

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

PETRÓGLIFOS E LABIRINTOS.

LORENZO-RUZA, Ramón Sobrino

Ano: 1951 | Número: 61

Como citar este documento:

LORENZO-RUZA, Ramón Sobrino, Petróglifos e labirintos. *Revista de Guimarães*, 61 (3-4) Jul.-Dez. 1951, p. 378-393.

Casa de Sarmento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmento.uminho.pt
URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Petróglifos e labirintos

Por RAMÓN SOBRINO LORENZO-RUZA
Comissário local de Escavações Arqueológicas
em Santiago de Compostela.

Decorrida já uma grande parte da segunda metade do século XIX, as gravuras aparecidas em penedos da Galiza e do Norte de Portugal, que receberam a designação geral de *arte rupestre* ou *insculturas rupestres*, começaram a chamar a atenção dos arqueólogos da época, e por consequência a ser desde então investigadas sob um aspecto científico. Alguns anos antes outros trabalhos sobre este assunto tinham sido publicados na Irlanda e na Escócia, talvez com maior perfeição do que entre nós, mas, sem dúvida alguma, com maior amplitude de meios. O mesmo se dava nos países escandinavos. Deste modo, quando já diversas obras estrangeiras da especialidade incluíam assim referências a tais gravuras, ainda entre nós elas eram desconhecidas.

Como seria de esperar, a interrogação imediata que quase sempre suscitavam todos estes achados era a respeitante ao seu significado, sem que as respostas obtidas passassem de meras especulações pessoais de cada autor, de limitada importância para a solução do problema no seu conjunto, porque assentavam numa base comparativa muito restrita. Mas havia ainda outras causas de insucesso. Por uma tendência natural, a reprodução das gravuras era dada parcialmente, escolhendo-se apenas as consideradas mais «notáveis» e alterando-se muitas vezes, inclusivamente, a sua ordem de colocação. Daria sem dúvida uma curiosa monografia, a recopilação de todas as versões inexactas e interpretações dos petróglifos e de outras representações figuradas, tais como as pinturas rupestres.

Existem hoje muito melhores condições para se poder responder, em toda a sua latitude, à pergunta que então era apresentada, posto que tenhamos de reconhecer que, para isso, necessitamos primeiramente de considerar de maneira satisfatória outras interrogações que, sob o ponto de vista arqueológico, não são menos importantes do que aquela. Não é por certo o significado dos petróglifos a pergunta capital cuja resposta o problema pede: há que atender à resolução de uma série de questões que a existência e a descoberta dos petróglifos propõe à investigação, entre as quais figura a do seu significado.

A primeira questão é a que diz respeito à época das referidas «insculturas». É, neste ponto, torna-se indispensável estabelecer uma distinção elementar: a da existência de um conjunto de insculturas a que nós damos a designação de petróglifos galego-atlânticos, que são indiscutivelmente pré-históricas, e a de outras que o não são; como, por outro lado, junto de um petróglifo pré-histórico, podem ter sido gravados novos signos em épocas históricas, ou alterados e modificados os pré-históricos. Não existe, evidentemente, qualquer *firma notarial arqueológica* (permita-se a expressão) que nos garanta a autenticidade de um determinado petróglifo.

É esta a principal razão pela qual toda a interpretação exclusiva de um petróglifo isolado carece de valor. Não é possível partir-se de suposições ou lucubrações, por muito sagaz e arguto de imaginação que o investigador possa ser. Não dispomos em tais circunstâncias de qualquer garantia científica, e nesse caso toda a solução não passa de um simples jogo de divagações. Qualquer investigação que não parta de uma base estritamente comprovável, deve ser rejeitada. E esta base fundamental da investigação, tem de ser sempre, perante qualquer das interrogações propostas, a da comparação com outros elementos do mesmo tipo. Contudo, para que tais comparações sejam viáveis, torna-se necessária a exactidão rigorosa das versões dos petróglifos.

Em todo o trabalho dedicado a petróglifos tem de haver sempre uma parte documental e outra interpretativa. Há que exigir a máxima objectividade

possível na parte documental, e ao mesmo tempo a garantia de autenticidade. Para isso tornam-se indispensáveis as fotografias de conjunto e as dos motivos parcelares, ao mesmo tempo que a planta geral do petróglifo. Para a fotografia directa dos motivos, é necessário operar em tempo de sol, e às primeiras ou últimas horas do dia, ou então aproveitar a noite, iluminando o penedo com luz rasante, processo de resultados magníficos empregado, por exemplo, nas publicações norueguesas de Eivind S. Engelstadt. A planta do petróglifo obtém-se com a desejada exactidão por meio de um croquis em papel milimétrico, depois de assentarmos sobre o penedo uma quadrícula de cordel. Na execução do desenho deve empregar-se sempre a escala gráfica. Os moldes ou decalques, sempre que sejam possíveis, constituem um documento mais para o esclarecimento dos casos duvidosos, e um elemento de prova no caso de uma eventual destruição do petróglifo.

É sob este aspecto comparativo que pretendemos destacar, no presente estudo, uma das facetas do problema dos petróglifos da Galiza e do Norte de Portugal, formando, com os da Irlanda e da Escócia e com alguns dos motivos da Escandinávia, um grupo peculiar e típico, a que, de harmonia com as características da sua distribuição geográfica, demos o nome de galego-atlântico.

Tanto para o profano como para o investigador, os motivos dos petróglifos apresentam-se como «imagens ou textos mudos», segundo a frase expressiva de Kerenyi. São representações cujo significado se perdeu, e para reencontrar o qual se nos torna necessário seguir várias pistas.

Uma destas direcções, um destes fios, é-nos dado precisamente pelo *labirinto*. Vamos tentar estabelecer como se poderá seguir este caminho de investigações.

Diversos estudiosos que se interessaram por estes assuntos dirigiram a sua atenção, independentemente uns dos outros, para o facto evidente da semelhança de «determinadas construções ou estruturas artificiais» com certos motivos dos petróglifos. Na Escandinávia, Krause foi um dos que compararam estes monumentos aos motivos dos petróglifos. Ideou en-

tão uma engenhosa teoria para explicar a suposta variabilidade da sua morfologia, com fundamento numa evolução do desenho de aqueles motivos. Depois dele, novamente Mathews insistiu na mesma semelhança, no seu trabalho, tão importante para a investigação comparativa. E é curioso que nem um, nem outro, conheciam então a absoluta igualdade que existe entre alguns destes monumentos e determinados motivos dos petróglifos.



Fig. 1 — Labirinto de Mogor (Marín)

No começo deste século, pouco mais ou menos, foi encontrado em Mogor, perto de Marín (Pontevedra) um motivo de petróglifo exactamente igual ao signo que aparece gravado numa moeda de Cnossos (*Figs. 1 e 2*). Em 1911, publicou H. Orpen, na Irlanda, a descoberta de um motivo exactamente igual numa rocha granítica de Lockstown, cerca de Holywood, no Condado de Limerick (*Est. 1, n.º 1*). Apesar de nenhum destes factos ter sido do conhecimento de Krause ou Mathews, ambos notaram perfeitamente a semelhança existente entre os labirintos e os petróglifos.

Para a compreensão deste problema, é fundamental a obra de Karl Kerényi, «Estudios del Laberinto», cuja primeira edição apareceu em 1941, tendo sido agora publicada a segunda. Ela abre amplas perspectivas a este estudo.

As teses de Obermaier e de Breuil, que por sua vez seguem a de Déchelette quanto à interpretação dos petróglifos, principalmente no respeitante às representações da figura humana, ladeiam a explicação do aparecimento do labirinto entre os seus motivos. A obra de Kerényi demonstra-nos quanto são insustentáveis as teses daqueles investigadores e até que ponto se torna indispensável um método



Fig. 2 — *Labirinto da moeda de Cnossos*

comparativo, para nos aproximarmos da verdade em problemas desta natureza.

Kerényi estabelece vários tipos morfológicos de labirintos. Não considera labirinto apenas o motivo do «tipo Mogor-Cnossos (moeda)», mas também a espiral, o meandro, a espiral dupla, e o suástica inclusivamente. Chama a estas representações «variantes de um mesmo tema». Isto quanto ao seu aspecto linear. Porque, para ele, o labirinto não é mais do que a expressão linear de uma ideia mitológica. Esta ideia apresenta-se também sob outros aspectos: como narrativa, como filosofia e como símbolo móvel.

Como símbolo móvel, o labirinto manifesta-se na forma de dança. Para Kerenyi existem na Europa duas áreas, nas quais reveste esse aspecto: uma no Mediterrâneo antigo, outra no Ocidente—Inglaterra, Alemanha e Escandinávia.

No Mediterrâneo antigo, as representações figuradas mais remotas do labirinto aparecem na Mesopotâmia e Babilónia, em pequenas placas de barro, com labirintos intestinais gravados (*Est. I, n.º 3 e Est. III, n.º 2 e 3*).

No Ocidente da Europa as representações do labirinto oferecem duas modalidades: uma delas é constituída por determinadas construções características da Escandinávia, Ilhas Britânicas e Islândia, conhecidas as da Escandinávia pelo nome de «trojaburg» (*Est. I, n.ºs 4, 5, 7, 8 e 9; Est. III, n.º 1*), e as das Ilhas Britânicas pelo de «walls of Troy» (*Est. I, n.º 10*), «Caerdroia», etc. (*Est. II, n.ºs 1-6, Est. III, n.º 4*). Os «trojaburg» escandinavos são construídos no solo por meio de calhaus de tamanho variável, desde o que permite deslocá-los facilmente à mão, até ao que requer o esforço de mais de uma pessoa para movê-los. As construções análogas das Ilhas Britânicas diferenciam-se destas em terem sido feitas não por meio de calhaus, mas sim por meio de sulcos no terreno. Ambas as construções parece haverem servido para recintos de dança. Outra representação do labirinto é constituída pelos motivos dos petróglifos. Dos que pertencem ao grupo galego-atlântico, Kerenyi cita apenas, na sua obra, o de Mogor.

As representações de Holywood e de Mogor pertencem ao mesmo tipo e são do mesmo tamanho. A de Mogor tem 71 cm. de altura por 78 de largo; a de Holywood apresenta um diâmetro entre 69 e 71 cm. Contudo, existem diferenças entre as duas. A de Mogor foi aberta na pedra pela técnica da fricção e os sulcos são fortemente cavados: a sua profundidade média é de 1,5 cm., e a concavidade central onde esses sulcos terminam tem de fundo 2,5 cm. A de Holywood, pelo contrário, foi gravada pela técnica da percussão, muito superficial, e não apresenta o buraco central. Outras diferenças consistem ainda no seguinte: a representação de Mogor foi

aberta numa rocha natural, cuja face aflora à superfície do terreno, ao passo que a de Holywood parece ter sido encontrada num bloco avulso, actualmente recolhido no Museu Nacional de Dublin. Relativamente aos desenhos, são simétricos: o primeiro apresenta a entrada do labirinto à esquerda, o outro à direita. Além disso, a representação de Mogor contém, nessa entrada, outros sulcos, a que adiante faremos referência, enquanto que na de Holywood parece nunca terem existido, se bem que a pedra esteja mutilada nessa zona.

Afirmou-se que existiam outras duas gravuras de labirintos iguais a estas; uma em Seskilgreen (*Est. I, n.º 11*), outra em Briteiros, Portugal. A primeira é uma espiral; a segunda nenhuma semelhança apresenta igualmente com aqueles labirintos, como se vê do desenho de Martins Sarmiento aqui reproduzido (*Est. I, n. 2*). Em nenhum destes casos há possibilidade de qualquer equívoco ou erro, pois a morfologia dos motivos é essencialmente distinta. A localidade onde foi encontrado o labirinto irlandês — Lokstown, Holywood — aparece situada por MacWhite e H. Orpen no Condado de Wicklow, enquanto que W. Bremer a indica no Condado de Limerick; mas não há dúvida alguma de que se trata do mesmo petróglifo.

Morfologicamente, podemos identificar os labirintos de Mogor e Holywood não só com a gravura da moeda de Cnossos, como ainda com o motivo de um vaso etrusco de Tagliatella (*Est. IV, n.º 5*), e com o «trojaburg» escandinavo de Wisby, na Ilha de Gothland, Suécia (*Est. I, n.º 7*), apesar de este último ser ligeiramente diferente, como veremos.

No motivo do vaso etrusco de Tagliatella, o labirinto aparece ligado à cauda de um cavalo, montado por um cavaleiro. No interior do labirinto existe a palavra TRUIA. Este vocábulo é indo-germânico, significando «girar», e no caso presente os cavaleiros e guerreiros a pé ali desenhados estão executando uma dança — o «ludus Trojae» ou «dança do molinilho». De forma que a figura do cavaleiro e a cavalgada devem ser considerados como se estivessem saindo do labirinto.

Para Kerenyi os labirintos de pedras ou de sulcos marcados na terra, do Ocidente da Europa, pertencem a dois tipos: um, no qual não existem *enganos*, isto é, cujo caminho conduz directamente ao centro da construção, sejam quais forem as circunvoluções a percorrer, e de onde se pode novamente sair retrocedendo em sentido oposto; outro tipo, em que um determinado caminho conduz ao centro, existindo porém outro ou mais, que são falsos, quer dizer, que não levam ao centro. Entre os primeiros encontra-se o de Wisby. Kerenyi admite, por outro lado, a possibilidade de o labirinto nórdico deste tipo, mesmo quando igual ao de Tagliatella e ao de Cnossos, ser de origem anterior a estes últimos, que só mais tarde teriam chegado ao Mediterrâneo antigo. Segundo este autor, as representações mediterrâneas do labirinto seriam a espiral simples e dupla e o meandro, este último característico, no Egito, de uma fase que teria sido precedida de outra representada pela espiral.

A comprovação da antiguidade do labirinto no Ocidente da Europa, hoje atribuído, aliás com dúvidas, à Idade do Bronze, pertence ao âmbito da Arqueologia, e está muito especialmente nas possibilidades dos arqueólogos escandinavos e das Ilhas Britânicas. Kerenyi apresenta dois pontos de vista a este respeito: por um lado, que a origem destes labirintos deve ser anterior à Idade do Bronze; por outro, que a sua sobrevivência se manteria durante um longo período de tempo, admitindo por conseguinte a hipótese de alguns deles pertencerem já também a épocas históricas.

Os labirintos nórdicos cujos desenhos acompanham este estudo, vão agora permitir-nos estabelecer algumas observações pessoais sobre este ponto. Nos tipos de Kerenyi, da Escandinávia, o labirinto é sempre de formas curvas, ou antes, arredondadas. O de Tonsberg (*Est. I, n.º 4*), e o da ilha das proximidades de Borgo, na costa oeste da Finlândia (*Est. I, n.º 5*), apresentam os seus caminhos formados pelo entrecruzamento de duas linhas apenas. O da Ilha de Wier (*Est. I, n.º 9*), termina no centro em espiral, e é formado por oito anéis. O de

Wisby, atrás citado, tem onze anéis, distinguindo-se do de Mogor, que só tem sete, por apresentar dois na parte externa e outros dois na parte central. O do desenho de Rudbeck (*Est. I, n.º 8*), foge à ideia que preside a todos os restantes, porque, além da entrada, apresenta também um caminho de saída. Todos eles parecem de formas evolucionadas posteriores às do tipo Cnossos-Tagliatella-Mogor-Holiwood. Uma cópia do de Tonsberg deve ser, sem dúvida, o do frontão da Igreja de Seljord (*Est. I, n.º 6*). O de Tisler (*Est. III, n.º 1*), pelo que dele nos resta, parece ser a metade de um grande labirinto, igual ao das proximidades da Ilha de Borgo, na costa da Finlândia, a que já aludimos.

A localização dos labirintos de céspedes, ou de sulcos no terreno, das Ilhas Britânicas, coincide raramente com a dos petróglifos. A julgar pelos dados bibliográficos, supomos que, na Escócia, apenas se encontram numa zona de petróglifos o chamado «*Shepherds Race*» (*Est. II, n.º 2*), e o «*Walls of Troy*» (*Est. I, n.º 10*). Ao que parece, na Irlanda, não existem nas zonas dos petróglifos. Quanto a nós, entre os labirintos mais antigos, contam-se, além dos supra citados, o de Somerton (*Est. II, n.º 3*) e o de Wisby (*Est. I, n.º 7*), ambos do mesmo tipo, o primeiro porém com o número dos anéis já elevado a quinze.

Outra série deles aqui reproduzidos, parecendo todos inspirados no mesmo protótipo, é constituída pelos de Alkborough, St. Catherine's Hill, Saffron Walden e Hilton (*Est. II, n.º 1, 4, 5 e 6*), o segundo de forma quadrada. Em nossa opinião, todos eles devem ser reconstruções de outros, anteriormente erigidos nos mesmos locais, feitas segundo o uso da ocasião, visto parecer que estes labirintos eram renovados em determinadas épocas. Existe uma semelhança muito acentuada entre aqueles presumíveis protótipos e os labirintos de igreja. Antes porém de nos ocuparmos desta modalidade, queremos ainda citar um outro labirinto aqui reproduzido, o de Pimperne (*Est. III, n.º 4*), que pode ser também um «último modelo», ou obra de inspiração pessoal.

Os labirintos de igreja aparecem em pavimentos de catedrais francesas e do norte da Itália. O seu

protótipo parece ter origem em pavimentos romanos anteriores. Na essência, trata-se de um motivo de contorno arredondado, quadrado ou octogonal, dividido em quatro quadrantes por meio de dois eixos, que estabelecem uma nítida separação entre as circunvoluções do labirinto. Algumas outras formas existem, além destas, que parecem ser também fruto de engenho pessoal e pertencerem a uma data posterior. Como os labirintos britânicos se encontram frequentemente junto de igrejas e de lugares de culto, devem ter sofrido a influência dessa localização, o que leva a admitir que os modelos mais antigos tenham sido substituídos mais tarde pelos modelos de labirintos de igreja. Do que não resta dúvida é que o labirinto de igreja é um modelo absolutamente mais recente, não só por o encontrarmos na alta Idade Média, e esta figura ser desconhecida nas catacumbas, como ainda pelas suas designações particulares, tradição e explicação.

Kerenyi estabelece para os nomes com que se conhecem, ou conheciam, estas construções especiais, épocas *de vida*, durante as quais conservavam ainda o seu primitivo significado, e épocas *de morte*, quando, já desaparecido o sentido inicial, esse significado sofreu tergiversação. Os nomes que tinham nas épocas vitais são alusivos à dança. Os da época de decadência, morte ou desaparecimento, fazem referência a cidades destruídas — Jerusalém, Tróia, Jericó, Lisboa (esta última provavelmente por motivo do célebre terramoto). Sob este aspecto são muito expressivas as representações extraídas de um manuscrito judaico que reproduz o labirinto com « as sete muralhas de Jericó » (*Est. IV, n.ºs 1, 2, 3*). Vê-se figurada a cidade envolvida pelas sete muralhas, que constituem aqui os anéis circulares do labirinto. Dois destes desenhos mostram a porta da muralha exterior, num deles aberta, no outro fechada.

Esta tendência do labirinto para uma construção material é um facto aceitável porque, apesar de símbolo, o labirinto passa a ser, na realidade, quando representado gráficamente, ou, empregando expressão mais concreta — a partir desse momento, não precisamente um edifício ou cidade, como das

figuras citadas poderíamos inferir, mas sim (e muito especialmente no caso particular do tipo Mogor) uma representação abstrata, tendente porém a evolucionar inevitavelmente naquele sentido, ou seja no sentido de se transformar numa construção. Seria esta a origem das construções das Ilhas Britânicas? Serão as da Escandinávia, Finlândia e Islândia posteriores, e simplesmente uma evolução daquelas? Ou, serão pelo contrário, mais antigas que as das Ilhas Britânicas? Não ficam por aqui as interrogações a que o assunto dá lugar. Outras se apresentam, às quais actualmente não é possível responder.

Kerenyi trata, no capítulo segundo da sua obra, do significado dos labirintos intestinais babilónicos (*Est. III, n.ºs 2, 3*). Parece ter havido a ideia, aliás muito difícil de interpretar devido à exiguidade do texto, de considerar o labirinto como o «palácio dos intestinos». É deste modo assimilada uma antiga ideia (e adiante veremos até que ponto) parecendo ligada à prática dos auspícios, da religião babilónica. Julga-se ter nascido daqui a suposição de o intestino ser um labirinto.

Um dos protótipos destes labirintos mesopotâmicos, apresenta uma semelhança surpreendente, na forma arredondada, com o labirinto da moeda de Cnossos. Teriam estas representações babilónicas e mesopotâmicas passado para Creta, através da Ásia Menor? Seria Creta um dos focos de expansão deste motivo? Ter-se-ão propagado tais motivos, independentemente, a Creta e ao Ocidente da Europa, ou entrariam em Creta procedendo da Europa ocidental?

Para Kerenyi, outro labirinto natural, como no caso do intestino, é o do caracol marinho. A forma espiralada, que aparece já em representações do Paleolítico antigo da Europa, é precisamente a forma do caracol. E não vemos nós, justamente entre os motivos dos petróglifos galegos coleccionados no *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, espirais em forma de caracol?

Mas, além disso, a espiral simples está patente em vários petróglifos galego-atlânticos. Ao mesmo tempo aparece no interior de motivos circulares, tal

como a vemos figurada em petróglifos canários e em determinadas representações megalíticas britânicas. Também a vemos, de modo análogo, nos «trojaburg» escandinavos e nos «turf labyrinths» britânicos. Quer dizer, tanto nos petróglifos galego-atlânticos como nas construções aludidas, o labirinto aparece nas formas que acabamos de citar.

Ainda outro factor liga mais intimamente estas semelhanças, na parte que respeita às estruturas britânicas: os sulcos dos «turf labyrinths», formados no terreno, podem ser perfeitamente comparados aos sulcos dos petróglifos. Com efeito, as fotografias de uns e outros, realçando bem o relevo, evidenciam essa semelhança de forma tal que os sulcos de um petróglifo parecem uma miniatura de um labirinto de céspedes, ou os sulcos deste uma cópia em grande dos de um petróglifo. Não podemos decidir se este fenómeno tem lugar por uma simples casualidade, ou se efectivamente, na construção das duas modalidades, imperou uma acção intencional. Mas, em qualquer dos casos: qual destas formas de labirinto será a mais antiga? Somos de opinião que é o petróglifo.

Devemos acrescentar que já no labirinto de Mogor se encontra a assimilação de uma ideia construtiva. Karl Kerenyi identifica a duas portas em arco a série de sulcos deste labirinto que vemos junto da entrada do mesmo, aos quais já atrás aludimos ao estabelecermos o paralelo entre ele e o de Holywood. Esta representação de portas, na sua primitiva forma de arco, pode observar-se, talvez por mera coincidência, precisamente nas reproduções a que já nos referimos, incluídas neste estudo, extraídas de um manuscrito judaico.

Se não se trata de mera fantasia (e supomos bem que não) e se é autêntico o desenho dos índios Pima, da América do Norte, reproduzido num manuscrito espanhol do século XVIII (*Est. I, n.º 12*), este tipo de porta aparece também, posto que ligeiramente transformado, no labirinto deste mesmo desenho.

De onde procede o citado tipo de porta? Antes de conhecermos a opinião de Kerenyi sobre a inter-

pretação dos tais sulcos a que aludimos do labirinto de Mogor, já havíamos também chegado à mesma conclusão de que, pelo menos o que fecha a entrada, representa uma porta. Tentando procurar um termo de comparação para esta representação, julgamos have-lo encontrado nas portas perfuradas dos sepulcros megalíticos (*Est. IV, n.º 4*).

E abordamos agora um outro ponto da questão, que se relaciona com determinada série de motivos dos petróglifos: Kerenyi identifica também como representações de labirintos alguns monumentos funerários romanos e etruscos, e apresenta a possibilidade de no Egito faraónico se darem casos idênticos, isto é —o labirinto ter sido utilizado como plano ou planta de um sepulcro.

A comparação dos motivos formados de círculos e côvins dos petróglifos a construções artificiais, e a ideia que sugerem de plantas de povoados, castros, sepulturas, etc., anda estreitamente ligada à hipótese supra. Ora se o labirinto acaba por se transformar numa construção, ou se desta derivam as representações do tipo Mogor, também podemos aceitar que os motivos circulares dos petróglifos sejam igualmente a representação de construções. E, se admitimos que o labirinto se converta por assim dizer na planta de um sepulcro, porque não havemos de supor que, inversamente, a sepultura ou uma ideia abstrata baseada na sua representação, tenha sido também adoptada nos motivos dos petróglifos, formando dentro deles uma série cuja evolução poderia de certo modo acompanhar paralelamente a daquelas sepulturas?

Dentro deste mesmo conceito identificam os primitivos australianos a espiral, como é sabido, a qual, tanto nessa área como em Ceram, representa o labirinto, com os lugares através dos quais os mortos regressam novamente à vida—covas, raízes de árvores, bolbos vegetais, água. Quer dizer, há aqui uma variabilidade no sentido da representação, mas o fundo de onde nasce a ideia é sempre o mesmo, e não se trata por consequência de nuns casos representar coisa diferente do que representa noutros, mas sim todas essas coisas são representadas pre-

cisamente porque todas elas se consideram lugares de trânsito da Morte para a Vida.

A semelhança dos petróglifos às construções «topográficas» foi apontada por Breuil, em 1934, no seu estudo sobre os petróglifos das Ilhas Britânicas, e já antes havia sido notada, que nos lembre, por Obermaier, Sobrino Buhigas e Monteagudo. O mesmo se deu recentemente com J. Carballo, que insistiu nessa identidade, posto a interpretasse de um modo absolutamente equívoco.

Em Janeiro de 1948 chegou também o autor destas linhas à mesma conclusão, mas, só após uma compulsão geral de dados, começamos a compreender qual pudesse ser a razão deste fenómeno. Por fim, a opinião de Kerenyi veio reforçar esta hipótese, tornando possíveis novas directrizes de investigação.

O labirinto, representado gráficamente em qualquer das formas ou tipos aqui citados, é, já de si, uma abstracção, segundo o conceito de Kerenyi, como reflexo linear de uma ideia mitológica, e o mesmo acontece com outras das suas representações.

Se nós separarmos, entre os diversos motivos dos petróglifos galego-atlânticos, os que são inteligíveis, isto é, aqueles que *sabemos o que representam*, mesmo que não saibamos com que finalidade o representam, daqueles que *ignoramos o que representam* — encontrámo-nos em face de uma característica dos primeiros especialmente digna de ser considerada em relação aos segundos. Essa característica cremos que ajuda a interpretar o sentido que possam ter os motivos dos petróglifos galego-atlânticos, e portanto a compreensão exacta do problema, na sua generalidade.

As representações inteligíveis revelam-nos imediatamente o seu carácter de abstracção. À expressão ideográfica dos veados, por exemplo, anda aliada a sua associação com determinados símbolos — círculos singelos. O mesmo acontece com a representação de equídeos, se na realidade eles existem, quer dizer, se os zoomorfos interpretados como tais o são efectivamente. Nos signos figurando rodas, o carácter simbólico surge com clareza, posto se apre-

sentem isolados. Mais difícil é distinguir o simbolismo existente nos serpentiformes (muito raros), nos podomorfos e nas pègadas de animais, principalmente quanto à sua posição relativa.

Mas a característica da associação de símbolos é evidente, por outro lado, nos motivos de círculos e espirais e de círculos e rodas, especialmente nestas últimas, onde ressalta nitidamente, quando a roda aparece como centro de motivo.

É este carácter de associação estende-se a toda a série que tais motivos estabelecem entre si, enriquecendo-se e variando, numa permuta incessante que tem por base elementos desta natureza, precisamente pela mesma tendência que existe para considerar o labirinto, os seus sulcos, as suas sinuosidades como um caminho, como uma estrutura construtiva, numa palavra. É possível estabelecermos deste modo a comparação com as construções redondas, ou melhor, de tendência circular, que nós supomos terem todas uma origem e procedência mediterrânea, pois não existe qualquer antecedente remoto de construções circulares ou arredondadas nas regiões do Norte, aparecendo pelo contrário nos mais antigos substratos mediterrâneos.

A cavidade central do labirinto de Mogor, anda ligada aos motivos circulares dos petróglifos (o «*ring and cup*» dos ingleses), e marca ao mesmo tempo, de um modo muito característico, o centro do desenho, a que pode dar-se explicação semelhante à da *dança Marú*, de Ceram, em que a espiral termina num buraco, onde é *enterrada* a jovem divinizada. Em abono de uma interpretação desta natureza podem servir de exemplo as séries de sepulturas determinadas, especialmente do sul da Espanha, bem como os complexos túmulos sarianos. Há ainda a considerar, sob este aspecto, algumas construções circulares mediterrâneas, e, da mesma origem, construções idênticas, da nossa própria área do Noroeste hispânico, e as circulares funerárias das Ilhas Britânicas.

Se a representação existente no labirinto de Mogor pudesse identificar-se definitivamente com uma porta perfurada de sepulcro megalítico, teria-

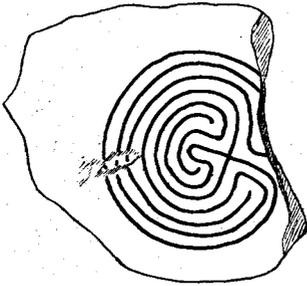
mos, como resultado desse facto, não sómente a possibilidade do estabelecimento de uma cronologia, mas ainda uma segura ligação com a ideia que acima acabamos de apontar.

Mas devemos ainda admitir a hipótese de uma reciprocidade de influências, isto é, que os motivos ou imagens dos petróglifos tenham sido usados, tal como o próprio labirinto, na qualidade de plantas de sepulturas; ou melhor, que, tanto num como no outro caso, se trate de representações de símbolos.

Enveredamos por um caminho praticável à investigação? As possibilidades que até agora surgiram ficam, é certo, apenas esboçadas neste estudo de um modo fragmentário e incipiente, mas confiemos que elas venham a tomar maior desenvolvimento e a produzir os frutos desejados.

Compostela, Junho de 1951.

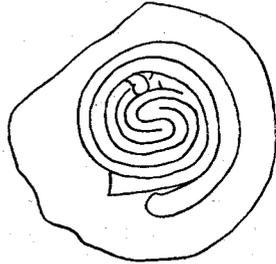
EST. I



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

ESTAMPA I

1. *Hollywood stone*, bloco granítico de Lockstown, Co. Limerick, Irlanda. No Museu Nacional de Dublin.
2. Pseudo labirinto de «tipo Mogor», de Briteiros (Portugal).
3. Labirinto da Mesopotâmia.
4. «Truber slott», labirinto de pedra, de um diâmetro aproximado de 10 metros, em Tonsberg, fiorde do mesmo nome, Sandeherad, Noruega. (Segundo S. Marstrander).
5. Labirinto de pedra encontrado por Aspelin (1877), numa ilha perto de Borgo, na costa da Finlândia.
6. Labirinto pintado a tinta vermelha, no frontão oeste da Igreja de Seljord, Noruega, com o diâmetro aproximado de 1 metro. (Segundo Eivind S. Engelstadt).
7. Labirinto de pedra de Wisby, chamado Tröjeborg, na Ilha de Gothland (Suécia), com 20 jardas de diâmetro, aproximadamente. (Segundo Aspelin).
8. Labirinto escandinavo de pedra, segundo um desenho de O. Rudbeck, em 1695.
9. Labirinto formado por grandes calhaus, na ilha deshabitada de Wier, a sul de Hochland, no golfo da Finlândia. (Segundo von Baer, 1838).
10. Labirinto de céspedes, chamado «Walls of Troy», Rockcliffe Marsh, Cumberland (Inglaterra).
11. Pseudo labirinto de «tipo Mogor», de Seskilgreen.
12. Desenho de um labirinto dos índios Pima, chamado «Casa de Tcuhu» (Estados Unidos da América), segundo um manuscrito espanhol do séc. XVIII.

Est. II



1



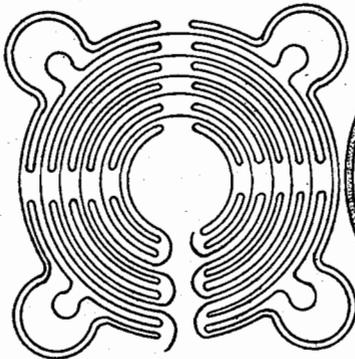
2



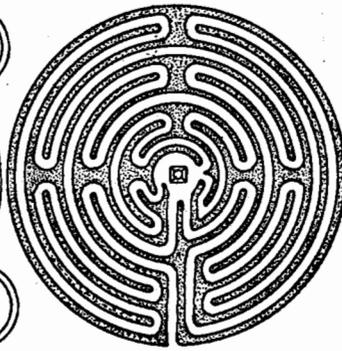
3



4



5

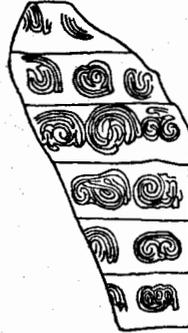


6

ESTAMPA II

1. Labirinto de céspedes, chamado « Julian's Bower » ou « Gilling Bore », com um diâmetro de 40 pés, aproximadamente. Alkborough. Lincs. Lincolnshire (Inglaterra).
2. Labirinto de céspedes, chamado « Shepherds Race » ou « Shepherds Rings », de 37 pés de diâmetro, aproximadamente. Northamptonshire (Inglaterra).
3. Labirinto de céspedes, chamado « Troy-town », Somerton, Oxon (Inglaterra).
4. Labirinto de céspedes, chamado « Mizmaze ». St. Catherine's Hill. Winchester (Inglaterra).
5. Labirinto de céspedes, de Saffron Walden, Essex (Inglaterra), com 91 pés de diâmetro, aproximadamente.
6. Labirinto de céspedes, de Hilton, Hunts (Inglaterra).

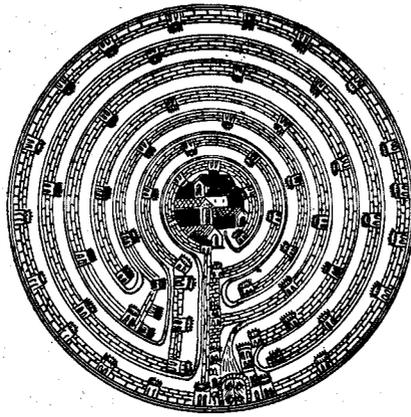
Est. III



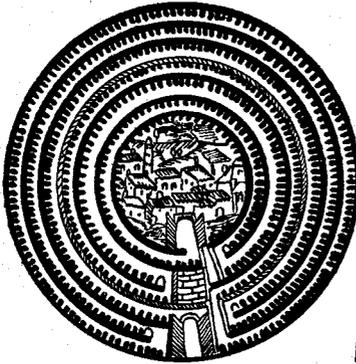
ESTAMPA III

1. Labirinto de pedra, ou « Trojaborg » de Tisler, Hvaler, Ostfold, Noruega. (Segundo S. Marstrander).
2. Labirintos intestinais babilónicos. Arquivo I.
3. Labirintos intestinais babilónicos. Arquivo II.
4. Labirintos de céspedes, chamado « Troy-town ». Pimperne, Dorset (Inglaterra).

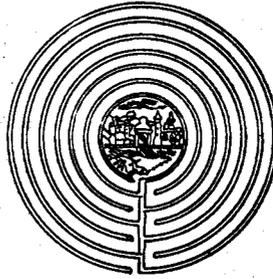
Est. IV



1



2



3



4



5

ESTAMPA IV

1. Desenho das sete muralhas de Jericó, num manuscrito hebreu. (Segundo A. yaari).
2. Desenho das sete muralhas de Jericó, num manuscrito hebreu. (Segundo A. yaari).
3. Desenho das sete muralhas de Jericó, num manuscrito hebreu. (Segundo A. yaari).
4. Portas perfuradas em lajes de sepulcros megalíticos.
5. Vaso etrusco (oinochoë), de Tagliatella (Itália). Detalhe mostrando um labirinto unido à cauda do cavalo de um dos guerreiros, e a palavra TRUIA no seu interior. (Segundo Deecke).