arqueiro foi gravado de pernas abertas de modo a sugerir que aquele estaria em posição de arremesso ou de lançamento, posicionado do lado direito duma "fronteira", quer essa fronteira represente um caminho ou um rio. Juntamente com a representação solar, e com algumas outras figuras geométricas ou linhas naturais (diaclases), cria-se a ideia da representação de uma paisagem.

No canto inferior direito, ou seja, sob o arqueiro, desenham-se sulcos muito alargados e concavidades, nomeadamente um grande círculo que rodeia uma das pernas do arqueiro (a do lado direito do observador). São ambos muito polidos no seu interior, parecendo resultantes total, ou pelo menos parcialmente, de feitura ou acabamento humano. É provável que se trate de formações naturais a que o homem moldou a forma por polimento. Em termos figurativos conferem profundidade, e mesmo realismo, à representação.

Do lado esquerdo, uma longa diaclase percorre todo o painel no sentido vertical, à frente do arqueiro, mas uma certa distância deste. Contudo, esta diaclase fina, e sem revivamentos, não constitui uma real fronteira em termos representativos. É antes a profunda diaclase que delimita o painel desse lado que marca, a nosso ver, o limite da representação.

No canto superior esquerdo do painel, um alteamento natural da rocha desenha-se como uma formação que fecha o painel nessa zona. Mas ao estar desalinhada relativamente ao eixo vertical — conferido pelo tronco do arqueiro e pela posição do arco —, e horizontal — dado pela posição horizontal da seta e do braço do arqueiro —, "liberta" a acção representada, *abrindo-a completamente para poente*. Tal microtopografia da rocha faz com que toda a representação seja iluminada durante todo o ano, desde os primeiros raios da aurora até ao pôr do sol.

### 3.2. Técnicas de execução utilizadas

Neste desenho foram usadas diferentes técnicas de gravação, de modo isolado, ou conjugadas entre si, embora por vezes a sua definição se torne complicada devido não somente ao tipo de suporte (granito duro), como aos reavivamentos posteriores, como ainda ao desgaste provocado pela erosão e que parece ter afectado cada uma das gravuras de modo distinto.

Todo o arqueiro, à excepção do penacho, parece ter sido feito segundo a mesma técnica que consiste em picotagens alongadas e contínuas mas curtas, de modo a formar um sulco; contudo são bem visíveis as pequenas unidades, fruto da picotagem com a ponta do pico. Num momento recente, o círculo que define a cabeça, a linha vertical do tronco, as pernas e uma pequena parte do arco, foram reavivadas por abrasão, o que dá ao sulco uma configuração linear e de perfil em V agudo. Este reavivamento é mais forte na linha do tronco e nalgumas zonas do arco.

Ainda com a mesma técnica, mas sendo o sulco muito menos profundo, foi desenhada a segunda linha do pescoço (do lado esquerdo), assim como uma espécie de ventre proeminente que confere volumetria à figura humana. As duas diaclases que correm paralelas entre si (na diagonal do painel) foram também reavivadas por picotagens contínuas e descontínuas.

A técnica de abrasão, que define um traço alisado e fino, pouco polido, desenha dois traços na zona da cintura do arqueiro onde se define também um triângulo na parte posterior. Este triângulo, assim como o penacho, é também definido

por picotagens finas que preenchem interiormente todo o espaço a representar. Mas o penacho é cumulativamente destacado doutro modo: toda a sua periferia foi objecto de polimento, o que faz ressaltar as picotagens finas do interior.

Outros picotados distribuem-se pela rocha de forma a destacar alguns volumes; estes picotados ajudam também a criar sombras que realçam certos aspectos do desenho, como o semicírculo que aparece acima da cabeça do arqueiro. Esta é uma linha semicircular que apenas se vê no pôr do sol.

#### 4. Aproximações interpretativas ao Arqueiro da Fraga do Puio

É por aproximações de natureza epistemológica diferentes entre si que de seguida abordaremos o painel da Fraga do Puio.

##### 4.1. Contexto arqueológico

Começamos por uma primeira aproximação referente ao contexto arqueológico. Considera-se aqui o contexto arqueológico em duas vertentes. Em primeiro lugar na construção histórica que incide na ocupação diacrónica do local e da sua envolvente espacial (patente nas ocupações humanas arqueologicamente comprovadas que aí se identificam), pois o contexto real é o território onde se movimenta o grupo (Balbin Behrmann&Bueno Ramirez,00:103). Em segundo, nas analogias formais e compositivas que os elementos gráficos/iconográficos utilizados na composição/cena permitem.

A Fraga do Puio integra-se num espaço cuja ocupação humana transcorre desde o Paleolítico (provavelmente Paleolítico médio- superior) à Época Contemporânea (Sanches, *et al.* 02). Porém, se incidirmos no pequeno esporão delimitado pelas duas ribeiras (figs. 2 e 3) e cuja pendente última sobre a encosta abrupta do rio Douro é materializada pela Fraga do Puio, ganham peso suplementar, no estado actual dos nossos conhecimentos, as ocupações humanas datáveis do Neolítico/Calcolítico, da Idade do Ferro, do período Romano e da Época Contemporânea, pois que o casario da actual aldeia de Picote se estende quase até à pendente do esporão.

Esta intensa ocupação do espaço é indiciada pelo achado, em muros próximos e ainda adentro do esporão, de duas esteias antropomórficas em granito (esteias 5 e 6) <sup>(5)</sup> (fig- 3), e marcadas, particularmente a esteia n° 6, por uma complexa imagética gravada que remete tanto para formas proto-escultóricas (esteias ou esteias/estátuas) como para iconografias do Neolítico e Calcolítico peninsular <sup>(6)</sup>. Acresce a descoberta, ainda no decurso de trabalhos agrícolas, de um minúsculo recipiente

---

<sup>(5)</sup> As esteias 1,2,3 e 4, também antropomórficas, provêm duma outra estação arqueológica (Salgueiro), situada a cerca de 900 m (em linha recta) na direcção SE da Fraga do Puio (Sanches, *et ai* 02).

<sup>(6)</sup> A esteia n° 6, que estava encaixada no muro do caminho que liga a aldeia à Fraga do Puio, exhibe claramente uma face gravada com olhos e sobranceiras, além de figuras geométricas que cobrem quase totalmente

cerâmico de forma subcilíndrica, fundo plano-convexo e fabrico manual, na encosta leste do esporão, a cerca de 40 m da Fraga do Puio <sup>(7)</sup>. Também este tipo de recipientes é recorrente em contextos calcolíticos regionais (e extra-regionais), de tipo habitacional ou outro <sup>(8)</sup>.

Tais indícios levam-nos a admitir uma complexa ocupação humana durante os finais do 4º e o 3º mil AC, mas que ainda não é possível caracterizar em pormenor.

Por outro lado, a plataforma definida no topo do esporão, embora muito destruída tanto pelos cultivos tradicionais (que incluem, além das culturas cerealíferas, o plantio de oliveiras e de amendoeiras, muitas vezes sustidas em socalco- fig. 3), como por profundas movimentações de terras relativas à construção de uma fossa séptica, como ainda pela implantação de vários postes de alta tensão ligados à barragem de Picote, revela ocupações do período romano, e provavelmente já da Idade do Ferro, sendo conhecido na bibliografia arqueológica por "Castelar" (Lemos, 93:230). Embora F. de Sande Lemos considere que este povoado tenha sido fundado no séc. Iº d C, no âmbito da romanização <sup>(9)</sup>, a nossa recolha sistemática de materiais à superfície indicia uma ocupação mais antiga, provavelmente da I. do Ferro. Esta é uma das questões só podem ser deslindadas se no local vierem a ser desenvolvidas escavações em extensão tal que se sobreponham (ou incluam) a zonas ainda não profundamente revolvidas.

Por fim, esta é a estação que Santos Júnior transformou no mais emblemático dos sítios arqueológicos peninsulares que integram estas esculturas zoomórficas, normalmente em granito, das quais as mais comuns serão os *berrões*. Tal deve-se ao facto de, numa zona aplanada da plataforma, tal investigador ter desenvolvido escavações em 1952 na sequência do achado de um interessante berrão em granito, provido de peanha, mas ao qual falta parte da cabeça. Este investigador, que denomina o local de "Poio" (Santos Junior, 75), terá encontrado, no decurso das escavações de 1952, o único contexto arqueológico conhecido para este tipo de esculturas zoomórficas, sendo por isso frequentemente citado na bibliografia arqueológica peninsular (Santos Junior, 75; *Idem*, 84) <sup>(10)</sup>. Infelizmente a metodologia utilizada na escavação, aliada à ausência de registos estratigráficos de pormenor, não nos permite ter

---

uma das faces; a esteia nº 5, também inserida num muro de propriedade, a cerca de 50m (em linha recta) para NE da Fraga do Puio, ainda não foi limpa dos musgos que a cobrem mas destacam-se aí, mesmo assim, no topo da pedra, duas figuras de tendência losângica que sugerem o desenho de 2 olhos (Sanches, *et ai.* 02).

<sup>(7)</sup> Segundo informações orais do proprietário, Sr. António Branco Fernandes, terá aparecido juntamente com um outro que se desfez em cacos durante a recolha. Estes fragmentos cerâmicos não foram recolhidos.

<sup>(8)</sup> Recipientes similares, de pequenas dimensões, lisos ou decorados, ocorrem, por ex., no povoado pré-histórico da Soutilha-Mairos (Jorge, 86), no abrigo de B. Pala-Mirandela (Sanches, 97), ou no Crasto de Palheiros-Murça.

<sup>(9)</sup> Embora a ocupação romana se tenha prolongado pelo menos até ao séc. IV (cronologia de um bronze romano de Constâncio II), além de outras peças metálicas, como uma fíbula de tipologia La Tène (Santos Júnior, 1984:690-91). A nossa prospecção também revelou moedas romanas, uma das quais atribuída à República, e para a qual se aguarda uma atribuição cronológica mais fina.

<sup>(10)</sup> Tratar-se-ia, segundo aquele autor, de um recinto murado circular (prolongado por um corredor de 9 metros) no centro do qual teria estado o berrão (pois este) já havia sido retirado do local pelo proprietário (Santos Júnior, 1975).

a noção exacta do tipo de estrutura, ou monumento em causa, e muito menos da sua inserção num espaço que supomos já utilizado com finalidades também habitacionais. Sendo muito discutida entre os investigadores a cronologia dos berrões<sup>(11)</sup>, atribuídos, como esculturas culturais, ou profiláticas ao mundo cultural das populações indígenas da I. do Ferro anteriores à ocupação romana, particularmente a partir dos séc. VI<sup>o</sup> AC (onde se relacionam genericamente com o território dos Vetões, em Salamanca, com o dos Vacios, em Zamora e Valladolid, e com o dos Zoelas, no Planalto Mirandês) (Bettencourt, 96) mas tendo perdurado durante o período da romanização<sup>(12)</sup>, permanece insegura a datação do Monumento do Puio que integrava o berrão<sup>(13)</sup>.

Durante a Baixa Idade Média o espaço envolvente continuou a ser intensamente ocupado até à capela de Santo Cristo (fig. 2), supondo-se que essa ocupação poderá ter tido continuidade até à actualidade.

Assim, e numa perspectiva de arqueologia espacial, ie, na assumpção de que o painel da Fraga do Puio terá feito parte integrante do universo cosmológico (e ontológico) das populações que aqui viveram, virtualmente podem ser admitidas todas as hipóteses cronológicas indicadas acima.

No sentido de uma aproximação interpretativa um pouco mais precisa, procuraremos discutir não somente as analogias formais e compositivas que os elementos gráficos/iconográficos utilizados na composição/cena permitem, tal como referido acima, mas também o enquadramento etnoarqueológico que a "cena de arremesso com arco em tensão" admite. Este último ponto será debatido numa perspectiva paleontológica, quer dizer, no contexto das actividades subsistenciais ou outras, relativas a sociedades pretéritas (com ênfase particular para as sociedades regionais) e testemunhadas por elementos arqueológicos, quer estes se refiram a objectos ou a representações gráficas.

A caça com arco é uma actividade comprovada entre os caçadores-recolectores do pós-glaciar, sendo menos consentâneo o seu uso já no Paleolítico superior<sup>(14)</sup>.

<sup>(11)</sup> A "mancha" geográfica de distribuição deste tipo de esculturas, que soma mais de 2 centenas na P. Ibérica, estende-se do Nordeste transmontano, ou melhor, da linha N-S definida pelo rio Tua, até a Meseta Norte espanhola (dominando nas províncias de Zamora e Salamanca). Fora desta zona podem surgir ainda, tanto em Portugal como em Espanha, alguns exemplares, tal como a conhecida "porca de Murça", ou o berrão de Paredes da Beira (S. João da Pesqueira).

<sup>(12)</sup> F. de Sande Lemos, por ex., defende a adopção destas esculturas no Nordeste transmontano já durante o período romano (Lemos, 1993, vol. I)

<sup>(13)</sup> Estamos a desenvolver esforços, juntamente com a associação Frauga, de Picote, no sentido de irmos a datar pelo C14 o material ósseo exumado no Puio por Santos Júnior e que se encontra nas reservas do Múseti de Arqueologia do Dep. de Zoologia e Antropologia da Fac. de Ciências da Univ. do Porto. A metodologia utilizada por Santos Júnior será sempre objecto de reflexão qualquer que seja o resultado a obter.

<sup>(14)</sup> O arco é formado por diferentes peças, todas elas de carácter perecível, o que raramente permite a sua conservação (a não ser em ambientes húmidos). Porém, as pontas solutenses de Parpalló (assim denominadas por serem tão características desta gruta da costa mediterrânica espanhola), que são esbeltas pontas triangulares de pedúnculo e aletas, com retoque plano invasor, são por vezes consideradas pontas leves destinadas a serem arremessadas com arco. As ocupações do solutense superior de Parpalló, que são aque-

A arqueologia confirma a caça (e a recollecção) como uma actividade fundamental durante toda a Pré-história recente. Se nos centrarmos nesta região do NE de Portugal, verificamos, em primeiro lugar, que existem comunidades mesolíticas datadas na estação do Prazo (Freixo de Numão) pelo menos desde o 7º milénio AC (Monteiro-Rodrigues, 00:160); em segundo, que existem manifestações artísticas no vale do Côa atribuíveis ao Mesolítico e início do Neolítico (Sanches, 02); e, em terceiro, que o peso relativo das actividades produtoras sobre as recolectoras e caçadoras só se começa a documentar a partir do final do 4º mil. AC, embora os mais antigos indicadores directos da agricultura cerealífera (trigo e cevada carbonizados) já estejam presentes no abrigo do Buraco da Pala no início do 5º milénio (Serra de Passos-Mirandela) (Sanches, 97). Tal significa que desde o pós-glaciar (cerca de 12 000 AC) e até ao início do 3º milénio transcorre um longo período onde a subsistência seria largamente dependente da caça (documentada para os cervídeos, coelhos e javalis), e da recollecção (bolota, avelã, medronho, uva silvestre, etc), sendo que as actividades produtoras, agro-pastoris, só vão ganhando terreno a partir do início do 4º milénio, para se afirmarem em definitivo no 3º milénio (Sanches, 99:52-57). Mesmo com um marcado grau de sedentarização e a economia agro-pastoril plenamente implantada durante o 3º milénio (Sanches, 00), as escavações arqueológicas confirmam — através do elevado número de pontas de seta e de outras pontas de arremesso <sup>(15)</sup>, assim como de restos ósseos de caça de pequeno e de médio porte -, que a caça, presumivelmente também com arco, continua a deter um papel fundamental na subsistência comunitária. No Planalto Mirandês recolheram-se pontas deste tipo em monumentos sob *tumulus* ou mamoa, datados do 4º mil. AC (Mamoa 3 de Pena Mosqueira, Sanhoane-Mogadouro, com perto de meia centena de micrólitos geométricos; ou Mamoa do Barreiro, Vilar do Rei-Mogadouro), assim como em povoados datados do 3º mil. AC (Cunho e Barrocal Alto, Peredo da Bemposta-Mogadouro e Penas Róias-Mogadouro)(Sanches, 92).

A despeito deste facto, as representações gráficas do pós-glaciar tanto regionais como peninsulares que incluem arqueiros é muito modesta, ou melhor, quase pontual. Constitui uma excepção a região do Levante espanhol onde existem várias dezenas de abrigos com pintura rupestre onde o arco e os arqueiros adquirem uma posição de destaque invulgar nas mitografias destas comunidades que são datadas de entre o 7º e o final 4º milénio antes de Cristo. Trata-se aqui de verdadeiras cenas onde os arqueiros, figurando de modo individual ou em grupo, perseguem e atacam animais (sobretudo cervídeos, cabras e mesmo cavalos), ou *se afrontam entre si*. *Nestas representações são também muitas vezes "aproveitadas" as fissuras e/ou sinuosidades da rocha para sugerir elementos duma paisagem*. E o caso, por ex., da Cueva deis Cavalls-Valltorta (Tinig-Castellón), onde duas fissuras paralelas entre si atravessam verticalmente o painel e que na representação foram aproveitadas para sugerir um

Ias onde dominam estas pontas, estão datadas em torno a 17 000-15 000BP (Barandiarán, *et al.* 98:63). Contudo, o arco não faz parte dos elementos representados na arte rupestre do Paleolítico superior, quer se trate de grutas ou de rochas ao ar livre, quer ainda das pequenas placas decoradas de arte móvel.

<sup>(15)</sup> Como os micrólitos geométricos, em forma de crescente, trapézio ou triângulo.

rio. De um dos lados os arqueiros com os arcos e setas em posição de descanso, empurram os animais (cervídeos e um bovino) contra as águas; do outro, está um novo grupo de arqueiros, alinhado, e já em posição de lançamento, que os aguarda. 3 cervídeos ainda se encontram na passagem desta "fronteira" natural, que os investigadores crêem tratar-se de uma corrente de água pois que lhes falta a parte posterior (ainda escondida sob as águas), enquanto os restantes, representados na sua totalidade, são já objecto de ataque (Beltrán, 82 e fig. da pág. 120).

Porém, apesar desta semelhança tanto nos elementos constitutivos básicos - o arqueiro com o seu arco —, como na representação dum espaço ou enquadramento paisagístico minimamente definido, temos de fazer notar que quer a concepção formal destas cenas da arte do levante espanhol, quer o "design" ou estilo das figuras, é completamente distinto daquelas da Fraga do Puio.

A arte do Levante é considerada uma arte naturalista ou realista, embora, pessoalmente, achemos que a denominação mais correcta seria a de expressionista. Na realidade, embora os animais sejam representados de modo naturalista, as figuras de caçadores têm sempre um grande dinamismo pois nestes procura-se enfatizar o movimento em detrimento duma representação mais realista.

Além disso, nestas representações da arte naturalista do Levante raramente se encontram figuras solares. Pelo contrário, estas figurações, que são recorrentes na denominada *arte esquemática*, juntam-se a representações de cariz predominantemente geométrico e esquemático, tanto na pintura como na gravura, e que se distribuem por todo o território peninsular. A esta arte é atribuído um longo percurso diacrónico, embora a maioria se situe no 4º e 3º mil. AC.

No contexto regional, muito próximo de Picote, encontram-se representações esquemáticas pintadas (antropomorfos com penachos, desenhos geométricos) no abrigo de Penas Roias (Mogadouro), mas faltam aí as figuras solares. Estas ocorrem, pintadas, no abrigo 3 do Regato das Bouças (Passos-Mirandela) e no abrigo de Pala Pinta (Carlão-Alijó), datáveis do 4º-3º milénio AC, e, gravadas, na Fraga do Poço da Moura (Vila Flor) ou na estação de Botelhinha (Pegarinhos-Alijó), cuja cronologia pré-histórica ainda é pouco precisa.

E sobretudo em contextos megalíticos que as figuras solares têm mais expressão, embora em nenhum monumento desta região se tenham identificado.

No que respeita à representação de arqueiros, é já a sul do Douro, em Paredes da Beira (S. João da Pesqueira), que o interessante abrigo da Fraga d'Aia exhibe, entre outras figurações, uma "cena de caça ao cervídeos com arco". Trata-se de uma pintura de cor vermelho vivo, embora muito danificada pela escorrência de águas e por outros agentes destruidores. A representação é formada por um antropomorfo esquemático, que parece apontar um arco, também esquemático, a um cervídeo de longas astes (Jorge, V. *et al.* 88). Porém, ao contrário do arqueiro do Puio, estas figuras inserem-se num espaço "indiferenciado", quer dizer, num espaço aberto, sem qualquer pormenor que remeta para uma ambiência paisagística. Defendemos, por diversas vezes, a possibilidade desta representação se articular com as frequências sazonais ou pontuais, de tipo cultural (acompanhadas eventualmente de consumo ritualizados de ali-

mentos), por populações locais durante um alargado período que supomos transcorrer dos meados do 6º-início do 4º milénio AC. (Sanches, 96; *Idem* 97; *Idem*, 02).

E ainda nos dólmenes que figuras humanas com arco rem alguma expressão, embora aquelas conhecidos se situem todos na região de Viseu. Num dos esteios da câmara do dólmen de Juncais (Queiriga, Viseu) 2 (ou 3) arqueiros, também em posição de arremesso, afrontam cervídeos (Shee, 81, fig. 45). Esta pintura, tal como a do arqueiro do esteio 6 do corredor do dólmen da Lubagueira 4 (Couto de Cima-Viseu) (Shee, 81, fig. 39), é, à semelhança da da Fraga do Puio, marcada por um grande estatismo. Contudo, apesar destas semelhanças, as figuras dos dólmenes, particularmente as figurações humanas, não se podem associar estilisticamente às do Puio. Tão-pouco os princípios compositivos.

Merece ainda destaque a figura, isolada, de um enorme arco (que também pode ser interpretado como um antropomorfo) na laje de Vale de Juncai (Mirandela) e que supomos ter vindo de um dólmen (Sanches, 94).

Sintetizando esta longa exposição, podemos afirmar em primeiro lugar que a caça com arco e flecha, a despeito do grande peso que detém na subsistência das comunidades pré-históricas do período pós-glaciário, se exceptuarmos a região do Levante espanhol, quase não tem expressão gráfica. Quer isto dizer que as representações com arcos não são características dos universos cosmológicos que se traduzem de forma gráfica, embora possam, mesmo assim, surgir de modo pontual em contextos de âmbito muito peculiar (abrigos e monumentos funerários).

Assumimos até este ponto o arco como instrumento de caça. Porém, esta arma de arremesso pode ser também utilizada na luta, em afrontamentos pessoais ou mesmo em batalhas. Apesar da importância, historicamente reconhecida desta arma (porque narrada por documentos escritos), a representação de arqueiros em luta ou de guerreiros providos de arco, não é muito vulgar mesmo em períodos históricos mais recentes.

Com efeito, no início da Idade do Bronze começam a ganhar peso simbólico e social, outras armas metálicas (alabardas, punhais, espadas), apesar de a arqueologia continuar a comprovar o uso do arco através de pontas de seta metálicas (em cobre, e mais tarde em bronze). E por esse motivo que constitui uma outra excepção a estela-estátua da Longroiva (Meda), onde um personagem masculino (porque provido de barba) carrega 3 armas, duas das quais metálicas — uma alabarda e um punhal —, sendo a terceira um arco (Jorge, V. e Jorge, S., 90). Aliás, o arco surge pendurado de um dos lados do tronco, por sobre um punhal.

As possibilidades militares do arco no mundo ocidental foram desprezadas durante todo o domínio romano (os romanos mobilizavam poucos ou nenhuns arqueiros, confiando geralmente essa função a unidades aliadas) porque o exército romano favorecia o confronto individual <sup>(16)</sup> (O'Connell, 89). Se baseada no arco, a

<sup>(16)</sup> O seu principal objectivo era aproximar-se do inimigo e triturar as suas formações através da extensão do combate individual. Era uma guerra baseada no combate corpo a corpo que valorizava a força e a coragem, lutando os soldados à maneira heróica e o mais perto possível do inimigo.

guerra transforma-se numa espécie de caçada ao longe onde não se destacam os grandes guerreiros, logo, *onde é mais remota a possibilidade de legitimação individual do poder baseado na luta*. O arco, com a teoria militar que lhe subjaz, não se enquadrava cultural e economicamente num mundo dominado pelas ideias militares fixas dos romanos, embora seja enfatizado nos poemas Homéricos como arma individual <sup>(17)</sup>(Homero, s/d). A estela-estátua da Longroiva-Meda, citada acima, pode indicar que naquele período (passagem do 3º ao 2º milénio AC) o arco, no NW peninsular, ainda fazia parte da panóplia de instrumentos/armas de carácter individual que conferem estatuto social.

Durante a Idade Média, as populações, dominadas pelo medo do Mal, a arte passa a ser dominada por símbolos cristãos (do mundo concreto ou mais abstractos), ou então por cenas de afrontamento, frequentemente equestre, entre o duo — cavalo e cavaleiro - do lado das forças do bem, e figuras de monstros diversos, que normalmente simbolizam as forças do Mal.

Creemos assim que o Arqueiro da Fraga do Puio terá decerto uma cronologia pré-romana pois que tanto a imagética presente, como o enquadramento socio-cultural das acções representadas, remetem para sociedades arcaicas, provavelmente pré-históricas.

Um elemento iconográfico — o penacho, ou capacete —, foi intencionalmente "esquecido" da exposição por considerarmos que se trata de uma representação cujas analogias arqueológicas ou gráficas são quase impossíveis de obter, ou então, remetem para contextos geograficamente tão distantes que se torna demasiado arriscado equacioná-las coerentemente.

#### 4.2. " Os símbolos revelam velando e encobrem revelando" <sup>(18)</sup>

Na Fraga do Puio é inegável quer a posição dominante do painel sobre uma agreste paisagem, quer a ausência de um "motivo" que explicite a cena em termos narrativos.

Põe-se assim de parte a hipótese de se tratar de uma gravura casual, feita num momento de inspiração por qualquer "popular" do Passado ou de época muito próxima de nós. O enquadramento paisagístico, com a correlativa relação com o rio e o movimento diurno do sol, assim como a disposição dos elementos iconográficos, tem mais a ver com uma escolha e programação colectiva que individual.

<sup>(17)</sup> Na *Odisseia* de Homero, que é uma obra sobretudo micénica, Penélope promete desposar aquele que conseguir esticar o arco do seu esposo; nenhum o consegue, "excepto Ulisses, disfarçado de mendigo que massacra os pretendentes" (Homero, Nova Enciclopédia Larousse, 12; 3623). Também Aquiles, na *Ilíada*, acabará por morrer " ferido no calcanhar (único ponto vulnerável do seu corpo) por uma flecha lançada por Páris e guiada por Apoio" (Aquiles, Nova Enciclopédia Larousse, 2 : 546-47), embora esta acção não tenha uma conotação positiva no contexto daquela obra. Ainda na *Ilíada*, Apoio é o deus do arco de prata, o que fere, e que repele de longe (Homero,s/d).

<sup>(18)</sup> Gurvitch, G. cit. por Chevañier, J. (1994: 9).

O arco, em posição de tensão, contrasta com o estatismo da figura humana que tem a cabeça adornada e a face voltada para a frente, como se não estivesse a olhar o "alvo". As pernas, abertas por sobre uma fronteira, qualquer que seja o seu sentido primeiro (um caminho?, um rio?), voltam a conjugar-se num certo dinamismo quer com a figura solar (dinâmica por natureza), quer com o arco em tensão. Porém, devemos fazer notar que toda a acção se vira para poente, para o horizonte, onde "nada" aparece representado.

Por outro lado, a irradiação do sol (aqui localizado atrás do arqueiro) manifesta as coisas na medida em que as torna perceptíveis, e em que mede o espaço, pois ele representa sempre a extensão de um ponto de partida. Também a conjugação do sol raiado com a disposição do arqueiro, dirigem a acção para poente, medindo assim uma trajectória de nascente a poente.

Parece-nos que é no domínio do mito, portanto da *narrativa não explicitamente narrada*, e da qual tentamos discernir os elementos estruturantes, que residirá o sentido último, mas entretanto perdido, desta emblemática representação.

Outros aspectos concorrem para esta interpretação.

Para o homem arcaico ou primitivo, o acto de caçar (individualmente ou em grupo), transcorre do plano natural ao sobrenatural, quer dizer, ascende ao plano escatológico, pois a caça é um dos elementos duma actividade simultaneamente subsistencial e vivencial muito variada (Grande del Brio, 82 : 92). Daí a multiplicidade de simbolismos atribuída por várias sociedades ao acto de caçar, e particularmente ao *acto de arremessar algo* ou disparar.

Deste modo, a representação do Puio poderá fazer também parte de uma ritualização de um acto conducente a conseguir uma peça de caça ou a afrontar um adversário natural ou sobrenatural, sendo que a caça pode ser considerada um acto de preparação para a luta ou para a guerra. Apesar do valor multivalente (e por vezes contraditório) nas diferentes sociedades, tanto do arco (e da flecha), como do sol, o arco, por si só, materializa uma estrutura de ordem ternária. Tal estrutura imana quer dos seus elementos constituintes — arco, corda, flecha —, quer das fases da sua manifestação: tensão, distensão, arremesso (Chevalier&Gheerbrandt, 94: 81), ligando-se, deste modo, quer à caça, quer à guerra, e constituindo frequentemente um elemento iniciático por excelência.

É também admitido aqui um sentido mais pluridimensional pois a representação do Puio remete para uma manifestação de força, de poder, de vitalidade que ultrapassará, naturalmente, uma leitura de ordem mais pragmática. O arremesso que o arco permite propicia o prolongamento do corpo, da acção, do eu, do domínio da natureza. Talvez seja por isso que, na mitologia grega " o arco e as flechas de Apoio são a energia do sol, os seus raios e os seus poderes fertilizantes" (Chevalier&Gheerbrandt, 94:83)

Infelizmente, nenhum autor clássico ou outro, nos contou as peripécias, os sonhos e os desejos do arqueiro do Puio, nem do valor mítico que ele detinha entre as populações do Passado.

## Bibliografia

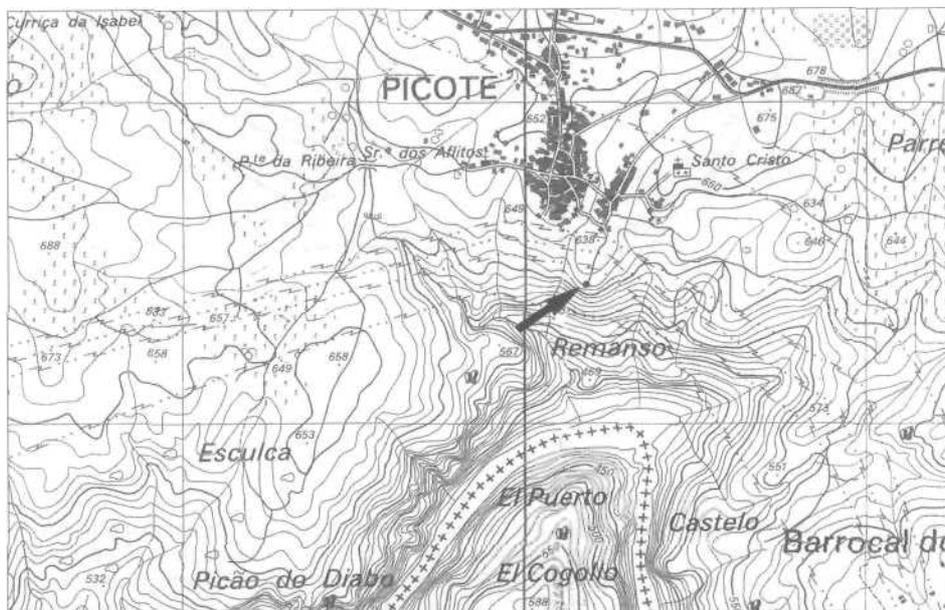
- BALBIN BEHRMANN, R. e BUENO RAMIREZ, P.(2000), El análisis del contexto en el arte pre-histórico de la península Ibérica. La diversidad de las asociaciones, *3º Curso Intensivo de Arte Pré-histórica Europeia*, Arkeos-Perspectivas em Diálogo, CEIPHAR, Tomar.
- BARANDIARÁN, I.; RINCÓN, M. Angeles e MAYA, J.L.(1998), *Prehistoria de la Peninsula Iberica*, Ed. Ariel, SA, Madrid.
- BELTRAN, A. (1982), *De Cazadores a Pastores. El Arte Rupestre del Levante Espanol*, Ed. Encuentro, Madrid.
- BETTENCOURT, Ana M. S. (1996) Abordagem genérica. Os berrões: contextos e significados. *Boletim Municipal de Murça*, 2, CM Murça, pp. 23-24 (publicado de forma parcelar, mas as autoras tiveram acesso ao original, policopiado).
- CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. (Dir.)(1994), *Diccionario de Símbolos*, Teorema.
- CHEVALIER, J.(1994), Introdução, Cap. de *Diccionario de Símbolos*, Teorema. GRANDE
- DEL BRIO, R. (1982), *Sociologia de la Caza*, Istmo, Madrid. HOMERO (s/, 2ª), *A Ilíada*, Publicações Europa América.
- JORGE, Susana O.(1986), *Povoados da Pré-história Recente da região de Chaves- Vila Pouca de Aguiar*, Porto, Instituto de Arqueologia da ELUP.
- JORGE, Vitor. O. *et al.* (1988), O abrigo com pinturas rupestres da Fraga d' Aia (Paredes da Beira- S. João da Pesqueira) \_\_ Notícia preliminar. *Arqueologia*, 18, GEAR Porto.
- JORGE, Vitor O. e JORGE, Susana O. (1990), Statues-menirs et steles du Nord du Portugal., *Actes du 115 ème Congrès National des Sociétés Savantes (Avignon, 1990)*, CTHS, Paris.
- JORGE, Vitor O. *et al.* (1988), A Fraga d'Aia (Paredes da Beira - S. João da Pesqueira) \_\_ Arte rupestre e ocupação pré-histórica, *T. A.E.*,28, Fasc. 1-2, SPAE, Porto.
- LEMOES, F. de Sande (1993) *O Povoamento Romano de Trás-os-Montes Oriental*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Univ. do Minho, Universidade do Minho (policopiada).
- O'CONNEL,Robert L. (1989), *História da Guerra. Armas e Homens*, Ed.Teorema, Lda.
- SANGUES, M. Jesus (1987) A mamoa 3 de Pena Mosqueira, Sanhoane, (Mogadouro), *Arqueologia*, 15, GEAP, Porto.
- SANCHES, M. Jesus (1992), *Pré-história Recente no Planalto Mirandês*, Monografias Arqueológicas, 3, GEAP, Porto.
- SANGUES, M. Jesus (1994), Laje de Vale de Juncai- Mirandela, *Actas do Seminário "Megalitismo no Centro de Portugal"*, Mangualde, Novembro de 1992, C.E.Pré-históricos da Beira Alta.
- SANCHES, M. Jesus (1996), *Ocupação Pré-histórica do Nordeste de Portugal*, série Monografias e Estudos, Fundação Rei Afonso Henriques, Zamora.
- SANCHES, M. Jesus (1997), *Pré-história Recente de Trás-os-Montes e Alto Douro (O abrigo do Buraco da Pala no Contexto Regional)*, 1 vol., Textos, 1, SPAE, Porto.
- SANGUES, M Jesus (1999), A Arqueologia e o Meio Natural: o caso da implantação do sistema agropastoril em Trás-os-Montes e Alto Douro, *Arqueologia*, 24, GEAP

- SANCHES, M Jesus (2000), As gerações, a memória e a territorialização em Trás-os-Montes (V<sup>o</sup>-II<sup>o</sup> mil. AC). Uma primeira aproximação ao problema, *Actas do 3<sup>o</sup> Congresso de Arqueologia Peninsular*, Set. 1999, ADECAP, Vol. 4.
- SANCHES, M. J. (2002), Sobre a ocupação do neolítico inicial no Norte de Portugal, - *Origens, espaços e contextos do Megalitismo*, Actas do 2<sup>o</sup> Colóquio Internacional sobre Megalitismo. GONÇALVES, V. S., ed. Lisboa: IPA. (no prelo).
- SANCHES, Maria J.; PINTO, Dulcineia B.; GOMES, Isidro M.; MORAIS, Rafael Q. e SOARES, Antónia (2002), *Relatório dos Trabalhos Arqueológicos Realizados em Picote-Miranda do Douro em 2001*, Relatório apresentado ao Instituto Português de Arqueologia (policopiado).
- SANCHES, Maria J.; PINTO, Dulcineia B. (2002), O Arqueiro da Fraga do Puio, *Relatório dos Trabalhos Arqueológicos Realizados em Picote-Miranda do Douro em 2001*, Relatório apresentado ao Instituto Português de Arqueologia (policopiado).
- SANTOS JUNIOR, J.R. (1975), Dois testemunhos, um galego e outro transmontano, da remota zoolatria, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia (TAE)*, 24 (4), SPAE, Porto.
- SANTOS JUNIOR, J.R. (1984), A cultura dos berrões no Nordeste de Portugal, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia (TAE)*, 22 (4), SPAE, Porto.
- SHEE TWOHIG, E.(1981), *The Megalithic Art of Western Iberia*, Clarendon Press, Oxford.
- SOUSA, Orlando (1989), O abrigo de arte rupestre da Pala Pinta-Alijó, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 29, Porto.

Porto, Fevereiro de 2001



**Fig. 1** - Localização da Fraga do Puio na Península Ibérica.



**Fig. 2** - A seta aponta a Fraga do P.J.O. no topo sul do esporão que se desenvolve a sul da aldeia de Picote. Seg. A CMP, esc. 1:25000, folha 95 de 1996 ampliada)



**Fig. 3** - Levantamento topográfico da estação do Puio. Marca-se com um retângulo, o painel do arqueiro, e com um asterisco, a pegada gravada (ambos sobre a Fraga do Puio); B indica o local da escavação de Santos Júnior, 5 e 6 corresponde a localização do achado das esteias 5 e 6. As setas indicam o caminho de acesso ao miradouro do Puio (que é a própria Fraga) Este levantamento não está ligado à rede cartográfica nacional, pelo que as cotas, embora próximas das reais. São relativas. (Desenho de M. J. Sanches sobre o Lev. do QTL de Miranda do Douro).



Fig. 4 -Esporão do Puio, com a aldeia de Picote no extremo direito. A Fraga do Puio localiza-se precisamente na quebra da plataforma, do lado esquerdo da fila de poste de alta tensão. (Foto de M. J. Sanches)



Fig. 5 - Fraga do Puio (Fev. 02). Última fase de estudo: a comparação do desenho obtido com o painel original (Foto P. Santos).

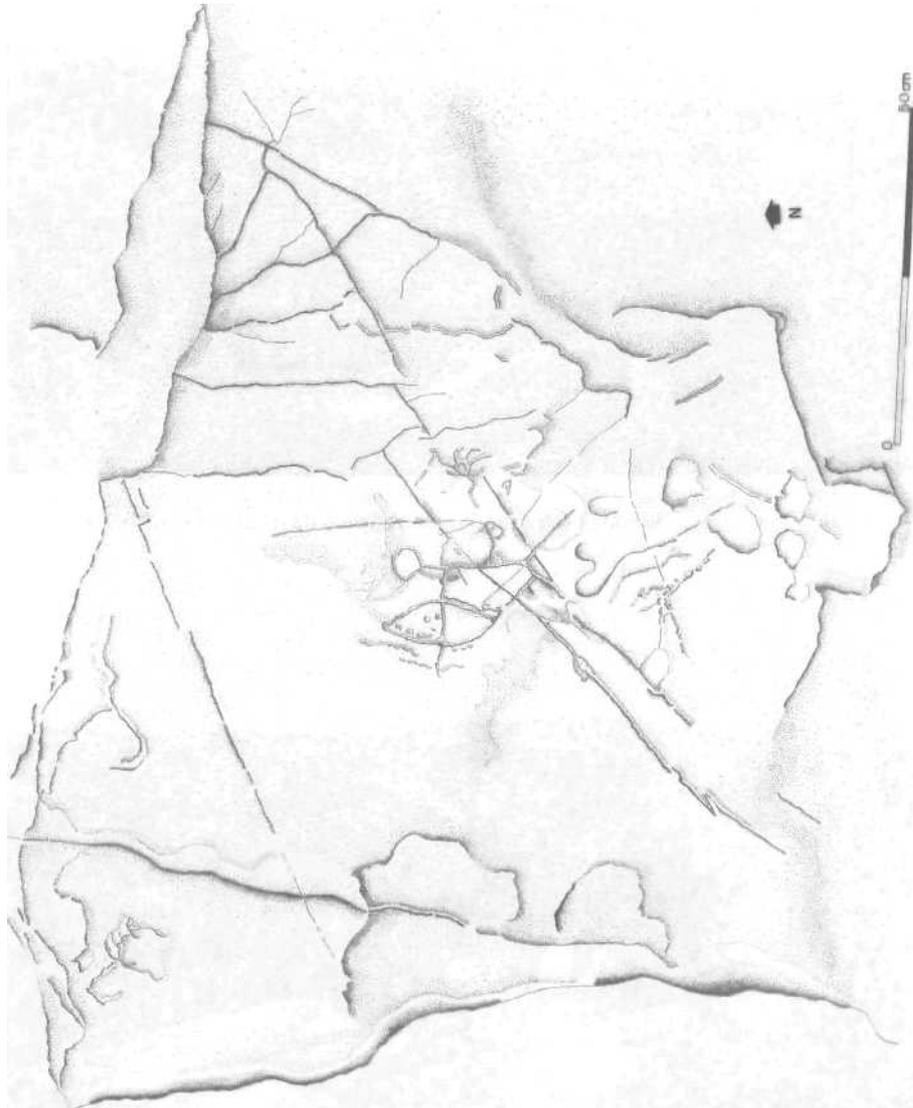


Fig. 6 - Desenho do Paineiro do Arqueiro do Puio (Desenho de D. Pinto)

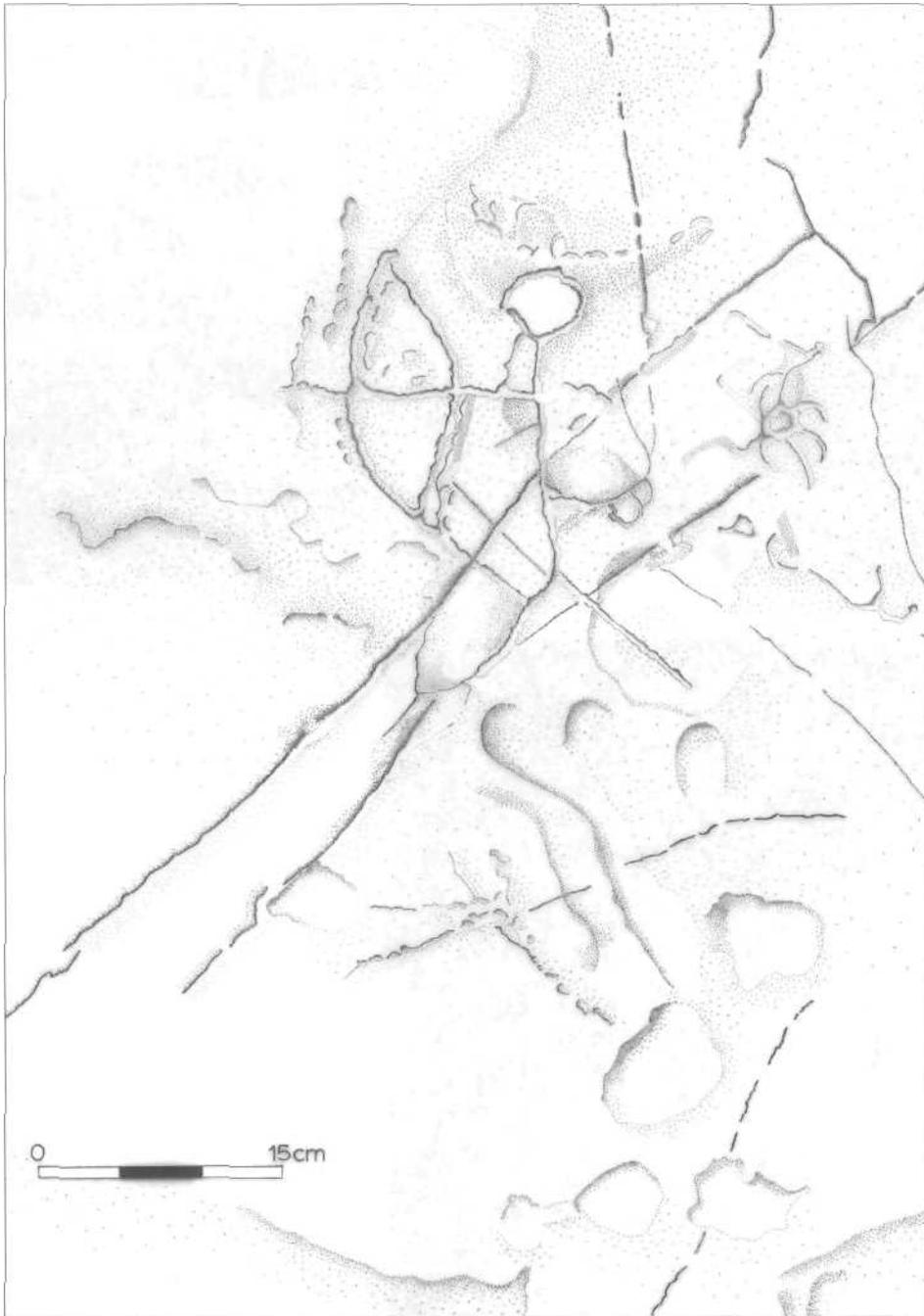


Fig. 7 - Pormenor da parte central do Painel do arqueiro do Puio (*Desenho de D. Pinto*)



Fig. 8 - A seta aponta o painel da Fraga do Puio (Foto M. J. Sanches)



Fig. 9-Arqueiro da Fraga do PUJO  
(Foto M J Sanches)