

EM TORNO DA ARTE MEGALÍTICA: REVISITANDO UMA VISÃO DE 1981*

Vítor Oliveira JORGE**

«(...) il est évident que l'art mégalithique des dolmens à couloir de l'Europe occidentale diffère beaucoup d'une région à l'autre. Bien que quelques signes aient une vaste répartition les styles et les combinaisons des signes sont très différentes.

«Cette analyse de l'art mégalithique nous contraint à admettre que le culte ou la religion du mégalithisme doit être attribué pas aux grands mouvements des peuples mais aux influences assez faibles dont la nature précise est difficile à définir aujourd'hui»

E. SHEE, L'art mégalithique de l'Europe Occidentale, Actas de las Jornadas de Metodología Aplicada de las Ciencias Históricas, vol. I, 1975, p. 120.

a) INTRODUÇÃO

Ao falarmos de «arte megalítica», convirá ter presente que essa expressão tem um sentido bem diferente, na Pré-história, daquele que lhe atribuímos hoje. O túmulo (melhor diríamos, em relação a muitos casos, o túmulo-templo) era concebido como um todo, em que a arquitectura e a sua decoração tinham um valor simbólico, eram certamente o quadro de cerimónias relacionadas com o culto dos antepassados. Por isso o estudo da arte megalítica não pode resumir-se, como refere Helgouach¹ à «enumeração de símbolos primários». Tal como acontece na arte do Paleolítico superior, e

(*) Capítulo inédito da dissertação do autor sobre o megalitismo do Norte de Portugal, apresentada à FLUP em 1982 (v. bibliografia final). Este trabalho foi orientado por Jean Roche (CNRS) e Carlos Alberto F. de Almeida, o homenageado deste volume, a quem o autor muito deve, no plano pessoal e profissional. Apesar de nitidamente datado (a arte megalítica peninsular é um dos domínios em que mais se tem progredido nas últimas décadas), este texto coloca algumas questões que ainda hoje se afiguram válidas, podendo servir de introdução ao problema. Apenas sofreu ligeiras alterações em relação ao original, facilmente perceptíveis por parte do leitor. No final, acrescentou-se uma bibliografia actualizada para a Península Ibérica.

(**) Prof. Catedrático da Faculdade de Letras da U.P.

¹ In Giot, Helgouach & Monnier, *Préhistoire de la Bretagne*, Rennes, Ouest-France, 1979, p. 185.

como bem demonstrou Leroi-Gourhan, os signos não se encontravam dispostos ao acaso, eles eram «palavras» de um texto que se perdeu, mas cuja «gramática» é nosso dever reconstituir. Simplesmente, e ao contrário do que acontece na arte paleolítica, em que os mesmos temas se repetem num número infinito de casos, apresentando nítidas regularidades apesar de todos os particularismos locais, na arte megalítica temos manifestações artísticas que são de algum modo mais regionalizadas, com um grau de estilização muito maior, e num número consideravelmente mais reduzido, o que leva, por um lado, a ter de se considerar à parte cada «provincia» artística, e impede, por outro, a identificação de certos motivos, bem como o respectivo tratamento estatístico. Para nos circunscrevermos aos túmulos, podemos dizer que há uma arte dos «dólmenes» de corredor irlandeses, uma arte dos «dólmenes» de corredor bretões, uma arte das áleas cobertas da Bretanha e da Bacia de Paris, uma arte do Ocidente da Península Ibérica, bem diferenciadas². Este último círculo artístico, de que aqui nos ocuparemos em especial, é de certo modo complexo, porque não só envolve pintura e gravura (a primeira está ausente em França e na Irlanda), como a sua temática é extremamente diversificada, pois vai desde uma estilização extrema, e elevado simbolismo, até à representação «naturalista» de «cenas de caça», que sem dúvida se revestiam também de simbolismo, em relação com o culto dos mortos ou dos antepassados. Esta diversidade temática deveria alertar certos estudiosos da arte rupestre demasiado apegados a esquemas unilineares de evolução, na medida em que mostra que um naturalismo ou sub-naturalismo podia perfeitamente co-existir com a esquematização e abstraccionismo de outros motivos. Aliás, e apesar de todas as diferenças apontadas entre a arte megalítica de Portugal e da Bretanha, talvez que esteja aqui uma das raras características comuns, que é a conjugação de elementos sub-naturalistas com outros altamente esquemáticos ou abstratos, estes últimos envolvendo por vezes os primeiros na sua «lógica» exaustiva. Tal se verifica, por exemplo, em monumentos tão distantes como o dólmen de Gavrinis, na Bretanha, e o dólmen de Antelas, em Oliveira de Frades, Portugal. Nestes monumentos mais ricamente «ornamentados» (ou em que a ornamentação se conservou melhor), e onde portanto a análise se exerce sobre um conjunto mais denso de significado, temos por vezes a sensação de que o artista megalítico se exprimia por uma gramática em que certos temas «estáticos» – figura humana, representação circular radiada (Portugal) ou «lâmina de machado polido» (Bretanha), por exemplo – se inseriam numa dinâmica abstracta que transmitiria as noções mais completas, certamente em relação com uma mitologia, com um «enredo» que desconhecemos, mas que daria àqueles temas todo o seu sentido simbólico. É como se, entre a simbólica animalista do Paleolítico, e um certo grafismo abstracto da Idade do Bronze, se inserisse uma fase artística e conceptual em que as «personagens» principais ainda apareciam sob forma naturalista, mas o «texto» só se podia já exprimir por um vocabulário gráfico abstracto, só entendível por aqueles que possuíam a sua chave. Afinal, algo que se passa em muitas outras «artes primitivas», como a dos Dogon, por exemplo.

Aludimos acima à arte rupestre não megalítica, e parece-nos que teria o maior interesse uma mais frequente e exaustiva comparação entre os motivos da arte megalítica e os da arte rupestre praticada em rochedos ao ar livre (ou abrigos sob rocha). Sabemos bem os problemas de cronologia com que esta última se defronta; pois ela tem ao seu dispor, nos monumentos megalíticos, uma simbologia que, se não é toda da mesma época, é pelo menos delimitável dentro de certos parâmetros cronológico-culturais. Em Portugal, o caso da arte do Vale do Tejo é exemplar, pois na sua temática existem elementos que também surgem na arte megalítica, como os cervídeos ou as figuras circulares radiadas, por exemplo. Isto que dizemos é evidente, como evi-

² E. Shee, *L'art mégalithique de l'Europe Occidentale, Actas das I Jornadas ...*, Santiago de Compostela, vol. I, 1975, pp. 101-120.

dente é a necessidade de se não estudarem motivos isolados, procurando para eles «paralelos» absurdos, pela distância no espaço (Próximo Oriente, por ex.) ou no tempo (comparando, por ex., como faz certo autor actual, motivos esquemáticos dos seixos pintados azilenses com os da arte dolménica, afastados entre si cerca de 5 mil anos); mas não é inútil repeti-lo, porque há vícios de pensamento e de método que são pertinentes. Aqui, mais uma vez, temos de admitir uma coerência na mente dos artistas autores das obras, temos de nos distanciar do carácter fragmentário com que os dados nos surgem, para tentar imaginar o que teria sido o «texto» antes das deteriorações o truncarem, temos de trabalhar estruturalmente para chegarmos a uma conclusão estruturada.

Deve dizer-se que a nossa informação, relativamente ao círculo ocidental ibérico, é particularmente fragmentária, dada a dificuldade de conservação das pinturas (as que se encontram publicadas são decerto uma parte ínfima das que devem ter existido) e o completo alheamento das entidades competentes relativamente à protecção deste rico património, que é único na Europa. Mesmo as pinturas publicadas (muitas delas sem qualquer rigor – a técnica de análise e levantamento de pinturas só recentemente se aperfeiçoou) estão, em muitos casos, ilegíveis, reduzidas a simples manchas de tinta; outras foram preservadas por um sistema algo insólito, o do corte de parte das lajes, ou remoção de esteios inteiros, para serem trazidos para museus. É por isso difícil estabelecer linhas de força a partir de uma documentação tão residual e qualitativa³.

A concluir esta introdução, temos de fazer especial referência a uma obra que acaba de aparecer (chegou às nossas mãos quando este texto já se encontrava praticamente concluído), e que há muito se aguardava: trata-se do livro de E. Shee Twohig sobre *The Megalithic Art of Western Europe* (Oxford, Clarendon Press, 1981). Ela constitui um verdadeiro «corpus» da arte megalítica europeia (à excepção da arte do vale do Boyne, na Irlanda, onde novas descobertas serão publicadas pelos respectivos autores). Como «corpus» que é, vale sobretudo pela documentação gráfica exaustiva e pelo inventário que a acompanha, repetindo no essencial as ideias gerais já esboçadas pela autora em trabalhos de síntese (um dos quais já atrás citado). A revisão geral da arte megalítica europeia, feita por Shee com todo o rigor, é da maior importância, podendo o seu livro considerar-se desde já uma das obras básicas sobre arte pré-histórica actualmente ao nosso dispor. A consulta das suas ilustrações é aliás essencial para o leitor não especialista que queira seguir de perto este nosso texto.

b) IRLANDA E FRANÇA – BREVE PANORAMA

A arte megalítica irlandesa, relacionada com os «dólmens de corredor» do vale do Boyne (Newgrange, Knowth, Fournocks) e outros monumentos do mesmo grupo (Loughcrew), é toda constituída por gravuras feitas por picotagem ou por abrasão. Não existe nenhum exemplo seguro de representação realista, sendo as composições construídas com base nos círculos, simples ou concêntricos (por vezes com um ponto no centro), espirais, sinais em U (por vezes embutidos), linhas quebradas, linhas onduladas, linhas paralelas, covinhas, pontos, losangos e triângulos (Shee, *op. cit.*, p. 116). Apesar disso, as composições conseguidas são muito diversas, sendo as mais cuidadas as dos monumentos do vale do Boyne, onde existem verdadeiras obras-primas da arte megalítica, como a famosa laje da entrada de Newgrange, profusamente decorada com espirais, Us imbricados, losangos e linhas curvas, num estilo que de algum modo nos lembra Gavrinis, na sua tendência para um esquematismo de formas embutidas cujo desenvolvimento apenas «pára» no limite das superfícies do suporte. Realmente, uma simples enumeração de «motivos primários» como a exposta acima, é

³ Sobre a metodologia do estudo da arte megalítica, v. Anati, Per un metodo di studio dell'Arte Megalítica, *Caesaraugusta*, pp. 33-34, 1969-70.

em grande medida arbitrária, pois só a composição, no seu conjunto, tinha um sentido, que de facto nos escapa por completo; a arte irlandesa é particularmente abstracta. E. Shee contrasta a ornamentação dos monumentos do vale do Boyne, onde lhe parece existir uma planificação de conjunto no tratamento de cada laje, e na relação das várias superfícies entre si, com os restantes dólmenes gravados da Irlanda, onde vê uma maior desordem e arbitrariedade na disposição dos motivos⁴; mas é muito difícil afirmá-lo peremptoriamente. Em todas as épocas houve obras-primas (Newgrange ou Knowth, na Irlanda, Gavrinis na Bretanha, ou Antelas em Portugal, são certamente exemplos disso) e monumentos mais vulgares, menos elaborados, mas aquilo que nos pode parecer por vezes uma disposição puramente casual de motivos, pode também corresponder a variantes de um «discurso» que temos dificuldade em interpretar, porque também lhe não conhecemos as regularidades. De qualquer modo, a arte megalítica irlandesa acusa um geometrismo e abstracionismo que a arte rupestre do continente só conhecerá mais tarde.

Na Bretanha, a «ornamentação» dos primeiros dólmenes de corredor, toda constituída por gravuras feitas por martelagem, é tematicamente bastante diferente da da Irlanda: apenas poderemos considerar os sinais em U (simples ou imbricados) e as linhas onduladas (mais ou menos «serpentiniformes») e quebradas como elementos comuns. Mas eles inserem-se numa gramática própria, de que também fazem parte os sinais em U com apêndices laterais curvos na parte superior («jugiformes») ou com traços verticais na parte média (pectiniformes, por alguns autores interpretados como «barcos»), os «báculos», simples ou múltiplos, os sinais em forma de 7, também simples ou múltiplos, e sobretudo uma figuração muito própria da Bretanha, em forma de «escudo» ou «brasão», constituída por um rectângulo com um pequeno apêndice na extremidade superior, ou uma forma sub-pentagonal com ou sem apêndices nos lados e na parte superior, e várias linhas irradiando lateralmente a partir dela; finalmente, outro motivo importante é o do machado polido, reduzido à lâmina, por vezes com uma perfuração para suspensão como nos «machados de prestígio» de Carnac, ou encabado, com uma forma mais ou menos complexa⁵.

Um caso à parte pela sua qualidade artística é, como dissemos, o do dólmen de Gavrinis, com a sua decoração abstracta envolvendo quase todas as superfícies da câmara e corredor. Certos arcos concêntricos que essa decoração apresenta poderão ser interpretados como estilizações do motivo escutiforme.

Nas sepulturas «em esquadro» ou «em cotovelo», mais tardias, surge-nos um outro tipo de motivo «escutiforme», dividido interiormente em duas partes por uma linha vertical, ladeada de pontos, círculos, etc. Aqui, tal como nos primeiros «escudos», é possível que nos encontremos perante uma estilização antropomórfica muito depurada.

Já no Neolítico final, vamos encontrar na Bretanha uma arte megalítica que se exprime nas sepulturas de entrada lateral, nas áleas cobertas, e em algumas estátuas-menires. Certos elementos desta arte parece virem na sequência da dos dólmenes decorados: trata-se do machado encabado (que ocorre na álea coberta de Commana) e do motivo escutiforme quadrangular (Prajou-Menhir). Helgouach escreve a propósito que «estes arcaísmos testemunham uma longa continuidade da arquitectura funerária e sobretudo da persistência das tradições religiosas»⁶. Entretanto, um particular ênfase é dado a elementos de nítida conotação feminina, como sejam os pares de seios, simples ou duplos, que se destacam, em relevo, de uma superfície rebaixada da laje (Tressé, Kergüntuil, Prajou-Menhir, Commana); esse seios, por vezes associados a um colar, podem relacionar-se com as três estátuas-menires conhecidas, nas quais os seios e o colar de novo nos surgem, associados a uma escultura

⁴ Recent work on Irish passage graves art. *Boll. Centro Camuno Studi Preist.* 1972, p. 218.

⁵ Helgouach, *Les Sépultures Mégalithiques en Armorique*, Rennes, Thèse doctorat Sciences, 1995, pp. 79-85.

⁶ *Préhistoire de la Bretagne*, pp. 312-314.

muito simples, em que a face está reduzida a uma forma tronco-cônica ou sub-cilíndrica (evocando a estátua-menir portuguesa da Boulhosa, Alto Minho). Uma destas estátuas-menires – a de Trevoux – é comparável a um dos «esteios» esculpido (Helgouach chama-lhe «estela») da sepultura de entrada lateral de Crec'h-Quillé⁷, o que, na opinião deste autor, permite relacionar as estátuas-menires isoladas e a arte das áleas cobertas⁸.

Um outro tema é constituído por formas alongadas, com um espigão na base, tradicionalmente interpretadas como pontas de lança, e consideradas de «tipo cipriota»⁹, mas que aparecem mais modernamente caracterizadas como uma espécie de «paletas» de cabo comprido. Particularmente interessante é a célula anexa ao monumento de Prajou-Menhir, onde nos surgem, entre outras figurações, duas destas «paletas» alternando com sinais escutiformes, quadrangulares, rodeados de pontos. Esta composição é de importância decisiva para a interpretação da arte megalítica bretã, pois essa associação paletas-escutiformes parece substituir outra, que também surge em Prajou-Menhir e Trébeurden, constituída por paleta – par(es) de seios, o que daria ao escutiforme o carácter de símbolo equivalente dos seios, ou seja, um nítido significado feminino. E se ele vem na tradição dos escutiformes dos dólmenes de corredor, estes seriam também provavelmente a representação de uma entidade feminina. Teríamos assim, na arte das áleas cobertas, uma associação complementar masculino-feminino, que quase recorda a encontrada por Leroi-Gourhan na arte do Paleolítico superior. Embora sem ir tão longe, Helgouach parece sugerir uma interpretação parcialmente semelhante, ao escrever: «A arte das áleas cobertas reveste-se de uma importância tanto maior quanto é verdade que com ela se revela a realidade do ídolo funerário, aqui feminizado, e que ela permite estabelecer definitivamente o sentido dos ídolos em forma de brasão ou escudo dos túmulos de corredor; a este respeito, Prajou-Menhir, graças à substituição do ídolo-par de seios pelo ídolo-escudo na associação ídolo-paleta, contribui grandemente para a interpretação da arte megalítica»¹⁰. Não estará, finalmente, essa possível complementaridade masculino-feminino também presente noutras manifestações da arte megalítica, como por exemplo, na laje gravada do «cairn» de Mané-er-Hroëck (Locmariaquer?)¹¹, onde um escutiforme em posição central é rodeado de machados encabados? Seria importante desenvolver uma revisão sistemática da arte bretã à luz de um método estatístico e «topográfico» (isto é, atento ao posicionamento dos temas no todo do monumento).

Vemos assim como é absurdo, se não ridículo, querer isolar um motivo, para com ele estabelecer relações europeias e difusionismos, como, por exemplo, faz Savory a propósito dos «serpentiformes»¹². Decerto, os motivos gravados em Bryn Celly Ddu e Barclodiad y Gawres (Anglesey) representam provavelmente uma influência irlandesa, bem explicável pela proximidade geográfica. Mas pretender a partir daí estabelecer relações entre o País de Gales e a Península Ibérica, é esquecer que os motivos faziam parte de um todo organizado, de uma simbólica que era a manifestação gráfica de uma mitologia, a qual assumiu uma expressão muito própria em cada região, não obstante pudesse ter aspectos genéricos comuns, resultantes mais de um mesmo estágio técnico-mental, do que de contactos culturais estreitos.

Mas revertendo à França, e para concluirmos a panorâmica que vimos traçando, temos ainda de referir, como mais importante, a arte das áleas cobertas da Bacia de

⁷ Helgouach, La sépulture mégalitique à entrée latérale de Crec'h-Quillé en Saint-Quay-Perros (Côtes-du-Nord), *B.S.P.F.*, 1967, pp. 659-698.

⁸ *Préhistoire de la Bretagne*, p. 310.

⁹ Helgouach, *Les Sépultures Mégalithiques en Armorique*, p. 278; Shee, *L'art mégalithique ...*, p. 118.

¹⁰ *Préhistoire de la Bretagne*, p. 314.

¹¹ *Bretagne*, IX^e Congrès UISPP, p. 130.

¹² Serpentiforms in megalithic art: a link between Wales and the Iberian North-West, *Cuadernos de Estudios Galegos*, 1973, pp. 80-89.

Paris (os hipogeus não entram no âmbito do nosso estudo e a sua «decoração» é, aliás, bem diferente). Apenas sete monumentos são ornamentados, e com uma temática que não anda longe da armoricana, destacando-se nela os pares de seios, por vezes encimados por um colar, e, num caso (Trou aux Anglais, Epône) integrados numa representação claramente antropomórfica, com figuração da face; e um motivo escutiforme (Mississipi, Marly-le-Roi) semelhante ao de Prajou-Menhir¹³.

c) NOROESTE DA PENÍNSULA IBÉRICA

Trataremos aqui, em termos de síntese, dos principais monumentos do Noroeste ibérico que não dizem respeito à área primordial do nosso trabalho, ou seja, o Norte de Portugal. Teremos, assim, de nos referir aos monumentos asturianos, galegos e aos dólmenes portugueses das Beiras.

Astúrias

A arte megalítica ibérica tem nas Astúrias um dos seus prolongamentos mais orientais. Segundo Blas Cortina (comunicação ao IV Congreso Nacional de Arqueologia, Faro, Maio de 1980) os dólmenes ornamentados desta região, relacionados com câmaras poligonais simples, têm a sua fronteira leste na bacia hidrográfica do rio Sella. São em número de quatro os monumentos ornamentados da mesma região (Pola de Allande, Abamia, Penausén 1), mas o mais importante é sem dúvida o da Capilla de Santa Cruz, em Cangas de Onis, recentemente reestudado por Blas Cortina¹⁴.

Apesar do autor considerar a câmara como poligonal, pensamos que seria preferível a classificação da mesma como sub-rectangular. Quatro ortostatos têm decoração, mas a mais espectacular é a da laje fronteira à entrada (esteio 1), composta por motivos gravados (por picotagem) e pintados (a vermelho). Estes foram os primeiros a ser realizados, tendo sido parcialmente amputados pelo picotado, o que se confirma por alguns vestígios de cor vermelha que sobreviveram, entre os negativos da picotagem. Basicamente, os motivos pintados são constituídos por duas linhas quadradas verticais, paralelas, cujas saliências e reentrâncias se correspondem, frente a frente; várias manchas de tinta e, no extremo inferior direito, restos de uma outra linha em zigue-zague, indicam que a laje era, na origem, amplamente pintada. Os motivos gravados, que repetem o tema anterior, consistem em duas bandas quebradas, irregulares, dispostas de ambos os lados do ortostato. Os restantes esteios apresentam gravuras (três motivos de carácter linear, abstracto, no esteio 2) e pinturas, também a vermelho (duas linhas quebradas, verticais e paralelas, sobrevivências de uma composição mais complexa, no esteio 3, e restos de três linhas quebradas horizontais, no esteio 5).

O dólmen de Cangas de Onis evoca claramente a arte pictórica e de gravura dos monumentos portugueses da Beira Alta, com os seus «prolongamentos» mais para norte, na Galiza (Pedra Coberta). São estes últimos que vamos observar de seguida.

Galiza

No território galego estão assinalados diversos dólmenes ornamentados, entre os quais monumentos pintados e gravados (Lijó, Corunha; Codesás, Pontevedra), o famoso dólmen pintado de Pedra Coberta (Corunha), e dólmenes gravados (Dombate, Baiñas, Espiñaredo, Corunha; Castiñeiras 2 e Parada de Alpériz, Pontevedra). Iremos passar em revista os mais significativos.

Dólmen de Podra Coberta, Treos (Corunha) – Dólmen de câmara poligonal e corredor mediano, estudado por G. Leisner¹⁵. As pinturas interessam a face interna dos 4

¹³ Shee, *L'art mégalithique...*, pp. 118-120.

¹⁴ La decoración parietal del dólmen de la Santa Cruz – Cangas de Onis, Astúrias, *Bol., Inst. Est. Ast.*, 1979, pp. 717-757.

¹⁵ Die Malereien des Dolmen Pedra Coberta, *IPEK*, 9, 1934, pp. 23-44.

esteios do corredor e a maior parte dos esteios da câmara, mas originalmente devem ter-se estendido a todo o monumento, estando particularmente diluídas na parte superior dos esteios. São polícromas, a vermelho e negro sobre fundo branco (fundo este habitual nos dólmenes pintados do Noroeste peninsular). No primeiro esteio do lado esquerdo do corredor encontramos três frisos divididos por linhas sub-horizontais (a de cima debruada inferiormente por uma linha de triângulos). O friso superior é constituído por linhas onduladas horizontais e, no canto inferior direito, linhas em zigue-zague. No esteio seguinte do mesmo lado, parte inferior, continua o mesmo tipo de ornamentação (este aspecto é importante, porque nos mostra que a «decoração» foi concebida de forma contínua, e não tratando cada esteio como uma superfície autónoma). No primeiro esteio do lado direito do corredor adivinha-se uma ornamentação do mesmo tipo, mas muito diluída. No segundo esteio do mesmo lado, temos linhas verticais ondulares, paralelas, mas afrontadas, na parte superior; e, na parte inferior, motivos muito semelhantes aos do primeiro esteio do lado esquerdo: linhas ondulares horizontais, como que «interrompidas» literalmente por grandes linhas quebradas. O primeiro esteio do lado esquerdo da câmara tem apenas alguns vestígios pictóricos, que permitem vislumbrar uma linha quebrada e arcos de círculo concêntricos; o do lado oposto ostenta linhas «serpentiniformes» verticais, afrontadas, e, na parte inferior, de novo linhas quebradas e ondulares «cortadas» por duas linhas quebradas, paralelas, de maior dimensão. Idênticos motivos existem na parte inferior do esteio seguinte.

Trata-se, pois, de uma decoração exclusivamente geométrica, mas falta-nos uma parte importante do monumento – laje de cabeceira ou equivalente – para sabermos se se repetiria, ou não, o esquema que iremos ver em Antelas, em que a parte mais recôndita do monumento apresenta motivos sub-naturalistas envolvidos pela temática geometrizarante.

Dólmen de Dombate, Cabaña (Corunha) – Dólmen de câmara poligonal larga, e com uma laje baixa à direita da entrada que corresponderia, na opinião de Shee e Martinez, a um corredor curto, cuja laje de cobertura foi encontrada na mamoa¹⁶. Encontram-se gravuras em três esteios da câmara, dois do lado direito, e um do lado esquerdo, ladeando uma laje de cabeceira anicônica. No primeiro esteio insculturado do lado direito surge-nos, na parte inferior, uma decoração composta por linhas onduladas, encimadas por um sinal de forma trapezoidal alongada, rematado, na base, por outro pequeno trapézio («a coisa», seg. E. S. Twohig). Trata-se de uma figuração que também iremos encontrar na «Casa dos Mouros» e no dólmen de Chã de Parada (Aboboreira), e cuja significação permanece por ora enigmática. O mesmo signo, desta vez provido de um nítido apêndice lateral curvo, surge também nos dois esteios seguintes¹⁷.

Dólmen da Casa dos Mouros de Baiñas, Dumbría (Corunha) – É um sepulcro de corredor de dimensão mediana, com câmara poligonal, a que falta a respectiva laje de cabeceira. O esteio insculturado é o segundo do lado esquerdo da câmara, e apresenta o mesmo motivo enigmático encontrado em Dombate, mas em posição horizontal, e encimando uma linha ondulada. Na mesma área do esteio há manchas de pintura (cf. Shee e G. Martinez, *op. cit.*, p. 343).

Dolmen de Espiñaredo, Negreira, Corunha – Monumento possivelmente simples, sem corredor, de que só restam duas lajes, uma das quais apenas está ornamentada

¹⁶ Tres tumbas megalíticas decoradas en Galicia, *Trab. Preh.*, 1973, pp. 335-348.

¹⁷ Como é sabido, este monumento foi estudado recentemente (1987-89) por J. M. Bello Diéguez, com resultados absolutamente excepcionais. V. por ex., F. Alonso Mathias y J. M. Bello Diéguez in *Actas do 1º Congresso de Arqueologia Peninsular*, vol. VII, Porto, SPAE, 1995, pp. 153-181.

com gravuras (de notar porém que Shee e Martinez escrevem que «pequenos sinais de pintura aparecem em alguns dos sulcos, o que nos parece indicar que originalmente toda a pedra estava pintada» – *op cit.*, p. 338). Sobressaem na decoração dessa laje três figurações de possíveis armas, ou utensílios providos de lâmina com as empunhaduras bem marcadas; tratar-se-ia eventualmente de facas ou cutelos. Entre estes, vêem-se linhas ondulantes. A parte inferior da laje apresenta alguns círculos (simples ou concêntricos) dos quais partem linhas em várias direcções. O círculo superior sugere um motivo esteliforme. Relativamente ao motivo inferior, Shee e Martinez aludem à possível representação de um «pente», do tipo do da Praia das Maças (Sintra), tendo a cautela de acrescentar que «pode bem ser uma semelhança meramente accidental» (*Op. cit.*, p. 345); cautela que achamos prudente, pois estamos claramente perante um universo de símbolos, os quais, mesmo quando parecem reproduzir «coisas» do mundo real, apontam de facto para conceitos abstractos.

Beiras¹⁸

É na Beira Alta – nomeadamente em torno da região de Viseu – que encontramos o mais importante núcleo de arte megalítica funerária ibérica, justamente célebre pelas suas pinturas. Na nossa perspetivação geral desta região, e da que constitui a seu prolongamento para Ocidente, vamos deter-nos nos monumentos mais importantes.

Dólmen do Carapito 1 (Aguiar da Beira) – Neste monumento de câmara poligonal (não existem vestígios de corredor), surgem-nos gravuras em duas lajes: círculos radiados, uma faixa de linhas paralelas, e uma linha ondulada vertical num esteio lateral (primeiro do lado esquerdo), e linhas onduladas encontrando-se em círculos, além de uma oval, numa outra laje, situada no interior da câmara, em frente à cabeceira¹⁹.

Estas figurações são importantes, pois encontram-se dum dólmen cuja camada mais profunda deu a data de 2.900 ± 40 a.C., articulada com um espólio que inclui machados polidos, contas de colar em matéria verde, micrólitos geométricos e facas não retocadas²⁰.

Dólmen dos Juncais, Queiriga (Vila Nova de Paiva) – Dólmen de câmara poligonal, e corredor longo, cujas dimensões (em altura e largura) vão diminuindo até à entrada exterior. Num segundo esteio do lado esquerdo da câmara, surge-nos uma cena pintada a vermelho, parecendo «descrever» uma caça ao cervídeo, praticada por indivíduos armados de arco e flecha (estas com ponta transversal, ou seja, provavelmente, um micrólito trapezoidal), acompanhados por cães. Num esteio da cabeceira surgem (menos perceptíveis actualmente), «restos de faixas onduladas nas extremidades, uma pele de animal estendida ao centro e um veado quase completo e as ramagens de outro, na parte superior» (F. dos Santos, *Pré-história de Portugal*, p. 48) Finalmente, L. de Vasconcelos retirou do corredor um fragmento de esteio com duas figuras humanas, de cabeça alongada e braços e pernas arqueadas, pintadas a vermelho, antigamente exposto no que foi o Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, de Lisboa.

Dólmen de Pedralta, Cota (Viseu) – Dólmen de corredor, apresentando, na câmara, dois esteios pintados, actualmente no Museu do Instituto de Antropologia do Porto²¹.

O primeiro tem dois ramiformes verticais e séries, também verticais, de triângulos, de base voltada para a parte superior, a vermelho; o segundo apresenta-se todo

¹⁸ Graças sobretudo aos trabalhos de Domingos Cruz, Pedro Sobral, Filipe Gomes e Ana L. Cunha, os nossos conhecimentos sobre os dólmenes da Beira Alta têm sofrido, nos últimos anos, um incremento notável.

¹⁹ Shee Twohig, *The Megalithic Art of Western Europe*, p. 154 e figs. 48-50. D. Cruz e R. Vilaça (1990) realizaram recentemente novos trabalhos neste monumento.

²⁰ Leisner e Ribeiro, *Die dolmen von Carapito, Mad, Mitt.*, 9, 1968.

²¹ Shee, *Painted megalithic art in Western Iberia, Actas III Cong. Nac. Arqueol.*, I Vol., 1974, pp. 112 e 118.

decorado, a vermelho e negro, com três faixas horizontais preenchidas interiormente por motivos geométricos com base na sucessão de triângulos, formando bandas verticais de contorno «em dentes de lobo»; a organização geral dos motivos recorda a das placas de xisto gravadas do megalitismo alentejano. Por outro lado, os dois elementos da faixa superior evocam figuras antropomórficas, mas não temos qualquer prova de que fosse esse o seu significado. Aliás, o assunto foi largamente discutido; em 1928, escrevia Mendes Corrêa (*História de Portugal*, vol. I, p. 134): «O “panneau” que revestia uma das lajes (...) pode, a meu ver, considerar-se uma representação muito notável e ornamental do ídolo eneolítico, mais rica, mais decorativa e mais estilizada do que o ídolo, muito conhecido, pintado no abrigo de Peña-Tu (Astúrias). Breuil vê nessa representação esquemas da figura humana e de cabeças dispostas em série». Mais tarde, Albuquerque e Castro declarava, a propósito das mesmas pinturas que «estes conjuntos foram, por vezes, considerados ídolos dolmênicos neolíticos ou eneolíticos, ponto de vista com que não estamos de acordo»²². Realmente, não acreditamos hoje já na existência de um «ídolo eneolítico» «tout court», e, por outro lado, as pinturas de Pedralta não têm qualquer paralelo exacto que nos facilite a sua compreensão, como aliás acontece com muita da arte megalítica portuguesa.

Anta 4 da Lubagueira, Bodiosa (Viseu) – Dólmen de corredor alongado, que conserva apenas três esteios da câmara. O sexto esteio do lado esquerdo do corredor apresenta vários vestígios da pintura, a vermelho, entre os quais se destacam duas figuras humanas, uma delas (a superior) com arco e flecha (Shee, *Painted megalithic art ...* p. 116; esta autora considera a figura inferior como possivelmente ictifálica). Esta pintura da Lubagueira é, pois, muito importante, por ser a única, juntamente com a de Juncas, onde aparentemente nos surge descrita uma «cena», em termos sub-naturalistas, num estilo absolutamente «sui generis» no conjunto da arte megalítica europeia. Além disso, no terceiro esteio do lado esquerdo da câmara, do qual nos resta a parte inferior, surge-nos uma figura trapezoidal com dois apêndices basais, que deve corresponder a parte de um motivo em forma de «pele esticada». Finalmente, o quinto esteio do lado esquerdo do corredor apresenta várias gravações lineares verticais, duas delas unidas por uma linha horizontal. Além disso, vários outros esteios mostram restos de cor branca, que constituía o fundo sobre o qual normalmente se pintavam as figuras, e o sexto esteio do lado direito do corredor apresenta vestígios de pintura a vermelho (S. Twohig, *The Megalithic Art ...*, p. 151 e fig. 39).

Dólmen de Antelas (Oliveira de Frades)²³ – Dólmen de câmara poligonal e corredor desenvolvido (de esteios mais baixos do que os da câmara), escavado em 1956 e 1957 por Albuquerque e Castro, Veiga Ferreira e Abel Viana²⁴. Infelizmente as pinturas que enchiam todas os esteios da câmara não foram publicadas em decalques exactos (isto é, feito segundo a metodologia corrente em «arte rupestre») mas em «reconstituições» não acompanhadas, sequer, de fotografias dos originais. Ora é pena que isto tenha acontecido com o mais importante dólmen ornamentado português, pois, ao contrário de muitos outros, aqui há um conjunto de pinturas quase integralmente preservado. Começando da esquerda para a direita da câmara, descrevamos a ornamentação dos diversos esteios: o primeiro apresenta um motivo labirintiforme, pintado a vermelho; o segundo, mostra duas linhas onduladas, unidas na parte inferior, ao centro, e, de cada um dos lados, faixas vermelhas, debruadas interiormente a preto, e com um contorno ondulado, ou em dentes de lobo; o terceiro tem uma decoração composta por faixas verticais de contorno ondulado, pretas e vermelhas; ao centro, há

²² L'art mégalithique au Portugal, *Atti VI Cong. Intern. Sci. Preist. Protest.*; S. V-VIII, 1966, p. 372.

²³ Reestudado recentemente por Domingos Cruz, da Fac. de Letras de Coimbra.

²⁴ O dólmen pintado de Antelas (Oliveira de Frades), *Com. Serv. Geol. de Port.*, t. XXXVIII, 1957, pp. 325-348.

uma zona reservada, onde todavia surge uma linha ondulada vertical, negra; linhas onduladas verticais, e também negras, encontram-se, à esquerda, sobre a última e mais larga faixa vermelha.

O quarto esteio apresenta-se, por seu turno, dividido em duas partes por uma linha horizontal vermelha, tendo, na parte superior, uma ornamentação do tipo da do esteio interior, e, na inferior, uma figura antropomórfica, pintada a vermelho e preto, um círculo interrompido com dois apêndices basais e, de um lado e de outro, faixas de contorno ondulado ou em dentes de lobo.

O quinto esteio corresponde, juntamente com o anterior e o seguinte, à parte mais importante da ornamentação deste monumento, sendo significativo que os três se encontrem no fundo da câmara, portanto em posição central em relação ao conjunto pictórico (o quinto esteio é mesmo considerado pelos autores como a «cabeceira» do monumento). Aqui, também, há uma ornamentação dividida em duas partes por uma linha horizontal vermelha. A parte inferior estava muito deteriorada, nela se distinguindo, sobre fundo negro, linhas quebradas e pequenos círculos, vermelhos. A parte superior apresenta, do lado esquerdo, a habitual «moldura» de faixas de contorno ondulado ou em zigue-zague, vermelhas e negras; para o interior dessa superfície surge-nos uma linha quebrada vertical, negra, ladeada de pequenos círculos vermelhos, uma forma sub-trapezoidal, vermelha, debruada a preto, com duas pequenas reentrâncias na parte superior (este motivo foi pelos autores considerado um «ídolo» semelhante às placas de xisto gravadas do megalitismo alentejano) encimada por um «pente», que os autores supõem ter sido realisticamente representado. Para a direita deste motivos, a ornamentação é constituída por faixas vermelhas ou negras, verticais, de contorno ondulado ou em zigue-zague, havendo porém uma estreita banda vertical, negra, ladeada, alternadamente à esquerda e à direita, por formas sub-triangulares ou sub-semi-circulares vermelhas. Na parte inferior esquerda desta zona, existe o círculo interrompido com dois apêndices basais, já figurado de forma incompleta no esteio anterior. Na parte superior esquerda desta mesma zona, temos um trapézio de contorno vermelho, e de base maior voltada para cima, considerado pelos autores citados como fazendo corpo com a faixa inferior (seria também um «ídolo-placa»); trata-se manifestamente de uma interpretação muito discutível, pois não há, aí, uma clara delimitação de uma forma geométrica identificável com uma placa ornamentada, mas antes uma decoração geometrante que continua até ao bordo do esteio.

Os mesmos autores referem a existência de insculturas neste esteio: alguns dos «dentes de lobo» teriam sido definidos assim, antes de terem sido pintados; existiriam gravadas, na parte superior da laje, pequenas figuras humanas estilizadas, uma certa e a outra provável. Ora, é pena que os autores não reproduzam estes motivos nas ilustrações, truncando assim a ornamentação deste esteio na sua totalidade (se não a original, pelo menos a observada na altura das escavações). Como é óbvio, um trabalho deste tipo vale pela qualidade e rigor das suas fotografias e sobretudo desenhos, que não são meras «ilustrações» de um texto, mas modelos icónicos de uma realidade que os autores captaram em condições de preservação raras, e que portanto passam a valer, a partir da sua publicação, pela própria realidade (está aqui pois implicada a passagem da «ilustração» ao estatuto de modelo, baseado num levantamento por decalque minucioso, que hoje é condição «sine qua non» de um trabalho válido em arte pré-histórica).

O esteio 6 apresenta também linhas onduladas verticais e duas faixas igualmente verticais (pintadas a vermelho, como todos os motivos deste esteio), tendo a da esquerda um contorno definido por triângulos alternados e, num caso, por um semi-círculo. À esquerda, ao lado de um desses triângulos, existiria uma figura em forma de meia-lua (não confirmada em estudos posteriores de D. Cruz); e à direita, junto a uma linha ondulada vertical, um círculo vermelho radiado, que é provável corresponder a uma figuração solar.

O oitavo esteio encontra-se preenchido por um labirinto que tem, do lado esquerdo, um círculo vermelho; e o nono, finalmente, apresenta, à esquerda, três linhas onduladas (duas das quais ligadas superiormente) e, ao centro, um labirinto, no qual se nota, na parte superior, uma forma sub-circular pintada a cheio, a vermelho, tal como o resto dos motivos.

Reverendo agora os painéis no seu conjunto, convém acentuar que:

- são os dois esteios do fundo da câmara os únicos a terem uma ornamentação dividida horizontalmente em duas partes (n^{os} 4 e 5);
- nesses esteios, uma metade tem decoração geométrico-abstracta e a outra metade apresenta motivos «realistas» e/ou claramente distintos dos ditos geométrico-abstractos que, quando muito, lhes servem de moldura; curiosamente, a posição das duas partes referidas é oposta nos dois esteios;
- um elemento comum aos dois esteios, integrado na superfície com representações realistas, é o círculo interrompido com dois apêndices basais, cujo significado deveria ser relativamente importante;
- ao apresentarem motivos realistas ou sub-realistas numa posição central, e uma moldura de motivos geométricos a envolvê-los, estes dois esteios parece tipificar uma forma de organização decorativa presente noutros monumentos, embora menos bem conservada. Um exemplo característico poderia também ser um esteio pintado a vermelho e negro que se encontra no Museu de Antropologia do Porto (cuja proveniência hoje se conhece – dólmen do Padrão, Baltar, no conc. de Paredes) e no qual nos surgem duas figuras humanas, de braços abertos, ao centro, encimadas por um círculo radiado, todos ladeados por linhas onduladas que, em baixo, compõem uma banda de carácter geometrizante, a recordar Antelas (Shee, *Painted megalithic art ...*, p. 113);
- um terceiro esteio, curiosamente também no fundo da câmara (esteio 6) apresenta ainda um motivo «sub-naturalista»: trata-se da provável figuração do sol; mas o enquadramento deste é já nitidamente de outro teor, à base de bandas em zigue-zague ou de linhas onduladas ou quebradas;
- este carácter abstracto vai-se, por assim dizer, acentuando à medida que nos aproximamos da entrada da câmara, tanto de um lado como de outro, sendo os esteios 1, do lado esquerdo, e 8 e 9, do lado direito, ocupados por labirintos (no 9, conjugado com linhas onduladas verticais).

Torna-se evidente que, tal como em qualquer organização de santuário ou cripta funerária, estas figurações não eram colocadas ao acaso. Infelizmente, raros são os monumentos como Antelas, pelo que as comparações são muito difíceis. Se aqui o «texto» estava quase completo (mas, diga-se de passagem, foi totalmente incompreendido pelos autores do trabalho), noutros monumentos só nos chegaram fragmentos. Mas a forma correcta de estudo é a de tratar cada esteio como um painel de um políptico cujo sentido só se acharia na disposição de conjunto. Para já, fiquemos na constatação de que, em Antelas, a temática se vai tornando menos geométrica, quiçá mais significativa e importante, à medida que nos aproximamos do fundo da câmara.

Dólmen de Chão Redondo 2, Talhadas (Sever do Vouga) – Anta de câmara trapezoidal e corredor de médio tamanho. Os esteios da câmara seriam imbricados, escondendo-se numa laje de cabeceira bem nítida. Trata-se de um monumento muito importante pelas suas gravuras, praticadas na laje de cabeceira, nos dois esteios da câmara contíguos à mesma, num dos esteios do corredor e numa laje encontrada tom-

bada na câmara; foi escavado e publicado por Albuquerque e Castro²⁵, cujo trabalho enferma de duas debilidades capitais: ausência de um decalque detalhado das insculpturas, por um lado, e vontade de articular as figurações com motivos de arte egípcia, ao gosto difusionista de certos autores da época, por outro. Chega-se assim, nesse estudo, ao paradoxo de virem mais bem reproduzidos os pretensos «paralelos» do que os motivos artísticos em análise. Deste modo, as interpretações do autor são inutilizáveis hoje, e a documentação produzida não chega para se fazer uma descrição objetiva. Vem em nosso auxílio, mais uma vez, a obra de Shee Twohig, que, conjugada com a de A. e Castro, nos permite dizer que a laje de cabeceira é a que contém os elementos mais importantes, constituídos por linhas paralelas oblíquas, dispondo-se, em «espinha», de um lado e de outro de um eixo vertical, e ladeadas por linhas em zigue-zague; na parte superior esquerda, há um motivo em U (aquela disposição em espinha foi interpretada como a figuração de «costelas» por A. e Castro, e portanto como um tema antropomórfico, o que uma observação «objectiva» não permite de modo algum afirmar). Os dois esteios contíguos à laje de cabeceira apresentam, um, três motivos em U e, o outro, linhas onduladas e em zigue-zague verticais e linhas de círculos, um dos quais com um ponto ao centro. Na pedra encontrada dentro da câmara e num dos esteios do corredor (quarto e último do lado direito) foram observadas outras insculpturas, consideradas «zoomórficas» por A. e Castro, interpretação que não podemos secundar. Na primeira, existe uma série de linhas paralelas verticais inscritas num trapézio, prolongadas, do lado esquerdo, por outros motivos lineares, rectilíneos ou curvos, e um ponto; na segunda, observa-se cinco linhas paralelas horizontais unidas, do lado direito, por uma recta vertical que continua numa linha ondulada terminada num círculo (S. Twohig, *op. cit.*, figs. 35 e 36).

Não sendo nossa intenção realizar aqui um inventário exaustivo da arte megalítica portuguesa, referimo-nos apenas aos monumentos mais importantes das Beiras. Todavia, importa citar ainda, entre os monumentos gravados, o dólmen da Ribeira do Buraco, Cota, Viseu; o dólmen da Carvalha do Fial, Tondela; e a Orca dos Amiais, Senhorim, Nelas²⁶. Sobre a anta da Carvalha do Fial, escreve F. dos Santos: na «face interna dos esteios há dezenas de representações lineares, principalmente em cruz» que «são das mais importantes, dada a variedade dos motivos»²⁷. Porém, Shee Twohig considera que estas gravuras têm paralelos em outras rochas gravadas da zona e estão fora do âmbito da arte megalítica²⁸. Não é este o único caso de monumento megalítico (aliás, parte dele é escavado na rocha) com gravuras que nada têm a ver com a arte dos respectivos construtores, mas são certamente posteriores. São muito vulgares os dólmenes cristianizados, e um bom exemplo disso parece ser uma das mamoadas existentes na Chã do Mezio (Arcos de Valdevez), nas proximidades do conjunto de arte rupestre do Gião, de cuja anta apenas resta um esteio com a face interna cheia de cruciformes, aliás também muito abundantes no Gião. É de notar que tais cruciformes, como bem acentua Carlos Alberto Ferreira de Almeida num importante artigo²⁹, tinham não só a finalidade de «cristianizar», como cumpriam uma função apotropaica de exorcizar os efeitos negativos de entidades residentes em rochedos ou pedras de significado misterioso para o povo, como eram os dólmenes ou rochas gravadas durante a Pré-história.

Entre os dólmenes pintados, temos Vale de Fachas, Travessós de Cima, Viseu; Orca do Tanque, Sátão (com seis esteios pintados, nomeadamente o quarto do lado

²⁵ Monumentos megalíticos de Chão Redondo, *Est., Notas e Trab.* do S.F.M., 1960, pp. 145-174.

²⁶ Bibliografia respectiva em Santos Júnior, *Arte rupestre, Cong. Mundo Port.*, 1940, p. 353.

²⁷ *Pré-história de Portugal*, Lisboa, Ed. Verbo, s/d., p. 54.

²⁸ *The Megalithic Art. ...*, p. 231.

²⁹ Território paroquial no Entre-Douro-e-Minho. Sua sacralização, *Nova Renasçença*, nº 2, 1981.

direito da câmara, com duas figuras humanas, e dois possíveis motivos em forma de «pele esticada» – v. Leisner, *op. cit.* e Twohig, *op. cit.*, figs. 43 e 44); Orca de Fojinho, Vila Nova de Paiva; Orca de Forles, Sâtão; dólmen de Cortiçô de Algodres, Guarda; anta da Sobreda (Oliveira do Hospital); dólmen da Cunha Baixa, Mangualde (também com gravuras lineares numa laje, actualmente no Museu Nacional de Arqueologia); e dólmen de Fontão (Paranhos da Beira) (cf. Santos Júnior, «Arte rupestre», pp. 345-346, e Shee Twohig, *op. cit.*). De notar que as pinturas da laje de cabeceira da Orca de Forles já se não distinguem em 1937, e que a Orca de Fojinho foi quase totalmente destruída (S. Júnior, *op. cit.*, p. 346). A incúria que tem rodeado estes e outros dólmens ornamentados do nosso país deveria acabar, realizando-se um inquérito exaustivo sobre o assunto e programando-se as medidas a tomar. De grande ajuda é já a obra de Shee Twohig recentemente publicada (mais uma vez um estrangeiro veio colmatar uma lacuna da nossa investigação); igualmente importante será a publicação do volume póstumo de Vera Leisner sobre os megálitos das Beiras, há muitos anos anunciada, e que tem vindo a ser preparada pelo Instituto Arqueológico Alemão de Lisboa (finalmente publicada em 1998).

Norte de Portugal

Nesta região – que esquematicamente, recordamo-lo, abarca as províncias do Minho, Trás-os-Montes e Alto Douro, e Douro Litoral – são muito antigas as referências a dólmens ornamentados. Jerónimo Contador do Argote mencionava, em 1734, um monumento da região de Esposende com quatro esteios «debuxados com vários caracteres e figuras (...) cobertos por uma outra pedra que lhe servia de tecto»³⁰. Mais tarde, já na fase «científica» dos estudos (1886), Martins Sarmiento aludiu a uma possível gravura da anta de Folão (Póvoa de Varzim, já então destruída) e, em 1903, J. Fortes deu a conhecer, na revista *Portugália*, pinturas dos dólmens de Sales (em rigor situados já em território galego, embora por certos autores erradamente localizados no Concelho de Montalegre).

Vieram depois as descobertas de Mendes Corrêa no dólmen do Padrão (Vandoma, dist. do Porto) (1926), de Santos Júnior no Concelho de Carraceda de Ansiães (dólmens de Zedes e de Vilarinho da Castanheira) (1930), de Serpa Pinto no dólmen de Chã de Parada (Baião), de Coteló Neiva na anta da Fonte Coberta da Chã de Alijó (1933), e de G. Leisner (1934) no dólmen da Portela (Penafiel) e no dólmen dos Arcos (S. Pedro Fins, Maia) (cf. F. dos Santos, *op. cit.*, pp. 51-53). A partir dos anos trinta, como aliás aconteceu com todo o megalitismo nortenho no seu conjunto, estes estudos decaíram, salientando-se apenas o trabalho de Castro Nunes no dólmen da Barrosa (1948) e, finalmente, o levantamento sistemático de E. Shee, já várias vezes citado, e que constitui o único trabalho de conjunto, verdadeiramente moderno, neste âmbito. Esboçado este historial, analisemos agora os principais monumentos «ornamentados».

Dólmen da Veiga de Mãos de Sales 2 (zona fronteira galaico-portuguesa) – Monumento destruído, mas do qual restaram dois fragmentos de esteios, que puderam ainda ser observados por J. Fortes; neles este autor detectou pinturas a vermelho que reproduziu no seu artigo sobre «A necrópole dolménica de Sales (Terras de Barroso)», *Portugália*, t. 1, 1903, pp. 665-686. Trata-se, num deles, de uma linha ondulada encimada por um motivo truncado, basicamente constituído por um T cujos braços tocam, um, numa linha ondulada, outro, talvez numa linha quebrada, de que só se vê uma pequena parte. O segundo fragmento apresenta várias linhas onduladas, paralelas, terminando a superior por dois círculos unidos, e tendo, na extremidade inferior,

³⁰ Cit. por F. dos Santos, *Pré-história de Portugal*, p. 48.

várias pequenas rectas verticais paralelas. Mas J. Fortes acrescenta: «(...) dum inquérito minucioso e repetido alcancei averiguar que a decoração, a cor vermelho-escura, rodeava a câmara toda, indo de esteio a esteio em linhas onduladas, que, parece, eram o principal tema ornamental». (op cit., p. 672). Esta notável observação é-nos, hoje, de interesse capital.

Dólmen da Barrosa, Âncora (Caminha) – Trata-se de um dólmen de corredor indiferenciado. Aquando das escavações de Martins Sarmento, teriam passado despercebidas a este investigador as insculpturas de três lajes, detectadas por Castro Nunes durante os seus trabalhos de 1948³¹. Duas dessas lajes encontravam-se na câmara, na área oposta ao corredor, e a cerca de 1 m de profundidade, tudo indicando terem sido ali arrumadas por Sarmento; já a terceira laje se apresentava «in situ», encaixada verticalmente entre o último esteio do lado esquerdo do corredor e o primeiro da câmara, parecendo pois servir de divisória entre ambos.

A ornamentação destas lajes, por meio de gravura, como foi dito, era a seguinte: uma linha ondulada longitudinal, numa das que apareceram na câmara; duas linhas onduladas longitudinais, unidas numa extremidade, na outra; e, finalmente, na pedra que dividia o corredor da câmara eram também linhas onduladas a base da ornamentação, que, desta vez, e significativamente, abrangia ambas as faces, estando a mais decorada voltada ao corredor; esta apresentava também vários sinais em U³².

Dólmen da Fonte Coberta da Chã de Alijó (Alijó) – Trata-se provavelmente de um dólmen com vestíbulo; este seria constituído originalmente por duas lajes colocadas uma de cada lado da entrada, deitadas sobre o seu bordo maior, e portanto de pequena altura (destas, só existe a do lado esquerdo). Cotelos Neiva encontrou neste dólmen várias gravuras e pinturas³³. As gravuras são constituídas por covinhas (face superior da tampa), por covinhas e um pequeno sulco (face externa do esteio nº 7, ou seja, o primeiro do lado direito de quem entra na câmara), por depressões circulares profundas (face externa do 3º esteio, a contar do lado esquerdo), e sulcos, um dos quais alongado (esteio nº 6, tombado no exterior do monumento). As pinturas, a vermelho, interessam o esteio 3; são constituídas por uma forma sub-rectangular, vertical, com dois apêndices semi-circulares na parte superior e um sub-rectangular, na parte inferior; e por duas linhas, encontrando-se em ângulo recto, encimadas por uma pequena elipse alongada.

Dólmen de Vilarinho da Castanheira (Pala da Moura) (Carrazeda de Ansiães) – Dólmen de corredor curto. Santos Júnior³⁴ notou pinturas a vermelho na laje fronteira ao corredor deste monumento, vestígios de uma ampla decoração que deve ter abrangido grande parte do esteio. Na parte superior deste, existiria, segundo aquele autor, um conjunto de quatro sinais, dois dos quais em forma aproximada de S, e dois outros constituídos por dois círculos unidos, e por dois círculos unidos ligados a um terceiro por um pequeno segmento de recta, respectivamente. Finalmente, um outro motivo, isolado, era formado por um semi-círculo com um apêndice em forma de gancho.

Ora, recentemente, E. Shee, num trabalho várias vezes citado («Painted megalithic art ...», p. 117) reviu as pinturas da laje da cabeceira deste dólmen, vendo nelas um motivo em forma de pele esticada de animal, a lembrar vagamente o que ocorre na laje de cabeceira do dólmen dos Juncais, ou na Orca do Tanque³⁵. Por este exemplo

³¹ Escavações no dólmen da Barrosa (Âncora) – II, *Rev. Guimaraes*, 1955.

³² S. Twohig, *The Megalithic Art ...*, p. 146, fig. 27.

³³ O Dólmen da Fonte Coberta (na Chã de Alijó), *Bol. Assoc. Fil. Nat.*, vol. I, 1933, nº 5, pp. 61-82.

³⁴ *Pinturas megalíticas no Concelho de Carrazeda de Ansiães*, Porto, Inst. de Antropologia Dr. Mendes Corrêa, 1930.

³⁵ Cf. decalques em Leisner, *Die Malereien des dolmen Pedra Coberta*, tafel 14.

podemos ajuizar o grau de confiança que devemos depositar em certos estudos antigos. A propósito, ocorre-nos ainda perguntar: não poderá a figuração de Vilarinho da Castanheira ser de carácter antropomórfico? (Trata-se de um tema que desenvolvemos em trabalhos posteriores).

Dólmen de Zedes (Carrazeda de Ansiães) – Dólmen com vestíbulo constituído por duas lajes colocadas de cutelo, provavelmente do tipo do da anta da Fonte Coberta. Além de covinhas e sulcos na face externa da tampa, também neste monumento S. Júnior (*op. cit.*) detectou pinturas em três esteios da câmara (segundo, terceiro e quarto, a contar do lado esquerdo). No segundo esteio a composição era formada por duas «fossetes» pintadas a vermelho; do lado direito, uma linha ondulada, horizontal, terminando em ponta numa extremidade e, na outra, em círculo, e parecendo corresponder a uma representação serpentiforme; em baixo, linhas onduladas horizontais, encimadas por um motivo em forma de gancho, terminando em círculo, acima do qual se cruza uma pequena recta. De notar que as decorações deste esteio são apresentadas por Shee Twohig (*The Megalithic Art ...*, fig. 32) de modo algo diferente: linhas onduladas, encimadas por um «báculo». No terceiro esteio surgiria, seg. S. Júnior, uma figura antropomórfica ictifálica, com os braços e as pernas arqueados e, à esquerda desta, uma linha ondulada que descrevia um círculo; em baixo, no que parecia ser parte de outra forma antropomórfica, uma linha recta vertical, com dois apêndices basais encimada por dois arcos de círculo simétricos. Também o levantamento deste esteio feito por Twohig é diferente do de S. Júnior, nele destacando apenas um motivo ancoriforme na parte inferior. Finalmente, no quarto esteio aparecia, na visão de S. Júnior, uma composição constituída por uma figura antropomórfica, de braços e pernas arqueados, e outras duas possíveis, um motivo formado «grosso modo» por dois círculos unidos, e um elemento de maiores dimensões, que Santos Júnior diz lembrar «a representação de uma ave» (p. 34). Esta interpretação é controversa, não sendo impossível que esta figura tenha alguma relação com a da laje de cabeceira do dólmen de Chã de Parada, que veremos a seguir. Acrescente-se que, segundo Twohig, existem também restos de pintura a vermelho na laje de cabeceira de Vilarinho da Castanheira.

Dólmen 1 de Chã de Parada, Ovil (Baião) – Dólmen de corredor e câmara poligonal alargada. Já nos referimos amplamente a este monumento nos muitos trabalhos que dedicámos à Serra da Aboboreira. Lembramos aqui que Serpa Pinto notou restos de pintura a vermelho no esteio da cabeceira, actualmente invisíveis, pelo menos à vista desarmada. Num trabalho recente, feito por E. Shee, de colaboração com C. Garcia Martinez³⁶ publica-se o decalque das gravuras existentes naquele mesmo esteio. Trata-se de quatro representações de uma figura com «corpo de traços paralelos e base trapezoidal», que já encontrámos nos dólmenes galegos de Dombate e Casa dos Mouros (Corunha), e que se apresenta em falso relevo no motivo superior (conseguido por rebaixamento da superfície em torno do mesmo) e incisa nos restantes. Esta figura, por ora de significação indeterminável, é dissimétrica, tendo de um dos lados um apêndice de contorno curvo, e apresenta-se normalmente na posição vertical, com o «apêndice» do lado direito, embora na «Casa dos Mouros» nos surja deitado, e num dos esteios de Dombate, como vimos, com o que parece ser o esboço do «apêndice» para o lado esquerdo. Acrescente-se que os trabalhos recentes de Bello Diéguez revolucionaram a nossa visão deste dólmen e sua «ornamentação», que inclui numerosas representações deste tema, designado «a coisa» por E. S. Twohig.

³⁶ Tres tumbas megalíticas decoradas en Galicia, *Trab. Preh.*, 1973, p. 346.

No dólmen de Chã de Parada surgem ainda outras gravuras; no segundo esteio do lado direito da câmara, uma figura radiada; no terceiro esteio do mesmo lado, dois círculos, lado a lado, e uma pequena covinha entre a base dos dois («face oculada»?) e, mais acima, à esquerda, uma figura que lembra vagamente um 8.

De notar que, segundo um texto inédito de Serpa Pinto (gentilmente comunicado por A. A. Huet de B. Gonçalves, do Instituto de Antropologia do Porto), uma mamoa das proximidades do dólmen (nº 3, núcleo I, do inventário de Domingos Cruz)³⁷, continha na laje de cabeceira da câmara «restos de pinturas a vermelho muito danificadas pelos líquenes (...); «notam-se ainda – escreve aquele autor – 2 rectângulos ligados por linhas sinuosas, desenho no género dos das antas de Sales (Barroso)». Trata-se da conhecida Mamoa 3 de Chã de Parada, escavada nos anos 80 por Fernando Silva, e cujas pinturas foram parcialmente publicadas por O. Sousa (*Arqueologia*, vol. 17, Porto, GEAP, 1988, pp. 119-120).

Dólmen do Padrão, Vandoma (Paredes) – Dólmen destruído, talvez de corredor. Mendes Corrêa publicou pinturas de fragmentos dos seus esteios³⁸. Esses fragmentos apresentavam: um, sete linhas onduladas paralelas, oblíquas, a vermelho; outro, três linhas do mesmo tipo, duas a vermelho e uma a negro; outro, três linhas também onduladas, duas a vermelho e outra a negro; outro, um motivo a vermelho, sub-elíptico, de contorno ondulado; outro, três linhas onduladas e, entre duas delas, uma figura humana com braços e pernas arqueados, tronco curto e cabeça arredondada, todos a vermelho; e outro, finalmente, com uma série de linhas mais ou menos onduladas, irradiando de um ponto central, igualmente vermelhas. Tratava-se pois de um monumento profusamente decorado, não sendo infelizmente possível posicionar os motivos no conjunto do mesmo; esses motivos estão, aliás, muito truncados. Além disso, em vez de decalques rigorosos, publicaram-se reconstituições, não se sabendo qual o grau de fidelidade das mesmas em relação ao original. Decalques de alguns esteios só foram publicados por E. S. Twhig em 1981 (fig. 29 e fig. 69).

Dólmen de Escariz 1 (Arouca)³⁹ – Dólmen escavado, entre outros do mesmo conjunto, por Pinho Brandão, nos anos cinquenta (v. jornal «Defesa de Arouca», nº 102, de 4.5.1957). Mais recentemente, E. Shee refere-se a três esteios ornamentados no seu trabalho «Painted megalithic art»..., pp. 108, 111 e 113, publicando o decalque de um deles (nº 1, p. 114). Este apresenta várias linhas ondulantes verticais, pintadas a vermelho e preto; há, além disso, gravados, motivos lineares ondulados. Algumas gravações atingiram partes pintadas, mas também se notam, segundo Shee, casos de preenchimento com tinta de sulcos gravados, particularmente nítidos no esteio 2 (*op. cit.* p. 114). Na recente obra publicada, Twhig reproduz os três esteios deste dólmen, em cada um dos quais existem pinturas a vermelho e gravuras. O esteio 2 é encimado por uma figura cruciforme gravada, com dois apêndices rectilíneos no braço esquerdo. Por debaixo dela, surgem linhas verticais pintadas e motivos gravados, também lineares, rectilíneos ou curvos. No esteio 3 a ornamentação é também abstracta, consistindo basicamente numa gravura ovóide, da qual partem apêndices lineares para a parte superior e inferior, e numa forma sub-rectangular, com prolongamentos lineares na parte central superior e inferior, pintada.

³⁷ *Actas do Sem. de Arq. do Noroeste Pen.*, vol. I, 1980, pp. 31-32.

³⁸ As pinturas do dólmen do Padrão (Vandoma), *O Arq. Port.*, 1929, pp. 128-136. Mais tarde, D. Cruz e Huet B. Gonçalves descobriram que as pinturas reproduzidas por Twhig (1981, p. 69) pertenciam também a este monumento.

³⁹ Os dólmenes de Escariz foram reestudados recentemente por Fernando Silva, no contexto de uma tese de doutoramento a apresentar à Universidade do Porto.

Com estes oito dólmenes ornamentados do Norte de Portugal, não esgotámos o assunto, relativamente a esta vasta região; cremos porém ter citado os mais importantes. Originalmente, muitos monumentos devem ter contido gravuras e/ou pinturas, estas últimas tão características do megalitismo do Noroeste peninsular, mas o frequente aproveitamento dos esteios para fins utilitários, motivado pela ignorância, deve ter eliminado inúmeros documentos preciosos. Alguns exemplos apenas: há anos, um antigo aluno nosso (Anselmo C. Vieira) comunicou-nos diapositivos a cores dos esteios de um dólmen, actualmente incorporados num muro, em Freixo (Ponte de Lima), nos quais são nítidos vestígios de pintura a vermelho, aliás confirmados «in loco». Martins Sarmiento, a propósito da anta do Folão (Póvoa de Varzim), escrevia em 1886: «A anta do Fulão (sítio nas imediações da cidade de Bagunte) está hoje completamente destruída, mas existia inteira há coisa de 20 anos, segundo a notícia dum informador que ma descreveu minuciosamente. Num dos esteios haveria a gravura duma ave (...)»⁴⁰. No seu trabalho sobre «Arte rupestre» (*Cong. Mundo Port.*, 1940), Santos Júnior refere que ainda viu «restos de pinturas» na «face interna dos esteios do dólmen da Portela», Santa Marta, Penafiel, bem como «vestígios de pinturas a vermelho, nuns pedaços de esteios da mamoa dos Arcos (S. Pedro Fins, concelho da Maia), há anos arrasada pelo dono da mesma para aproveitar a pedra na construção de uma presa de água» (*op. cit.*, p. 346)⁴¹.

A concluir esta alínea, desejamos acrescentar que E. Shee citou ainda, entre os dólmenes ornamentados do Norte do país, e mais particularmente entre os que contêm gravuras, o de Lamoso, Paços de Ferreira (Painted megalithic art ...», mapa da p. 107); este monumento apresenta, na laje de cabeceira, uma figura de forma sub-triangular, de cuja antiguidade Shee Twohig duvida (*op. cit.*, pp. 146-147 e fig. 28), dada a ausência de pátina; mas poderia tratar-se da base de um «objecto» do tipo do de Chã de Parada, até porque se encontra numa posição semelhante ao maior desses motivos que aparecem no dólmen de Baião. Por seu turno, Leite de Vasconcelos refere-se a uma laje encontrada no dólmen de Frieiro (Vila Pouca de Aguiar), coberta de covinhas, que reproduz (*Religiões da Lusitânia*, vol. I, 1897, p. 359)⁴².

D) SUDOESTE PENINSULAR: OS MENIRES DE REGUENGOS (ÉVORA)⁴³ E O DÓLMEN DE SOTO (HUELVA)

Não poderíamos concluir este texto sem fazer uma referência a algumas manifestações de arte megalítica no Sudoeste peninsular, que temos de ter presentes pela importante problemática que levantam.

Entre eles, está o notável menir insculturado da Bulhoa perto de Reguengos de Monsaraz⁴⁴. A sua ornamentação é encimada por um círculo radiado, abaixo da qual se estendem motivos lineares de teor geométrico-abstracto: trata-se de séries de linhas circulares onduladas, ou em zigue-zague, paralelas entre si, e encastoando-se

⁴⁰ «Notícia arqueológica sobre o Monte da Cidade», *Rev. Guimarães*, vol. III, 1886, p. 142, nota 2.

⁴¹ Acrescente-se que, no seu «corpus», Shee Twohig refere que Santos Júnior lhe comunicou peasoalmente não existirem, de facto, quaisquer pinturas no dólmen da Portela, como se confirma pela observação directa (p. 231); tratar-se-ia, pois, de um equívoco daquele autor.

⁴² Os estudos recentes de Eduardo Jorge Lopes da Silva nos dólmenes do Minho e na área a sul do rio Douro têm revelado resultados significativos, incluindo abundantes elementos sobre «arte megalítica», os quais serão apresentados por este autor em tese de doutoramento. Também os estudos do signatário (em colaboração com António M. Baptista, Eduardo Jorge L. Silva e Susana O. Jorge) no planalto de Castro Laboreiro (Melgaço), a partir de 1992, permitiram a detecção de um dólmen (nº 2 do Alto da Portela do Pau) com os esteios interiormente gravados, entre outros elementos. Finalmente, trabalhos de Marc Devigues (v. por ex. *Actas do 1º Congresso de Arqueologia Peninsular*, vol. I, Porto, SPAE, 1993, pp. 69-91) sobre a pintura megalítica, e de Primitiva Bueno e Rodrigo Balbín sobre novos dólmenes com pinturas e gravuras, em amplas áreas da Península, têm enriquecido enormemente os nossos conhecimentos nesta matéria.

⁴³ Estudos recentes de Victor Gonçalves e seus colaboradores, na área de Reguengos e de Évora, abrem novas pistas para a compreensão do megalitismo alentejano, assim como os contributos de Jorge Oliveira, Rui Parreira e Mário Varela Gomes, entre outros.

⁴⁴ Cf. J. P. Gonçalves, *Arte rupestre de Monsaraz*, *Arq. Centro Cult. Port.*, Paris, Fund. C. Gulbenkian, 1972, pp. 489-502).

umas nas outras, Entre estas, na parte inferior, há uma representação em forma de «báculo». O cariz geral da ornamentação, «dactiloscópico» como lhe chama P. Gonçalves, e a presença deste «báculo», evocam surpreendentemente Gavrinis e outros dólmenes bretões, mas lá está o motivo solar, presente em vários dólmenes peninsulares e na arte rupestre do vale do Tejo, não muito distante de Reguengos, a dar-lhe um cunho ibérico.

Não é este o único menir gravado português; são numerosíssimos. Para já não falarmos do que surgiu nas imediações da «tholos» de Vale de Rodrigo⁴⁵, referiremos como mero exemplo as insculpturas de um dos menires do cromelech dos Almendres⁴⁶ constituídas por círculos dos quais partem, na direcção da parte média do menir, linhas onduladas verticais.

Revertendo agora à arte megalítica sepulcral, temos de fazer uma menção ao importante dólmen de Soto (Huelva), que pudemos visitar nos inícios de 1978⁴⁷. Trata-se de um vasto sepulcro de corredor indiferenciado, cujo comprimento total excede os 20 metros e em que a altura dos esteios vai aumentando progressivamente da entrada para a laje de cabeceira. As gravuras encontram-se dispersas por todo o monumento, desde os esteios do corredor até aos da câmara, incluindo uma das tampas. Refiramos as principais, seguindo Obermaier⁴⁸.

Nos esteios do lado direito do corredor, e entre figurações geométrico-abstractas difíceis de definir, encontramos três círculos dispostos em fila horizontal, figurações sub-triangulares interpretadas como punhais, e figurações antropomórficas esquemáticas, umas com pernas e braços arqueados, e outra com a cabeça circular, braços abertos, rectilíneos, e corpo sub-rectangular, hirto. Do lado esquerdo do mesmo corredor temos de novo representações em forma de punhal (num caso, trata-se de um par de elementos disposto simetricamente), figurações geométrico-abstractas, e, no esteio 21^º a contar da entrada, uma das mais interessantes gravuras deste dólmen: trata-se, segundo Obermaier, de um «ídolo dolménico», com uma «face» com dois olhos, constituídos por círculos, sobre os quais existe um semi-círculo esboçando a cabeça, e um apêndice que representaria o nariz; esta figura teria dois braços, que «arrancam» de círculos que corresponderiam a seios. Pormenor enigmático: toda a representação estaria invertida, surgindo na base do esteio, em cuja parte superior há uma figuração esquemática. Obermaier interpreta o caso considerando o esteio como material de aproveitamento: «Estamos, parece, na presença de um monólito-menir «profanado», destruído como monumento religioso e reutilizado somente como material de construção do dólmen, altura em que recebeu a segunda gravura antropomórfica, no extremo oposto ao «ídolo». (op. cit., p. 18).

Realmente, encarada deste modo, a figura em causa lembra as estátuas – menires com «cabeça de coruja» que nos aparecem, por exemplo, no Sul de França, na Itália, e em Portugal. Arnal, na sua obra *Les Statues-Menhirs, Hommes et Dieux* (Toulouse, Ed. Hespérides, 1976, p. 200) considera mesmo este esteio do dólmen de Soto como uma «estátua-pilar», em que a figura humana («cara em T. seios») faria um todo com o outro motivo da extremidade do esteio («ornamento misterioso em «psi»). Porquê, então, a inversão dessa hipotética «estátua-pilar»? Poderá, evidentemente, tratar-se de uma reutilização. O assunto, quanto a nós, é de difícil resolução, nada nos obrigando, em princípio, a inverter as figurações deste esteio (que podem ser tão simbólicas e esquemáticas quanto outras do mesmo monumento), ou a querer ver

⁴⁵ Leisner, O dólmen de falsa cúpula de Vale de Rodrigo, *Biblos*, 1944.

⁴⁶ Henrique Leonor Pina, Novos monumentos megalíticos do distrito de Évora, *Actas do II Cong. Nac. de Arq.*, 1971, pp. 151-162; idem, Cromelechs und menhire bei Évora in Portugal, *Mad. Mitteil.*, 17, 1976, pp. 9-20.

⁴⁷ Na companhia dos saudosos Henrique David (da FLUP) e sua mulher, M^ª de Fátima Melo, já falecidos.

⁴⁸ El dólmen de Soto (Trigueros; Huelva), *Bol. Soc. Esp. Exc.*, 1924, pp. 1-31. Primitiva Bueno e Rodrigo Balbín fizeram ulteriormente uma revisão da arte deste monumento.

nelas uma composição de conjunto, mas há que aguardar novas investigações sobre o assunto que podem confirmar a primeira hipótese.

Na cabeceira, surgem-nos dois motivos: um círculo encimado por uma «seta» e uma cruz cuja base forma dois arcos de círculo simétricos; finalmente, na última tampa conservada, junto ao começo da câmara, ocorrem dois círculos, um dos quais com a linha do diâmetro marcada.

Como vemos, não há neste enorme monumento uma organização decorativa em painéis, que encontramos em Chão Redondo (gravuras), em Antelas ou na Pedra Coberta (pinturas). As largas faixas decorativas desses monumentos contrastam claramente com as figurações «soltas» do dólmen de Soto; e mesmo quando no Noroeste nos surgem gravuras mais ou menos isoladas nos esteios dos dólmenes, há todas as razões para perguntar se elas se não inseriram em painéis pintados, de que por vezes ainda se notam vestígios. Estamos, parece, perante duas soluções ornamentais simbólicas bastante diferentes. Aliás, a frequência com que nos aparecem pinturas no Noroeste, tanto nos dólmenes da Beira Alta, como ao Norte do Douro, vem acentuar mais uma vez as ligações entre o megalitismo das províncias do Norte do país e das beirãs, que elementos do espólio também confirmam (embora no espólio das antas da Beira, e até nas tipologias arquitectónicas, existam muitos outros elementos que têm afinidades com o Alentejo). Já alguém sugeriu⁴⁹ que a presença de placas de xisto gravadas e da arte megalítica se excluem mutuamente, parecendo significar que «a função ritual que tinham as placas de xisto no Sul era assegurada no Norte pela decoração das paredes dos monumentos». Hipótese ousada, sem dúvida, mas que se deve registar como um elemento mais da rica problemática que levanta a arte megalítica portuguesa, sem dúvida um dos mais fascinantes temas da nossa Pré-história.

BIBLIOGRAFIA

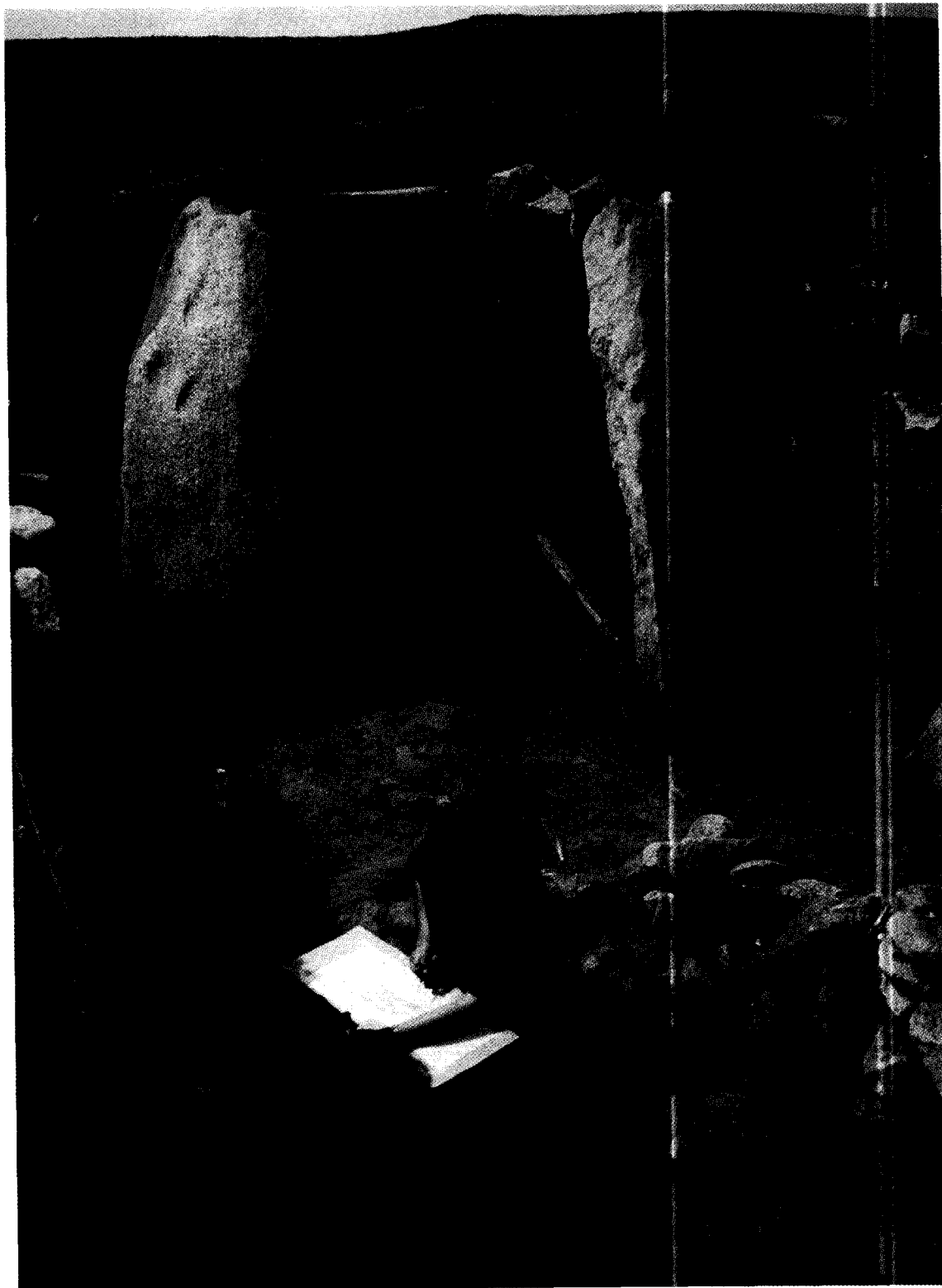
- BAPTISTA, A. M. (1998), Arte megalítica no Planalto de Castro Laboreiro (Melgaço, Portugal), com. apresentada ao «III^o Colóquio Internacional de Arte Megalítico», La Coruña (no prelo).
- BELLO DIÉGUEZ, J. M.^a (1995), Arquitectura, arte parietal y manifestaciones escultóricas en el megalitismo noroccidental, *Arqueoloxía e Arte na Galicia Prebistónca e Romana*, Coruña, Museo Arqueolóxico e Histórico de a Coruña, pp. 29-98.
- BRIARD, J. & A. Duval (dir. de) (1993), *Les Représentations Humaines du Néolithique à l'Âge du Fer*, Paris, Éd. du CTHS.
- BUENO RAMIREZ, P. & R. de BALBIN BEHRMANN (1996), El papel del elemento antropomorfo en al arte megalítico ibérico, *Rev. Archéol. Ouest*, Supplément nº 8; pp. 41-64.
- CRUZ, DOMINGOS J. (1988), O megalitismo do Norte de Portugal, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 28, fasc. 1-2, pp. 15-49.
- CRUZ, D. & R. Vilaça (1990), *Trabalhos de Escavação e Restauo no Dólmen 1 do Carapito (Aguiar da Beira, Dist. da Guarda). Resultados Preliminares*, Porto, Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia».
- CUNHA, ANA L. da (1995), Anta da Arquinha da Moura (Tondela), *Actas do 1^o Congresso de Arqueologia Peninsular*, Porto, SPAE, vol. VII, pp. 133-151.
- Devignes, Marc (1992), Espagne et Portugal: L'art des dolmens peints, *Archeologia*, nº 280, pp. 50-57.
- DEVIGNES, MARC (1993), Contribution à l'étude de l'art mégalithique peint ibérique, *Actas do 1^o Congresso de Arqueologia Peninsular*, Porto SPAE, vol. 1, pp. 69-91.
- DEVIGNES, MARC (1996), Les rapports entre peintures et gravures dans l'art mégalithique ibérique, *Rev. Archéol. Ouest*, Supplément nº 8, pp. 922.

⁴⁹ E. Shee, Painted megalithic art ..., p. 122.

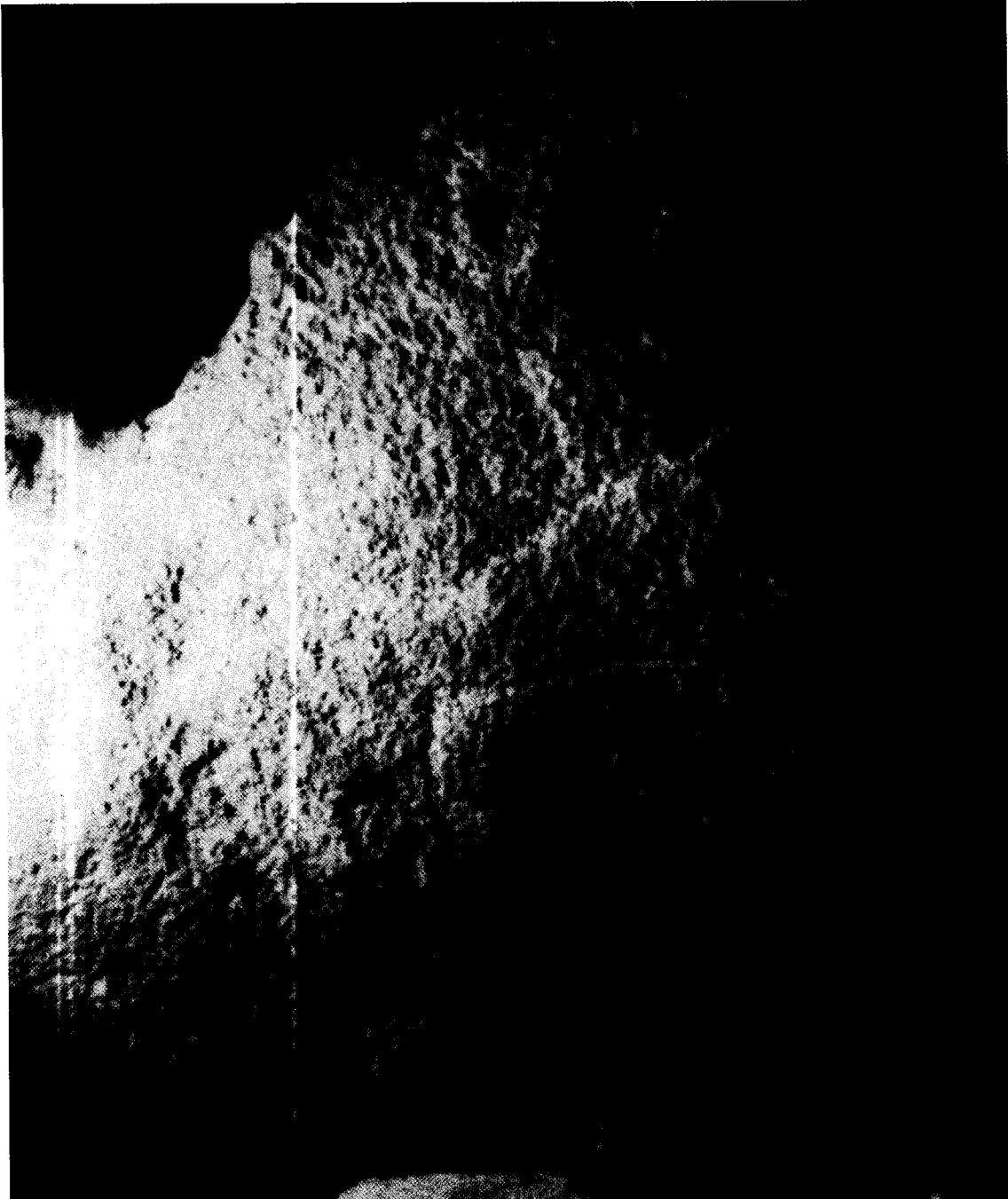
- JORGE, V. O. (1982), *Megalitismo do Norte de Portugal: o Distrito do Porto – Os Monumentos e a sua Problemática no Contexto Europeu*, Porto, Fac. de Letras, dissertação de doutoramento, 2 vols.
- JORGE, V. O. (1986), Arte rupestre em Portugal, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XXVI, pp. 27-50.
- JORGE, V. O. e S. O. Jorge (1991), Figurations humaines préhistoriques du Portugal: dolmens ornés, abris peints, rochers gravés, statues-menhirs, *Revista da Faculdade de Letras*, IIª série, vol. VIII, pp. 341-384.
- JORGE, V. O. et al. (1997), *As Mamoas do Alto da Portela do Pau (Castro Laboreiro, Melgaço). Trabalhos de 1992 a 1994*, Porto, SPAE, «Textos», 2.
- JORGE, V. O. (1998), Questões de interpretação da arte megalítica, com. apresentada ao «IIIº Colóquio Internacional de Arte Megalítica», La Coruña (no prelo).
- LEISNER, V. (1998), *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Westen. 4. Lieferang*, Berlin, Walter de Gruyter.
- L'HELGOUACH, J., C.-T. LE ROUX, J. LECORNEC (dir. de) (1996), *Art et Symboles du Mégalithisme Européen*, Assoc. pour la Diff. des Recherches Arch. dans l'Ouest de la France (supp. nº 8 de *Revue Archéologique de l'Ouest*).
- O'SULLIVAN, M. (1998), On the meaning of megalithic art, com. apresentada ao «IIIº Colóquio Internacional de Arte Megalítica», La Coruña (no prelo).
- TWOHIG, E. S. (1981), *The Megalithic Art of Western Europe*, Oxford Clarendon Press.
- V. A. (1994), *Actas do seminário «O Megalitismo no Centro de Portugal»*, Viseu, CEPBA.



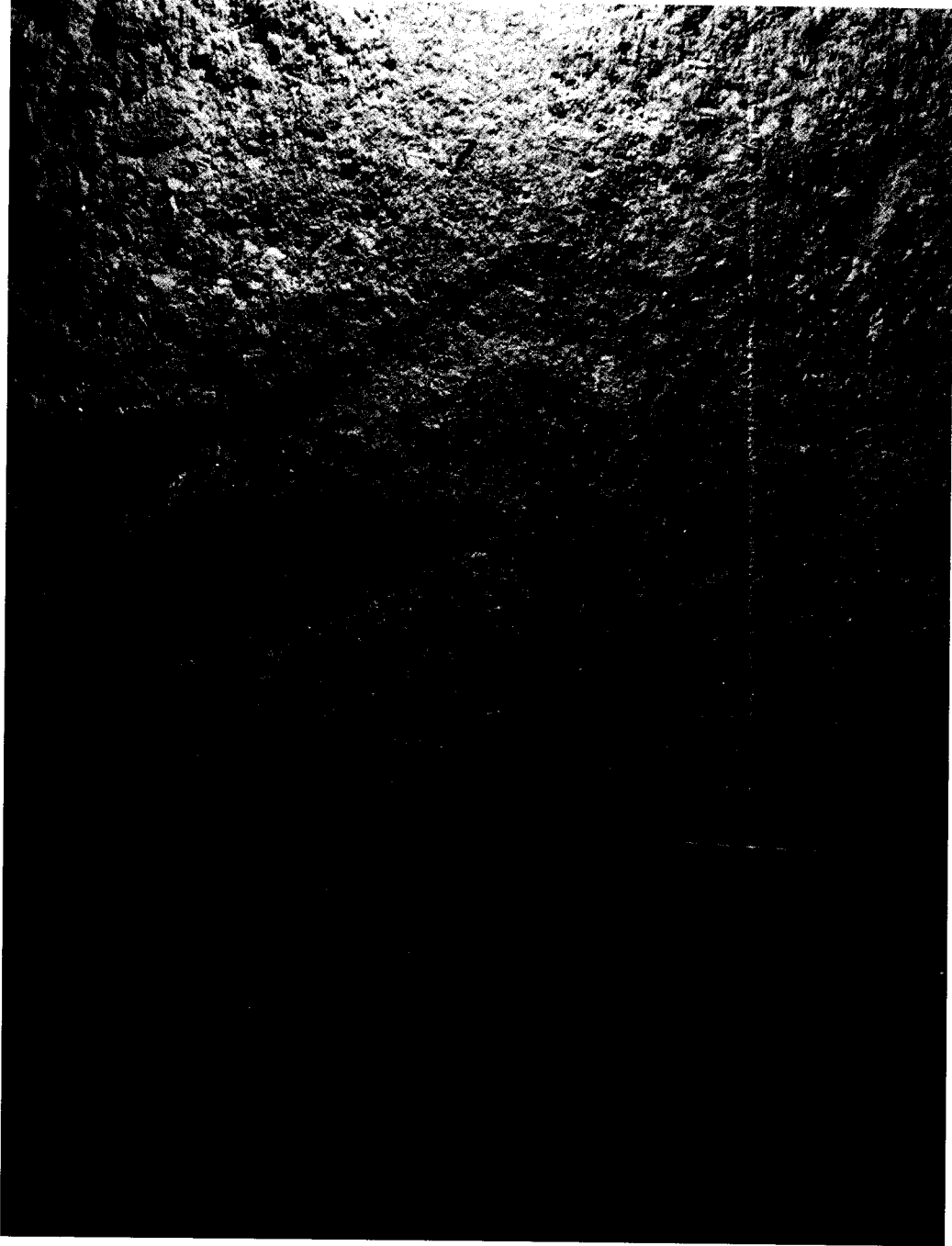
Estampa I – Gravuras da Roza das Modias I (Lugo, Galiza, Espanha) – linhas onduladas verticais.
(foto de M^a Jesus Sanches, 1997)



Estampa II – Anta 2 do Alto da Portela do Pau (Castro Laboreiro, Melgaço, Portugal)
– uma câmara quase inteiramente gravada (e com vestígios de pinturas),
predominando as bandas de zigue-zagues horizontais.
(foto de V. O. Jorge, 1994)



Estampa III – Gravuras de um dos principais esteios da «Mota Grande», ou Mamoa 9 do Alto da Portela do Pau (fronteira de Castro Laboreiro, Melgaço, com a Galiza), sendo de destacar um motivo em falso relevo, sub-quadrangular.
(foto de A. M. Baptista, 1990, adaptada)



Estampa IV – Principal figuração de «a Coisa», motivo central da laje de cabeceira do dólmen 1 de Chã de Parada, Aboboreira (Baião, Portugal), destacado em falso relevo
(foto de O. Sousa, 1989, adaptada)



Estampa V – Grande figura antropomórfica do tipo «pele esticada de animal» da anta da Arquinha da Moura (Tondela, Portugal), Seg. Ana Leite da Cunha.



Estampa VI – Cromlech do Xarez (Reguengos de Monsaraz), cujos menires (alguns dos quais verdadeiras «estelas») apresentam numerosas gravuras.
Como é frequente em recintos deste tipo (escavações de M. Varela Gomes)
(foto de V. O. Jorge, 1998)