

# Novas aproximações às estátuas de guerreiros lusitano-galaicos

THOMAS G. SCHATTNER\*

## RESUMO

No artigo analisa-se o conjunto das referidas estátuas sob um ponto de vista histórico-artístico, pondo de relevo as suas características e comparando-as seguidamente com o conhecido grupo de esculturas monumentais celtas da Europa central. O resultado aporta argumentos para estabelecer uma certa ligação, revelando assim cronologicamente uma dependência, para cuja plena valorização hoje em dia, no entanto, faltam elementos arqueológicos.

Palavras-chave: escultura monumental celta

## ABSTRACT

*In this article the statues in question are examined from the viewpoint of art history. Their main characteristics are worked out, listed and compared to a known group of Central European large-size Celtic sculpture. The result shows new arguments for a connection that, in the light of chronology, must be interpreted as dependence. However, valuable archaeological criteria for a full understanding of this connection are at present lacking.*

*Key-words: monumental Celtic sculpture*

---

\* DAI Abt. Madrid, Serrano 159, E-28002 Madrid

# CONSTITUTIONAL HISTORY

OF THE UNITED STATES

BY

W. W. PHILLIPS

AND

W. H. PHILLIPS

EDITED BY

W. W. PHILLIPS

AND

W. H. PHILLIPS

NEW YORK

1912

THE

AMERICAN

BOOK

COMPANY

INCORPORATED

110 N. 3RD ST.

PHILADELPHIA

PA.

Em Janeiro de 2002 realizou-se, com patrocínio do Embaixador da República Federal Alemã, Senhor Dr. Hans Bodo Bertram, no Museu Nacional de Arqueologia (MNA) e no Goethe-Institut, um colóquio internacional, sobre o tema das estátuas de guerreiros lusitano-galaicos, organizado pelo Instituto Arqueológico Alemão de Madrid em colaboração com as instituições participantes. Sem o apoio financeiro da Fundação Gerda Henkel, em Düsseldorf, e a delegação em Lisboa da Lufthansa, este colóquio não teria sido possível. As actas foram publicadas no volume 44 da revista *Madrider Mitteilungen*, tendo cada um dos autores redigido o respectivo texto na sua própria língua. O objectivo de apresentar as conclusões aqui (II-VI) em língua portuguesa com algumas observações introdutórias (I) e fazer um balanço do colóquio (VII)<sup>1</sup> é dar a conhecer mais profundamente a um maior número de pessoas algumas questões e também resultados. Os números de catálogo indicados referem-se ao catálogo das estátuas de guerreiros de F. Calo Lourido, cuja versão actual está reproduzida nas actas acima mencionadas. Visto fazer parte do catálogo uma documentação completa de fotografias, não é necessário apresentá-la aqui novamente. Assim sendo, limitar-nos-emos a reproduzir no presente texto uma ou outra imagem ou fotografia das estátuas.

## I

Lisboa foi a cidade escolhida para o colóquio por oferecer, sob diversos aspectos, as condições apropriadas. Um factor muito importante foi poder ser

<sup>1</sup> O balanço do colóquio foi feito em colaboração com O.-H. Frey e publicado no vol. 44 dos *Madrider Mitteilungen*.

vista, praticamente no mesmo período, a exposição “Religiões da Lusitania”, no Museu Nacional de Arqueologia e, no âmbito desta exposição, as estátuas de guerreiros pertencentes a esse museu. Com sete das 32 conhecidas, o MNA dispõe do maior número de estátuas. O título da exposição “Religiões da Lusitania” foi extraído da obra, ainda insuperada, de três volumes (o primeiro foi publicado em 1897, o terceiro em 1913)<sup>2</sup>, de José Leite de Vasconcellos, fundador e primeiro director do Museu<sup>3</sup>, então chamado Museu Etnográfico Português. O título presta assim homenagem a este investigador multifacetado<sup>4</sup>. As estátuas de guerreiros foram transportadas para o museu durante a sua direcção (Leite de Vasconcellos, 1913, p. 43 ss.; J. Leite de Vasconcellos, 1999, p. 148 e ss.), tendo ele próprio tomado acaloradamente parte nas discussões técnicas sobre as mesmas<sup>5</sup>.

O colóquio, porém, não honra apenas Vasconcellos mas também Emil Hübner, investigador de historia antiga e epigrafista berlinense que, por incumbência da Preussischen Akademie der Wissenschaften (Academia Prussiana de Ciências) e do secretário dessa instituição, Theodor Mommsen, procurou compilar todas as inscrições antigas da Hispania, tendo no decorrer das suas pesquisas descoberto as estátuas de guerreiros. No passado mês de Fevereiro foram comemorados os 100 anos da sua morte (7.7.1834 - 21.2.1901). Como epigrafista foi o primeiro, no ano de 1861, a chamar a atenção da investigação para as estátuas de guerreiros, pois quatro delas apresentavam inscrições (Hübner, 1861, p. 185–195)<sup>6</sup>. Mesmo que, no primeiro momento, o seu interesse tenha sido despertado pelas inscrições, foi a sua dedicação a essas inscrições que desencadeou uma discussão quanto à posição histórica das estátuas. É evidente que desde então a investigação sobre as mesmas se alargou, sobretudo através de escavações nos castros, particularmente a partir dos anos 80, onde não só foram encontradas outras estátuas (por exemplo, São Julião, n.º de cat. 24), mas que também levaram à descoberta do local de origem da estátua do guerreiro de Sanfins (n.º de cat. 26), o único então conhecido. Esta descoberta proporcionou uma base concreta para a discussão da interpretação das estátuas.

Contudo, temos de admitir que, mesmo após 140 anos de pesquisa, há questões centrais relacionadas com as estátuas de guerreiros que permanecem

<sup>2</sup> Uma nova apreciação do trabalho por Encarnação, 1993-94, p. 37–42.

<sup>3</sup> Primeiro como Museu Etnográfico (1893), mais tarde Museu Ethnológico Português (1897), hoje Museu Nacional de Arqueologia. Retrospectiva geral da história dos museus portugueses, in Raposo, 1999, p. 169–176.

<sup>4</sup> Quanto à posição do investigador no seu tempo e quanto à avaliação do seu efeito, C. Fabião, 1999, p. 104–126. Quanto à história da arqueologia portuguesa, v. também S. e V. Oliveira Jorge, 1995, p. 251–262.

<sup>5</sup> v. a bibliografia relativa à participação no catálogo de Calo Lourido, 2003, p. 6–32.

<sup>6</sup> O texto foi traduzido em várias línguas, v. Leite de Vasconcellos, 1913, p. 44.

sem resposta. Sempre com novas iniciativas e tentativas, a investigação gira à volta de alguns problemas, para cuja resolução até à data praticamente não se avistam indícios. No decorrer do tempo foram feitas avaliações divergentes, chegando-se a soluções contraditórias. Trata-se essencialmente:

- primeiro, da datação e dos seus critérios
- segundo, do seu significado, estreitamente ligada ao contexto local onde se erguiam as estátuas
- terceiro, da sua inserção cultural no contexto regional e peninsular.

Não me refiro ao facto de fazerem parte de uma cultura, já que as estátuas estão distribuídas na região da cultura castreja, sendo desta maneira inseridas nela, mas à questão da procedência do tipo de estátua, ou melhor, à determinação dos factores que levaram à sua criação e à identificação da sua procedência. Uma característica importante das estátuas de guerreiro é a sua constância tipológica que geralmente permite reconhecê-las de imediato como pertencentes ao grupo. O mesmo acontece com os fragmentos, sendo possível determinar com exactidão a sua posição na estátua.

Os três problemas descritos formam a estrutura do programa do colóquio. Num primeiro passo deve ser feito o ponto de situação, quanto ao conhecimento científico actual no que diz respeito às estátuas de guerreiros do Noroeste hispânico, as quais foram amavelmente para nós compiladas num catálogo por F. Calo Lourido. Seguidamente, fazem uma comunicação os colegas que desde há muito se têm ocupado das estátuas (exposições de F. Calo Lourido, A. Coelho da Silva, M. Höck, J. de Alarcão). Visto que as análises da actual situação de conhecimento são bastante divergentes, podemos esperar que, através deste procedimento *in medias res*, venham evidenciar-se, desde logo, os diferentes pontos de vista que desencadearão a discussão. Pretende-se que contribuições complementares e aprofundantes sejam as exposições relacionadas com os conhecimentos através da literatura antiga, as representações características das armas e ainda questões estilísticas e formais (exposições de M. Koch, F. Quesada e Th. G. Schattner).

Numa segunda fase deverá ser apresentada a questão dos possíveis parentescos, ou seja dos pontos comuns na estatuária 'celta'. A questão justifica-se, por um lado, pelos achados sensacionais de escultura monumental da Idade do Ferro na Europa central, nomeadamente o homem de Hirschlanden (1962) e, por outro lado e especialmente, pelas estátuas de Glauberg/ Hesse, que têm vindo a ser escavadas desde 1987. Tornam evidente que não se trata de testemunhos isolados de uma escultura, então considerada insólita na Europa central, mas de um tipo de monumento que se distinguia através de referências a uma vasta área, pois as

estátuas são directamente comparáveis com o guerreiro de Capestrano, do Picenum/Itália, encontrado já em 1934. A questão impõe-se, porque observações quanto ao estilo e à antiguidade sugerem pontos comuns.

Perante este cenário, deverá ser examinado em que medida deverão estas estátuas de guerreiros lusitano-galaicos ser incluídas no círculo destes monumentos. Elas são apresentadas através de algumas das conferências (exposições de O.-H. Frey, D. Marzoli e F.-R. Herrmann). Do mesmo modo deverá ser estudado, por um lado, a relação entre as estátuas de guerreiros e a estatuária monumental da Gália e das restantes zonas da Europa central, (exposições de A. Rapin, B. Chaume e J. V. S. Megaw)<sup>7</sup> e, por outro lado, da zona peninsular da Idade do Ferro e ibérica, (exposições de M. Almagro-Gorbea e M. Blech). Cabe à comunicação final de M. Szabó fazer a ponte entre as estátuas da Europa central e as lusitano-galaicas.

Antes de terminar, quero focar ainda um problema em que possivelmente já repararam ao ler o título do colóquio. Refiro-me à classificação étnica das estátuas de guerreiros, que se exprime no termo composto lusitano-galaico. A designação galaico remonta à primeira referência de Emil Hübner (1861). O geógrafo Estrabão, na muito citada passagem (III, 6) em que descreve os guerreiros celtas do Oeste, fala formalmente de lusitanos<sup>8</sup>. Martins Sarmiento, em 1879, foi o primeiro a referir-se a essa parte do texto, descrevendo o problema (1933, p. 37). A designação lusitano-galaico tem um efeito provocativo pois os dois elementos lusitano e galaico parece excluírem-se quanto ao aspecto regional – se lusitano não for o conceito genérico para galaico, como o compreenderam os antigos investigadores<sup>9</sup> (sugerido pelas descrições do próprio Estrabão; v. exposição de M. Koch). O espaço onde se estabeleceram os galaicos situa-se no Noroeste da Península Ibérica<sup>10</sup>. Os lusitanos, porém, de acordo com novos resultados de investigações, parece terem chegado mais ao Sul do que até à data se supunha (Guerra e Fabião, 1992; Pérez Vilatela, 2000). As zonas dos povoados não são forçosamente as mesmas, estendendo-se por uma extensa área do Oeste peninsular. Deverá ter-se em conta, porém, que a área de dispersão de achados da maioria das estátuas de guerreiros coincide com o núcleo da cultura castreja, ou seja, com a região a norte do Douro até Pontevedra. A fig. 1 mostra o actual mapa de distribuição.

<sup>7</sup> Lamentavelmente, a exposição preparada por V. Kruta, sobre «La sculpture en Gaule dans les derniers siècles avant J.-C.» teve que ser cancelada por razões de saúde.

<sup>8</sup> Quanto a Estrabão III, 6, v. Höck, 2001, p. 384.

<sup>9</sup> Leite de Vasconcellos, 1913, p. 25 e ss. ; Martins Sarmiento, 1933, p. 41. Esta opinião continua a ser defendida, v. Alarcão, 1988, p. 4. Resumindo: Guerra e C. Fabião, 1992, p. 9–23; Pérez Vilatela, 2000. J. de Alarcão, 2001, p. 293 e ss.

<sup>10</sup> Quanto à localização sempre houve concordância; v., por exemplo, Leite de Vasconcellos, 1913, p. 35 e ss. Tranoy, 1981, p. 11 e ss. Almagro, 2001, p. 372–381.



É possível que alguns achados apontem para uma distribuição por uma área de maior extensão, o que no entanto não é seguro visto tratar-se de fragmentos pequenos, cuja atribuição por vezes deixa dúvidas. Refiro-me, em direcção ao Sul, à cabeça (n.º de cat. 10) da Guarda, para Leste à cabeça (n.º de cat. 32) de Vilarelhos e, para Norte, ao fragmento de pé (n.º de cat. 4) e à cabeça (n.º de cat. 18) de Lugo. Precisamente este último achado (n.º de cat. 18), porém, da área circundante de Lugo – a grande cabeça de Ralle, sem a menor dúvida pertencente a uma estátua de guerreiro e cuja altura mede quase quatro metros, é a maior escultura antiga da Península Ibérica – testemunha a existência das estátuas de guerreiros também para além da região, que até à data se julgava ser o núcleo, entre os rios Douro e Minho, a zona do posterior *conventus Bracarense* romano. Por razões metódicas parece pois apropriado não associar directamente a zona de distribuição das estátuas de guerreiros à área de povoamento de um grupo étnico, ou seja não obstruir a visão por uma atribuição étnica demasiado concreta, tanto mais que os galaicos e os lusitanos se distinguem, no que diz respeito aos achados arqueológicos e epigráficos, através de uma série de pontos comuns que fazem parecer arbitrária uma separação<sup>11</sup>. As estátuas de guerreiros deverão, sem dúvida, ser associados à cultura castreja. A questão, porém, se os seus representantes eram galaicos ou lusitanos, ou seja, se o problema de uma atribuição étnica nesta intensificação antagonística realmente se apresenta, está ainda por esclarecer. Para o colóquio seria certamente útil se a questão da atribuição étnica só fosse discutida numa segunda fase.

## II

No presente texto é feita a tentativa de examinar as estátuas de guerreiros sob os pontos de vista da história de arte quanto a estilo e forma<sup>12</sup>. Trata-se do método comum, utilizado no estudo de esculturas, cuja indiscutível eficácia é comprovada pelos resultados obtidos.

As observações dessas estátuas revelaram várias particularidades, sendo talvez uma delas, seguidamente descrita, a mais surpreendente. Olhando-se para uma das estátuas

<sup>11</sup> Menéndez de Luarca e N. Osorio, 2000, p. 83 e ss. V. também os textos mais recentes, referidos na nota 9.

<sup>12</sup> Para a publicação, o texto da exposição foi aumentado e adaptado à forma escrita. Os diferentes pesos daí provenientes foram nivelados através de compressão, por um lado, e alargamento descritivo, por outro. As notas de rodapé introduzidas são supostas servir apenas de ilustração, de explicação e de provas, não pretendendo ser exaustivas. Respeitante a este assunto e tendo em vista a bibliografia espanhola e portuguesa, chama-se a atenção para a última obra publicada de F. Calo Lourido, 1994, na qual toda a bibliografia foi amplamente tratada. Os meus agradecimentos ao meu colega M. Blech por vários apoios e conselhos.

de Lezenho, que se encontra no Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa (n.º de cat.14, fig. 2), em posição deitada, verifica-se que os dois cotos de perna não estão à mesma altura. A posição da perna direita é quase horizontal, enquanto que a esquerda parece que está descaída. Além disso, a perna direita é mais grossa que a esquerda.

Antes de se tirar a fotografia (fig. 2), a estátua, ou seja o seu escudo, foi colocado exactamente na horizontal. Vê-se nitidamente que as duas pernas não se encontram à mesma altura e que a perna esquerda está mais baixa do que a direita. Quando a estátua está de pé, as pernas não estão numa posição paralela,

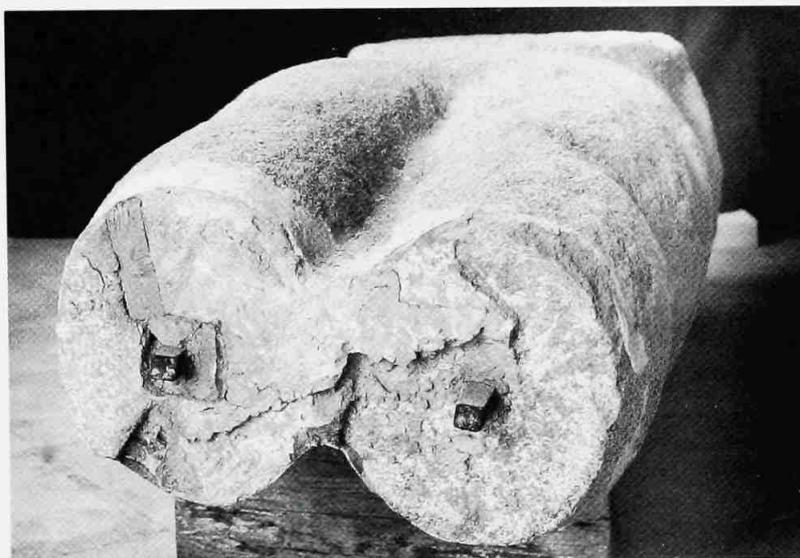


Fig. 2. Lezenho (n.º de cat. 14)

uma ao lado da outra, mas deslocadas reciprocamente no eixo longitudinal, o que praticamente não é visível quando se olha para ela de frente (fig. 3).

Na estátua de Monte Mozinho (n.º de cat. 16) pode ver-se uma posição de pernas semelhante. Olhando-a de frente, ela não é detectada à primeira vista (fig. 4 a). Na parte posterior porém a perna esquerda está colocada mais atrás que a direita (fig. 4c e d).

Este facto torna-se evidente quando se compara a distância dos calcanhares à aresta do plinto. Do calcanhar esquerdo à aresta a distância é menor, do direito cerca de 5 cm maior. Que aqui não se trata de uma distração do escultor, é confirmado por um outro pormenor, na parte frontal (fig. 4a e b). As pontas dos dedos de ambos os pés estão alinhados na aresta dianteira do plinto. No entanto, do facto de, na parte posterior, o calcanhar do pé direito não se encontrar alinhado ao calcanhar do pé esquerdo, resulta que o pé direito é mais curto do que o esquerdo. Daí advem um problema no posicionamento das pernas. Pois se estas são supostas ter a mesma grossura, no pé direito há uma irregularidade por ser, como vimos, mais curto. Esta irregularidade torna-se evidente através do facto de a perna, que é tão grossa como a outra, se apoiar num pé mais curto, resultando daí que o peito do pé é igualmente mais curto que o esquerdo. Este facto é bem visível à altura do tornozelo. O peito do pé esquerdo é mais comprido do que o direito. Uma outra solução teria sido estreitar a perna direita para se manter igual o comprimento de ambos os peitos do pé.



Fig. 3 a - 3 b. Lezenho (n.º de cat. 14)



Fig. 4 a - 4 b - 4 c - 4 d. Monte Mozinho (n.º de cat. 16)

As irregularidades observadas não podem ser, por razões diversas, arrumadas como imperfeições sem importância, causadas talvez pela pouca qualidade do trabalho do escultor. Pois justamente no caso destas estátuas (n.º de cat. 14 e 16), proveniente de Lezenho e Monte Mozinho, trata-se de peças de qualidade, o que é evidenciado tanto pelo tratamento elaborado da superfície (de vulto redondo) como pela execução esmerada dos ornamentos no gibão (fig. 3b e fig. 4c e d). De resto, estas irregularidades não existem nas restantes estátuas (quase uma dúzia) igualmente conservadas na sua íntegra.

Teremos que encontrar uma outra explicação, que deverá ser aqui apresentada à discussão. Na minha opinião trata-se de uma tentativa de transferir para as estátuas de guerreiros o motivo greco-romano de perna de apoio-perna de repouso. Se for caso disso, então deveremos procurar os efeitos do motivo perna de apoio-perna de repouso, nomeadamente o contraposto, portanto o peso do corpo distribuído pela perna de apoio e a perna de repouso, com o correspondente desvio do eixo na estrutura do corpo, quer dizer ancas puxadas para a frente e inclinação da linha dos ombros.

Encontramos pontos de semelhança na estátua proveniente de Cendufe (n.º de cat. 8). Vista de frente, a perna direita é bastante mais larga que a esquerda (fig. 5a). Devido à analogia existente com o guerreiro de Lezenho (n.º de cat. 14), que acabámos de mencionar, este facto constitui uma primeira indicação. É oportuna aqui a observação que, olhando para as costas, a anca esquerda está nitidamente mais levantada que a direita (fig. 5c). É evidente que se pretende uma estruturação contraposta da figura. O estado de conservação da estátua não permite, no entanto, dizer em que medida o contraposto foi de facto conseguido. Os pés que possivelmente lhe pertencem (n.º de cat. 8b), nada transmitem neste sentido. Em todo caso, o corpo da estátua foi imaginado com movimento, que se julga distinguir também no vestuário que segue o mesmo movimento, pois nas partes anterior e posterior, o motivo de losangos é direito e ortogonal. No lado, porém, ele desloca-se continuamente por cima da região glútea, alcançando a distensão máxima no canto formado pelo lado e a frente, voltando à ortogonalidade do traçado das linhas em direcção às costas (fig. 5).

Quanto a todo o género de estátuas de guerreiros, as observações revelaram as dificuldades inerentes. Antes de mais devemos insistir no facto de que apenas algumas das estátuas (n.ºs. de cat. 8, 14 e 16) apresentam este movimento, o que leva a reconhecer, pela primeira vez, um desenvolvimento dentro do próprio género, visto que as figuras estáticas, sem movimento, deverão ser consideradas como sendo estilisticamente e, assim, também cronologicamente anteriores às com movimento. A equiparação de graus estilísticos relativos com datações absolutas é um velho e conhecido problema da arqueologia, pois frequentemente é pouco reflectida. Não é



Fig. 5 a - 5 b - 5 c - 5d. Cendufe (n.º de cat. 8a)

aqui o local para discutirmos este problema. Adaptado ao presente caso das estátuas de guerreiros lusitano-galaicas existem, numa certa medida, achados para a datação das mesmas, apresentados por F. Calo Lourido na sua exposição. Apontam todos para o séc. I d.C. Além disso, é possível associar a datação relativa à absoluta no que diz respeito ao momento da introdução da escultura monumental no Noroeste hispânico.

Ele é marcado, por exemplo, pelo conhecido togado, do molhe do Porto (fig. 6a e b). Devido à sua forma, que dá a impressão de desajeitada, a datação é difícil e incerta. Segundo A. García y Bellido e D. Hertel, estilisticamente o togado pertence à época flávia, ao início da mesma, isto é, aos anos entre 50/ 60 e 80 d.C.<sup>13</sup>. W. Trillmich, em contrapartida, propõe uma datação mais antiga, o séc. I a.C. (1993, p. 272, lám. 34), enquanto que V. de Souza, no volume de Portugal do *Corpus Signorum Imperii Romani* (CSIR), se abstém de uma declaração (1990, p. 52, n.º 144). A listagem dos poucos achados da escultura romana, do Noroeste hispânico, apresentada no CSIR Portugal fornece igualmente uma data no séc. I d.C.<sup>14</sup>. Um resultado



Fig. 6a-b. Togado do Porto

<sup>13</sup> García y Bellido, 1949, p. 191e s., n.º 227, lám. 161: época flávia. Hertel, 1993, p. 41, n.º 12, lám. 11 b e c: época claudia tardia/ nerónio-flávia inicial (?).

<sup>14</sup> V. de Souza, 1990, p.17, n.º 24, distrito de Braga, séc. I d. C.; p. 52, n.ºs.144 e 145, distrito do Porto, sem datação. Nenhuma das peças, acrescentadas por H. Paula Abreu de Carvalho (1991-92, p. 143 e ss.) é proveniente das zonas do Noroeste em questão.

semelhante, na sua substância, obtém-se através de um olhar para a escultura romana da Galiza. Das poucas peças existentes, quando muito algumas das estelas tumulares poderiam ser datadas no séc. I/ II d.C. (a maioria pertence ao séc. III/ IV d.C.) (Acuña Castrovejo e P. Rodríguez García, 2000, p. 204) a escultura de vulto redondo está representada somente a partir do séc. II d.C. (Acuña Castrovejo, 1993, p. 200).

Ao lado do togado do Porto poderiam ser colocadas, quanto ao estilo e à forma, outras obras influenciadas por Roma, de escultores obviamente autóctones. Como exemplo distinto podemos referir aqui as esculturas romanas de Cerro de los Santos (prov. Albacete), mencionadas por M. Blech na sua exposição (2003, p. 162–180). No Noroeste peninsular queremos chamar a atenção para a estátua de um togado de Astorga (fig. 6c e d), para cuja datação do fim do séc. I a.C. ao séc. I d.C., são determinantes como *terminus post quem*<sup>15</sup>, razões gerais históricas, nomeadamente o fim das guerras cantábricas (26 a 19 a.C.).



Fig. 6c-d. Togado de Astorga

<sup>15</sup> Mañanes, 1975, p. 293 e ss. Mañanes, 1983, p. 117 ss., lám. 17. Pertencem a este contexto também algumas peças do Castro de Santa Tecla; v. Mergelina, 1944-45, p. 47, fig. 23 (a escultura de vulto redondo e o relevo na metade esquerda da folha), para as quais remete também Mañanes, 1983.

Se a datação no séc. I a.C. estiver correcta, não é possível indicar outros exemplos de escultura romana no Noroeste e a peça acima mencionada estaria isolada quanto à data da sua criação. No entanto, se a datássemos numa época posterior, haveria uma série de exemplos, entre eles, além dos referidos, aqueles do âmbito tumular que, através das suas inscrições, são datados com especial segurança. Devem ser mencionadas aqui, antes de mais, as pedras tumulares acima referidas, as quais, a partir da época flávia, apresentam cada vez mais decorações figurativas (Schlüter, 1998, p. 45 e ss.). A série começa em meados do séc. I d.C. com as pedras tumulares hispano-romanas, de Asturica Augusta (Mañanes Pérez, 1982, p. 39 e ss. E. Schlüter, 1998, p. 43 e ss.), o que significa para as estátuas de guerreiros que, o mais tardar a partir deste momento, se pode contar com figuras com movimento. Os meados do séc. I d.C. deve ser considerado como um *terminus post quem*. Consequentemente parece admissível que as estátuas sem movimento possam ter sido criadas mais cedo.

### III

Através das observações que, até à data, se fizeram quanto ao estilo e à forma, é possível provar uma influência directa da escultura romana em algumas estátuas de guerreiros. A análise das características (quadro 1) pretende ser a compilação sistemática das diferentes particularidades das estátuas, baseada nas informações contidas no catálogo de F. Calo (2003, p. 6-32). Ela limita-se a 13 características que têm a ver com motivo, forma-estilo ou técnica. Nada se pode dizer quanto às peças referidas no catálogo com os n.ºs. 5, 15 e 31, visto terem desaparecido e as descrições disponíveis não permitirem determinar as suas características.

Quadro I – Esquema da análise de características

n.º de cat.	Grupo														
	1	2	3	4	5	6a	6b	7	8	9	10	11a	11b	12	13
1				• ?			•				• ?				
2	•				•				•						
3	•				•										
4								•		•					
5															
6				•			•								
7					•							•			
8a										•				•	
8b								•		•					
9												•			
10							•				• ?				
11		•							•		•	•	•		
12		•							•		•	•	•		
13		•			•	•						•			
14		•			•				•			•		•	
15															
16										•				•	•
17 ab			• ?					•		• ?		•			
18				•			•								
19				•			•								
20											•		•		
21											•		•		
22					•							•			
23					•				•			•			
24		•			•	•									
25					•	•									
26 abd			•	•		•	•	•							
26 c												•			
27												•			
28	•	•	•		•	•									•
29			•			•									
30		•			•	•									
31															
32				•			•								

Grupo 1. Característica de motivo: posição do punhal. A mão direita segura o punhal representado em relevo, estando a ponta voltada para cima. Três estátuas apresentam este motivo (n.ºs. de cat. 2, 3 e 28).

Grupo 2. Característica de motivo: ombros levantados. Este motivo é tão típico que também pode ser observado com nitidez nas estátuas sem cabeça. É relativamente frequente e aparece em sete estátuas (n.ºs. de cat. 11, 12, 13, 14, 24, 28 e 30).

Grupo 3. Característica de motivo: calçado. Três ou quatro exemplares (n.ºs. de cat. 17b?, 26d, 28 e 29).

Grupo 4. Característica de motivo: com capacete. A peça classificada sem segurança (n.º de cat. 1), proveniente de Anlló, é registada com ponto de interrogação (n.ºs de cat. 1?, 6, 18, 19, 26a e 32).

Grupo 5. Característica de motivo: sulco nas costas, isto é uma linha vertical ao longo da coluna vertebral, com maior ou menor incisão. Esta característica é frequente e pode ser observada em onze estátuas (n.ºs. de cat. 2, 3, 7, 13, 14, 22, 23, 24, 25, 28 e 30).

Grupo 6a. Característica formal-estilística: à frente, o busto é representado tipo tábua sem a indicação de formas anatómicas. A parte posterior, igualmente representada de forma plana, não pode ser critério, pois existe indiscriminadamente em todas as figuras. Esta diferença na representação da parte frontal e da parte posterior é uma constante nas estátuas de guerreiros. Sete estátuas distinguem-se através desta característica (n.ºs. de cat. 13, 24, 25, 26, 28, 29 e 30).

Grupo 6b. Característica formal-estilística das peças, das quais apenas se conservou a cabeça. Tal como acontece no grupo 6a, a característica é a representação não anatómica da cabeça. É observada em sete exemplares (n.ºs. de cat. 1, 6, 10, 18, 19, 26a e 32).

Grupo 7. Característica técnica: a estátua assenta num pilar de pedra com a configuração aproximada de rectângulo alto, grosseiramente esculpido, estreitando um pouco para baixo, em forma cónica, com pequena superfície de apoio. Quatro peças (n.ºs. de cat. 4, 8 b, 17b e 26d) distinguem-se através desta característica.

Grupo 8. Característica de motivo: ornamentação da superfície do escudo. Os padrões são típicos, baseiam-se em segmentos de círculo e são formados por grupos de traços geométricos. A este grupo pertencem cinco exemplares (n.ºs. de cat. 2, 11, 12, 14 e 23).

Grupo 9. Característica de motivo: descalço. É observado em quatro peças (n.ºs. de cat. 4, 8b, 16 e 17b?), havendo, no entanto, dúvidas quanto à peça inscrita no catálogo com o n.º 17 b.

Grupo 10. Característica de motivo: cabeça descoberta. Tal como acontece com a característica do grupo 4, a determinação nem sempre é simples. A base para a sua classificação é a descrição no catálogo de F. Calo Lourido que, no caso de n.º 1 não é inequívoca. Quanto ao n.º de cat. 10, não é dada uma opinião; as semelhanças existentes, particularmente nos casos dos n.ºs. de cat. 11 e 12, definidos como de cabeça descoberta, faz com que sejam incluídos neste grupo. As peças são registadas com ponto de interrogação. Com cabeça descoberta existem quatro ou seis estátuas (n.ºs. de cat. 1?, 10?, 11, 12, 20 e 21).

Grupo 11a. Característica formal-estilística: configuração espacial de vulto redondo da parte frontal do busto ou da parte conservada do corpo (as pernas no caso dos n.ºs. de cat. 9, 17 a e 26c). A característica contrasta com a do grupo 6a. É possível observá-la nas 11 peças seguintes: n.ºs. de cat. 7, 9, 11, 12, 13, 14, 17a, 22, 23, 26c e 27.

Grupo 11b. Característica formal-estilística nas peças das quais se conservou apenas a cabeça: representação pormenorizada das cabeças. Observa-se em quatro exemplares (n.ºs. de cat. 11, 12, 20 e 21).

Grupo 12. Característica formal: motivo posição dos pés, afastados um do outro, motivo perna de apoio – perna de repouso com respectivo contraposto sugerido (n.ºs. de cat. 8, 14 e 16).

Grupo 13. Característica técnica: a estátua assenta num plinto mais ou menos plano, também em forma de cubo, rectangular, regularmente talhado. Dois exemplares (n.ºs. de cat. 16 e 28).

Deve ter-se em consideração que as características de grupo têm um significado iconográfico, apresentando motivos típicos inseridos num contexto cronológico e regional. A descrição das características vem tornar evidente traços distintos nas estátuas, que C. A. Ferreira de Almeida (1981, p. 115) e A. Coelho Ferreira da Silva (1986, p. 292) explicam através de artesãos itinerantes que iam de povoado em povoado; F. Calo Lourido (1994, p. 672, 816 *ess.*) desenvolve esta ideia, não falando de oficinas mas de diferentes mãos executantes.

A primeira característica da posição do punhal (grupo 1) é uma forma local, que não se encontra fora da área de distribuição das estátuas de guerreiros. No quadro 1 foi registada também a peça n.º 2 do catálogo Armea, na qual a lâmina do punhal (já não se vê, mas em que o punho do mesmo aparece nitidamente

como uma saliência debaixo da mão direita; isto torna óbvio que aqui se deve completar um punhal, o qual, devido à posição da saliência, só pode ter sido segurado na vertical. Como explicação do motivo parece mais provável uma interpretação iconográfica do que a interpretação proposta pelos autores acima mencionados, segundo a qual a escolha do motivo teria sido deixada por conta do escultor. É possível que o motivo da posição do punhal nas estátuas de Armea (n.ºs. de cat. 2 e 3) e Santa Comba (n.º de cat. 28) tenha um significado especial que para nós permanece desconhecido. Talvez a posição evoque um determinado gesto numa sequência de atitudes, talvez a posição seja um distintivo de um unidade de combate, talvez se pretenda evidenciar um valor geral simbólico, que já não é apreensível.

A segunda característica (grupo 2) dos ombros levantados aparece em diferentes monumentos da Idade do Ferro tanto na Península Ibérica como também na Europa central, não sendo nenhuma característica especial dos guerreiros lusitano-galaicos, nem sequer de estátuas. Como exemplos, arbitrariamente escolhidos, menciono as estelas de Alta Vella (Valência, v. Blech, 2003, p. 162-180) e de Stammheim (distr. Stuttgart, v. Kimmig, 1987, p. 268, n.º 6, figs. 18 e 19). Associada às restantes características a sua força de expressão aumenta, parecendo ser importante a observação que o motivo dos ombros levantados também é utilizado na estatuária monumental celta da Europa Central<sup>16</sup>. Como exemplo menciona-se aqui o homem de Hirschlanden, cujos ombros estão levantados de forma muito espectacular (fig. 7, Marzoli, 2003, p. 196-214). Daí se deduz a existência de uma relação à distância, importante no nosso contexto. Em três, possivelmente quatro das estátuas, os guerreiros estão calçados (grupo 3). No caso dos n.ºs. de cat. 26d, 28 e 29 a interpretação é segura. Trata-se de botas que, sobretudo de acordo com o que nos mostra a representação do n.º 28, são manifestamente de couro. Em todo caso, as linhas verticais em relevo poderiam indicar costuras (fig. 8). Em contrapartida, a atribuição da quarta estátua (n.º de cat. 17 b) a este grupo baseia-se unicamente na circunstância de não se distinguirem os dedos dos pés. A representação é, na verdade, tão tosca que parece inacabada. É possível que a reprodução dos dedos fosse desejada mas não executada. Botas devem ter feito parte do equipamento normal de soldados celtas, mesmo que autores antigos tenham ocasionalmente escrito que os celtas teriam combatido nus (Koch, 2003, p. 67-86). A reprodução pormenorizada de botas nas estátuas de guerreiros pretende chamar a atenção para uma representação próxima da realidade.

<sup>16</sup> O termo é utilizado nesta comunicação no sentido lato, portanto incluindo a escultura picentina ou celto-ligúrica, usado também por H.-O. Frey no seu artigo (2000, p. 395 e ss), em que apresenta uma visão geral.



Fig. 7. Hirschlanden



Fig. 8. Santa Comba (n.º de cat. 28)

nha quando não existe (n.ºs. de cat. 6, 11, 12 e 26 b)<sup>17</sup>. A sua interpretação como dobradiça central de uma couraça, que hoje já não tem adeptos, vem de F. Alves Pereira, de 1908<sup>18</sup>. Em todo caso, a interpretação deste sulco nas costas tem consequências para a determinação do gibão das estátuas de guerreiros, como F. Calo Lourido o expôs resumidamente (1994, p. 669). Ele reconhece neste gibão uma couraça sólida e argumenta que, se ele fosse de tecido, se deveria supôr que o mesmo teria sido representado molhado e muito justo ao corpo, pois só assim o sulco nas costas poderia ser visto através do tecido, que de certo modo ficaria transparente - um tipo de representação que em estátuas de guerreiros realmente não se pode imaginar. Na argumentação de F. Calo Lourido, a interpretação de couraça sólida parece, porém, ser uma solução provisória, resultante da discussão do tecido que não levou a uma resposta inequívoca. Este autor imagina a couraça no género das couraças romanas de pele, cuja superfície se adaptava às formas

O mesmo é válido para o grupo de características n.º 4, ou seja, a circunstância de algumas estátuas usarem um capacete. Podem distinguir-se diferentes tipos de capacete, notando-se que em alguns deles parecem (ainda) existir as protecções laterais (n.ºs. de cat. 18 e 19), faltando na sua maioria (n.ºs. de cat. 1?, 6, 26 e 32). Na opinião de F. Quesada, seria mesmo típico para os capacetes da Península Ibérica, as suas protecções laterais terem sido arrancadas e faltarem sempre (2003, p. 87-112). Uma característica distinta é um sulco que percorre as costas das estátuas (verticalmente) ao longo da coluna vertebral (grupo 5). Esta particularidade é tão frequente que se estranha

<sup>17</sup> Quanto à peça, Calo Lourido, 2003, n.º de cat. 29, não é possível fazer um comentário, visto toda a parte posterior estar completamente corroída (idem, *ibidem*, lám. 46 a).

<sup>18</sup> Teve validade durante muito tempo e ainda pode ser encontrada em Ferreira de Almeida, 1981, p. 112, citando F. Alves Pereira.

anatômicas do busto masculino. F. Quesada, por sua vez, contra-argumentou de forma convincente que, por uma série de razões, não se podia tratar de uma couraça e que, portanto, um gibão de tecido seria muito mais plausível (2003, p. 87-112), não dando importância ao marcado sulco nas costas. Visto que assim não há uma transposição directa da forma para um objecto prático, novas propostas poderão ser apresentadas. Face à por vezes surpreendente analogia com a escultura monumental celta da Europa central, focada na sua exposição, não parece descabida a suposição que se trata de uma reminiscência do próprio género desta tradição da escultura monumental, que se encontra da mesma maneira, por exemplo, no homem de Hirschlanden, sob forma de sulco profundo (fig. 7b).

A característica seguinte (grupos 6a e b) refere-se às partes do corpo representadas sem formas anatômicas. O busto plano, tipo tábua, é frequentemente considerado primitivo e utilizado como critério para estabelecer uma relação, ligada ao desenvolvimento, entre estelas e estátuas<sup>19</sup>, (v. considerações relativas ao grupo 2). Na verdade, esta relação não existe. As passagens angulares e grosseiras, citadas como provas, do contorno exterior da figura – por exemplo das costas para os braços, continuando em direcção ao peito – provêm certamente da forma bruta do bloco de pedra, com a qual saíu da pedreira, não tendo assim nada a ver com o género das estelas, que são lajes de pedra com relevo. Foi seguramente o termo de estela, usado com frequência para qualquer expressão plástica, que contribuiu para este equívoco.

Como característica típica surgem as bases em forma cónica (grupo 7). A forma singular de rectângulo alto, deixada em bruto, indica que elas eram acunhadas de acordo com a técnica construtiva, o que é confirmado pelos resultados obtidos através do estudo da estátua de Sanfins (n.º de cat. 26)<sup>20</sup>. O modo como ela foi erguida, pressupõe uma cova, na qual a base cónica com a estátua teria sido encaixada e seguidamente ter-se-ia procedido à acunhagem. A situação em Sanfins leva a pensar que as estátuas com base cónica teriam sido regularmente acunhadas entre rochas naturais existentes. No Noroeste hispânico onde, devido ao clima, a terra é geralmente húmida ou mesmo encharcada e portanto solta, a base cónica parece menos indicada do que, por exemplo, uma placa de base plana, de maior dimensão, que teria que ser colocada sobre alicerces ou ser encaixada

<sup>19</sup> Höck, 2001, p. 385; na opinião de este autor, deriva de um tipo de estela, como por exemplo a estela de guerreiros de São João de Ver (ibid. fig. 161).

<sup>20</sup> v. catálogo de Calo Lourido, 2003. À primeira vista (v. o citado volume 44 dos *Madrider Mitteilungen*, lãms. 37 e 39a), a estátua parece estar ligada a um plinto. No entanto, depois de se ter verificado que a sua parte inferior tem forma cónica (v. descrição no catálogo), ela foi incluída neste grupo. Ela parece, contudo, ocupar uma posição intermédia entre o grupo 7 e o grupo 13.

numa base (grupo 13). Deste modo, para a colocação das estátuas com base cónica, não haveria a necessidade de uma fundação (a ser criado propositadamente), pois este seria antes formado pelas rochas naturais, cuja distribuição solta pelo campo é típica para a paisagem no Noroeste hispânico.

Façamos uma curta pausa. Contrastando com o motivo da posição de algumas estátuas, inicialmente descrito, que aqui propomos interpretar como motivo romano de perna de apoio – perna de repouso (grupo 12), as características 1 a 7 até aqui tratadas distinguem-se através do facto de serem explicáveis sem recurso às formas romanas. Numa perspectiva cronológica, elas são portanto mais antigas que aquelas. É por esta razão que no quadro 1, a seguir ao grupo 7 há um traço duplo, uma vez que as características 8 a 13 que se seguem só são compreensíveis se tormarmos em consideração a influência da escultura romana. Trata-se das características da representação espacial de vulto redondo do corpo e da cabeça, da ornamentação do escudo, dos pés descalços, do plinto, da cabeça destapada e ainda, como já foi dito, da posição dos pés.

Quanto à ornamentação do escudo do grupo 8, as semelhanças com as moedas de Carisio, apontados por F. Alves Pereira e, mais tarde, A. Blanco, oferecem um interessante esclarecimento<sup>21</sup>. O reverso das moedas mostra um escudo com ornamentação perfeitamente comparável. Trata-se de dupôndios e asses. Se inicialmente se supunha que o patrono exclusivo da cunhagem era a cidade *Bracara Augusta*, onde os veteranos das guerras cantábricas eram levados a estabelecer-se, verifica-se entretanto que o mesmo motivo surge também em moedas de outros locais de cunhagem, situados no Noroeste hispânico, não sendo porém aí localizados<sup>22</sup> com precisão. A quantidade de achados aponta para Lugo como um dos locais de cunhagem (Catálogo da exposição de Lugo, 1995, p. 95). No que diz respeito à sua datação, a inscrição IMP AVG DIVI F indica uma época após 27 a.C. (Catálogo de exposição Lugo, 1995, p. 95), o que condiz com o fim da campanha militar na Cantábria e a data da fundação da cidade *Augusta Emerita*, no ano seguinte (26/25 a.C.)<sup>23</sup>. Há uma outra representação de um escudo deste tipo, na métopa de um mausoléu, em Roma, datada do séc. I a.C. (Blanco Freijeiro, 1971). Devido à grande semelhança das ornamentações de escudos e ao facto de os locais de achados se

<sup>21</sup> Alves Pereira, 1908, p. 216 ss. e Blanco Freijeiro, 1971, p. 231 ss. As moedas de Carisius foram objecto de múltiplas obras científicas, v. Villaronga, 1970, p. 591 ss. e Centeno, 1987, p. 239 e ss.

<sup>22</sup> Trata-se de locais de cunhagem incertos do Noroeste hispânico: por exemplo Astures. Catálogo de exposição Gijón, p. 272 (2.º da esquerda) e catálogo da exposição de Lugo, 1995, p. 96, n.º 57, fig. frontispício, n.º 58, fig. 83, n.º 59. Burnett, M. Amandry e Ripollés, 1992, p. 67 s. N.ºs. 2, 3 e 4. Centeno (1987, nota 162) pressupõe uma oficina de cunhagem que acompanharia o trem do exército romano.

<sup>23</sup> Sobre este assunto cf. Marques de Faria, 1998, p. 161 e ss.

encontrarem dispersos por uma vasta área, pode concluir-se que, entre os romanos, escudos com esta decoração não eram apenas conhecidos mas que também tinham valor emblemático. É lícito supor que a representação de imagens sobre escudos lembra as campanhas do exército romano na Espanha, muito concretamente as guerras cantábricas<sup>24</sup>. Quanto à datação, resulta daí um argumento da simultaneidade: a representação nas moedas e na laje da métopa e as estátuas de guerreiros são contemporâneos. Chegamos assim a um ponto de referência quanto à datação das estátuas, que é o séc. I a.C. tardio.

Penso que a nona característica, os pés descalços, vem da arte romana onde, como se sabe, tem uma conotação religiosa e é um símbolo iconográfico de heroização ou divinização. Se eu menciono aqui, por certo inesperadamente, a conhecida estátua de Augusto de Prima porta, como exemplo da arte e escultura romanas, faço-o por duas razões. Em primeiro lugar por que ela foi importante na história da investigação das estátuas de guerreiros lusitano-galaicos, assunto ao qual voltarei adiante e, em segundo lugar, porque ela apresenta características relevantes no nosso contexto.

Uma delas são os pés descalços do imperador, reconhecidos como indicação da representação de Augusto como *divus*, donde resulta a datação da estátua nos anos após a morte do *princeps*, ou seja o ano 14 d.C.<sup>25</sup>.

Face à força de convicção, com a qual a propaganda do estado augustano espalhou os seus símbolos pelo império, é-nos permitido supôr o conhecimento da chave iconográfica até nas províncias mais distantes e também no Noroeste hispânico. Não há razão para pensar que os pés descalços das estátuas de guerreiros tenham algum outro significado, tanto mais que não se conhecem, na mesma região, representações pré-romanas de figuras descalças comparáveis. Na verdade, como já se disse, também não há conhecimento de outras estátuas.

A cabeça destapada é uma característica do grupo 10. Ela encontra-se, juntamente com a particularidade dos pés descalços (grupo 9), na referida estátua de Augusto de Prima porta, acentuando assim o seu carácter romano. Na sua combinação, ambas as características exigem uma interpretação comum, o que não é possível no caso da estátua de guerreiro, devido ao seu estado de conservação, pois em nenhuma das estátuas se conservaram simultaneamente os pés e a cabeça. Por princípio, a cabeça destapada numa estátua de guerreiro não é, necessariamente, uma expressão bélica.

<sup>24</sup> Quanto ao significado das vitórias romanas sobre os gálios/celtas, que pode ser observado com maior intensidade a partir do séc. II a.C., v. Höckmann, U., 1991, p. 199-230.

<sup>25</sup> Comparar a útil visão geral bibliográfica de Jucker, 1977, p. 16-37.

A característica do grupo 11, a forma volumosa de vulto redondo do corpo, pode ser observada tanto no tronco como em algumas outras partes. No entanto, a expressão transmitida por cada uma das partes: tronco, cabeça ou pernas, deve ser compreendida de forma diferente, pois foram tratadas de maneira diversa. Com base neste critério é possível classificar com nitidez o tronco e a cabeça (grupo 11a e b), mas não as pernas. Elas são sempre curtas e gordas, tipo pilão, com algumas formas tumescentes isoladas nas coxas e a parte inferior das mesmas (comparar, por exemplo, n.º cat. 16, fig. 4). Esta configuração das pernas existe em praticamente todas as estátuas, mesmo nas do grupo 6 a, que são muito diferentes, distinguindo-se através do busto plano. Visto tratar-se assim de uma constante (forma normal), esta forma de pernas não foi tomada em consideração aquando da determinação das características, mas apenas as divergências dela, como as representadas pelos fragmentos n.ºs de cat. 9 e 17a bem como n.º 26c, ou seja, pernas com formas inteiramente anatómicas. É interessante neste contexto a observação que a configuração das pernas do n.º de cat. 26c faz parte do grupo 11a, pois desta maneira ela contrasta com o corpo, que pertence a outro grupo (quadro 1). Este problema terá que ser discutido. Por um lado, o afastamento da forma normal pode ser utilizado como argumento para duvidar que os fragmentos de perna pertençam à estátua do n.º de catálogo 26c<sup>26</sup>, o que de qualquer modo é incerto. Por outro lado parece que, perante o pano de fundo da transição gradual, a ser descrita mais adiante, no desenvolvimento das estátuas, desde a rígida forma tipo tábua à forma de escultura tridimensional, não parece impossível que ambas as formas tenham sido representadas na mesma estátua. Neste caso, de acordo com as observações até hoje feitas, não se esperaria o progresso do desenvolvimento estilístico forçosamente na configuração das pernas. É por isso provável estar certo o primeiro argumento, que fala contra a possibilidade da pertença dos fragmentos de perna. Como consequência deveria admitir-se a existência de mais outra estátua de guerreiro em Sanfins, da qual apenas se teria conservado o fragmento de perna (n.º de cat. 26c). Estariam assim comprovadas várias estátuas, provenientes de um só local de achados, não só em Lezenho e Campos, Celourico de Basto e Santa Comba, como também em Sanfis, o que significa uma concordância surpreendente com as estátuas de Glauberg (Höck, 2001, p. 387). O facto de as pernas terem sido criadas quase sempre da mesma maneira, independente do resto do corpo, pode ter razões técnicas que talvez devam ser procuradas na forma como a estátua foi erguida. Por outro lado, um tratamento diferente das pernas

<sup>26</sup> v. n.º de cat. 26 no catálogo de Calo Lourido, 2003.

e do busto foi observado também na escultura monumental celta, por exemplo no homem de Hirschlanden (Frey, 1999, p. 18–23).

O grupo 12 compõe-se, como já foi referido, das estátuas com perna de apoio e perna de repouso. Os plintos (grupo 13) representam a forma comum greco-romana da pequena placa de suporte para estátuas, que é pouco maior que a superfície ocupada pelos pés e que cedo se manifestou na escultura grega<sup>27</sup>. A sua utilização ganha especial relevância porque contrasta com as bases cónicas do grupo 7, que representam uma alternativa tecnicamente original. O facto de terem sido usados plintos pressupõe a existência de bases, nas quais eles seriam encaixados e chumbados. Até à data porém não há notícia de tais bases no espólio recolhido da cultura castreja do Noroeste hispânico<sup>28</sup>.

#### IV

Resumindo, o quadro 1 apresenta uma visão geral das características pré-romana (grupos 1 a 7) bem como as romanas (grupos 8 a 13). Classificando as estátuas pela ordem cronológica das características, obtêm-se três listas:

**Quadro 2 – Conjunto das estátuas de guerreiros de acordo com a ordem cronológica das suas características**

Quantidade	Lista 1 apenas características pré-romanas	Lista 2 características pré-romanas e romanas	Lista 3 apenas características romanas
1	cat. n.º 1?	cat. n.º 1?	cat. n.º 8a
2	cat. n.º 2	cat. n.º 3	cat. n.º 9
3	cat. n.º 6	cat. n.º 4	cat. n.º 16
4	cat. n.º 13	cat. n.º 7	cat. n.º 20
5	cat. n.º 18	cat. n.º 8 b	cat. n.º 21
6	cat. n.º 19	cat. n.º 10	cat. n.º 26c
7	cat. n.º 24	cat. n.º 11	cat. n.º 27
8	cat. n.º 25	cat. n.º 12	
9	cat. n.º 26 abd	cat. n.º 14	
10	cat. n.º 29	cat. n.º 17 ab	
11	cat. n.º 30	cat. n.º 22	
12	cat. n.º 32	cat. n.º 23	
13		cat. n.º 28	

<sup>27</sup> Basicamente quanto ao plinto grego e a sua relação com a placa-base egípcia, Wesenberg, 2000, p. 317 e ss.

<sup>28</sup> A base, em cuja parte superior cavada foi encaixada a estátua, n.º de cat. 25 (Calo Lourido, 2003), de São Paio de Meixedo, actualmente no museu de Viana do Castelo, é proveniente de um outro contexto recente, provavelmente da Idade Média.

A primeira lista (lista 1) abrange as estátuas que só apresentam características pré-romanas, a segunda mostra aquelas estátuas que tanto apresentam características pré-romanas como romanas (lista 2), a terceira (lista 3) mostra as estátuas que apenas apresentam características romanas. As listas 1 e 2 têm aproximadamente o mesmo comprimento, enquanto que a lista 3 é nitidamente mais curta.

Cronologicamente, as listas oferecem uma vista geral. As peças enumeradas na lista 1 são mais antigas do que as da lista 3, ao passo que as da lista 2 indicam a transição do pré-romana para o romano, visto apresentarem características de ambos os grupos. Dados cronologicamente absolutos fornece a inscrição de Sestius, na estátua proveniente de San Paio de Meixedo (n.º de cat. 25), da lista 1. Segundo A. Tranoy, L. Sestius pode ser relacionado com o legato romano L. Sestius Quirinalis, que desempenhou um papel importante na época augustana, durante as guerras cantábricas (1988, p. 225). Existe concordância entre os investigadores, no sentido de esta inscrição originalmente não ter pertencido à estátua, tendo sido acrescentada mais tarde<sup>29</sup>, donde resulta uma sucessão cronológica: na data em que a inscrição foi feita na estátua, esta já deve ter existido há algum tempo. Esta consideração leva-nos forçosamente à datação da estátua, no mínimo, no séc. I a.C., sendo assim a única estátua datada por si própria em época pré-augustana, uma descoberta que não deverá ficar sem consequência para o problema de datação de todo o grupo de estátuas de guerreiros.

Dentro dos grupos de características sobressai o elevado grau de unidade, expresso sobretudo através dos monumentos das listas 1 e 3, que justamente não aparecem, da mesma forma, na lista 2. Esta unidade poderia, na teoria, levar à suposição que a transição de pré-romano para romano significaria afinal um total afastamento das características mais antigas, tendo, de certo modo, como consequência uma reorganização do tipo. A suposição baseia-se exclusivamente no sistema da compilação tabelar. Se observarmos as estátuas, das quais ainda assim se conservaram 12 quase completamente, tornam-se evidentes duas tendências contrárias, expressas pelas peças das listas 2 e 3.

A primeira é que, nas próprias estátuas, a transição se faz sem interrupção e quase imperceptivelmente, sendo apenas reconhecida através de um olhar mais atento. Devem ser aqui mencionadas as características dos grupos 11 e 13, isto é, a configuração de vulto redondo do corpo bem como o contraposto, que é usado com hesitação e irresolutamente. Isto deve-se à firmeza tipológica que distingue as estátuas e domina as características. Ela constitui o mais importante distintivo e, decididamente, a sua principal característica. Sente-se o empenho

<sup>29</sup> Höck, 1986, p. 92 ss. (história da investigação). Calo Lourido, 1994, pp. 672, 677 e ss. (história da investigação).

de dar continuidade à forma monumental encontrada e de permitir alterações apenas em pormenores. É a razão porque, quem hoje olha para as estátuas, as acha extraordinariamente semelhantes. Todos os autores estão de acordo com esta avaliação e até desenvolvem daí um argumento a favor de um período curto, no qual as estátuas teriam sido criadas<sup>30</sup>. Esta estagnação pesada pode, por um lado, ser compreendida como uma particularidade de culturas dos primórdios da pré-história, quando os desenvolvimentos eram processos lentos. A firmeza tipológica pode, por outro lado, ser também expressão da poderosa capacidade de efeito que imana de uma figura executada de modo totalmente convincente e cujo conteúdo tinha, com certeza, um significado grande e muito especial. É provável que as estátuas tenham conservado este, mesmo na fase da mudança social, como foi sem dúvida a chegada da cultura romana<sup>31</sup> ao Noroeste hispânico. Pois é notável e significativo, que a administração romana tenha tolerado nos castros as estátuas, de tamanho superior ao natural, de guerreiros estrangeiros, não romanos<sup>32</sup>.

Em segundo lugar, a lista 3 mostra que, efectivamente, uma série de estátuas apresentam, de forma inequívoca, traços romanos como, por exemplo, a cabeça destapada/pés descalços (grupos de características 9/10) ou a ornamentação da superfície do escudo (grupo 8), a interpretar como distintivo romano. Um afastamento do costume tradicional é também a introdução do plinto (grupo de características 13). Se o acunhamento, outrora usual, por meio de uma base cónica (grupo de características 7) significava o seu encaixe numa cavidade em rochas já existentes, que devia dar a impressão de que as estátuas, de certo modo, brotavam da rocha, da própria paisagem, a utilização do plinto altera totalmente esta ideia. Pois o plinto deve assentar na base, expressamente feita para este fim. Desaparece assim a fixação a um local específico, e parece que o lugar onde foram erguidas as estátuas, podia, em princípio, ser arbitrário. Além disso, a estátua não seria encaixada, mas colocada sobre a base, portanto em posição mais elevada e, por conseguinte, seria precisamente esta transformação e o enorme tamanho das figuras, que produziria um efeito extraordinário nas pessoas que as olhavam (v. mais abaixo e fig. 1).

Tendo em conta o que atrás se disse, é-nos permitido supor que algumas das estátuas estariam de pé quando Decimus Junius Brutus, no séc. II a.C. tardio,

<sup>30</sup> Ferreira de Almeida, 1981, p. 112 e 1982, p. 83. Por exemplo, Ferreira da Silva, 1986, p. 292; Calo Lourido, 1994, p. 668 e 672.

<sup>31</sup> O grau da romanização desta zona é julgado de forma divergente. Se a bibliografia mais antiga mostrou uma concordância em classificá-lo como relativamente baixo, acentuam-se agora opiniões contrárias, v. Calo Lourido, F., 1994, p. 782. Comparar também a opinião divergente de Blázquez, 1985, p. 565 e ss.

<sup>32</sup> Relativamente a este problema, comparar as exposições originais e criativas de Calo Lourido, 1994, p. 677 ss. (história da investigação), sobretudo *ibid.* pp. 685 e 782 ss.

conquistou o território daquilo que hoje é o Norte de Portugal (quadro 2, lista 1). Outras devem ter sido erguidas só quando o território há muito pertencia ao império romano (quadro 2, lista 3), concluindo-se daí que a administração romana nessa época não via qualquer perigo nas estátuas. Não parece que as estátuas tivessem alguma conotação política, perigosa para os romanos, o que é surpreendente precisamente para esta fase inicial do séc. II a.C., marcada pelas lutas e guerras mais morosas e duras entre as tribos indígenas e as tropas romanas<sup>33</sup>. É, por outro lado, característico para a atitude dos romanos perante as cerimónias de culto nativo: não se intervinha enquanto delas não resultassem situações políticas explosivas.

Através da comparação das listas foi possível verificar que as estátuas foram adaptadas um pouco à época moderna, inicialmente no que diz respeito à sua forma (grupo de características 11 – configuração de vulto redondo do corpo e grupo 12 – perna de apoio – perna de repouso). Alterações de conteúdo podem ser atribuídas aos grupos de características 8 (ornamentação do escudo), grupo 9 (pés descalços) e grupo 10 (cabeça destapada), dos quais apenas o grupo 8 (ornamentação do escudo) pode conter uma conotação directamente política que, tendo em vista os ornamentos do escudo acima descritos, é evidentemente romana. No entanto, em comparação com a força de expressão concentrada do relevo da couraça, na estátua de Augusto de Primaporta, ela parece até insignificante. Os dois grupos mencionados em último lugar, 9 e 10, referem-se mais a aspectos religiosos. Resumindo deverá ficar assente que, através desta adaptação, as estátuas perderam algo do seu carácter bélico (grupo 1 – posição do punhal, grupo 3 – pés calçados, grupo 4 – com capacete).

## V

O que atrás se disse, prova uma separação nítida, estilístico-cronológica, em estátuas pré-romanas e romanas. Portanto, no que diz respeito à criação do tipo destas estátuas, não existe, por enquanto, nenhuma razão para se pensar numa datação em época romana. Esta afirmação está, porém, em desacordo com a *communis opinio* da grande maioria de cientistas, segundo a qual o impulso decisivo para o desenvolvimento das estátuas de guerreiros teria vindo justamente de modelos romanos e, até, que as estátuas deveriam ser integralmente datadas em época romana, isto é no séc. I d.C.<sup>34</sup>. Os argumentos apresentados são 1º) as

<sup>33</sup> O ensaio introdutório de Koch (1993, p. 1 e ss.) oferece uma visão geral da conquista romana da Hispania.

<sup>34</sup> Ferreira de Almeida, 1981, p. 115; Martins Silva, e Ferreirada Silva, 1984, p. 43, bem como textos de A. C. Ferreira da Silva, F. Calo Lourido e J. de Alarcão no mesmo volume 44 dos Madrider Mitteilungen.

inscrições nas estátuas, compreendidas como *termini ad quem*, 2º) as circunstâncias gerais em que as estátuas foram achadas, na zona de castros, que já apresentam influência romana, e 3º) o exemplo da arte e estatuária romanas, personificadas pela estátua de Augusto de Primaporta.

Os contra-argumentos relativamente aos pontos 1) e 2) foram apresentados por M. Koch e M. Höck no volume 44 das *Madrider Mitteilungen*, não necessitando de repetição aqui<sup>35</sup>, podendo o argumento 2) ser facilmente posto em dúvida, pois todas as peças, com exceção da do n.º de cat. 26, são achados sem contexto. Quanto ao argumento 3), o problema parece interessante, no sentido em que uma comparação terá forçosamente que trazer à luz tanto as diferenças como também as eventuais características comuns.

Se, seguidamente, se fizer uma breve tentativa nesse sentido, será no interesse da questão e com consciência que cabe à outra parte apresentar provas, pois a pergunta pela relação entre as estátuas de guerreiros e a estatuária romana deve ser, antes de mais, dirigida àquele que defende a ideia da criação deste tipo de estátuas de guerreiros em época romana.

A famosa estátua de Augusto de Primaporta mostra o imperador com couraça “musculada” e armas, que deverão ser imaginadas nas suas mãos, a esquerda provavelmente com uma lança. Ele aparece como imperador, quer dizer na sua qualidade de detentor do poder militar. Apesar de serem já conhecidas, de épocas mais antigas, estátuas de couraçados – a de Augusto de Primaporta tem, por conseguinte, o seu lugar numa longa cadeia evolutiva (Stemmer, 1978, p. 131 e ss.) – este tipo de estátua couraçada é uma criação genuinamente romana e os antigos escritores já assim o interpretaram (Kraus, 1967, p. 53). A qualidade romana revela-se na importância que é dada sobretudo à armadura, pois ela aparece inteiramente como portador da imagem de uma representação central, neste caso a devolução das insígnias militares, em tempos conquistadas pelos partos a Crassus. É importante a observação que o relevo se encontra sobre a couraça, sem qualquer relação tectónica com o portador, a qual se ajusta de tal forma à musculatura, que as figuras parecem ter sido aplicadas sobre o próprio corpo. As figuras representadas na couraça aparecem, de forma tipicamente romana, como portadoras de associações de ideias e referências intelectuais; elas têm uma carga programática e política tão grande, que o próprio representado, a estátua, passa para segundo plano. Nada une as estátuas de guerreiros lusitano-galaicos a este carácter específico, marcado através do seu conteúdo, que constitui

<sup>35</sup> v. os textos correspondentes *Madrider Mitteilungen* vol. 44.

a natureza da estátua de Augusto de Primaporta<sup>36</sup>. É comum aos dois casos apenas o facto de ambas serem estátuas armadas, não resultando daí nem sequer paralelos formais, pois também a atitude é diferente: aqui o gesto largo, ali, ao contrário, o atributo táctico aparentemente pobre. As estátuas de guerreiros não trazem a lança de Augusto, ao passo que a estátua deste não apresenta precisamente aqueles atributos que nas estátuas de guerreiros são a regra: escudo e punhal. Uma vez que os guerreiros das estátuas, como mais acima se disse, manifestamente usam um gibão em tecido, que não pode ser considerado couraça<sup>37</sup>, nem sequer através desta característica, a couraça, se pode estabelecer uma ligação.

Ao fazer um exame comparativo do Augusto de Primaporta e das estátuas de guerreiros, verificam-se apenas diferenças e já que nem nas armas se detectam pontos comuns, a base para a comparação deixa de existir.

As exposições são pretexto para chamar a atenção para o facto de a estatuária romana não conhecer o tipo de estátua da figura de guerreiro de vulto redondo, sem suporte. Refiro-me ao tipo de guerreiro, ao soldado armado para o combate, com escudo e punhal<sup>38</sup>. Na escultura romana encontram-se homens armados, quando muito, em pedras tumulares de soldados romanos, que no entanto se distinguem geralmente tanto através do seu formato diminuto como através da sua representação em relevo. À diferença do género relevo-escultura de vulto redondo, junta-se a diferença do tamanho, pois quase todas as estátuas de guerreiros lusitano-galaicos ultrapassam o tamanho natural (fig. 9).

A altura da maioria das estátuas chega a dois metros ou ainda mais. A cabeça proveniente de Ralle (n.º de cat. 18, fig. 10), com uma altura de cerca de 80 cm, permite concluir que o tamanho original da estátua alcançaria quase 4 m. A sua reconstituição, fig. 9, mostra que o guerreiro de Ralle é a maior estátua antiga da Península Ibérica.

Se as reflexões, que até á data se fizeram sobre o assunto, não levaram ao reconhecimento de qualquer parentesco entre as estátuas de guerreiros e a estatuária romana, o mesmo não acontece no que diz respeito ao critério do tamanho. A altura maior que natural das estátuas encontramos-na na estatuária romana: a de Augusto de Primaporta mede 2,04 m. A estatuária monumental celta da Europa central

<sup>36</sup> Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Catálogo de exposição Berlim 1988, p. 386 s., n.º 215: "A legitimação ideológica e, simultaneamente, emocional do domínio romano encontrou logo de início um novo ponto alto em todo o programa de imagens desta figura".

<sup>37</sup> Quanto à couraça de linho, referida de vez em quando nas fontes romanas, v. texto de Blech, M., 2003, p. 162-180.

<sup>38</sup> As várias estátuas encontradas na Gália são casos isolados. Elas fazem parte de grupos bastante grandes em monumentos romanos da vitória como, por exemplo, a figura de tamanho quase natural de um guerreiro celta, em Avignon, datada no séc. I d. C., Waurick, G., 1979, p. 328, fig. 199.

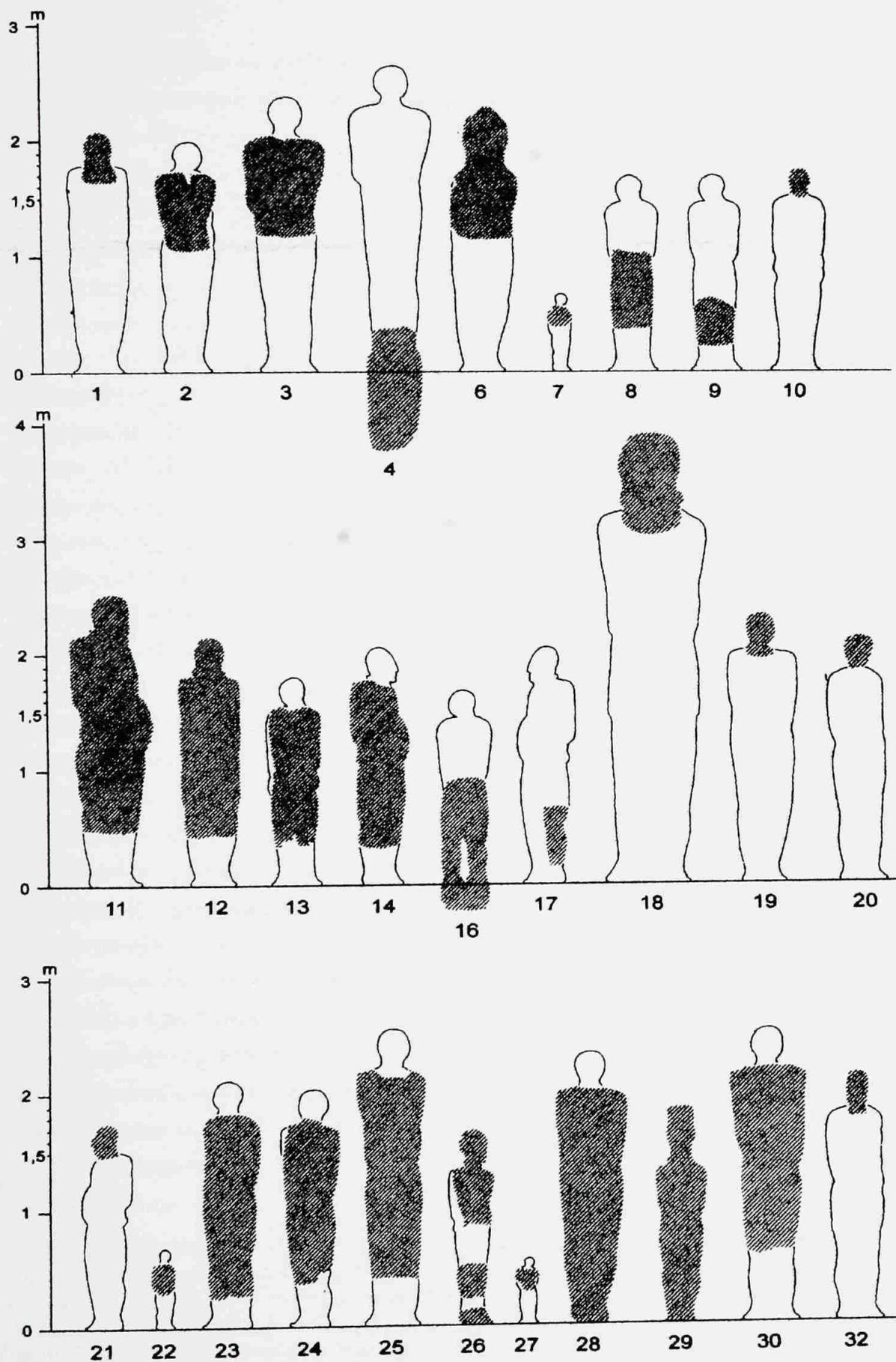


Fig. 9. Comparação esquemática dos tamanhos com base nas estátuas de guerreiros reconstituídos (numeração = n.º de catálogo)



Fig. 10. Ralle (n.º de cat. 18)

conhece igualmente o tamanho maior que natural, tanto como a estatuária picentina da Itália. A figura de Glauberg mede 1,86 m de altura, o guerreiro de Capestrano, com 1,95 m, é pouco maior.

## VI

Façamos um resumo. As investigações aqui apresentadas com base na análise das características, mostraram uma nítida separação em agrupamento pré-romano e romano. Uma vez que foi negativo o resultado do estudo da possibilidade de, na criação do tipo das figuras de guerreiros lusitano-galaicas, ter havido um estímulo romano, nomeadamente

pelo tipo da estátua couraçada romana que teve a sua expressão maior na de Augusto de Primaporta, fica por esclarecer qual terá sido a força do impulso, vindo da estatuária monumental pré-romana hispânica ou da celta, não hispânica. O problema mencionado em primeiro lugar é tema de uma comunicação separada (Blech, 2003, p. 162–180). Do segundo já aqui se falou várias vezes; a investigação basea-se numa ligação, sem ter estudado esta questão pormenorizadamente<sup>39</sup>. Dar aqui um passo em frente, foi um dos objectivos mais prementes deste colóquio. Lembro concretamente a particularidade estilística dos ombros levantados (grupo 2), e o sulco nas costas (grupo 7), podendo-se incluir ainda o tamanho das figuras, embora face às paralelas ela seja um fenómeno antigo. M. Höck, na sua exposição, chamou a atenção para outras semelhanças na representação dos objectos<sup>40</sup>. Podemos

<sup>39</sup> O parentesco existe entre algumas peças como, por exemplo, a cabeça do Castro de Rio (Calo Lourido, 2003, n.º de cat. 19, lám. 25) e uma cabeça de Entremont (Benoît, 1955, p. 48, lám. 48; Calo Lourido, 1994, p. 674) ou também com toda a espécie (por exemplo, Nerzic, 1989, p. 20; Lenerz de Wilde, 1993, p. 239 e ss. No decorrer deste colóquio foi várias vezes salientada a ligação ao homem de Hirschlanden (v. texto de Marzoli, 2003) e às esculturas de Glauberg (v. textos de Herrmann e Frey, *Madrider Mitteilungen*, vol. 44). Também os que defendem uma datação romana das estátuas de guerreiros admitem uma ligação, por exemplo Ferreira de Almeida, 1981, p. 115. Deve-se a M. Höck (2001, p. 384) a referência repetida a esta ligação.

<sup>40</sup> v. texto de M. Höck no vol. 44 dos *Madrider Mitteilungen*.

continuar esta sequência através do exame de dois gestos, sem paralelos na estatuária romana.

1) O braço direito (ou a mão direita) da figura de Capeludos (n.º de cat. 6, fig.11), não segura o escudo, o que é totalmente atípico e singular para figuras de guerreiros, mas é dobrado em ângulo à frente do corpo. No caso de a mão ter segurado um punhal, o mais óbvio seria completá-la, à semelhança da mão direita do homem de Hirschlanden (fig. 7a). Se ela estava vazia, poderia pensar-se em completá-la em analogia com o guerreiro de Capestrano, o qual também segura uma mão, a esquerda, à frente do corpo (fig. 12).

2) Quanto à posição do guerreiro de Sabanle (n.º de cat. 22, fig. 13), com uma das mãos no escudo e a outra no peito, cabe aqui referir a paralela directa do homem de Glauberg (fig. 14)<sup>41</sup>. Em ambos os casos, as mãos de dedos abertos e polegar afastado encontram-se sobre o peito. A posição do braço também é

comparável com a do homem de Hirschlanden, cuja mão se encontra, de forma muito semelhante, sobre o peito (fig. 7a). Mesmo o pormenor dos dedos abertos condiz, só que, contrastando com o homem de Hirschlanden, o seu braço não é o direito mas o esquerdo. Uma comparação com a posição de mãos de figuras romanas sobre as chamadas pedras tumulares em forma de caixa do centro e Sul da Itália (Frenz, 1985), não nos leva mais longe, pois estão inseridas numa tradição totalmente diferente. Estas semelhanças com a estatuária monumental celta são óbvias e provam uma ligação. Elas referem-se a pormenores da representação, são gestos com grande força de expressão, que aparecem como características definidas e cuja função como portador de significado é evidente. Contudo, o número de pontos comuns limita-se aos exemplos mencionados. É típico para um fenómeno

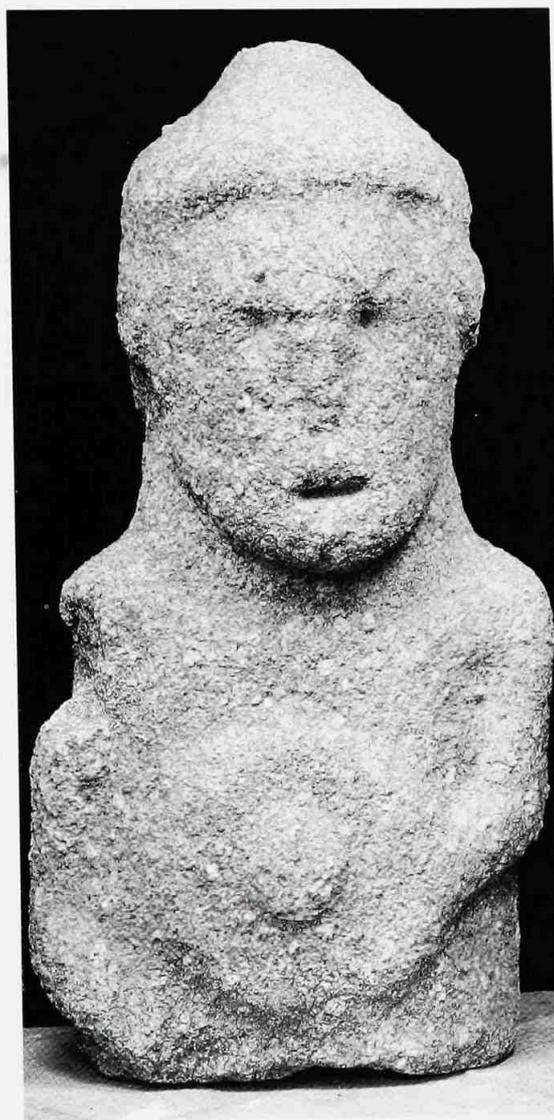


Fig. 11. Capeludos (n.º de cat. 6)

<sup>41</sup> v. textos de Herrmann e Frey no vol. 44 dos *Madrider Mitteilungen*.



Fig. 12. Capestrano

do período de transição ou inicial que, exactamente aquelas formas que provam uma ligação à estatuária monumental celta, sejam também as que se afastam do tipo normal das estátuas de guerreiros lusitano-galaicas. Os pontos comuns dizem ainda respeito ao tamanho das figuras e ao aspecto de conteúdo e de forma, isto é a representação em forma de vulto redondo de uma figura de guerreiro.

Muito importante quanto ao significado das estátuas, parece uma observação, referida por F. Quesada na sua exposição: o facto de a panóplia não estar completa (Quesada, 2003). Nem as figuras de guerreiros da estatuária monumental celta da Europa central, nem as lusitano-galaicas exibem o equipamento completo. A representação mostra apenas uma selecção de armas. Falta sempre a lança, a mais importante das armas de ataque (F. Quesada), os capacetes de vez em quando. Por conseguinte, as estátuas não oferecem a imagem de um guerreiro completamente armado, pronto para o combate. A postura do corpo direita, estática e imóvel, os pés colocados um ao lado do outro e o escudo seguro à frente do corpo são, antes, características formais que

apontam para um desejo de representação. O guerreiro aparece geralmente como figura de tamanho superior ao natural, com capacete/de cabeça descoberta, calçado/descalço etc., sendo-lhe assim dado o carácter hierático quase moderno de um monumento, o que é sentido da mesma maneira por quem o olha hoje em dia (por exemplo, Tranoy, 1988, p. 221). Erguidos à entrada ou dentro dos castros, as estátuas seriam possivelmente expressão da tradição 'heróica' das tribos,

personificada pela representação de alguns protagonistas locais<sup>42</sup>. É interessante notar que nas poucas sepulturas conservadas não foram, até à data, achadas dádivas sob forma de armas<sup>43</sup>, as quais talvez permitissem tirar conclusões quanto à importância dos guerreiros na sociedade<sup>44</sup>.

As circunstâncias correspondem assim, no fundo, às das restantes regiões da Península Ibérica daquele tempo, em que tumulos de guerreiros eram uma raridade.

Paralelamente a estes pontos comuns, surgem diferenças evidentes quando se faz a comparação com a estatuária monumental celta. Estas dizem respeito tanto

ao vestuário como ao equipamento de armas, devendo portanto ser entendidas como sendo de carácter motivístico-formal e ainda estilístico no que diz respeito à sua execução. É interessante que, não obstante as diferenças, não nos seja transmitida a impressão de uma divergência de conteúdo. Em todo caso, a distância que os separa da estatuária monumental celta parece ser consideravelmente menor do que a que vai até à estátua couraçada romana, para o que contribui, por um lado, o tema da representação de guerreiro, por outro e consideravelmente, a qualidade do trabalho do artífice e o carácter da execução. Mesmo que, à primeira vista, as estátuas pareçam toscas e grosseiras, o que certamente em parte se deve ao granito com a sua estrutura de granulação grossa, um exame mais atento revela



Fig. 13. Sabanle (n.º de cat. 22)

<sup>42</sup> No decorrer da longa história da investigação das estátuas de guerreiros, a questão da sua interpretação ocupou sempre uma posição de destaque. Todas as opiniões referidas por Calo Lourido 1994, p. 677 e ss.

<sup>43</sup> Não obstante a prolongada actividade de escavações, as necrópoles e sepulturas da cultura castreja até hoje encontradas são surpreendentemente poucas. Tranoy, 1981, p. 120 e Vilaseco Vázquez, 2000, p. 500 e ss. com um resumo da actual situação da investigação. As sepulturas encontram-se sempre dentro dos povoados. Estão situadas ou nas próprias casas circulares ou fora delas, em necrópoles, junto às casas. Visto que foram classificadas de epitáfios duas das inscrições em estátuas (v. texto Koch, 2003), a ideia de que estátuas de guerreiros possam ter sido erguidas também nessas necrópoles não parece despropositada.

<sup>44</sup> Como expõe Vilaseco Vázquez (2000), Ruiz-Gálvez Priego (1995, p. 13 e s.) estabelece uma ligação entre depósitos de armas em águas, da Idade do Ferro, e o culto fúnebre sem, no entanto, apresentar provas.



Fig. 14. Glauberg

um grau inesperadamente elevado de talento e uma avançada técnica de trabalhar a pedra, de que são testemunhos as lâminas do vol. 44 das *Madrider Mitteilungen*. Prova disso não são apenas os pormenores da ornamentação no gibão, em forma de S, complexa mas extraordinariamente regular e elegante, o que aponta para a utilização muito provável de um “stencil”, mas também toda a concepção e execução das estátuas, havendo boas razões para supor que a mão criadora tinha prática no entalhar de pedra e na criação de estátuas<sup>45</sup>.

Na estatuária pré-romana do Noroeste hispânico, as estátuas de guerreiros lusitano-galaicos ocupam uma posição isolada. Esta afirmação refere-se tanto à absoluta ausência de outros géneros de escultura, tais como as de pequeno tamanho ou relevos, bem como à circunstância de o tipo em questão se nos apresentar na sua forma acabada. Não se conhecem nem estados de desenvolvimento anteriores

<sup>45</sup> É possível imaginar a maneira como foi executada a decoração nas costas da estátua, catalogada com o n.º 13, com base numa certa falta de acabamento num dos ornamentos em forma de S. Numa primeira fase, o ornamento foi gravado na pedra com um cinzel de ponta pequena. Devido à sua forma arredondada, o motivo linear aparece como uma série de orifícios em fila cerrada, interligados. O segundo passo consistia em eliminar, com um cinzel que provavelmente era chato, os intervalos entre estes pequenos orifícios puntiformes, pois as arestas da fila de orifícios não apresentam em geral vestígios do arredondado original, sendo direitas e seguindo a forma do S do ornamento. A utilização de cinzéis de vários tipos é prova de uma técnica avançada no trabalhar da pedra.

ou precursores nem tampouco uma evolução gradual em direcção ao tipo – não contando com as formas, que atrás se descreveram como afastadas do modelo normal. Estas formas não determinam no entanto a imagem, mais parecendo restos de percursos ‘arcaicos’. Neste contexto também parece óbvio, perante o pano de fundo da estatuária monumental celta, que as estátuas de guerreiros não nasceram delas próprias. Os pontos comuns com essa estatuária são poucos, porém nítidos. Os factos pronunciam-se claramente a favor de um relativamente curto espaço de tempo, no qual as estátuas teriam tido o seu início. Em todo caso, devem caber aqui os exemplares tipologicamente seguros, enquanto que as que se afastam do tipo normal não são classificáveis neste sentido. Se aqui se defende a opinião que as estátuas são todavia criações locais e independentes, da cultura castreja, é possível justificá-la com base nas formas próprias, já referidas, e ainda tomando em consideração os pontos comuns com a estatuária monumental celta. Se estes pontos comuns se devem a impulsos que levaram à formação do tipo de estátua, o que tem parecido plausível tendo em conta a datação, deverá ser esclarecido através de investigações futuras. Uma dificuldade insuperável continua a ser o espaço de tempo vazio entre os achados comparados, provenientes da Europa central e o Norte da Itália, datados nos sécs. VII/VI e V a.C. (Casale Marittimo, Capestrano, Hirschlanden, Glauberg) e as estátuas de guerreiros lusitano-galaicos, das quais as pré-romanas (v. Quadro 2, Lista 1), nomeadamente o guerreiro de Capeludos (nº de cat. 6), devem ter sido criados – tomando-se como base para esta afirmação os objectos que trazem consigo – não antes dos sécs. IV/III a.C. (*terminus post quem*) provavelmente mais tarde, no séc. II a.C.<sup>46</sup>. Quanto aos pontos comuns, devemos registar que existe uma relação com as regiões, pelas quais sempre se orientou o Noroeste da Península Ibérica: o Oeste e o centro da Europa na chamada Idade do Bronze Atlântico<sup>47</sup> e, mais tarde, a Itália e Roma. Visto a partir da posição periférica do Noroeste ibérico, são os centros do seu mundo antigo.

## VII

Às estátuas de guerreiros lusitano-galaicos, com o seu significado do mais importante grupo de monumentos estatuários, têm merecido apenas atenção temporária. Tal atitude deve-se, na Península Ibérica, ao facto de o governo

<sup>46</sup> v. textos de Höck, 2003; Quesada, 2003 e Blech, 2003.

<sup>47</sup> Servem de ideia geral os diversos textos nas actas do colóquio *Existe uma idade do Bronze Atlântico?* (1998), sobretudo os de Brun, Almagro-Gorbea, Briard, Gómez de Soto, Pautreau, Coombs, Kalb e Coffyn. V. a propósito também Cunliffe, 2000, p. 93 ss.

português dos fins do séc. XIX e primeira metade do séc. XX, se ter apossado delas, atribuindo-lhes uma posição de destaque na auto-compreensão nacional, de certo modo como antepassados e personificações de Viriato, o que parece ter estigmatizado as estátuas para a investigação recente (introdução de L. Raposo), a seguir à mudança política após a revolução dos cravos. Na Europa central, a pouca importância dada aos monumentos arqueológicos da Península Ibérica é uma constante e quase notório, não obstante as obras de Adolf Schulten e Pierre Paris. Afinal, às estátuas de guerreiros, assim como a todas as expressões plásticas, deve ser concedido um significado especial na investigação da cultura castreja, pois elas ocupavam com toda certeza uma posição de destaque no mundo imaginário religioso e social das populações do Noroeste hispânico. Contudo, não obstante o facto de a história da investigação ter mais de 140 anos, algumas questões essenciais não foram solucionadas na medida em que parece que seria possível fazê-lo, atendendo ao número de figuras (32), ao seu parcialmente bom estado de conservação e à abundância de pormenores representados. Trata-se de questões ligadas à sua interpretação, ao espaço circundante imediato e ao local onde originalmente se erguiam e ainda à datação. Fazer aqui um balanço e dar um passo em frente foram os objectivos do colóquio. Como foi expresso na introdução (I), ele foi concebido para, prioritariamente e através de várias conferências, sobretudo daqueles investigadores que se têm ocupado mais intensivamente com as estátuas, ser levado ao conhecimento de um mais vasto e interessado público o ponto da situação das investigações das estátuas e dos seus contextos. Daí resultaram, como era de esperar, várias iniciativas de pesquisa mas também interpretações distintas, que encontraram a sua expressão directa na datação das estátuas ou do tipo das estátuas: romanas (exposição F. Calo Lourido, A. Coelho da Silva e J. de Alarcão) ou pré-romanas, isto é partilhando possivelmente características com a estatuária monumental celta (exposição M. Höck). Mesmo que muitos sejam da opinião que todas as esculturas pertençam a um espaço de tempo relativamente curto, durante o qual já teria havido uma progressiva ocupação romana do Noroeste hispânico, não devendo assim ser subestimado um impacto romano – a favor do qual vários participantes se exprimiram claramente – outros defenderam um ponto de vista divergente. Eles pretendem ver as raízes destes monumentos num meio regional, lusitano-galaico, do Noroeste hispânico, que apresenta conotações diferentes. Devido à existência de um número considerável de esculturas, parece também possível fazer uma separação em grupos, de acordo com critérios estilísticos e formais, na qual se reflecte provavelmente uma certa evolução ao longo do tempo (exposição de Th. G. Schattner).

Visto que não se reconhecem relações formais entre as estátuas de guerreiros e os primeiros monumentos romanos da região, foi tentado, através das exposições que se seguiram, lançar luz sobre o contexto. Por um lado, as estátuas foram observadas num maior contexto na Península Ibérica, sendo os temas centrais a análise das armas e ainda a comparação com escultura 'celta' e 'ibérica' (exposições de F. Quesada, M. Almagro-Gorbea e M. Blech). Enquanto o estudo dos objectos e das armas forneceu importantes indicações quanto à datação e, para todo o género, um *terminus post quem* no séc. II a.C., da comparação com as restantes expressões plásticas regionais da Península apenas resultaram pontos de contacto condicionados. Tendo em conta a precária situação de conhecimento de dados antigos, descrita mais adiante, quanto a estados intermédios entre a estatuária monumental celta e as figuras de guerreiros, poderá ser importante uma pequena escultura ibérica, que talvez se revele como 'elo de ligação' – (exposição M. Blech). É óbvio que também foi necessário estudar informação escrita e epigrafia, esta última importante para a avaliação da classificação cronológica (exposições de M. Koch e J. de Alarcão). Por outro lado, foi percorrido sistematicamente o extenso espaço circundante 'bárbaro' na Europa celta. O motivo para tal foi sobretudo a semelhança surpreendente, sobretudo de alguns pormenores, entre a estátua de guerreiro de Glauberg/ Hesse e outra estatuária monumental celta, e as figuras lusitano-galaicas, nas quais, apesar da grande distância entre as épocas (séc. VI/ V a.C. – séc. IV/ III e séc. II a.C.) se pensou várias vezes e cuja importância, também devido às novas observações, foi frequentemente evidenciada no decorrer do colóquio. Por esta razão foram pormenorizadamente apresentadas, em várias conferências, a escultura de Glauberg (exposição F.-R. Herrmann), a escultura ainda mais antiga de Hirschlanden/Vurtemberg (exposição de D. Marzoli), ambas apoiadas num conceito plástico de figuras na Itália (exposição de O.-H. Frey), ainda as figuras sentadas do santuário de Vix, junto de Châtillon-sur-Seine (exposição de B. Chaume) e, finalmente, peças do Sul da França, cuja idade é igual ou varia, indo até ao início da romanização (exposição de A. Rapin). Lamentavelmente, por razões de saúde, não foi apresentado o difícil tema das esculturas celtas da época La Tène tardia, da restante 'Gália', precursoras da escultura primitiva, chamada galo-romana<sup>48</sup>. O conjunto de exposições foi completado através de um relatório sobre possíveis estátuas de guerreiros – essencialmente cabeças – entre a Hungria e as Ilhas Britânicas, que também

<sup>48</sup> O tema é difícil porque são poucos os achados que podem ser datados com segurança na época de César. Bons exemplos disso são as pequenas esculturas de pedra, provenientes de Paule, Saint-Symphorien, Côtes-du-Nord, ou várias figuras em madeira da Suíça. Julga-se que estas últimas sejam ídolos, tomando em consideração atributos ou achados do mesmo contexto. Bibliografia: Frey, 2000, p. 404 e Brunetti, 2001, p. 24 e ss.

evidenciou a situação geral de conhecimento bastante decepcionante (exposição de V. Megaw). Um resumo dos fenómenos periféricos da antiga tradição figurativa fechou o círculo percorrido pelas conferências (exposição de M. Szabó).

No decorrer das exposições e durante as discussões foi repetidas vezes mencionado o nosso conhecimento tão deficiente quanto às estátuas de pedra, que herdámos da antiguidade, sobretudo se as quisermos examinar com maior profundidade cronológica e abrangendo um vasto território. Mesmo que não se tenha conseguido, de forma satisfatória e de comum acordo, estabelecer um contexto histórico esclarecedor – um problema que se evidenciou sobretudo na discussão final – tornou-se claramente visível uma interdependência das peças comprovativas.

Diversas declarações feitas sobre as semelhanças surpreendentes, e talvez inesperadas, com certas formas da estatuária monumental celta mostraram sem qualquer dúvida, que através do vasto panorama das figuras de guerreiros lusitano-galaicos e o seu possível contexto, foram encontrados estímulos e bases para uma nova e fecunda continuação dos trabalhos sobre o tema.

Em resumo, é possível definir a posição actual das pesquisas no sentido de que a estatuária monumental celta oferecia um potencial explorado a partir do momento em que as condições políticas e intelectuais, no Noroeste hispânico, exigiam novas formas de imagens públicas monumentais. O estabelecimento de uma ligação a modelos anteriores pressupõe contacto e intercâmbio. É por esta razão, que também não parece ser coincidência que a estatuária monumental lusitano-galaica tenha sido criada na mesma época em que os contactos com as culturas da época La Tène na Europa central se reforçavam continuamente. Dados sobre estados intermédios de desenvolvimento da cadeia evolutiva são até à data lamentavelmente escassos. Pôr em evidência os contactos e encontrar os esperados estados intermédios, que não terão forçosamente de vir apenas da escultura, deverão ser prioridades da investigação futura.

#### Comentário de Armando Coelho Ferreira da Silva\*

O estudo da estatuária castreja do Noroeste peninsular conta com uma vasta historiografia, transmitindo perspectivas tão polimórficas que, aparentemente, lhe reduzem a importância do seu significado primordial, como indicador de *social agency*, que entendemos ser valorizada neste tipo de iconografia arcaica.

\* Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Via Panorâmica, 4150 Porto, Portugal.

Uma primeira observação é-nos sugerida pela expressão tutelar que estes monumentos ostentam quando observáveis *in situ*. Conforme à exemplaridade que descobrimos na Citânia de Sanfins, consideramos que encarnará uma evolução a partir das representações que desde o final da Idade do Bronze mostram o poder através das armas, vestes e adereços de prestígio, com etapas a investigar até à estabilidade canónica, que Schattner define como a “característica principal” desta espécie escultórica.

Poder-se-á apreciar tal contextualização como sinal da transferência do domínio territorial que, desde áreas abertas tuteladas por estátuas-menir, estátuas-estela ou proto-estátuas, passaram a ocupar a posição mais mediatizada dessa função inicial.

Neste passo, se reafirma a originalidade e o autoctonismo destas criações, certamente acompanhando outros indicadores de referência para a cultura castreja, como o uso de torques (*viriae*), o rito de incineração, a emergência de povoados fortificados, que dão nome à “formação sócio-cultural” que as integra.

Notável a análise estilística que Schattner, pela primeira vez, aplicou a este conjunto artístico, conferindo-lhe novos dados, porventura essenciais, para a descodificação da sua produção e evolução interna.

Não será, porém, descabido observar que esta estatuária é demasiado fruste para se valorizar a intencionalidade de pormenores, além dos que os textos estrabonianos, entre os principais, se lhe reportam.

A diversidade morfológica e de dimensionamento merecerá também notas complementares, porventura abrindo pistas para interpretações de maior complexidade, que não só cronológicas e funcionais ou de filiação estilística e indicação étnica.

Relevamos, assim, que as particularidades de algumas peças no interior de cada grupo, dos de identificação possível, poderão combinar a concepção simbólica da sua representação, em referência eventual ao herói fundador, com o retrato de um chefe guerreiro concreto que, por vezes, é denunciado epigraficamente no momento da sua concepção ou em interpretação posterior, eventualmente aludindo a feitos épicos que lhe seriam atribuídos.

Para além das armas e adereços, objecto de exame específico por F. Quesada no âmbito destas novas aproximações, se invoca a necessidade de paralelizar os elementos decorativos com os de outros suportes líticos, metálicos e cerâmicos, que invocam inequivocamente modelos pré-romanos, já notados com anterioridade aos primeiros contactos romanos com a região, datáveis da campanha de *D. Iunius Brutus* (138-136), da fase II e mais presentes na etapa seguinte da Fase IIIA da nossa periodização. Concordamos, assim, com as interpretações que as afastam

do contágio romano, como aconselha a dispersão cartográfica destes elementos, que apelam a raízes ancestrais.

Por outro lado, à medida que se vão ampliando os nossos conhecimentos sobre as práticas de enterramento castrejas, mais nos afastamos, também, da sua interpretação funerária, ainda sugerida em estudos recentes, eventualmente potenciada por paralelos do mundo céltico centro-europeu.

E, nesta sequência, reconhecendo, embora, o registo de atitudes congêneres às dos paralelos hallstáticos e seus sucedâneos assim como a generalização de adereços (como os torques, que os distinguem como insígnia de prestígio) nas culturas europeias da II Idade do Ferro, que lhes poderão conferir um certo “ar de família”, entendemos, porém, que este fenómeno não será necessariamente resultado de movimentos populacionais com essa derivação, implicando expressão da mesma etnicidade. Compreender-se-á melhor tal filiação se aceitarmos a existência de um substrato local anterior com populações de fundo indo-europeu, ou proventura já céltico, em que se exaltaria a função guerreira encarnada no chefe, por vezes heroicizado e até, no limite, divinizado, na linha das observações de M. Almagro-Gorbea, e de V. Kruta para explicar o problema das origens dos Celtas.

#### Comentário de Javier de Hoz\*

Agradezco muy sinceramente al Consejo Editorial de “O Arqueólogo Português” la invitación para que comente el importante trabajo de Thomas Schattner. Por desgracia no tengo competencia para entrar en la discusión de los aspectos más trascendentales del artículo, en particular la seriación y cronología de los “guerreros”, por lo que tendré que limitarme a una cuestión muy genérica aunque desde mi punto de vista no carente de interés.

El autor insiste en las conexiones entre las esculturas de guerreros lusitanos y la gran escultura celta centro-europea, cuya relación con ciertos aspectos de la plástica itálica de influencia directa o indirecta griega, en particular la escultura sudpicena, es conocida. Obviamente el autor es perfectamente consciente del enorme vacío cronológico que separa lo que él considera, con razones que parecen muy atendibles, las más antiguas esculturas lusitanas y las más recientes de las celtas centro-europeas, eso sin contar con el vacío geográfico, igualmente enorme. No estoy en condiciones de afrontar la cuestión desde el punto de vista propiamente

\* Universidade Complutense de Madrid. E-mail: mpgb@ceh.csic.es

escultórico, aunque sin duda merecería la pena plantearse la posible transmisión de rasgos estilísticos a través de esculturas en madera cuya existencia e incluso abundancia garantizan algunos hallazgos afortunados en Francia, en lugares en los que condiciones especiales han hecho posible la conservación de piezas normalmente desaparecidas. Pero la cuestión que suscita Thomas Schattner va más allá de la escultura y afecta al proceso general de las respuestas a la cultura mediterránea suscitadas en el *barbaricum* occidental.

Picenos paleoitalicos, celtas centro-europeos y gentes lusitanas son tres etnias distintas, que ocupan territorios diferentes, cuyas relaciones con el mundo mediterráneo se producen de forma distinta y bajo condicionamientos diversos, y cuyo rasgo étnico común, el tratarse de pueblos indoeuropeos, si bien puede implicar algunas remotas conexiones ideológicas transmitidas con el bagaje lingüístico, depende de nudos comunes en fechas tan alejadas que no sería sensato concederle una importancia mayor. Desde el punto de vista de la estructura social y las instituciones se trata de mundos muy distintos, aunque picenos y celtas hallstáticos se han visto envueltos en procesos de contacto cultural en relación con formas de comercio de tipo en último término orientalizante que han contribuido a definir una aristocracia indígena, y ésta ha encontrado en ciertos elementos de la cultura mediterránea, adaptados a su propia forma de expresión, un vehículo de autoafirmación ideológica y de enfatización de su poder; la escultura ha sido sin duda uno de esos elementos. Pero por supuesto no se trató de un proceso mecánico ni de resultados idénticos o muy homogéneos en las distintas culturas periféricas. Los picenos utilizan la escultura en monumentos sepulcrales en los que más frecuente y más cargada que la propia escultura es el papel de la epigrafía; los celtas centro-europeos prescinden de la epigrafía, a pesar de que recientemente se van multiplicando los indicios de que pudieron conocer y usar para funciones prácticas la escritura en fechas muy anteriores a lo que se sospechaba previamente.

Lo dicho nos lleva a las similitudes de función y de valor simbólico entre escultura celta y sud-picena, pero obviamente no explica rasgos estilísticos comunes, con la excepción quizá del tamaño superior al natural y tal vez la representación parcial del equipo del príncipe guerrero dado el componente simbólico, más que naturalista, del mundo plástico del *barbaricum* en general, que parece limitarse a anunciar, con algunos trazos selectos, que la figura representada estaba en posesión de toda la panoplia aconsejable para el hombre de recursos no limitados.

Ambos rasgos de estilo reaparecen en la escultura lusitana, pero obviamente estamos muy lejos del mundo del comercio orientalizante y postorientalizante.

Sin embargo si adoptamos el punto de vista de los que reciben las mercancías mediterráneas y no el de los mercaderes griegos o etruscos, no puede escaparnos que mercancías movilizadas a través de los circuitos de comerciantes ibéricos helenísticos y *negotiatores* republicanos podían y debían producir en un mundo que había estado hasta entonces muy poco afectado por el Mediterráneo, incluso contando con una cierta presencia de mercaderes fenicios y cartagineses en busca de estaño, efectos no muy distintos de los que el comercio del orientalizante y el arcaísmo, de organización muy diferente desde el punto de vista de sus organizadores, había producido sobre picenos y hallstáticos si en todos esos casos contamos con jefaturas, más o menos igualitarias, en proceso de diferenciación hacia formas que podemos llamar vagamente “principescas”.

Pero por supuesto esto no ayuda a explicar las coincidencias precisas en detalles de estilo entre escultura lusitana y celta centro-europea que preocupan a Thomas Schattner y que después de su fino estudio inevitablemente nos preocupan también a sus lectores.

#### Comentário de Jesús R. Álvarez-Sanchís\*

Cultura material y etnicidad en el Noroeste de Iberia: el caso de los guerreros lusitano-galaicos.

Las esculturas de guerreros lusitano-galaicos forman uno de los conjuntos más singulares de la estatuaria prerromana y romana de tradición indígena en el ámbito céltico de la Península Ibérica. Su estudio ha gozado de una dilatada tradición en el tiempo, pero en los últimos años se ha convertido en uno de los focos de investigación más importantes y fructíferos de la arqueología castreña del Noroeste (Silva 1986; Calo Lourido 1994; González Ruibal 2004). Buena prueba de ello es la reciente publicación del coloquio internacional celebrado en Lisboa en enero de 2002 (*Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen*, Madrider Mitteilungen vol. 44) y organizado por el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid.

Thomas G. Schattner aborda el estudio de las esculturas desde un planteamiento básicamente estilístico. Su clasificación, además de servir para fines descriptivos, plantea algunos problemas que conducen a desarrollos fructíferos desde el punto de vista espacial y temporal. La tesis central de su trabajo es la

\* Departamento de Prehistoria, Fac. de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid. E-28040 Madrid, Espanha.

posible relación de estas representaciones de guerreros con otras conocidas del mundo céltico continental de la Edad del Hierro. El material escultórico se descompone en distintos rasgos morfológicos con los que se pretende deducir relaciones basadas en la similitud externa. La secuencia exacta no puede precisarse al hallarse muchas de las esculturas fuera de contextos arqueológicos precisos, pero los argumentos son suficientemente expresivos para plantear de forma abierta diferencias de estilo y cronología (grupos prerromanos y romanos). El enfoque del autor es muy analítico, lógico por otra parte cuando se trata de una zona donde el registro presenta una complejidad que necesita, como primera medida, ser ordenado. De ahí que la tipología realice una importante función.

Los guerreros castreños encuentran un eco, reconocible aunque parcial, en ciertas representaciones del mundo céltico europeo (Hirschlanden, Glauberg, Capestrano) que dan base a determinadas extrapolaciones de carácter un tanto discutible. En líneas generales los primeros responden a unos caracteres de simplicidad en las formas, geometrismo en los volúmenes, tendencia a la abstracción e incluso soluciones de estilo (dimensiones, posición levantada de los hombros, tratamiento específico de manos y brazos, representación selectiva de la panoplia) que evocan el estilo de la escultura monumental celta. Desde luego otras características, tales como su distribución, cronología o funcionalidad, excluyen el hecho de que se traten de imitaciones o importaciones en el sentido estricto del término. Pero también es difícil creer en una convergencia casual. La situación pudo no ser fortuita, correspondiendo a una iconografía común basada en conceptos ideológicos hoy desconocidos, pero que también son observables en otros elementos de la Hispania céltica (Almagro-Gorbea y Lorrio, 1992).

Por ejemplo, resulta evidente el proceso de geometrización experimentado en las esculturas de verracos a partir del siglo II a.C. (Álvarez-Sanchís 1999, p. 268 ss.). Se trata de ejemplares que representan toros y cerdos de dimensiones medias o pequeñas, entre 1,5 y 1 m de longitud y talla poco elaborada, habiendo alcanzado una amplia difusión por el ámbito vettón y tierras limítrofes de lusitanos, astures, vacceos y carpetanos. La situación presenta un claro contraste con respecto a los verracos más grandes y naturalistas de la Segunda Edad del Hierro, pero coincide con el proceso de unificación de elementos de la cultura material (broches, fíbulas, representaciones plásticas en barro) operado en la Meseta en las postrimerías de la conquista romana. En cierto modo, lo que se origina es una nueva concepción artística que estiliza aquellos elementos desarrollados a partir del repertorio indígena. En el caso de los verracos este proceso continuará tras el cambio de era y, seguramente a partir de la dinastía Julio-Claudia, es cuando se esculpen los ejemplares más geométricos y "romanos". También Esparza (1991-92, p. 545

ss.), refiriéndose al estilo y composición de determinadas fíbulas zoomorfas de la Meseta, vislumbra ciertos puntos de coincidencia con el arte céltico continental, por lo que tal vez su explicación “deba ser buscada en la pertenencia a una misma comunidad cultural, en un sentido muy amplio”.

Las analogías que se aprecian en estas y otras representaciones, expresión de un ambiente influido por las modas romanas pero muy anclado en las tradiciones, se explicarían porque tal arte se apoyó en una trama ideológica duradera y ampliamente difundida. De ahí que la transformación de modelos distintos, en diferentes regiones y diferentes épocas, desemboque en unos resultados análogos (Kruta 1986 y 1993, p. 432). Todavía faltan datos arqueológicos para precisar mejor esa relación, pero más vale plantear argumentos en esta dirección, como hace razonablemente Schattner al comparar las esculturas de guerreros lusitano-galaicos con sus homólogos europeos, que afirmar simplemente que es un problema del que nada podemos decir ante la falta de datos. Naturalmente hay que valorar con sumo cuidado el marco geográfico y cronológico, el cómo y el cuándo se proyectan estas evidencias. En el caso peninsular las esculturas castreñas compartimentan y definen un territorio, y eso resulta especialmente útil. A todo ello no es ajeno, en absoluto, el tema de la etnicidad en el registro arqueológico.

La configuración de grupos étnicos en la Edad del Hierro es un fenómeno que empieza a ser conocido y la posibilidad de estudiar sus correlatos materiales constituye una línea de investigación difícil pero muy sugestiva (Fernández-Posse, 1998; Ruiz Zapatero y Álvarez-Sanchís, 2002). Existe consenso respecto a que la etnicidad, aunque pueda estar basada en elementos heredados, como la lengua, la religión, la descendencia y el área de origen, es considerada ante todo como un tema de autoreconocimiento de grupo, de autoidentidad (Renfrew, 1998, p. 275). Los criterios que configuran la etnicidad tienen un fuerte componente subjetivo, y básicamente son dos: la reclamación explícita de una relación de parentesco y la conciencia de compartir una misma historia, lo que está asociado a un territorio concreto actual, anterior o imaginado (Hall, 1998, p. 266-267). La propia percepción del grupo es lo que genera el sentido de identidad: lo que dicen/ dijeron sobre si mismos es/ fue más importante que lo que hacen/ hicieron en cualquier sentido objetivo. Este planteamiento tiene profundas implicaciones en la arqueología y la lingüística.

La baja datación comúnmente aceptada para las estatuas de guerreros lusitano-galaicos, en torno a los siglos I a.C. y I d.C., ha llevado a plantear su inspiración en la escultura honorífica romana. Sin embargo, también se ha insistido en la tradición de las estelas de guerreros documentadas en el occidente peninsular desde la Edad del Bronce, seguramente elementos relacionados con procesos de

mitificación de grandes personajes de rango aristocrático (Lorrio, 1991, p. 31-32). Una parte de estas representaciones pudieron por tanto gozar de cierto protagonismo en el imaginario colectivo de las gentes de la Edad del Hierro, hasta alcanzar su máxima expresión en tiempos de la conquista romana. Ese significado general es independiente del papel concreto que cada estatua pudo haber desempeñado —a las puertas de un *oppidum* como se ha demostrado en el caso de Sanfins (Silva, 1986, p. 308 ss.), en la vía de acceso a un poblado, en un cruce de caminos...— pero no alterarían lo esencial de su función, a saber, la transmisión de la ideología de un grupo de poder (Quesada, 2003, p. 107). Son las efigies que mejor documentan la emergencia de un nuevo repertorio de expresiones simbólicas marcadamente masculinas en la protohistoria europea (Silva, 2001, p. 348). De modo que las estatuas no serían sustancialmente diferentes de otras conocidas en la antigüedad, lo que explicaría su vago paralelismo con las esculturas monumentales centroeuropeas e itálicas del Hallstatt Final y La Tène Inicial (Almagro-Gorbea, 2003, p. 159).

El uso de torques al cuello, de *viriae* o brazaletes en los antebrazos y de cascos evidencian el carácter céltico de estos aristócratas, para lo que se ha buscado su origen en la Meseta, tierra de procedencia de otros elementos también representados en las estatuas, como la *caetra* o escudo redondo y el puñal o espada corta (Lorrio, 1991 y 1994). Desde el punto de vista cronológico, la tipología del armamento representado abarca un período de unos doscientos años, entre la segunda mitad del siglo II a.C. y mediados del siglo I d.C. (Quesada, 2003, p. 104). Si estos elementos son de origen meseteño, se trataría de un testimonio de la tardía celtización de las poblaciones más occidentales.

Los símbolos empleados en marcar fronteras étnicas son manifestaciones secundarias de la identidad de un grupo que ya ha sido creado. Es posible que la distribución espacial de los guerreros castreños no refleje, “a priori”, un patrón territorial concreto (Calo Lourido, 1994, p. 672), pero desde luego éstos y las cabezas zoomorfas exentas marcan una frontera muy nítida en relación a las esculturas de verracos de cuerpo entero (Silva, 1986, p. est. IX; Lorrio, 1991, p. 28; Álvarez-Sanchís, 1999, fig. 86; Quesada, 2003, 106-107). Estudios antropológicos y sociológicos sostienen que la etnicidad conlleva un reconocimiento consciente de diferencia en oposición a otros, la cual es formulada en parte a través del discurso hablado y escrito (Jones, 1997). Algunos de los guerreros presentan inscripciones latinas. La onomástica es claramente indígena, propia de la región lusitano-galaica (Untermann, 1965), e indica que se trata de personajes “reales” (Alarcão 2003; Almagro-Gorbea 2003, p. 158). Estos príncipes y el armamento que portan parecen, por tanto, evidenciar la existencia de elites

asentadas en el Noroeste de la Península Ibérica en un momento determinado de la Edad del Hierro.

Los grupos prerromanos del Noroeste de la Península Ibérica, y, por extensión, de toda la Edad del Hierro en España y Portugal, construyeron su identidad *discursivamente*; es decir, seguramente lo que ellos decían de sí mismos era mucho más importante que lo que ellos hicieron en un sentido objetivo. Si existen distintas realidades étnicas atestiguadas en las fuentes, o se acepta que éstas surgieron directamente del choque con el conquistador, el romano, o se asume que es el final de un proceso cuya gestación se retrotrae en el tiempo. Cuando menos en los siglos II-I a.C., en el contexto socio-político de los *oppida*, existía ya un proceso identitario que funcionó sobre una delimitación territorial y que empleó una serie de indicadores para separar distintos grupos. Dentro de esta hipótesis es donde hay que situar el caso de las estatuas de guerreros galaicos y lusitanos.

#### Comentário de Jorge de Alarcão\*

Thomas G. Schattner, com notável poder de observação, faz-nos ver o que ainda não tínhamos visto: que as estátuas ditas de guerreiros lusitano-galaicos não são tão “hieráticas” quanto temos dito, mas têm movimento (ou têm-no algumas delas).

A interpretação que Thomas G. Schattner faz desse hieratismo/desse movimento assenta num *pressuposto evolucionista*. Não pretendemos, “denunciando” o pressuposto, diminuir o grande valor da análise estilística efectuada e bem documentada. Parece-nos que qualquer interpretação assenta num pressuposto. Mas, partindo de um outro pressuposto – o de que as diferenças podem não estar relacionadas com o *tempo*, mas podem explicar-se pela diversidade de oficinas eventualmente (ou parcialmente) contemporâneas umas das outras –, não chegaremos a outras conclusões (ou não poderemos fazer outras deduções)? As diferenças entre hieratismo/movimento não serão apenas aquelas que poderíamos esperar de diferentes oficinas?

A inscrição *artifices Calubrigenses* da estátua de Santa Comba (Cabeceiras de Basto) deixa crer na existência de várias “oficinas”. É certo que podemos objectar que o “mercado” destas estátuas seria tão reduzido que não justificaria várias oficinas funcionando ao mesmo tempo. Mas não produziriam elas, para além das estátuas ditas de guerreiros, também aquelas cabeças, aquelas estátuas sedentes, aquelas muitas pedras lavradas (vergas e ombreiras de portas, etc.) que F. Calo

\* Instituto de Arqueologia. Rua de Sub-Ripas, 3000 Coimbra, Portugal.

Lourido reuniu em tão grande número na sua obra *A plástica da cultura castrexa galego-portuguesa?*

Se havia várias oficinas, umas poderão ter produzido “melhor obra”; outras, obra mais “tosca”. Por outras palavras: umas produziriam guerreiros mais “hieráticos”; outras, guerreiros com algum movimento.

A ideia de que houve uma evolução linear do “hieratismo” para o movimento conduz a dilatar, no tempo, a produção das estátuas – e por isso (ou também por isso), Thomas G. Schattner sugere que as primitivas estátuas poderão ter sido executadas em época pré-romana, e até em época anterior à expedição de D. Júnio Bruto. Pelo contrário, a ideia de várias oficinas contemporâneas permite reduzir o intervalo de produção dos guerreiros.

A diversidade estilística, na nossa proposta, poderá resultar de algo mais que a maior ou menor habilidade dos artistas. De algo que, impropriamente, chamaremos “maior cultura”. É possível que os governadores provinciais proporcionassem, aos filhos de alguns indígenas mais ricos ou mais influentes, estadias nas capitais de províncias. É possível que Augusto proporcionasse, aos filhos de *principes*, estadias na própria cidade de Roma. Por outro lado, indígenas, recrutados para corpos de tropas auxiliares, viajavam. E regressariam tendo visto, em estátuas de modelo clássico, alguns daqueles traços que Thomas G. Schattner observou nas estátuas de guerreiros lusitano-galaicos ou alguns daqueles pormenores pelo autor observados (como os pés descalços).

A esses mais viajados poderemos atribuir a influência sobre os artífices indígenas (se é que os próprios artífices não viajaram). Desconstruindo ainda mais uma perspectiva evolucionista (para a substituir por uma perspectiva talvez não mais nem menos credível que a primeira), poderemos dizer que as estátuas com mais movimento são as mais antigas, feitas por artistas mais “cultos”, e que as mais “hieráticas” são “cópias” feitas por artistas menos viajados.

A observação descobre o que, de seguida, tem de ser interpretado. A excelente observação de Thomas G. Schattner conduz a *uma* interpretação. Propondo *outra* possível, não queremos fazer mais do que chamar a atenção para a necessidade de manter aberto o debate sobre os guerreiros lusitano-galaicos. E serão “guerreiros” as figuras representadas? Ou as armas de que são providos são mais um símbolo do poder político-administrativo do que das capacidades “guerreiras” de quem era representado? Os punhais dos príncipes de Hallstatt C e D não eram também, afinal, e acima de tudo, símbolos do poder? E chamando guerreiros “lusitano-galaicos” a estas figuras não estamos a ocultar o facto, que carece de explicação, de elas apenas aparecerem na área que viria a ser (ou já era?) o *conventus* dos *Callaeci Bracari* e, eventualmente, também na dos *Callaeci Lucenses*?

## Resposta de Thomas G. Schattner aos comentários

O conjunto das estátuas constitui sem dúvida um espólio de primeira importância para o estudo da cultura castreja do Noroeste ibérico. Tanto pelo seu número elevado (32 peças catalogadas) como pelo bom grau de conservação (uma boa dúzia delas chegou até aos nossos dias quase inteira), os critérios e as conclusões obtidos através do seu estudo estão bem fundamentados. Se considerarmos que se trata de escultura, que, devido ao alto grau de expressividade e da transcendência do objecto, ocupa um lugar destacado entre os grupos de materiais arqueológicos, as conclusões revestir-se-ão de um valor ainda mais elevado. De facto, é uma observação comum em todas as civilizações (não só antigas), que precisamente a imagem do ser humano é o *sujet* que de forma mais imediata permite um acesso a conceitos transcendentais, devido ao alto grau de abstracção intelectual que antecede e que acompanha o processo de elaboração de escultura. Este processo é palpável em toda uma série de critérios intrínsecos à estatuária que lhe concedem uma boa parte daquilo que é a veracidade do objecto artístico (a *Wahrhaftigkeit* de Schiller), uma categoria independente da execução prática, que pode ser mais ou menos conseguida (A. Coelho da Silva).

São estes critérios intrínsecos – forma e estilo – o objecto deste estudo, que terá de ser preliminar a toda a investigação mais aprofundada, sendo assim básico para esta, seja ela social, política, estética ou histórica. De facto, a metodologia exige uma exploração exaustiva dos elementos intrínsecos das estátuas antes de dedicar-se a reflexões extrínsecas.

O estudo levou, numa primeira abordagem, à distinção de dois grupos de estátuas. As características do primeiro grupo são: o motivo de perna de apoio – perna de repouso, a ornamentação geométrica dos escudos com um motivo conhecido das moedas romanas (Carisio), a execução dos volumes 'au rond', a representação dos guerreiros com os pés descalços e com a cabeça descoberta (sem capacete), e a utilização de bases em forma de plintos.

O segundo grupo destaca-se justamente pela ausência dessas características. A forma e o estilo são diferentes. Aqui, as pernas encontram-se alinhadas paratacticamente uma ao lado da outra, os escudos não são ornamentados, os membros das estátuas são representados de forma plana e sem volume, os pés estão calçados e as cabeças cobertas com capacete. Em vez de plintos utilizam-se bases em forma de fincão.

Da mesma forma que as características do primeiro grupo são facilmente explicáveis pelo contacto com o mundo romano, isto é, com a estatuária helenístico-romana, as características do segundo grupo dificilmente encontram paralelos.

Os existentes, no entanto, apontam tanto para a Península Ibérica (estatueta ibérica, ver contribuição de M. Blech no citado volume dos *Madriдер Mitteilungen*) como para o norte de Itália, centro da França, sul da Alemanha, isto é, as regiões de onde provém a chamada estatuária monumental celta (*keltische Großplastik*). Os paralelos com estas estátuas são por um lado tipológicos (*sujet* do homem armado), por outro às vezes até surpreendentes, como é o pormenor da posição dos braços colocados sobre o peito ou o ventre em algumas das estátuas. Um problema insuperável para uma correcta valorização desses paralelos é o hiato que separa a estatuária monumental celta, cujo conjunto é datável nos séculos VI e V a.C. e o conjunto das estátuas dos guerreiros lusitano-galaicos (séc. II a. C.) até meados do século I d.C.

É interessante verificar que o estudo das armas não interfere na classificação dos dois grupos. Aparecem representadas da mesma forma num e noutro. Segundo F. Quesada (contribuição no citado volume dos *Madriдер Mitteilungen*) as armas são datáveis entre 150 a. C – 50 a. C. Por outro lado, o tipo da estátua de guerreiro da Península Ibérica, com a respectiva panóplia evidenciada já nas estátuas de Porcuna, apresenta exactamente a mesma panóplia dos guerreiros lusitano-galaicos (contribuição de M. Höck no citado volume dos *Madriдер Mitteilungen*), o que deixa entrever, que neste momento o conjunto de armas forma parte da iconografia. Esta observação reduz o valor do armamento na datação e relativiza a conhecida passagem de Estrabão (3,3,6). De facto, do texto não se depreende que o armamento descrito tenha sido utilizado unicamente pelos Lusitanos nem que se tenha utilizado só em tempos do autor latino (séc. I).

O estudo revelou de forma muito clara, que não existe base para uma comparação com tipos de estátuas romanas. De facto, a tipologia dos guerreiros lusitano-galaicos (J. R. Álvarez Sanchís) pertence claramente a um mundo não romano, dado que a escultura romana não conhece a figura do homem armado executada 'au rond'. À influência da plástica romana, como vimos, deve-se apenas a execução estilística de algumas formas e a detalhes iconográficos. Assim, as estátuas dos guerreiros só podem situar-se numa tradição de escultura monumental que conheça no seu repertório o tipo de estátua de guerreiro. Esta tradição existe tanto na Península ibérica (p. ex. as citadas estátuas de Porcuna ou a estatueta citada por M. Blech na sua contribuição no citado volume dos *Madriдер Mitteilungen*) como na Europa central na descrita estatuária monumental celta. Qualquer destas fontes pode ter estado na origem das estátuas dos guerreiros lusitano-galaicos tomando em consideração a existência de uma estatuária em madeira (estátua do Lac Lemán, Suíça) e outros materiais efémeros (J. de Hoz). Admitir esta ligação tipológica implica admitir forçosamente uma relação cronológica, já que a tradição

escultórica invocada é anterior à estatuária romana. Consequentemente, o segundo grupo das estátuas lusitano-galaicas terá de ser sempre anterior ao primeiro. Isto não quer dizer que em termos de datações absolutas não possa existir uma contemporaneidade (J. de Alarcão) entre os dois grupos durante certo tempo. Esperemos que uma futura investigação possa fornecer argumentos para a solução desse problema. Pelas razões expostas, não pode ser invertida a relação entre os dois grupos de estátuas.

## BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA CASTROVEJO, F. (1993) – Escultura galaico-romana. In NOGALES BASARRATE, T., ed. – *Actas de la I reunión sobre escultura romana en Hispania, Mérida 1992*. [Mérida]: Ministerio de cultura; Museo nacional de arte romano.
- ACUÑA CASTROVEJO, F.; RODRÍGUEZ GARCÍA, P. (2000) – La plástica funeraria en la Galicia romana. In LEÓN ALONSO, P.; NOGALES BASARRATE, T., eds. – *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania, Córdoba 1997*. [S.l.]: Ministerio de educación, cultura y deporte; Secretaria de cultura.
- ALARCÃO, J. de (1988) – *Roman Portugal I*. Lisboa: Gris. p. 4 (Colecção Historia Mundi; 33).
- ALARCÃO, J. de (2001) – Novas perspectivas sobre os Lusitanos (e outros mundos). *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 4:2, p. 293-350.
- ALMAGRO, M. (2001) – Segunda edad del hierro. In ALMAGRO, M. [et al.] – *Protobistoria de la Península Ibérica*. Barcelona: Ariel.
- ALMEIDA, C. A. F. (1981) – Nova estátua de guerreiro galaico-minhoto (Refojos de Basto). *Arqueologia*. Porto. 3, p. 111-116.
- BANGO TORVISO, I.G. [et al.], coord. – *Astures. Pueblos y culturas en la frontera del Imperio Romano*. Gijón: Asociación Astures; Gran Enciclopedia Asturiana. Catálogo de exposição (Gijón, 1995).
- BENOIT, F. (1955) – *L'art primitif méditerranéen de la Vallée du Rhône*. Nouvelle ed., revue et augmentée. Aix-en-Provence: Ophrys. (Publications des Annales de la Faculté des Lettres de Aix-en-Provence; N.S. Nr. 9).
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1971) – Monumentos romanos de la conquista de Galicia. *Habis*. Sevilha. 2, p. 223-232.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1985) – ¿Romanización o asimilación? In *Homenaje a L. Michelena*. Vitoria: Universidad del País Vasco. (Veleia; Suplemento I).
- BLECH, M. (2003) – Die gallaecischen Kriegerstatuen im Lichte der eisenzeitlichen hispanischen Plastik. *Madridener Mitteilungen*. Mainz. 44, p. 162-180.
- BRUNETTI, C. (2001) – Statue et mandibules, un dépôt votif de l'âge du fer à Yverdon-les-Bains?. In *Archäologie der Schweiz. Mitteilungsblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte*. Gollion. 24 H. 4, p. 24-33.
- BURNETT, A.; AMANDRY, M.; RIPOLLÉS, P. P. (1992) – *Roman Provincial Coinage*. London: The Trustees of the British Museum; Paris: Bibliothèque Nationale. Volume I. From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC–AD 69). Part I. Introduction and Catalogue.

- CALO LOURIDO, F. (1994) – *A plástica da cultura castrexa galego-portuguesa*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- CALO LOURIDO, F. (2003) – Catálogo. *Madrider Mitteilungen*. Mainz. 44, p. 6-32.
- CARVALHO, H. P. A. (1991-92) – Esculturas inéditas de época romana encontradas em Portugal. *Cadernos de Arqueologia*. 8/9, p. 143-149.
- CENTENO, R.M.S. (1987) – *Circulação monetária no Noroeste de Hispânia até 192*. Porto: Publicação da Sociedade Portuguesa de Numismática (Nummus; Suplemento I).
- CUNLIFFE, B. (2000) – Atlantic Sea-ways. In *Actas Congresso de proto-história europeia, 1999*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento. I, p. 93-105. Edição especial da *Revista de Guimarães*.
- DE WILDE, M. LENERZ (1993) – Sculptures anthropomorphes du 2e Âge du fer sur la péninsule ibérique. In *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du fer*. Avignon: C. T. H. S. Actes du 115<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes, Avignon 1990.
- ENCARNAÇÃO, J. (1993-94) – No centenário da publicação das Religiões da Lusitânia: nacionalismo em Leite de Vasconcelos. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. S. 4, 11/12, p. 35-42.
- EPISTOLÁRIO de José Leite de Vasconcellos*. (1999). Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. (Suplementos a *O Arqueólogo Português*; I).
- FABIÃO, C. (1999) – Um século de arqueologia em Portugal – I. *Al-Madan*. Almada. N.S. 8, p. 104-126.
- FARIA, A. M. M. (1998) – Algumas questões em torno da fundação de Augusta Emerita. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 1: 1, p. 161-167.
- FERREIRA, C. A. F. (1982) – Uma carta a propósito da estátua de guerreiro de Refojos de Basto. *Arqueologia*. Porto. 5, p. 80.
- FRENZ, H. G. (1985) – *Römische Grabreliefs in Mittel-und Südtalien*. Rom: Giorgio Bretschneider Editore. (Serie Archaeologia; 37).
- FREY, H.-O. (1999) – Das Picenum und Mitteleuropa. In *Die Picener. Ein Volk Europas*. Frankfurt: Ed. De Luca. Catálogo de exposição Frankfurt, Schirnhalles 1999-2000.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) – *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GUERRA, A.; FABIÃO, C. (1992) – Viriato: genealogia de um mito. *Penélope - Fazer e desfazer a História*. Lisboa. 8, p. 9-23.
- HERTEL, D. (1993) – Die Skulpturen. In BLECH, M.; HAUSCHILD, Th.; HERTEL, D. – *Mulva III*. Mainz: Philipp von Zabern. p. 35-104. (Madrider Beiträge; 21).
- HÖCK, M. (1986) – *Studien zur sog. Castro-Kultur*. Marburg: Instituto de Pré-história da Universidade. Exemplar dactilografado, não publicado.
- HÖCK, M. (2001) – Die Eisenzeit im Nordwesten der Iberischen Halbinsel. In BLECH, M.; KOCH, M.; KUNST, M. – *Hispania Antiqua. Denkmäler der Frühzeit*. Mainz: Philipp von Zabern. p. 377-387.
- HÖCKMANN, U. (1991) – Gallierdarstellungen in der etruskischen Grabkunst des 2. Jahrhunderts v. Chr. *Jahrbuch des Instituts*. Berlin. 106, p. 199-230.
- HOFTER, M., coord. (1988) – *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Catálogo de exposição Berlim, Martin-Gropius-Bau 1988.

- HÜBNER, E. (1861) – Statuen galläkischer Krieger in Portugal und Galicien. *Archäologische Zeitung*. Berlin. 154, p. 185-195.
- JORGE, S. O., ed. (1998) – *Existe uma idade do Bronze Atlântico?*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. (Trabalhos de Arqueologia; 10). Colóquio Lisboa 1995.
- JORGE, S. O.; JORGE, V. O. (1995) – Theoretical underpinnings of portuguese archeology in the twentieth century. In UCKO, P., ed. – *Theory in Archeology. A World Perspective*. London.: Routledge. p. 251-262.
- JUCKER, H. (1977) – Dokumentation zur Augustusstatue von Primaporta. *Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern*. Bern. 3, p. 16-37.
- KIMMIG, W. (1987) – Eisenzeitliche Grabstelen in Mitteleuropa, Versuch eines Überblicks. *Fundberichte aus Baden-Württemberg*. Stuttgart. 12, p. 251-297.
- KOCH, M. (1993) – Animus...Meus...Praesagit, Nostram Hispaniam Esse. In TRILLMICH, W. [et al.] – *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*. Mainz: Philipp von Zabern. p. 1-40.
- KOCH, M. (2003) – Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen in ihrem literarisch-epigraphischen Zusammenhang. *Madridrer Mitteilungen*. Mainz. 44, p. 67-86.
- KRAUS, Th. (1967) – *Das römische Weltreich*. Berlin: Ullstein Verlag. (Propyläen Kunstgeschichte; 2).
- MAÑANES PÉREZ, T. (1982) – *Epigrafía y numismática de Astorga romana y su entorno*. Salamanca: Museo de los caminos de Astorga. (Acta salmanticensia).
- MAÑANES, T. (1983) – *Astorga romana y su entorno*. Valladolid: Universidad; Astorga: Museo de los caminos. (colección Arte y Arqueología; 2).
- MAÑANES, T. (1975) – Estela antropomorfa de Astorga. *Cuadernos de estudios gallegos*. Santiago de Compostela. 29, p. 293-297.
- MARZOLI, D. (2003) – Eigenheiten der ältesten Großplastik Mitteleuropas: Die Statue von Hirschlanden. *Madridrer Mitteilungen*. Mainz. 44, p. 196-214.
- MENÉNDEZ DE LUARCA, J. R.; OSORIO, N. (2000) – *La construcción del territorio. Mapa histórico del Noroeste de la Península Ibérica*. Madrid: Lunwerg.
- MERGELINA, C. de (1944-45) – La Citania de Santa Tecla. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*. Valladolid. 11, p. 13-54.
- NERZIC, Ch. (1989) – *La sculpture en Gaule romaine*. Paris: Ed. Errance.
- PEREIRA, F. A. (1908) – Novo material para o estudo da estatuária e arquitetura dos castros do Alto-Minho. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. Série I, 13, p. 202-244.
- PÉREZ VILATELA, L. (2000) – *Lusitania, historia y etnologia*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- QUESADA, F. (2003) – ¿Espejos de piedra? Las imágenes de armas en las estatuas de los guerreros llamados galaicos. *Madridrer Mitteilungen*. Mainz. 44, p. 87-112.
- RAPOSO, L. (1999) – Arqueología e museus em Portugal desde finais do século XIX. *Al-Madan*. Almada. N.S. 8, p. 169-176.
- REALLEXIKON der Germanischen Altertumskunde (2000). Berlin, etc.: Walter de Gruyter. Vol. 16.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. [et al.], coord. (1995) – *LUCUS AUGUSTI URBS ROMANA. Los orígenes de la ciudad de Lugo*. Lugo: Ayuntamiento. Catálogo de la exposición, Lugo.

- RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, M. (1995) – El noroeste de la península ibérica en el contexto de la prehistoria reciente de Europa Central. In *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología, Vigo 1993*. Vigo: Concello de Vigo. I, p. 11-16.
- SARMENTO, F. M. (1933) – *Dispersos. Colectânea de artigos publicados desde 1876 a 1899, sobre arqueologia, etnologia, mitologia, epigrafia e arte pré-histórica*. Coimbra: Impr. da Universidade.
- SCHLÜTER, E. (1998) – *Hispanische Grabstelen der Kaiserzeit*. Hamburg: Universität. Veröffentlichungen der Arbeitsbereiche II und III/IV des Archäologischen Instituts der Universität Hamburg. (Hamburger Beiträge zur Archäologie; 2).
- SILVA, A. C. F. (1986) – *A cultura castreja*. Paços de Ferreira: Câmara Municipal.
- SILVA, M. M.; SILVA, A. C. (1984) – A estátua de guerreiro galaico de S. Julião (Vila Verde). *Cadernos de Arqueologia*. Braga. 1, p. 29-47.
- SOUZA, V. de (1990) – *Corpus Signinum Imperii Romani, Portugal*. Coimbra: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras de Coimbra.
- STEMMER, K. (1978) – *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*. Berlin: Verlag Walter de Gruyter. (Archäologische Forschungen; 4).
- TRANOY, A. (1981) – *La Galice Romaine*. Paris: Publications du centre Pierre Paris, Collections de la maison des Pays Ibériques.
- TRANOY, A. (1988) – Du Héros au Chef. L'image du guerrier dans les sociétés indigènes du nord-ouest de la péninsule ibérique (IIe siècle avant J.-C. – Ier siècle après J.-C.). In *Le monde des images en Gaule et dans les provinces voisines. Actes du colloques Sèvres, 16 et 17 mai 1987*. Tours: Université. p. 219-227. (Caesarodunum; 23).
- TRILLMICH, W. (1993) – *Hispanien und Rom aus der Sicht Roms und Hispaniens*. In TRILLMICH, W. [et al.], ed. – *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*. Mainz: Philipp von Zabern. p. 41-69.
- VASCONCELLOS, J. L. (1913) – *Religiões da Lusitania*. Lisboa: Impr. Nacional. Vol. III.
- VILASECO VÁZQUEZ, X. I. (2000) – A problemática dos enterramentos na cultura castrexa do NW. Unha aproximación desde as culturas limítrofes. In *Actas Congreso de proto-história europeia, 1999*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento. Vol. I, p. 495-513. Edição especial da *Revista de Guimarães*.
- VILLARONGA, L. (1970) – Emisión monetaria augustea con escudo atribuible a P. Carisio y a la zona norte de Hispania. In *XI Congreso nacional de arqueología, Mérida 1968*. Mérida: Seminario de Arqueología; Universidad de Zaragoza.
- WAURICK, G. (1979) – Die Schutz Waffen im numidischen Grab von Es Soumâa. In *Die Numider, Reiter und Könige nördlich der Sahara*. Bonn: Rheinisches Landesmuseum. Catálogo de exposição.
- WESENBERG, B. (2000) – Ein `delisches` Problem: Der Koloss der Naxier. In MATTERN, T. [et. al.] – *Munus. Homenagem a Hans Wiegartz*. Münster: Scriptorium 2000.

## ÍNDICE DAS FIGURAS

- Fig. 1. Desenhada por U. Städtler, de acordo com o catálogo de F. Calo Lourido.
- Fig. 2. Inst. Neg. Madrid R 1-02-10 (foto J. Patterson)
- Fig. 3ab. Inst. Neg. Madrid R 1-02-4; KB 2-02-11 (foto J. Patterson)
- Fig. 4abcd. Inst. Neg. Madrid a R 17-01-7; b R 17-01-12; c R 18-01-5; d R 18-01-8 (foto J. Patterson)
- Fig. 5abcd. Inst. Neg. Madrid R 16-01-2; b R 15-01-3; c R 15-01-1; d R 16-01-7 (foto J. Patterson)
- Fig. 6abcd. Inst. Neg. Madrid E 869; E 868; R 22-02-1; R 22-02-10
- Fig. 7ab. Madrider Mitteilungen, vol. 44, lâminas 56a e 57a
- Fig. 8. Inst. Neg. Madrid R 57-87-13 (foto P. Witte)
- Fig. 9. Madrider Mitteilungen, vol. 44, p. 4 fig. 1 desenho U. Städtler. Transposição digital A. Heidenreich, L. de Frutos
- Fig. 10. Inst. Neg. Madrid R 24-01-8 (foto J. Patterson)
- Fig. 11. Inst. Neg. Madrid a R 2-02-9 (foto J. Patterson)
- Fig. 12. Madrider Mitteilungen, vol. 44, lâmina 53b
- Fig. 13. Inst. Neg. Madrid R 29-1-6
- Fig. 14. Madrider Mitteilungen, vol. 44, lâmina 58a