



casadesarmento

centro de estudos do património

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

A PEDRA FORMOSA.

CARDOSO, Mário

Ano: 1928 | Número: 38

Como citar este documento:

CARDOSO, Mário, A pedra formosa. *Revista de Guimarães*, 38 (3-4) Jul.-Dez. 1928, p. 139-152.

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/>

A Pedra Formosa

Um dos mais interessantes exemplares arqueológicos dos castros peninsulares é, indiscutivelmente, a conhecida *Pedra Formosa*, originária da Citânia de Briteiros. Encontra-se esta Pedra em lugar apropriado, no Museu Arqueológico da Soc. Martins Sarmiento, ao qual foi oferecida, há mais de trinta anos, por Martins Sarmiento. O curioso monumento, enorme lájea de forma hexagonal, com os lados bastante irregulares, tem as dimensões de 2,^m90 de largo por 2,^m28 de comprimento, e 0,^m24 de espessura (1). É lavrada numa das faces com grosseiros ornatos em relevo, apresentando em bruto a face oposta.

a) - Proveniência

Os primeiros escritores que se referiram a esta Pedra, já então conhecida pelo nome de «formosa», foram, no começo do séc. XVIII, o padre D. Luís Álvares de Figueiredo (2), bispo titular de Uranópolis (em 1725, arcebispo da Baía), coadjutor do arcebispo de Braga, D. Rodrigo de Moura Teles; o corregedor de Guimarães, Francisco Xavier da Serra Craesbeck (3); e o padre D. Jerónimo Contador de Argote (4), que se reportou às descrições dos seus dois antecessores (5).

Nestas notas, a cada número em algarismos romanos, corresponde, na Relação bibliográfica final, a Obra a consultar:

- (1) XXVIII.
- (2) I.
- (3) II.
- (4) III.
- (5) Veja o tomo I, pág. XVIII, da obra citada com o número III.

Em tempo mais recente, com o incremento dos estudos arqueológicos, o escritor que primeiramente nos voltou a falar da *Pedra Formosa* foi Joaquim Possidónio Narciso da Silva, em 1876 ⁽¹⁾.

Diz-nos Craesbeck que a Pedra, achada na Citânia, numa determinada «cova» do terreno ⁽²⁾, foi dali conduzida, a «sete juntas de bois», em data que não refere, para o sítio chamado *Poço d'Ola* (*Rev. de Guim.*, XIX, p. 19), perto do rio Ave, em Sant'Estêvão de Briteiros, por ordem do chantre de Braga, Inácio de Carvalho, abade daquela freguesia, e que, no tal sítio d'Ola, possuía uma quinta ⁽³⁾. Amigo de velharias, certamente, quis assim o abade colocar a preciosidade à sua boa guarda e protecção. Ali esteve a Pedra (continua a informar o Corregedor) até princípio de Março de 1718, data em que foi mudada (não sabemos hoje por que ponderosas razões), para o adro da igreja da freguesia, puxada «por onze juntas de bois». Nesse local a encontrou ainda, volvido mais de século e meio, o arqueólogo Possidónio, em Fevereiro de 1874, exposta à acção do tempo, debaixo de uma oliveira, quasi encostada ao muro do adro e colocada horizontalmente em quatro suportes de alvenaria ⁽⁴⁾. Ali a conheceu também Sarmento; e, ao iniciar

⁽¹⁾ IV. O architecto e arqueólogo Possidónio faleceu, em avançada idade, a 25 de Março de 1896. Podem ler-se alguns traços biográficos dêste A. n.º *Arch. Port.*, vol. II, pág. 113.

⁽²⁾ Sarmento pretendeu, pela descrição de Craesbeck e do bispo de Uranópolis, localizar o ponto da Citânia onde presumivelmente teria estado a Pedra, não chegando a conclusões satisfatórias. (Veja pág. 19 a 26 da Ob. cit. com o núm. XI).

⁽³⁾ I ou III. Sobre a mudança da Pedra, da Citânia para Sant'Estêvão, corre a tradição popular local de que ela foi transportada *à cabeça*, por uma *moira*, enquanto *fiava na roca*. Esta tradição é mencionada pelo Sr. J. L. de Vasconcelos (Cf. *Trad. pop. de Portugal* — Pêro, 1882 — pág. 96 — n.º 211). O detalhe do *fiar na roca*, põe em destaque o fenómeno sobrenatural da força prodigiosa da moira, acentuando o pequeno ou nulo esforço que ela dispendia em conduzir *à cabeça* a enorme pedra! Ainda hoje é frequente, nesta e outras regiões, vermos mulheres do campo conduzindo, equilibrado sobre a cabeça, qualquer volume pequeno ou pouco pesado, aproveitando ao mesmo tempo os braços livres para fiarem, fazerem trança de palha para chapéus, etc., enquanto vão caminhando.

⁽⁴⁾ IV.



Fig. 1 — A PEDRA FORMOSA

(Dimensões • 2 m00 x 2 m28 x 0 m24)

as suas escavações na Citânia, resolveu colocá-la novamente no alto do monte, seu primitivo assento. Em meados de 76 já a *Pedra Formosa* tinha voltado à Citânia (1), levada agora a 24 juntas de bois pelo áspero monte (2), tendo sido afanosamente aberto um caminho, de propósito para a sua remoção pela encosta íngreme; colocou-a Sarmento dentro das ruínas de uma das casas circulares, que em seguida reconstruiu, cobrindo-a com telhado de côlmo e beirada de telha romana (*imbrices e tegulae*) (3). Quis o Arqueólogo repôr, assim, tão notável monumento no seu ambiente próprio; porém os freqüentes vandalismos que ali começou cometendo a ignorância popular, logo após as suas primeiras explorações do célebre castro, acabaram por o convencer de que, se a Pedra no adro da Igreja corria perigo de deterioração, no alto da Citânia o risco de completa inutilização não era menor (4); e assim, em 1897 (5), o pesadíssimo bloco, terminada finalmente a sua odisseia, dava entrada em Guimarães, puxado, como de costume, a grande número de juntas de bois, para recolher ao terreiro interior do claustro de S. Domingos, sob cuja arcada gótica se encontra instalado o precioso Museu Arqueológico da Sociedade Martins Sarmento, sem dúvida o segundo Museu do país, no seu género (considerado o primeiro — o Museu Etnológico Português). Aí vemos hoje a *Pedra Formosa*, protegida do tempo por um telheiro, e assente horizontalmente em quatro grossos esteios cilíndricos, havendo sido previamente cavada no terreno uma abertura, suficientemente profunda, para onde se desce por uns

(1) XXVIII.

(2) XII, XVIII e XIX.

(3) XXVIII e *Rev. de Guim.* — vol. 20.º, pág. 62.

(4) Em carta de 22 de Dez. de 98, para o P.º Martins Capella, diz Sarmento: « Os destroços que os vândalos teem feito na Citânia e em Sabroso, trouxeram-me alguns annos pouco menos de furioso. O meu furor foi abateado, como todas as fogueiras; ficou-me só uma especie de tedio por tudo isto que me cerca, esta anarchia e impunidade sempre em maré crescente. » Se visse ainda, o que nos diria hoje Sarmento desta *anarquia e impunidade* cada vez maiores!...

(5) Acta das Sessões da Direcção da Sociedade Martins Sarmento, de 15-11-1897.

degraus, a fim de permitir o exame do monumento pela sua face inferior (fig. 2).

Não possuímos, portanto, elementos para fixar a data em que a Pedra foi descoberta na Citânia. Podemos afirmar apenas, com o testemunho do bispo



Fig. 2 — A Pedra Formosa no Museu da Soc. Martins Sarmento

de Uranópolis, que ela foi retirada desse local em fins do século XVII; sabemos também que, por 1625, ano em que Gaspar Estaço relata que, vindo de Braga para Guimarães, esteve na Citânia, ainda a Pedra se encontrava certamente soterrada, pois este A. nos declara não ter encontrado ali «huma só pedra lavrada» (1). Nos erros descritos andou pois a famosa Pedra, cerca de dois séculos, até vir parar ao Museu onde actualmente é conservada.

¿ Por que motivo terá este monumento despertado tanto interesse, mesmo às pessoas pouco versadas em assuntos de arqueologia, como é de presumir que fôsse o antigo abade de Sant'Estêvão de Briteiros?

(1) Gaspar Estaço — *Varias Antiguidades de Portugal*, pág. 83 (2.^a ed., 1754).

— Primeiramente pela sua bizarra ornamentação e grandes proporções; e, em segundo lugar, pelo carácter desconhecido, misterioso, do seu primitivo uso. Sob estes dois aspectos o vamos analisar.

b) — Descrição

A *Pedra Formosa* tem, como já dissemos ⁽¹⁾, a forma de um hexágono irregular (fig. 1). No lado maior apresenta, a meio, um recorte em semi-círculo, com 55 cm. de diâmetro, onde facilmente cabe o tronco de um homem. Paralelamente a êste bôrdo maior, e tangente ao chanfro semi-circular, corre, a tôda a largura, uma faixa saliente, constituída por três superfícies semi-cilíndricas, unidas; perpendicularmente ao meio destas levanta-se, no sentido do comprimento, outra faixa igual que, na parte oposta, termina por uma cavidade cilíndrica de 14 cm. de diâmetro e 5 de profundidade; do bôrdo inferior desta cavidade partem, lateralmente, e em diagonal, uma para cada lado, duas faixas constituídas cada uma por um par de cordões semi-cilíndricos unidos. De forma que o aspecto geral destas cordas, que se destacam em forte relêvo no conjunto ornamental, faz lembrar uma âncora ⁽²⁾; modernamente houve quem o comparasse a uma figura humana estilizada, de pernas e braços abertos ⁽³⁾.

Estas faixas, a cavidade cilíndrica e a chanfradura semi-circular dividem assim a Pedra, nitidamente, em seis panos ou superfícies ornamentadas, iguais e simétricas duas a duas, considerando um plano de simetria perpendicular à superfície da Pedra dividindo a meio

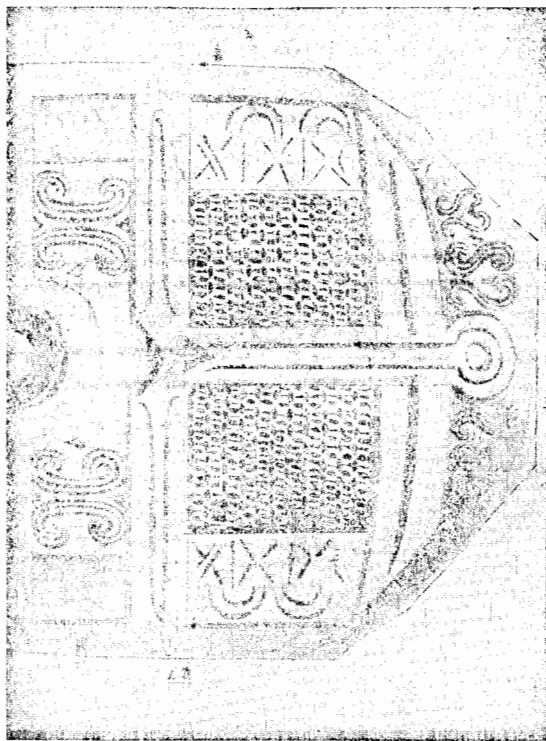
⁽¹⁾ Muitas vezes a *Pedra Formosa* tem sido reproduzida (Veja as obras indicadas na Bibliografia, sob os n.ºs IV, XI, XII, XVII, XVIII, XIX, XXVII, XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV, etc.), porém quasi sempre muito imperfeitamente, e, por vezes, até deturpada. A fotografura original que damos no presente estudo (fig. 1) é a imagem mais fiel de quantas até hoje têm sido publicadas. O mais antigo desenho conhecido, cuja reprodução damos também neste opúsculo (fig. 3), vem no manuscrito de Craesbeck (Ob. cit. com o n.º II).

⁽²⁾ XXVIII.

⁽³⁾ XXXI.

o semi-círculo e cavidade cilíndrica superior (fig. 4). Basta-nos pois, para o exame destes desenhos ornamentais, considerar apenas uma das metades simétri-

Fig. 3 — A Pedra Fórnosa segundo o Ms. de Græsbæck (1720), da Bibliotheca Nacional de Lisboa (N.º 217 do índice geral dos mss.)



cas, tão iguais entre si quanto o permitiu a habilidade do canteiro :

O desenho que se encontra lateralmente, à margem do recorte semi-circular (parte B, da fig. 4), é o que damos indicado em detalhe na fig. 6. Superior a êste, temos os planos maiores da pedra, por sua vez divididos em dois campos (F e A, da fig. 4); no maior (A) existe uma ornamentação constituída por uma série de coroas circulares que se cortam simètricamente, formando uma sucessão de quadriláteros, rebaixados na pedra, cujos lados são arcos de círculo

(fig. 5); no espaço menor (F), existe uma série de sulcos rectilíneos, cortando-se em diagonal e alternando com outros, paralelos entre si, todos coroados nos tôpos exteriores por dois grupos de três arcos de círculo concêntricos. Finalmente, de cada lado da cavidade cilíndrica superior (parte E, da fig. 4), existe uma sucessão de desenhos iguais ao representado na fig. 7.

Detenhamo-nos agora um pouco observando todos estes desenhos, na reprodução original (fig. 1): O seu aspecto de conjunto revela-nos sem dúvida uma bar-

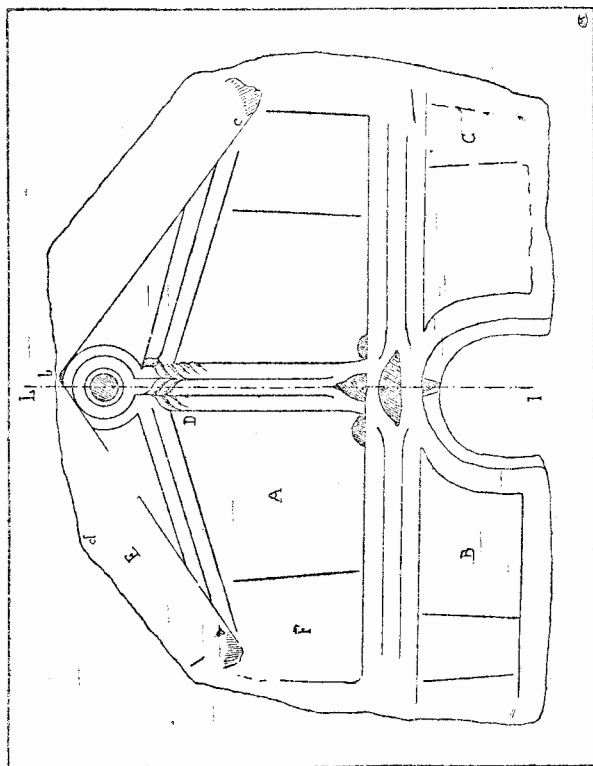


Fig. 4 — Linhas gerais da Pedra

bárie que, ao primeiro relance, lhes imprime um cunho original e inédito; fixando-os, porém, com alguma atenção, vemos que, reduzindo tais desenhos à sua

forma rigorosamente geométrica, estilizada, tal como são apresentados nas figuras aqui intercaladas, o aspecto desconhecido que revelam, no tôsko trabalho da Pedra, desapparece, em parte, para nos fazer lembrar certos *motivos* adoptados, e até vulgares, na ornamentação greco-romana. Assim, a fig. 5, conhecido ornamento geométrico (cf. Henri Mayeux — *La composition décorative* — Paris, 1885 — pág. 67), faz pensar em alguns mosaicos romanos ⁽¹⁾. Santos

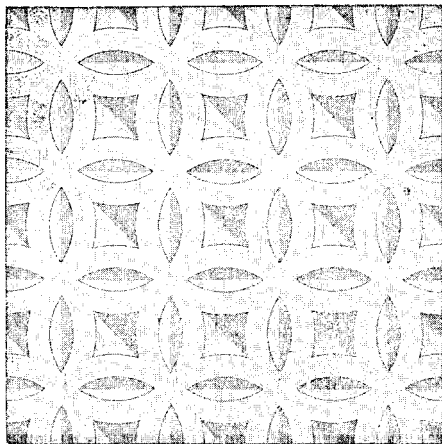



Fig. 5 — Detalhe ornamental

Rocha, na Rev. *Portugalia* (vol. 2.º, pág. 306) considera este ornato formado por uma série de *losangos cíclicos* (figura geométrica de forma lenticular ,

(1) Esta ornamentação de circunferências secantes torna-se notavelmente vulgar na decoração bizantina, que indubitavelmente a recebeu da arte greco-romana (Cf. *Architecture Byzantine — Recueil de monuments des premiers temps du Christianisme en Orient, précédé de recherches historiques et archéologiques* — par Texier et Pullan — Londres, 1864 — Pl. XV - fig. 2 - Mosaicos de Nîmes - séc. III, Pl. XXXIV - fig. 1 - Mosaicos da Capela de S. Jorge de Tessalónica; *Grammaire de l'ornement* — par Owen Jones — Londres, 1865 — Pl. XXIX - fig. 19 - Desenho de um manuscrito grego do British Museum, Pl. XXX - fig. 26 - Cúpula da Catedral de Civita Castellana - Itália, fig. 35 - Mosaico da Catedral de Monreale - Sicília, fig. 36 - Mosaico de Santa Maria Maior - Roma). No próprio edificio da Soc. M. S. (estilo romano-bizantino) a usou o architecto Sr. Marques da Silva, na janela da fachada norte. Também Hübner faz salientar a analogia dos desenhos da «pedra formosa» com certos mosaicos dos pavimentos romanos do séc. I: «Auch auf römischen Mosaikfußböden der ersten Jahrhunderte unse-

impròpriamente chamada losango, mas na qual pode inscrever-se ou circunscrever-se um losango), citando vários exemplares pertencentes à Assíria e à Grécia arcaica, figurados na *Histoire de l'Art dans l'Antiquité* de Perrot e Chipiez (vol. II-fig. 96 e 398; vol. VI-fig. 249). Com efeito, traçando quatro arcos de círculo fazendo centro sucessivamente em cada um dos vértices de um quadrado, com uma abertura do compasso igual a metade do lado, e inscrevendo a seguir uma circunferência no mesmo quadrado, obtém-se quatro losangos cíclicos, conjunto êste que forma um elemento do desenho da Pedra formosa, ao qual nos estamos referindo.

Por um sistema idêntico, se podem obter outras disposições dêste pseudo-losango: se, por exemplo, fizermos centro sucessivamente em cada um dos vértices de um hexágono regular, com uma abertura do compasso igual ao lado do mesmo hexágono, obtém-se, traçando os respectivos arcos de círculo, uma rosácea sexifólia constituída pelos aludidos losangos cíclicos. Também êste último agrupamento dos lóbos ou pétalas é vulgar, tanto na decoração da arte oriental mediterrânea (cf. *Hist. de l'Art* cit.), em diversas épocas, como também na Península Ibérica, onde apa-

rer Zeitrechnung.... finden sie sich» (cf. na Bibliografia: n.º XIV — pág. 64). E sugere a influência incipiente da arquitectura e ornamentação greco-romana: «Im vorliegenden Fall könnte man in der Disposition der Ornamente zu einer Art von Giebelfeld vielleicht den beginnenden Einfluss griechisch-römischer Architektur und Ornamentik erkennen» (idem — pág. 64). No mesmo trabalho, referindo-se a duas espécie de bases de colunas aparecidas nas escavações da Citânia (Veja *Rev. de Guimarães*, vol. XXII, pág. 9) insiste na influência da arte romana naqueles exemplares: «Wozu sie auch gedient haben mögen, der Uebergang zu den Formen der römischen Kunst ist durch sie jedenfalls bezeugt; was für die oben aufgestellte Ansicht über die Ornamente der *pedra formosa* ins gewicht fällt.» (idem — pág. 70).

No estilo egipcio, onde a Grécia recebeu, primeiro por intermédio da Fenícia e depois em contacto directo, as primeiras revelações da arte que mais tarde havia de enriquecer à mais alta expressão de beleza e espalhar ao orbe romano, são também frequentes êste e outros motivos das insculpturas citanienses. (Owen Jones, ob. cit. — Pl. IX-fig. 6, 19, 22 e 23; Pl. X-fig. 1 a 5, 8, 9, 12, 13, 14 e 16; Pl. XI-fig. 4 e 5).

rece com frequência, desde os tempos pre-romanos, nos diademas arcaicos de suposta influência fenícia, provenientes de Espanha (cf. *Catalogo da Exp. de Orfebreria Civil Española* — P. Mg. de Artiñano — Madrid, 1925), na armila do Tesouro de Lebução (cf. *Portugalia*, vol. 2.º, pág. 6), etc., até à época luso-romana, em lápides sepulcrais (cf. Leite de Vasc. — *Rel. da Lus.* — vol. III — pág. 406, 408, 409, 412, 413, 414, 427) e mesmo já nos tempos post-romanos, em estelas discóides provenientes de cemitérios cristãos (cf. Vergílio Correia — *Mon. e Esculturas* — Lisboa, 1924 — pág. 214). Sem dúvida que o traçado dêste ornato exigia, principalmente nas obras de joalheria, o uso do compasso, instrumento cuja existência foi constatada em França no túmulo de Arverne, da 2.ª Idade do Ferro (cf. *L'Anthropologie*, XIV, pág. 394), vendo-se também no Museu de Saint-Germain vários exemplares entre diversos utensílios de trabalho, da época galo-romana (Sala XXVI — vitrine 1; cf. *Cat.* por S. Reinach — vol. I, 1926, pág. 265) etc., e em Portugal, pelo menos, na estação da Citânia de Bri-teiros, donde proveio um objecto de bronze existente no Museu da S. M. S. que é indubitavelmente a charneira de um compasso (cf. *Revista de Guimarães*, vol. 21.º, pág. 99).

A fig. 7, vulgaríssima em várias pedras encontradas na Citânia, e até noutras localidades ⁽¹⁾, parece, quando em continuidade ou repetição sucessiva do desenho (cf. vários exemplares da Citânia e Sabroso) uma simples variante ou sugestão das conhecidas *gargas* ⁽²⁾; o *motivo* da fig. 6, que se repete numa outra

(1) Provenientes da Citânia, existem no Museu de Guimarães 17 fragmentos de pedra com êste motivo ornamental; de Sabroso três. No Museu da S. M. S. existe igualmente um exemplar com êste desenho, proveniente de Caires (Amares) e outro de Vermoim (Famalicão). Já Argote chamava a êste ornato «*laço muy usado entre os romanos*» (Vêr ob. cit. sob o n.º III).

(2) No ornato de um grande travessão proveniente da Citânia, que J. Fortes supõe pertencer a uma fibula ibérica (*Portugalia*, vol. II, pág. 22 — «As fibulas do Noroeste da Península»), encontra-se uma outra variante de *grega*:



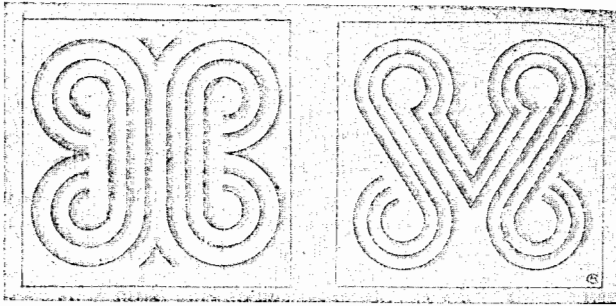


Fig. 6

Fig. 7


Detalhes ornamentais

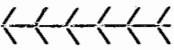
pedra proveniente da Citânia, também não é inédito na arte romana.

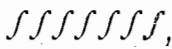

Que poderemos concluir daqui? — Que, se o aspecto geral do desenho é bárbaro, se o seu conjunto é inédito, embora faça lembrar vagamente as linhas do frontão clássico, se nem no mundo greco-romano nem tampouco no mundo primitivo conhecemos um monumento igual a este, o certo é que, no detalhe, os *motivos* da sua ornamentação não revelam um desenho arcaico original, de arte puramente local, independente, antes mostram a influência de uma cultura artística adiantada na vida psíquica de um povo atrasado.




Na arte monumental pre-histórica, especialmente na ornamentação das peças de cerâmica e joalheria, a maior parte dos *motivos* é de uma grande simplicidade de linhas: limita-se a uma série de traços

paralelos |||||, ou concorrentes, formando ângulos

sucessivos (cerâmica de Liceia, etc.) 

ou em espinha , ou SS sucessivos

, linhas onduladas ,

círculos , arcos , espirais , etc. Estas formas originárias, simples ou associadas,

sugeridas ao homem pela directa observação da natureza, nos múltiplos aspectos que as coisas lhe apresentam, aparecem espontâneamente em qualquer sociedade primitiva, sem que o artista tenha sofrido a menor influência estranha de qualquer outra civilização ⁽¹⁾ no mesmo grau ou em estado superior de adiantamento: «Les premiers bégayements de l'art sont à peu près *partout les mêmes*, et les ressemblances entre divers arts — en dehors de toute imitation — sont d'autant plus grandes que ces arts sont plus rudimentaires» (Roger Peyre — *Histoire générale des Beaux-Arts* — Paris, 1895 — pág. 63). Mas, quando o aspecto dos *motivos* ornamentais, despido da simplicidade primitiva e ingénua, se torna mais complicado e revela já uma certa *escola*, temos necessariamente de ir filiá-lo nas influências da expansão artística de qualquer grande centro de cultura, conforme as características fundamentais das suas linhas dominantes. Queremos insinuar com isto que, não podendo em absoluto a ornamentação da *Pedra Formosa* classificar-se «escultura romana», como queria Possidónio da Silva ⁽²⁾, apresenta contudo profundos indícios da influência greco-romana. A obra local, proveniente de um canteiro inculto e inábil, trabalhando por certo com uma ferramenta rudimentar, é que deu a êsses dese-

(1) Muito criteriosamente afirma o Sr. Prof. Mendes Correia: «As analogias culturais registadas entre distantes populações antigas, como as do México e Perú e as do Egipto, pouco significam; é preciso não esquecer que entre essas culturas há naturalmente um laço comum — o facto de serem obras de uma mesma mentalidade, a mentalidade humana.» (Veja pág. 8 - nota I do vol. indicado na Bibliografia sob o n.º XXXII). Este fenómeno de auto-iniciação artística, natural, espontâneo, independente de sugestões, dimanando apenas da faculdade criadora da inteligência humana, revela-se em todos os tempos. Hoje, como há milénios, parece-nos que o Sr. Joaquim de Vasconcelos, por exemplo, não encarou bem este problema, quando quis filiar a arte popular dos nossos dias, fenómeno de pura intuição, numa arte primitiva indígena, cuja poderosa influência persistisse até hoje, aduzindo, como prova, entre várias, uma certa semelhança da forma geral e ornamentação da *Pedra formosa* com a do jugo dos carros de lavoura minhotos. (Veja *Notas sobre Portugal* — Lisboa, 1908 — vol. II — pág. 179-180).

(2) IV.

nhos, incorrectos na forma, o carácter bárbaro e estranho, o punho indígena, habituados como estamos a ver a perfeição das linhas em toda a obra filiada na florescência da cultura artística greco-romana. Mas esta "gaucherie" do desenho não invalida nêle a influência de uma civilização mais adiantada, transparecendo antes e revelando-se, através da rudez do artista local, a assimilação, embora imperfeita, de uma cultura importada de longe — a cultura romana — e por assim dizer imposta violentamente pelos invasores. Dizia Hübner em carta para Sarmiento: "Il m'a semblé toujours, suivant l'impression générale de la civilisation de ces régions, que, depuis la conquête par les Romains, il y a eu entre ces gens-là, les Asturiens, les Galiciens et les Lusitaniens du nord, un certain effort, *probablement forcé*, de s'assimiler un peu aux moeurs des conquérants, mais que, du reste, la romanisation n'a jamais bien réussi; en grattant un peu, on y découvre de suite *l'ancienne barbarie*". De um modo semelhante, as inscrições latinas achadas na Citânia, apesar de serem, com todas as probabilidades, do séc. I, longe de nos apresentarem as belas e correctas formas de letras das inscrições do tempo de Augusto, teem, pelo contrário, um aspecto perfeitamente local, bárbaro, que porventura no-las fará supôr de uma época mais recuada ⁽¹⁾. E não só as inscrições; os desenhos que enquadram essas inscrições, absolutamente rudes, impossíveis de filiar em qualquer estilo conhecido e com um carácter primitivo acentuadamente marcado, se os não encontrássemos associados à legenda em caracteres latinos, que lhes limita e define a época da sua factura, supô-los-íamos, pelo seu aspecto original, trabalhados numa data muitíssimo mais remota.

Quis Martins Sarmiento ver nesta ornamentação castreja (a que attribuía uma origem antiqüíssima, pela sua analogia com certos achados de Mycenae), o indício da influência, na Citânia e Sabroso, da civilização mycénica ⁽²⁾. Virchow faz notar o mesmo

(1) Veja *Rev. de Guim.*, vol. XXXVI, 1926, pág. 98 e 100.

(2) XXVI.

paralelismo (1). Alberto Sampaio, José Fortes e outros ferem ainda a mesma nota (2). Porém esta opinião, que já Cartailhac, em 1886, repudiava (3), está hoje posta de parte por ser considerada um verdadeiro anacronismo (4). Henri Martin atribuía, pelo contrário, à arte citaniense uma influência demasiado recente, do século V, germânica (5), ponto de vista que Sarmento e Hübner rebateram fâcilmente (6). Mas do embate de tôdas estas hipóteses tão desencontradas ressalta, nítida, na Pedra Formosa, e em mais alguns exemplares, através do carácter indígena, a influência romana, a única admissível pelas semelhanças do desenho, que pusemos em destaque, e até pela cronologia — pois se, por tôda a parte na Citânia nos aparecem indícios de uma profunda romanização (telhas, moedas, inscrições, etc.), atestada especialmente nos vestígios industriais, natural e certo é que tais influências se hajam manifestado igualmente nos domínios espirituais — arte, religião, etc.

A face oposta à parte insculpida na Pedra encontra-se tôsca, isenta de ornatos, inteiramente em bruto. Apenas, num dos extremos, se lhe descobre um pequeno sinal gravado, a que adiante nos referiremos, quando considerarmos o uso a que se destinava êste monumento singular.

(Conclui no próximo fascículo).

MÁRIO CARDOZO.

(1) XVII.

(2) A. Sampaio — *Estudos hisp. e econom.* — vol. I, pág. 20; José Fortes — «La spirale préhistorique et autres signes gravés sur pierre», na *Revue préhistorique* — I.^{re} année, 1906, n.º 10.

(3) Veja pág. 293 da ob. indicada na Bibliografia sob o n.º XIX. Referindo-se à Citânia e Sabroso, diz Cartailhac: «Son origine est probablement voisine de ces IX et VIII siècle que nous ont indiqué tant de rapports avec l'Italie et la Grèce; *Mycènes et l'industrie pélasgique grecque sont bien plus anciennes.*»

(4) XXXII e Bosch Gimpera — «La arqueologia prerromana hispánica» na *Hispania* de Schulten, trad. esp. — Barcelona, 1920 — pág. 176-177.

(5) XVI.

(6) *Rev. de Guim.* — vol. XXXVI — 1926 — pág. 97 a 99 e *Arte Portuguesa* — Pôrto, 1882 — pág. 1, 19 e 26.