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

António Martinho Baptista *

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

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

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

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
Até à descoberta do monumento da Ermida, só havia no Norte de Portugal três outras estátuas-menires conhecidas (Boulhosa, Chaves e Faïões), revelando, no seu conjunto, uma certa heterogeneidade conceptual. A estátua-menir da Ermida, que é mais um importante contributo para uma futura sistematização do(s) grupo(s) de estátuas-menires do Noroeste, insere-se numa dupla tradição: formalmente, ela é integrável quer num hipotético grupo do Noroeste, quer no vasto “movimento ideológico-religioso” das estátuas-menires europeias, aqui com paralelos em especial na sua vertente mediterrânica; entretanto, na gravura dos seus atributos, é directamente influenciada pela tradição figurativa dos tipos mais comuns do grupo I da arte rupestre galego-portuguesa, influência perceptível quer na idealização dos seios e olhos (os primeiros sem paralelo noutros grupos de estátuas-menires), quer na própria técnica de gravura destes.

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

Abstract

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

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

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
Until the discovery of this monument in Ermida, there were only three other menhir-statues known in the North of Portugal (Boulhosa, Chaves and Faiões), revealing, as a whole, a certain conceptual heterogeneity. The Ermida menhir-statue, is an important contribution to the future systematisation of the group(es) of menhir-statues in the North-West, and is inserted in a double tradition: it can be integrated either in a hypothetical group of the North-West, or in the vast "religious-idealist movement" of the european menhir-statues, here with particularly mediterranean influence; however, in the engraving of its attributes, it is directly influenced by the figurative tradition of the more common types of the group I of the galaico-portuguese art of engraving upon rocks, which influence is perceptible both in the idealisation of the breasts and eyes (being the first, without parallel in other groups of menhir-statues), or in the technique of their engraving, itself.

The joining of these elements, which reflect with some evidence the connection between the local open air rock art in the North-West, and the "religious-ideological movement" of the european menhir-statues, enables us to place chronologically the Ermida menhir-statue between the end of the third and the first half of the second millenium B.C.
1. **Descoberta e condições de jazida** (figs. 1 a 3)

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

---

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

*O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44*
graníticos (fig. 2). A forma antropomórfica da escultura e a rica decoração insculpida no anverso, permitiram-nos classificar de imediato este monumento como mais uma escultura feminina do tipo estátua-menir ¹.

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

Porque a parede em que se encontrava incorporada a estátua-menir é uma das vulgares paredes-meias tão típicas dos aldeamentos de montanha do Nor-oeste Português, o nosso interesse pela escultura levantou quase de imediato um litígio entre a população sobre a qual das partes (donos da corte e das casas de habitação) caberia a posse do monumento. Acautelando a sua não destruição ou mutilação por alguma das partes mais exaltadas, para o que solicitámos imediatamente a sua inventariação ao Instituto Português do Património Cultural ², a estátua-menir acabou por só ser retirada da parede em Setembro de 1981 por uma equipa do Parque Nacional da Peneda-Gerês sob a nossa responsabilidade, no meio de grande parte da população da Ermida, que assim tentava impedir o que julgava ser a sua remoção para fora da lo-

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


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

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
calidade (fig. 3). Acordando-se, finalmente, que a estátua seria pertença da comunidade, esta acabou por dar entrada num dos anexos da actual e exigua escola primária, com a condição de não poder ser alienada ou adquirida por qualquer particular ou museu estranho ao povo e na certeza de que a população, com o apoio do Parque Nacional da Peneda-Gerês, construiria o seu "museu de localidade", onde esta escultura seria, até novos achados (que começaram imediatamente a surgir), o mais antigo vestígio da passagem humana pela área da actual Ermida. Este museu, ao qual se passou a agregar uma

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


O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
secção de artesanato, encontra-se ainda em projecto, havendo já para ele algumas ofertas de habitantes da Ermida, objectos que só serão definitivamente doados após a sua criação efectiva. Dentre algumas destas peças, que entretanto pudemos observar, destacamos uma cabeceira de sepultura, presumivelmente medieval, com um grande motivo antropomórfico gravado.

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

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

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

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

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


O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
ser admirada entre as coleções de estatuária do Museu Nacional de Soares dos Reis, da mesma cidade ⁶. O local onde foi encontrado este monumento, conhecido a partir de então por Veiga dos Namorados, numa clara alusão à representação figurada ⁷, situa-se para leste do aldeamento, junto a Bilhares,

---

⁶ Id. — ibid., pp. 807-809.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1983, pp. 7-44
num local que parece ter sido o assentamento de um antigo povoado do tipo castrejo. Com efeito, nesta veiga há muita pedra miúda e restos de construções que o povo diz serem do “tempo dos mouros”.

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

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

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
Mas, o melhor enquadramento arqueológico para a estátua-menir da Ermida é-nos dado por uma outra descoberta que, também na Serra Amarela, aqui fizemos em Setembro de 1979: o complexo de gravuras rupestres da Bouça do Colado. A relação entre esta importante estação arqueológica,

---

**BAPTISTA — op. cit.** (v. nota 1, 1981).

*O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44*
nomeadamente a sua rocha 1 (figs. 13, 14, 15 e 16) e a estátua-menir da Ermida, será, no entanto, convenientemente exposta em 4.1.


3.1. O conceito de estátua-menir

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

---


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

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

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


21 d’ANNA — op. cit. (v. nota 14), pp. 160 ss.
23 ALMAGRO BASCHI, M. — Las estelas decoradas del Sureste Peninsular (Biblioteca Prehistorica Hispana, VIII), Madrid, 1966.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1983, pp. 7-44
aconselhável ser utilizada entre nós, pese embora a sua ampla e legítima aceitação entre os autores italianos.

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

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

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

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

---

25 LANDAU — op. cit. (v. nota 15), p. IX.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
vimos, as apreciações divergem, classificando-se normalmente como estelas os tipos de menores dimensões), até cerca de 4,5 m de altura, talhe da maior estátua-menir conhecida, encontrada nas montanhas de Lacaneu 27.

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

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

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

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

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

---

27 Id. — ibid, p. 218.
28 Almagro Basch — op. cit. (v. nota 23).
30 d’Anna — op. cit. (v. nota 14), p. 3.
31 Arnal — op. cit. (v. nota II, 1976 b), pp. 219 ss.
33 Não foi possível efectuar uma análise petrográfica sobre o tipo específico do granito desta estátua-menir. No entanto, ele tem todas as características dos granitos desta região da Serra Amarala, pelo que deve ser local. Estes são granitos de grão médio, cor clara (lencrático), de duas micas e alguns "restites" de biotite. Os seus minerais constituintes são microclina, plagioclase, quartzo, biotite, moscovite, sillimanite, apatite, zircão e grãos de minerais opacos. Apresentam foliação evidenciada pela biotite. (Estes elementos, extraídos da Notícia Explicativa da Carta Geológica de Ponte da Barca, ainda inédita, foram-nos facultados pela amabilidade, que mais uma vez agradecemos, do nosso amigo Dr. Armando Moreira, dos Serviços Geológicos de Portugal).
Fig. 8 — Estátua-menir da Ermida. Esc. aprox. 1:10.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
Fig. 9 — Estátua-menir da Ermida. Esc. 1:10.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1983, pp. 7-44
mento está completo e tem 1,50 m de comprimento, por 0,45 m de largura máxima na zona dos seios. Em corte, tem de espessura máxima 0,29 m a meio da base. É, portanto, um monumento de talhe médio.

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

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

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

*O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44*
que representa a boca, ligeiramente descentrada. Lateralmente, dois pequenos traços, um de cada lado da face, assinalam as orelhas, sendo todo o conjunto enquadrado por uma larga e profunda gravura em forma de V muito aberto (0,02 m de largura máxima, por 0,006 m de profundidade), que figura a zona do queixo e limita a face. O conjunto do rosto funciona de uma forma expressiva, sendo de realçar a fineza do traço da arcada supraciliar, olhos e nariz, que contrasta com a linha forte e vigorosa do queixo e face, linha que cobre toda a largura do rosto no anverso. E como este ficava ligeiramente descentrado para a esquerda do observador, o gravador prolongou para aí o traço da face, aparecendo-lhe por cima a orelha esquerda, o que sugere uma pequena distorção do rosto. É uma solução ingênua que procura apenas quebrar um espaço vazio. De notar que os pequenos e quase apagados traços das orelhas e da boca contrastam vivamente com todas as restantes gravuras da estátua-menir, podendo mesmo terem sido acrescentados posteriormente. Na realidade, são elementos raríssimos no mundo das estátuas-menires europeias (cf. 4.1.). O seu estudo técnico não permite, porém, hoje, uma conclusão definitiva sobre a sua presença, ou não, desde a criação primitiva deste monumento.

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

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

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

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

---


O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44.
depois inscritas as gravuras. A parte inferior da estátua, a base, é a menos trabalhada.

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

Na técnica de gravação de todas estas insculuras utilizou-se preferencialmente a picotagem, sendo os seios e o fundo traço da face polidos depois de picotados, o que prova o maior relevo que se quis conceder aos atributos femininos da escultura, onde é de realçar a ausência de colar, e à grande importância que inegavelmente se concedeu à zona da cabeça. A ausência do colar, um elemento habitual nas estátuas-menires femininas de tipo ibérico, e
a presença desta forma de seios, idealizados através de dois círculos concéntricos com covinha central, reflectem sem dúvida um horizonte tardio para este monumento e, simultaneamente, uma clara influência do reportório tipológico mais comum da fase clássica do grupo de arte rupestre do Noroeste Peninsular, em cuja área de expansão a estátua-menir da Ermida se insere. E, para além da própria imagética dos seios, a sua técnica de execução é idêntica à daquele grupo artístico. Assim, as medidas dos seus traços, variando entre

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

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
tico. Estas correlações técnicas relevam também, como é evidente, de uma interpenetração cultural, facto que analisaremos em 4.

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

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

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

---

38 BAPTISTA — op. cit. (v. nota 1, 1981), pp. 7 e 8.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44.
fazem com que a estátua, vista do reverso, tenha os ombros e tronco largos. Na face lateral esquerda e no reverso há alguns pequenos traços, sem forma definida e com secção pouco profunda (cf. fig. 9), que devem ser devidos às deslocações a que a estátua-menir foi sujeita até à sua implantação na corte de gado, de onde a fizemos retirar em Setembro de 1981.

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

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

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

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

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


O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
Noroeste não terá tido, no entanto, as dimensões dos principais grupos europeus de estatúas-menires? Poderá, de qualquer forma, a tradição das estatúas-menires ter aqui chocado com o costume bastante vivo dos santuários de arte livre, tão características do grupo de arte rupestre do Noroeste Peninsular? É um problema em aberto, que futuras descobertas certamente ajudarão a precisar, mas de que a Serra Amarela nos forneceu já dois bons exemplos dessa dupla tradição e que analisaremos seguidamente.

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

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

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

---

40 ANATI — op. cit. (v. nota 18, 1981), pp. 34 e 38, fig. 32.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
II milénio (data não calibrada) 42. É um aspecto curioso esta ausência de boca que, no conjunto das estátuas-menires da Europa mediterrânica, A. d’Anna considerou como um fenómeno simultaneamente “comum e perturbante” 43. Já vimos, em 3.2., que é possível pela sua técnica e disposição, que também a boca e as orelhas desta estátua da Ermida tenham sido acrescentadas posteriormente, mas é hoje impossível afirmá-lo com segurança. Mas, independentemente disto, ressalta na estátua-menir da Ermida o naturalismo do seu rosto, cujo contorno marcado da face nos lembra, quer alguns tipos do Sul de França, quer particularmente as grandes estátuas corsas, nomeadamente as dos estádios IV a VI de Grosjean (todas masculinas), grupo que, no entanto, parece ter uma evolução puramente local.

42 Grosjean — op. cit. (v. nota 16, 1966), pp. 41 ss.
Contrastando com este aspecto, muitas das estátuas-menires europeias têm as mãos e os braços frequentemente assinalados e de forma bastante realista, aparecendo na da Ermida muito estilizados. Este aspecto, que se deve ao campo de gravação extremamente reduzido na zona dos braços, poderá também ter a ver com a presença “secundária” destes atributos na tradição das estátuas-menires ibéricas.

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

---

45 d’ANNA — op. cit. (v. nota 14), pp. 130-135.
46a d’ANNA — op. cit. (v. nota 14), pp. 146-147.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
com algumas da Península Ibérica, onde os exemplos mais apontados até agora são as pequenas estelas de Asquerosa, Moncorvo, Crato e Arronches. 47
Na verdade, um tipo de linhas ziguezagueantes e losângicas enquadra a face ou serve de hipotética cabeleira às pequenas estelas de Asquerosa e Crato, exemplares que, juntamente com os outros citados, vêm sendo vulgarmente classificados do Neolítico Final, anteriores, portanto, à cronologia que propomos para a estátua-menir da Ermida, um monumento cuja decoração peitoral poderá ter evoluído ou estar de qualquer forma relacionada com a daquelas outras estelas ibéricas.

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

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


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

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
No grupo clássico de arte rupestre gaiaco-português, porém, este tema não se impôs, sendo claramente subalternizado perante os círculos concêntricos e seus derivados. Se é, por exemplo, conhecido num esteio gravado da cista de Coitemil 53, ou num petróglifo do castro de Altamira 54, entre outros, ele não é de forma alguma um tema cursive da arte do Noroeste. Curiosamente, é uma linha meándrica que aparece ligada ao idolíforme da "composição monumental" da Bouça do Colado, unindo-a a uma figuração de tipo proto-labiántico (fig. 13).

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

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

54 Id. — ibid., p. 85, fig. 92, foto 87.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
logo nos pareceu estar directamente influenciada pela convenção das figuras do tipo estátua-menir. A fase principal e mais antiga desta estação tem mesmo por base esta grande figura central, representando todo o painel uma autêntica "composição monumental", cujo ritmo arranca do idoliforme 56.

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

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

56 BAPTISTA — op. cit. (v. nota 1, 1981).
57 ANATI — op. cit. (v. nota 55), pp. 45 ss.
58 BAPTISTA — op. cit. (v. nota 1, 1981), pp. 8 ss.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
zona de Chaves ⁶⁰, de cronologias tardias relativamente à fase clássica das estátuas-menires.

4.2. Significado(s)

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

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

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

⁶¹ ESCALON DE FONTON — op. cit. (v. nota 13).
⁶² ARNAL — op. cit. (v. nota 11, 1976 b), pp. 21 e 105.
⁶⁴ LANDAU — op. cit. (v. nota 15), pp. 43 ss.
⁶⁵ ARNAL — op. cit. (v. nota 11, 1976 b); LANDAU — op. cit. (v. nota 15), pp. 45 ss.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
resta²⁸, poderão levar-nos a pensar, como afirmou Arnal concretamente para o primeiro grupo, que os seus fabricantes ou cultores fossem pastores²⁹ ou caçadores, que escolheriam como locais de ereção das suas estátuas-menires áreas preferencialmente montanhosas e afastadas, então densamente florestadas. Na Córsega, R. Grosjean considerou igualmente a sociedade do Bronze antigo como essencialmente pastoril e "fiel às suas tradições neolíticas e à religião megalítica", cujos dólmenes e especialmente menires evoluíram para as primeiras estátuas-menires locais, e daí talvez uma das razões de todas elas serem masculinas. Mas aqui, curiosamente, Grosjean pensa ter comprovado que as estátuas-menires erguidas pelos autóctones depois das lutas com os invasores construtores de "torres", passam a representar as suas efígies de guerreiros conquistadores⁷¹.

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

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

⁷⁰ GROSJEAN — op. cit. (v. nota 16, 1976), pp. 644 ss.
⁷¹ ID. — ibid, p. 650.
⁷⁶ FORMENTINI — Le statue-stelle della Val di Magra e la statuaria megalitica Ligure. "Rivista di Studi Liguri", 14, (1-3), 1948, pp. 39-63.
⁷⁷ GRAZIOSI.
⁷⁸ LAVIOLAZAMBOTTI, P. — Origini e diffusione della civiltà, Milano, 1947.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
neamente o aparecimento das interpretações mais diversas. J. Landau, utilizando uma classificação na base de descritores meramente tipológicos, demonstrou que as estátuas-menires mediterrânicas, por ela enquadradas em oito grandes grupos, pertencem a culturas muito diversas e poderão ter vários significados. Isto mesmo ressalta das várias interpretações que até hoje têm sido propostas, e esta é, segundo cremos, a principal conclusão que se deve retirar da densidade informativa até ao momento acumulada em mais de um século de pesquisas sobre as estátuas-menires europeias. Possivelmente, mesmo dentro dos próprios grupos até agora individualizados, as estátuas-menires (e retomando aqui, em parte, os conceitos interpretativos que propusemos para a arte do Vale do Tejo) não terão também um só significado, mas vários, facto que certamente seria mais aclarado se se conhecessem as suas origens.

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

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

A. d'Anna, que se inclina para uma origem oriental, embora indefinida, atribui-as, na sua generalidade e como praticamente todos os autores, a um
mesmo “conjunto artístico”, que denomina, à semelhança de J. Landau, como “arte antropomorfa megalítica”, cujas relações endólicas estão ainda por defini- 
ir 85. D’Anna tem, aliás, consciência da fragilidade da aplicação do termo megalítico neste contexto, pois só raras estátuas-menires se poderão ligar di-
rectamente à Cultura Megalítica.

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

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

88 Id. — ibid., p. 70-71.
89 Id. — ibid., p. 69.
91 ARNAL — op. cit. (v. nota 11, 1979), pp. 56 e 58, fig. 34.
92 ANATI — op. cit. (v. nota 18, 1981), p. 34.

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
segundo M. Gimbutas\(^\text{93}\), é um facto para o qual não há uma explicação segura. Arnal pensa que isso se poderá dever a uma mudança das condições climáticas e sua influência nos aspectos rituais e cultuais\(^\text{94}\), o que não é improvável se as ligarmos directamente a um contexto de floresta. Isso poderá também dever-se a um contacto com a grande expansão das deusas-mãe neolíticas, ou ainda, como no caso mais claro da estátua de Campoli, na Lunigiana, devido a razões de ordem bélica. Na Península Ibérica, é possível que o sexo da estátua-menir de Faiões também tenha sido alterado, hipoteticamente masculinizado, mas o estudo técnico das suas gravuras é demasiado sumário para que dele possamos retirar qualquer conclusão sem um aprofundamento daquele trabalho\(^\text{95}\).

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

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


\(^\text{94}\) ARNAL — *op. cit.* (v. nota 11, 1976 b), pp. 73 ss.

\(^\text{95}\) ALMEIDA; JORGE — *op. cit.* (v. nota 60).


O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44
pomorizados (como o serão futuramente os deuses do panteão greco-latino) ou heróis divinizados. A estátua-menir da Ermida poderia caber em qualquer destas ou outras categorias. E, embora pelos seus atributos, morfologia e condições de achado, no coração de uma serra ainda hoje de tão difícil penetração, possa ser considerada como um qualquer possível espírito tutelar (como as estátuas das florestas do Rouergue), que a evidência arqueológica não confirma nem desmente, é mais importante devermos por ora sublinhar que em finais do Calcolítico ou durante a I Idade do Bronze, o movimento das estátuas-menires legou-nos, nas franjas ocidentais da serra Amarela, pelo menos dois monumentos notáveis, produtos certamente de uma mesma religiosidade de contornos ainda nebulosos, de tipologia diferente mas relacionáveis entre si: a composição monumental da Bouça do Colado e a estátua-menir da Ermida, os primeiros indícios seguros no Noroeste de uma religiosidade em que o antropomorfismo adquire caráter monumental ⁹⁷.

* * *

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

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

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

O Arqueólogo Português, Série IV, 3, 1985, pp. 7-44