

Debate. Sessão 4

■ MARIA DE JESUS SANCHES

Está portanto aberto o debate. Quem é que se inscreve?

■ ANDRÉ TOMÁS SANTOS

Bom, eu tinha uma série de questões a fazer ao Manuel. Uma questão que estava a falar ali com a Lara há pouco e que acho que é importante esclarecer é que quando tu falas da origem da arte atlântica no Neolítico estamos a falar de um Neolítico do III milénio. Àquilo que geralmente se chama Calcolítico. É aí que tu colocas a origem da arte atlântica na Galiza, pelo que eu percebi. Mas há mais questões. Esta tem que ver com a tua comunicação e também com a da Lara e que é a relação com os monumentos megalíticos. O que eu pergunto é se essa relação se dá efectivamente com monumentos megalíticos, isto é com grandes monumentos com câmaras de pedra de grandes dimensões e, portanto, com cronologias do IV milénio — como ainda há bocado o Fernando Carrera declarou — ou se são *tumuli* que podem ser de vários períodos. Por exemplo, uma questão importante será esclarecer que tipo de arquitectura é a do monumento que tu mostraste — que não me recordo agora do nome — onde apareceu um fragmento de um afloramento decorado e que pela fotografia me pareceu aquilo a que a Vera Leisner chamava uma cista megalítica. E que pelo menos as escavações na Beira Alta de estruturas tumulares desse tipo — nomeadamente de Domingos Cruz (estou-me a lembrar de alguns monumentos do Rapadouro) — colocam no III milénio. Ou seja já não são monumentos megalíticos propriamente ditos. Já não são utilizadas grandes pedras a pesarem toneladas. Bom, e tudo isto para quê? É que as pessoas quando andam a estabelecer relações com *tumuli*, devem precisar também de que período é que são esses *tumuli*. Nós sabemos hoje que há construção de *tumuli* até pelo menos ao Bronze Final — desde o Neolítico ao Bronze Final. A outra questão é, no fundo, saber em que ponto ficamos! Eu achei interessante e pareceu-me coerente a existência destes três períodos que falaste. No terceiro período, os veados fazem até lembrar muito precisamente aqui os do Côa da Idade do Ferro, formalmente são muito parecidos com os da Idade do Ferro do Côa. Agora, a minha questão é a seguinte: será que com esta proposta cronológica está-se mesmo a ampliar a diacronia da arte atlântica? Porque no fundo aquilo que dá identidade à arte atlântica é um conjunto de motivos que existe precisamente desde o Norte de Portugal até à Irlanda e Inglaterra e “mais para cima”, mas onde não se contabilizam esses cervídeos. Portanto, os cervídeos já serão uma especificidade, diria, até mediterrânica! Aqui no Côa estão os cervídeos, vamos ao Guadiana e temos os cervídeos, e por aí fora. E o segundo período — o das armas — também não é atlântico, também estes motivos não se encontram para lá da Galiza, não “vão por aí acima”. No fundo o que acaba por acontecer é que a arte atlântica — isto é os motivos que têm paralelos no resto da costa atlântica acabam por estar todos centrados no III milénio, pelo que eu percebi. E neste sentido, queria só dar mais uma achega e que tem que ver com uma estação que estou a estudar com Domingos Cruz, Lois Ladra e Huet Gonçalves aqui no Montemuro. É composta por cinco rochas que se integrariam perfeitamente nisso a que tu chamas o período I — os motivos são combinações circulares simples, círculos com covinhas no interior paralelizáveis com algumas coisas que vimos na tua comunicação, também se utilizam os

relevos, as volumetrias, todas essas questões de perspectiva e de paisagem que falaste também se verificam. Ora, a cerca de 200 m daí — identificámos este ano após um incêndio — lá estão quatro mamoadas — cistas megalíticas! Duas delas ainda tinham câmara, felizmente — que são paralelizáveis com outros monumentos que foram escavados e cuja cronologia está inserida no III milénio, inícios até do II — caso de um dos monumentos do Rapadoiro (escavado por Domingos Cruz e publicado na sua tese) que deu campaniformes.

■ MANUEL SANTOS ESTÉVEZ

Ben, efectivamente o problema da orixe en termos cronoloxicos da arte atlántica, eu creo que agora mesmo non temos información suficiente para definilo con precisión. Eu si apuntaba que, por forza, parte desa arte rupestre atlántica, case seguramente ese primeiro período de combinacións circulares, etcétera e tal, tiña que ser anterior á produción de armas metálicas. Entón, podemos situalo no Neolítico Final e de aí para atrás. Ou sexa, si que podemos falar da primeira metade do III milenio ou mesmo do IV milenio, pero eu non me atrevería a dar máis precisión. Polo que ten exposto Lara, eu creo que si, que hai motivos para pensar que poderemos remontar as orixes desta arte ao IV milenio. Porque parece haber certa relación, mesmo territorial, entre este grupo figurativo, este grupo xeométrico e as decoracións das cámaras megalíticas. Despois ti falabas dunha cista megalítica... Referíaste a unha fotografía en branco e negro? Si. Quizais sexa culpa da perspectiva da fotografía, pero trátase dun dolmen con un pequeno corredor. Como dicia, non hai cronoloxía, non hai datacións radiocarbónicas. Unicamente hai un dato, ese dunha decoración inciso-metopada, pero que non sabemos se corresponde a un momento de fundación dese monumento ou a un momento de uso en concreto, etc. Non podemos concretar mais. Si que me parece moi interesante iso que apuntabas ti da relación cos gravados [da Idade] do Ferro do Côa. E, efectivamente, iso introduce unha cuestión moi interesante: se ao considerarmos a arte atlántica incluimos a arte rupestre das Illas Británicas, ¿que pasa con estes deseños que son exclusivos do Noroeste ibérico? Por un lado, poderíamos dicir: ben, na Idade do Bronce desaparece a arte rupestre atlántica, que é substituída por outro estilo que podemos chamarlle como queiramos, pero que si é outro estilo porque hai un cambio significativo na iconografía, [un cambio] substancial. Pero por outro lado, creo que podemos seguir falando de arte rupestre atlántica no Bronce e no Ferro porque se manteñen certos recursos estéticos, como por exemplo o emprego do baixo-relevo, cousa que non se emprega na arte esquemática, por exemplo, ou na arte [da Idade] do Ferro do Côa que é filiforme; non teñen a plasticidade que se aproxima mais á escultura que á gravura propiamente dita. Pero creo que, por outro lado, é interesantísima esa relación co Côa e eu tamén falara desa relación coa iconografía doutras zonas da península, como Domingo García, que ademais de ter esa fase paleolítica ten gravados posteriores con unha serie de — case que me atrevería a falar — tópicos da Idade do Ferro, como son as escenas de equitación, a caza do cervo, as escenas de loita entre guerreiros, as representacións de aves, que non todas están no Noroeste, pero que é un tópico que aparece en cerámicas, aparece en relevos e aparece na arte rupestre do cadro extra-peninsular, da zona dos Alpes italianos. Creo que si, que aínda que sexan estilos totalmente distintos, hai un ar de familiaridade iconográfica en torno a eses tópicos da guerra e da caza tan recurridos. Ben, a relación co megalitismo creo que a poderá explicar mellor Lara, que...

■ LARA BACELAR ALVES

Em relação aos paralelos entre aquele cervídeo da Pedra da Póvoa que estudámos (eu, o Manuel Santos, o João Fonte e a Raquel López): na altura, quando escrevemos o relatório — e eu gostava de vos poder mostrar uma fotografia mais detalhada, sobretudo da cabeça do

veado — a primeira imagem que me ocorreu foi precisamente essa, e falámos disso. A morfologia da cabeça é muito, muito similar à de algumas representações de veado da Idade do Ferro do vale do Côa! No relatório até acabámos por explorar um pouco essa ideia. Relativamente ao que disseste sobre os monumentos megalíticos, neste meu trabalho muito elementar, falei do carácter dos monumentos que contêm arte megalítica, em sentido lato. Tal como tu, quando vi hoje à tarde a sistematização do Fernando Carrera também me ocorreu exactamente a questão que colocaste agora.

■ ANDRÉ TOMÁS SANTOS

Não me fiz explicar bem. Não é a questão dos monumentos com arte, é a do que estamos a associar quando ligamos arte ao ar livre com monumentos — independentemente de terem arte ou não. Por exemplo, quando temos num mapa uma série de pontinhos que dizemos ser monumentos megalíticos, eles são realmente monumentos megalíticos, de cronologia neolítica ou são *tumuli* de época indefinida, do Bronze, do III milénio? Ou seja, pode sair-nos um mapa com uma grande misturada...

■ LARA BACELAR ALVES

Estou a tentar afastar-me desse tipo de análises. Porquê? Porque há uma opacidade na paisagem, não é? Precisamente pelas razões que expões. Estou a tentar não insistir na relação entre a localização espacial da arte e dos monumentos megalíticos. Foi um exercício que se fez, e muito legítimo a seu tempo, mas dentro de um processo epistemológico de evolução da forma em como pensamos toda esta problemática, mas eu afasto-me precisamente pelos mesmos motivos que tu. Muitas vezes dizemos que não resulta esta associação espacial, meramente cartográfica, entre arte rupestre e povoados ou arte rupestre e monumentos megalíticos. Precisamente por essas razões: a maioria das vezes não conhecemos, em concreto, as datações de uns e de outros. Neste exercício que fiz sobre o trabalho de de la Peña e Rey 1993 na península do Morazzo (Pontevedra, Galiza) só encontrei dois povoados efectivamente escavados entre aqueles dez que foram inicialmente propostos pelos autores como estando relacionados com arte rupestre. Temos que desmontar um pouco isto e pensar que quando desenvolvemos um estudo de análise espacial, referimos o que, de facto, é visível: os povoados murados, etc. mas provavelmente haverá toda uma série de sítios que, por não serem visíveis, não entram nos nossos estudos. Pode existir uma ocupação neolítica perfeitamente invisível a cinquenta metros de um sítio de arte rupestre mas o que eu vejo é um povoado da Idade do Ferro com as suas grandes muralhas. Quem critica estes problemas decorrentes de estudos baseados numa análise espacial, diz: “então, nós temos é que escavar os sítios”. Muito bem! Efectivamente, temos! Escavei, em 2000, junto ao penedo gravado dos Fornos dos Mouros sem grandes resultados. Há uma série de pessoas que o têm feito — o Manuel Santos, o Andy Jones, em Inglaterra onde também têm sido feitas diversas escavações junto a sítios de arte rupestre — mas depois a verdade é esta: cingimo-nos àquilo que vemos nesse momento... Fazemos uma sondagem, encontramos um contexto de determinado período, ficamos entusiasmadíssimos mas depois, passados uns anos vamos confrontar isto com os resultados de outras escavações e vemos que próximo de sítios com arte rupestre pertencentes a uma mesma tradição estilística se podem detectar materialidades de vários períodos. Portanto, é tudo relativo. Quando nos referimos aos resultados de escavações estamos no domínio das cronologias relativas, não é? No entanto, não devemos enveredar apenas por um tipo de cronologia relativa, mas tentar caminhar no sentido de integrar, conciliar, diferentes métodos de obtenção de cronologias relativas, porque nem todos temos um sítio como a Rocha 1 do Fariseu! Em relação à questão da diacronia, esta tradição, a arte atlântica, terá

sido adoptada sobre contextos culturais regionais ou micro-regionais talvez um pouco distintos, e terá recebido estímulos diversos ao longo do tempo. Penso que as armas são, efectivamente, um bom exemplo do advento de novas temáticas no período de vigência da arte atlântica como o Manuel muito bem disse. Estou a pensar — e é uma proposta de trabalho — numa evolução regional onde essa arte atlântica, o estilo de base, foi evoluindo de forma independente em cada região. Por isso é que é muito melhor falar em “arte atlântica do Noroeste” porque estamos a especificar que nesta área houve uma evolução própria do estilo. Basicamente, a ideia desta sessão, porque estamos a caminhar sobre solo muito lamacento, pouco sólido, é realmente tentar encontrar uma plataforma heurística que nos dê, de facto, a possibilidade de encontrar novas metodologias de análise, sobretudo diversificá-las, e que nos motive a caminhar para um novo futuro no estudo da arte atlântica, abandonando a ideia de “temos um paradigma vigente” que deve ser seguido. E porque não explorar um leque alargado de variáveis que têm que ser coordenadas com os resultados de estudos monográficos e com a revisão dos trabalhos anteriores a exemplo do que Ramón Fábregas, nos trouxe aqui. Realmente a percepção que temos dos sítios com gravuras rupestres na Galiza é veiculado por levantamentos antigos e agora, de facto, estas revisões trazem-nos um panorama muito diferente. Acho que nesta sessão houve uma articulação entre todos o que não significa concordância — pelo menos, tentei que isso acontecesse — e realmente devemos olhar para o futuro, agora; explorar todas estas hipóteses e, entre elas, a questão do megalitismo, da arte megalítica e suas variantes que é importantíssima.

■ RAMÓN FÁBREGAS VALCARCE

Antes de nada, quero felicitar a Lara Alves pola organización desta sesión. Eu, efectivamente, penso que nun panorama inestábel en canto á formulación dos paradigmas vinculados á arte rupestre do Noroeste, eu non estou seguro se hei de utilizar o adxectivo “atlántico” ou deixar o de “Noroeste”, porque ás veces teño grandes dúbidas, porque é [aquí] onde predomina, onde ocorre, o “núcleo duro” desta arte. Deixo aparte a arte esquemática. Estoume referindo ás gravuras “galaico-portuguesas” ou como se lles queira chamar. Eu non estou moi certo, co paso dos anos, de até que ponto o “atlantismo” constitúe, despois de todo, o elemento fulcral desa “provincia artística”, como se dicía antes...

Dito iso, acho-me en unha posición un pouco especial, porque eu non son un defensor da mal chamada “cronoloxía clásica”. E mal chamada, porque a denominada “cronoloxía clásica” é dos comezos do noventa, formulada por Peña e Rey coa utilización do carbono 14 non calibrado, que logo deberon precisar, loxicamente, porque o carbono 14 convencional — xa o sabemos — non data nada. É unha aproximación que precisa de calibración. Eu, persoalmente, estou convencido de que hai bastante de verdade na noción de que haxa dous ou mesmo máis horizontes dentro disto que tendemos a chamar “gravuras galaico-portuguesas”, “petróglicos galaicos”, ou como se queira chamar. Tamén estou bastante convencido... Eu non teño moitas dúbidas — paréceme que a mesa dubidaba — de que o comezo destas gravuras será no IV milenio ou mesmo antes. Hai unha serie de elementos: certas combinacións circulares, os motivos reticulados, as coviñas pola súa constante asociación cos *tumuli*, en particular cos *tumuli* neolíticos... Non teño demasiadas dúbidas canto a esa orixe. Si teño fortes dúbidas polo que respecta á proposta de situar os zoomorfos na Idade do Ferro, tal como propón Manuel Santos. Son dúbidas, non afirmo rotundamente o contrario, porque manteño que estamos nun panorama moi inestábel. Haberá que explorar estas posibilidades. En todo caso, confirmalo ou non confirmalo. Algunhas cousas que quería comentar: por exemplo, as armas. Non é certo que estean comparativamente isoladas. Nun traballo recente do 2008 — non teño aquí comigo o traballo, corro o risco de trabucarme pero... — non sei se

eran da orde do 30,5% das representacións de armas que estaban asociadas a motivos como poden ser as combinacións circulares. Nese sentido, eu matizaría esa afirmación. Teño dúbidas sobre o carácter de lingua de carpa — defendido por outros autores — da espada de Auga da Laxe. En todo caso, é un *unicum*. Creo que é perigoso facer moito ruído a partir de cousas que son escasas, que son únicas. Non é o lugar, pero en fin, discutiría amplamente esa atribución tan firme das representacións da monta do cabalo para o século IX. Realmente hai toda unha serie de razoamentos arqueolóxicos que non quero... Non se trata de que nos aburramos agora con citas e con xacementos centrouropeus, da Europa Oriental, do Próximo Oriente, etc. para a cuestión da moi discutida cronoloxía da equitación. Cando menos — eu teño aquí anotado, poden consultar as miñas notas se alguén o dubida — poño aquí: “¿monta do cabalo no século noveno?”. Non digo “non”. Digo “interrogante”. E logo teño dúbidas, por exemplo — xa llo comentei ao propio autor da escavación — da interpretación da Laxe dos Carballos: é que en Laxe dos Carballos hai máis datacións. El mesmo as forneceu noutros traballos. El opta polas datacións máis recentes, pero — falo de novo de memoria — quero recordar que hai datacións [máis antigas] mesmo ata do V milenio antes de Cristo. E non habendo unha relación estratigráfica nítida, clara, entre os niveis que teñen esas datacións radiocarbónicas e os gravados... creo que hai que ter coidado á hora de utilizar Laxe dos Carballos como unha das pedras fundacionais desa revisión cronolóxica no caso dos zoomorfos. Tamén me chama a atención a repetida asociación de cervos e círculos. Eu non vou defender que a coexistencia implica coetaneidade, pero haberá que telo en consideración. Porque, por exemplo — eu teño aquí anotado — é raro que as armas... ben, nós temos un caso que acabamos de amosstrar aquí — Foxa da Vella — pero non vou facer — igual que antes critiquei o de Auga da Laxe — de un *unicum* — como é o caso de Foxa da Vella, onde hai un animal. Non vou facer unha categoría, pero claro, os animais están máis raramente coas armas. Están moito cos círculos. É unha verdade que ademais mirando — e aquí tamén non coincido — precisamente para o norte de Portugal temos bastantes exemplos da presenza de cérvidos en contextos antigos, a veces ben datados, caso de Orca dos Juncais: non son demasiado diferentes en moitos aspectos dos que atopamos nas gravuras galaico-portuguesas. E no propio val do Côa temos interesantes exemplos de animais que poderían relacionarse mellor cos da Idade do Ferro, pero que por tamaño, por técnica, polos motivos cos que se asocian, me parecen bastante distintos, bastante diferentes aos das gravuras galaico-portuguesas.

■ MANUEL SANTOS ESTÉVEZ

Ben, son moitas cousas que tentarei responder da forma o máis sintética posíbel para non aburrir á audiencia. Ben, vamos comezar polo tema das armas, se efectivamente tenden a estar isoladas ou non tenden a estar isoladas. Eu non teño aquí os datos que manexaba na tal... pero, precisamente ti... no voso traballo... mencionabades a Foxa Vella, mencionabades tamén o petróglifo de Monte Penide, o da Poza da Lagoa, pero tamén mencionabades dous petróglifos máis nos que as armas non aparecían acompañadas de motivos de tipo atlántico, como cervos, ou como...

■ RAMÓN FÁBREGAS VALCARCE

Pido desculpas de novo. Nun deles non hai unha combinación circular pero hai unha representación de ídolo — é o de Rodeiro.

■ MANUEL SANTOS ESTÉVEZ

Efectivamente. Incluso os ídolos estarían dentro desa familia do segundo período, de acordo coa miña proposta. Quero dicir, nas miñas contas en Foxa Vella xa era coñecida unha

das combinacións circulares. Despois vós atopáchedes máis, o cal non alteraría os datos estatísticos iniciais que tiñamos respecto a iso. Efectivamente, non se coñecían esas combinacións circulares en Poza da Lagoa, o cal si, xoga a favor de que non están tan isoladas, pero os outros dous que presentades si son a favor de que... Quero dicir, que ao final son dous contra un... pero estes novos datos se son significativos en algun sentido, sono en confirmar ese isolamento. Aínda que, efectivamente, non sexa tan radical como... Non é. De feito, comparten territorio ambos motivos. O normal é que aparezan, como aparecen cruciformes, como aparecen alfabetiformes, etc.

Efectivamente, a língua de carpa é un caso isolado e iso non me dá a min motivos para dicir que hai que alongar este período ata o Bronce Final, pero ben, está aí e tamén hai que explicalo. Efectivamente, é un caso único e non podemos darlle máis peso que o que ten. De feito, esa non é a base da miña proposta cronolóxica.

Respecto á monta a cabalo, eu non fixen ningún estudo sobre a cronoloxía da monta de cabalo. Eu limiteime a ler traballos de quen os fixera e de feito todos os traballos especializados nese tema que eu puiden consultar coincidían: coinciden en situar en torno ao século IX antes de Cristo a aparición dos primeiros dados referentes á monta de cabalo. Efectivamente, hai outros datos que falan da presenza do cabalo en sitios arqueolóxicos do Calcolítico. Pero non podemos dicir: hai cabalo, logo hai monta de cabalo. Ou sexa, unha cousa é a presenza dese animal, independentemente de que nós o asociemos á monta por cuestións culturais.

E despois, estaba o tema da recurrencia da asociación entre círculos e cervos. Efectivamente, é moi frecuente a asociación entre círculos e cervos, pero tamén resaltei na miña exposición que existía unha diferenza entre aqueles círculos que aparecen asociados a cervos e aqueles que non. Tecnicamente eran distintos, tiñan unha aparencia distinta, etc. Especialmente na composición. Destacaba precisamente unha maior tridimensionalidade nos do primeiro período, a presenza dun maior nivel de integración entre figuras no primeiro período, mentres que no terceiro aparecen isolados, non aparecen en conexión directa co resto dos motivos. E a presenza en superficies inclinadas ou verticais, fronte ás horizontais no primeiro período. Eu creo que podería mais ou menos ir por aí para explicar esta circunstancia.

Na miña exposición esquecínme de dicir unha frase ritual que sempre pronuncio cada vez que explico a escavación dos Carballos. Esta é unha pregunta que sempre formulo en voz alta: Podemos datar un estilo por unha escavación, por unha datación directa? A resposta é non. Non podemos datar un estilo por unha escavación. A escavación dos Carballos non está datando nengún período, nengún estilo, é un dato máis. Un dato máis que é coherente con todo o que dixen anteriormente: a cronoloxía dos labirintos, das escenas de monta, etc. É un dado que é coherente dentro desta hipótese interpretativa. E respecto á estratigrafía da escavación... Ben, como ben sabes, este petróglifo estaba totalmente soterrado, foi descuberto nos anos oitenta. Nós tivemos a oportunidade de reescavalo e o que si puidemos constatar é que o único nivel fértil, o único depósito que apresentaba evidencias arqueolóxicas, era precisamente o que delimitaba o panel pola súa parte inferior. Unha vez escavado todo o petróglifo ata a base, con sucesivas datacións, puidemos constatar que xusto despois dese nivel fértil, a pedra estaba totalmente valeira, estaba totalmente limpa de gravados. É dicir, creo que podemos pensar que ese nivel fértil, ese nivel datado na primeira Idade do Ferro era a liña do chan que pisaban os que estiveron gravando ese petróglifo, porque nen nos depósitos que estaban por cima nen nengún dos que estaban por debaixo daban evidencias. Por suposto, os que estaban por cima cubrían o petróglifo, facíanlo invisíbel. E os que estaban por debaixo deixarían un oco un pouco inxustificable.

Hai moitas máis datacións que remontan ao V milenio. Esas datacións foron feitas non con fins puramente arqueolóxicos, senón con criterios edafolóxicos e non teñen relación

directa co petróglifo, [aínda que] si indirecta, porque reflicten certa actividade humana desde o V milenio. Agora, hai actividade humana no V milenio e haina no século XX, pero cremos que o único depósito nesa escavación que ten relación directa con ese petróglifo é ese nivel do século VIII ao IV. Finalmente, o da Orca dos Juncais que se manexa moito como dado... E curiosamente citabas o de Foz Côa. Foz Côa é sobre todo coñecida pola arte paleolítica. Imos considerar a arte rupestre atlántica paleolítica? É unha “brincadeira” como se di aquí.

■ RAMÓN FÁBREGAS VALCARCE

Perdóame un segundo. Obviamente non me estaba referindo aos animais paleolíticos. Estábame referindo a unha serie de gravuras que son atribuídas aos comezos do Holoceno e que certamente son — parecen — anteriores á Idade do Ferro. Eu vexo máis concomitancias puramente de estilo, formais se queres, morfolóxicas, entre esas representacións e as dos animais — cérvidos e zoomorfos — das gravuras galaico-portuguesas e me parecen máis diferentes con relación ás de Foz Côa e outros lugares como o Alto Sabor, que son da Idade do Ferro...

■ MANUEL SANTOS ESTÉVEZ

¡Estaba bromeando! A onde quería chegar era a que non basta con que se diga: “É que temos cervos. Cervos de tal época aquí, de tal época alí...”. Eu quero resaltar non a importancia de datar motivos — que é unha cousa que nunca me canso de dicir! Quero dicir, os círculos concéntricos. Os círculos concéntricos vamos atopalos en todo o Mundo, en Sudamérica e tal! Os cervos é o mesmo! Vemos aparecer cervos no Paleolítico, na Idade do Ferro, na Idade do Bronce, no Neolítico, etc.! O que debemos datar é datar estilos! E eu creo que as representacións da Orca dos Juncais, estilisticamente, non teñen nada que ver coa arte rupestre atlántica, polo menos na miña opinión. É unha técnica distinta, unha forma de representar moi distinta. Si, está aí, temos que telo en conta, pero creo que é un estilo totalmente... diferente ¿non?

■ RAMÓN FÁBREGAS VALCARCE

Agradezo a Manuel as súas aclaracións. Ben, non concordo nunha serie de cousas. Noutras creo que podemos concordar e noutras posibelmente concordaremos máis adiante. Non me sorprendería, pero ben, non é cuestión de monopolizar o debate. Obrigado!

■ LARA BACELAR ALVES

Vou ser mesmo muito breve. Acho que o obxectivo desta sesión está absolutamente alcanzado! Eu penso que nós podemos partir daqui — isto é já uma velha ideia minha — para nos comprometermos eventualmente para uma reunião científica mesma entre quem trabalha sobre este tema, mesmo que seja eventualmente à porta fechada...

■ MARIA DE JESUS SANCHES

À porta fechada?

■ LARA BACELAR ALVES

À porta fechada ou à porta aberta! Quando eu digo “à porta fechada” é no sentido de nos concentrarmos na discussão destes pequenos grandes problemas para não estarmos a monopolizar um debate... Normalmente estes debates têm a tendência a continuar no café ou à hora de jantar... Mas se calhar, podíamos comprometer-nos com essa ideia de nos juntarmos e claramente falar um pouco mais disto e acertarmos então alguns detalhes, para realmente criarmos esta plataforma e avançar... É uma ideia que gostava que saísse daqui... para o ano!

■ ANA BETTENCOURT

Ora, boa-noite a todos! Em Moruxo o ano passado estive eu, o Manuel e o Ramón e também eu manifestei um pouco a minha estranheza sobre o facto de considerares os cervídeos da Idade do Ferro e da perduração dos círculos concêntricos e de outros motivos circulares na Idade do Ferro. Talvez seja possível! Uma informação: o único cervídeo que eu conheço que está sem dúvida num contexto da Idade do Ferro está representado numa estátua sedente, que foi publicada já há uns anos, do Castro de Roriz. Tem, de facto, uma morfologia completamente distinta daqueles que aparecem na arte atlântica. Outra coisa que me faz também um pouco ter algumas reticências em relação a esta grande perdurabilidade destes locais (e eu bem sei que alguns têm perdurabilidade pela Idade do Ferro, como é o caso do Monte da Senhora da Graça), é que nas restantes materialidades da Idade do Ferro há um grande corte com tudo o que há para trás, com a Pré-História. A Idade do Ferro corta com a Pré-História em termos dos padrões de povoamento, corta com a estratégia interna, com a organização interna dos locais, dos sítios, nas técnicas construtivas, nas materialidades cerâmicas... Portanto, há um corte brutal entre a Idade do Ferro e a Pré-História. Eu não quero afirmar nada com isto. Só quero lançar aqui mais esta achega para o debate, para a problemática e para podermos pensar a arte em relação com todas as outras materialidades que se lhe podem eventualmente associar nos diferentes períodos. É só isto.

■ BEATRIZ COMENDADOR REY

Eu só queria dar um pequeno “puxão de orelhas” aos investigadores que estudam a arte rupestre e não querem datar motivos, mas depois querem datar tipologias de armas gravadas nos petróglifos. Já tenho escrito isso. O facto de se poderem distinguir tipologias que foram criadas para a construção da evolução das armas metálicas na Idade do Bronze nos correlatos que estão gravados é muito difícil, entre outras coisas porque os objectos metálicos aparecem nas gravuras iconograficamente imbuídos dum encabamento, dum “enmangue”, e portanto acho que discutir se uma espada é pistiliforme ou não, em termos de pistiliforme acho que não tem muito sentido. Por outro lado, nos últimos anos, estamos a ver também a aparição de alguns tipos de armas que antes não foram bem documentados como é o caso das pontas de Palmela e que, curiosamente, nas gravuras que eu vi, tenho a sensação de que não estão encabadas, de que foram representadas tal e qual aparecem muitas vezes no registo arqueológico. E a terceira questão que queria colocar era respeitante a... Por exemplo, esse grande painel da Auga da Laxe... Se nós estamos a tentar também reconstruir critérios sobre a mentalidade, o contexto sociológico das pessoas ao exhibir armas, eu acho que estamos a falar de armas muito distintas — aquelas armas “concebidas como de tradição campaniforme” que foram feitas fundamentalmente para amortização em contextos funerários — salvo as alabardas, das que não sabemos quase nada do seu contexto metálico na Galiza e que temos aqui em Trás-os-Montes — e que são muito diferentes também quanto à ostentação das armas do Bronze Final. E o que eu quero colocar aqui é que essa visão de distintas armas a ser ostentadas num painel como o de Auga de Laxe de distintas épocas... Penso que também deveríamos reflectir um pouco antes sobre o facto de serem armas muito distintas, concebidas em momentos distintos e também para racionalidades e para contextualizações sociais muito distintas. É uma reflexão, mais nada.

■ MARIA DE JESUS SANCHES

Mais alguém quer falar?... Então vou falar um pouco eu, para terminar. Eu creio que a Prof.^a Ana Bettencourt quando falou no corte entre a Idade do Bronze e a Idade do Ferro se estava a referir ao Litoral, ao Noroeste, à área tradicional da arte atlântica. Porque esse corte

nas materialidades não tem expressão em Trás-os-Montes. Todos os estudos neste momento estão a mostrar que, sim, há descontinuidades nalguns aspectos mas, particularmente naquilo que nós denominamos a materialidade dos objectos do dia-a-dia e até nas construções, o que há é, acima de tudo, uma grande continuidade. Era só este preciosismo que nós os académicos temos por bem fazer, e devemos fazê-lo. Eu agora vou fazer uma pergunta... Olho para os alunos todos que estão aqui à frente e vou-me por na posição deles... E vou fazer a pergunta que eu imagino que eles estarão a fazer que é a seguinte: então, aquilo que está aqui a ser denominado arte atlântica tem uma distribuição geográfica que vai da Península Ibérica às ilhas britânicas? Se tem essa distribuição geográfica, o que é que lhe dá uniformidade, unidade? O que é que lhe dá consistência? Isto é, que entidade arqueológica é esta? Por outro lado, foi aqui dito pelo Manuel Estévez há bocadinho: “eu não dato motivos, eu não quero datar motivos, eu dato estilos”. Então, o que eu pergunto é: podemos continuar a chamar arte atlântica à arte, a estes motivos, que vemos como motivos e não como estilos, situados no noroeste da Península Ibérica, na Irlanda, na Escócia, etc. E não faço mais perguntas porque senão não saíamos daqui hoje. A pergunta não é só para ti. É para o grupo, para este grupo iniciado ou especialista na arte atlântica. Com todo o respeito que me merece.

■ MANUEL SANTOS ESTÉVEZ

Moi brevemente. Os aspetos estilísticos que mencionei para o primeiro período — que non vou reiterar outra vez — son comúns ao Noroeste da Península Ibérica ata ao norte das Illas Británicas. Como é isto posíbel? Que tipo de conexóns hai? Iso xa non o sei. Pero creo que si, que hai un estilo unitario. E que hai unha conexión directa. Ou sexa, creo que non é imposíbel.

■ MARIA DE JESUS SANCHES

Desculpa que te faça só esta pergunta. Como é que defines o estilo? É pela cadeia operativa? É pela técnica? Isto é, o que é que é um estilo?

■ MANUEL SANTOS ESTÉVEZ

Sexa o conxunto de técnicas empregadas para o gravado e incluso a perspectiva utilizada e todo o conxunto de recursos estilísticos que se meten polo medio. Teño en conta tamén o padrón de localización que tamén é moi semellante en todos estes casos, en toda esta área xeográfica.

■ LARA BACELAR ALVES

Posso interromper? Para sintetizar ideias. Realmente é uma pergunta muito simples e muito complexa. Primeiro: estamos, nos últimos anos, a abrir fronteiras, e começou-se precisamente com o trabalho do Ramón Fábregas e do Richard Bradley, a abrir um novo olhar sobre a esta problemática de haver ou não um estilo que segue a fachada atlântica. Porque foi uma problemática debatida na Galiza nos anos 20–30 do século XX com Sobrino Buhigas que enfatizava essa relação, assim como depois também o seu filho, Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza, que até introduziu nova nomenclatura: chamava-lhe arte galego-atlântica. Este conceito depois caiu em desuso para se voltar a usar o termo “petróglifos galegos”. Tudo isto tem um contexto histórico-político. E, de facto, há periodicamente uma maior abertura para a observância de uma perspectiva supra-regional mas, a determinada altura regressa-se a uma focalização para dentro das fronteiras (da Galiza). Portanto, nós estamos a assistir a um novo período de abertura. E tanto mais que temos aqui o Andy, e o Ramón, que esteve a trabalhar muitos anos com o Richard Bradley e eu própria. Não é fácil agora estar a enunciar exacta-

mente quais são todas as diferenças e semelhanças [entre as manifestações do que podemos considerar um mesmo estilo ou tradição nas Ilhas Britânicas e Península Ibérica]. Mas sim, estamos a falar — e eu concordo com o Manuel — numa questão de estilo. E estilo, para mim, e sigo a definição de Robert Layton com a qual me identifico, tem a ver com convencionalismos técnicos, sim, com o reportório figurativo, também, ou seja, tem que haver uma certa coerência e consistência nos motivos que são seleccionados — e também com a forma como os motivos são integrados numa composição. Estes três factores têm que ser vistos como factores interligados para daí emergir a definição de um estilo. A estes podíamos acrescentar precisamente o que estavas a dizer, ou seja a forma como os motivos se articulam com a morfologia do suporte e simultaneamente como se articulam com o espaço físico envolvente.

■ MARIA DE JESUS SANCHES

E a cronologia? Nesta região toda?

■ LARA BACELAR ALVES

A cronologia foi precisamente o que viemos trazer aqui... Novas propostas para daqui avançarmos, ou não, para novas abordagens.

■ RAMÓN FÁBREGAS VALCARCE

Non podo estar máis de acordo coas últimas palabras que dixeches, Lara, relativamente á definición de estilo, que tamén creo que é, máis ou menos, o que dixo Manuel. E nese sentido penso que hai máis coincidencias que non son “coincidentais” entre determinadas rochas gravadas ao ar libre de Irlanda, do norte de Inglaterra, de Escocia e dunha parte do Noroeste. Eu xa dixen antes que quizáis non son moi partidario cando falamos destas gravuras aquí do Noroeste, igual de falar de galego-atlánticas, de atlánticas, porque me parece algo reducionista, tendo en conta a grande complexidade que teñen estas manifestacións. Complexidade que se manifesta no aspecto formal, no aspecto da localización, no aspecto incluso micro-topográfico. Tal vez no aspecto cronolóxico, aínda que non haxa coincidencias canto á extensión da diacronía para arriba e para abaixo. Pero, sen dúbida, contestando á pregunta que ti poñías a beneficio dos estudantes, certamente eu penso que esas coincidencias non son en absoluto algo casual, senon causal. É dicir, temos un concepto — e agora saio dos gravados para outras cousas — temos o concepto do Atlántico medieval, ese *mare tenebrosum* que non se podía apenas sulcar, singrar ou cruzar e apareceu o Cristóbal Colón — mágoa que D. João non lle financiara a viaxe e entón toda a América falaría portugués e non tan só o Brasil — mas cada vez temos máis evidencias. Precisamente agora temos un traballo na colaboura con Pierre Petrequin en relación con tipos concretos de machados que teñen unha longa extensión por Europa, desde finais do V milenio, e vemos cada vez máis que hai unha rede de, non sei se hei de dicir “trocas”, eu ía dicir trocas, pero non sei... Ao mellor son viaxes heroicas, son viaxes rituais, cerimoniais, ao mellor son príncipes como os que colonizaran o Hawai ou a Illa de Páscoa, pónonos a imaxinar... Evidentemente que hai conexións desde o Neolítico. Certamente no III milenio existe unha serie de realidades materiais que peden, que esixen, que demandan, a existencia de contactos. Non sei cuan regulares, non sei baseados en que, se son comerciais, se son “piráticos”, se son viaxes iniciáticas. Pero, indubidabelmente, a miña resposta na liña do que dis tamén é que si, que hai un fondo atlántico, que hai un estilo atlántico e que implica a existencia de conexións, de contactos, de vínculos entre esas rexións e a parte sul da Europa Occidental. Quizáis a diferenza no caso do Noroeste é que, ademais, temos outras cousas. E aquí eu penso — concordo tamén con Lara

niso — temos que abirnos. Parece que ás veces... os galegos — autocrítica para os investigadores galegos — parece que estamos a mirar os petróglifos e que non levantamos a cabeza e non vemos que hai arte esquemática a moi poucos quilómetros e que resulta agora que o que Richard Bradley e mais eu pensábamos que era un influxo aí, que había arte esquemática na parte suroeste, nun recuncho da Galiza, resulta que agora a atopamos no nor-noroeste da Galiza. Hai aquí un mundo complexo que penso que igual é un pouco cedo para avaliar nos seus alcances, pero creo que abre unhas perspectivas magníficas de cara á interpretación da arte rupestre ao ar libre e da súa encardinación con outras manifestacións, sexan dentro das sepulturas ou sexan ao ar libre, como poden ser a pintura ou o gravado esquemático, que tamén, si, hai no Noroeste.

■ MARIA DE JESUS SANCHES

Muito obrigada! Apreciei particularmente as explicacións da Lara e do Ramón relativamente ao asunto. Alguém quer fazer mais alguma pergunta? Então vamos dar por encerrados os trabalhos de hoje, mas já agora pedia que estivessem presentes numa sessão formal de encerramento. Estes actos têm uma sessão de abertura e, como nós sabemos, tudo o que é aberto tem que ser cerrado [risos].