

# A estátua-menir da Ermida (Ponte da Barca, Portugal)

António Martinho Baptista \*

## Resumo

Estuda-se uma nova estátua-menir do Norte de Portugal, que apareceu incorporada numa velha casa da aldeia serrana da Ermida (Ponte da Barca), em zona ainda pouco conhecida arqueologicamente. Esta nova escultura que, embora fora de contexto, foi recuperada intacta, é mais um monumento do tipo estátua-menir, pois figura uma forma escultórica antropomórfica, talhada tridimensionalmente num único bloco, e era destinada a ser colocada erecta e parcialmente enterrada no solo como um menir, podendo, por isso, ser observada de qualquer face, embora se lhe tenha privilegiado decorativamente o anverso. O monumento, esculpido em granito da região, é uma estátua-menir feminina e mede 1,50 m de comprimento, por 0,45 m de largura máxima na zona peitoral.

Afeiçoada antropomorficamente, só o anverso, no entanto, se encontra insculpido com gravações simulando um baixo-relevo. Aqui, destacam-se o rosto e a mancha peitoral e subpeitoral. O rosto, algo naturalista, é enquadrado por uma face larga e arredondada em V cavado, e nele se destacam os olhos, cada um formado por um pequeno círculo com covinha central, encaixados sob uma profunda arcada supraciliar (?) e ligados a um nariz longo e finamente gravado. Três pequeníssimos traços, talvez acrescentados posteriormente, assinalam, pouco naturalisticamente, a boca e as orelhas. Entretanto, a zona peitoral é esbeltamente decorada com dois seios assimétricos, que lhe definem o sexo, ambos obtidos pela gravação de dois círculos concêntricos com covinha central, enquadrados por dois braços muito estilizados. A decoração subpeitoral, que preenche a zona entre os seios e a base menos afeiçoada, é constituída por duas fiadas de traços em forma de espinha de peixe. Os lados e o reverso, embora afeiçoados, não apresentam gravações.

---

\* Parque Nacional da Peneda-Gerês, Rua S. Geraldo, 29-31, P-4700 BRAGA

Até à descoberta do monumento da Ermida, só havia no Norte de Portugal três outras estátuas-menires conhecidas (Boulhosa, Chaves e Faiões), revelando, no seu conjunto, uma certa heterogeneidade conceptual. A estátua-menir da Ermida, que é mais um importante contributo para uma futura sistematização do(s) grupo(s) de estátuas-menires do Noroeste, insere-se numa dupla tradição: formalmente, ela é integrável quer num hipotético grupo do Noroeste, quer no vasto “movimento ideológico-religioso” das estátuas-menires europeias, aqui com paralelos em especial na sua vertente mediterrânica; entretanto, na gravação dos seus atributos, é directamente influenciada pela tradição figurativa dos tipos mais comuns do grupo I da arte rupestre galaico-portuguesa, influência perceptível quer na idealização dos seios e olhos (os primeiros sem paralelo noutros grupos de estátuas-menires), quer na própria técnica de gravação destes.

A conjugação destes elementos, que reflectem com alguma evidência o entroncamento da tradição local da arte rupestre ao ar livre do Noroeste, com o “movimento ideológico-religioso” das estátuas-menires europeias, permite-nos situar cronologicamente a estátua-menir da ermida entre finais do III milénio e meados do II a.C.

### *Abstract*

*We study a new menhir-stature in the North of Portugal, which appeared integrated in a house in the mountain village of Ermida (Ponte da Barca), at a place yet little known from the archaeological point of view. This new sculpture which, however, is out of context, was recovered intact and is one more monument of the menhir-stature type. It represents an anthropomorphic sculptured form, cut tridimensionally out of a single block, and was meant to be placed erect and partially buried in the soil as a menhir, so that each face could be seen, although only the front was decorated. The monument, sculptured in local granite, is a female menhir-stature and measures 1,50 metres in length by 0,45 m at its maximum width at the pectoral section.*

*Although anthropomorphically sculptured, only the front presents carvings simulating a low-relief. Here, the face and the pectoral and subpectoral zones are made in relief. The front part of the head, somewhat naturalistic, is formed by a large round face, carved in the form of a V, in which the eyes are well distinguished, each of them formed by a small circle with a central little hole, inlaid under deep eye ridges and connected to a long finely cut nose. Three very small traces, perhaps added later, indicate, less naturalistically, the mouth and ears. The pectoral zone is gracefully decorated with two asymmetrical breasts, which determine the sex, both shown by the sculpture as two concentric circles with a little central hole, framed by two very stylized arms. The subpectoral decoration, which fills the space between the breasts and the base is less worked, formed by two rows of lines with the shape of a fish spine. The sides and the reverse, although shaped, do not show engravings.*

Until the discovery of this monument in Ermida, there were only three other menhir-statues known in the North of Portugal (Boulhosa, Chaves and Faiões), revealing, as a whole, a certain conceptual heterogeneity. The Ermida menhir-statue, is an important contribution to the future systematisation of the group(es) of menhir-statues in the North-West, and is inserted in a double tradition: it can be integrated either in a hypothetical group of the North-West, or in the vast "religious-idealistic movement" of the european menhir-statues, here with particularly mediterranean influence; however, in the engraving of its attributes, it is directly influenced by the figurative tradition of the more common types of the group I of the galaico-portuguese art of engraving upon rocks, which influence is perceivable both in the idealisation of the breasts and eyes (being the first, without parallel in other groups of menhir-statues), or in the technique of their engraving, itself.

The joining of these elements, which reflect with some evidence the connection between the local open air rock art in the North-West, and the "religious-ideological movement" of the european menhir-statues, enables us to place chronologically the Ermida menhir-statue between the end of the third and the first half of the second millenium B.C.



### 1. Descoberta e condições de jazida (figs. 1 a 3)

Em meados de 1981, no seguimento de uma informação do nosso amigo Henrique Barreto Nunes, identificámos uma nova estátua-menir que se encontrava incorporada na parede de uma das casas da aldeia da Ermida (concelho de Ponte da Barca) (fig. 1). Com efeito, numa parede de pedra amontoada e sem qualquer argamassa, comum a uma corte de gado (do Sr. Bento Fernandes Calçada) e a duas' casas de habitação, fora incorporada, aquando da construção daquela, presumivelmente há séculos, uma esbelta escultura antropomórfica de características arcaicas, cujo anverso, muito bem decorado, podia ser observado numa das paredes interiores da citada corte de gado, horizontalmente encaixado a cerca de 1,5 m de altura entre um caos de blocos

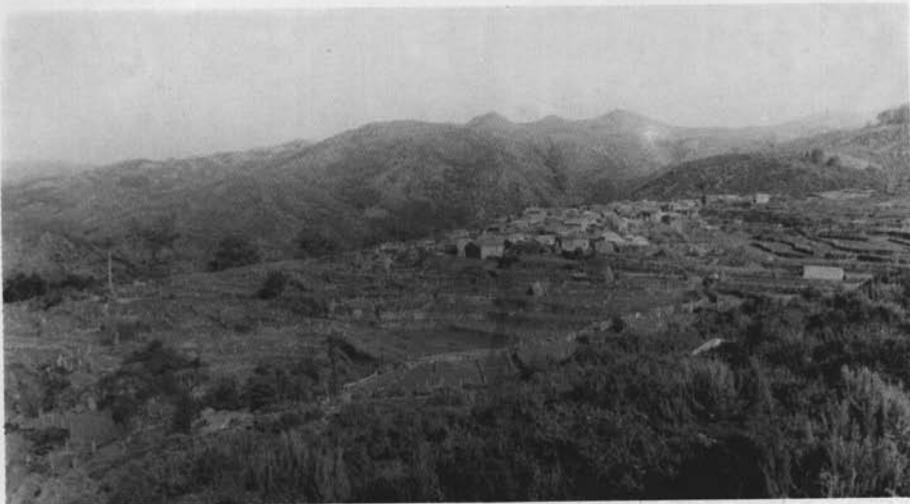


Fig. 1 — A aldeia da Ermida com o seu escadório de socalcos, num dos mais altos *plateaux* humanizados da serra Amarela.

graníticos (fig. 2). A forma antropomórfica da escultura e a rica decoração insculpida no anverso, permitiram-nos classificar de imediato este monumento como mais uma escultura feminina do tipo estátua-menir<sup>1</sup>.

O povo da Ermida há muito que conhecia este monumento, que originariamente não devia estar longe do sítio onde se encontra a aldeia moderna, pois o bloco esculpido, que está completo, ostenta apenas características marcas de transporte e deslocação e o seu granito é local.

Porque a parede em que se encontrava incorporada a estátua-menir é uma das vulgares paredes-meias tão típicas dos aldeamentos de montanha do Noroeste Português, o nosso interesse pela escultura levantou quase de imediato um litígio entre a população sobre a qual das partes (donos da corte e das casas de habitação) caberia a posse do monumento. Acautelando a sua não destruição ou mutilação por alguma das partes mais exaltadas, para o que solicitámos imediatamente a sua inventariação ao Instituto Português do Património Cultural<sup>2</sup>, a estátua-menir acabou por só ser retirada da parede em Setembro de 1981 por uma equipa do Parque Nacional da Peneda-Gerês sob a nossa responsabilidade, no meio de grande parte da população da Ermida, que assim tentava impedir o que julgava ser a sua remoção para fora da lo-



Fig. 2 — Situação da estátua-menir da Ermida no muro interior da corte em que foi descoberta.

<sup>1</sup> BAPTISTA, A. M. — *O Complexo de gravuras rupestres da Bouça do Colado (Parada-Lindoso)*. "Giesta", 4, 1981, Braga, p. 16. BAPTISTA, A.M. — *A estátua-menir feminina da Ermida (Ponte da Barca)*. "Arqueologia", 5, Porto, 1982, pp. 67-69.

<sup>2</sup> A inventariação da estátua-menir foi logo aprovada por despacho de Sua Excelência o Secretário de Estado da Cultura, que a considerou "pertencente ao património artístico da freguesia da Ermida" (of.º n.º 140, de 6/1/1983, do Instituto Português do Património Cultural).



Fig. 3 — O transporte em carro rural para a dependência da escola onde foi depositada até à criação do museu local.

calidade<sup>3</sup> (fig. 3). Acordando-se, finalmente, que a estátua seria pertença da comunidade, esta acabou por dar entrada num dos anexos da actual e exígua escola primária, com a condição de não poder ser alienada ou adquirida por qualquer particular ou museu estranho ao povo e na certeza de que a população, com o apoio do Parque Nacional da Peneda-Gerês, construiria o seu “museu de localidade”, onde esta escultura seria, até novos achados (que começaram imediatamente a surgir), o mais antigo vestígio da passagem humana pela área da actual Ermida<sup>4</sup>. Este museu, ao qual se passou a agregar uma

<sup>3</sup> Para além do orgulho de comunidade montanhesa, que assim se via privada de uma das suas mais ancestrais raízes, isto deve-se também, segundo nos afirmaram na aldeia, ao facto de a “sua” Pedra dos Namorados (fig. 7) se encontrar actualmente exposta no Museu Nacional de Soares dos Reis, no Porto (cf. 2). O seu transporte para o Porto, ainda que há quase um século, está muito vivo na memória do povo, sendo o monumento conhecido praticamente por todos os aldeões, que hoje se lamentam por “ter de pagar para ver a nossa pedra”. Razão suficiente para não desejarem que o actual achado siga também o caminho de mais algum museu daquela ou outra cidade.

<sup>4</sup> Este projecto inserir-se-ia num plano mais vasto de criação de uma rede de museus locais no interior do Parque Nacional, cujas linhas de força foram já em 1980 definidas pelo Arq.º Luís Mateus, numa comunicação que apresentou ao I Colóquio da “Associação Cultural Os Amigos do Parque Nacional da Peneda-Gerês”, cujas actas infelizmente ainda hoje aguardam publicação. Já depois da redacção deste texto, pôde avançar-se com o projecto do Museu da Ermida, para o que contámos com a colaboração de Jorge Curado, então responsável pelo Museu dos Biscainhos, de Braga. As vicissitudes da sua criação, bem como o respectivo projecto museográfico, serão proximamente apresentados no vol. 8 da revista “Mínia”, órgão da ASPA (Braga). O Museu da Ermida foi já inaugurado em 8 de Maio de 1984.

secção de artesanato, encontra-se ainda em projecto, havendo já para ele algumas ofertas de habitantes da Ermida, objectos que só serão definitivamente doados após a sua criação efectiva. Dentre algumas destas peças, que entretanto pudemos observar, destacamos uma cabeceira de sepultura, presumivelmente medieval, com um grande motivo antropomórfico gravado.

Após todas as vicissitudes por que passou esta bela estátua-menir, ela pode para já ser admirada numa das dependências da modesta escola primária da Ermida, encontrando-se à guarda do actual presidente da Junta de Freguesia da aldeia.

## 2. Ermida. Ambiente arqueológico (figs. 4 a 7)

A Ermida é uma aldeia que até há pouco conservava ainda grande parte da sua típica arquitectura rural de montanha: casas térreas com paredes inteiramente de pedra e telhados de uma ou duas águas cobertos de colmo (fig. 4), campos de espigueiros em pedra lavrada ou madeira, ruas íngremes e estreitas adoçadas aos irregulares afloramentos graníticos continuamente sujos pelos excrementos do gado, constituindo um característico aglomerado rural noroeste rodeado por um escadório de campos em socalcos agricultados, onde predominam os milharais e batatais, compartimentados por uma infinidade de muros, um horizonte paisagístico vulgar nos ecossistemas humanizados das serras do Alto Minho (fig. 1). Localizada já no coração da Serra Amarela (figs. 5 e 6), a uma altitude média de c. de 500 m, encaixada num vasto e fértil *plateau*, limitado pelo rio de Froufe, a norte, e o ribeiro de Carcerelha, a sul, a sua população residente continua a viver fundamentalmente da pastorícia (vacas, cabras e ovelhas), calcorreando encostas actualmente bastante nuas, onde predomina uma vegetação rasteira de urzes, tojos e giestas, pois os arvoredos (castanheiros, carvalhos, bétulas e freixos) acantonam-se junto dos magros e profundamente cavados cursos de água.

De difícil acesso, até há pouco só através de um íngreme carreiro que partia de Lourido e calcorreava o vale fundo do ribeiro de Carcerelha, se conseguia atingir a Ermida. Rocha Peixoto, referindo-se em 1903 ao transporte da Pedra dos Namorados (fig. 7) até Ponte da Barca, que foi feito através da serra, considerou o trabalho “uma empresa memorável”<sup>5</sup>, o que diz bem do isolamento em que esta aldeia se encontrava. Porém, a abertura recente (1981-82) de um estradão de terra batida, um ramal da via alcatroada entre Ponte da Barca e Lindoso, permite agora o acesso a viaturas automóveis. Este facto originou também um rápido surto de novas casas, levantadas com o dinheiro da emigração, acentuando de forma insolitamente garrida o seu novo e estranho colorido de aldeia serrana.

A Ermida era já conhecida da bibliografia arqueológica, pois foi daqui, como dissemos, que Rocha Peixoto, nos inícios do nosso século, fez transportar para o Museu Municipal do Porto a conhecida Pedra dos Namorados, uma escultura com um par humano figurado (fig. 7), que actualmente pode

<sup>5</sup> PEIXOTO, R. — *A Pedra dos Namorados*. “Portugalia”, I (4), Porto, 1903, p. 808.

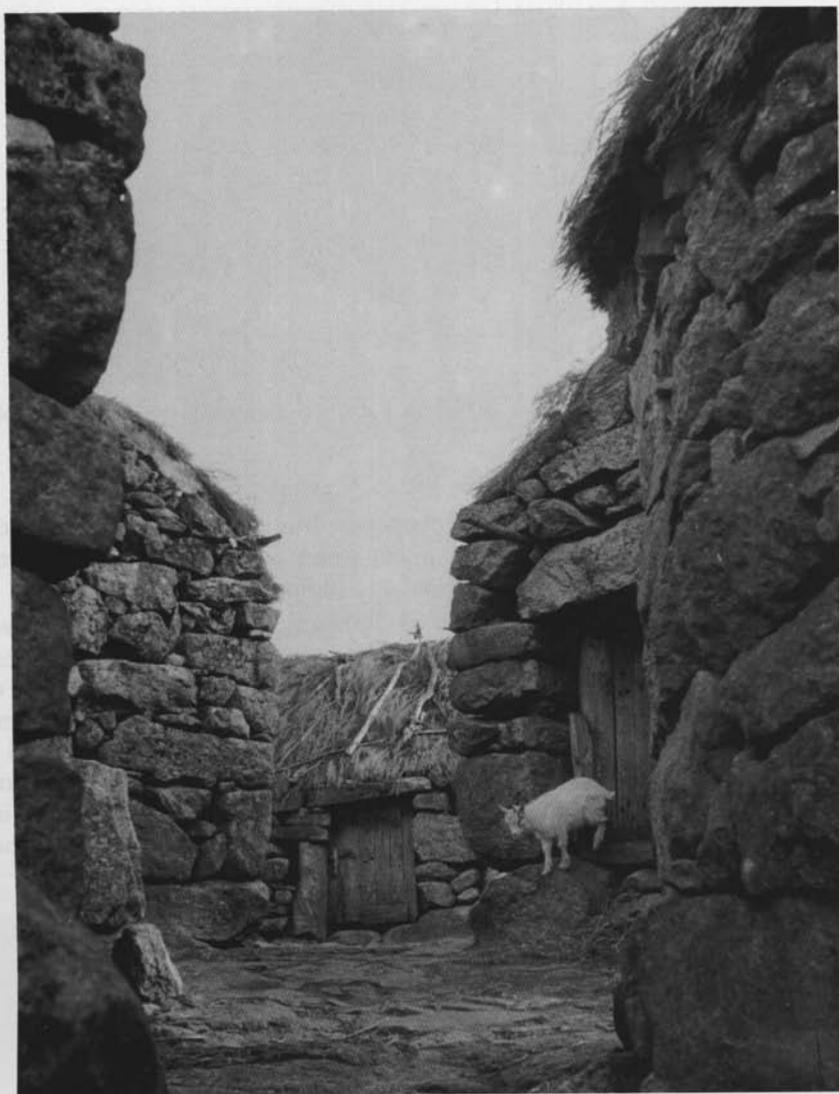


Fig. 4 — Ermida. Um recanto de sabor rural.

ser admirada entre as colecções de estatuária do Museu Nacional de Soares dos Reis, da mesma cidade <sup>6</sup>. O local onde foi encontrado este monumento, conhecido a partir de então por Veiga dos Namorados, numa clara alusão à representação figurada <sup>7</sup>, situa-se para leste do aldeamento, junto a Bilhares,

<sup>6</sup> *Id.* — *ibid.*, pp. 807-809.

<sup>7</sup> Cf. *Guia de Portugal*, IV (2), Lisboa, 1965, pp. 922 s.

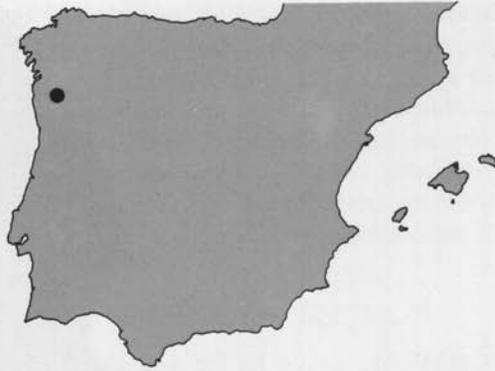


Fig. 5 — Localização da estátua-menir da Ermida e das gravuras rupestres da Bouça do Colado na Península Ibérica.

num local que parece ter sido o assentamento de um antigo povoado do tipo castrejo. Com efeito, nesta veiga há muita pedra miúda e restos de construções que o povo diz serem do “tempo dos mouros”.

Junto ao local de união da Corga da Telheira com o fio de água que vem da Chã da Giadela, está um outro povoado castrejo, estrategicamente localizado e de difícil acesso. Mais para sul, junto a Germil, há pelo menos um campo de mamoa e vestígios de outras espalhadas pela serra, infelizmente todas muito destruídas. Entretanto, ao longo de toda a vertente ocidental da Serra Amarela (fig. 6), temos vindo a descobrir algumas dezenas de mamoa, em vastas necrópoles até agora desconhecidas, o que demonstra o grande isolamento em que esta zona se encontrava até aos nossos primeiros trabalhos.



Fig. 6 — A Ermida (1) e a Bouça do Colado (2) na serra Amarela.



Fig. 7 — Pedra dos Namorados. Altura: 1,80 m.

Mas, o melhor enquadramento arqueológico para a estátua-menir da Ermida é-nos dado por uma outra descoberta que, também na Serra Amarela, aqui fizemos em Setembro de 1979: o complexo de gravuras rupestres da Bouça do Colado<sup>8</sup>. A relação entre esta importante estação arqueológica,

<sup>8</sup> BAPTISTA — *op. cit.* (v. nota 1, 1981).

nomeadamente a sua rocha 1 (figs. 13, 14, 15 e 16) e a estátua-menir da Ermida, será, no entanto, convenientemente exposta em 4.1.

### 3. A estátua-menir da Ermida. Conceitos e descrição.

#### 3.1. O conceito de estátua-menir

As esculturas do tipo da Ermida são comumente classificadas na Europa Ocidental como estátuas-menires ou estátuas antropomórficas, terminologia divulgada primeiro pelo abade Hermet<sup>9</sup> e amplamente generalizada a partir da síntese de Octobon<sup>10</sup>, sendo hoje um termo corrente na bibliografia arqueológica. Um reexame destes monumentos, desenvolvido especialmente a partir dos anos cinquenta, na sequência de novas e importantes descobertas, fez aparecer, nomeadamente em França, uma grande quantidade de novos trabalhos dos quais merecem destaque, entre outros, os estudos de J. Arnal<sup>11</sup>, S. Gagnière e J. Granier<sup>12</sup>, Escalon de Fonton<sup>13</sup>, A. d'Anna<sup>14</sup> e da malograda J. Landau<sup>15</sup>, enquanto na Córsega, na sequência de exaustivas prospecções, R. Grosjean<sup>16</sup> sistematizava o mais numeroso grupo europeu de estátuas-menires. Em Itália, Ambrosi<sup>17</sup> e mais recentemente Anati<sup>18</sup>, contribuíam

<sup>9</sup> HERMET, F. — "Procès-verbaux de Séances de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron. Communications diverses", 1881-1900. HERMET, F. — *Statues-menhirs de l'Aveyron et du Tarn*, "Bulletin Archéologique", 1898, pp. 500-536.

<sup>10</sup> OCTOBON, C. F. — *Enquête sur les figurations néo- et énéolithiques: statues-menhirs, stèles gravées, dalles sculptées*. "Revue Anthropologique", XLI, Paris, 1931, pp. 296-576.

<sup>11</sup> Cf. especialmente: ARNAL, J. — *Le mystère des statues-menhirs du Midi de la France*. "Archeologia", 36, 1970, pp. 36-53. ID., *L'art Protolithique: les statues-menhirs de France*, in "La Préhistoire Française", II, Paris, C.N.R.S., 1976 a, pp. 211-221. ID., *Les statues-menhirs, hommes et dieux*, Ed. des Hespérides, Toulouse, 1976 b. ID., *Les statues-menhirs de France*. "Bulletino del Centro Camuno di Studi Preistorici", 17, 1979, pp. 47-76.

<sup>12</sup> GAGNIÈRE, S.; GRANIER, J. — *Les stèles anthropomorphes du Musée Calvet d'Avignon*, Gallia Préhistoire, 6, 1963, pp. 31-62. ID., *Une nouvelle sculpture chalcolithique à Avignon. La stèle anthropomorphe du Quartier de la Balance*. "Mémoire de l'Académie de Vaucluse", sér. 5, 10, 1966, pp. 36-51.

<sup>13</sup> ESCALON DE FONTON, M. — *Les stèles de Trets (B. du Rh)*. "Antiquités Nationales et Internationales", 3 (1-2), 1962, pp. 8-12.

<sup>14</sup> d'ANNA, A. — *Les statues-menhirs et stèles anthropomorphes du Midi méditerranéen*, Paris, C.N.R.S., 1977.

<sup>15</sup> LANDAU, J. — *Les représentations anthropomorphes mégalithiques de la région méditerranéenne (3ème au 1er millénaire)*; Paris, C.N.R.S., 1977.

<sup>16</sup> GROSJEAN, R. — *Les armes portées par les statues-menhirs corses*. "Revue Archéologique", II, 1962, pp. 17-26. ID. — *La Corse avant l'Histoire*, Paris, Klincksieck, 1966. ID. — *Classification descriptive du mégalithisme corse. Classification typologique et morphologique des menhirs et statues-menhirs de l'île*. "Bulletin de la Société Préhistorique Française", 64, 1967, pp. 707-742. GROSJEAN, R.; LIEGEOIS, J.; PERETTI, G. — *Les Civilisations de l'Âge du Bronze en Corse*, in "La Préhistoire Française", II, Paris, C.N.R.S., 1976, pp. 644-653.

<sup>17</sup> AMBROSI, A. C. — *Corpus delle statue-stele Lunigianesi*, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1972.

<sup>18</sup> ANATI, E. — *Arte preistorica in Valtellina* (Archivi, 1), Capo di Ponte, C.C.S.P., 1968 a. ID. — *Arte rupestri nelle regioni occidentali della Penisola Iberica* (Archivi, 2), Capo di Ponte, 1968 b. ID., *I pugnali nell'arte rupestre e nelle statue-stele dell'Italia Settentrionale* (Archivi, 4), Capo di Ponte, C.C.S.P., 1972. ID., *La stele di Ossimo*. "Bulletino del Centro Camu-

para um melhor conhecimento dos grupos itálicos, nomeadamente dos esbeltos monumentos da Lunigiana.

Agrupados em diversas regiões desde o Leste ao Ocidente europeus, com uma grande concentração na bacia mediterrânica, é a própria especificidade dos monumentos que, sem esconder um provável fundo comum, apresenta por vezes uma tal diversidade e “exotismo” formal, cujas raízes entroncam certamente nas diferentes tradições locais, e tem originado algumas divergências terminológicas. A sua classificação varia assim entre a de estela, estela antropomórfica, laje antropomórfica, estátua-estela e estátua-menir, de acordo com o tamanho, a forma ou característica da representação e tipos de atributos referenciados.

Deixando agora de lado as restantes terminologias apontadas, cujas características foram aliás discutidas pelos principais autores citados<sup>19</sup>, centremo-nos nos dois últimos termos, estátua-estela e estátua-menir, que aparentemente conceptualizam o mesmo tipo de monumento, sendo o primeiro preferentemente utilizado pelos autores italianos. Assim, enquanto Arnal, diferenciando as estátuas-menires do vulgar menir, “que não tem qualquer pretensão figurativa”<sup>20</sup>, as classifica, mais pelo tamanho, como estátuas-estelas ou estelas, as de menores dimensões (como as do grupo Provençal, por ex.), e estátuas-menires as superiores a cerca de 75 cm (a grande maioria), princípio seguido por outros autores como A. d’Anna, que chama às primeiras, estelas antropomórficas, com uma representação humana limitada à face ou ao busto<sup>21</sup>, Anati, no seu belo livro sobre o grupo da Lunigiana, utilizando embora os dois tipos morfológicos classificativos, ao qual agrega o de “composição monumental”, considera como estátuas-estelas, na sua generalidade, todos os monólitos que foram previamente afeiçoados com a forma antropomórfica e aos quais só seguidamente foram gravados em alto ou baixo-relevo os atributos, e como estátuas-menires as que mantiveram as formas “naturais” do menir, embora possam ter gravadas ou pintadas figurações do mesmo tipo das anteriores<sup>22</sup>. Esta classificação, ao contrário da primeira, é, antes de mais, técnica e só depois formal, e levaria a que a maior parte dos monumentos até aqui conhecidos como estátuas-menires passassem a ser classificados como estátuas-estelas, podendo mesmo virem a ser confundidos, especialmente na Península Ibérica depois do trabalho de Almagro sobre as lajes insculturadas do Bronze final do Sudoeste<sup>23</sup>, com outros monumentos do tipo estela, pelo que não é

no di Studi Preistorici”, 8, 1972, pp. 81-119. ID., *La stele di Triora (Liguria)*. “Bulletino del Centro Camuno di Studi Preistorici”, 10, 1973, pp. 101-126. ID., *Origine e significato storico-religioso delle statue-stele*. “Bulletino del Centro Camuno di Studi Preistorici”, 16, 1977, pp. 45-56. ID., *I testimoni dell’ultima rivoluzione culturale della preistoria. Le statue-stele della Lunigiana*, Milano, Jaca Book, 1981.

<sup>19</sup> Cf. espec. ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), pp. 35 ss.; d’ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), pp. 160-163; ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 7.

<sup>20</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), p. 35.

<sup>21</sup> d’ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), pp. 160 ss.

<sup>22</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 7.

<sup>23</sup> ALMAGRO BASCH, M. — *Las estelas decoradas del Suroeste Peninsular* (Biblioteca Praehistorica Hispana, VIII), Madrid, 1966.

aconselhável ser utilizada entre nós, pese embora a sua ampla e legítima aceitação entre os autores italianos.

Quanto ao primeiro tipo, A. d'Anna, seguindo em parte Octobon, ainda diferencia as estátuas-menires enquanto representações tridimensionais, das lajes antropomórficas, que serão "monólitos decorados numa só face"<sup>24</sup>.

Entretanto, J. Landau, embora utilizando também os termos estátua-menir e estela, procura agrupá-los, por se integrarem em amplos conjuntos de características similares, no genérico de "estátuas antropomórficas megalíticas", utilizando aqui o termo megalítico com um significado meramente tipológico, o que não impede igualmente uma certa confusão conceptual<sup>25</sup>.

Do exposto, parece-nos assim, que o conceito de estátua-menir, para além de imposto entre nós por uma terminologia tradicional, mas, acima de tudo, vincando o duplo aspecto de, por um lado, representar (bi ou) tridimensionalmente uma só personagem — a componente imagética —, e por outro, manter como função (não corológica) a permanência erecta como um menir — objectividade funcional —, é mais claro na sua aplicação à generalidade destes monumentos e nomeadamente ao da Ermida.

Podemos, assim, definir estátua-menir como um tipo de escultura antropomórfica ou antropomorfizada, figurando uma só personagem, idealizada num monólito de grande ou pequeno porte, com uma secção geralmente rectangular ou plano-convexa, quase sempre previamente afeiçoado e destinado a ser fixado erecto no solo como um menir, sobre o qual se talhou ou gravou seguidamente, em alto ou baixo-relevo, um determinado tipo de atributos que habitualmente lhe definem o sexo ou complementam ornamentisticamente a figura. Esse monólito, poderia ser gravado ou esculpido só no anverso, que é sempre a face mais plana, caso da estátua-menir da Ermida, ou em dois, três ou quatro lados, como por exemplo, as estátuas-menires do Rouergue, algumas das quais parece terem sido representadas sentadas<sup>26</sup>, destinando-se sempre a ser implantado erecto, com a sua base parcial ou totalmente enterrada no solo, razão porque esta é normalmente menos afeiçoada ou até mais apontada. Essa estátua, na qual se podem vulgarmente distinguir três divisões — cabeça, tronco ou busto, com os diversos atributos sexuais ou peitorais, e base —, poderia também ostentar qualquer pintura, como foi referenciado em algumas estátuas-menires corsas, ou até talvez ser por vezes talhada em madeira, factos que hoje não poderemos afirmar de forma segura. Comportando normalmente uma carga maior de atributos no anverso, as estátuas-menires destinavam-se assim a serem antes de mais vistas de face, como os tipos a duas dimensões, em que só o anverso é gravado, ou a serem também observadas em qualquer das outras faces, de uma forma tridimensional, caso por exemplo, da magnífica "dama de St. Sernin", descoberta já em 1885 e revelada pelo abade Hermet em 1888. O tamanho das estátuas-menires pode variar desde as poucas dezenas de centímetros (e aqui, como

<sup>24</sup> d'ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), p. 161.

<sup>25</sup> LANDAU — *op. cit.* (v. nota 15), p. IX.

<sup>26</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 a), p. 215.

vimos, as apreciações divergem, classificando-se normalmente como estelas os tipos de menores dimensões), até cerca de 4,5 m de altura, talhe da maior estátua-menir conhecida, encontrada nas montanhas de Lacaune<sup>27</sup>.

Excluem-se assim desta categoria todas as esculturas em que se represente mais do que um personagem, caso da Pedra dos Namorados, também da Ermida (fig. 7), ou em que a própria forma do monumento não sugira uma representação, idealizada ou não, de uma figura humana, caso dos vulgares menires, ou ainda aqueles que ostentem, num único plano, uma ou várias personagens, carregada(s) ou rodeada(s) de vários atributos, como as lajes insculptadas do Sudoeste<sup>28</sup>.

Embora morfologicamente díspares, pertencem ainda à mesma “família” das estátuas-menires, as pequenas estelas antropomórficas, de que as de tipo provençal são as mais conhecidas, as “estátuas-pilares” ou “esteios antropomórficos” de alguns dólmens bretões e peninsulares e galerias cobertas da Cultura de Seine-Oise-Marne, algumas gravuras dos hipogeus das grutas artificiais e as chamadas “composições monumentais”, igualmente gravadas em rochas fixas, que têm por motivo central normalmente uma imagem antropomórfica ou antropomorfizada, sempre muito idealizada<sup>29</sup>, como no caso da rocha 1 da Bouça do Colado, o melhor exemplo conhecido no Noroeste Peninsular deste tipo de composição (figs. 13 e 14).

Sendo das primeiras criações do homem que “concedem à figura humana um carácter monumental”<sup>30</sup>, com uma quantidade conhecida na Europa que se cifra em cerca de mil e quinhentas, a sua cronologia clássica cabe, em linhas gerais, desde finais do IV milénio a inícios do II a.C., tendo, segundo Arnal, uma origem ou difusão mediterrânica<sup>31</sup> ou, como pensa Anati, um carácter e expansão mais continentais<sup>32</sup> (cf. 4.2.).

### 3.2. *Estátua-menir da Ermida: tecno-morfologia e atributos* (figs. 8-12)

A escultura da Ermida é um esbelto monólito de granito<sup>33</sup> a que foi sugerida a forma humana e, embora tenha todos os atributos gravados no anverso, o alisamento de toda a estátua também no reverso e faces laterais, prova que se lhe pretendeu materializar uma ideia de profundidade. O monu-

<sup>27</sup> ID. — *ibid*, p. 218.

<sup>28</sup> ALMAGRO BASCH — *op. cit.* (v. nota 23).

<sup>29</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1968a e 1981, p. 7).

<sup>30</sup> d'ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), p. 3.

<sup>31</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota II, 1976 b), pp. 219 ss.

<sup>32</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 69.

<sup>33</sup> Não foi possível efectuar uma análise petrográfica sobre o tipo específico do granito desta estátua-menir. No entanto, ele tem todas as características dos granitos desta região da Serra Amarela, pelo que deve ser local. Estes são granitos de grão médio, cor clara (lencocrático), de duas micas e alguns “restites” de biotite. Os seus minerais constituintes são microclina, plagioclase, quartzo, biotite, moscovite, silimanite, apatite, zircão e grãos de minerais opacos. Apresentam foliação evidenciada pela biotite. (Estes elementos, extraídos da Notícia Explicativa da Carta Geológica de Ponte da Barca, ainda inédita, foram-nos facultados pela amabilidade, que mais uma vez agradecemos, do nosso amigo Dr. Armando Moreira, dos Serviços Geológicos de Portugal).



Fig. 8 — Estátua-menir da Ermida. Esc. aprox. 1:10.



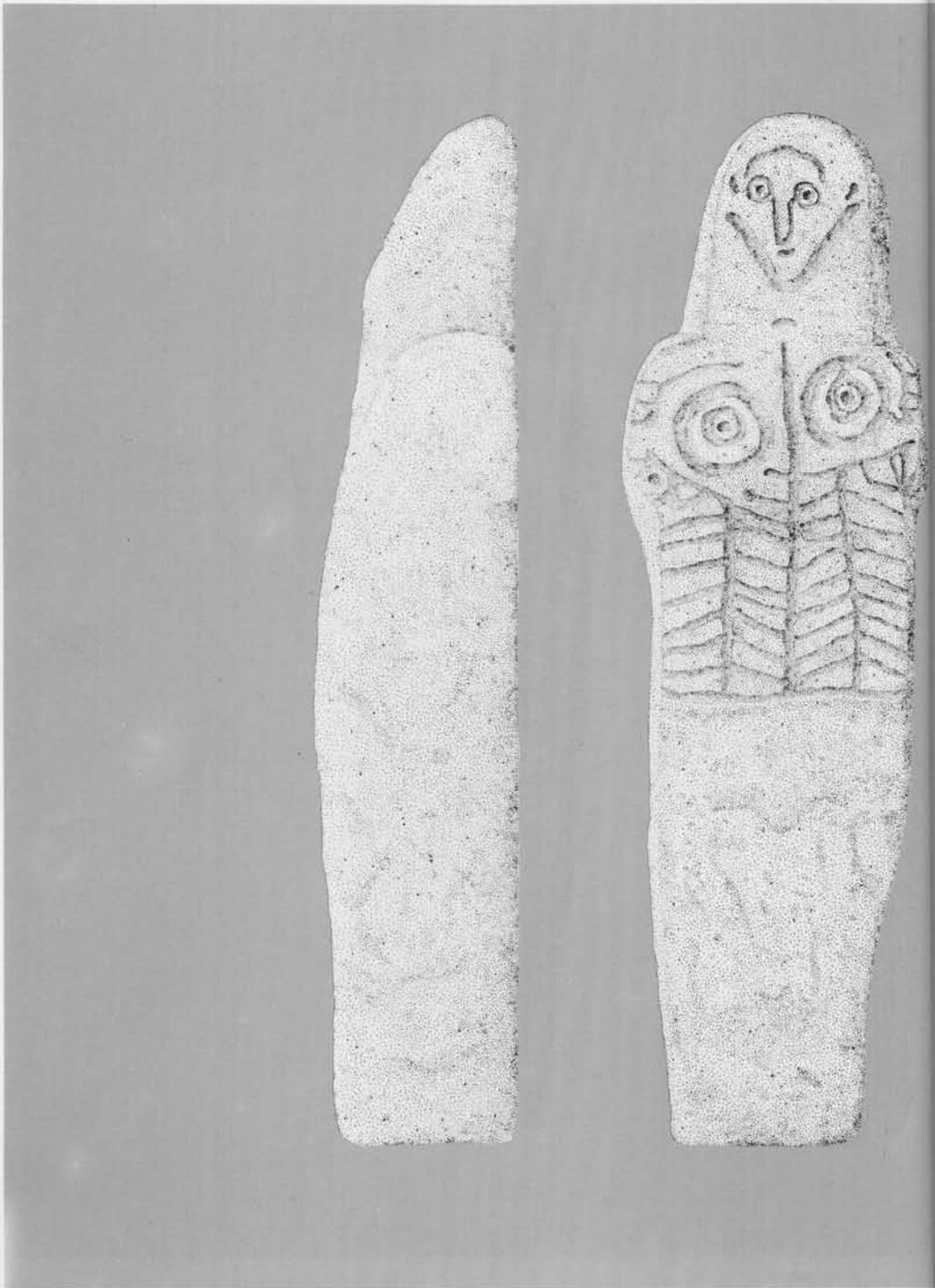


Fig. 9 — Estátua-menir da Ermida. Esc. 1:10.





Fig. 10 — Rosto da estátua-menir da Ermida. De notar os traços quase imperceptíveis da boca e das orelhas.

mento está completo e tem 1,50 m de comprimento, por 0,45 m de largura máxima na zona dos seios. Em corte, tem de espessura máxima 0,29 m a meio da base. É, portanto, um monumento de talhe médio.

O anverso pode ser dividido, à semelhança da maioria das estátuas-menires, em três sectores principais: a zona da cabeça, mais cuidada e estreita, terminando num semicírculo muito bem polido e onde ainda hoje são visíveis as acções de polimento (fig. 10); a mancha dos seios e toda a rica decoração peitoral envolvente (figs. 11 e 12); e a base, sem qualquer indicação dos membros inferiores, rudemente afeiçoada, o que está de acordo com a intenção de a enterrar no solo, sendo a zona não gravada de 0,68 m. A decoração espalha-se assim nos dois sectores superiores, onde a presença de um maciço e mal definido pescoço não impede que se considere a figura no seu todo, com uma forte carga de beleza ingénua, rude e enigmática (figs. 8 e 9).

A cabeça apresenta uma face idealizada num só plano, onde figuram uma profunda arcada supraciliar em semicírculo, enquadrando os dois olhos, obtidos por dois pequenos círculos, ambos com fina covinha central, de onde arranca um comprido nariz que termina junto a um pequeno traço horizontal

que representa a boca, ligeiramente descentrada. Lateralmente, dois pequenos traços, um de cada lado da face, assinalam as orelhas, sendo todo o conjunto enquadrado por uma larga e profunda gravura em forma de V muito aberto (0,02 m de largura máxima, por 0,006 m de profundidade), que figura a zona do queixo e limita a face. O conjunto do rosto funciona de uma forma expressiva, sendo de realçar a fineza do traço da arcada supraciliar, olhos e nariz, que contrasta com a linha forte e vigorosa do queixo e face, linha que cobre toda a largura do rosto no anverso. E como este ficava ligeiramente descentrado para a esquerda do observador, o gravador prolongou para aí o traço da face, aparecendo-lhe por cima a orelha esquerda, o que sugere uma pequena distorção do rosto. É uma solução ingénua que procura apenas quebrar um espaço vazio. De notar que os pequenos e quase apagados traços das orelhas e da boca contrastam vivamente com todas as restantes gravuras da estátua-menir, podendo mesmo terem sido acrescentados posteriormente. Na realidade, são elementos raríssimos no mundo das estátuas-menires europeias (cf. 4.1.). O seu estudo técnico não permite, porém, hoje, uma conclusão definitiva sobre a sua presença, ou não, desde a criação primitiva deste monumento.

A zona central da estátua é a mais ricamente decorada. Aqui, podemos considerar duas zonas limites: superiormente, um pequeno traço semicircular de onde arranca uma grossa linha vertical que divide os sectores direito e esquerdo da escultura e vai terminar noutra traço, este horizontal, que atravessa todo o anverso e separa intencionalmente a zona decorada da base não decorada. A meio, e ocupando a parte mais larga de todo o anverso, dois grandes seios, ligeiramente descentrados, obtidos através da gravação de dois círculos concêntricos com covinha central, definem o sexo feminino da escul-



Fig. 11 — Seios da estátua-menir da Ermida.

tura, constituindo o único atributo, embora claro, para esta classificação. Estes seios, profunda e cuidadosamente gravados (fig. 11), o que demonstra o cuidado do insculptor na definição dos atributos femininos da figura, ligam-se técnica e imageticamente à fase clássica da arte rupestre ao ar livre do Noroeste. Veremos mais adiante a importância desta correlação. O seio direito é enquadado superior e lateralmente por um pequeno traço curvo que termina em três pequenas ramificações. O seio esquerdo, mais perfeito, porque está localizado um pouco acima relativamente ao anterior, é enquadrado apenas lateralmente por idêntico traço, mas menor do que o primeiro, com as mesmas três ramificações e um prolongamento curvo da sua extremidade que vai terminar já sobre o seio. Ambos os traços só podem figurar os braços e mãos, até pela sua própria simetria no todo compositivo. Assim, embora apareçam demasiado estilizados relativamente aos seios e rosto, este muito naturalista, nesta apreciação teremos de ter em conta quer o campo de gravação extremamente reduzido a que o insculptor se viu sujeito, certamente por não ter delimitado previamente todas as gravuras e ter sido obrigado a “encaixar” os braços e mãos depois de martelados os seios, quer ainda a carga simbólica e imagética presente nas convenções do culto das estátuas-menires. Na verdade, o talhador ou o gravador teriam, na elaboração de uma estátua, de lhe definir relativamente bem os atributos convencionalmente aceites relacionados por exemplo com o sexo da imagem, atributos que poderiam por si só figurar e/ou identificar o monumento. Assim, por exemplo, no grupo da Lunigiana concedia-se particular atenção à face e aos braços<sup>34</sup> e por vezes aos seios, nas femininas, e às armas, nas masculinas, armas que na Córsega acompanham sempre as estátuas masculinas das fases finais<sup>35</sup>, e no grupo do Baixo Languedoc ao chamado “objecto”, que, por si só, pode definir a masculinidade de um monumento<sup>36</sup>.

Toda a zona decorada por baixo dos seios é ocupada por uma gravação em forma de dupla espinha de peixe ou ziguezague, onde as pequenas falhas de pormenor reflectem a aspereza do suporte granítico e até uma certa inabilidade do artista (fig. 12). Os dois traços verticais que quebram as linhas ziguezagueantes à direita e à esquerda curvam assimetricamente logo abaixo dos seios, o que é devido a uma certa imperfeição no todo compositivo, pois como já dissemos, as gravuras não parecem ter sido previamente delineadas, como seria normal numa estátua-menir com o anverso tão ricamente decorado. Tal constatação parece decorrer também, para além da ausência de negativos sobrepostos, da assimetria não intencional das linhas ziguezagueantes, em que a partir do terceiro grupo (inferior), há uma falha à esquerda do observador e depois, a partir daí, várias irregularidades na junção e simetria dos traços.

Tecnicamente, o bloco granítico foi primeiro afeiçoado antropomorficamente, sendo o anverso alisado com particular cuidado na zona onde foram

<sup>34</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 8.

<sup>35</sup> GROSJEAN — *op. cit.* (v. nota 16, 1962).

<sup>36</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 a), p. 213.



Fig. 12 — Seios e decoração peitoral da estátua-menir da Ermida.

depois inscritas as gravuras. A parte inferior da estátua, a base, é a menos trabalhada.

A grossa linha que limita a face e o queixo e os círculos concêntricos dos seios são as gravuras mais profundamente insculpidas. Toda a decoração peitoral em forma de dupla espinha de peixe está bastante mais apagada do que os seios (fig. 12), apresentando até algumas dificuldades de leitura, o mesmo acontecendo relativamente aos braços e mãos. Os olhos e o nariz, embora pouco profundos, estão bem conservados (sobre a boca e as orelhas cf. o que dissemos mais acima.)

Na técnica de gravação de todas estas insculpturas utilizou-se preferencialmente a picotagem, sendo os seios e o fundo traço da face polidos depois de picotados, o que prova o maior relevo que se quis conceder aos atributos femininos da escultura, onde é de realçar a ausência de colar, e à grande importância que inegavelmente se concedeu à zona da cabeça. A ausência do colar, um elemento habitual nas estátuas-menires femininas de tipo ibérico, e

a presença desta forma de seios, idealizados através de dois círculos concêntricos com covinha central, reflectem sem dúvida um horizonte tardio para este monumento e, simultaneamente, uma clara influência do repertório tipológico mais comum da fase clássica do grupo de arte rupestre do Noroeste Peninsular, em cuja área de expansão a estátua-menir da Ermida se insere. E, para além da própria imagética dos seios, a sua técnica de execução é idêntica à daquele grupo artístico. Assim, as medidas dos seus traços, variando entre

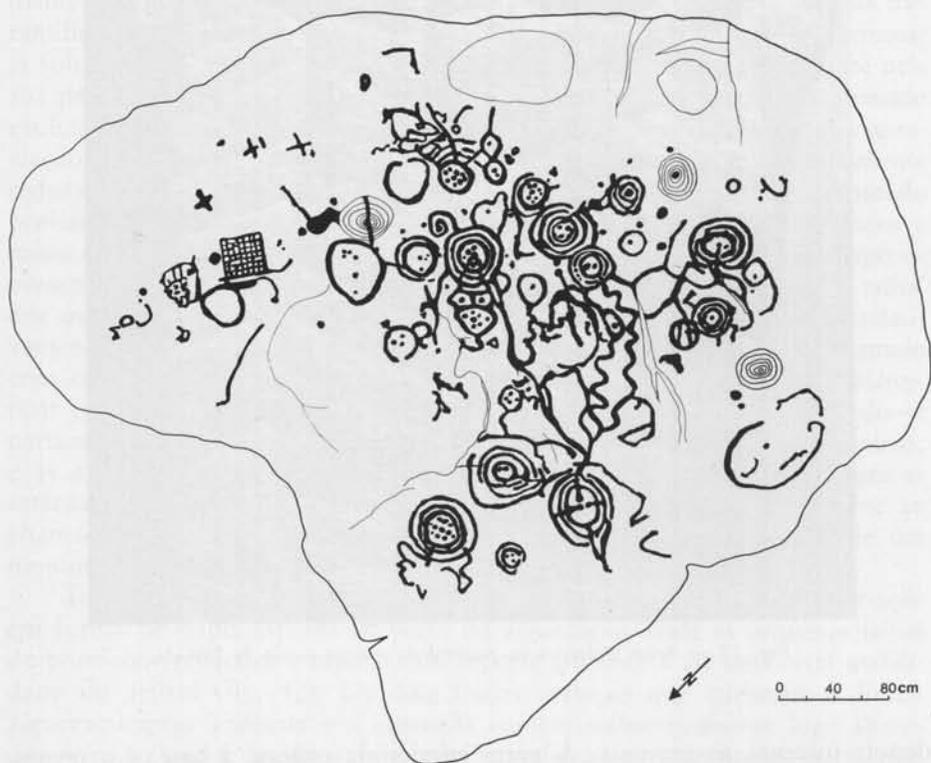


Fig. 13 — Desenho planimétrico da rocha 1 da Bouça do Colado. Esc. 1:40.

0,02 e 0,025 m de largura, por 0,005 e 0,007 de profundidade para os círculos maiores, que estão melhor friccionados, e 0,015 de largura por 0,005 de profundidade para os círculos menores, apresentam portanto uma largura maior do que o dobro da profundidade, facto que, através de uma boa colocação da luz rasante, natural ou artificial, lhes dá uma ilusão de relevo, pormenor técnico ainda realçado pelas maiores largura e profundidade de ambos os círculos maiores dos seios (cf. espec. fig. 11). Este facto foi comumente observado e muito bem descrito por Lorenzo-Ruza nas gravuras clássicas das principais estações do grupo do Noroeste<sup>37</sup>, e nós próprios o temos amplamente comprovado nos nossos estudos do sector minhoto deste grupo artís-

tico<sup>38</sup>. Estas correlações técnicas relevam também, como é evidente, de uma interpenetração cultural, facto que analisaremos em 4.

As duas faces laterais e o reverso estão relativamente bem afeiçoados, mais ou menos até à zona onde convencionalmente delimitámos a base, no anverso. A partir daí, há um trabalho de talhe mais grosseiro, devido igualmente ao facto de ser a zona que ficaria sob o solo. De realçar, no reverso, o

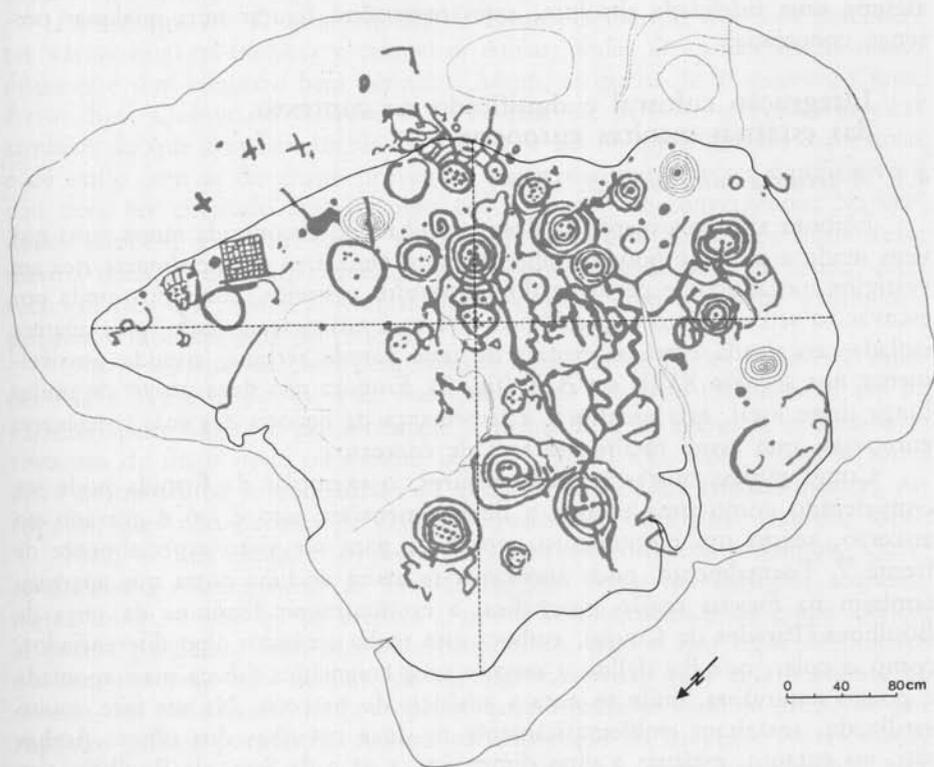


Fig. 14 — Desenho planimétrico da rocha 1 da Bouça do Colado. O traço a negro e as coordenadas assinalam respectivamente a face superior da rocha e os eixos de desenvolvimento das suas gravuras. De notar a posição do grande idolíforme feminino, no centro desta "composição monumental". Esc. 1:40.

cuidado dedicado à cabeça, muito bem polida e, vista de perfil, com uma forma em quarto de círculo. É igualmente de realçar a obtenção de um alto-relevo para ambas as zonas laterais, destinadas a evidenciar os seios, que

<sup>37</sup> SOBRINO LORENZO-RUZA, R. — *Datos para el estudio de los petroglifos de tipo atlántico*, in "Actas del III Congreso Arqueológico Nacional", Zaragoza, 1955, pp. 223-260.

<sup>38</sup> BAPTISTA — *op. cit.* (v. nota 1, 1981), pp. 7 e 8.

fazem com que a estátua, vista do reverso, tenha os ombros e tronco largos. Na face lateral esquerda e no reverso há alguns pequenos traços, sem forma definida e com secção pouco profunda (cf. fig. 9), que devem ser devidos às deslocções a que a estátua-menir foi sujeita até à sua implantação na corte de gado, de onde a fizemos retirar em Setembro de 1981.

Desta descrição ressalta que o monumento da Ermida representa uma estátua-menir feminina, cujas características antropomórficas não visam de forma alguma uma fidelidade absoluta, antes pretendem figurar uma qualquer presença conceptual.

#### 4. Integração cultural e significado no contexto das estátuas-menires europeias

##### 4.1. *A tecitura cultural* (figs. 13-16)

Embora a estátua-menir da Ermida tenha sido encontrada numa zona que vem sendo a pouco e pouco conhecida como uma área potencialmente rica em vestígios megalíticos e perto de dois povoados castrejos, conjuntos ainda por escavar, o seu contexto arqueológico directo é-nos desconhecido, pois aparece isolada, encaixada entre as pedras de uma parede serrana, erguida possivelmente nos séculos XVIII ou XIX (fig. 2). Embora não deva provir de muito longe deste local, esta escultura, à semelhança da maioria das suas congéneres europeias, está assim totalmente fora de contexto.

Como muitas outras estátuas-menires, o exemplar da Ermida pode ser considerado como uma estátua a duas dimensões, isto é, só é gravado no anverso, sendo um monumento concebido para ser visto especialmente de frente<sup>39</sup>. Formalmente, pode aproximar-se assim de uma outra que apareceu também na mesma região geográfica, a estátua-menir feminina da serra da Boulhosa (Paredes de Coura), embora esta tenha atributos algo diferenciados, como o colar, que lhe define o sexo, e uma enigmática cabeça mais apontada e pouco naturalista, onde se nota a ausência do pescoço. Na sua face, muito estilizada, ressaltam emblematicamente as duas covinhas dos olhos. Ambas são, no entanto, estátuas a duas dimensões, e se a da Serra da Boulhosa tem vindo erradamente a ser comparada às pequenas esculturas do Egeu (o orientalismo ainda presente nestes tipos de difícil enquadramento) devido à sua forma vagamente cruciforme, não reflectirá o monumento da Ermida, na sua planta também vagamente cruciforme, uma evolução daquele outro, de características mais arcaicas? Ainda que decorativamente diferenciados e com atributos e estilo que na estátua-menir da Serra da Boulhosa serão certamente mais antigos do que na da Ermida, em ambas ressalta a importância concedida à cabeça e busto, características que, paralelamente com as suas formas vagamente cruciformes, denotarão talvez uma longínqua origem comum. Últimos exemplares de um hipotético grupo ibérico, ainda que heterogéneo, que no

<sup>39</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), p. 227; ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981),

Noroeste não terá tido, no entanto, as dimensões dos principais grupos europeus de estátuas-menires? Poderá, de qualquer forma, a tradição das estátuas-menires ter aqui chocado com o costume bastante vivo dos santuários de ar livre, tão característicos do grupo de arte rupestre do Noroeste Peninsular? É um problema em aberto, que futuras descobertas certamente ajudarão a precisar, mas de que a Serra Amarela nos forneceu já dois bons exemplos dessa dupla tradição e que analisaremos seguidamente.

Entretanto, em diversas regiões da Península Ibérica, têm sido descobertas várias estátuas-menires e pequenas estelas, todas de características muito díspares e sem contexto bem definido. Assim, as estelas de Moncorvo, Crato, Arronches, Quinta do Coquinho ou Asquerosa, parecem-nos mais arcaicas também do que a estátua-menir da Ermida, e devem ter afinidades decorativas e de estilo com as do grupo provençal, o que não deixa de ser significativo e não deve ser encarado apenas como um fenómeno de convergência. Na verdade, também a estátua-menir da Ermida manifesta ainda elementos dessa mesma tradição decorativa que, como veremos, poderão de certa forma, estar relacionados quer com as estelas ibéricas, quer com o esbelto grupo dos pequenos monumentos provençais.

Outras estátuas-menires peninsulares, como as de Faiões (Chaves), Villar del Ala e Troitosende, ou a de Valdefuentes de Sanguín (Salamanca), são de características únicas e possivelmente a primeira já de pleno II milénio e as restantes de finais deste ou mesmo já do I milénio a.C. Com efeito, se todos estes monumentos se enquadram na grande tradição das estátuas-menires europeias, eles não deixam de reflectir igualmente uma forte tradição local.

Mas, se nos escapam os bons paralelos morfológicos próximos, aparecendo-nos a estátua-menir da Ermida também como um exemplar absolutamente único, o que apenas acentua a grande heterogeneidade do grupo ibérico, já outros paralelos, nomeadamente decorativos, para o rico leque de motivos do seu averso, não deixam de ser significativos, quer relativamente ao mundo das estátuas-menires europeias, quer à tradição local do grupo de arte rupestre galaico-português. Assim, na elaboração da cabeça e representação naturalista do rosto, muito completo, ela surge-nos como um exemplar evoluído. Compare-se, a título de exemplo, com a estátua-menir de Campoli, na Lunigiana, cuja face, modificada posteriormente, é tão-só uma tentativa de melhor definição da cara, com olhos, boca, orelhas e nariz <sup>40</sup>, um conjunto raro na maioria das estátuas-menires; ainda na Lunigiana, também as faces das estátuas Minucciano B (n.º 40 do *corpus* de Ambrosi), Malgrate I (n.º 16), Reusa (n.º 39) ou do fragmento de Venelia (n.º 30), foram tornadas mais naturalistas, depois de num momento anterior terem sido gravadas ou insculpidas sem figuração de boca e orelhas <sup>41</sup>. Igualmente as estátuas-menires dos grupos franceses não têm boca gravada, sendo na Córsega a boca e queixo marcados só após o estágio IV de Grosjean, a partir de meados do

<sup>40</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), pp. 34 e 38, fig. 32.

<sup>41</sup> AMBROSI — *op. cit.* (v. nota 17). ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 38.



Fig. 15 — Idoliforme feminino da Bouça do Colado.

II milénio (data não calibrada)<sup>42</sup>. É um aspecto curioso esta ausência de boca que, no conjunto das estátuas-menires da Europa mediterrânica, A. d'Anna considerou como um fenómeno simultaneamente "comum e perturbante"<sup>43</sup>. Já vimos, em 3.2., que é possível pela sua técnica e disposição, que também a boca e as orelhas desta estátua da Ermida tenham sido acrescentadas posteriormente, mas é hoje impossível afirmá-lo com segurança. Mas, independentemente disto, ressalta na estátua-menir da Ermida o naturalismo do seu rosto, cujo contorno marcado da face nos lembra, quer alguns tipos do Sul de França, quer particularmente as grandes estátuas corsas, nomeadamente as dos estádios IV a VI de Grosjean (todas masculinas), grupo que, no entanto, parece ter uma evolução puramente local.

<sup>42</sup> GROSJEAN — *op. cit.* (v. nota 16, 1966), pp. 41 ss.

<sup>43</sup> d'ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), p. 233.

Contrastando com este aspecto, muitas das estátuas-menires europeias têm as mãos e os braços frequentemente assinalados e de forma bastante realista, aparecendo na da Ermida muito estilizados. Este aspecto, que se deve ao campo de gravação extremamente reduzido na zona dos braços, poderá também ter a ver com a presença “secundária” destes atributos na tradição das estátuas-menires ibéricas.

Mas, se estas afinidades morfológicas e de estilo apenas nos remetem para uma hipotética e remota origem e tradição comuns, já a sua decoração em dupla espinha de peixe ou zigzague, nos remete mais directamente para certos elementos decorativos das pequenas e assexuadas estelas provençais de Durance, nas quais também só o anverso é gravado, embora a sua decoração enquadre a face <sup>44</sup>. Compare-se, por exemplo, o peitoral da Ermida com as esbeltas decorações das estelas de Lauris-Puyvert 1, 2 ou 3, com uma gramática figurativa de “tipo chasseur” com espinha de peixe combinada com losangos, certamente anteriores cronologicamente ao nosso exemplar <sup>45</sup>, ou com a estela de Font de Malte <sup>46</sup>, ou ainda com o fragmento de Trets 4, esta com uma decoração muito semelhante ao tipo do peitoral da Ermida <sup>46a</sup>. Creemos, assim que a estátua-menir da Ermida vem confirmar melhor as possíveis influências ou afinidades que particularmente as estelas provençais terão tido

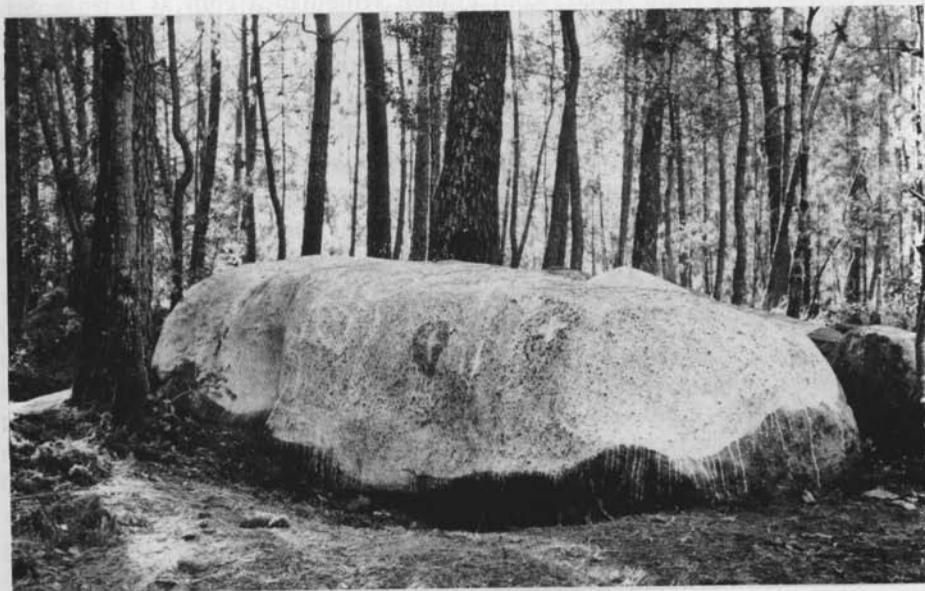


Fig. 16 — Perspectiva da rocha 1 da Bouça do Colado com a face cristianizada em primeiro plano.

<sup>44</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), pp. 105 ss.

<sup>45</sup> d'ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), pp. 130-135.

<sup>46</sup> PEZET, M.; d'ANNA A. — *Une nouvelle stèle antropomorphe découverte à Orgon, Bouches-du-Rhône*. “Bull. Soc. Préh. Française”, 72, 1975, pp. 218-219.

<sup>46a</sup> d'ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), pp. 146-147.

com algumas da Península Ibérica, onde os exemplos mais apontados até agora são as pequenas estelas de Asquerosa, Moncorvo, Crato e Arronches <sup>47</sup>. Na verdade, um tipo de linhas zigzagueantes e losânguicas enquadra a face ou serve de hipotética cabeleira às pequenas estelas de Asquerosa e Crato, exemplares que, juntamente com os outros citados, vêm sendo vulgarmente classificados do Neolítico Final, anteriores, portanto, à cronologia que propomos para a estátua-menir da Ermida, um monumento cuja decoração peitoral poderá ter evoluído ou estar de qualquer forma relacionada com a daquelas outras estelas ibéricas.

Entretanto, na Península Ibérica, este tipo decorativo em espinha de peixe ou linhas zigzagueantes tem uma grande tradição que remonta, pelo menos, já ao Neolítico antigo, onde surge nas decorações das cerâmicas cardiais, certamente ainda sem a carga simbólica que a Cultura Megalítica lhe dará seguidamente <sup>48</sup>, linguagem semiótica que para nós jamais passará do campo das hipóteses. Ele é, com efeito, uma das formas mais comuns da gramática figurativa profusamente espalhada pelos milhares de ídolos-placa, ídolos oculados e outros do Megalitismo do Centro e Sul peninsulares <sup>49</sup>. É um motivo presente, por exemplo, de uma forma muito rica, nos recentemente publicados ídolos calcolíticos de "La Pijotilla", onde são de ressaltar os tipos antropomórficos (tipo VIII), com grande semelhança com as formas das estátuas-menires <sup>50</sup>. A decoração das câmaras megalíticas de muitos dólmenes peninsulares utiliza também alguns destes motivos. É a época de ouro do "geometrismo megalítico", presente igualmente nas fases megalíticas da arte do Tejo <sup>51</sup>, cuja densidade figurativa em Portugal, particularmente nos ídolos-placa, levou J. Arnal a encarar o Sul peninsular como provável ponto de origem ou difusão deste tipo decorativo e suas variantes, que passam a figurar em muitas estátuas antropomórficas <sup>52</sup>.

É também este tema zigzagueante que aparece no idóliciforme de Peña-Tu, cuja primeira fase deve ser do Calcólítico ou Bronze antigo, uma figuração que nos parece muito influenciada pelo "movimento" das estátuas-menires.

<sup>47</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), p. 186. Certas afinidades deste tipo decorativo que por vezes se têm procurado combinar com as riquíssimas decorações das estátuas de Sion (GALLAY, A. — *Recherches préhistoriques au Petit-Chasseur à Sion*. "Helvetia Archaeologica", 10-11, 1972, pp. 35-61. GALLAY, A.; SPINDLER, K. — *Le Petit-Chasseur — Chronologische und Kulturelle Probleme*. "Helvetia Archaeologica", 10-11, 1972, pp. 62-89) e mais recentemente do Val d'Aosta, são a nosso ver, demasiado forçadas e sem qualquer base arqueológica.

<sup>48</sup> SHEE TWOHIG, E. — *The megalithic art of Western Europe*, Clarendon Press, Oxford, 1981.

<sup>49</sup> ALMAGRO GORBEA, M. J. — *Los ídolos del Bronce I Hispano* (Biblioteca Praehistorica Hispana, XII), Madrid, 1973.

<sup>50</sup> HURTADO, V. — *Los ídolos calcolíticos de "La Pijotilla" (Badajoz)*. "Zephyrus", 30-31, 1980, pp. 165-203.

<sup>51</sup> BAPTISTA, A. M.; MARTINS M. M.; SERRÃO E. C. — *Felskunst im Tejo-Tal, São Simão (Nisa, Portalegre), Portugal*. "Madrider Mitteilungen", 19, 1978, pp. 89-111.

<sup>52</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), pp. 111-112 e 192 ss.

No grupo clássico de arte rupestre galaico-português, porém, este tema não se impôs, sendo claramente subalternizado perante os círculos concêntricos e seus derivados. Se é, por exemplo, conhecido num esteio gravado da cista de Coitemil<sup>53</sup>, ou num petróglifo do castro de Altamira<sup>54</sup>, entre outros, ele não é de forma alguma um tema cursivo da arte do Noroeste. Curiosamente, é uma linha meândrica que aparece ligada ao idoliforme da “composição monumental” da Bouça do Colado, unindo-a a uma figuração de tipo proto-labiríntico (fig. 13).

A estátua-menir da Ermida utiliza assim uma decoração peitoral de largas tradições na Península (e fora dela), que não deve pois ser encarada como um mero elemento recursivo ou decorativo, atendendo-se a todas as afinidades apontadas e tendo em conta as próprias tipologias dos monumentos paralelizados, decoração que, não sendo meramente característica das estátuas-menires, antes deve ser integrada numa vasta categoria figurativa com uma carga simbólica certamente muito rica e variada.

Entretanto, a restante temática decorativa da estátua-menir da Ermida, tem uma conotação mais imediata e própria do mundo geográfico e cultural em que aquela se inseriu. Com efeito, a idealização e técnica de gravação dos olhos (círculo e covinha), e muito particularmente dos seios (dois círculos concêntricos e covinha central), remete-nos imediatamente para os temas mais vulgares do repertório clássico do grupo de arte rupestre do Noroeste peninsular<sup>55</sup>. Na verdade, para além desta estátua-menir se encontrar na área de expansão deste rico grupo artístico, a conceptualização dos seus seios não tem paralelo em qualquer dos outros grupos de estátuas-menires europeias. E se, por exemplo, as estátuas-menires que têm aparecido nas mais diversas regiões da Península reflectem uma certa conceptualidade e imagética muito heterogénea, tal facto só demonstra que a aceitação do “movimento” das estátuas-menires se impôs e espalhou um pouco por toda a parte, englobando em si não só os padrões ideológico-religiosos dos seus difusores, mas também as tradições autóctones, actualmente melhor perceptíveis através, por exemplo, do seu envolvimento decorativo, como o demonstra claramente o monumento da Ermida. Paralelamente, este aspecto decorativo e a sua representatividade aqui tão evidente, apoia também de uma forma que pensamos bastante clara, a interpretação que propusemos para a rica decoração da rocha 1 da Bouça do Colado, e nomeadamente para o seu grande idoliforme central, o “eixo” de uma “composição monumental” (figs. 13-14), segundo a terminologia proposta por Anati. Com efeito, a face superior historiada desta notável rocha da fase clássica do grupo galaico-português (v. figs. 13 e 14), ostenta ao centro uma representação antropomórfica, também feminina, muito idealizada, que desde

<sup>53</sup> GARCIA ALLEN, A.; PEÑA SANTOS, A. de la — *Grabados rupestres de la Provincia de Pontevedra*, Fundación “Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa”, Catalogación Arqueológica y Artística de Galicia del Museo de Pontevedra, 1980, p. 17.

<sup>54</sup> ID. — *ibid.*, p. 85, fig. 92, foto 87.

<sup>55</sup> ANATI, E. — *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*, Archivi, 2, Capo di Ponte, 1968 b.

logo nos pareceu estar directamente influenciada pela convenção das figurações do tipo estátua-menir. A fase principal e mais antiga desta estação tem mesmo por base esta grande figura central, representando todo o painel uma autêntica “composição monumental”, cujo ritmo arranca do idóliciforme <sup>56</sup>.

A descoberta quase simultânea da Bouça do Colado e da estátua-menir da Ermida, na mesma zona da Serra Amarela (os dois monumentos distam entre si cerca de 6 km em linha recta, v. fig. 6), em local que até há pouco nunca fora objecto de cuidadas prospecções arqueológicas, para além da qualidade dos monumentos, permite concluir que, tendo o “movimento” das estátuas-menires atingido esta zona da Península, possivelmente logo no final do Neolítico ou já no Calcolítico (estátua-menir da Boulhosa), sendo este o período clássico de expansão das estátuas-menires europeias, há aqui sem dúvida uma interpenetração entre a religião local (expressa nas inúmeras gravuras em santuários ao ar livre) e as novas ideias chegadas com os fabricantes de estátuas-menires. Isto permite afirmar, igualmente, que já no Calcolítico, pelo menos, o tema dos círculos concêntricos estava então suficientemente difundido e se tinha imposto no Noroeste. A partir daqui, urge igualmente revalorizar e estudar melhor o tema dos idóliciformes no grupo do Noroeste, cuja antropomorfização pode atingir formas altamente convencionais, como no caso da Bouça do Colado (figs. 13-15), ou os mais conhecidos da Pedra das Ferraduras e da Pedra Grande de Montecelo <sup>57</sup>.

Face aos elementos expostos, a estátua-menir da Ermida, um dos mais esbeltos monumentos deste tipo na Península, quer pelo traçado morfológico e naturalismo do rosto, de características avançadas, quer pela conjugação dos elementos decorativos, onde ressalta a ausência de colar, mas cujo todo reflecte de uma forma clara o entroncamento da tradição indígena da arte rupestre ao ar livre do Noroeste, com o vasto movimento ideológico-religioso das estátuas-menires europeias, cremos poder propor-lhe uma balizagem cronológica que se situará entre finais do III milénio a meados do II a.C., integrável culturalmente no Calcolítico final ou I Idade do Bronze, momento ao qual pertencem igualmente as gravuras da fase I da Bouça do Colado <sup>58</sup>, cujo idóliciforme (figs. 13-15) reflecte ainda um período em que o culto destas imagens estaria muito vivo no Noroeste. Aliás, a tradição das estátuas-menires manter-se-á ainda por muito tempo nesta região peninsular, como o prova a estátua de Troitosende <sup>59</sup>, ou até os exemplares recentemente descobertos na

<sup>56</sup> BAPTISTA — *op. cit.* (v. nota 1, 1981).

<sup>57</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 55), pp. 45 ss.

<sup>58</sup> BAPTISTA — *op. cit.* (v. nota 1, 1981), pp. 8 ss.

<sup>59</sup> São marcantes os paralelos desta estátua com a de Villar del Ala, classificada pela sua face em “T”, do 3.º milénio a.C.: ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), 188. Porém, as cronologias recuadas destas estátuas têm vindo a ser rejuvenescidas (conf. ROMERO CARNICERO, F. — *La estátua-menhir de Villar del Ala. Nuevos datos para su estudio*. “Numantia”, 1981, pp. 115-131. VAZQUEZ VARELA, J. M. — *La estela de Troitosende: uso y abuso de los paralelismos en el arte prehistórico*. “Brigantium”, 1, 1980, pp. 83-91.

zona de Chaves <sup>60</sup>, de cronologias tardias relativamente à fase clássica das estátuas-menires.

#### 4.2. *Significado(s)*

A estátua-menir da Ermida, pelo seu tipo e condições de jazida, pode apenas ser classificada como uma representação antropomórfica feminina, cuja face naturalista contrasta com o resto do corpo, *sugerido* pela sua própria morfologia. Esta idealização convencional afasta-se, portanto, da representação naturalista e tridimensional de muitas estátuas-menires, facto que poderá ou não ter a ver com o seu significado. Representará a escultura da Ermida uma personagem real ou um ser idealizado? Interrogações onde cabem muitas hipóteses e nenhuma certeza: espírito tutelar, deusa, heroína ou personagem heroizada ou simplesmente idealizada, representação de defunto ou espírito protector, etc. ...

Sabemos que algumas estelas e estátuas-menires, nomeadamente das mais antigas, pertencentes aos chasseurenses do Neolítico médio ou as da Cultura de Trets <sup>61</sup>, assinalavam pequenos túmulos individuais <sup>62</sup>, e no Val d'Aosta e Petit Chasseur algumas foram usadas (ou reutilizadas partidas pelos campaniformes) em sepulturas <sup>63</sup>, ligando-se eventualmente a representações de carácter funerário <sup>64</sup>. Também as chamadas "estátuas-pilares" que estruturam alguns dólmenes da Bretanha e Península Ibérica e algumas galerias cobertas da "Civilização S.O.M.", da região parisiense ou, mais para leste, as estátuas-menires que eram colocados ao lado ou por cima das impressionantes sepulturas da cultura dos "túmulos-catacumba" da Crimeia, se poderão ligar a um qualquer ritual ou imagética de tipo funerário <sup>65</sup>.

Outras estátuas-menires aparecem porém isoladas, algumas julga-se que intencionalmente, em zonas outrora cobertas de grandes florestas, hipotéticas zonas de caça ou pretensos domínios sagrados, em áreas pouco propícias à agricultura, facto que Anati realçou mais criteriosamente no grupo da Lunigiana, localizando-as em hipotéticas áreas de refúgio <sup>66</sup>. Estas, intencionalmente afastadas de *habitats* e necrópoles, da mesma forma que as rodezianas do Neolítico recente ou as "figurações tutelares" das florestas do Rouergue <sup>67</sup>, sem outro contexto, como sublinhou d'Anna, que não seja a própria flo-

<sup>60</sup> ALMEIDA, C. A. Ferreira de; JORGE, V. O. — *A estátua-menir de Faiões (Chaves)* (Trabalhos do G.E.A.P., 2), Porto, 1979; ID. — *Note sur la statue-menir de Faiões (Chaves, Nord du Portugal)*. "Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici", 19, 1982, p. 107.

<sup>61</sup> ESCALON DE FONTON — *op. cit.* (v. nota 13).

<sup>62</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), pp. 21 e 105.

<sup>63</sup> GALLAY, A.; CHAIX, L.; MENK, R. — *Sion, Petit-Chasseur, Valais, Suisse: dolmen M. XI*, Département d'Anthropologie, Université de Genève, 1974; ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 55.

<sup>64</sup> LANDAU — *op. cit.* (v. nota 15), pp. 43 ss.

<sup>65</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b); LANDAU — *op. cit.* (v. nota 15), pp. 45 ss.

<sup>66</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), pp. 12-13, fig. 4.

<sup>67</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), p. 78.

resta <sup>68</sup>, poderão levar-nos a pensar, como afirmou Arnal concretamente para o primeiro grupo, que os seus fabricantes ou cultores fossem pastores <sup>69</sup> ou caçadores, que escolheriam como locais de erecção das suas estátuas-menires áreas preferencialmente montanhosas e afastadas, então densamente florestadas. Na Córsega, R. Grosjean considerou igualmente a sociedade do Bronze antigo como essencialmente pastoril e “fiel às suas tradições neolíticas e à religião megalítica”, cujos dólmens e especialmente menires evoluíram para as primeiras estátuas-menires locais, e daí talvez uma das razões de todas elas serem masculinas <sup>70</sup>. Mas aqui, curiosamente, Grosjean pensa ter comprovado que as estátuas-menires erguidas pelos autóctones depois das lutas com os invasores constructores de “torres”, passam a representar as suas efigies de guerreiros conquistadores <sup>71</sup>.

Outras hipóteses de mais difícil comprovação para o significado de algumas estátuas-menires, são as teses de elas poderem também ter sido meramente artísticas e decorativas de alguns dos recintos das aldeias <sup>72</sup>, terem uma qualquer relação com a água <sup>73</sup>, serem marcos que indicariam as melhores vias de penetração na floresta <sup>74</sup>, cipos terminais, representações de espíritos maléficos, de culto aos antepassados, hipótese encarada por Anati como reflectindo um “fenómeno do espírito” <sup>75</sup>, de heróis divinizados <sup>76</sup> ou comemorativas de personagens concretos <sup>77</sup>. Algumas destas estátuas, particularmente as femininas, foram também encaradas como representações de deusas ligadas a cultos de fecundidade <sup>78</sup>, ou agrícolas <sup>79</sup>, e se a ausência absoluta de órgãos genitais ou do triângulo sexual não avaliza a interpretação de Zambotti, deve apontar-se que esse triângulo está presente na “composição monumental” da Bouça do Colado (figs. 13-14), o que poderá ligar simultaneamente o seu notável idóliciforme central ao mundo das estátuas-menires e à possível influência ainda do culto neolítico das deusas-mãe. Igualmente, a tese de Acanfora não é avalizada, como vimos, pelo facto de a maioria das estátuas-menires se encontrarem quase sempre afastadas dos melhores terrenos agrícolas.

Na verdade, a ausência de contexto arqueológico, intencional ou não, que é uma característica muito comum ao ambiente que rodeia as estátuas-menires, é um óbice ao conhecimento do(s) seu(s) significado(s), permitindo simulta-

<sup>68</sup> d'ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), pp. 186-187.

<sup>69</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), p. 53.

<sup>70</sup> GROSJEAN — *op. cit.* (v. nota 16, 1976), pp. 644 ss.

<sup>71</sup> ID. — *ibid.*, p. 650.

<sup>72</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), p. 36.

<sup>73</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 54.

<sup>74</sup> d'ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), p. 187.

<sup>75</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 60.

<sup>76</sup> FORMENTINI — *Le statue-stelle della Val di Magra e la statuaria megalitica Ligure*. “Rivista di Studi Liguri”, 14, (1-3), 1948, pp. 39-63.

<sup>77</sup> GRAZIOSI.

<sup>78</sup> LAVIOSA ZAMBOTTI, P. — *Origini e diffusione della civiltà*, Milano, 1947.

<sup>79</sup> ACANFORA, M. O. — *Le stelle antropomorfe di Castelluccio dei Sauri*. “Rivista di Scienze Preistoriche”, XV (1-4), pp. 92-123.

neamente o aparecimento das interpretações mais diversas. J. Landau, utilizando uma classificação na base de descritores meramente tipológicos, demonstrou que as estátuas-menires mediterrânicas, por ela enquadradas em oito grandes grupos, pertencem a culturas muito diversas e poderão ter vários significados<sup>80</sup>. Isto mesmo ressalta das várias interpretações que até hoje têm sido propostas, e esta é, segundo cremos, a principal conclusão que se deve retirar da densidade informativa até ao momento acumulada em mais de um século de pesquisas sobre as estátuas-menires europeias. Possivelmente, mesmo dentro dos próprios grupos até agora individualizados, as estátuas-menires (e retomando aqui, em parte, os conceitos interpretativos que propusemos para a arte do Vale do Tejo<sup>81</sup>) não terão também um só significado, mas vários, facto que certamente seria mais aclarado se se conhecessem as suas origens.

Com efeito, também sobre as origens e conceptualização do “mundo” das estátuas-menires, igualmente pouco se sabe. Inicialmente, na sequência dos trabalhos de Déchelette, muitos autores defenderam a tese orientalista como uma das prováveis origens deste tipo de representação, cuja expansão seria muito rápida para ocidente (um pouco à semelhança do que então se pensava sobre o fenómeno magalítico), onde se situam aliás os seus grupos mais representativos: actual território francês, estando na Córsega a maior concentração conhecida, Lunigiana, zona Alpina e Península Ibérica.

Mais recentemente, pensou-se que a origem desta primeira manifestação de estátuas monumentais na Europa, poderia antes ser ibérica. Com efeito, J. Arnal, um dos seus maiores conhecedores, pensa que o início desta estatutária se poderia ligar às pequenas placas-ídolo e ídolos antropomórficos da Cultura Megalítica peninsular, cujas decorações e representação humana a duas dimensões poderiam ser comparáveis, quer às das pequenas estelas de tipo provençal, quer às das estátuas-menires do Rouergue, aproximação esta muito forçada<sup>82</sup>. O tipo e a decoração de algumas pequenas estelas peninsulares, poderiam assim não depender das formas e decorações provençais do Neolítico médio, antes terem uma evolução e/ou origem plenamente locais, o que se é uma hipótese que não tem qualquer evidência arqueológica que a avalize, é, no entanto, de ter em conta. J. Landau, embora cautelosamente, ligou-as mesmo à Cultura de Los Millares<sup>83</sup>. Cremos, aliás, que uma origem e evolução locais só podem actualmente ser defendidas com alguma certeza entre as estátuas-menires corsas, cujos magníficos monumentos realistas do Bronze, parecem derivar dos menires não figurativos do Neolítico<sup>84</sup>.

A. d'Anna, que se inclina para uma origem oriental, embora indefinida, atribui-as, na sua generalidade e como praticamente todos os autores, a um

<sup>80</sup> LANDAU — *op. cit.* (v. nota 15).

<sup>81</sup> BAPTISTA, A. M. — *A rocha F-155 e a origem da arte do Vale do Tejo* (Monografias Arqueológicas, 1), Porto, 1981, p. 54.

<sup>82</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), pp. 192 ss.

<sup>83</sup> LANDAU — *op. cit.* (v. nota 15), p. 44.

<sup>84</sup> GROSJEAN — *op. cit.* (v. nota 16, 1967). GROSJEAN; LIEGEOIS; PERETTI — *op. cit.* (v. nota 16), p. 650.

mesmo “conjunto artístico”, que denomina, à semelhança de J. Landau, como “arte antropomorfa megalítica”, cujas relações endóticas estão ainda por definir<sup>85</sup>. D’Anna tem, aliás, consciência da fragilidade da aplicação do termo *megalítico* neste contexto, pois só raras estátuas-menires se poderão ligar directamente à Cultura Megalítica.

E. Anati, no campo das hipóteses, vai ainda mais longe, e vê já nas figurinhas neolíticas de Lepenski Vir, do VII milénio a.C.<sup>86</sup>, representações de proto-estátuas, cuja associação ao culto dos mortos ou do lar familiar, o leva a formular idêntica associação para muitas estátuas-menires<sup>87</sup>, cuja imagética se deveria também às chamadas “faces oculadas” dos idoliformes rupes-tres, cujo período de expansão é o IV milénio a.C., no Neolítico médio ou final, pouco antes da difusão ou expansão das estátuas-menires<sup>88</sup>. A trindade elementar que praticamente todas as estátuas-menires assumem, reflectiria assim: na *cabeça*, céu, calor e luz; no *busto*, a força (armas), ou a fecundidade (seios) e a riqueza e prosperidade (colares e peitorais); e na *base*, a terra. Estes seriam para Anati, os três *logos* do Universo, cuja trilogia assume uma forma antropomórfica carregada de simbologia (facto comum a inúmeras religiões, diga-se), cuja expansão pela Europa a partir de finais do IV milénio tem características de uma autêntica vaga, que Anati, ousadamente, considera atribuível aos primeiros Indo-Europeus documentáveis na Europa Ocidental<sup>89</sup>. Tese aliciante, como muitos dos textos deste autor, mas de difícil senão impossível comprovação.

Anati toca, no entanto, quanto a nós, num dos aspectos fundamentais para a compreensão da ideologia (ou das ideologias) das estátuas-menires, que é o da presença de uma trindade elementar e sua relação com os atributos expressos, mas a certeza da sua compreensão dificilmente passará do campo das hipóteses. Ressalta, assim, em primeiro lugar, que um dos aspectos mais importantes sobre as origens e significado destes monumentos, será o relacionado com o sexo, sua manutenção ou alteração e tipo dos atributos com ele relacionados. Assim, na Córsega, todas as estátuas-menires são masculinas, aparecendo sempre armados os exemplares mais recentes do II milénio a.C., o que aparentemente estará de acordo com uma evolução local e com os condicionalismos bélicos a que a ilha foi sujeita. Nos grupos franceses, as estátuas masculinas parecem na sua generalidade ser as mais antigas, não se tendo aqui em conta as estelas assexuadas<sup>90</sup>. A mudança de sexo que algumas sofreram, como a famosa estátua-menir de Arribats, no Tarn, cujo sexo foi modificado três vezes<sup>91</sup>, ou os exemplares n.ºs 6 e 16 do *corpus* da Lunigiana, com o sexo também alterado<sup>92</sup>, ou ainda a de Hamangia, na Roménia, feminizada

<sup>85</sup> d’ANNA — *op. cit.* (v. nota 14), p. 235.

<sup>86</sup> Cf. SREJOVIC, D. — *Lepenski Vir*, Belgrado, 1969.

<sup>87</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 62.

<sup>88</sup> ID. — *ibid.*, p. 70-71.

<sup>89</sup> ID. — *ibid.*, p. 69.

<sup>90</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 a), p. 221.

<sup>91</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1979), pp. 56 e 58, fig. 34.

<sup>92</sup> ANATI — *op. cit.* (v. nota 18, 1981), p. 34.

segundo M. Gimbutas<sup>93</sup>, é um facto para o qual não há uma explicação segura. Arnal pensa que isso se poderá dever a uma mudança das condições climáticas e sua influência nos aspectos rituais e culturais<sup>94</sup>, o que não é improvável se as ligarmos directamente a um contexto de floresta. Isso poderá também dever-se a um contacto com a grande expansão das deusas-mãe neolíticas, ou ainda, como no caso mais claro da estátua de Campoli, na Lunigiana, devido a razões de ordem bélica. Na Península Ibérica, é possível que o sexo da estátua-menir de Faiões também tenha sido alterado, hipoteticamente masculinizada, mas o estudo técnico das suas gravuras é demasiado sumário para que dele possamos retirar qualquer conclusão sem um aprofundamento daquele trabalho<sup>95</sup>.

O conjunto das estátuas-menires conhecidas, pelas suas formas e atributos, reproduzindo entidades antropomórficas de carácter diversificado, com alterações pontuais advindas certamente com o decorrer do tempo ou pela adopção ou imposição das variadas tradições locais, como será certamente o caso da Ermida, não invalida que se liguem no seu conjunto a uma mesma ideia ou movimento religioso (de sentido amplo). Arnal considerou esse movimento como um fenómeno "difusionista" (segundo o conceito de Laviosa Zambotti) de origem e expansão mediterrânica, pois grande parte das estátuas-menires distribui-se pelas regiões próximas deste mar<sup>96</sup>, enquanto Anati, como vimos, pensa representarem elas uma presença mais continental, concorrendo-se, para o seu conjunto, numa cronologia ampla desde finais do IV milénio a inícios do II a.C. (Neolítico final - Calcolítico) como o seu período áureo, momento em que, por exemplo em França, os invasores do Bronze antigo acabam com a tradição do seu fabrico, havendo regiões em que o seu culto poderá ter-se mantido muito vivo até à I Idade do Ferro (época de radicais alterações sociais por toda a Europa), como a Lunigiana, a Córsega, o grupo cito-sármata e mesmo certas regiões da Península Ibérica. São os mundos periféricos, onde o culto da tradição cava raízes mais fundas, protegido pelo afastamento ou pelos condicionalismos geográficos.

Parece-nos assim que, se o significado destes monumentos não pode ser desligado de uma hipotética origem comum (onde talvez tenha sido concedida demasiada importância a um amplo difusionismo mediterrânico, esquecendo um pouco as rotas continentais), também não deve ser encarado apenas num único sentido, podendo variar desde a imagética funerária em que a estátua-menir ou estela antropomórfica pode representar quer a personagem do morto, quer uma sua divindade protectora, quer até a própria morte, com o que se pretendeu explicar a perturbante ausência de boca (e mesmo do sexo!), até à figuração de simples espíritos tutelares, deuses ou deusas antro-

<sup>93</sup> GIMBUTAS, M. — *The gods and goddesses of old Europe, 7000 to 3500 BC*, Thames and Hudson, London, 1974. PARVAN, V. — *La "statue-menhir" de Hamangia*. "Dacia", 2, 1925, pp. 422-429.

<sup>94</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), pp. 73 ss.

<sup>95</sup> ALMEIDA; JORGE — *op. cit.* (v. nota 60).

<sup>96</sup> ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 a), p. 219.

pomorfizados (como o serão futuramente os deuses do panteão greco-latino) ou heróis divinizados. A estátua-menir da Ermida poderia caber em qualquer destas ou outras categorias. E, embora pelos seus atributos, morfologia e condições de achado, no coração de uma serra ainda hoje de tão difícil penetração, possa ser considerada como um qualquer possível espírito tutelar (como as estátuas das florestas do Rouergue), que a evidência arqueológica não confirma nem desmente, é mais importante devermos por ora sublinhar que em finais do Calcolítico ou durante a I Idade do Bronze, o movimento das estátuas-menires legou-nos, nas franjas ocidentais da serra Amarela, pelo menos dois monumentos notáveis, produtos certamente de uma mesma religiosidade de contornos ainda nebulosos, de tipologia diferente mas relacionáveis entre si: a composição monumental da Bouça do Colado e a estátua-menir da Ermida, os primeiros indícios seguros no Noroeste de uma religiosidade em que o antropomorfismo adquire carácter monumental<sup>97</sup>.

\* \* \*

Este trabalho é o texto da comunicação apresentada em Junho de 1982 ao III Seminário de Arqueologia do Noroeste (Guimarães). Já depois da sua redacção final, Vítor e Susana Oliveira Jorge revelaram uma nova estátua-menir, infelizmente também fora de contexto (permanecera vários anos num antiquário do Porto!), mas com bons paralelos morfológicos no nosso exemplar, como os autores ressaltam. É mais um importante contributo para um melhor conhecimento do grupo ibérico ou mesmo de um hipotético grupo do Noroeste.

Precisamente no momento de revermos as provas deste estudo (Maio 85) acaba de ser detectada pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho uma nova câmara megalítica decorada com gravuras e pinturas na Serra Amarela, a menos de 4 km da Ermida. A decoração gravada é exactamente constituída por linhas meândricas paralelas.

---

<sup>97</sup> Desenhos de Ana Pinto, a partir de levantamentos do autor. Fotografias de Jorge S. Barros, excepto as das figs. 3, 15 e 16 que são do autor. Fotografia da fig. 7 reproduzida por amabilidade do Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto).