

IDEOLOGÍA DEL ARTE MEGALÍTICO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

José Manuel Vázquez Varela
Departamento de Historia I
Universidade de Santiago de Compostela

A partir del análisis iconográfico de los motivos de referente conocido en el arte megalítico se presenta una lectura de diversas ideas, creencias y valores que en él se reflejan.

Para lograr este objetivo se estudian las relaciones de los temas entre sí y con el contexto arqueológico. De todo ello se obtienen una serie de datos que apoyan la idea de que el arte megalítico expresa una nueva visión de lo humano, ¿un tipo de humanismo?, una serie de valores relacionados con la jerarquización social y el mundo del varón entre otros. En este sentido en el megalitismo aparecen una serie de ideas novedosas con relación al mundo anterior, parte de las cuales tendrán continuidad en los momentos siguientes a su fin.

Los nuevos descubrimientos de pintura y grabado megalíticos así como una relectura técnica e iconográfica de los ya conocidos permitirá contrastar las teorías aquí desarrolladas.

ON THE MEANING OF MEGALITHIC ART

Muiris O'Sullivan

Department of Archaeology
University College Dublin

The intrinsic dynamics of meaning are seldom invoked in discussions about the symbolism of megalithic art. Yet an exploration of these dynamics can offer a more realistic appreciation of the goals towards which we might strive in examining the prehistoric message. Beginning with a brief examination of the processes whereby meaning is produced and communicated, this paper sets out to open up the issue of symbolism in megalithic art. Although presented from an insular perspective it seeks dialogue with all those who are interested in exploring the meaning of the art.

Megalithic art did not emerge in a vacuum but rather in the maelstrom of human life in western Europe and in the wider context of a consolidating Neolithic throughout the continent. Above all it found expression within the tradition of megalith building.

Each region of western Europe has its own particular artistic personality but the overall megalithic tradition incorporates a number of common symbolic themes some of which recur elsewhere in early Europe. The cupmark, which is probably the most omnipresent “motif” in the megalithic tradition, belongs to a wider environment represented also in Rock Art. The geometric component has been convincingly related to entoptic experiences and this link has opened up a vast new area of meaning in megalithic art. The anthropomorphic component, which can be recognised even in Ireland, is expressed not just in the applied art but also in the choice of stones to be used in particular contexts. This in turn reminds us of the wealth of imagery stored in the architecture and ritual of the structures themselves.

The meaning of megalithic art is subtle and multi-dimensional. It is a complex world which is amenable to insights from various perspectives but is intractable to efforts at simple translation. It is to be hoped that the momentum generated by these gatherings will lift the exploration of meaning out of its regional compartments, where work must obviously continue anyway, and into a pan-European approach where overall strands of meaning are recognised and shared.

LE DÉDOUBLEMENT DES MOTIFS ÉLÉMENTAIRES DANS L'ART DES TOMBES À COULOIR EN ARMORIQUE; SYMÉTRIE OU CONCEPT SYMBOLIQUE?

Jean L'Helgouac'h

Laboratoire de Préhistoire Armoricaire
Université de Nantes

Au Néolithique final, la dualité des représentations de divinités féminines est bien connue dans les allées couvertes armoricaines (Prajou-Menhir, Tressé) et parisiennes où il s'agit très probablement du mythe de la double personnalité féminine.

Dans les tombes à couloir, plus anciennes, certains symboles sont dédoublés selon des schémas qui se répètent; il ne s'agit donc pas d'exceptions ni de hasards ni de fantaisies, mais d'une volonté très claire. Quatre symboles peuvent être dédoublés:

- *les crosses avec plusieurs exemples comme le menhir de Kermarquer,
- *les haches, soit simples (Gavrinis), soit emmanchées (Mané Kerioned),
- *les bovidés (stèles Gavrinis-Les Marchands),
- *les divinités (Gavrinis)

Gavrinis offre sans doute le plus d'exemples de ces dédoublements et il est important d'y rechercher les relations entre les symboles dédoublés et d'autres symboles majeurs. La répétition d'associations est soulignée.

On est partagé entre la reconnaissance d'une volonté de symétrie (souci esthétique de l'exécutant) et celle d'une expression symbolique déterminée, les deux motivations pouvant d'ailleurs se rejoindre dans quelques cas précis, dont celui de la stèle de la Table des Marchands. En définitive, il apparaît que tous les symboles sont liés, de près ou de loin, à des stèles représentant les puissances spirituelles; leur dédoublement, qui ne revêt pas toujours un caractère d'organisation très stricte, tend à accentuer les pouvoirs de la divinité, à moins qu'il ne révèle déjà sa double personnalité.

QUESTÕES DE INTERPRETAÇÃO DA ARTE MEGALÍTICA

Vítor Oliveira Jorge
Faculdade de Letras
Universidade do Porto

Tem sentido falar de uma arte megalítica? Esta a primeira questão que importa colocar. Se aceitássemos que sim, e se quiséssemos entender numa acepção ampla, teríamos de incluir: a arquitectura dos próprios monumentos e da nova paisagem que configuram; a arte parietal, das gravuras e pinturas dos sepulcros; a arte dos menires e dos monumentos que deles se compõem; a arte “móvel”, que vai das placas de xisto gravadas aos mais variados tipos de “ídolos” e de “estelas”, etc. E ainda teríamos de perguntar: existe arte de “estilo” ou “temática” megalítica noutros ambientes e suportes (gravuras ao ar livre, pinturas em abrigos, etc.?). Talvez que a primeira constatação seja a de que o megalitismo como fenómeno e a sua “arte” são conceitos não só vagos, mas tão obviamente arbitrários que nos podem induzir em erro se os virmos como um “universo” autónomo. Ou seja: a própria incidência do raciocínio sobre a dita “arte megalítica” pode, eventualmente, conduzir à incapacidade de abrir hipóteses interpretativas mais arrojadas, mais inovadoras, mais interessantes.

Constatamos hoje o que até aqui incluíamos neste universo da “arte megalítica” é apenas uma pequeníssima parte do que deve ter existido: as descobertas sucedem-se à medida que a atenção incide mais cuidadosamente tanto sobre monumentos já conhecidos, como sobre monumentos agora escavados; a erosão deve ter em muitas regiões destruído as gravuras ou pinturas de esteios, truncando enormemente a amostragem. Há, tal como acontece na arte paleolítica, toda uma faceta quase “invisível” da gravura megalítica, tão fina que só se pode ver em condições especiais de luz, e tão ténue que a erosão a pode ter eliminado rapidamente em muitos monumentos expostos. Estamos pois num momento de ampliação de conhecimentos empíricos, e de plena consciência do carácter seleccionado dos nossos dados, que quase faz suspender qualquer tentativa interpretativa, mesmo que modestamente dirigida apenas a uma parte deste “universo”. Mas há que resistir à ideia de que só se pode começar a interpretar quando vierem a lume todos os dados já detectados, porque esse momento, por definição, nunca chegará. Por outro lado, a “arte megalítica” está tão espalhada por tantas facetas do megalitismo, que é impossível, mesmo redutor, tentar interpretar arquitecturas sem considerar, também, todos os restantes aspectos “artísticos”.

Mais curto ou mais longo em termos diacrónicos conforme as regiões da Europa, sabemos hoje que o chamado “megalitismo” é um processo, que teve alterações ao longo do tempo; os monumentos foram alvo de transformações, de reutilizações, que não tinham obviamente um carácter puramente funcional, mas

correspondían a diferentes intenções simbólicas. A arte megalítica não pode evidentemente ser compreendida fora desse processo, mais para tal é preciso multiplicar as escavações rigorosas, sobretudo de necrópoles ou conjuntos geograficamente definidos, articulando em cada caso os “monumentos” - simplesmente a ponta de um icebergue, arqueologicamente mais visível- com tudo o que não é monumental: possíveis povoados, outras formas de enterramento, “arte” praticada noutros contextos, etc. A compreensão da arte megalítica não irá muito longe se se apoiar em casos isolados, mesmo que espectaculares. Este é aliás um problema geral de toda a arqueologia: começa por se ver apenas o que se vê melhor, e só mais tarde se percebe que é a estrutura subjacente, o que não se vê logo, que mais questões interessantes levanta, que permite perspectivas mais estruturais, isto é, explicações desligadas das nossas evidências empíricas, do nosso senso comum contemporâneo.

Nesta comunicação, sem pretendermos trazer elementos novos, queremos insistir sobre a possibilidade (não obstante tudo o que se disse acima) de se ver sempre de uma forma nova os elementos velhos: isso significa avançar hipóteses interpretativas e sugestões metodológicas, confiante em que a imaginação criativa é, em arqueologia como em qualquer outro domínio, o motor que faz progredir o saber. Progredir, aqui, não quer dizer acrescentar novos pequenos saberes ao já sabido; nem, por um exercício de prestidigitação, basear novas teorias em dados inéditos -esses são dois hábitos correntes das nossas reuniões científicas. Progredir, aqui, significará ousar mudar de lugar de observação, procurando abrir novas paisagens problemáticas. A única certeza é a de que megalitismo, arte megalítica, significado e interpretação da arte megalítica, são mais construções herdadas, caminhos percorridos, e eventuais becos sem saída, do que apostas bem dirigidas para alvos que importa visibilizar.

EL ARTE MEGALÍTICO EN EL TERRITORIO CANTÁBRICO: UN FENÓMENO ENTRE LA NITIDEZ Y LA AMBIGÜEDAD

Miguel Angel de Blas Cortina
Departamento de Historia
Universidad de Oviedo

Las manifestaciones artísticas tienen una presencia muy desigual en el cantábrico. La cuenca del Sella en Asturias es aun el límite de los megalitos grabados y pintados. Esa frontera es más cultural que climática: el arte parietal es propio de los grandes sepulcros, cuando en Cantabria, Vizcaya y Guipúzcoa los megalitos ofrecen pequeñas cámaras.

En tal ambiente la plástica megalítica es ambigua: cazoletas, algún vago grabado en ortostatos, o estelas antropomórficas componen un repertorio escueto enriquecido, en Asturias, por guijarros decorados que sintonizan con los ídolos bien conocidos en Galicia y N. De Portugal desde el IV milenio BC.

La nitidez reside en los grabados de la Tumba del Castellín, de sintaxis atlántica, en los de Abamia y en el excepcional dolmen de Santa Cruz. La soledad de Santa Cruz, su arquitectura, decoración pintada y grabada, ajuar y posición estratégica en el paisaje, hablan de un importante centro social, ritual, testimonio del afianzamiento de la vida neolítica en la región. El prestigio del lugar megalítico perduraba en el año 737 d.C. cuando Favila (princeps) erige sobre el túmulo un templo cristiano. Tal coincidencia responde a la búsqueda de la legitimidad del poder territorial, político y espiritual por el naciente Reino de Asturias, en los inicios de la Reconquista.

ARTE MEGALÍTICO EN SEPULCROS DE FALSA CÚPULA. A PROPÓSITO DEL MONUMENTO DE GRANJA DE TONIÑUELO (BADAJOZ)

**Rodrigo de Balbín Behrmann
Primitiva Bueno Ramírez**

Área de Prehistoria
Universidad de Alcalá de Henares

Nuestros trabajos sobre Arte Megalítico, han dado cuerpo en los últimos años a una hipótesis según la cual, existen grabados y pinturas en toda la Península sobre arquitecturas de carácter diverso -no necesaria y exclusivamente cámaras con corredor- y con fechas tan antiguas como las que dimos al megalitismo ibérico. La decoración constituye un diseño global junto con la arquitectura de la sepultura y ambos elementos se utilizan para delimitar y señalar el valor simbólico de los espacios en el monumento.

Aquí presentamos argumentos arqueológicos que demuestran que si bien el Arte Megalítico posee un origen antiguo, es cierto que continúa realizándose en monumentos más recientes como demuestra su documentación en sepulcros de falsa cúpula y en otro tipo de arquitecturas que tenemos en general bien datadas a partir del III milenio a.C.

La reconstrucción de los datos publicados sobre Los Millares, permite afirmar que su necrópolis debió ser uno de los mayores conjuntos sepulcrales decorados de la Península. El estado en que se encuentra en la actualidad nos impide realizar un estudio con los medios actuales, pero esto sí es posible en otros sepulcros. Este es el caso de la sepultura de falsa cúpula de Granja de Toniñuelo, en Badajoz.

Se conocía desde los trabajos de Mérida en los años 20 y ya entonces se recogió la presencia de grabados en dos de sus ortostatos. En nuestro trabajo de 1992 hacíamos mención a la existencia de pintura, pero la consolidación y restauración del monumento nos impedía un análisis exhaustivo de cada uno de los ortostatos. Durante 1996 hemos podido realizarlo, comprobando que todos los ortostatos de la cámara están decorados: grabados y pintados. Es decir, constatamos una decoración global del monumento al igual que en sepulturas más antiguas con una grafía comparable a la que nosotros mismos hemos establecido como un “código”, con imágenes humanas situadas en el frontal de la cámara.

O MEGALITISMO NA BEIRA ALTA

Domigos J. Cruz
Instituto de Arqueologia
Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra

Nesta comunicação far-se-á avaliação do estado actual dos conhecimentos sobre a emergência do megalitismo na região da Beira Alta, interligada com outras áreas da Península Ibérica. Centrar-se-á, sobretudo, em aspectos que têm a haver com a cronologia do megalitismo regional, complexidade estrutural e funcional das construções “clássicas” mais tardias -neste contexto se integrando a arte megalítica, também bem representada na Beira Alta-, e consequentes modelos sócio-económicos. Embora com informação menos segura, traçar-se-á ainda o quadro regional das construções sepulcrais dos III e II milénios a.C.

1. Na Beira Alta, tal como no Noroeste Peninsular e, certamente, outras áreas da Península Ibérica, admitimos a existência de um processo de complexificação crescente das construções funerárias -dólmens- visível na volumetria dos *tumuli*, dimensão dos espaços sepulcrais propriamente ditos, percepção exterior do edifício, emergência de novas estruturas -”atrio”, “corredor intratumular”-, etc. A este nível, regista-se, de facto, uma certa “distância” entre os designados “dólmens simples” (câmaras poligonais, fechadas ou abertas) e os “dólmens complexos” (câmaras com corredor, de diferentes dimensões, “vestíbulo”, etc.), evidenciando, ambos, alguma diversidade.

Um conjunto de cerca de 50 datações radiocarbónicas, a maior parte das quais obtidas em trabalhos recentes, realizadas sobre amostras recolhidas em monumentos de grandes e médias dimensões, com estruturas complexas na área de acceso, permitem definir que estes últimos terão sido construídos em período curto, situável entre 4000 e 3700 a.C. (anos reais), eventualmente prolongando-se até 3600 a.C.

Este momento terá sido precedido por outro (ainda que a informação disponível seja reduzida, por falta de escavações), no qual se integrarão os *tumuli* mais pequenos, com câmaras, fechadas ou abertas, e espaços úteis também mais reduzidos, tal como, aliás, se assinala no Norte de Portugal e na Galiza.

Esta evolução estrutural das construções não é independente de rituais mais elaborados e, certamente, comunidades demograficamente mais amplas e maior grau de complexidade social.

2. A situação não é muito diferente do que se regista em outras áreas peninsulares, nomeadamente no Noroeste: os pequenos dólmens, construídos no

último quartel do V milénio a.C. e primeiras centúrias do IV milénio a.C., precederão os dólmenes de maiores dimensões, cuja construção terá ocorrido, sobretudo, na passagem do 1º para o 2º quartel deste milénio (3800-3600 a.C.).

Na Beira Alta, por outro lado, os dados actuais parecem mostrar uma relativa precedência do momento de emergência dos grandes monumentos relativamente às regiões mais setentrionais, situação eventualmente relacionável com um movimento de expansão naquele sentido.

3. O grande número de monumentos construídos nos finais do V milénio a.C. e inícios do milénio seguinte, ao invés da sua distribuição temporal ao longo de um ou dois milénios, deve ser encarado como um episódio de curta duração, correspondendo a um movimento importante, certamente de expansão demográfica, que se regista nos finais do Neolítico.

O período de funcionamento primário destes *tumuli* é também reduzido. De facto, as datações radiocarbónicas disponíveis mostram que o encerramento destes sepulcros se fez não muitos anos depois do da sua construção, ou seja, em termos de cronologia radiocarbónica, os momentos de construção, utilização e encerramento das construções são indistinguíveis.

O grande número de monumentos erigidos em período de tempo curto apontará, cremos, para a existência de numerosas pequenas comunidades, algo dispersas, cada uma com o seu próprio sepulcro, servindo, talvez, durante 2 ou 3 gerações.

4. A arte megalítica, tal como noutras regiões, é sobretudo uma manifestação que ocorre nos monumentos de grandes dimensões, integrando-se no movimento crescente de complexidade das estruturas construtivas e rituais mais elaborados. É mais um elemento do edifício que é sepulcro, mas sobretudo, centro cerimonial. Trata-se de representações não observáveis do exterior, patentes em ambiente pouco iluminado, de acesso restrito, contrapondo-se à iconografia exterior. É uma arte dos mortos e dos deuses, de simbolismo hermético, passível de “interpretação” por iniciados.

5. A espectacularidade de que o cerimonial se reveste nestas construções é visível nas dimensões, passagens que conduzem ao centro sepulcral, fachada exterior, utilização do fogo, no próprio acto de encerrar definitivamente o sepulcro.

De facto, encerrar com definitividade o edifício sepulcral é tão importante como construí-lo. Constituirá um último acto cerimonial, de um conjunto vasto de rituais. Só assim se compreende que os espaços de acesso ao dólmen, como na Orca do “Picoto do Vasco” (Vila Nova de Paiva, Viseu), tenham sido colmatados com algumas toneladas de pedra, criteriosamente disposta, seguida da regularização da superfície exterior do *tumulus*, prestando-lhe forma de calote

esférica. Os acessos originais não são agora observáveis, impedindo-se, por esta forma, a entrada de intrusos.

6. Os últimos monumentos deste tipo terão sido construídos em 3700/3600 a.C. Decorre um longo período em que se reutilizam alguns destes antigos sepulcros (trata-se, verdadeiramente, de violações de espaços que foram encerrados pelas populações originais *ad aeternum*), se constroem outros, de características diversas, ainda mal conhecidos, eventualmente, também, a utilização de espaços naturais para fins funerários.

De facto, será só em meados do III milénio a.C. que teremos notícia da construção mais sistemática de novos *tumuli*, de pequenas e médias dimensões, com espaços sepulcrais também reduzidos, de carácter individualizante (no sentido de utilização restrita mais restrita). São as pequenas câmaras funerárias, de planta rectangular e sub-rectangular, envolvidas por *tumuli* em terra, ou construídos apenas em pedra -"cairns"-, datáveis do Calcolítico Final e inícios da Idade do Bronze, também bem representados na Beira Alta, cuja construção se manterá, com variações, ao longo de grande parte da Idade do Bronze.

Trata-se já de um "outro" megalitismo que, cremos, tem pouco a haver com os dólmenes iniciais e as sociedades que os erigiram, ainda que os espaços geográficos sejam, muitas vezes, os mesmos.

A ARTE MEGALÍTICA DA BACIA DO MÉDIO E BAIXO VOUGA

Fernando A. Pereira da Silva
Faculdade de Letras
Universidade Católica Portuguesa

Embora localizada numa região charneira entre a Beira Alta e o Norte de Portugal, a Arte Megalítica da Bacia do Médio e Baixo Vouga, é ainda hoje muito pouco conhecida. Identificada desde os anos vinte, pelos trabalhos pioneiros de Amorim Girão, a tais referências viriam juntar-se outras, aportadas pelos trabalhos de campo levados a cabo principalmente por Albuquerque e Castro, Veiga Ferreira e Abel Viana.

Pode pois dizer-se e com alguma razão, que foram aqueles autores quem primeiro estabeleceu o quadro da Arte Megalítica para a Bacia do Médio e Baixo Vouga, a par dos trabalhos pioneiros de Leite de Vasconcelos, para a Beira Alta em sentido restrito, e mais tarde os de José Coelho e Vera Leisner.

Tais autores tiveram assim o mérito, entre outros, de dar a conhecer à comunidade científica, a existência de monumentos com gravuras e ou pinturas, que hoje são indiscutíveis pontos de referência para quem quer que se dedique ao estudo da Arte Megalítica, estando tais descobertas na base da bipolarização de facto, em que passou a ser organizada a arte megalítica peninsular: o “Grupo de Viseu”, por um lado e o grupo das “sepulturas de corredor a norte do Douro” (Twohig 198).

Ora, este era o panorama que no seu conjunto se iria manter sem grandes alterações, até aos anos oitenta, altura em que se assiste a um aumento do interesse pelo estudo da problemática colocada pelo Megalitismo, devido à acção de novos investigadores apostados nessa via, o que irá produzir alterações significativas nos anos subsequentes, com o alargamento do número dos monumentos identificados como possuindo gravuras e ou pinturas no seus esteios.

Este movimento estendeu-se a todos os sectores peninsulares, com particular incidência ao Norte de Portugal e à Galiza.

Na Bacia do Médio e Baixo Vouga, este fenómeno de crescimento, reflectir-se-ia também, embora fosse ligeiramente mais tardio, mas com não menores resultados.

Assim, de um modo geral, o panorama anterior, alterar-se-ia substancialmente, não fazendo já qualquer sentido continuar a manter a divisão bipolar para a Arte Megalítica, que marcou o início dos anos oitenta, perante os novos dados

aportados pela investigação -veja-se a este propósito os casos notáveis a Norte do Douro e na Galiza onde, a par dos monumentos conhecidos se vêm juntar outros inéditos, alargando o leque da documentação iconográfica conhecida até então-.

Na Bacia do Médio e Baixo Vouga, assiste-se também, a par de um incremento na investigação, a alterações significativas, quer quanto aos motivos e a sua organização, aos suportes em que os motivos foram gravados e ou pintados, quer ainda quanto à tipologia arquitectónica das sepulturas. De tal maneira que, a visão estereotipada de uma Arte Megalítica enquadrável em grupos, locais e ou regionais, não tem mais razão de ser.

Hoje possui-se uma visão de conjunto mais alargada, que já não se rentringe apenas aos monumentos de Antelas e ou de Chão Redondo -citados apenas a título de exemplo- mais que compreende novos e diversos tipos arquitectónicos de monumentos, com temáticas próprias, enriquecendo-se deste modo o panorama da Arte Megalítica do extremo peninsular.

É partindo pois da análise sumária dos dados pioneiros conhecidos, enriquecidos com novos dados aportados pelo Autor, que se pretende com este “paper” re-equacionar as questões em torno do Megalitismo e da Arte Megalítica nas bacias do Médio e Baixo Vouga, no contexto da arte megalítica peninsular.

Palavras-chave: Centro-Norte Litoral / Médio e Baixo Vouga / Megalitismo / Arte megalítica

FIGURATIONS DANS LES SÉPULTURES COLLECTIVES DE LA MARNE (51) FRANCE

Alain Villes

Service Régional de l'Archéologie. Chalons-en-Champagne
Direction Regionale des Affaires Culturelles
Ministère Culture. France

Elles ont été considérées d'emblée comme typiques de la SOM. Aujourd'hui, force est de convenir que la question est plus complexe. Elles ne figurent que les hypogées, et sous trois formes: "signes" réalisés au charbon (Villevénard), haches (et autres outils): Colzard, Courjeonnet, Chouilly et "idoles" (Colzard, Courjeonnet).

1. *Les "pictogrammes"*

Rencontrés surtout dans la nécropole de Villevénard, "Le Bas des Vignes", il s'agit de signes tracés au charbon, et affectant la forme de "pelle" et de "grille". Leur position, d'un côté de l'entrée de l'antégrotte, tournés vers l'extérieur, est similaire à celle de la majorité des autres figurations, ce qui donne à penser que leur fonction ou leur signification est équivalente. On ne peut pour autant leur assigner une position chronologique par rapport à ces dernières, d'autant que l'évolution des contenus des hypogées est très difficile à cerner. Les "signes" de Villevénard sont à rapprocher surtout des bâtonnets tracés au charbon dans certaines des cavités de Colzard.

Cette première catégorie de figurations ne trouve -et en partie- d'équivalents que dans le domaine atlantique, notamment les écussons et les grilles. Le dolmen du "Berceau" à Maintenon (Eure-et-Loir) constitue un point intermédiaire intéressant, mais dont la datation précise n'est pas assurée. Le seul fait que ces symboles soient tracés au charbon donne une idée de leur fragilité ou de leur fugacité. Certains monuments mégalithiques du Bassin parisien ont dû en posséder d'équivalents, dont aucun souvenir ne peut nous être parvenu. On ne saurait exclure l'éventualité que des figurations de ce genre se soient succédées de façon permanente ou complexe, durant toute l'utilisation des hypogées, et que, par suite des destructions et changements survenus dès le Néolithique, nous n'en ayons qu'une idée très limitée.

2. *Les figurations d'outils*

L'Abbé Favret s'y est particulièrement intéressé, allant même jusqu'à proposer la notion de "hache, gardienne des tombeaux". Il ne s'agit pas du seul type d'outil figuré: sur la paroi interne d'une chambre de Colzard, "Le Razet", figure, à droite de la porte, une sculpture que nous interprétons comme une aiguille à filocher. Les haches sont presque toujours disposées de part et d'autre de l'entrée, côté antégrotte ou chambre funéraire, en position verticale symétrique,

taillant tourné vers la porte. Leur forme, quelque schématisée, est sans aucun doute possible celle des outils à gaine à trou transversal figurant dans le mobilier même de la plupart des tombes. Il est très probable que la hache, généralement déposée par deux dans le mobilier, faisait partie intégrante, comme viatique ou emblème majeur, du dépôt collectif et initial, lors de l'introduction, du (ou des) premier(s) corps dans la chambre.

A Courjeonnet, du côté interne de l'entrée, à droite, une association très étroite entre "idole" et hache donne à réfléchir. La hache forme la partie basse de la figuration, et l'idole lui est visiblement "surimposée" lors d'un travail ultérieur en ronde-bosse. Un avant-bras gravé très schématisé, souligné au charbon et dans le plus pur style des stèles anthropomorphes de la Suisse, de l'Italie du Nord et du Midi de la France, fait la jonction entre les deux. L'"idole" ne comporte pas de seins. On est donc fondé à en déduire que, non seulement, les "divinités" étaient sexuées, mais encore que les haches l'étaient aussi et que leur "valeur" était féminine. Courjeonnet est le seul indice, de relation diachronique entre "dieu" et hache. La combinaison hache-"dieu" (idole sans attribut féminin explicite -la paire de seins- et du suymbole supposé féminin: la hache) concorde avec cette interprétation.

L'importance de la hache dans l'économie néolithique n'est plus à démontrer. Sa place parmi les symboles et les figurations schématiques propres à cette période, non plus. Il n'est donc pas étonnant que les figurations des hypogées de la Marne tiennent une place aussi importante dans la liste des représentations magico-religieuses repérées par les spécialistes, dans le Néolithique occidental. Quant à la grande rouelle taillée en bas-relief à gauche et au-devant de l'entrée de la seconde chambre de "Saran" à Chouilly, il n'est pas sûr qu'elle appartienne à une phase initiale d'utilisation de la sépulture collective. Sa réalisation a en effet entamé les traces de façonnage résultant de l'aménagement même de la paroi, avec un creux plus profond et selon une technique différente de celle des haches de Colzard et Courjeonnet. Cette rouelle pourrait donc "signer" une réutilisation de la tombe au Bronze ancien.

3. Les figurations anthropomorphes

Très rares, elles ne le sont toutefois guère plus à l'échelle de la Champagne que du Bassin parisien.

Quatre figurations seulement peuvent être signalées: Colzard, hypogée n° 23 (une seule figuration) et n° 24 (deux figurations). Dans ce dernier, la présence de seins sur la "déesse" situé à gauche de l'entrée semble former une symétrie avec leur absence sur "l'idole" placée en paroi gauche de l'antégrotte. La divinité avec paire de seins et collier de l'hypogée no 23 n'est pas authentique. Cette sculpture est en effet plus creuse que les deux autres, sa surface est fraîche et lisse, étrangement épargnée par les griffures de blaireaux que couvrent le reste de la surface de l'antégrotte. Mais il est certain qu'une figuration existait bien à

l'origine, si l'on en juge par la partie basse de ce bas-relief, dont l'état de surface est, on revanche, incompatible avec le moindre maquillage. La partie haute de la sculpture a sans doute été fortement refraîchie, au moment même de la découverte.

La question des influences méridionales se pose entre les figurations anthropomorphes des hypogées et allées couvertes du Bassin parisien d'une part et les stèles méridionales de l'autre, compte-tenu des ressemblances remarquées depuis longtemps entre l'ensemble des figurations des deux régions. Cette question n'était pas indifférente aux problèmes chrono-culturels nouveaux, posés par la distinction, dans le patrimoine de la SOM, entre un matériel néolithique récent et un matériel plus tardif, non proprement SOM, et en rapport lui-même avec la constitution d'un réseau complexe d'échanges nord-sud et est-ouest.

Les figurations anthropomorphes champenoises mériteraient un inventaire documentaire de l'usage iconographique qui a été fait, avec une incroyable profusion et un étonnant manque de rigueur, des rares premiers dessins (notamment dans De Baye, 1880), reproduits les uns à partir des autres, sans le moindre souci de retour aux sources, à travers les nombreux ouvrages, spécialisés ou non, qui ont traité du Néolithique et des religions pré- et protohistorique.

Pour finir, on fera observer que les hypogées ont été associés à des menhirs, par exemple à Congy, "La Pierre Frite", où deux blocs dressés (dont il ne subsiste plus qu'un en place) se trouvaient au-devant d'un groupe de chambres funéraires. L'analogie plastique entre menhirs et "idoles" en bas-relief, s'ajoutant à cet exemple d'association des deux types de monument, pousse à envisager un rôle symbolique similaire des menhirs et des figurations anthropomorphes. Ces dernières sont en effet toujours placées dans la partie antérieure des grottes. Les premiers pourraient être des idoles de type non figuratif, peu-être même "habillées" ou colorées à leur époque, les secondes équivaldraient à une forme diminutive des stèles méridionales

ARTE MEGALÍTICA DA COSTA NORTE DE PORTUGAL

Eduardo J. Lopes da Silva
Instituto de Arqueologia
Universidade Portucalense

No âmbito de um projecto de investigação que vem desenvolvendo, há anos, no litoral minhoto e na bacia do Douro, na área do megalitismo, o autor descobriu um conjunto de lajes dolménicas possuidoras de gravuras rupestres, até agora desconhecidas, pertencentes a vários monumentos localizados na costa Norte de Portugal. Apesar de se destinarem a ser inseridas num trabalho de maior fôlego, visando o estudo completo de mais de duas dezenas de mamoadas escavadas nesta área, serão apresentados neste Colóquio alguns dados inéditos, pela importância de que os mesmos se revestem, atendendo a que se situam numa zona onde até agora, poucos conhecimentos deste tipo existiam. Dar-se-á particular relevo a motivos antropomórficos e zoomórficos presentes em dólmènes com estruturas bem conservadas.

Palavras chave: Arte / Minho / Megalitismo / Antropomorfos / Zoomorfos.

ARTE MEGALÍTICA NO PLANALTO DE CASTRO LABOREIRO (MELGAÇO, PORTUGAL)

António Martinho Baptista

Centro Nacional de Arte Rupestre. Vilanova de Foz Côa

Em Abril de 1990, na sequência de uma violação recente, detectámos a presença de gravuras e restos de pinturas na Mota Grande, a maior mamoa do planalto de Castro Laboreiro. Tendo em atenção a importância do achado e no sentido de salvaguardar futuros vandalismos no monumento, realizámos de imediato o levantamento das gravuras dos dois esteios decorados que foi possível identificar. Posteriormente e porque o monumento, embora se localize em plena linha de fronteira, está já na mancha galega do planalto, comunicámos estes achados aos responsáveis do Património Histórico da Galiza. Por não considerarmos este levantamento como um trabalho acabado, nunca o publicámos. No entanto e talvez na sequência do nosso alerta, o Boletín Avriense revelou a presença da arte megalítica na Mota Grande através de um pequeno artigo, com um desenho sumário e imperfeito dos motivos.

Entretanto, o Parque Nacional da Peneda-Gerês, por protocolo com a Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, iniciou o estudo arqueológico do megalitismo do planalto de Castro Laboreiro, tendo-se começado as escavações a partir de 1992, com uma equipa constituída por Vítor Oliveira Jorge (a quem foi entregue a coordenação científica do projecto), Eduardo Jorge Lopes da Silva, Susana Oliveira Jorge e nós próprios. Entre 1992 e 1994, foram realizadas três campanhas de escavações em monumentos situados na Portela do Pau, a mais de 1 200 metros de altitude, em mamoas integradas no mesmo conjunto da Mota Grande. Desde o início, quer o PNPG, quer a SPAE, procuraram alargar o âmbito desta investigação a colegas da Galiza, facto que nunca foi possível. Por outro lado, durante esse tempo, o PNPG disponibilizou verbas vultuosas para esta investigação (“Castro Laboreiro, uma arqueologia da Paisagem”, assim se chamava o projecto), que culminariam com a criação de um Museu de Freguesia em Castro Laboreiro e de um “parque temático megalítico” no planalto. Infelizmente, por razões várias, os trabalhos arqueológicos no planalto foram suspensos a partir de 1995, tendo entretanto também a mudança de gestão no PNPG em 1996 conduzido a uma alteração da política arqueológica do próprio PNPG, desde então completamente paralizado no que à arqueologia diz respeito.

Durante as campanhas de 1993-1994 foram descobertos novos restos de arte megalítica noutros dos tumulus da Portela do Pau, a mamoa 2, descoberta que decorreu fruto da escavação. Conhecem-se assim no grupo de mamoas da Portela do Pau dois dólmenes decorados, havendo possibilidades de trabalhos futuros poderem detectar novos restos artísticos. Também o levantamento

arqueológico da arte megalítica desta mamoa 2, devido ao tipo de vestígios que ostenta e à interrupção dos trabalhos em 1995, nunca foi convenientemente terminado, sendo passível de pequenos acertos no futuro. Pese embora estes factores, são esses dois levantamentos “quase completos” que trazemos à apreciação deste Colóquio.

A Mota Grande é a mais imponente mamoa do planalto de Castro Laboreiro. A ela devia estar associado um menir que detectámos junto à sua base, removido muito provavelmente pelos trabalhos de uma estrada que segue a linha de fronteira. Na sequência dos alertas que lançámos junto das autoridades da Galiza, este monumento, profundamente violado em meados dos anos 80, seria parcialmente escavado e consolidado por uma equipa galega no verão de 1995. Na altura, por deferência dos colegas galegos, acompanhámos estes trabalhos, que se limitaram a uma melhor definição e desenho da estrutura da câmara e a uma limpeza e leitura dos cortes e perfis deixados pelos violadores na mamoa. Não tendo sido possível outro tipo de colaboração, não tivemos oportunidade de corrigir o levantamento inicial das gravuras, que é o que agora apresentamos. A câmara megalítica é de planta poligonal, tendo, pelo menos, dois dos seus esteios gravados, respectivamente o primeiro e segundo esteios à esquerda da pedra de cabeceira. A decoração é constituída pela habitual temática da arte atlântica megalítica, destacando-se uma representação de tipo “idoliforme”, gravada em baixo-relevo, presumivelmente também com restos de pintura a vermelho, rodeada de figuras meândricas. O motivo “idoliforme” está aparentemente centrado no esteio, formando com a restante decoração uma composição de carácter abstracto.

O segundo esteio citado, à esquerda do anterior, ostenta igualmente uma composição centrada num conjunto de quatro círculos concêntricos rodeados por linhas meândricas e quebradas. Por não termos efectuado qualquer escavação neste dólmen, não foi possível determinar exactamente a base da composição. Deve ressaltar-se o particularismo técnico dos gravadores que se terão apercebido, talvez durante a operação de talhe do esteio, da presença de um manto de pegmatites róseas na composição do granito. A superfície amarelada do granito ligeiramente picotada deixava aparecer a camada rósea de pegmatite, criando uma ilusão pictórica muito idêntica a uma pintura a ocre.

Relativamente à decoração do dólmen da mamoa 2 da Portela do Pau, ela é quase inteiramente gravada, ostentando embora também restos de pintura a negro. Aqui, após o restauro da câmara megalítica (também ela de planta poligonal e corredor indiferenciado) que se limitou à reposição dos sete esteios ainda existentes “in loco” nas suas camas originais, foram identificadas decorações em seis desses esteios. Apenas o primeiro esteio à direita não tinha qualquer decoração. Esta é quase inteiramente formada por faixas ritmadas de linhas quebradas, destacando-se a do esteio de cabeceira, a mais compósita, que, quer pela formulação decorativa, quer pela própria forma do esteio, lembra uma enorme placa de xisto! Por outro lado, a decoração deste dólmen, tem, ela

própria, alguns particularismos que importa destacar. Assim, ao contrário da Mota Grande, o ordenamento decorativo é compósito e deve ser encarado como um todo, não devendo isolar-se a sua temática que é aparentemente realizada num único momento. As gravuras são finíssimas, muitas delas quase imperceptíveis. Os restos de tintas negras em alguns sectores de pelo menos dois esteios, levam-nos a considerar poderem estes ter sido inicialmente cobertos integralmente por uma tinta negra e as gravações finamente realizadas sobre essa tintagem negra. Esta tinta apareceria como um preparado. As datações absolutas a partir de amostras de carvões, atribuíveis ao momento de “condenação” da câmara deram cronologias da primeira metade do IV milénio a.C. De acordo com a hipótese interpretativa apresentada por Vítor Oliveira Jorge na publicação destas datações (1996), a mamoa 2 teria sido construída “durante a segunda metade do Vº milénio a.C.” É a este momento que deve ser atribuído o seu “projecto decorativo”, que deve ser encarado como uma obra total, realizado num único momento.

A decoração da Mota Grande, integrada no mesmo conjunto de mamoas, deve ser atribuída “sensu latu” ao mesmo período cronológico.

**OVERLAYS AND UNDERLAYS.
ASPECTS OF MEGALITHIC ART SUCCESSION
AT BRUGH NA BÓINE**

George Eogan
Knowth Excavations
Slane, Co. Meath - Ireland

A feature of the megalithic art at Brugh na Bóine is the fact that it is not all contemporary. In all the major sites evidence for overlays exists but it is at Knowth that this aspect is especially clear. There, in the two tombs in the large mound, arte succession is a feature. The best evidence occurs in the chambers. Here the earliest art is angular in form and is applied by incision. This is followed by again angular motifs but the technique is pocking. In turn the angular art is succeeded by loose picking. This extends over an area of the surface of the stone but does not constitute motifs. The foregoing compositions are confined to the inner portions of the tombs but the next overlay occurs in the portion of the passage in the area of the outer sill-stone as well as on the entrance stones. This overlay consist of more definite compositions formes by picking and in a ribbon-like form to constitute a somewhat rectangular shaped design.

**O MENIR DO MONTE DA RIBEIRA
(REGUENGOS DE MONSARAZ, ALENTEJO)
NO CONTEXTO DA ARTE MEGALÍTICA OCIDENTAL¹**

Vítor dos Santos Gonçalves*
Rodrigo de Balbín Behrmann**
Primitiva Bueno Ramírez**

*Centro de Arqueologia (UNIARQ). Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa
** Área de Prehistoria. Universidad de Alcalá de Henares

O menir do Monte da Ribeira encontra-se actualmente localizado na Herdade do mesmo nome, a cerca de 4 Km de Reguengos de Monsaraz. Foi removido de um sítio já identificado, que não dista muito do seu lugar actual.

Trata-se de uma peça esteliforme de 4.70m de altura e com uma largura máxima de 1m e uma espessura máxima de 50cm. A sua forma geral é muito semelhante à do conhecido menir da Bulhoa.

Tal como muitos menires de Reguengos, apresenta-se profusamente gravado, sendo de salientar a presença de um báculo, a que se sobrepõe *the thing*, provavelmente um machado encabado. Entra as gravuras, contam-se um ziguezague picotado, um notável báculo em baixo relevo, uma serpente de carácter naturalista, uma linha sinuosa, um cinturão oblíquo, machados simples, halteriformes, círculos isolados, formas paracirculares, um motivo composto por várias formas circulares e paracirculares, um machado encabado e diversas “cavinhas” (“fossettes”, “cup-marks”).

No reverso, a superfície está muito deteriorada, mas identificámos um báculo em baixo relevo, uma serpente e “cavinhas” dispersas, uma com raios de sol.

Os autores integram este notável monumento no megalitismo e na arte megalítica de Reguengos de Monsaraz, a propósito da qual preparam actualmente vários estudos.

¹Pesquisa inserida no Projecto A EVOLUÇÃO DAS PRIMEIRAS SOCIEDADES CAMPONESAS E AS GEOMETRIAS DO TERRITÓRIO EM REGUENGOS DE MONSARAZ (6000-2000 AC), PROJECTO JNICT (PCSH/C/HAR/1001/95). Os autores agradecem a SAFRA S.A., uma subsidiária de José Maria da Fonseca Suc, e ao IPPAR o apoio que permitiu a realização de este estudo.

ESTÁTUAS-MENIRES ANTROPOMÓRFICAS DO ALTO-ALENTEJO. DESCOBERTAS RECENTES E PROBLEMÁTICA

Mário Varela Gómes
Academia Portuguesa da História

Quando entre 1986 e 1990 procedemos à escavação do Cromeleque dos Almendres (Évora), o maior conjunto de menires estruturados da Península Ibérica, descobrimos cerca de uma dezena de menires decorados. Verificámos, então, que durante o Neolítico Final, alguns menires, cuja forma primitiva era ovóide, teriam sido parcialmente aplanados, de modo a determinar uma face que foi decorada.

Um daqueles monólitos mostra complexa composição formada por treze representações dos artefactos comumente denominados “báculos”, com paralelos nos contextos funerários evolucionados do megalitismo do Sul de Portugal.

Também o menir do Monte dos Almendres, situado não longe do recinto referido, exhibe, ao centro de uma face, ligeiramente aplanada, a representação de um “báculo”, disposta na horizontal e acompanhada por faixa de linhas onduladas.

A posição do báculo sugere antropomorfização do suporte, ou seja a figuração de personagem com forma humana que suportasse sobre o peito tal artefacto.

Foi, ainda, no Cromeleque dos Almendres que reconhecemos duas verdadeiras estátuas-menires: uma delas (m.56) tem largo nariz rectangular e dois olhos circulares a que se associa um motivo lunular, enquanto a outra oferece apenas a face antropomórfica associada a linhas onduladas (m.76).

No Cromeleque da Portela de Mogos (Évora), que escavámos recentemente (1995-96), descobrimos, pelo menos, seis menires que apresentam faces planas, talhadas após a sua erecção, conforme demonstram os fragmentos cortados que jaziam ainda junto de alguns, conferindo-lhes forma estelar.

Em quatro deles reconhecemos grandes figurações antropomórficas, detectando-se, no terço distal das faces aplanadas, o reço luniforme, também em relevo, que assentaria sobre o peito da entidade figurada e cujo limite superior demarca a face destas verdadeiras estátuas-menires. Por ora, em nenhuma delas foi figurada a boca e apenas uma (m.25) tem os seios representados através de gravação, podendo tratar-se da feminilização de monumento primitivamente masculino.

As estátuas-menires referidas constituem não só os primeiros monumentos deste

tipo encontrados no Alto-Alentejo, como os únicos ainda *in situ* da Península Ibérica. Elas devem integrar episódio tardio do Neolítico Final, quando em toda a Europa Meridional surgiram importantes inovações não só na superestrutura religiosa, de que elas próprias são testemunho, como tecnológicas, designadamente o arado e o carro, permitindo excepcional desenvolvimento agrícola e alterações na estrutura social, sobretudo motivadas pela acumulação do sobreproduto económico derivado daquela actividade.

As pequenas estatuetas, de cerâmica, chamadas de “tipo Comporta”, também conhecidas no Alto-Alentejo nos povoados do Neolítico Final de Vidigal (Montemor-o-Novo), S. Caetano (Évora) e perdigões (Reguengos de Monsaraz), parecem ser a tradução, à escala privada ou familiar, daqueles monumentos públicos, por certo com função propiciatória.

Pela primeira vez, no processo histórico ocorrido naquela região, reproduzem-se possíveis divindades, com formas e dimensões humanas, fenómeno a que não deve ser estranha a emergência da concentração do poder sócio-religioso em determinados indivíduos e a consequente consolidação da sociedade tribo-patriarcal então verificada.

CROMELECHS ALENTEJANOS E ARTE MEGALÍTICA

Manuel Calado
Faculdade de Letras
Universidade de Lisboa

Apresenta-se uma breve síntese dos dados mais recentes relativos aos menires e recintos megalíticos alentejanos, nomeadamente quanto à distribuição espacial e à relação com os vestígios de povoamento pré-histórico e com o megalitismo funerário; discutem-se, por outro lado, algumas hipóteses de enquadramento e sequenciação cronológico-culturais, fundamentais para a abordagem evolutiva da arte megalítica regional.

Encara-se a génese do megalitismo alentejano como uma componente do processo de neolitização do interior, em que as últimas comunidades humanas dos concheiros do Tejo e do Sado terão desempenhado um papel fundamental. Desconhecem-se, de um modo geral, os enterramentos associados ao povoamento do Neolítico Antigo/Médio da região, uma vez que as primeiras sepulturas megalíticas parecem surgir já no final do período; os recintos megalíticos alentejanos não tiveram, concerteza, funções funerárias, pelo que importa considerar, no conjunto da arte megalítica, uma vertente não funerária, com uma iconografia eventualmente diferenciada.

Os aspectos funcionais e a aparente anterioridade relativa dos grandes recintos megalíticos alentejanos, no contexto da arquitectura megalítica regional, permite considerar, conseqüentemente, uma certa especificidade para os temas gravados nos respectivos menires: de entre estes, destaca-se a representação naturalista do crescente lunar e dos báculos, elementos gráficos quase desconhecidos nos esteios dos monumentos funerários ibéricos ou nas estelas que lhes são associadas; em contrapartida, estão ausentes os antropomorfos e as armas.

Os melhores paralelos conhecidos para alguns dos temas e associações de temas observados nos menires alentejanos, encontram-se na Bretanha, nomeadamente nos grandes menires e estelas decoradas do Morbihan, cuja anterioridade regional tem sido também recentemente defendida.

Outra consequência de uma eventual antiguidade dos recintos megalíticos alentejanos (atribuíveis, na perspectiva que defendemos, ao Neolítico Antigo/Médio), é a de que um mesmo fundo cultural atravessa as sociedades peninsulares (e não só) desde, pelo menos, essa época e a Idade do Bronze, como noutra perspectiva, tem vindo a ser sublinhado; de facto, alguns temas mais recorrentes, como os serpentiformes, parecem desaparecer mais cedo, enquanto os antropomorfos acabam, na fase terminal da sequência, por aparecer acompanhados, ou ser substituídos, por armas e adereços pessoais.

A ausência de machados, representações que, na Bretanha, acompanham com frequência as dos báculos, sugere, a par de outros indicadores, uma sociedade eminentemente pastoril, na época da construção dos grandes recintos megalíticos. Os báculos devem ser considerados, tal como os machados, a representação de um instrumento de trabalho. São o símbolo do domínio do Homem sobre os rebanhos. Representam, afinal, uma das grandes inovações do “pacote” neolítico: a domesticação dos animais.

Os grandes recintos megalíticos alentejanos, em que os báculos (e os elementos astrais) se destacam como os temas mais recorrentes, sugerem, para a época em que foram erguidos, um ambiente de ruptura cultural e de exaltação dos novos valores emergentes com a chamada “domesticação da Europa”.

MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS, MEGALÍTICAS E OUTRAS, NO QUADRO DA PRÉHISTÓRIA RECENTE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO. ALGUMAS REFLEXÕES

Maria de Jesus Sanches

Faculdade de Letras
Universidade do Porto

A documentação arqueológica disponível para a província de Trás-os-Montes e Alto Douro permite-nos traçar um quadro de implantação de comunidades neolíticas neste território, numa fase anterior à construção de monumentos megalíticos, i.e., num período que terá o seu início na passagem do VI^o ao V^o milénio.

Estas comunidades do Neolítico inicial regional acusam uma economia dominada provavelmente pelas actividades recolectoras e caçadoras, mas onde a componente agrícola (cultivos de trigo, cevada e leguminosas, com a presença de moinhos, machados e enxós) e pastoril (ovídeos e caprídeos) se começa a desenvolver. Embora com instrumentos líticos de tradição epipaleolítica/mesolítica (buris, furadores, micrólitos geométricos, lamelas, etc.) que podem seguir tradições regionais anteriores, a estilística da cerâmica indica filiações meridionais, do Neolítico andaluz.

As estações que maior base arqueográfica e paleobotânica oferecem são em abrigo -abrigo do Burado da Pala, em Mirandela e abrigo da Fraga d'Aia, em S.J. da Pesqueira-, apesar de actualmente se conhecerem outras estações de ar livre deste período nesta província de Trás-os-Montes e Alto Douro. Na Serra da Aboboreira (necrópole megalítica), já no Douro Litoral, e no planalto de Sabrosa (necrópole megalítica também), é possível defender também a hipótese da implantação das primeiras comunidades neolíticas no V^o milénio AC, num período, digamos “pré-megalítico”.

Creemos ser possível colocar a hipótese de que as mais antigas manifestações de arte rupestre conhecidas na região -Fraga d'Aia (painel A), abrigos da Serra de Passos/Santa Comba (sobretudo o painel 1 do abrigo 2 do Regato das Bouças), e abrigos do Alto Côa (Faia)- faríam parte das estratégias de marcação/apropriação simbólica do território destas primeiras comunidades produtoras, marcadas ainda por uma grande mobilidade (no Neolítico inicial regional).

Com o início da construção dos primeiros monumentos sob *tumulus*, no último quartel do V^o milénio AC, parece operar-se uma *maior diversificação nas formas de marcação do território*, pois o espaço construído parece implicar uma maior fixação territorial, assim como uma maior complexidade nas relações sociais intra e inter-comunitárias de grupos tendencialmente mais sedentários.

Falamos em diversificação e não em mudança (embora esta possa estar presente em certos grupos) pois somos de opinião de que durante o período de construção de monumentos megalíticos, as cerimonializações comunitárias devem ter implicado a continuação da frequência de antigos espaços mais ligados ao mundo natural -abrigos sob rocha ou rochas de ar livre-, assim como a criação de “locais novos”.

Como a arte megalítica parece afectar sobretudo monumentos de grandes dimensões e/ou monumentos de arquitectura complexa, podemos inferir que seria no início do IV^o milénio (ou finais do V^o, na Beira Alta), que a iconografia patente em abrigos naturais *seria progressivamente adoptada/transfigurada em novas combinatórias compositivas e conceptuais*, patentes nos dólmens (sobretudo certos tipos de figurações animais e humanas, esteliformes, serpentiformes, figurações várias de tipo geométrico, etc.).

Este processo parece continuar durante a 2^a metade do IV^o e a primeira metade do III^o milénio, embora a cronologia absoluta disponível e as condições específicas de estudo da arte não permitam precisar ainda quais os monumentos ocupados durante este período por um lado, e quais os abrigos/rochas de ar livre (com pintura e/ou gravura) que foram criados *ex novo*, ou simplesmente frequentados, por outro. Também é difícil perceber se alguma iconografia megalítica não decorre já de frequências posteriores aos meados do III^o milénio AC, como pode indicar a laje de Vale de Juncal (Mirandela), possivelmente proveniente dum monumento megalítico.

O conjunto de estelas do santuário do Cabeço da Mina (Vila Flor), além de outras conhecidas na região em estudo, pode decorrer também da adopção/transfiguração, no III^o milénio AC, das pequenas estelas ou ídolos utilizados em alguns dólmens complexos.

Em síntese, aquilo que se pretende apresentar nesta comunicação, é uma tentativa de inserção da arte rupestre, da arte megalítica e de outras manifestações escultóricas, no quadro da progressiva implantação territorial das sociedades pré-históricas de trás-os-Montes e Alto Douro, do desenvolvimento de economias agro-pastoris, da complexificação social e da criação/utilização permanente de locais destinados a cerimonializações/negociações intra e inter-comunitárias.

ARTE PARIETAL MEGALÍTICO Y GRUPO GALAICO DE ARTE RUPESTRE: UNA REVISIÓN CRÍTICA DE SUS ENCUENTROS Y DESENCUENTROS EN LA BIBLIOGRAFÍA ARQUEOLÓGICA

Antonio de la Peña Santos*

José Manuel Rey García **

*Museo Provincial de Pontevedra

**Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais. Xunta de Galicia

En el Noroeste de la Península Ibérica se documentan a lo largo de la Prehistoria Reciente cuando menos dos manifestaciones diferentes de arte parietal: una, el arte parietal megalítico, nos ha legado, bajo forma de grabado y/o pintura sobre las losas de algunos de los miles de monumentos funerarios megalíticos, un reducido número de representaciones; otra, el Grupo Galaico de Arte Rupestre, ha dejado grabados sobre rocas al aire libre una gran variedad de motivos.

En un trabajo de este tipo es necesario dejar fijado de antemano lo que se pretende y lo que no se pretende. Así, no es objeto del mismo la definición de las características que individualizan y conforman la especificidad de cada una de estas manifestaciones. Existen para ello un buen número de publicaciones, algunas de ellas recientes, en la que estas son aisladas y abordadas. Lo que sí se persigue en este artículo es proceder a una revisión crítica de los argumentos utilizados en la bibliografía arqueológica a la hora de establecer los encuentros y desencuentros, las semejanzas y las diferencias entre ambos artes, partiendo de un doble análisis: de un lado, una revisión historiográfica de la producción bibliográfica, de otro, el estudio comparativo entre las dos manifestaciones artísticas.

La revisión historiográfica establece un recorrido por aquellas publicaciones más significativas que, de forma directa o indirecta, contribuyeron a generar el marco adecuado para la comprensión de ambos fenómenos en cada uno de los momentos y trayectorias definidas por las investigaciones. Esta revisión aborda, fundamentalmente, a la producción bibliográfica generada y difundida en el noroeste peninsular o a aquella otra que, siendo obra de autores extranjeros o ajenos al ámbito arqueológico gallego, hace especial referencia a esta región o bien tuvo una especial incidencia sobre la bibliografía posterior generada en Galicia.

Finalmente, a partir del estudio comparativo de los argumentos de análisis aislados en el lento proceso de conformación del conocimiento sobre estas manifestaciones artísticas, se plantea un balance crítico de los mismos con la finalidad de que puedan servir de punto de arranque para una necesaria reformulación de los presupuestos teóricos y metodológicos que permitan avanzar en su conocimiento.

CISTAS DECORADAS DE GALICIA Y SU CONTEXTO REGIONAL

Rafael Penedo Romero*
Ramón Fábregas Valcárce**

*Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais. Xunta de Galicia

**Departamento de Historia I. Universidade de Santiago de Compostela

Se conocen en el territorio gallego unos pocos ejemplos de enterramientos en cista que presentan decoraciones en alguna de sus losas. Los motivos reconocidos, de carácter abstracto en su totalidad, muestran una serie de interesantes concomitancias con algunas de las representaciones megalíticas y con el arte al aire libre. Las cistas parecen responder a una nueva situación socioeconómica desde inicios de la Edad del Bronce, pero sin que ello implique una ruptura total con la dinámica calcolítica previa. Esta continuidad parcial se pone de manifiesto en la selección de motivos tradicionales (de raigambre megalítica) y también en el polimorfismo existente en las prácticas funerarias: construcción de cistas o fosas, junto a la reutilización y construcción *ex novo* de túmulos, y el uso de la inhumación así como de la incineración.

L'ART MÉGALITHIQUE EN ARMORIQUE: SURVIVANCES ET ACCULTURATIONS DE L'AGE DU BRONZE

Jacques Briard
CNRS
Université de Rennes 1

A la fin du Néolithique les changements religieux préluant à l'Age du Bronze ont conduit à la destruction ou à la réutilisation de dalles gravées ou d'idoles anthropomorphes de déesses-mères. Le tumulus de Tossen-Keler à Penvenan, Côtes-d'Armor, montre ainsi trois dalles gravées dont l'une avec une idole, l'autre avec une hache emmanchée sont plantées à l'envers dans le cercle d'entourage du tumulus, figures au bas de la stèle. Le tumulus de Kermené à Guidel, Morbihan, est un monument sans chambre avec une chape de pierres parmi lesquelles des fragments d'une déesse-mère brisée qui avait une paire de seins et un collier. Ces deux monuments se situent vers 3000 à 2500 ans avant J.-C. Plus tardivement, au Bronze ancien, le tumulus classique à pointes de flèche de Kersandy à Plouhinec, Finistère, donne un autre exemple d'idole néolithique réutilisée pour la couverture de la tombe. Cette dalle brisée par le milieu et à l'appendice céphalique ébréché, fait aussi partie de ce rite des idoles brisées se prolongeant ici de 1850 à 1500 ans avant J.-C. La tradition mégalithique s'est poursuivie aussi au Bronze ancien par la construction de petites tombes en coffres mégalithiques autrefois décrits comme des dolmens simples. Les fouilles récentes ont montré que c'était des sépultures individuelles fermées, sans couloir d'accès. Celle de Juno Bella à Berrien, Finistère, exhibe une paire de seins en relief rappelant les figurations des allées couvertes, bien qu'ici il semble que l'on ait utilisé un relief naturel. Les figurations de cupules sont beaucoup plus fréquentes sur les tombes des "dolmens" du Norohou à Loqueffret ou de Saint-Heneau à Landeleau, Finistère. On retrouve ces cupules dans les coffres en dalles de schiste de Tredudon à Berrien et même dans la tombe sous tumulus du Minven à Tréogat, Finistère. On peut ajouter de très belles dalles gravées de cupules et signes géométriques recouvrant des tombes en fosses dont un bon exemple est fourni par la tombe de Saint-Ouarno à Langoëlan, Morbihan. Elle montre une organisation des cupules en deux systèmes perpendiculaires complétés et entourés de signes de taille plus grande. Le Finistère vient de donner d'autres beaux exemples de ces dalles comme celle du Tréhou.

En Haute-Bretagne la site de la Grée de Cojoux à Saint-Just, Ille-et-Vilaine, donne un exemple remarquable de la permanence du rite des cupules. On les trouve dans la tombe en fosse à vases danubiens de La Croix Saint-Pierre, au dolmen transepté du Château-Bû et à la sépulture à entrée latérale du Four Sarrazin. Le Chalcolithique se les approprie avec la petite stèle anthropomorphe des alignements du Moulin et le coffre du dolen sud de La Croix Saint-Pierre.

Les tombes de l'Age du Bronze, édifiées sur le Château-Bû au dessus du dolmen transepté, ont aussi des entourages de dalles dont certaines sont ornées de cupules. Ce rite se retrouve utilisé sur les roches naturelles de Saint-Just mais également à quelques dizaines de kilomètres sur les rives de la Vilaine. Elles semblent correspondre à un culte des eaux particulièrement vivace à l'Age du Bronze et qui se perpétuera au Bronze final dans la région de Piriac-Pénestin en Loire-Atlantique. Mais il ne faut pas oublier que ce rite aura longue vie puisqu'on le retrouve sur les perrons des fontaines et les pieds de calvaire aux périodes historiques.

LES CUPULES EN RELATION AVEC LES MONUMENTS MÉGALITHIQUES DU FINISTÈRE (BRETAGNE, FRANCE)

Michel Le Goffic

Service Départemental d'Archéologie
Conseil General Finistère

Les cupules, ces petites dépressions plus ou moins hémisphériques, d'un diamètre généralement compris entre trois et dix centimètres pour une profondeur très variable, peuvent avoir une origine naturelle ou anthropique. L'existence d'enclaves endogènes ou exogènes dans les granites, gneiss, migmatites, est fréquente et la composition différente de ces enclaves engendre parfois une altération plus rapide, quand ce n'est pas l'inverse, induisant ainsi soit des dépressions, soit, au contraire, de petits mamelons. Certaines surfaces schisteuses peuvent présenter des pseudo-cupules qui ne sont en fait que des négatifs de nodules plus vite altérés ou libérés de leur matrice, ce genre de phénomène se voit particulièrement sur les schistes à nodules de la formation des schistes et quartzites de Plougastel du siluro-dévonien de la rade de Brest. Cependant les cupules naturelles les plus fréquentes se voient sur le littoral et sont l'oeuvre des oursins. Cette dernière observation a déjà été mentionnée par le Dr. A. Corre en 1893 à propos de "l'assimilation de tels ou tels creux ou reliefs à des figurations intentionnelles". Ces cupules dues aux oursins se trouvent sur toutes roches mais nous n'en avons cependant pas remarquées sur le grès quartzitiques. Il est bien évident que la plus grande prudence doit être de rigueur dès lors que l'on examine des mégalithes dont les dalles peuvent provenir de l'estran ou d'une ancienne surface d'abrasion marine.

Cette remarque préliminaire étant faite, il n'en demeure pas moins vrai que les cupules observées sont, pour la plupart, l'oeuvre de l'Homme. Les premières attestées datent du Paléolithique et les dernières sont contemporaines. La répartition spatiale est mondiale, cependant, au cours du Néolithique et à l'âge du bronze, il semble bien que l'Ouest de l'Europe, de l'Ecosse au Portugal, de la Bretagne aux Alpes, ait été le lieu de prédilection de cette pratique. La vaste répartition spatio-temporelle des cupules, les multiples interprétations -certaines très fantaisistes- qui ont été avancées, le fait qu'il ne s'agit pas d'oeuvres majeures, tous ces critères ont eu pour résultat la disparition pure et simple de certaines dalles travaillées, ce qui nous a conduit à procéder à des relevés et prises de clichés pour éviter que certaines informations ne se perdent à jamais.

L'affleurement du Reun à Tréffiagat se trouve à 60 m d'un grand menhir et, à la fin du siècle dernier, se trouvait à proximité immédiate un dolmen en "V" fouillé par Du Chatelier qui a aujourd'hui disparu. Par contre, en 1967 l'ancienne surface d'abrasion marine a été dégagée laissant apparaître un système très complexe de cupules et barres. Près de 300 cupules ont été relevées mais la plus

grande partie des signes gravés est encore sous le sol couvert de lande et l'on peut estimer à plusieurs milliers le nombre de cupules et de signes. Il s'agit là de la plus grande concentration de cupules de l'Ouest.

Au Tréhou, une des dalles d'un caveau à rainures de l'âge du bronze montre un double système de gravures où l'on reconnaît des cupules simples, des cupules en haltères, des signes en "U" et des réticulés. Cependant cette dalle est en réemploi, elle a été brisée pour être mise à la dimension des autres dalles du caveau et, antérieurement, constituait vraisemblablement une stèle qui pourrait être d'âge néolithique.

Voici deux exemples qui montrent la diversité et la complexité des assemblages de cupules et leur problèmes de datation. Le cas de la pierre de Sainte Nonne à Dirinon mérite d'être étudié, d'autant plus que s'y rattache un culte encore vivace et parfois inavouable.

“MEGALITHIC ART” IN A SETTLEMENT CONTEXT: SKARA BRAE AND RELATED SITES IN THE ORKNEY ISLANDS

Elizabeth Shee Twohig
Department of Archaeology
University College. Cork

My paper will discuss the carvings found at the settlement of **Skara Brae** in the Orkney Islands off the north east coast of Scotland. The site consists of a series of stone built houses which are extremely well preserved because of having been enveloped in sand until the last century. Excavation and conservation work in the late 1920s under the direction of V. G. Childe revealed at least 10 houses which had been built over the period c. **3100-2500 BC**.

Between 55 and 60 carvings were noted in Houses 7 and 8 and in the passages nearby, and the majority are still *in situ*. Excavations by D.V. Clarke in 1972-73 remain unpublished but the record of carvings I made at that time were published in my *Megalithic art of Western Europe* (1981) and form the basis for this review of the topic.

57 stones documented

75%	incised carvings
12%	incised and picked carvings
10.5%	carved only
2%	notching

The preponderance of **incised** carvings is probably due to the suitability of the local flagstones for this technique of execution.

A considerable number of elaborately carved **artefacts** were also found including a range of stone objects such as maceheads and balls. Bone and ivory was also carved and the pottery is heavily decorated.

Carvings have been recorded at two **other settlement sites**, Barnhouse and Pool.

Megalithic tomb art is also known in the Orkneys, mainly on tombs of the Maes Howe type, including incised designs on Maes Howe itself. Elsewhere several elaborate spiral carvings are recorded and generally compared with the Irish series, though they are in fact somewhat different.

In these islands the **architecture** of the houses and tombs shows striking similarities. It should not be surprising therefore to find that carving styles are shared between the spaces for the living and the dead.

EL ARTE MEGALITICO A ESTUDIO MEDIANTE LAS NUEVAS TECNOLOGIAS DIGITALES

Antón A. Rodríguez Casal*

Lorenzo Gómez González**

Cecilio Fernández Moraña**

*Departamento de Historia I. Universidade de Santiago de Compostela

**Facultade de Física. Universidade de Santiago de Compostela

Partiendo del hecho de que uno de los problemas fundamentales a la hora de la interpretación del arte prehistórico reside en un incompleto o erróneo análisis de los datos, se plantea la conveniencia de la utilización de las nuevas metodologías digitales que superen anteriores métodos de reproducción utilizados habitualmente. En la actualidad estamos llevando a cabo en el Laboratorio de Tratamiento Digital de Imagen de la Facultad de Física de la Universidad de Santiago de Compostela un proyecto de investigación sobre la aplicación de las nuevas técnicas digitales en base a una crítica a las desarrolladas tradicionalmente, con un nuevo planteamiento fundamentado en una metodología científicamente comprobable en base a las técnicas de fotogrametría digital, tratamiento digital de las imágenes y restitución de datos numéricos e interpretación de formas y resultados. En este sentido, los procesos de visión artificial por computadora han permitido que la fotogrametría analítica tradicional sea modificada para poder incrementar los niveles de precisión y automatización. Esto se lleva a cabo reemplazando la imagen analógica por una imagen digital, para que las computadoras puedan procesar y manipular los datos con menos intervención humana de índole subjetiva.

En la comunicación se presentan varios ejemplos de utilización de las tecnologías digitales sobre grabados y pinturas de monumentos megalíticos, lo que ha permitido una evidente mejora de las propias imágenes, como paso previo al análisis iconológico.

Bibliografía:

-Calviño, F, Casas, A., Gómez, L. y A. Rodríguez Casal, 1955. "Un sistema de fotogrametría digital en coordenadas homogéneas. Aplicación al arte rupestre". *Congreso sobre Computación*. Santiago de Compostela.

-Calviño, F., Gómez, L. Y A. Rodríguez Casal, 1955. "Fotogrametría y procesado digital de imágenes aplicado al Arte rupestre". *I Symposio sobre Manifestaciones rupestres del Archipiélago Canario-Norte de África*.