

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

CERÂMICA CASTREJA.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de

Ano: 1974 | Número: 84

Como citar este documento:

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, Cerâmica castreja. *Revista de Guimarães*, 84 Jan.-Dez. 1974, p. 171-197.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt

URL: www.csarmiento.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/>

Cerâmica Castreja

Por CARLOS ALBERTO F. DE ALMEIDA

No estudo das antigas civilizações, que a arqueologia intenta, a cerâmica, desde que exista, é um ponto nuclear, um aspecto que, quando bem conhecido, serve de escala cronológica e é um dos melhores padrões para a demarcação de áreas culturais.

Pelas quase infinitas possibilidades de variação, a nível de pastas, de tipos e grau de cozedura, de formas e tamanhos, de técnicas, estilos e modos decorativos, a cerâmica é um dos melhores reflexos da evolução de qualquer civilização passada, uma criação onde os antigos sempre deixaram expressos os seus gostos, as suas modas, e até a sua economia e alimentação. Se os contactos comerciais e culturais entre diversos povos nos podem ser testemunhados por outros objectos, por exemplo, jóias ou peças de metal, não há dúvida que a cerâmica, de excelente conservação a nível de testemunho, pela sua frequência, fornece-nos elementos muito mais numerosos e de expressão mais segura e mais densa.

Mesmo dentro das grandes áreas culturais da Antiguidade, o estudo de sub-áreas regionais é feito com base no espólio ceramológico. Assim, por exemplo, a cultura ibérica, que pelo estudo de uma das suas mais relevantes características — a escultura — parecia de carácter bastante homogéneo, pela análise da sua cerâmica mostra-se afinal diferenciada, culturalmente, de região para região (1).

(1) A. Arribas, *Os Iberos*, Lisboa, 1967, p. 165.

Tanto como a observação da casa de habitação o estudo da cerâmica, não só a de luxo, que habitualmente viaja muito, mas, sobretudo, a comum é capaz de nos exprimir o quotidiano. Ela tem, na verdade, um acentuado interesse paleoetnográfico, ao notarem-se as circunstâncias da sua utilização, se eram vasos de fogueira, utilizados em trempe ou dependurados sobre o fogo, se vasilhas de comer ou de cozinhar, de libação ou de armazenagem de água e de provisões, ou até de guarda de jóias e cosméticos. Por isso, e bem, disse N. Lamboglia: «a cerâmica é o nervo do conhecimento arqueológico».

Apesar de toda esta importância, lastimando-nos, temos de concordar com o nosso maior estudioso da cultura castreja, Florentino Cuevillas, o qual, ao começar um capítulo sobre este tema (2), escreveu: «seguramente la parte peor estudiada de la cultura castreña es la correspondiente a las vasijas cerámicas».

O motivo essencial desta penúria, como diz o mesmo autor, é o facto de ainda não termos encontrado necrópoles castrejas que nos ofereçam vasos inteiros ou reconstituíveis para conseguirmos uma tipologia.

O abandono lento dos nossos castros, como acrescenta o mesmo erudito, o facto de serem povoados de altura, onde não há assoreamento a possibilitar bons estratos e o enterramento do espólio, são outros factores da dificultar a sua conservação e, por isso, o seu conhecimento. A humidade da zona, a má cozedura das pastas, aliada às impurezas e areias que contêm, tudo contribui para que estas vasilhas nos apareçam muito fracturadas e geralmente de quase impossível reconstituição. Por outro lado o fabrico manual desta cerâmica bem como a sua decoração livre e muito artesanal vêm ainda dificultar, imenso, as tentativas de sistematização (3). Não há dois vasos verdadeiramente idênticos.

(2) Florentino Cuevillas, *La Civilizacion Céltica En Galicia*, Compostela, 1953, pág. 343.

(3) Não há dois vasos castrejos, ainda que da mesma estação arqueológica, verdadeiramente iguais, nem tão pouco com decoração exactamente idêntica, embora possa haver convergências flagrantes nas formas e elementos decorativos. Este problema é comum à cerâmica do Ferro. Cfr. Lobjois, *La Necrópole de Pernant*, «Celticum», vol. XVIII, Rennes, 1969, pág. 198.

Em qualquer estudo tipológico deve haver uma perspectiva diacrónica. Ora a falta de estratos com valor cultural ou a dificuldade na sua descoberta em muitas das nossas estações do Ferro e a notória lentidão evolutiva da nossa cultura castreja, que tem levado arqueólogos a confessar, relativamente a locais com estratigrafia, que a cerâmica dos níveis inferiores é igual à dos superiores, dificultam imenso este tipo de conhecimento.

*
* *
*

A cultura castreja é uma civilização que se desenvolveu no Noroeste peninsular de humidade atlântica, entre a zona do Vale do Vouga e o mar Cantábrico e cujos limites orientais, de mais difícil precisão, se poderão colocar pelos rios Côa, Tua e Navia (4).

Os limites cronológicos em que esta cultura se desenvolve, floresce e se transforma são de mais difícil precisão. Custa hoje a aceitar, por recuado em demasia, o século VI a. C., que alguns autores propuseram para o seu começo, embora um dado de carbono 14 anos dê para Borneiro essa datação (5).

Não há dúvida de que a sociedade castreja nos aparece bastante indoeuropeizada. Ela parece ter tido uma expansão e uma caracterização bastante rápidas, talvez no séc. III, a. C. Na verdade, alguns povoados como Sanfins e Mozinho parecem ter surgido rapidamente, passando a defender povos que habitavam zonas mais abertas.

(4) Estes limites são praticamente aqueles que F. Cuevillas, vezes diversas, defendeu. Cfr., por exemplo, Cuevillas, *La Edad Del Hierro En El Noroeste*, Madrid, 1954, págs. 14-16.

Mas, a Sul, o rio Douro não é o limite. Os castros de Romariz (Feira) e o de Cárcoda (S. Pedro do Sul), com suas casas redondas e seus bairros, pertencem à cultura castreja. Contudo relativamente à Idade do Ferro nada se tem escavado na zona. Cfr. Carlos Alberto F. Almeida, *Influências Meridionais Na Cultura Castreja*, a aparecer no vol. IV da «Revista de História da Faculdade de Letras do Porto», onde exponho outras razões.

(5) Juan Eiroa, *Notas de arqueologia gallega*, «Caesaraugusta», vol. 35-36, Zaragoza, 1972, pág. 101.

A localização de achados do Bronze Final, em locais acessíveis, concorda com estas impressões.

Esta civilização ter-se-á começado a formar com a contribuição de um legado cultural halstático D, já transformado, que só deve ter chegado a esta zona depois de ter itinerado pela Meseta e Centro da Península. Isto aconteceria não muito antes do fim do século v a. C. A cultura castreja, pujante ainda no tempo de Augusto, decaiu nos séculos II e III da nossa era, com a grande transformação económica e social que a romanização operou por mercê da expansão dos interesses agrícolas.

A civilização castreja tem muitos aspectos residuais mas não foi uma cultura fechada, como acentua Maluquer de Motes (6). Além da notória contribuição que recebeu da cultura de Hallstatt Final há ainda legados ibéricos e meridionais, que noutra trabalho pusemos em evidência e mesmo laténicos. Porém a soma destes dados não possibilita uma perfeita compreensão dos elementos desta cultura. É necessário termos presente uma singular personalidade transformadora, que este Noroeste peninsular irá evidenciar sempre, e é ainda essencial conhecer-se a fase final do Bronze Atlântico da região que teve enorme importância, bem garantida por ser esta uma zona de estanho, pelos numerosos esconderijos de machados, stocks que deixaram de ser vendidos por causa da expansão e preferência dada ao ferro. O «estilo rico» que a cerâmica do tipo Penha nos mostra é a melhor garantia do notável florescimento do Bronze Final devido certamente aos influxos culturais meridionais e as relações comerciais com Tartessos (7) e com outras civilizações do Sul da Península.

Há na cultura castreja duas áreas, civilizacionalmente, algo distintas. Uma, a Norte de Pontevedra, sem estátuas de guerreiros, com espadas de antenas até época tardia e outra, a Sul, desde a bacia do rio Minho, com guerreiros galaico-minhotos e espadas afalcatadas. Mas diremos que as diferenças mais notórias estão nas suas

(6) Maluquer de Motes, *La Originalidad De La Cultura Castreña*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», vol. XXII, Porto, 1973, págs. 335-336.

(7) É ainda o prof. Maluquer de Motes quem mais tem insistido nesta questão.

cerâmicas. Por isso, neste nosso estudo sobre cerâmica castreja, embora de quando em vez lancemos os olhos sobre a cerâmica da zona da Corunha, é sobretudo a louça castreja para sul de Orense e de Santa Tecla que nos interessa (8).

*

No estudo das formas ceramológicas teremos em atenção, o vasilhame metálico, mesmo nos temas decorativos, porque é habitual os recipientes de cerâmica copiarem formas metálicas, anteriores (9). É também frequente vermos em louça comum tipos próprios da cerâmica de luxo, mais cara (10). O contrário é também possível.

Temos de ter em mente ainda outros fenómenos culturais. Sabemos por Estrabão (11) que estes povos utilizavam vasilhas de madeira cujo conteúdo aqueciam lançando dentro seixos quentes (12). A existência destes recipientes de madeira está garantida por um achado de um resto, calcinado, decorado com círculos, no castro de Cameixa (13) e a etnografia medieval bem nos elucida da sua grande frequência (14). Os trabalhos de cestaria, vulgares na antiguidade, pois assim eram mesmo alguns escudos, como diz Estrabão, podem também ter inspirado algumas formas de cerâmica, pelo menos a nível das asas, e a sua decoração.

(8) A cerâmica castreja da região de Orense é mais parecida à dos brácaros que à da zona de Santiago.

(9) Este fenómeno verifica-se, por exemplo, na Idade do Ferro, na Inglaterra. Cfr. Savory, *A Idade do Ferro B e a cultura Castreja*, «Revista de Guimarães», vol. 76, 1966, pág. 140. Entre nós quase todos os temas ornamentais da cerâmica podem ser encontrados, anteriormente, na decoração da ourivesaria.

(10) Iremos ver como a cerâmica castreja, na sua última fase, procura imitar formas de *terra sigillata* e até lucernas.

(11) Cfr. García y Bellido, *España Y Los Españoles Hace Dos Mil Años*, Madrid, 1968, pág. 119.

(12) O encontro de muitos seixos calcinados em nossos castros parece ser uma confirmação desta nota de Estrabão.

(13) F. Cuevillas, *La Civilización Céltica*, cit., pág. 215.

(14) Na Idade Média, entre nós, os fabricantes de «louça de madeira» constituíam um grupo profissional.

É difícil aplicarmos à cerâmica castreja as tipologias da louça comum romana⁽¹⁵⁾. Aquela é muito menos variada porque os castrejos tinham, seguramente, muito menos requintes culinários. Não têm, por exemplo, os tipos de vasos greco-romanos próprios para azeite ou vinho. Faltam até os pratos. Talvez estes fossem de madeira, mas é possível que não tenham existido então. Eles também faltam noutras culturas da Idade do Ferro. Seja como for a tipologia devia ser orientada pela função das formas mas também sobre este aspecto são poucos os nossos dados e bem limitadas as nossas possibilidades de formular suspeitas.

Devido ao estado fragmentário e irremediável de muita cerâmica castreja, que não permite mais que uma parcelar tipologia de formas completas teremos de limitar o seu estudo a séries tipológicas de partes, a saber, bordos, asas, e modos decorativos.

Com estas perspectivas iremos intentar a nossa classificação procurando ter ainda os olhos nas zonas que delimitam a cultura castreja meridional onde as circunstâncias favoreceram estudos ceramológicos mais sistemáticos e onde, cronologicamente, a cerâmica mais cedo evoluiu. O aparecimento, recente, do trabalho do Doutor Alarcão, *Cerâmica Comum Local Regional De Conimbriga*, Coimbra, 1974, é um marco no estudo da cerâmica antiga de Portugal mas a comparação da louça de Conimbriga com a castreja pouco resulta porque são facies ceramológicas bastante diferentes.

*

* * *

Antes de mais uma breve análise sobre a cerâmica regional do Bronze Atlântico Final, importante e necessária, não só porque em alguns dos nossos castros ainda podemos encontrar alguns dos seus restos mas, sobretudo, porque ela nos explica o estilo e os temas decorativos da

⁽¹⁵⁾ Cfr., por exemplo, a perspectiva classificativa de M. Vegas, *Cerâmica Comum Romana Del Mediterraneo Occidental*, Barcelona, 1973.

primeira cerâmica castreja. Devido a influxos tartéssicos e meridionais o Bronze Final tem nesta zona extraordinária pujança bem garantida pelos numerosos e volumosos tesouros de machados que têm aparecido por toda a região (16), pela criação de alguns novos tipos de machados (17) e de outros instrumentos. A cerâmica do tempo dá-nos um óptimo reflexo desse florescimento civilizacional não só pela sua vulgaridade como, sobretudo, pelo «estilo rico» com que aparece ornamentada, como já referimos. Dois grandes tipos de cerâmica apareceram então — o tipo Penha e a «de chapéu invertido» ou de «aba larga». A cerâmica de vasos troncocónicos com mamilhos, como encontramos em Santo Tirso (18), em Gulpilhares (19) na Penha e na Galiza, região do Tâmega (20), poderia também ser recordada, embora nos pareça de tradição anterior.

CERÂMICA «TIPO PENHA»

Mário Cardozo dedicou a este tema um bom estudo (21). No aspecto ceramológico pouco acrescentaremos. A cerâmica de «tipo Penha» é de «fabrico grosseiro, paredes geralmente espessas, fortemente impregnadas de partículas arenosas e de mica». É «modelada à

(16) Veja-se a enumeração outrora feita por Serpa Pinto, *Machados de Bronze*, sep. da «Revista de Guimarães», vol. 38, 1928, págs. 8-10. Não fica dúvida do aspecto «aberto» dos locais onde apareceram, na sua maioria, estes machados. Cremos, por isso, que a civilização do Bronze Final não teria o carácter bélico da cultura castreja, sequente.

(17) É o machado de alvado com duas asas. Cfr. Savory, *A Idade do Bronze no Sudoeste da Europa*, «Revista de Guimarães», vol. 61, 1951, pág. 368.

(18) Faya Santarém, *Algumas Peças Inéditas Do Museu Abade Pedrosa*, «O Concelho de Santo Tirso — Boletim Cultural», vol. IV, S. Tirso, 1956, págs. 169-177.

(19) José Fortes, *Mea Villa De Gaia*, Porto, 1909, pág. 12.

(20) J. Taboada Chivite, *Noticias Arqueológicas De La Region Del Tâmega*, «Cuadernos De Estudios Gallegos», t. 36, 1971, pág. 46.

(21) Mário Cardozo, *A Estação Pré-Histórica da Penha*, «Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia», Coimbra, 1971, págs. 239-259.

mão e decorada com profusão de motivos ornamentais profundamente incisos». A sua cozedura, relativamente à cerâmica sequente, é razoável.

A louça aparecida na estação da Penha pertence a épocas muito distintas. Aí encontramos desde a olaria medieval à cerâmica que parece do Bronze Inicial. Interessa-nos agora, sobretudo, aquela espécie a que vulgarmente se chama «tipo Penha», vasos que, quando reconstituídos, têm fundo geralmente arredondado e decoração profusa, metopada e profundamente gravada.

Encontramos nas formas desta cerâmica algumas grandes variedades. Além do tipo coador⁽²²⁾ há vasos de grande tamanho, mais largos que altos, fundo arredondado e cuja boca, larga, pode ir dos 30 aos 40 centímetros. O bordo é sempre muito simples, arredondado pela parte interna — «internal taper»⁽²³⁾ — com uma pequena rebarba exterior e com uma ligeira inclinação para fora. Temos ainda vasilhas mais pequenas, umas de aspecto globular (Est. I, 1) e outras com uma grande carena junto do lançamento do fundo arredondado (Est. I, 2 e II, 12) o que lembra formas de tradição argárica.

A decoração, embora tenha temas cuja organização dê resultados variados, é estilisticamente bastante homogénea. Ela é sempre gravada, feita com traços rectilíneos, largos e profundos, por meio de estilete rombudo. Com poucas excepções (Est. I, 3) os temas são organizados rectilineamente e quase sempre dispostos em métopas, segundo o gosto típico do Bronze Final, como nos mostra a ourivesaria. O oleiro, para isso, começava por lançar, logo abaixo do bordo, três, quatro, cinco ou mais profundos sulcos, em redor do vaso (Est. I, 4, 5 e 6), organizando logo abaixo, em larga faixa, diversos temas decorativos, dispondo-os metopadamente, isto é, após um espaço quadrangular decorado em sequência horizontal segue-se um espaço com temas dispostos verticalmente (Est. I, 7 e 8). Às vezes há umas faixas, estreitas, decoradas com temas de sequência ininterrupta (Est. I, 9). Mesmo assim

⁽²²⁾ M. Cardozo, *op. cit.*, pág. 27.

⁽²³⁾ Na classificação do sistema de cerâmica mesoamericana. Ver em J. Michels, *Dating Methods in Archaeology*, Londres, 1973, pág. 104.

há uma disposição alternada de faixas ornadas e faixas lisas. Não há dúvida de que esta organização decorativa e até os temas lembram a ornamentação da cerâmica campaniforme. Mas dadas as diferenças epocais e técnicas, entre ambas, não sabemos explicar tais semelhanças.

Entre os temas decorativos temos os triângulos que aparecem isoladamente ou dispostos dentro da mesma faixa e na mesma direcção uns para cima e outros para baixo (Est. II, 1), ou de maneira engrenada, havendo um espaço regular entre eles (Est. II, 2). Esta última disposição vai ser a preferida na época sequente (24). Estes triângulos, assim como muitos espaços quadrangulares, as métopas, podem ser preenchidos por pontilhados (Est. II, 3) ou por linhas oblíquas (Est. II, 4) ou por linhas entrecruzadas, obliquamente (Est. II, 2).

Encontramos ainda outros temas: ornatos sequentes em espinha (Est. II, 5 e 7), linhas paralelas verticais (Est. II, 6), sequências de linhas que se quebram (Est. II, 7 e III, 3) manchas de pontilhados (Est. II, 8) e métopas de pequenas incisões (Est. II, 9) e até os meandros (Est. II, 11). Embora não haja ainda uma decoração estampilhada, que vai ser típica de fase evoluída da cultura castreja, há já o emprego de uma matriz do género pente (Est. I, 4).

A cerâmica «tipo Penha» encontra-se numa dilatada zona do Norte embora seja no concelho de Guimarães que ela nos aparece com maior densidade. Temo-la, além da Penha, em Matamá (Est. III, 1), Lordelo, Abação, Souto, S. Torcato, Rendufe, S. João da Ponte (Est. III, 2), Lordelo (Est. III, 3), Sabroso (Est. III, 7) e Briteiros (Est. III, 11). Fora do concelho de Guimarães, Mário Cardozo cita (25) S. Lourenço (Est. III, 4) e Mairós

(24) Esta alternância de triângulos, dentro da mesma faixa, permite uma duplicidade de leitura decorativa. Uma, positiva, em que se notam os triângulos e outra, negativa, em que se pode apreciar a faixa lisa, quebrada, que fica entre eles. A disposição dos triângulos, no mesmo alinhamento vertical, cria, entre eles, espaços romboidais.

Entre a decoração dos colares de Álamo, Sintra e de Portel e ainda da pulseira de Cantonha (Guimarães) e a ornamentação da cerâmica da Penha há nítidas correspondências temáticas e estilísticas.

(25) Mário Cardozo, *op. cit.*, loc. cit.

(Est. III, 5 e 6), na zona de Chaves, Joubrea (Caldelas) (Est. III, 9) e Pedregal (Castelo de Paiva). Recordemos ainda os fragmentos aparecidos no castro de Lanhoso. Esta área e lista podem ser facilmente ampliadas. No Museu de Orense há exemplares «tipo Penha» procedentes de Lobeira e do castro de Medeiros (Monterrey). Na zona de Chaves encontrámo-la ainda em S. Lourenço e Outeiro Seco (26). Pela grande quantidade de restos e pela extrema semelhança com a cerâmica da Penha (27) há um conjunto que merece uma referência especial. É procedente de Gândara, Esposende, e deu entrada em 1936 no Museu de Antropologia do Porto onde se encontra (Est. III, 10). Para sul do rio Douro além do exemplo de Pedregal, já aduzido, há cerâmica, comparável a este tipo, no Sabugal (28).

Embora alguma desta cerâmica tenha aparecido em locais onde possa ter havido organização defensiva a maior parte dos lugares onde apareceu, até hoje, são abertos e estão em zonas de passagem. A localização dos tesouros da época do Bronze, de Entre Douro e Minho, condiz ecologicamente. Encontrámo-los, não nos altos mas em sítios acessíveis e de passagem (29). Tudo isto nos parece indicar que o Bronze Final, nesta zona, foi uma cultura aberta a influxos culturais e de expansão comercial, sem grandes interesses defensivos. O mesmo se conclui do estudo da distribuição da cerâmica de «aba larga». No período seguinte, Época do Ferro, houve, de certeza, um retraimento e uma nova

(26) Santos Júnior, *A Cerâmica Campaniforme de Mairos*, «Homenagem a Martins Sarmento», Guimarães, 1933, págs. 364-372, onde se citam diversos outros exemplos. Assim alguma da cerâmica aparecida junto de Cachão da Rapa é do mesmo tipo. Cfr. Santos Júnior, *As pinturas pré-históricas do Cachão da Rapa*, Porto, 1933, sep. T. VI dos «Trabalhos da Sociedade Port. de Antrop. e Etnologia».

(27) A coloração da cerâmica «tipo Penha» vai desde o cinza-escuro ao rosado-esbranquiçado. Esta de Gândara é de cor escura.

(28) J. Manuel Correia, *Memoria Sobre o Concelho de Sabugal*, «O Archeologo Português», vol. XI, Lisboa, 1906, nas estampas V e VI apresenta cerâmica da mesma ambiência cultural, e outra comparável à castreja, além de outra semelhante à de Osera.

(29) Cfr. a lista dada, há já muito, por R. Serpa Pinto, *Machados de Bronze*, sep. de «Revista de Guimarães», vol. 38, 1929, págs. 8-10.

organização das «tribos» peninsulares que originam os acentuados cuidados defensivos da cultura castreja e de que a expansão céltica, na Península, deverá ser a principal responsável. Há também trabalhos defensivos originados pelas lutas com Roma, como Hawkes acentuou e escavações últimas confirmam.

CERÂMICA DE «ABA LARGA»

É uma louça de formas bem conhecidas que se costuma designar também como cerâmica «em forma de chapéu invertido». Apresenta esta espécie de olaria um largo bordo horizontal, saído para fora. É sobre este que, habitualmente, há decoração, de tipo rectilíneo, disposta, geralmente, em métopas (Est. III, 12). A asa, anelar, se existe, está sobre a pança. O fundo, que pode ser plano, é geralmente arredondado.

É uma cerâmica bastante vulgar no Entre Douro e Minho, sobretudo, na orla marítima. Há exemplares de Guidões (Santo Tirso), Touguinha, Terroso, Arcos, S. Paio de Antas, Vila Fria (Viana do Castelo),⁽³⁰⁾ de S. Cláudio do Barco e de Caldelas⁽³¹⁾. Divergem os autores na sua classificação cronológica⁽³²⁾. Com Mário Cardozo⁽³³⁾ e outros parece-nos que ela data da época final do Bronze e do início da Idade do Ferro. É neste tempo que se faz a transição do rito de inumação para o de cremação e esta cerâmica, porque tem aparecido em sepulturas de inumação, por exemplo, em S. Paio de Antas⁽³⁴⁾ e em covachos de cremação, por exemplo,

(30) Afonso do Paço, *Vaso de bordo horizontal de Vila Fria*, «Homenagem a Martins Sarmento», cit., págs. 272-276.

(31) Mário Cardozo, *Novas Úrnas de largo bordo horizontal*, «Trabalhos da Sociedade Port. de Antrop. e Etnologia», vol. VIII, pág. 67 e segs.

(32) Por exemplo, Veiga Ferreira, *Algumas Considerações sobre os chamados Vasos de Largo Bordo*, sep. de «Arqueologia e História», 9.^a série, vol. III, Lisboa, 1971, págs. 9 e segs., dá-lhe uma cronologia antiga, com a qual não concordamos.

(33) Mário Cardozo, *A Estação Pré-Histórica da Penha*, cit., pág. 256.

(34) Alfredo Ataíde e Carlos Teixeira, *A necrópole e o esqueleto de S. Paio de Antas e o problema dos Vasos de largo bordo horizontal*, «Congresso do Mundo Português», vol. I, 1940, págs. 669-683.

em S. Cláudio do Barco e Caldelas, assistiu a essa transição. Esta qualidade de cerâmica, com coloração terrosa, tem uma decoração rectilínea disposta, geralmente, em métopas o que condiz estilisticamente com a datação que propomos. De resto, José Fortes dá-nos uma preciosa notícia⁽³⁵⁾ segundo a qual vasos deste tipo apareceram no castro de Terroso. Conhece-se ainda um exemplar aparecido na Cividade de S. Paio de Antas⁽³⁶⁾.

CERÂMICA CASTREJA

A cerâmica tipicamente castreja perdura até ao fim do século I da nossa era. Tem, por isso, uma longa evolução ou, se quisermos, uma demorada permanência. A partir dos meados do século I, d. C., começa a ser feita sistematicamente à roda, passa a ser, habitualmente, cozida em forno de tipo oxidante, deixa-se influenciar cada vez mais pelos tipos comuns da cerâmica romana e, ao ser produzida em série, abandona, de vez, a decoração estampada. A sigilata passou a oferecer os vasos mais requintados.

Vamos tentar estabelecer uma série de tipos estilísticos desta cerâmica castreja, baseados, magramente, na análise dos seus pormenores técnicos e modo decorativo, uma vez que não possuímos quaisquer estratigrafias que nos possibilitem o seu perfeito estudo evolutivo, nem temos ainda trabalhos que publiquem com certa exaustão a olaria aparecida nos nossos castros. Julgamos que esta sequência de tipos ou estilos tem certo valor diacrónico. Não lhes chamamos fases porque devem ter coexistido, em parte. Falta, na verdade, escavar muito, e sistematicamente, para podermos definir centros de produção, para sabermos quais os núcleos mais dinâmicos que estiveram na génese da evolução e quais os mais tradicionais a fim de podermos entender e organizar

(35) José Fortes, *Vasos em forma de chapéu invertido*, «Portugália», t. II, pág. 664.

(36) Afonso do Paço, *op. cit.*, pág. 276.

melhor uma teorização sobre esta cerâmica. É, por isso, no meio de grandes dificuldades e com muita ousadia que tentamos demarcar a evolução da cerâmica castreja e esboçar uma sua tipologia.

ESTILO A

Esta produção está na sequência da cerâmica do «tipo Penha», anterior. O encontro de alguns fragmentos de olaria deste género nos castros de Sabroso (Est. III, 7), de Briteiros (Est. III, 11)⁽³⁷⁾ e no de Lanhoso⁽³⁸⁾ ajuda a garantir e a compreender esta evolução. A pasta tem muita mica e desengordurante e a sua coloração externa é, geralmente, cinzenta-escura, podendo chegar a um amarelo-avermelhado. É uma cerâmica feita sempre à mão, sem o auxílio de torno. A sua cozedura, dentro das cerâmicas do Ferro, locais, não é má.

Não conhecemos nenhum vaso inteiro deste tipo. Eram, sem dúvida, no geral, recipientes de certo porte, boca larga, como se via na cerâmica do tipo Penha⁽³⁹⁾. Têm paredes relativamente espessas, 8 mm. em média, e o bordo, simples, aparece sempre contracurvado para fora (Est. V, 6). Um dos aspectos em que este tipo de cerâmica melhor se define e em que mais deve à louça do tipo Penha é na decoração. Logo no princípio do bojo há uma faixa circundante, demarcada lateralmente por dois, três ou mais sulcos e preenchida com ornatos, rectilíneos, feitos sempre a estilete (Est. IV). Muito raras vezes esta faixa terá mais que 6 cm. de largura. Há portanto uma redução relativamente à época anterior.

Um dos temas decorativos mais predilectos nesta primeira fase é o triângulo, geralmente enriquecido, internamente, ou com linhas oblíquas (Est. IV, 1, 2, 3),

⁽³⁷⁾ M. Cardozo, *A Estação Pré-histórica Da Penha*, cit. pág. 246.

⁽³⁸⁾ Carlos Teixeira, *O Castro De Lanhoso E O Seu Espólio*, «Congresso Do Mundo Português», vol. I, Lisboa, 1940, págs. 517-529, fig. 12.

⁽³⁹⁾ Não queremos dizer que na cerâmica da Penha não haja vasos pequenos, tanto mais que os ilustramos (Est. I, 1, e II, 12), mas não são os mais vulgares.

ou com linhas paralelas aos seus lados (Est. IV, 4, 5) ou ainda com linhas horizontais (Est. IV, 6). Este último processo, que encontramos também no espigão do capacete de Lanhoso⁽⁴⁰⁾, parece corresponder a uma fase mais recente⁽⁴¹⁾. Na disposição mais antiga e genuína, que vinha já de época anterior, há ao longo da faixa duas séries de triângulos, uns virados para baixo e outros para cima. Podem colocar-se na mesma direcção, com os bicos a tocarem-se, ficando ao lado espaços rombóidais (Est. IV, 7), mas preferentemente dispõem-se, alternadamente, de forma a vermos, entre eles, um aspecto liso, quebrado (Est. IV, 8)⁽⁴²⁾. Em alguns casos os triângulos ajustam-se perfeitamente (Est. IV, 9). Mas os oleiros vão interpretar isto das mais variadas maneiras, ora realçando os triângulos (Est. IV, 8), ora o espaço intermédio (Est. IV, 10). Em Sanfins e no castro de Padrão (Santo Tirso)⁽⁴³⁾ nota-se uma certa predilecção pela acentuação e livre interpretação da tradicional faixa quebrada (Est. IV, 11, 12, 13 e 14). Supomos que este é um procedimento correspondente a uma época já avançada deste estilo e da cultura castreja.

O estudo da decoração da cerâmica do estilo A mostra que ela não é tão rica como a do tipo Penha, não se apresenta nem tão larga nem tão profundamente gravada. Também não se dispõe em métopas, embora ainda possamos ver essa tradição num ou noutro fragmento, por exemplo, do Monte Faria (Barcelos) Est. V, 1).

Neste tipo A de cerâmica castreja há diversas formas de asas. Umas, anelares, tradicionais, robustas, aparecem colocadas sobre a parte superior da pança dos vasos e

⁽⁴⁰⁾ Carlos Teixeira, *op. cit.*, fig. 33.

⁽⁴¹⁾ Tanto pelo capacete, antes citado, como pelos ornatos a que se associa e técnica dos vasos onde aparece, por exemplo no cântaro pintado de Briteiros, tudo indica que este tema seja tardio.

⁽⁴²⁾ Em uma leitura negativa poderemos ser levados a acentuar estes espaços lisos, bem decorativos, por estarem entre ornamentação que acaba por os realçar.

⁽⁴³⁾ Servimo-nos da ilustração do artigo de Faya Santarém, *O Castro Do Monte Do Padrão*, «O Concelho de Santo Tirso — Bole-
tim Cultural», vol. III, Santo Tirso, 1955, págs. 397-430.

habitualmente têm uma secção ou em crescente (44) ou triangular (Est. V, 2). Outras são um tipo especial do Noroeste e talvez se possam explicar por copiarem protótipos de vasilhame de madeira; são as asas constituídas por molduras salientes, em escócia, onde os dedos da mão se podem adaptar, quando os recipientes fossem levados à cabeça. Às vezes apresentam-se perfuradas no sentido horizontal (Est. V, 3). Estas perduram na época seguinte, reduzindo, cada vez mais, o seu tamanho (Est. V, 4).

Julgamos que são também pegas inspiradas nos protótipos de vasilhame de madeira aquelas que vemos em certos alguidares (Est. IX, 15, 16, 17) que devem ser já coevos da romanização e a que adiante nos voltaremos a referir.

Neste estilo A de cerâmica castreja, aparecem, por vezes, cordões de reforço e também ornamentais, simples (Est. V, 6) ou duplicados (Est. V, 5), que recebem habitualmente uma decoração ou em espinha (Est. V, 5, 7) ou torsa (Est. V, 8). Este trabalho decorativo serve ainda para os fixar mais perfeitamente às paredes dos vasos. Estes cordões, que vão ser mais frequentes no estilo B, abraçam, no geral, os recipientes, horizontalmente. Mas, por vezes, zigazeiam entre eles outros cordões (Est. V, 9, 10 e 11). Em tudo isto parece haver uma imitação das amarras dos recipientes de madeira.

ESTILO B

Este estilo é marcado por certos progressos, não tanto a nível da cozedura de pastas, embora apareçam já louças oxidadas, mas, sobretudo, por uma maior variedade de temas e modos decorativos. Na técnica de ornamentar os vasos nota-se um avanço que deriva do emprego sistemático de matrizes, utilizadas, sobretudo, para imprimir os desenhos curvilíneos. Os temas rectilíneos e os

(44) É assim que a vemos nos vasos de «aba larga». Nas vasilhas em ouro, de época bastante arcaica elas aparecem colocadas sobre a pança e têm secção rectangular.

triângulos não desaparecem. Têm porém disposição mais simplificada, por vezes abatem-se (Est. VI, 5) e passam a associar-se a círculos, (Est. VI, 12 VII, 1)⁽⁴⁵⁾ a escudetes de um, três ou mais besantes (Est. VI, 4, 14)⁽⁴⁶⁾, a pontilhados (Est. VI, 11), segmentos de círculos (Est. VI, 3, 10) e aos SSS (Est. VI, 5). As asas parecem ser dos mesmos tipos das anteriores embora as de secção triangular passem a dominar. É possível que apareçam as asas polilobadas, no seu lado exterior, e que irão ser muito frequentes, posteriormente. Seja como for, começam a ser lançadas, sistematicamente, da ponta do bordo para a parte superior da pança (Est. VI, 15 e VIII, 9). As asas torsas que se têm encontrado em Sanfins, em Briteiros (Est. VII, 6 e 7) em Faria (Est. VII, 8) e no Castro Máximo de Braga devem ser desta fase⁽⁴⁷⁾.

É neste estilo que devemos colocar um dos mais célebres fragmentos cerâmicos castrejos, o único historiado que conhecemos até hoje, e que apareceu no Monte Faria, Barcelos (Est. VI, 13). Foi estudado por Martinez de Santa-Olalla⁽⁴⁸⁾ e comentado depois por Cuevillas⁽⁴⁹⁾. Como Santa Olalla escreveu, o desenho deve ser comparado

(45) O tema dos círculos, sequentes, associados as pequenas linhas oblíquas que quase os tocam é frequente na ourivesaria. Encontramo-lo, por exemplo, em peças do tesouro de Drieves e em punhos de espadas de antenas.

(46) Os besantes não são mais que a versão negativa dos triângulos feitos a granulado, tão frequentes na decoração da ourivesaria de ascendência fenícia. A comparação da temática ornamental da olaria castreja com os temas decorativos das jóias pré-romanas peninsulares é um caminho frutuoso que não podemos trilhar aqui. Acrescentemos somente que a gramática decorativa dos tesouros de Drieves, (San Valero Aparisi, *Sobre Ourivesaria do ferro céltico hispânico, O tesouro de prata de Drieves*, «Revista de Guimarães», vol. 59, 1949, págs. 39-74), de Lebução (Ricardo Severo, «Portugalia», vol. II, Porto, 1905, págs. 2-14) e de Salvacañete (Raddatz, *Die Schatzfunde der iberischen Halbinsel*, Berlim, 1969, pág. 244 e lám. 50-54) esgota praticamente toda a série de temas ornamentais da cerâmica castreja.

(47) As asas torsas têm algumas variações cujo possível valor histórico desconhecemos. Podem ter-se inspirado em pegas dos recipientes de cestaria embora na cerâmica ibérica também haja asas deste tipo.

(48) M. Santa-Olalla, *El fragmento cerámico céltico*, «Boletim Do Grupo Alcaldes De Faria, vol. I, Barcelos, 1948, págs. 21-28.

(49) F. Lopez Cuevillas, *La Civilización Céltica En Galicia*, Compostela, 1953, pág. 251.

aos temas guerreiros pintados na cerâmica da Meseta ou da cultura ibérica. A semelhança com a decoração do diadema de Ribadeo não invalida aquela comparação. Julgamos porém que aí se não representam escudos. São, antes, círculos concêntricos, tais habituais na olaria deste testilo e das fases seguintes.

Nesta qualidade de cerâmica, de fase adiantada, há um curioso resto do castro de Terroso (Est. VI, 16). Notamos neste fragmento uma decoração, imitando um entrançado, gravada com mão firme, como que a sugerir um reforço para o vaso e em que se poderá ver um testemunho da existência da cestaria. Em Coaña, Astúrias, apareceu um caco com ornamentação da mesma inspiração mas cuja laçaria é tríplice⁽⁵⁰⁾.

ESTILO C

Supomos que numa fase adiantada da cultura castreja e em plena época da sua expansão, correspondente aos séculos II-I a. C., quando começamos talvez a notar o emprego de um torno primitivo, se opera na cerâmica uma grande transformação. Por um lado, aparecem os grandes dólios, as talhas, de bordos bem saídos para fora (Est. X, 1 a 8) e que passarão a constituir um dos mais frequentes restos dos nossos castros e, por outro, começam a fabricar-se tachos, largos,⁽⁵¹⁾ de duas asas, interiores, próprios para estarem dependurados sobre a fogueira. São raros os exemplares feitos sem torno. Habitualmente não têm qualquer decoração.

Parece que a cerâmica se vai adaptando melhor às suas funções. Assim se algumas formas, destinadas a conter provisões ou água, aumentam de capacidade,

⁽⁵⁰⁾ Garcia y Bellido, *El Castro De Coaña*, «Revista De Guimarães», vol. 50, 1940, pág. 303.

⁽⁵¹⁾ No castro de Belinho sobre cuja escavação tão poucas notícias temos além da nota de J. L. de V., *Castro de Belinho*, «O Arch. Port.», vol. 19, 1934, págs. 45-49, encontrou-se um destes tachos, o único que conhecemos com possibilidades de poder ser reconstituído. O seu diâmetro era de 45 cm. e o fundo era plano. A cerâmica aqui encontrada é idêntica a alguma de Terroso e a outra do Castro Máximo.

como já dissemos, outras diminuem. Começam a aparecer uns pequenos vasos de libação (52) e outros de forma acampanulada que parecem imitados de vasilhas de prata do tipo de Salvacañete (53). Supomos também que o tipo de bordo que sai bruscamente para fora, formando uma carena com a parede interna do bojo (Est. VIII, 6, 9), que vai ser muito vulgar nos tempos posteriores, aparece nesta fase.

Os vasos deste estilo são normalmente ornados de estreitas faixas, formadas por sulcos e preenchidas com temas diversos, sequências de pequenas linhas incisas (Est. VIII, 13) (54) feitas a estilete ou com matrizes, círculos, pontilhados, linhas entrecruzadas obliquamente e, sobretudo, SSS (Est. VIII, 1, 2 e 19). É nesta fase que este motivo, dos SSS, verdadeiramente se impõe porque os vemos sistematicamente em pequenos vasos bem modelados ou já torneados. O tema do triângulo tendo a desaparecer. Por imitação da ornamentação da ourivesaria aparece o gosto pela disposição triangular de alguns motivos (55), círculos dispostos em pirâmide (Est. VIII, 17 e 18) e sobretudo linhas ou bandas que descendo sobre a pança dos vasos, umas contra as outras, formam triângulos, tantas vezes rematados com círculos concêntricos (Est. VIII, 4, 7, 10, 15). Esta moda decorativa devia usar-se já na fase anterior e deve ter sido copiada da ornamentação da ourivesaria.

Há exemplos de vasilhas de paredes decoradas com algum relevo, dando a impressão de terem sido moldadas, como se pode ver em fragmentos de Terroso (Est. IX, 2 e VIII, 8), Santa Luzia (56), Santa Tecla e do Castro do Padrão (57).

(52) Estrabão fala-nos na verdade em libações comuns. Alguns tipos de vasos, com asas, por nunca mostrarem sinais de fogo, deveriam servir para isso.

(53) Poderíamos acrescentar as de Tivisa. Mas as de Salvacanete, além da forma, apresentam temas decorativos semelhantes a outros da cerâmica castreja.

(54) É um tema muito comum na cerâmica da zona de Pontevedra.

(55) Vide nota 46.

(56) De Santa Luzia muito pouco espólio se conhece além do publicado por Abel Viana e Sousa Oliveira, *Cidade Velha De Santa Luzia*, «Revista de Guimarães», vol. 66, 1954, págs. 40-72. No seu conjunto a cerâmica aí encontrada tem muitos aspectos

ESTILO D

A cerâmica deste estilo corresponde já a uma fase em que se nota perfeitamente o emprego da roda do oleiro, embora possam ser ainda decoradas e ultimadas à mão. Acentua-se a evolução da fase anterior. Ao lado das grandes talhas, de fabrico local, encontramos, cada vez mais, as ânforas. A maior parte dos pequenos recipientes tem logo no começo da pança uma ranhura, em escócia, seguida de pequeno toro. Este processo parece derivar de vasilhas metálicas donde é próprio. Logo depois temos a estreita faixa de corda com SSS ou outros motivos (Est. VIII, 20 e IX, 1). Alguns destes vasitos passam a não ter mesmo qualquer decoração (Est. IX, 7, 10). Acentua-se a tendência para uma maior produção, mais em série, sacrificando o requinte decorativo. Por outro lado as louças romanas, que entretanto começaram a aparecer, satisfazem melhor o gosto do luxo.

Nesta fase deve ter aparecido um novo tipo de vaso de fogueira, com asas constituídas por saliências do bordo, perfuradas (Est. IX, 14), possível limitação de asas de vasilhame metálico. São sempre feitos à roda e aparecem em toda a área castreja. Esta sua grande difusão explica-se pela sua época tardia e por terem perdurado durante os tempos romanos. O exemplo que ilustramos na Est. IX, 13 tem asas do mesmo género mas é anterior.

Poderemos ainda atribuir a esta fase uns pequenos vasitos cuja forma total desconhecemos, e que apresentam o fundo bem modelado e com decoração incisa

idênticos à de Santa Tecla, à da zona de Vigo e à da região de Lugo, embora os fragmentos ilustrados na Est. VIII, n. 12 e 13, encontrados em Briteiros, sejam idênticos a outros de Santa Luzia e da Santa Tecla. Para estes confrontos veja-se, por exemplo, esta bibliografia: Luis Monteagudo, *La cerámica castreña de la comarca de Vigo*, «*Archivo Español De Arqueologia*», t. 18, 1945, págs. 237-249; Lopez Cuevillas, *Cerámicas castrejas de la ciudad y provincia de Lugo*, «*Boletín de la Comission de Monumentos de Lugo*», t. V, 1953, págs. 253-259; J. Lopez Garcia, *La Citania de Sta. Tecla*, La Guardia, 1927; Mergelina, *La Citania de Santa Tecla. La Guardia (Pontevedra)*, «*BSEAA*», t. XI, 1944, págs. 13-54; M. Garcia Rollán, *Memoria De La Excavacion Arqueologica De Castromao*, «*Arch. Esp. Arqueologia*», t. 44, 1971, pg. 175-211. Alguma cerâmica deste último castro mostra certas semelhanças com alguma de Terroso. No geral é tardia.

(57) Faya Santarém, *op. cit.*, Est. VII.

na parte externa (Est. IX, 3, 4, 5, 6). No centro há uma cuidada depressão. Supomos que seriam vasos, talvez de toucador, que estariam habitualmente colocados de fundo para cima.

Este estilo D deve ter começado a partir dos meados do século I a. C., prolongando-se até aos fins do tempo Tibério.

ESTILO E

Neste estilo compreendemos a cerâmica de pasta e de aspectos técnicos ainda castrejos mas onde se notam já nítidos sintomas de romanização (Est. X, 1 a 11). Isto acontece não só quando se copiam tipos de cerâmica romana e suas modas decorativas, como quando, e isto em fase mais tardia e devido a mudanças económicas e culinárias, aparecem outras formas de cerâmica com novas funções. Nestes aspectos as grandes novidades, relativamente à época castreja que passa a findar, são os pratos de cozinha e de comida, os jarros, as lucernas, as imitações de sigilata aretina e as obras de olaria onde o artífice colocou a sua assinatura, alfabética ou analfabética. As imitações, que acabamos de referir, da sigilata aretina, pela pasta, engobe e técnica, são diferentes da «cerâmica bracarense» que Adília Alarcão⁽⁵⁸⁾ e Rigaud de Sousa⁽⁵⁹⁾ estudaram e que é posterior.

CERÂMICA CASTREJA PINTADA

A existência de cerâmica castreja^{*} pintada parece indiscutível. A escavação da Cameixa⁽⁶⁰⁾ e os exemplares, notáveis, de Guifões⁽⁶¹⁾ bem como um vaso descoberto

⁽⁵⁸⁾ Adília Alarcão, *Bref Aperçu Sur La Céramique Romaine Trouvée A Bracara Augusta*, «Rei Cretariae Fautorum Actae», VIII, 1966, págs. 45-50.

⁽⁵⁹⁾ Rigaud de Sousa, *Cerâmica Fina Típica De Braga*, «Actas Do II Congresso Nacional De Arqueologia», vol. II, págs. 451-455.

⁽⁶⁰⁾ X. Lorenzo Fernández, *Cerâmicas castrejas pintadas*, «Revista de Guimarães», vol. 66, 1956, pgs. 125-132.

⁽⁶¹⁾ J. Neves dos Santos, *Serpentes Terminadas em Sudstica e Figurações Serpentiniformes do Castro de Guifões*, «Lucerna», vol. III, Porto, 1963, págs. 136-154.

em Briteiros⁽⁶²⁾ e outros restos parecem garantir essa produção. Porém o tipo de pasta das louças castrejas, bem como a sua habitual cor escurecida, não favoreceram esta moda decorativa. Se o estilo metopado dos exemplares de Guifões parece sugerir uma época relativamente antiga, o vaso de Briteiros, pela sua forma e decoração, deverá pertencer a uma fase, já tardia, da cultura castreja.

Os últimos resultados das campanhas de escavação no Monte Mozinho e na Citânia de Sanfins condizem com a interpretação dos resultados das escavações do Prof. Hawkes⁽⁶³⁾ em Âncora e em Sabroso. Assim notamos que a partir das campanhas de Décimo Júnio Bruto, 137 a. C., se deve ter processado uma nova organização dos povoados castrejos e uma sua expansão. O estilo B da cerâmica castreja deve corresponder a este período. Na dinâmica da expansão castreja ter-se-á forjado o estilo C que corresponderá a Sabroso III. A partir de 30, a. C., terá aparecido o estilo D, como já dissemos. O estilo C corresponde a época de expansão que remata com a reorganização defensiva dos castros, com novas muralhas, antecedendo a conquista de Augusto.

CONTRIBUIÇÃO PARA UMA TIPOLOGIA DA CERÂMICA CASTREJA

Começamos por reafirmar as grandes dificuldades ou a quase impossibilidade, como já explicitámos, em apresentar uma tipologia de cerâmica castreja que seja aceitável embora reconheçamos que aos tipos outrora apresentados por Luis Monteagudo⁽⁶⁴⁾, que reduziu tudo a *ollas*, divididas em grandes, médias e pequenas, algo teremos a acrescentar.

As dificuldades de reconstituição de formas são maiores para as vasilhas mais antigas. Já dissemos que não conhecíamos qualquer hipótese de reconstituição de

(62) Cardozo, *Escavações na Citânia de Briteiros*, «Revista de Guimarães», vol. 53, 1943, págs. 249-250. Este *cantarus* é de nosso tipo 2 A II.

(63) C. Hawkes, *North-Western Castros: Excavation, Archaeology, And History*, «Actas Do II Congresso Nacional De Arqueologia», Coimbra, 1971, págs. 283-286.

(64) Luis Monteagudo, *op. cit.*

vasos do estilo A. Seriam vasos pançudos, com bordo contracurvado, tendo, pelo menos alguns, asas anelares sobre a parte superior da pança. Mas nada mais poderemos acrescentar. Seriam grandes púcaros do género dos vasos típicos da Penha de que seriam sucessores e aparentados aos púcaros do estilo B a que deram origem.

Forma 1 — É o tipo de púcaro ⁽⁶⁵⁾, sem asas ou com pegas em escócia (Est. V, 3 e VII, 1). Devido às grandes variações que apresenta no tamanho é necessário subdividir esta forma. Assim teremos 1 A para os vasos cuja altura seja superior a 12 cm. E 1 B para as vasilhas de tamanho inferior. Publicamos como exemplo da forma 1 A um púcaro encontrado no castro de Sendim, Felgueiras, (Est. XI, 1) segundo desenho apresentado por Serpa Pinto ⁽⁶⁶⁾. Mede de alt. 20 cm. Ilustramos mais dois vasos, acastanhados, de Terroso deste tipo. Estes porém pertencem ao estilo C (Est. XI, 2 e 3) Da forma 1 B publicamos (Est. XI, 4) um exemplar de Briteiros, pasta escurecida.

Forma 2 — Esta forma distingue-se da anterior por apresentar uma ou duas asas, salientes, saindo do bordo para a pança. Como na forma anterior, atento o seu tamanho, dividimo-la em A e B. Deveríamos ainda distinguir as vasilhas de uma asa das de duas. Assim temos 2 A I ou 2 B I se têm uma só asa e 2 A II ou 2 B II se mostram duas asas. Fragmentada como se apresenta a cerâmica castreja é quase sempre impossível sabermos se estes púcaros tinham uma ou duas asas. Ilustramos dois exemplares de Sanfins (Est. XII, 1 e 2), estilo C, o pri-

⁽⁶⁵⁾ Adoptamos a nomenclatura que Jorge Alarcão propôs, *Cerâmica Comum...*, cit., pág. 34.

⁽⁶⁶⁾ Serpa Pinto, *O Castro de Sendim, Felgueiras*, «Homenagem A Martins Sarmento», cit., pág. 378.

meiro dos quais está coberto por um engobe escuro, apresentando pasta avermelhada muito bem cozida. O vaso pintado de Briteiros, a que já aludimos, é catalogável nesta forma — 2 A II.

Forma 3 — É uma copa baixa, largamente aberta, com uma asa. O bordo apresenta-se habitualmente muito saído. Eram certamente vasos de libação. Nunca têm sinais de fogo. É uma das formas mais frequentes nos nossos níveis castrejos e na sua maior parte pertencem ao estilo D. A sua pasta é micácea e a cor da sua argila vai desde o rosado, com manchas escuras, até ao negro. Ilustramos quatro peças, (Est. XIII, 1, 2, 3, 4) as três primeiras de Sanfins e a quarta de Bagunte, Vila do Conde.

Forma 4 — Copa com duas asas, baixa e muito aberta. Devia servir para beber. O desenho publicado é de uma forma de Briteiros que apresenta cozedura razoável, pasta micácea e cor amarelada (Est. XIV, 1).

Forma 5 — Trata-se de outra copa, sem asas, mais pequena. O barro, micáceo, é escuro. Feita à roda pertence ao estilo D. Apareceu em S. Paio de Vizela (Est. XIV, 2).

Forma 6 — Pequeno copo, pasta clara, com vestígios de roda do oleiro. Apareceu em Sanfins (Est. XIV, 3).

Forma 7 — É um tipo de vaso acampanulado, sem asa, que pode ter um ar mais esbelto ou mais atarracado⁽⁶⁷⁾. Foi dentro de um destes recipientes que apareceram as arrecadas de Briteiros e foi ainda dentro de um outro

⁽⁶⁷⁾ É um tipo de vaso que apareceu em Terroso, em Monte Faria e noutros castros.

semelhante que se encontraram as de Laundos⁽⁶⁸⁾. Esta forma deve ter sido copiada de copas de prata de um tipo como o apreendido em Tivisa ou em Salvacañete. Deviam ser, por isso, vasos de toucador. Os dois exemplares que publicamos (Est. XV, 1 e 2), feitos à roda, são de Briteiros. Não têm decoração. A pasta está cheia de mica. O primeiro tem cor acinzentada e o segundo coloração um pouco mais clara.

Forma 8 — Coador, de boa cozedura, pequeno e de corpo largamente aberto. A pasta é escura. O tipo ilustrado (Est. XVI, 1) é de Briteiros mas esta forma é vulgar, aparecendo em Sanfins, Terroso e no Monte Faria.

Forma 9 — Coador diferente do anterior por ser mais alto, apresentando forma hemisférica. Mostra uma decoração de tipo rectilíneo, disposta em bandas. A pasta tem bastante mica e é levemente rosada. Apareceu em Briteiros (Est. XVI, 2).

Forma 10 — Coador também encontrado em Briteiros (Est. XVI, 3). A pasta é escura. Pelo bordo e forma que mostra parece de uma época evoluída. Semelhante a este há um fragmento do Monte Faria. O exemplar ilustrado foi reconstituído.

Forma 11 — Almofariz, cor escura, cuja forma total desconhecemos mas de que publicamos a parte do bico (Est. IX, 12). É de Briteiros.

Forma 12 — Reservamos este número para um alguidar de que ilustramos asas e bordos (Est. IX, 15, 16 e 17) e que não reconstituímos por lhe não conhecermos o fundo.

⁽⁶⁸⁾ Ricardo Severo, *As Arrecadas De Ouro De Laundos*, «Portugalia», t. II, 1905, págs. 404.

- Forma 13 — Panela, ovóide, com asas horizontais, bordo saído para fora, formando carena. É forma tardia. Apareceu em Briteiros (Est. XV, 3).
- Forma 14 — Panela, também ovóide, pasta com muita areia e mica, de cor rosada. Está feita à roda. Era própria para estar dependurada sobre o fogo (Est. XVII, 1). É uma forma extraordinariamente comum, sintoma da sua época tardia e da sua perduração, como já dissemos.
- Forma 15 — Panela de cuja forma só conhecemos o pequeno fragmento que ilustramos. Tem externamente vestígios de fuligem. Está feito à roda e foi encontrado em Sanfins (Est. XVIII, 1).
- Forma 16 — Tacho, de grande tamanho e alto, com asas de tipo horizontal, interiores. Já nos referimos a esta forma que, sem dúvida, é a mais vulgar nos níveis castrejos tardios. Há variações na forma do bordo e na secção das asas que possivelmente terão valor histórico. Não está ilustrada.
- Forma 17 — Tacho, semelhante ao anterior mas com asas, horizontais, exteriores. O seu bordo é bífido. Publicamos duas variantes, ambas de Briteiros. (Est. XVIII, 2 e 3). A variante A com fundo decorado e asas mais subidas também aparece em Terroso. A variante B tem asas de secção redonda, a aba é muito mais fechada e não tem decoração.
- Forma 18 — Pequeno recipiente, pasta arenosa e muito escura. Apareceu em Bagunte, Vila do Conde. Deve ser um cadinho para o trabalho de metal, talvez precioso (Est. XVIII, 4).
- Forma 19 — Pote ovóide que apresentava, ao menos, uma asa cujo arranque ainda se nota. Tem aspecto de ser muito tardio. É de Sanfins (Est. XVII, 2).

Forma 20 — Pequeno vaso, pasta arenosa e de cor acinzentada, que apresenta as paredes com uma carena muito pronunciada. Não sabemos como era o bordo, nem se tinha asa. É de Briteiros (Est. XVII, 3).

Forma 21 — Ilustramos um curioso bordo que Jalhay já noticiou⁽⁶⁹⁾ onde se vê a marca do oleiro Pisirus (Est. XIX, 1). Este exemplar é de Sanfins mas também se conhece e esta assinatura em Briteiros.

Apresentamos a seguir alguns exemplos do estilo E da cerâmica castreja cuja tipologia, bem especial, será um intento posterior. Sobre este aspecto Briteiros é uma estação que nos tem dado notáveis testemunhos. Aqui, além dos dólios com inscrições, que Mário Cardozo publicou⁽⁷⁰⁾, têm aparecido imitações locais de formas de sigilata aretina ou sudgálica que merecem uma referência, tanto mais que são anteriores à cerâmica chamada «bracarense». A pasta destas imitações é arenosa, de cor creme-torrado ou escurecida. Cobre-a espesso engobe de cor ocre que lhe dá o típico aspecto avermelhado. Há porém exemplos a fugir para o cinzento.

Conhecemos as seguintes formas que podem ser algo anteriores aos meados do séc. I da nossa era.

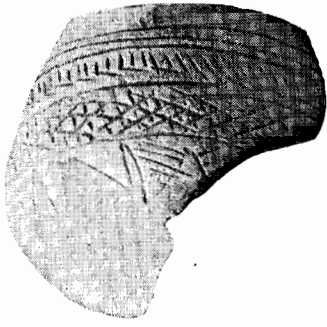
Ritterling 5 — É a mais imitada. Além de aparecer em Briteiros (Est. XIX, 2) encontrámo-la no Monte Faria (Est. X, 7) Este fragmento do Monte Faria mostra-se ainda espatulado à mão, como se pode ver pela sua estampa.

Godineau 36 — Apareceu em Briteiros. A pasta está cheia de manchas acinzentadas. Tem engobe não muito espesso (Est. XIX, 3).

⁽⁶⁹⁾ E. Jalhay, *Nova Marca De Oleiro Na Citânia De Sanfins*, «Zephyrus», vol. I, Salamanca, 1950, págs. 29-31.

⁽⁷⁰⁾ M. Cardozo, *Citânia E Sabroso*, Guimarães, 1965, págs. 50-52.

- Drag. — Apareceu também em Briteiros. A pasta, de cor creme-torrado, está coberta de espesso engobe vermelho-marrão (Est. XIV, 4).
- Lucerna — Est. X, 10 e 11. Este fundo de lucerna, feito em pasta arenosa, escura e cheia de mica, tem aspecto bem castrejo. Devido à sua forma bastante tosca é difícil descobrir qual o modelo imitado e, assim, podermos propor uma datação para o seu fabrico. Parece, contudo, imitar um modelo republicano.



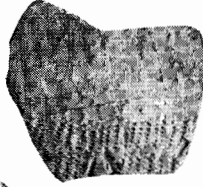
1



2



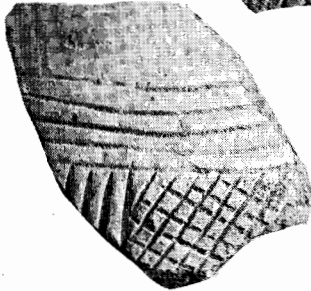
3



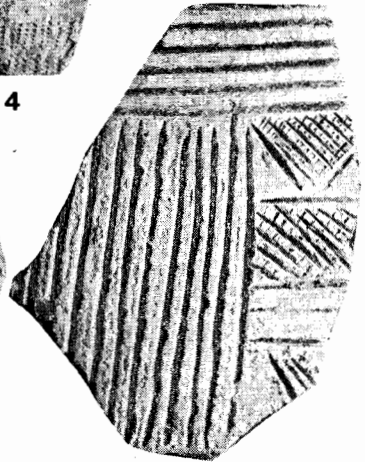
4



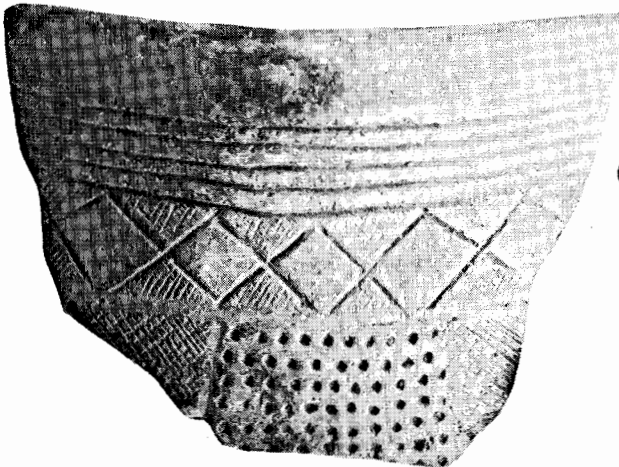
5



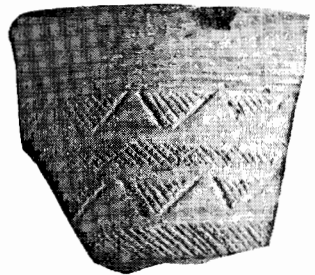
6



7

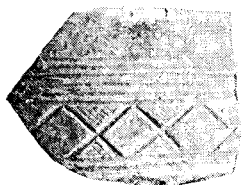


8

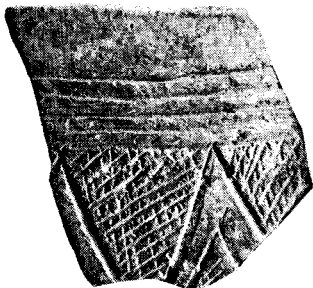


9

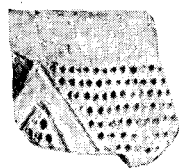
EST. II



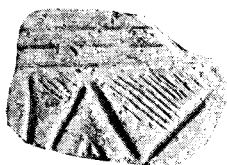
1



2



3



4



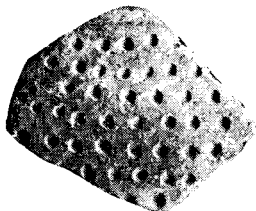
5



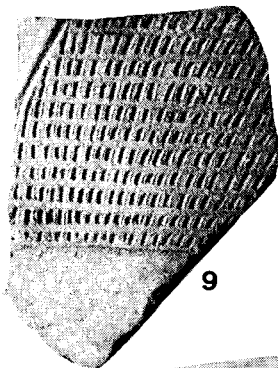
6



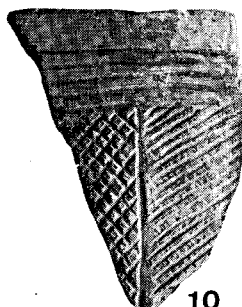
7



8



9



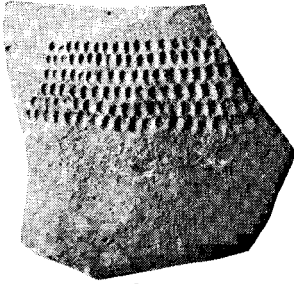
10



11



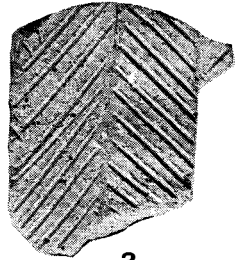
12



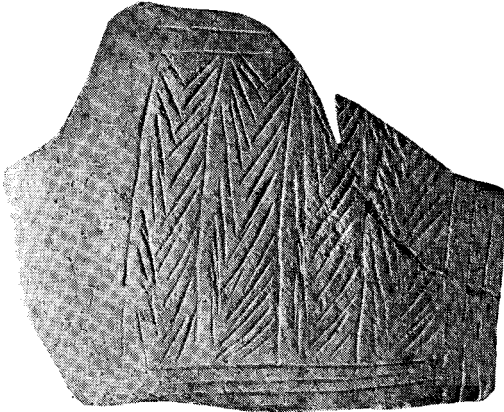
1



2



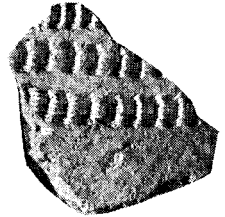
3



4



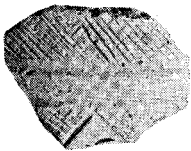
5



6



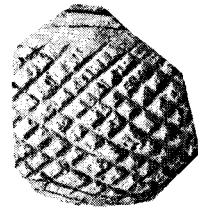
7



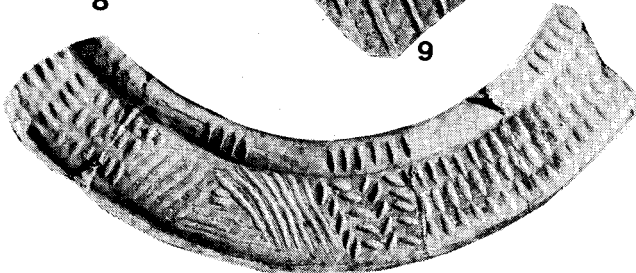
8



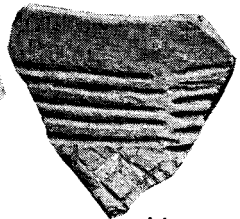
9



10



12

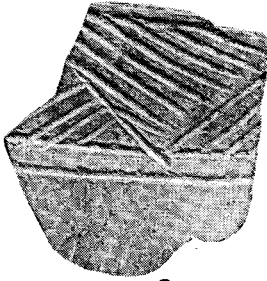


11

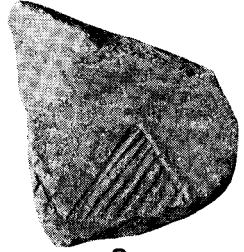
Est. IV



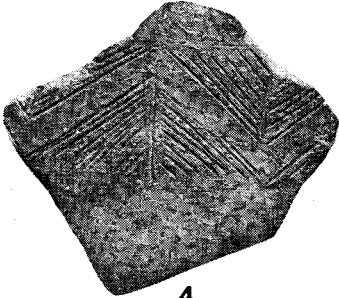
1



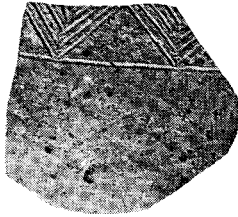
2



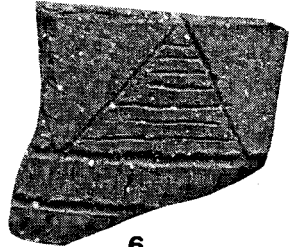
3



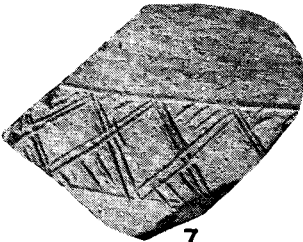
4



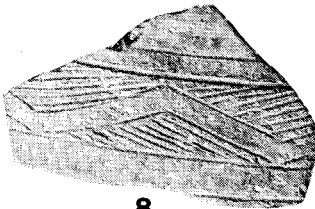
5



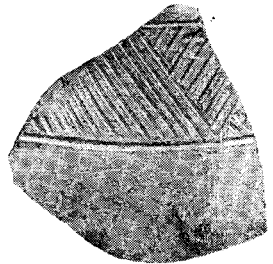
6



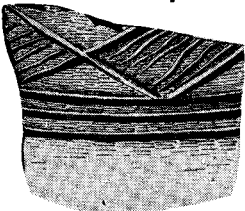
7



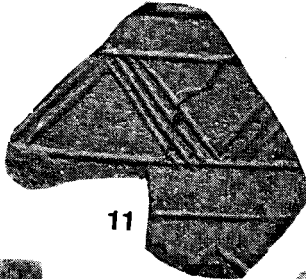
8



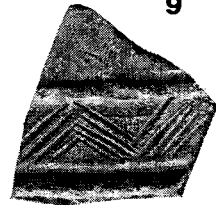
9



10



11



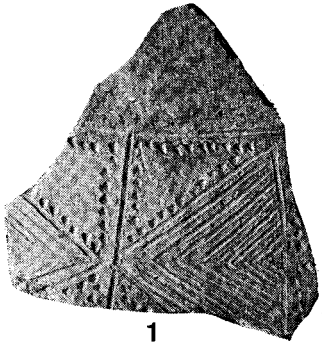
12



13



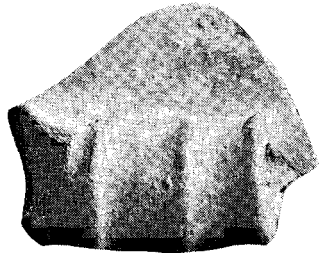
14



1



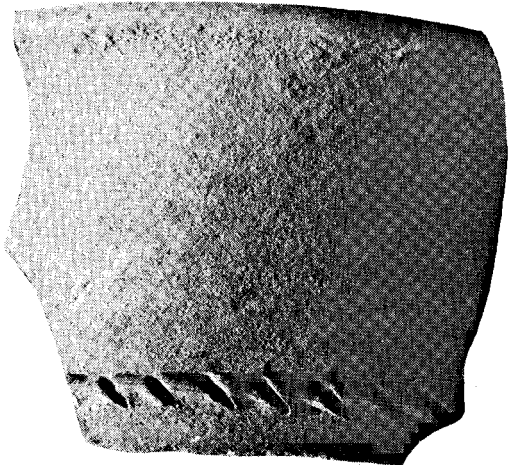
2



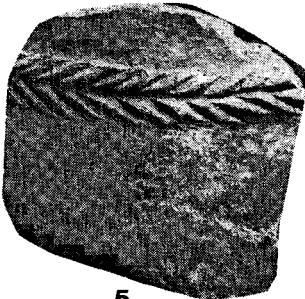
3



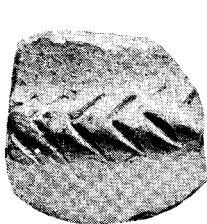
4



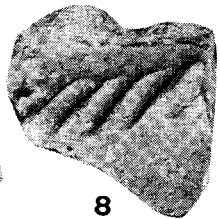
6



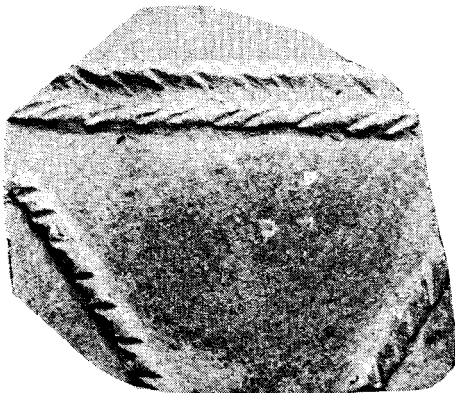
5



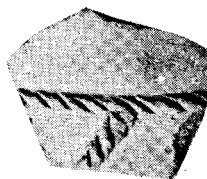
7



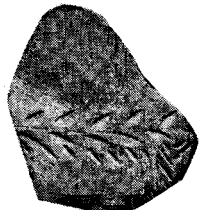
8



9

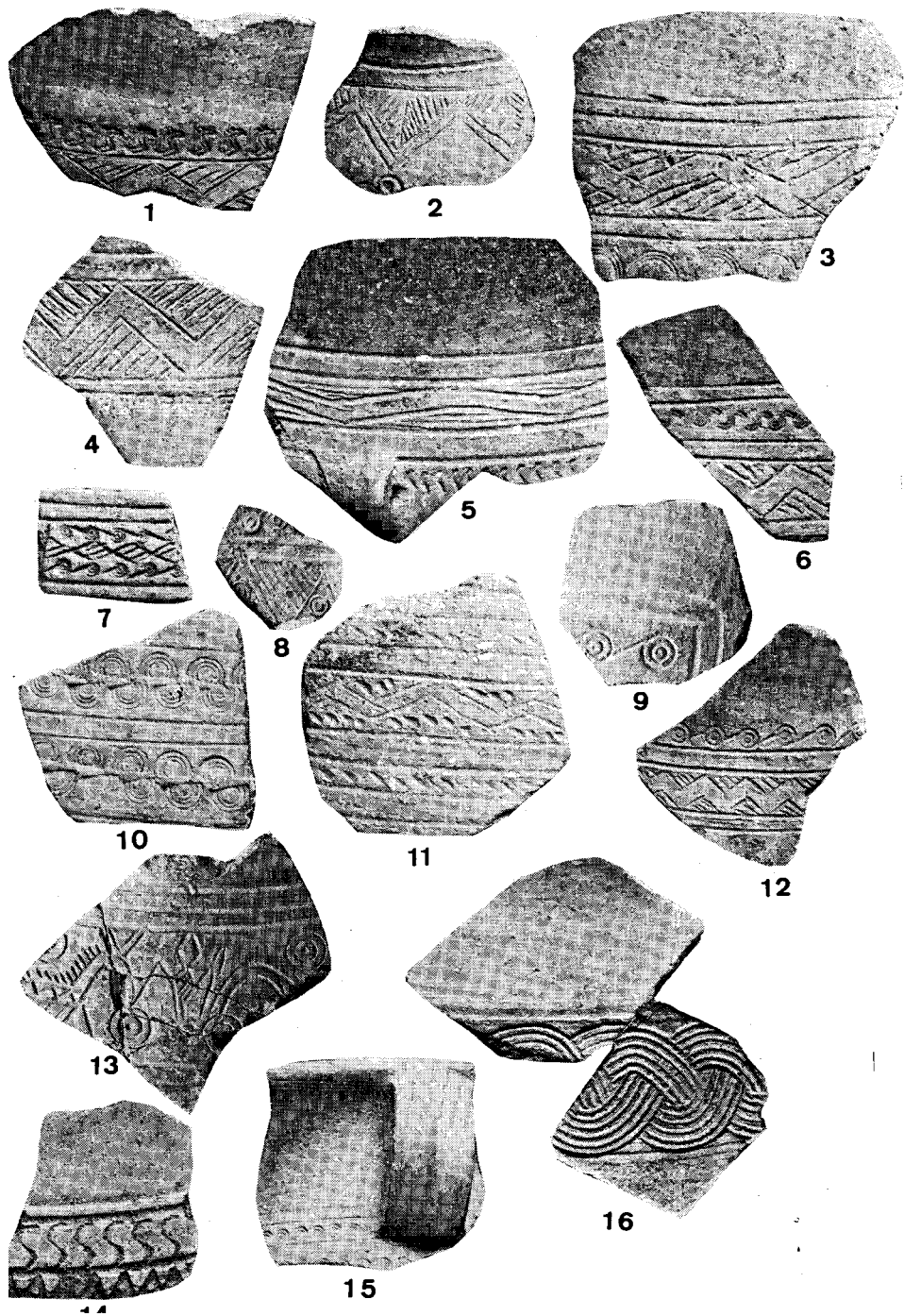


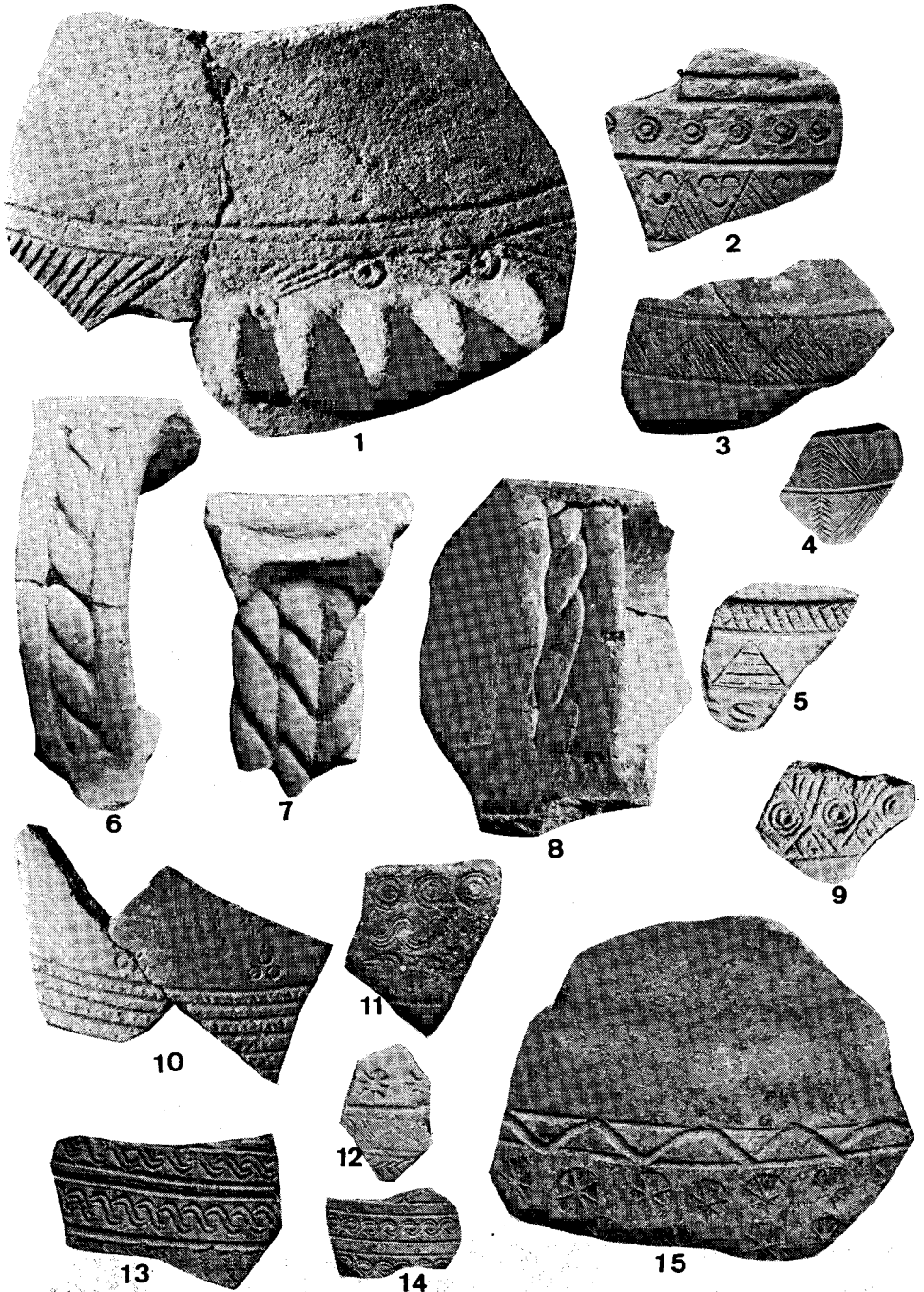
10



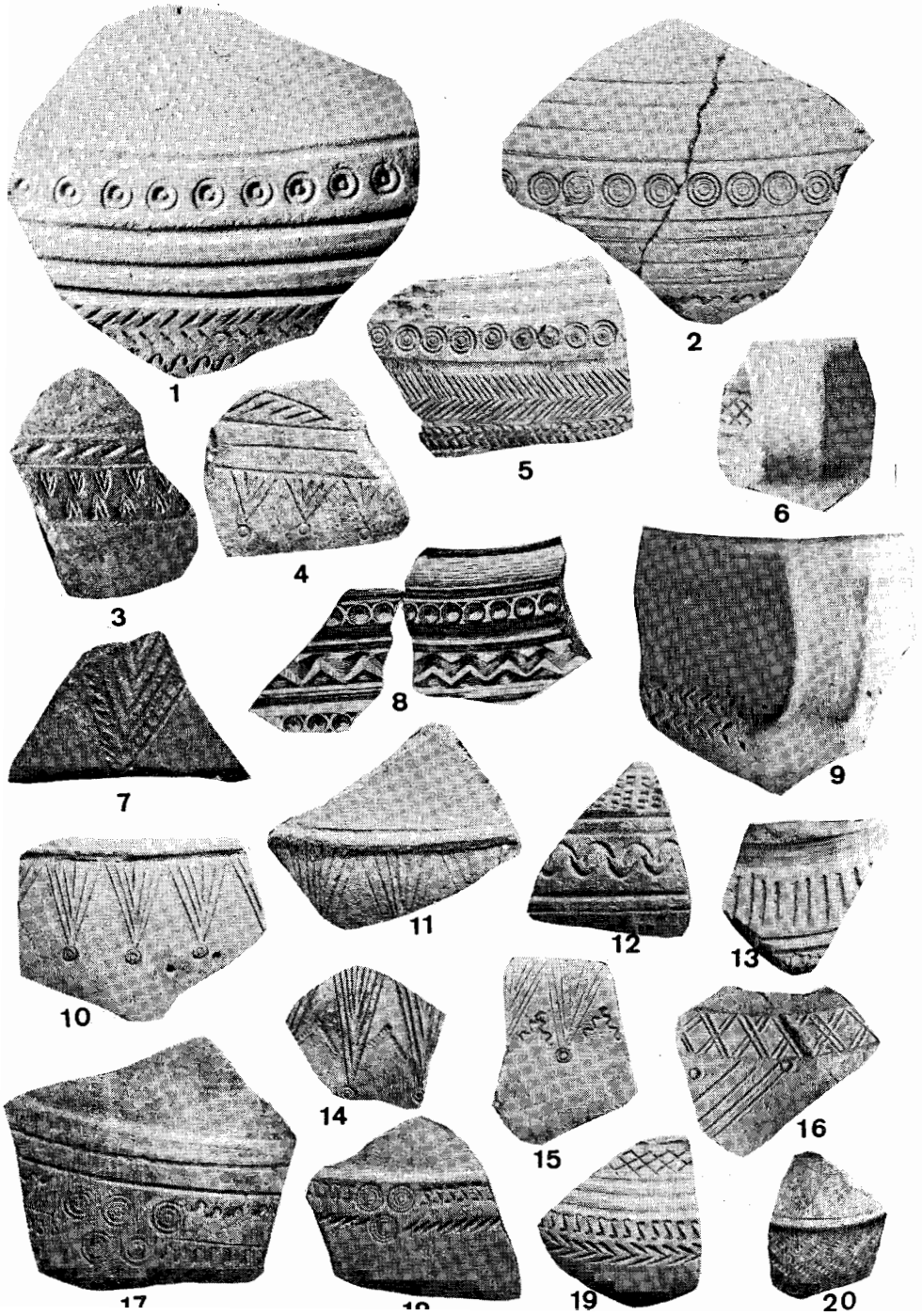
11

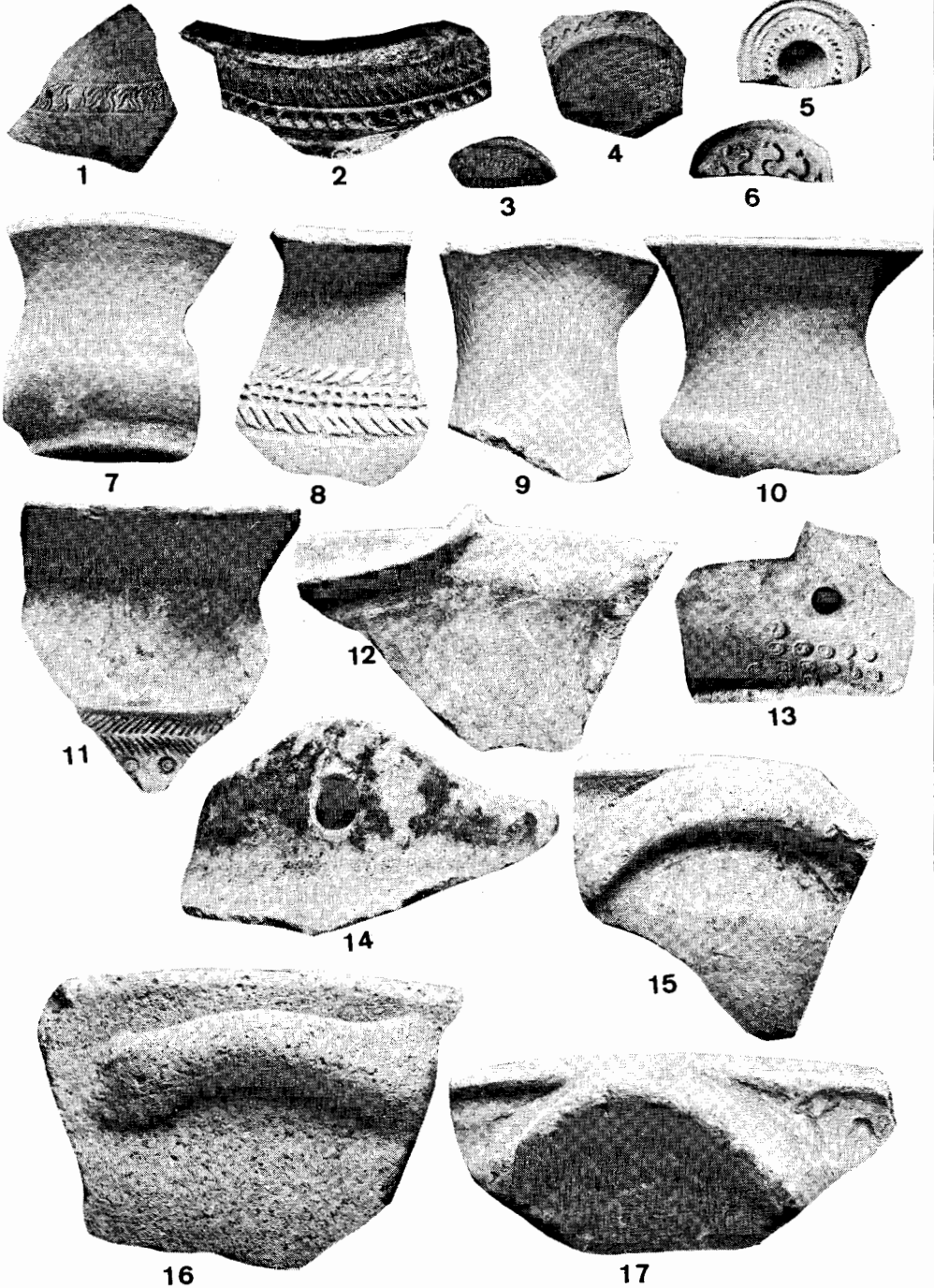
Est. VI





EST. VIII

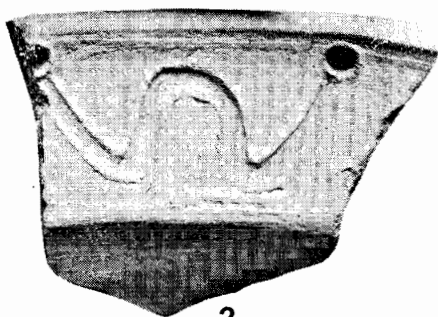




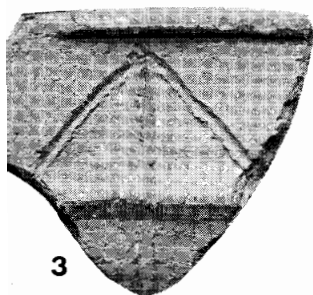
EST. X



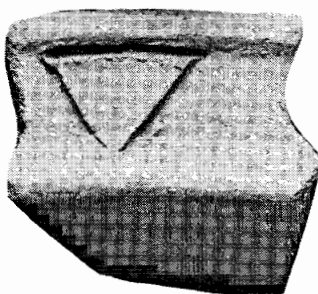
1



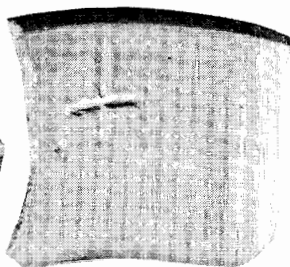
2



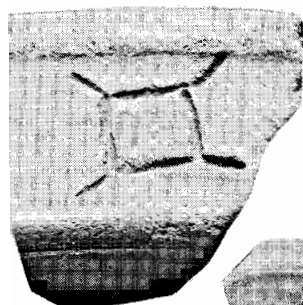
3



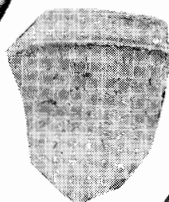
4



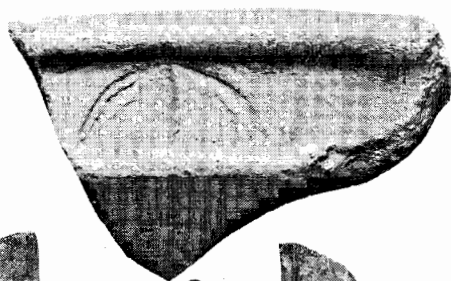
5



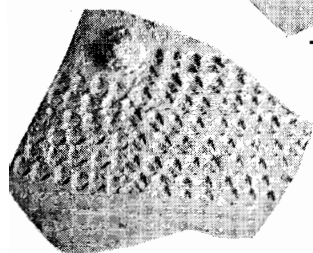
6



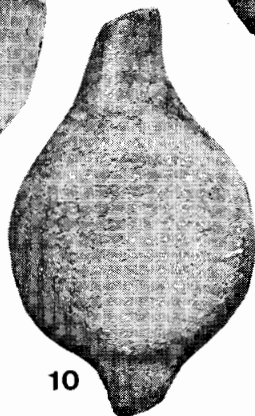
7



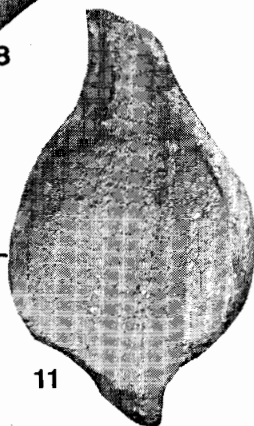
8



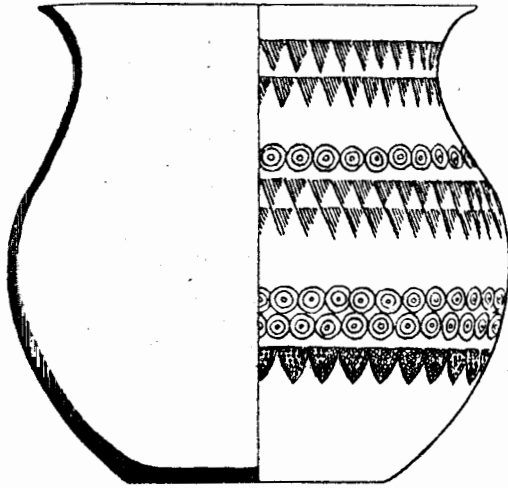
9



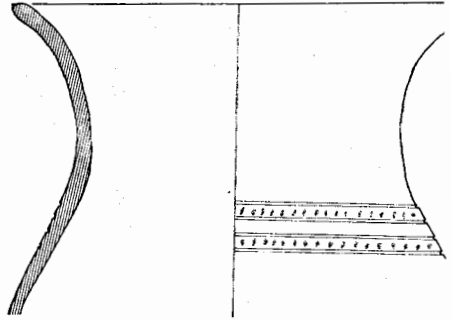
10



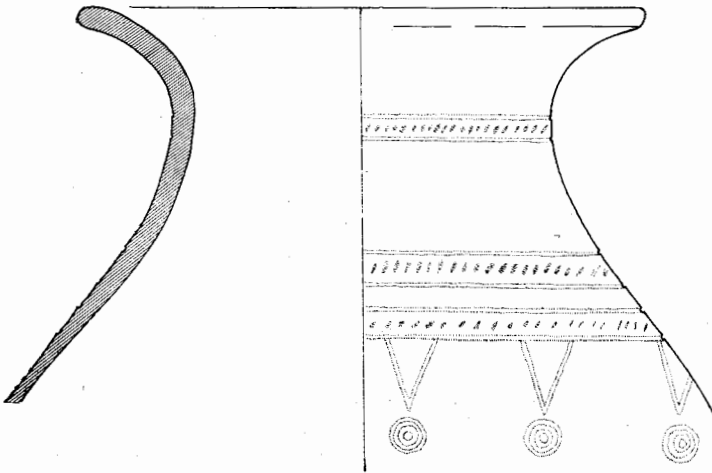
11



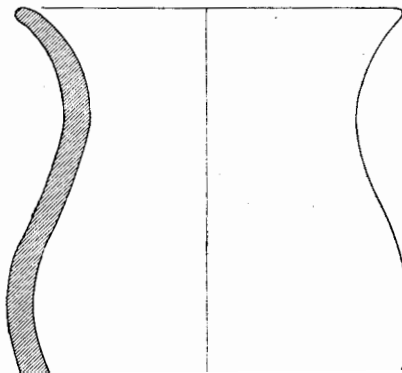
1



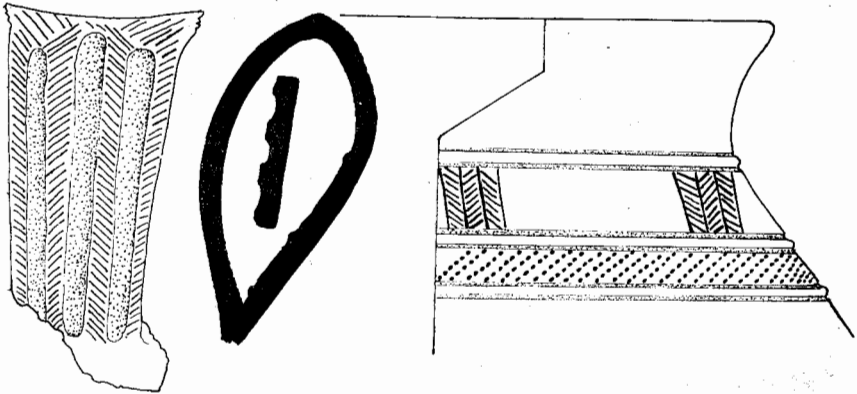
2



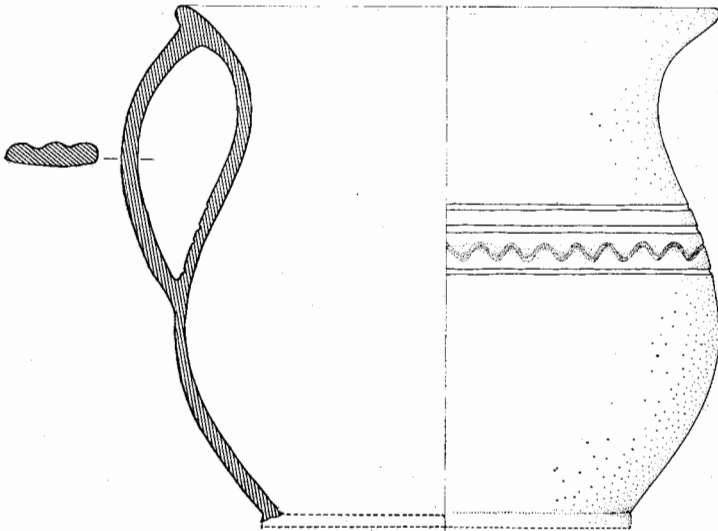
3



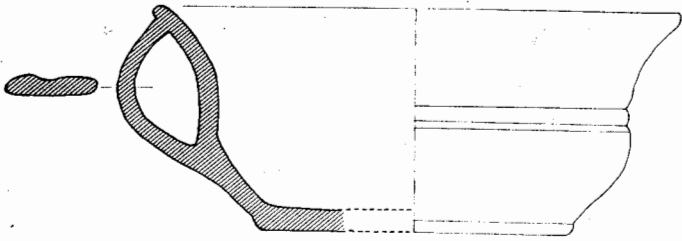
Est. XII



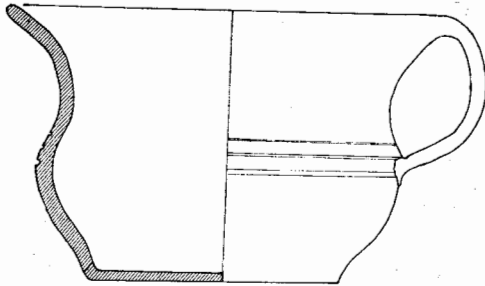
1



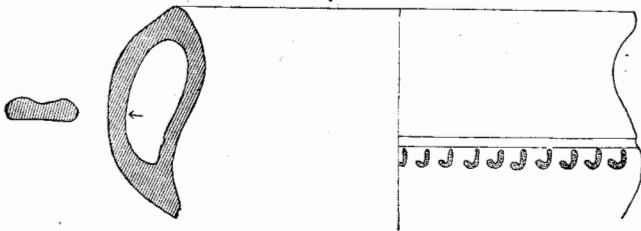
2



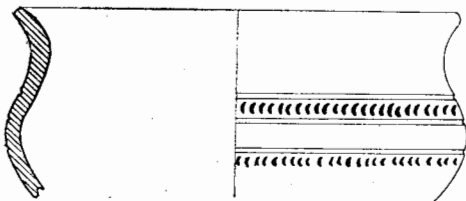
1



2

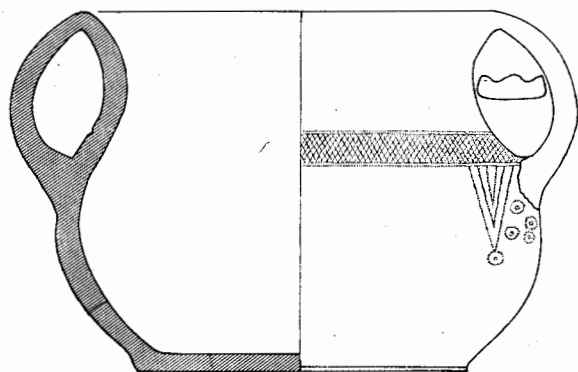


3

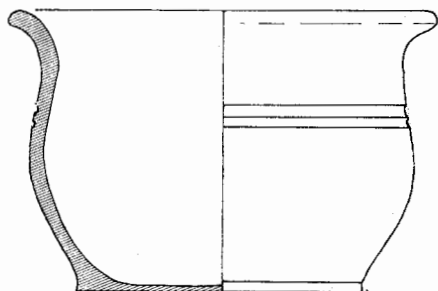


4

Est. XIV



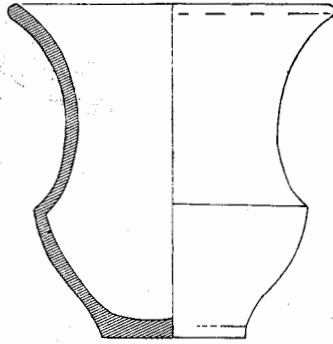
1



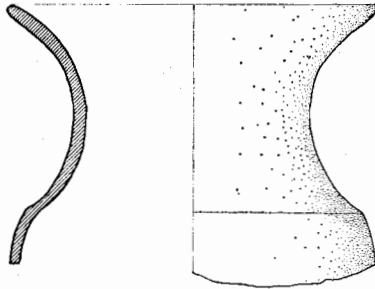
2



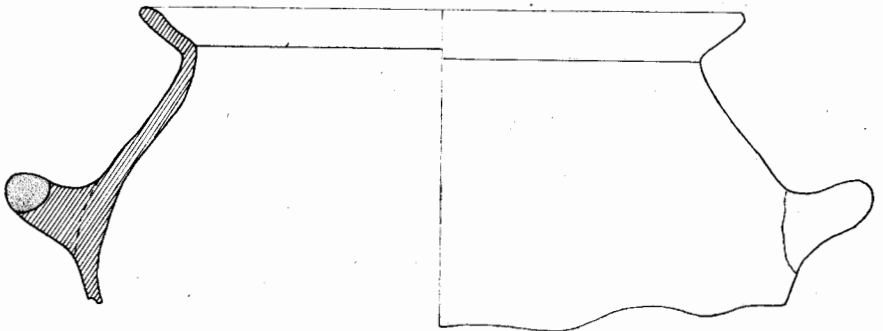
3



1

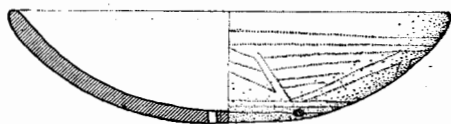


2

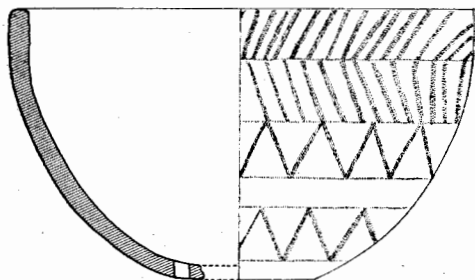


3

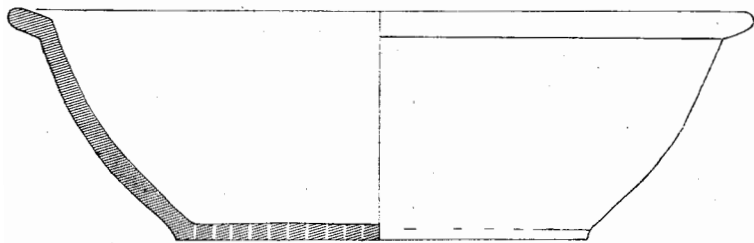
Est. XVI



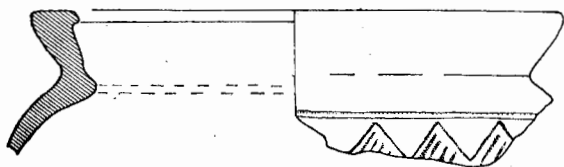
1



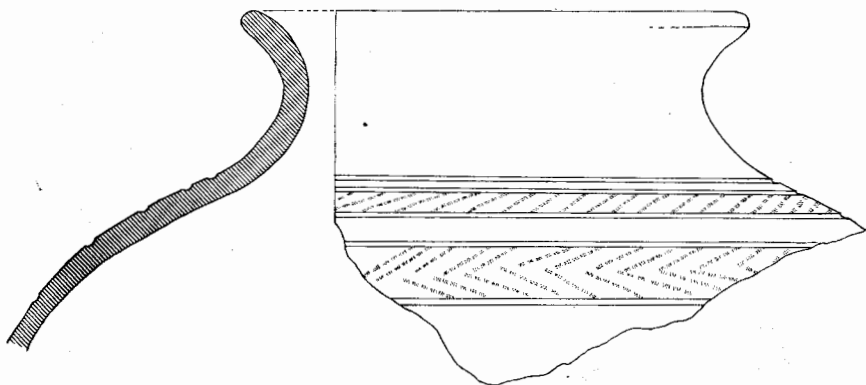
2



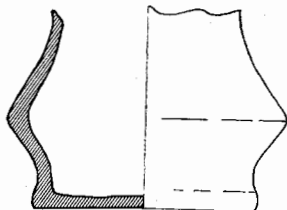
3



1

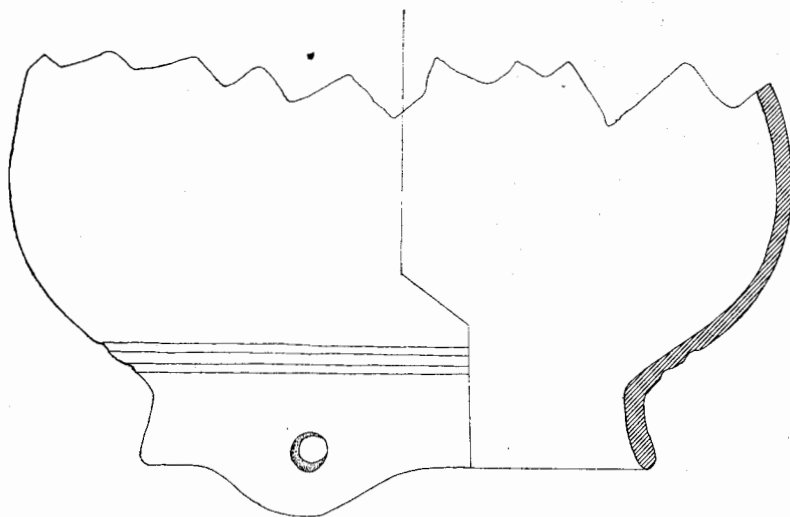


2

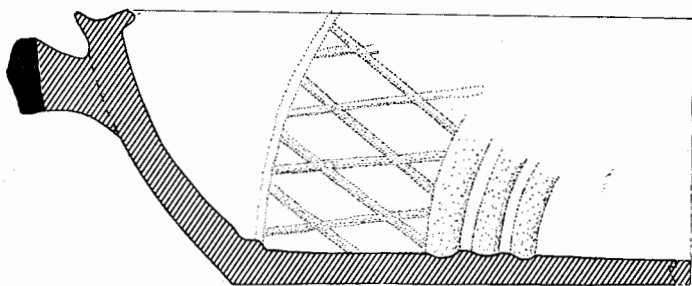


3

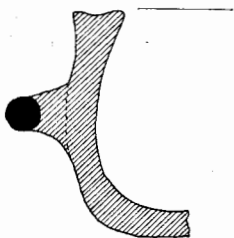
Est. XVIII



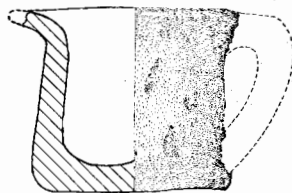
1



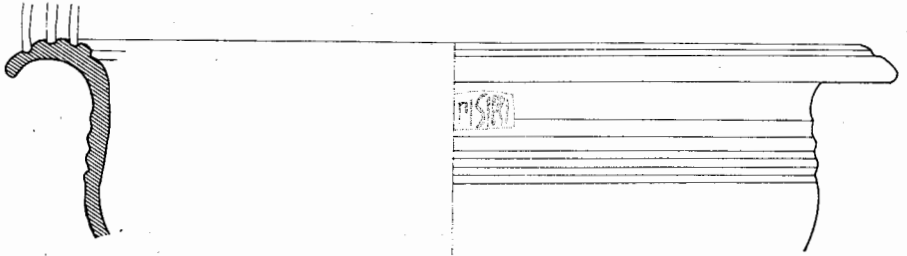
2



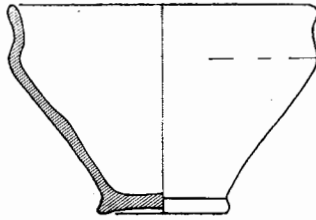
3



4



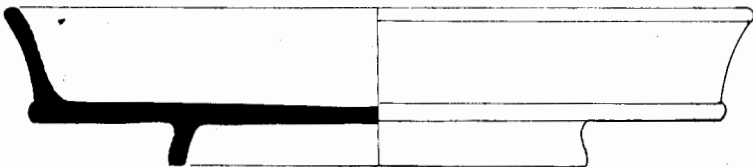
1



2



3



4