
Manifestações do sagrado na Pré-História do Ocidente peninsular

5. O explícito e o implícito. Breve dissertação,
invocando os limites fluidos do figurativo,
a propósito do significado das placas de xisto
gravadas do terceiro milénio a.n.e.

VICTOR S. GONÇALVES¹

Tudo deve ser discutido, até mesmo o que nos parece absurdo
Máxima muito em voga nos anos 80 na UNIARQ

Mas convém não exagerar!
Correcção à máxima anterior, em inícios do século seguinte

Para a Ana Constança, que ao meu colo foi
lendo este texto, à medida que ia sendo escrito

R E S U M O

Nesta série, onde se tem tratado maioritariamente de placas de xisto gravadas, e antes ainda de dois estudos sobre as placas CTT e as placas com Olhos de Sol, aborda-se um tema importante para a discussão em torno ao significado das placas, que algumas leituras fundamentalistas pretendem centrar na não-humanidade das representações. Mas tal como temas do complexo judaico-cristão, cujas representações nem sempre se fazem na íntegra, as representações da divindade feminina presente nas placas de xisto gravadas (e nas de grés) apresentam uma grande diversidade de componentes gráficos. E em todas as composições, e nos diversos grafismos, a imagem antropomórfica ou «divina», que não tem de ser sempre necessariamente antropomórfica, constitui uma constante. Diversificada, mas presente, e por vezes de forma bem explícita.

O argumento principal do autor reside em não se ver razão para, considerada a relativa homogeneidade de concepção das placas, reconhecer em umas a presença da divindade e em outras não.

Entre os exemplos escolhidos contam-se placas provenientes da Anta Grande do Zambujeiro, das Antas da Mitra e do *tholos* do Escoural, todas inéditas e objecto de um projecto de

investigação em curso pelo *Grupo para o estudo das nossas antigas sociedades camponesas*, um vector de investigação da UNIARQ (Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa).

A B S T R A C T The schist engraved plaques of the third millennium have been the subject of some recent studies. Two papers are in print, one about the «CTT plaques», and another about the representations of the «Goddess with Sun eyes». This one presents the arguments about the anthropomorphic meaning of the plaques, discussing the explicit and the implicit in the key motifs. All of them concerning a Goddess, sometimes in the later days presented with eyes with a solar shape.

The plaques presented here have never been published before in a scientific way and now they have been drawn directly from the originals by a team that studies the ancient peasant societies of central and southern Portugal and their relationships with the West of the Iberian Peninsula.

Limiar

Os anteriores artigos de esta série, Gonçalves, 1989b, 1997, 1993, 2003a, visavam uma tranquila, e não necessariamente regular, sequência de comentários em relação ao título comum. Tema pouco tratado em Portugal, com a devida vénia aos antigos textos de José Leite de Vasconcellos e outra, bem menos pronunciada, ao de Manuel Heleno, a ideia era ir expondo e discutindo situações em que a presença do sagrado fosse evidente ou, não o sendo, tivesse gerado comentários inadequados à natureza dos dados do segmento arqueológico do mundo real que actualmente possuímos.

Se algum dia reunir esta série em livro, será lógico que o dedique a André Leroi-Gourhan, que marcou os meus primeiros anos de ensino universitário. A conversa que tive com ele em Paris, no Verão de 1972, ou a leitura de *As Religiões da Pré-História* (que prefaciei na edição portuguesa), muito contribuíram para sucessivas referências ao pragmatismo na interpretação do subsistema mágico religioso das diversas sociedades, e ao apelo ao bom gosto e ao bom senso, que por vezes faço em passagens porventura mais polémicas do que escrevo.

Independentemente das experiências ou alucinações colectivas, o acto religioso tem obviamente que ver com a experiência individual e com a relação do indivíduo com o mundo. O sagrado também e, para alguém tão estruturalmente laico como eu, traduz respeito, sentimento e símbolo, associados.

As relações dos Hopi ou dos Navajo com o espaço ou a paisagem, dos Achilpa com o seu *axis mundi*, de Conan o Bárbaro com a sua espada ou de Lucky Luke com o seu cavalo (sem dúvida mais inteligente que ele) não podem ler-se num esquema completamente concreto ou absolutamente abstracto. Integram-se em mundos perdidos, quer sejam reais ou ficcionais. E mau é que alguns arqueólogos que se supõem teorizadores da Arqueologia nacional só leiam ensaios e não romances. Há mais vida num texto de Proust, Ambrose Bierce, Boris Vian ou Vázquez Montalbán (ou no inspector Hieronymus Bosch, de Connelly) do que certamente conseguiriam suportar...

É assim, como sempre, com numerosas reservas à partida, que esta série começou, foi interrompida e recomeçou. Era um projecto antigo, sempre adiado, quando saiu o texto do *Almanson*, em 1987, e mesmo depois dele as questões foram-se acumulando e acabaram por ter vida própria,

em outros contextos, como os ritos de intermutação da pedra polida (Gonçalves, 1999) ou a revisão das estruturas morfológicas e da própria cronologia absoluta do megalitismo com placas de xisto gravadas (Gonçalves, 2003c, no prelo e em curso). Os artefactos votivos de calcário e os ritos do ocre vermelho são objectos antigos presentes em lista de espera, mas os ritos de magia negra da Sala n.º 1 (Pedrógão do Alentejo) estão apenas dependentes de oportunidade e as placas de xisto gravadas voltarão com situações envolvendo, para além das Placas CTT e das Placas com Olhos de Sol, conjuntos inéditos que o Vector 3 do *Grupo para o estudo das nossas antigas sociedades camponesas* tem vindo a estudar.

A questão das cronologias e a da própria perduração do uso dos monumentos ortostáticos estão também associadas (Gonçalves, 1989, 2003a).

Agradeço aos directores e conservadores dos Museus Nacional de Arqueologia (Luís Raposo e Ana Isabel Santos) e de Évora (Joaquim Caetano e Manuel Alegria) o encorajamento e incondicional apoio, no caso do primeiro, e as facilidades de estudo e a compreensão, no caso do segundo. À Fundação Calouste Gulbenkian (Serviço de Belas Artes) e à Câmara Municipal de Évora, o apoio financeiro indispensável para o arranque, já em 2003, do estudo das placas de xisto gravadas da linha Évora-Montemor. E a André Pereira e a Marco Andrade a eficácia dos seus desenhos e a proverbial disponibilidade com que têm vindo a colaborar neste e noutros projectos, partilhando a adopção emblemática de um dos princípios fundadores do espírito da UNIARQ («O que há para fazer, faz-se. O resto logo se vê, mas também não demora»).

Contrariamente ao que é seu hábito, o Autor adverte que, dada a natureza dos projectos em curso, e que envolvem as placas desenhadas e comentadas, se invoca a legislação europeia e portuguesa de copyright, sendo interdita a reprodução de estas imagens até à sua publicação final.

1. O que está explícito nas placas de xisto gravadas

1.1. O contorno de uma figura antropomórfica

Digamos que as placas de xisto gravadas apresentam componentes gráficos explícitos e de interpretação quase indiscutível (como sabemos, nada o é, em absoluto). Uns mais que outros, é certo, mas todos ligados por referências imagéticas claras.

As placas recortadas, com indicação explícita da Cabeça e Ombros, representam uma das mais claras indicações da configuração antropomórfica de este grupo de artefactos ideotécnicos. Independentemente da natureza dos motivos dominantes no corpo da placa — triângulos preenchidos ou não, ziguezagues... — o simples recorte da placa no seu topo, a marcação mais ou menos pronunciada dos Ombros, e a conseqüente diferenciação da Cabeça, tornam estas placas de uma interpretação indiscutível e unívoca. Tive muito recentemente oportunidade de observar que «*O recorte das placas funciona assim, evidentemente, como um potencializador da carga antropomórfica subtilmente escondida nos motivos geométricos.* É uma situação rara, mas não é por isso que pode ser evocada como uma situação «diferente». O facto de ser estatisticamente minoritária não implica que estas placas representem efectivamente a Divindade e as outras não, o que seria completamente absurdo, se tomarmos em conta todos os partilhados componentes da simbólica» (Gonçalves, 2003c, p. 260).

As variantes, numerosas, das placas recortadas referem-se às diversas formas de representar a Cabeça, e todas elas estão conectadas com a definição dos Ombros.

1.2. Os Ombros

Algumas placas apresentam um recorte próprio, obtido ou através de curtos entalhes ou de recortes, definindo uma figura com ombros direitos ou oblíquos. Nas figuras dos «ídolos almerienses» esculpidos em osso ou xisto, os ombros são sempre oblíquos, às vezes mesmo *muito oblíquos*. Nas figuras dos «ídolos almerienses» incisas nas placas de xisto gravadas, pelo contrário, os ombros são sempre direitos.

Não há nenhuma explicação mística para este facto. As regras da composição dos componentes geométricos das placas de xisto gravadas determinam que a figura do «ídolo almeriense» seja representada pela junção pelos vértices de dois triângulos preenchidos, que formam um corpo. A cabeça, um triângulo de vértice para baixo, é colocada naturalmente sobre o corpo.

Para um observador céptico, a junção de dois triângulos pelo vértice que representa o corpo de um «ídolo almeriense», não significaria absolutamente nada. Para um calcolítico bastaria para um imediato reconhecimento. Não por ser particularmente inteligente, mas porque conhecia o contexto a que a imagem truncada o reenviava. O facto de ela estar truncada não o incomodava, uma vez que a completava mentalmente por estar imerso na sua contextualidade.

Nada de estranho nisto: a representação integral de um Cristo não é necessária a um cristão. Basta-lhe dois traços cruzados: o suporte para os pés, a legenda INRI, as cordas, os pregos e o próprio Cristo são dispensáveis. Estão implícitos para um crente. O que não é naturalmente verdade para um habitante de Alfa do Centauro ou de Tau Ceti, nem mesmo para um budista, um taoísta ou um muçulmano sem contactos visuais com o universo dos símbolos do cristianismo.

1.3. As perfurações-Olhos

As perfurações são obviamente funcionais: destinam-se a permitir a passagem de um fio de suspensão que penduraria a placa do pescoço do morto (ou do vivo, como no caso quase único da placa da «sepultura do feiticeiro», na Cova das Lapas, Alcobça). Como propus em 1992, a ausência de perfurações, que não é incomum, poderia traduzir deposições secundárias (ou selectivas).

Mas em certos casos as perfurações surgem muito próximas e a sua execução muito cuidada poderia sugerir tratar-se efectivamente, também, de representações de olhos. A sua coordenação com a Cabeça, no que por vezes pode ser considerado como uma verdadeira paginação simbólica, é outro ponto que não deve ser deixado em branco.

1.4. Os «falsos Olhos»

Em algumas placas, tanto da Península de Lisboa como do Alentejo, surgem, na área correspondente à Cabeça, duas depressões cupuliformes, os «falsos olhos».

Parece evidente o que significam, pela sua localização específica, mas o que sobressai é a sua absoluta não funcionalidade. Não serviriam assim rigorosamente para nada, a não ser, obviamente, para sugerir os Olhos da Deusa...

O exemplar de Alapraia 2 (Gonçalves, 2003d, p. 131, Fig. 4.6 (2) e Ests. 20 e 21) é uma evidência também dos acrescentos que são, por vezes, a verdadeira natureza dos «falsos Olhos».

Com efeito, e tal como algumas, mas não todas, das representações explícitas de Olhos são acrescentos a placas pré-existentes, acrescentando-lhe os novos atributos da Deusa (um pouco à

maneira dos reaproveitamentos de placas, em que muitas vezes se procura manter uma referência precisa do original, e em outras não) este é o caso dos «falsos Olhos», com possibilidades múltiplas. No caso da placa de Alapraia 2, uma gruta artificial, são evidentes aplicações sobre uma placa anterior (quanto anterior é, naturalmente, impossível saber).

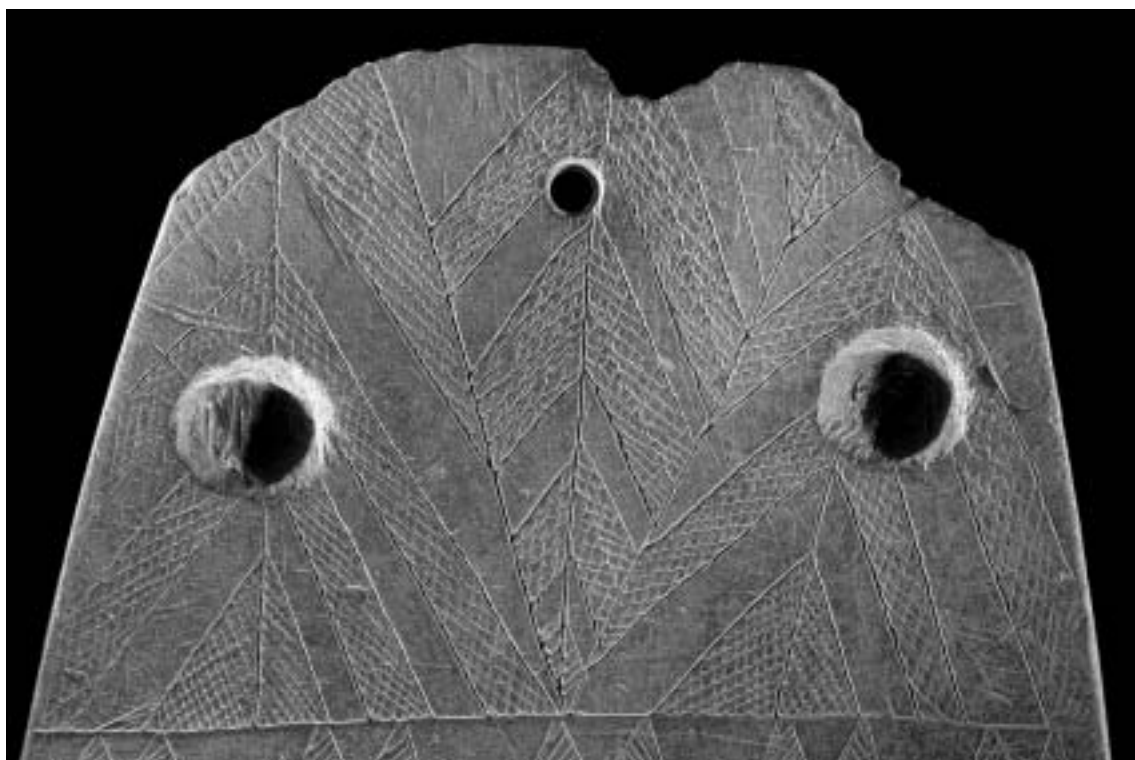


Fig. 1 «Falsos-Olhos» na placa de Alapraia 2. Aparentemente tanto a perfuração central como as perfurações intencionalmente inacabadas, os «falsos Olhos», foram feitas depois da gravação da placa. Mais uma vez, é impossível saber quanto tempo depois, se logo a seguir, e de forma integrada na sequência operativa, se num reaproveitamento funcional da placa.

1.5. Os Olhos de Sol

As figurações explícitas dos Olhos têm, ainda assim, sendo-o, duas Variantes principais, a primeira a dos Olhos simples e a segunda a dos Olhos de Sol.

Trata-se de uma ou de duas divindades?

Não sei se alguma vez poderemos responder tranquilamente a esta questão. Basicamente, diríamos que há Olhos simples e Olhos de Sol, estes últimos com diversos processos gráficos de indicar a radiação.

Como veremos em texto próximo (o já anunciado «Reflexos nuns Olhos de Sol»...), a forma ainda hoje usada para representar um olhar penetrante, como o do mocho ou o da coruja, diverge muito, de acordo com a concepção do pintor, desenhador ou escultor. Os grandes olhos não precisam de radiação, talvez por a sua dimensão a substituir. Os pequenos possuem raios simples ou de traços quebrados ou ondulantes, particularizando o efeito radiante. No caso da radiação parcial, a representação poderia ser confundida com uma representação das pestanas, o que parece apesar de tudo pouco provável.

Associei por diversas vezes a representação dos Olhos de Sol à metalurgia do cobre, ao papel inspiracional do fogo (Gonçalves, 1980) e falei dos novos atributos da Deusa, perguntando-me se seria a mesma ou uma Outra. Na verdade, não existem outros elementos que justifiquem retomar uma discussão por agora ainda de resultados duvidosos.

1.6. O colar

Uma das situações mais claramente explícitas em algumas poucas placas (tal como, aliás, em algumas estelas do sul de França) é a representação de um colar.

Óbvia na placa de Alcobaça (Gonçalves, 1978), ou na placa de Vega del Guadancil, essa representação está presente nas duas faces da placa de Cabacinhitos (Évora), de forma também difícil de interpretar de outro modo.

O colar da Deusa, que significativamente a Deusa suméria Inanna vê ser-lhe retirado em último lugar (e devolvido em primeiro), na sua descida aos Infernos, surge como uma representação específica de poder e a sua presença figurada (e não apenas sugerida) reforça o conjunto simbólico.

1.7. O sexo e a área inferior das placas

A representação explícita do sexo é uma questão controversa, uma vez que, numa análise básica, o triângulo simbólico, correspondendo à zona púbica, tanto poder ser masculino como feminino. Mas sendo a representação masculina habitualmente indicada por um outro componente anatómico, bem mais explícito, a representação de um triângulo com o vértice para baixo surge na imagética do terceiro milénio de diversas formas, uma delas inconfundível:

1. preenchido por linhas convergentes, horizontais, oblíquas, intersecantes;
2. preenchido por pontos (que na cerâmica simbólica são muitas vezes incrustados por pasta branca, de forma a reforçar o contraste);
3. marcado por um traço vertical, indicando os grandes lábios.

Esta última escolha dispensa comentário, sendo difícil encontrar mais explícito simbolismo feminino.

Nas placas de xisto gravadas detectaram-se, por vezes, representações bizarras no lugar teoricamente correspondente ao sexo. Uma delas levou mesmo um conhecido paleontólogo e arqueólogo a confundi-la com a representação de um sexo masculino em erecção, o que já referi ser

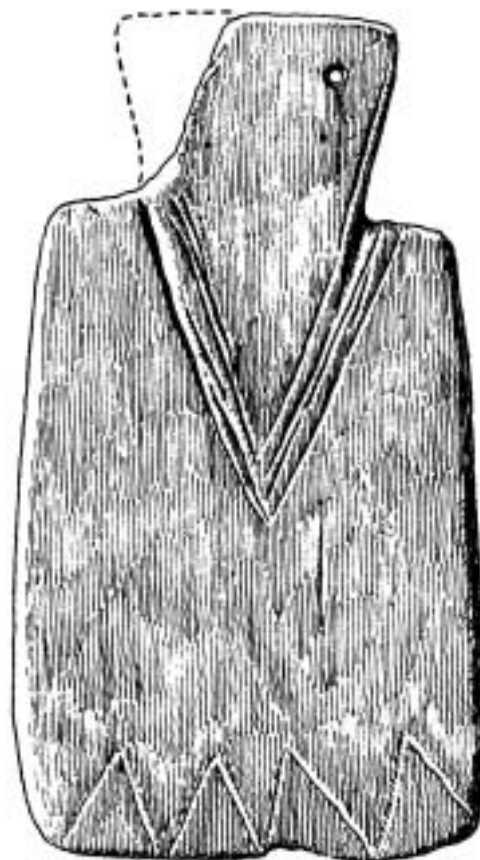
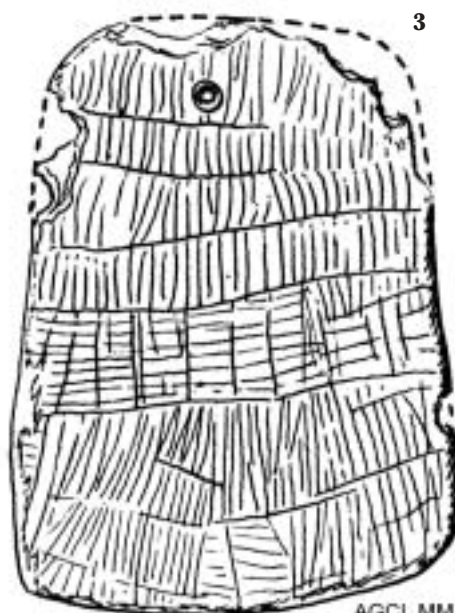
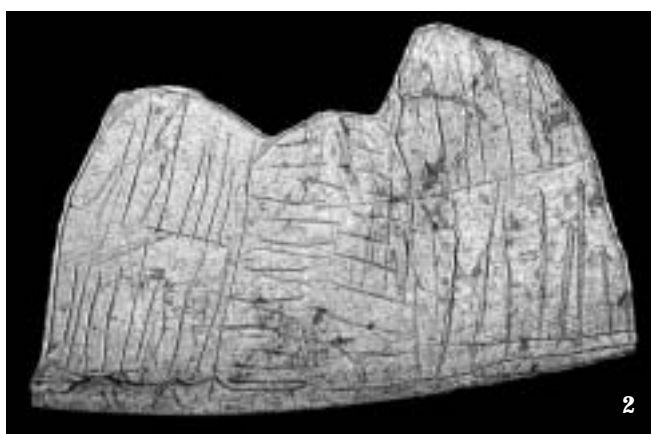


Fig. 2 Placa de Vega del Guadancil (Leisner e Leisner, 1959, Est. 55 #2). Nesta placa, gravada nas duas faces, são visíveis Ombros quase diretos e a fina moldura da Cabeça trapezoidal constitui, à direita, a «volta» interior do Colar da Deusa.

absurdo, mas o caso da placa da Anta Grande da Comenda da Igreja é diferente, uma vez que a complexidade dos motivos e a sua associação a linhas estruturantes do grafismo exige outra análise, desta vez exaustiva. E para os seguidores fiéis e incondicionais dos desenhos dos Leisner, invoca-se naturalmente aqui a diferença entre o desenho que eles divulgaram (Leisner e Leisner, 1959) e a verdadeira representação que a placa apresenta. E antes de publicarmos o nosso próprio desenho, ilustramos fotograficamente essa realidade, com comentário em legenda.



AGCI, MM
59, T27-61

Fig. 3 1: Imagem da parte inferior da placa da Anta Grande da Comenda da Igreja, com inversão em *Photoshop* 7. 2: Destaque para as três figuras escutiformes do centro da base da placa. 3: Desenho da mesma placa em Leisner e Leisner, 1959, Estampa 27 #61.

1.8. *O jovem Deus*

A figuração do jovem Deus, que surge em placas como a do Bugio de forma explícita (Gonçalves, 1970; Cardoso, 1992), ou de forma estilizada nas placas da Península de Lisboa ou da Anta 2 da Mitra (Évora, figurações inéditas em estudo por Jorge de Oliveira) só pode naturalmente ler-se se escolhermos a interação de todos os componentes da simbólica, para mim óbvia no complexo mágico religioso onde as placas de xisto gravadas emergem. Isolada (como nas figurinhas de osso ou xisto do Alentejo ou da Península de Lisboa) tem naturalmente um significado, reforçado na sua associação explicativa pela presença da Deusa, de onde deriva. Repare-se que as figurinhas a que faço referência, o «ídolo chato» ou «almeriense» dos Leisner, não se devem confundir, numa análise fina, com as placas recortadas, ainda que algumas se lhe assemelhem. Mas indiscutivelmente que existe uma relação conceptual que permite o reconhecimento imediato das duas realidades. De onde a opção assumida na monografia de STAM-3 (Fig. 103, p. 258).

2. O que está implícito nas placas de xisto gravadas

Se uma coisa não se vê, há boas explicações para isso.

Primeira delas: não existe. Em alternativa: somos nós que a não vemos.

Mas não vemos uma coisa não quer necessariamente dizer que ela não existe. Podemos apenas não a ver por ela estar escondida por outras, tal como uma nota pode ser abafada por uma passagem mais complexa da partitura. Ou simplesmente não ser audível por insuficiência da aparelhagem com que a escutamos. Ou por defeito do disco. Ou por sermos surdos a certas frequências, demasiado agudas ou graves para os nossos parâmetros auditivos.

Podemos ainda ver uma coisa sem a vermos realmente (isto é: sem a entendermos), quando nos falta o contexto indispensável à sua explicação ou entendimento. E esta é talvez a situação mais frequente em Arqueologia.

O problema é que dois paus cruzados podem ser apenas dois paus cruzados, ou um símbolo nuclear do cristianismo, que está longe de ser um complexo mágico religioso simples.

Um homem crivado de setas pode ser a representação de uma execução ou de um herói mítico abatido. Os católicos vêem-no amarrado a um tronco e chamam-lhe S. Sebastião e tem uma outra história. Os protestantes e os muçulmanos têm dificuldade em entendê-la e sobretudo não compreendem a força das imagens que o catolicismo absorveu de um passado mediterrânico que lhe é muito anterior.

O implícito exige um contexto para ser entendível. Em Arqueologia, os contextos só são conhecíveis, e ainda assim nem sempre, nas sociedades com escrita.

2.1. *A Cabeça e o Corpo (nas placas não recortadas)*

As placas de xisto gravadas apresentam-se com uma considerável diversidade de gestão do suporte bem como da organização e interação dos componentes da gravação.

Como escrevi recentemente (Gonçalves, no prelo), numa dada perspectiva, a da organização do espaço gravado, vários tipos de construção imagética de este espaço, o da face (ou faces, quando ambas são gravadas) são possíveis de reconhecer imediatamente (outras perspectivas podem produzir, naturalmente, outras ordenações por categoria).

A primeira grande categoria é a da face da placa tratada como um todo único, sem qualquer compartimentação funcional a nível de interpretação como campo de significado próprio. O suporte é preenchido por bandas com triângulos, por faixas zigzagueantes, por motivos de classificação problemática, ou segundo o processo, raro, mas bem documentado, da simetria radiante, em que os motivos partem de um ponto mais ou menos central da placa.

A segunda grande categoria é a das placas que apresentam duas áreas bem definidas e separadas por indicadores mais ou menos complexo, as que designamos por «Cabeça» e «Corpo». A Cabeça é habitualmente indicada numa área de cerca de 1/3 da altura total da placa (ainda que esta medida varie muito), coincide com as perfurações para suspensão e é geralmente composta por um motivo central, maioritariamente triangular ou trapezoidal, com o vértice para baixo no primeiro caso, ou com o lado menor para baixo, no caso do segundo.

Uma simples linha, uma, duas, três, muitas faixas, geralmente preenchidas, definem a separação. É significativamente nesta área (como não poderia deixar de ser...) que são gravados os Olhos Solares, radiantes ou não, coincidindo às vezes, mas nem sempre, com as perfurações

O Corpo da placa, nesta categoria, é exactamente onde se localiza o que designei por «motivo dominante»: geralmente triângulos (de diversas tipologias), linhas ou faixas zigzagueantes.

O fim da placa é marcado apenas às vezes por uma ou mais faixas com preenchimentos diversos, mas as sequências de triângulos, por vezes articulando-se com o «motivo dominante» são também bem conhecidas.

Em alguns casos, o Corpo da placa apresenta ainda, para além do «motivo dominante», símbolos complementares. Está em estudo essa situação, até agora nunca tratada na bibliografia específica das placas.

2.2. *Pinturas ou tatuagens faciais*

A área da Cabeça das placas é frequentemente tratada em três campos, com preenchimentos múltiplos e definições diversas. A mais simples das compartimentações é a das placas que designei por CTT (Placas de Cabeça Tripartida, Gonçalves, 2003b), em que a área é dividida por dois traços finos, definindo três triângulos, vazio o central (de vértice para baixo) e preenchidos os dois que o ladeiam. Os mesmos três campos apresentam, porém, na maioria dos casos conhecidos, outra organização e o campo central é muitas vezes um trapézio alongado. Nos campos laterais aparecem então, frequentemente, faixas preenchidas que vão do horizontal ao muito oblíquo. Não parece muito arriscado associá-las aos motivos típicos da face das figurações da Deusa com Olhos de Sol, quer sendo o seu suporte a cerâmica, o calcário ou o osso. Essas linhas ondulantes ou zigzagueantes, que sistematicamente designo por «pinturas ou tatuagens faciais» (é impossível escolher...), têm a mesma arrumação espacial que as das placas de xisto gravadas, mas aqui trata-se de uma simples proposta, não da interpretação firme que aquelas representações permitem no contexto específico da Deusa dos Olhos de Sol.

2.3. *A simbologia do sexo: triângulos de vértice para baixo*

Os triângulos de vértice para baixo contrastam, nas placas, com a grande maioria, os triângulos preenchidos com o vértice para cima. De onde, e pela localização que lhes é dada intencio-

nalmente, se poder atribuir-lhes um significado conexo à simbologia feminina. É esse certamente o seu sentido em alguns casos, ainda que talvez existam situações em que esta interpretação parece mais discutível.

3. Alguns comentários sobre placas com antropomorfismo explícito ou implícito

Nota sobre as referências: MEV – Museu de Évora; MNA: Museu Nacional de Arqueologia.

As placas de xisto gravadas do Museu de Évora provêm ou de escavações clandestinas (Coleção do Grupo do Hospital) ou, no caso das placas da Anta Grande do Zambujeiro, das escavações de Henrique Leonor Pina e, posteriormente, de Carlos Tavares da Silva. A maior parte das placas do Museu de Évora tem indicação de origem fiável (às vezes mesmo notações sobre a sua localização no monumento), mas as provenientes das duas antas da Mitra não estão registadas com indicação específica, havendo forte possibilidade de as não assinaladas corresponderem ao monumento Mitra 2. As placas do MNA aqui referidas provêm das escavações de Manuel Farinha dos Santos no tholos do Escoural e estão também, presentemente, em estudo. A placa da Anta Grande da Comenda da Igreja está igualmente integrada no acervo do MNA.

3.1. As placas de xisto gravadas com motivos geométricos, mas com simulações de face (Anta Grande do Zambujeiro MEV-Z-4777 e Tholos do Escoural MNAE 1. T. E. 1.79.34)

As duas placas objecto de esta nota são exemplares de dimensão grande, com alturas respectivamente de 19,7 e 17,2 cm, ambas com a morfologia trapezoidal comum em muitas placas, a primeira com cantos nitidamente arredondados, a segunda com ângulos mais pronunciados.

A razão por onde começar pode buscar-se numa perspectiva natural em História de Arte: num «artista», as características de uma das suas fases podem encontrar-se sob forma gestacional nas anteriores. Ou: uma *forma*, um *motivo* ou um *tema* tem evolução interna a partir do momento em que surge no imaginário, raramente permanecendo bloqueados nas suas formas de partida (ou, se tal acontece, é por a sua duração ter sido curta). Apenas para citar um caso de arte contemporânea, Júlio Pomar geometriza componentes das suas telas, antes de os vir a integrar nelas, numa fase subsequente, como componentes colados, o que é facilitado pela transição do discurso entre o geometrizado e o recortável. É um caso a quase 5000 anos das placas, mas que ilustra o que quero dizer.

Nas duas situações, a estrutura «clássica» da Cabeça das placas é deliberadamente alterada no que se refere ao seu componente central.

O triângulo (ou o trapézio) que marca o centro da composição é substituído, no caso da placa da Anta Grande do Zambujeiro, por um pequeno triângulo enquadrado no topo e nos lados. Mas a redução de tamanho não afecta a sua posição central e as duas perfurações-Olhos descem igualmente. Poderiam ter sido feitas nos espaços disponíveis no topo da placa, mas aí o triângulo perdia a sua referência antropomórfica e o talhador da placa não quis correr esse risco: colocou-os exactamente onde eles poderiam ainda ser funcionais para suspensão, mas mantendo a sua funcionalidade na interpretação. É uma situação cristalina.

No caso da placa do *tholos* do Escoural, o pequeno triângulo-face é substituído por um campo de forma subquadrangular, ele também enquadrado, agora dos lados, no topo e na base.

Mas as duas perfurações assentam nos ângulos superiores de este campo e mantém o aspecto de perfurações-Olhos. O aspecto antropomórfico está garantido por um aparentemente desnecessário acessório, as perfurações duplas, mas cuja função activa na interpretação do conjunto é importante.

Estas duas placas, pertencentes a um grupo que, em termos interpretativos, poderíamos designar como «de faces retraídas», são dois exemplos, entre outros possíveis. Estando até agora inéditos, são novos elementos para uma eventual discussão inteligente (e nem todas infelizmente o podem ser, considerados alguns dos possíveis intervenientes) em torno às sempre polémicas questões relacionadas com a interpretação de símbolos de contextos perdidos.

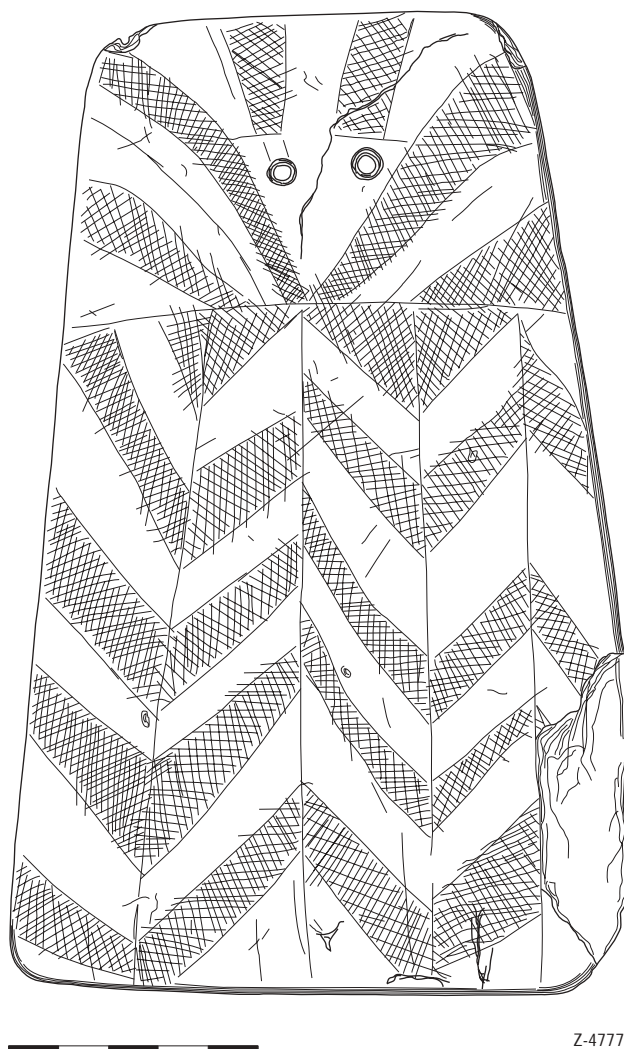


Fig. 4 Placa da Anta Grande do Zambujeiro. Sobre um Corpo cujo motivo dominante são as faixas zigzagueantes compartimentadas por *guide lines*, a pequena face triangular enquadrada e com as perfurações indicando os Olhos.

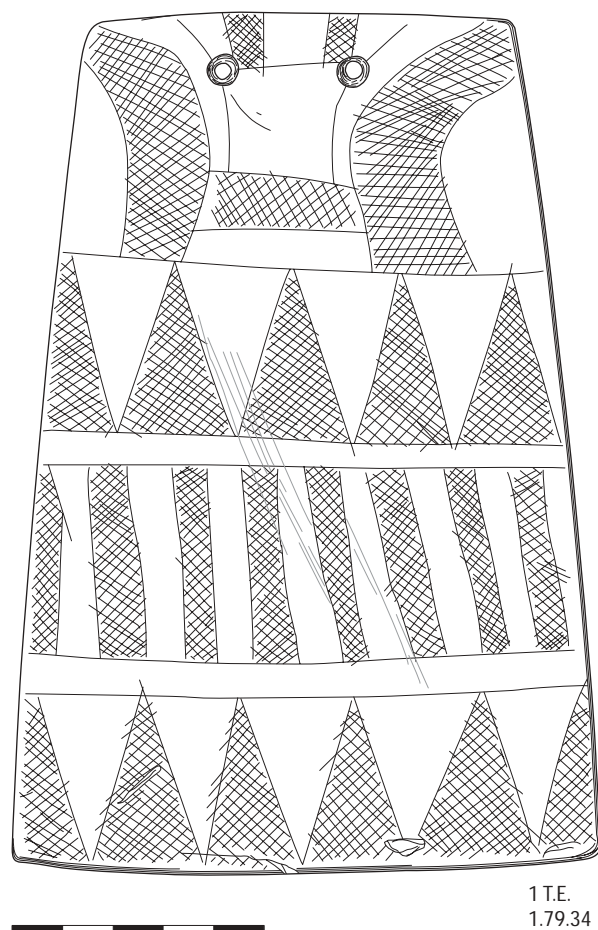


Fig. 5 Placa do *tholos* do Escoural. Nesta rara placa, a representação da face assume uma formulação muito pouco comum e as perfurações-Olhos marcam os dois topos da figura central.

3.2. Comentário a duas placas com gravação geométrica e Olhos de Sol

(*Antas da Mitra*, MEV-MTR-55/244 e *Tholos do Escoural* MNAE 1. T. E. 1.79.140a)

As placas com Olhos de Sol distribuem-se por tipologias muito diversificadas quanto aos motivos dominantes, mas, compreensivelmente, neste contexto, só a forma de desenhar a representação dos Olhos, solares ou não, nos interessa. E o que é evidente é a extensa distribuição geográfica de formas de representação idênticas. Poderíamos escolher várias, mas o tema será exaustivamente tratado no sétimo texto de esta mesma série («Reflexos nuns Olhos de Sol»). Aqui e agora veremos apenas como, a alguma distância (Évora – Montemor-o-Novo) se repete uma forma absolutamente idêntica de representar o mesmo símbolo.

Uma das formas de representar os Olhos Solares é a gravação de um pequeno círculo com raios curtos partindo dele. As placas da anta da Mitra e do *tholos* do Escoural são de dimensão grande, a da Mitra com uma altura de 21 cm e a do Escoural presumivelmente não muito menor.

Na placa da Mitra, o Corpo apresenta-se compartimentado e organizado em duas áreas sequenciais, ambas com linhas verticais auxiliares de paginação. O que aliás serviu de pouco ao

gravador, que ocupou ambas áreas com faixas ziguezagueantes preenchidas que não se articulam entre si. No entanto, a notável área superior do corpo de esta placa apresenta dois escutiformes simétricos, com campo aberto a separá-los. Esta representação será reconstituída no desenho definitivo da placa, que é uma alternativa complementar ao que aqui se avança desde já.

A placa do *tholos* do Escoural parece ter começado a ser gravada quase como se de uma placa CTT se tratasse, mas a gravação não continua para baixo e bandas com triângulos preenchidos com o vértice para cima sucedem-se-lhe após uma banda vazia. Apesar de parte das placas de xisto gravadas do *tholos* ter sido publicada (Santos e Ferreira, 1969), não se conhece referência a este fragmento, sabendo-se apenas que ele integra o vasto conjunto recolhido no monumento e que está agora a ser revisto.



Fig. 6 Placa com Olhos de Sol das antas da Mitra. O Olho solar numa das suas representações típicas e inconfundíveis. Chamo a atenção para os dois escutiformes do topo do Corpo da placa, outra figuração rara. No desenho integral reconstituído de esta placa, a publicar na monografia, tentou-se a reconstituição integral do motivo.



ZP-40

Fig. 7 Placa com Olhos de Sol da Anta Grande do Zambujeiro. Outro tipo de figuração dos Olhos Solares, desta forma usando componentes concêntricos e um ponto central. Para que a radiação se não confundisse com as sobrancelhas e as pestanas, também representadas sobre cerâmica e osso, os lados do campo disponível foram igualmente gravados.

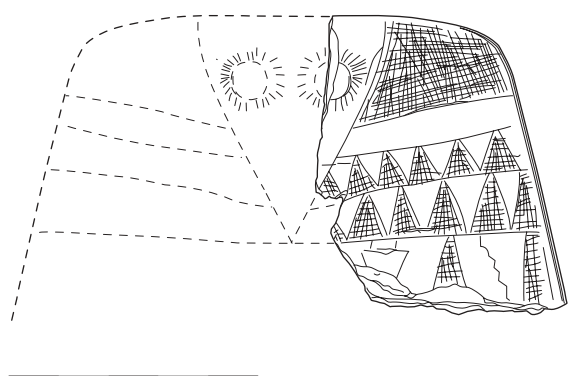
1 T.E.
1.79.140.a

Fig. 8 Placa com Olhos de Sol do *tholos* do Escoural. O mesmo tipo de representação da placa das antas da Mitra.

As placas de xisto gravadas com motivos solares presumidos de origem (isto é: concebidos como parte integrante de uma gravação inicial da placa) são, no geral, objecto de uma gravação menos ordenada que as simplesmente geométricas, facto que também se verifica em algumas placas recortadas. Mas, para não suscitar erros de leitura, seria com dificuldade que falaríamos de placas «menos cuidadas». Parece-me antes que a nova força simbólica não reside aqui nos padrões abstractos, mas nos próprios Olhos de Sol, sendo assim negligenciado o acabamento global, uma vez perfeitamente dominante o significado dos Olhos solares.

3.2. A placa recortada das antas da Mitra (MEV-MTR/110/110-C.H.ME-5229 (NP))

Uma entre muitas placas recortadas já divulgadas, e recorde a muito recentemente publicada placa proveniente da anta 3 da Herdade de Santa Margarida (STAM-3, J.8-667, Gonçalves, 2003c, nomeadamente p. 176 a 195, Figs. 87 e 88, 125 e 126), a placa proveniente da Herdade da Mitra tem ombros bem definidos, obtidos por cortes oblíquos, a Cabeça trapezoidal decorrente de este tipo de recorte e uma única perfuração, centrada.

O Corpo da placa está parcialmente danificado, mas reconhecem-se com nitidez três séries de triângulos preenchidos diferenciadamente, as duas primeiras com vértices par a cima e terceira com vértice par baixo.

Nos triângulos visíveis, apenas um foi preenchido com quadrícula (Banda 2, # 2), tendo os restantes linhas convergentes para o vértice, um processo também usado na placa de STAM-3.

Tal como em outras placas recortadas, a sugestão da imagem é óbvia, os motivos do Corpo acessórios.

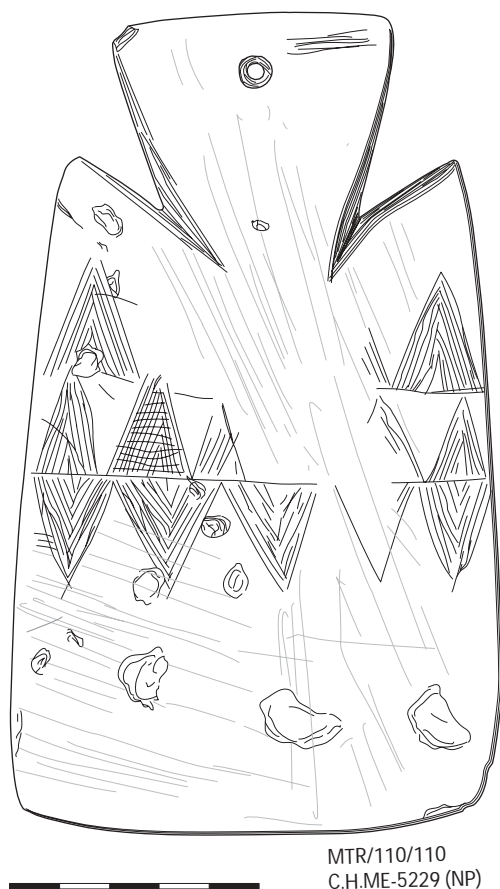


Fig. 9 Placa recortada das antas da Mitra. Corpo com gravação irregular, mas o recorte basta para esclarecer o seu significado.

3.3. A placa recortada, moldurada e com Colar, da anta de Cabacinhitos (MEV-CBC/12/26-C.H.ME-5138 (NP))

Ainda que a matéria-prima de esta placa não seja exactamente o xisto, trata-se de uma forma com particularidades notáveis, que surge associada, no monumento, a outras também notáveis placas de xisto gravadas, uma das quais igualmente uma placa recortada.

Ambas faces foram gravadas, sendo praticamente impossível escolher qual delas é a principal. A altura, 21,7 cm, grupa esta placa na categoria das maiores, mas o que é particularmente interessante é o jogo da altura com a largura máxima, relativamente reduzida, que produz uma forma geral esbelta.

Nesta imagem, a placa tem a integralidade do seu interior moldurada por uma única banda ligeiramente preenchida por VVV ou triângulos inacabados e vazios, com os vértices irregularmente dispostos: na base, para baixo; no bordo esquerdo, para o exterior; no topo, para baixo; no bordo direito, para o exterior. O efeito é, genericamente, o de uma linha ziguezagueante irregular.

As perfurações-Olhos estão bem centradas.

O Corpo organiza-se sem separação da Cabeça, em duas áreas. A de baixo está preenchida com triângulos vazios, organizados em cinco bandas. A de cima, vazia, é marcada por um Colar em V, desenhado por quatro linhas que se quebram em vértice, formando a imagem de um quádruplo V, partindo dos Ombros e com os vértices para baixo. O V exterior ultrapassou a divisória entre as duas áreas e o triângulo que se encontra na primeira banda à sua direita foi preenchido com um outro, também vazio, mais pequeno.

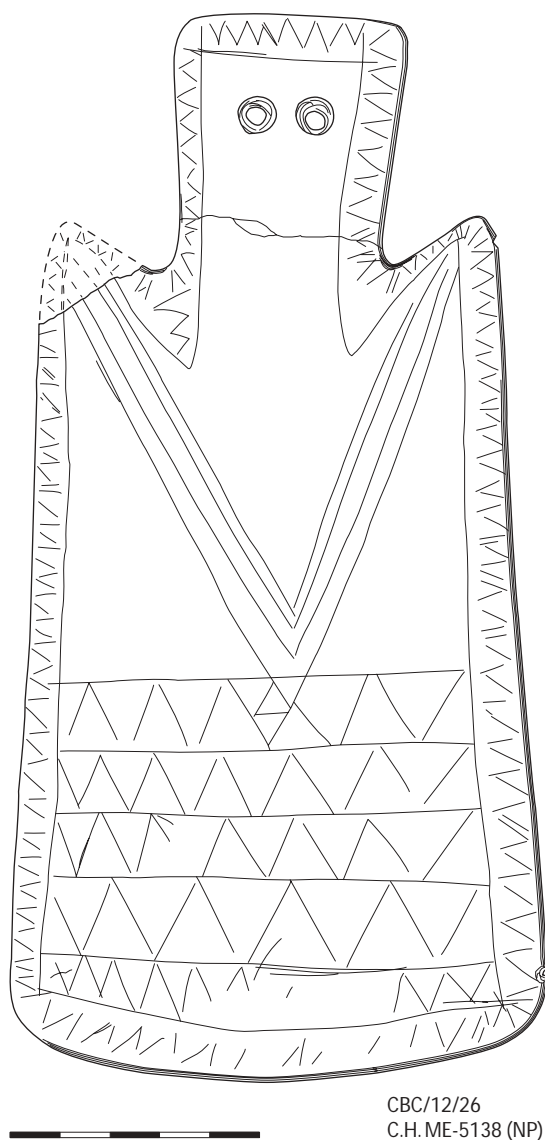


Fig. 10 Placa Recortada com Colar, de Cabacinhitos. Esta notável placa, gravada nas duas faces, é, na realidade, muito próxima na concepção da de Vega del Guadancil, mas o seu acabamento e execução são quase irrepreensíveis.

Pela observação da placa, ainda em curso e com registo macrofotográfico agendado, parece-me que o Colar foi o primeiro a ser gravado e só depois as bandas, mas esta convicção não é ainda firme.

Como se vê, esta placa só não tem motivos antropomórficos explícitos para um observador desatento. Na realidade, ela soma o recorte (com a definição de uma Cabeça e de uns Ombros), às perfurações-Olhos e ao Colar, atributo da Deusa.

4. Resumindo, provisoriamente

Muitas vezes, ao chegar ao fim de um texto, tenho a sensação de ter voltado ao princípio, sem que se trate de um erro de redundância cíclica, como diria qualquer computador de boas famílias, pressionado por um *software* sensível.

A busca de significados precisos e indiscutíveis para realidades perdidas, o santo graal de alguns epi-positivistas, ou de cientologistas envergonhados, é, em si só, um objectivo inútil, uma vez que nada fundamentará de forma indiscutível, pela própria ausência de contextos, as proposições avançadas. Tal como a História, a Arqueologia não é uma Ciência, mais uma Arte, ainda que das ciências exactas dependa para aproximações mais rigorosas aos seus próprios objectivos.

Mas é claro que não parece difícil separar o puro disparate interpretativo da proposta simplesmente arriscada ou de outra que se apresente melhor fundamentada.

No actual contexto, penso que podemos escrever sem erro:

1. algumas placas apresentam indiscutíveis símbolos antropomórficos;
2. algumas placas apresentam referências implícitas a uma imagética antropomórfica;
3. algumas placas são recortadas, de forma a sugerirem de forma explícita um contorno antropomórfico, ainda que os seus componentes gravados sejam exclusivamente geométricos e quase sempre não figurativos;
4. muitas placas apresentam uma segmentação da superfície gravada, que aponta para uma separação em áreas concretas, a «Cabeça» e o «Corpo», mantendo assim, apesar da exclusividade do seu geometrismo, uma sugestão antropomórfica. Também em muitos casos, surgem «separadores de campo» que identificam a separação da Cabeça e do Corpo e assinalam a base, o «fim» da placa;
5. os muito diversos «Olhos de Sol» correspondem a uma única representação, sendo as suas variantes resultantes de tratamentos estilísticos diversos, mas não forçosamente significantes de distintas realidades. A força de esta representação é tal que a sua própria localização no todo da placa pode não afectar o seu significado (ver o caso da placa da Anta da Grande da Comenda da Igreja);
6. a «síndrome das placas loucas» traduz não apenas a morte dos deuses, mas o enfraquecimento dos cânones que garantiram a standardização das representações;
7. as placas de grés, onde são muito mais frequentes as representações antropomórficas explícitas (incluindo nos seus componentes o nariz, os braços e a própria sugestão do ventre), representam exactamente o mesmo que as placas de xisto gravadas, traduzindo a existência de um Corredor de circulação de produtos intercambiáveis (e, naturalmente, de ideias a eles associadas) entre o Alto Alentejo e as Penínsulas de Lisboa e Setúbal (passando pela área-nó de Montemor).



Fig. 11 Placa de xisto gravada da Anta Grande da Comenda da Igreja (Montemor o Novo), inicialmente publicada em Leisner e Leisner, 1959, Estampa 27 # 72 e aqui redesenhada no âmbito do projecto «PLACA NOSTRA». Os dois Olhos, não radiantes, foram gravados na parte inferior do Corpo da placa. Independentemente da sua bizarra localização, marcam definitivamente a presença da Deusa. Foram gravados exactamente no mesmo estilo que os restantes motivos da placa, pelo que não parecem ser qualquer acrescentamento posterior. Repetimo-los, colocando-os no topo exterior, mais perto do local que seria normalmente o seu.

Como na conhecida anedota alentejana das ovelhas pretas (e das brancas também), tudo nos remete assim, o explícito, naturalmente, mas o implícito da mesma forma, para que placas de xisto gravadas sejam representações de uma divindade feminina, acompanhante e protectora dos vivos no desconhecido caminho da morte.

Lisboa, Outono de 2003

NOTAS

- ¹ Centro de Arqueologia (UNIARQ)
Faculdade de Letras
P-1600-214 Lisboa
Portugal
vsg@fl.ul.pt
- Desenhos das Fig. 4 a 11: equipa do projecto "PLACA NOSTRA" (André Pereira, Marco Andrade). Foto V. S. G.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, J. L. (1992) - A Lapa do Bugio. *Setúbal Arqueológica*. Setúbal. 9-10, p. 89-225.
- GONÇALVES, V. S. (1970) - Sobre o Neolítico na Península de Setúbal. In *Actas das I Jornadas Arqueológicas*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 407-421.
- GONÇALVES, V. S. (1978) - *A neolitização e o megalitismo da região de Alcobaça*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.
- GONÇALVES, V. S. (1980) - Dois novos ídolos tipo Moncarapacho. *Setúbal Arqueológica*. Setúbal. 4, p. 47-58.
- GONÇALVES, V. S. (1989a) - *Megalitismo e metalurgia no Alto Algarve Oriental. Uma aproximação integrada*. Lisboa: UNIARQ/INIC. 2 vols.
- GONÇALVES, V. S. (1989b) - Manifestações do sagrado na Pré-História do Ocidente Peninsular. 1. Deusa(s)-Mãe, placas de xisto e cronologias: uma nota preambular. *Almansor*. Montemor-o-Novo. 7. p. 289-302.
- GONÇALVES, V. S. (1993) - Manifestações do sagrado na Pré-História do Ocidente Peninsular. 3. A Deusa dos olhos de sol. Um primeiro olhar. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. Lisboa. 5ª Série. 15, p. 41-47.
- GONÇALVES, V. S. (1997) - Manifestações do sagrado na Pré-História do Ocidente Peninsular. 2. A propósito dos artefactos votivos de calcário das necrópoles de Alcalar e Monte Velho (Comunicação apresentada às I Jornadas de Arqueologia do Sudoeste Alentejano, Sagres, 1991).
- GONÇALVES, V. S. (1999) - *Reguengos de Monsaraz, territórios megalíticos*. Reguengos de Monsaraz: Câmara Municipal.
- GONÇALVES, V. S. (2003a) - A Anta 2 da Herdade dos Cebolinhos (Reguengos de Monsaraz, Évora). As intervenções de 1996 e 1997 e duas datas de radiocarbono para a última utilização da Câmara ortostática. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 6:2, p. 143-166.
- GONÇALVES, V. S. (2003b) - Manifestações do sagrado na Pré-História do Ocidente Peninsular. 4. A «síndrome das placas loucas». *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 6:1, p. 131-157.
- GONÇALVES, V. S. (2003c) - *STAM-3, a anta 3 da Herdade de Santa Margarida* (Reguengos de Monsaraz). Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.
- GONÇALVES, V. S. (2003d) - *Sítios, "Horizontes" e Artefactos, estudos sobre o 3.º milénio no Centro e Sul de Portugal*. Cascais. Câmara Municipal. 2.ª edição revista e aumentada com dois novos ensaios.
- GONÇALVES, V. S. (no prelo) - As Deusas da Noite. Primeiras notas sobre as placas de xisto gravadas da região de Évora.
- LEISNER, G.; LEISNER, V. (1959) - *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel: Der Westen*. Berlin: Walter de Gruyter.
- SANTOS, M. F.; FERREIRA, O. V. (1969) - O monumento eneolítico de Santiago do Escoural. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. Série 3. 3, p. 37-62.

