

A PROPÓSITO DUMA VELHA JÓIA IBÉRICA

POR

JOSÉ DE PINHO

Há precisamente 40 anos que na freguesia de Moreira, do concelho de Celorico de Basto, apareceu, sem nunca se terem podido apurar as condições do achado, uma interessantíssima peça arqueológica de bronze, de feição *sui-generis*, que ainda hoje não tem paralelo nos museus nacionais nem tão pouco nos estrangeiros.

Dela se ocupou o sr. dr. Leite de Vasconcelos, primeiro em 1895 no «Archeólogo Português», vol. I, pág. 35, depois numa notícia lida na «Sociedade dos Antiquários de França», em Junho de 1900, e por último nas *Religiões da Lusitania*, vol. II, págs. 289 a 293.

O sr. dr. Ricardo Severo, em Agôsto de 1900, sôbre ela igualmente fêz um desenvolvido estudo no vol. I da «Portugália», págs. 325 a 331.

E, que eu saiba, ninguém mais a discutiu, por completo. Apenas procurou fazê-lo o erudito arqueólogo vimaranense, dr. Martins Sarmiento, mas a morte impediu-o de levar a cabo a tarefa.

Já lá vão 30 longos anos...

Poucos são os estudiosos da actualidade que tiveram o prazer de a ver, e, como faz parte duma colecção particular, encerrada num solar de província — a nobre casa dos Negrões de Mosteirô, — que nem todos teem possibilidade de visitar, a peça vai esquecendo e quem precisar de se lhe referir ou a pretenda

estudar, tem, dum modo quasi geral, de pôr de parte o exame directo, para lançar mão apenas dos trabalhos citados e das gravuras que os ilustram (1).

Ora a verdade é que estas são deficientes umas, pouco claras outras, e aqueles trabalhos, cujos autores são sem dúvida da maior competência, foram possivelmente delineados, à falta do tempo preciso para o estudo ser feito do natural, por fotografias que só apanharam a peça em duas posições, sem pôr em relêvo todos os seus detalhes, e disso se ressentem.

Assim, um autor viu o que a outro ficou despercebido, do que resulta um descrever a peça duma forma, outro doutra; e, se ambos, em conjunto, da mesma maneira a interpretam e os pontos em que discordam são à primeira vista insignificantes, estes podem ter para qualquer uma fundamental importância, que leve mesmo a pôr de parte as hipóteses até aqui formuladas.

E a peça, a que, sem favor, se pode chamar uma verdadeira jóia arqueológica, pelo valor dos ensinamentos que dentro da sua pequenez nos fornece, bem merece que alguns de nós lhe dediquemos o melhor da nossa atenção.

Torna-se preciso, pelo menos, sujeitá-la de novo a um mais rigoroso exame directo, a fim de que, daqui em diante, todos fiquem habilitados a podê-la discutir.

Foi isso o que procurei fazer, e é o resultado da minha investigação o que passo a expor.

Não se imagine, porém, que me move o baixo intuito de depreciar o trabalho de dois dos nossos mais ilustres arqueólogos, por quem aliás tenho a maior consideração.

(1) Entre outros, destes dados se serviram os ilustres arqueólogos galegos D. Florentino Cuevillas e D. Fermin Bouza Brey, ao referirem-se à peça em discussão, apenas sob o ponto de vista ofiolátrico, no seu interessante trabalho *Os Oestrinnios, os Saefes e a Ofiolatria en Galiza*, págs. 133 a 135. A Cruña, 1929.

Longe de mim tal idea.

O que, especialmente, pretendo é dar a conhecer a peça segundo os seus mais insignificantes detalhes, e, já que a solução daquele intrincado problema se debate ainda dentro do campo das hipóteses, ao mesmo tempo que procuro trazer êste quasi esquecido assunto para a teia da discussão, sobre êle apresento também o meu pessoal modo de vêr.

Precisando, todavia, de estar constantemente a referir-me, em separado e em grupo, à distribuição dos elementos que a ornem, acho mais conveniente, antes de expor o meu ponto de vista, descrever a peça tal qual os citados autores o fizeram e, em resumo, apresentar a forma como os mesmos a interpretaram.

E, em vez de fazer uma completa descrição ratificada, que se tornaria fastidiosa, fá-la ei por partes, à medida que fôr discutindo a nova hipótese.

Nas *Religiões da Lusitania*, lê-se:

«Compõe-se (a peça) duma base, ou eixo, em que pousam várias figuras. A base é constituída por uma trança complexa, que termina, num lado, por uma cabeça de boi ou vaca, e no outro por uma argola que se liga à trança por dois sulcos circulares.

«Se collocarmos o objecto com a argola para a nossa esquerda, veremos aí ainda: na parte superior uma série de animais (um porco, dois carneiros e uma cabra) em attitude de caminhar para o lado da cabeça que se figura numa das extremidades da trança; na parte anterior, para o lado da referida cabeça, um vaso, um reptil e um homem com dois objectos na mão.

.....
«O homem segura na mão direita um objecto indecifrável; com a esquerda agarra um machado que tem às costas».

Segundo a «Portugália»: «É constituído (o objecto) por uma trança de quatro cordões e de forma quadrilátera, ter-

minando numa das extremidades por uma cabeça cornuda de bovino, a oposta acabando em anel de suspensão, com nervuras circundantes que bem poderiam indicar os dedos de mão fechada.

«Sôbre o dorso desta peça de original arranjo pousam ou caminham quatro animais: um porco, uma cabra, dois carneiros, um dos quais se detem superiormente à cabeça terminal; na face normal a esta, está um busto de homem, colocado sôbre a beira, com o braço direito segurando o cabo do machado que lhe assenta sôbre o ombro, o outro braço dobrando-se para a parte inferior sôbre a cabeça duma cobra, de que apenas existe uma parte com a cabeça, pois falta o restante pedaço da cauda; ao lado e abaixo da figura que representa a cabra, está uma cesta ou vaso, espécie de balde com duas asas, que cobre com o seu diâmetro exterior tôda a largura da peça ».

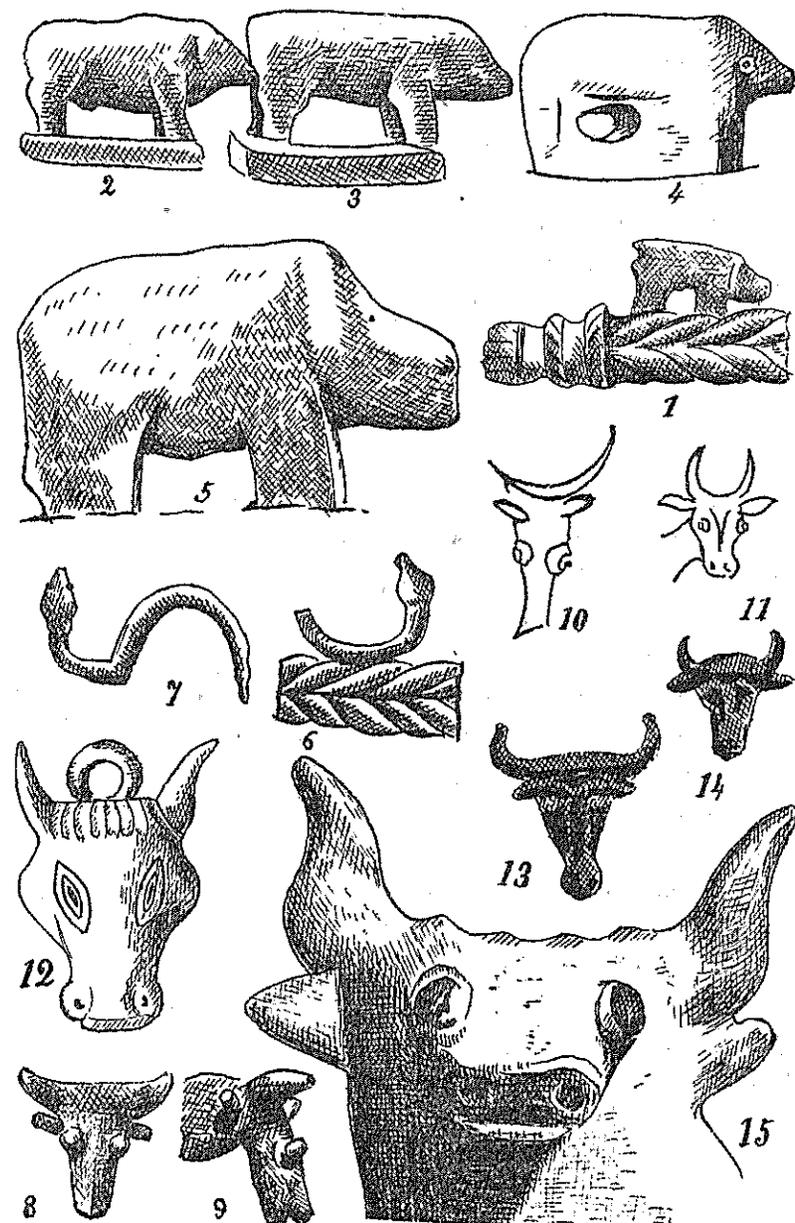
Para os dois autores o objecto representa um *ex-voto*, simulando um sacrifício, em que os quatro primeiros animais são as vítimas que vão a imolar, o homem, com o machado e o vaso, o sacrificador com os aprestos para o sacrifício, e a serpente a divindade que a êste preside, sendo a cabeça bovina considerada por um como o deus ou deusa a quem o sacrifício é feito, e pelo outro uma divindade apenas que ao acto assiste.

Quanto ao destino a atribuir à peça, ambos estão ainda de acôrdo em que devia figurar, pendurada pelo anel de suspensão, num templo ou oratório.

Divergem, porém, na época que lhe atribuem, considerando-a um pertencente ao período lusitano-romano, tomando-a outro por mais velha, não lhe repugnando mesmo fazê-la recuar até à primeira idade do ferro.

Pôsto isto, e dadas as discordâncias a que aludi, o que primeiro me cumpria fazer era procurar examinar a peça.

Assim procedi.



EST. I

J. Pinho

E, por intermédio do meu prezado amigo e velho discípulo, dr. Mário Monterroso, abalisado facultativo amarantino e primo do actual proprietário da referida jóia arqueológica, o Ex.^{mo} Sr. Luís Negrão, aos quais desde já aqui me confesso sumamente agradecido, foi-me esta facultada, para, à minha vontade, lhe fazer a mais minuciosa análise.

O que logo à primeira vista me impressionou, foi o inestético arranjo do todo, a falta de vida nas figuras que o compõem, o desprezo quasi completo pelas proporções das mesmas, o grosseiro da sua factura, enfim a ausência absoluta de verdadeiro sentimento artístico.

Depois começou a aguilhoar-me a curiosidade, o desejo de saber se o objecto que tinha sob os meus olhos seria obra saída duma oficina indígena ou se eu estaria, pelo contrário, em presença dum produto de importação.

Faltando, porém, objectos semelhantes com que, em conjunto, o pudesse comparar, vi-me na necessidade de estudar isoladamente os seus elementos componentes, com o fim de ver se poderia descobrir a razão que, sem dúvida, os uniria.

Assim, o porco (Est. I, n.º 1) é de contôrno atarracado, corpo espalmado a terminar em lâmina de faca no fio do lombo, focinho e membros excessivamente grossos, sem olhos, e as orelhas apenas indicadas por uma leve saliência obtida pela martelagem circundante. É evidente o ar de família que o liga aos clássicos cerdos de Avila (n.ºs 2 e 3) (1) e berrões transmontanos (n.ºs 4 e 5) (2), sendo mesmo flagrante a semelhança do seu perfil com o da tão conhecida porca de Murça (n.º 5).

Passo em seguida à cobra (n.º 6), de cabeça acentuada-

(1) Desenhos tirados da obra de Pierre Paris, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*.

(2) Idem das *Religiões da Lusitânia*, de Leite de Vasconcelos.

mente piriforme e vou encontrar-lhe a réplica quasi perfeita, embora melhor tratada numa fíbula de Briteiros (n.º 7) (1).

Dirijo a minha atenção para a cabeça bovina (vista de frente e de perfil nos n.ºs 8 e 9, e que pela magreza e demasiada altura da face mais parece de cavalo que de boi), e, ao ver-lhe as orelhas, feitas de pontas de arame, cravadas no pescoço como um tórno, sem nada que indique o canal auditivo externo, os cornos de base extremamente larga, terminando bruscamente em ponta romba, e especialmente os olhos em forma de excrescência mamilar, como se estivessem a saltar fora das órbitas, descubro-lhe as mais claras afinidades, muito embora sem tão grosseira factura, nas cabeças bovinas de Costig e outras do Museu de Madrid (n.ºs 12, 13, 14 e 15) (2) e até nas cabeças cornudas, citadas pelo conde de la Marmora no seu *Voyage en Sardaigne* (n.ºs 10 e 11) (3).

Reparo ainda no cordão entrançado que forma o corpo principal da peça (Est. IV, n.º 1) e sou forçado a confessar a mim mesmo que daquele motivo em trança se usa e abusa nas decorações architectónicas das nossas citânias e do país vizinho, que êle é um dos mais vulgares enfeites das esculturas do Cerro de los Santos, como claramente se nota na, já citada, magistral obra de Pierre Paris, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive* (n.ºs 7 e 8).

Isto é: na peça arqueológica, objecto do meu estudo, há, pelo menos, quatro elementos de valor que indubitavelmente se podem relacionar com a cultura indígena da Península, com a cultura ibérica (empregando êste termo na sua acepção mais lata) porque nela e só nela deparamos com tipos semelhantes. E, ten-

(1) Idem de Mário Cardoso, *Citânia e Sabroso*, fig. 35. Guimarães. 1930.

(2) Idem Pierre Paris, *ob. cit.*

(3) Idem, idem.

do-se encontrado o objecto em discussão no território da antiga Calécia, tão próximo dos jazigos estaníferos de Amarante e Ribeira de Pena, de longa data explorados, pelo menos aquele, não repugna admitir que o artista que o fundiu, devia ser também um rude calaico da primitiva escola pre-romana, sabido como já na idade do bronze o ibero, em larga escala, praticava a metalurgia (1).

Pois, muito embora nalguns dos berrões com que pretendo relacionar o porco que na peça figura, lhes tivessem sido gravadas inscrições tumulares em latim, estas não são obra do primitivo artista, são muito posteriores.

Como diz Pierre Paris, — «Il n'y a donc pas à tenir compte de ces épitaphes, qui ne font en rien préjuger l'âge des sculptures où elles sont venues s'ajouter» (2).

Não valem mais que o ridículo brasão aberto no escudo do guerreiro lusitano de Viana do Castelo ou o fato de entremez, que, para vergonha de nós todos, ainda hoje mascara o guerreiro idêntico de Cabeceiras de Basto...

Tratemos agora de ver se a hipótese se confirma.

Ora o indígena peninsular começa a individualizar-se bem, logo desde a primeira idade do bronze, e o seu domínio vai até à última idade do ferro.

Ou melhor, o povo ibero *lato-sensu* manifesta-se durante toda a protohistória e chega mesmo a adquirir uma cultura típica, embora mais ou menos influenciada pela dos povos primitivos com quem de longa data esteve em contacto: — fenícios, gregos, celtas, cartagineses e até possivelmente egípcios.

A peça arqueológica de que estou a ocupar-me, é sem dúvida alguma de natureza cultural.

(1) J. Déchelette in «Manuel d'Archéologie» *Age du bronze*, pág. 27.

(2) Pierre Paris, *ob. cit.*, vol. 1, pág. 61.

Logo, se assim é, deve estar intimamente relacionada com as manifestações culturais dessa época e, por mais sedutora que se nos apresente a ideia de vermos nela a representação dum sacrifício, que, diga-se de passagem, só o busto humano com o machado nos permite admitir, tal ideia tem de ser completamente posta de parte, porque os sacrifícios, semelhantes àquele que aqui se quer ver, pertenciam, por natureza, segundo a autorizada opinião de Cagnat e Chapot (1), às tradições religiosas de Roma.

E a nossa interessante peçazinha devia ter sido fundida muitos séculos antes do início da conquista, época a partir da qual o povo romano principiou a ser conhecido no ocidente da Ibéria...

Vejamus então quais são as características religiosas das populações protohistóricas.

Diz Déchelette (2) que, entre numerosas práticas de magia e feitiçaria, elas consistiam sobretudo na adoração das forças da natureza — no culto heliolátrico, no culto do touro e dos cornos sagrados, no culto do machado.

Isto é: características que, quanto a mim, não são mais que modalidades dum culto único — o culto da potência geradora, o culto fálico.

Portanto, sendo o objecto sujeito ao meu estudo de natureza cultural, o que parece que ninguém contesta, e admitida a hipótese por mim formulada, e que os factos justificam, de ser um produto da cultura ibérica, a sua razão de ser e a dos elementos que o constituem devem estar intimamente ligados com o referido culto. Encetemos a análise, principiando, para evitar confusões, pelo seu eixo ou base:

A tal argola ou anel de suspensão duma das extremidades

(1) Cagnat et Chapot in «Manuel d'Archéologie Romaine», pág. 178.

(2) J. Déchelette in *ob. cit.*, pag. 410.

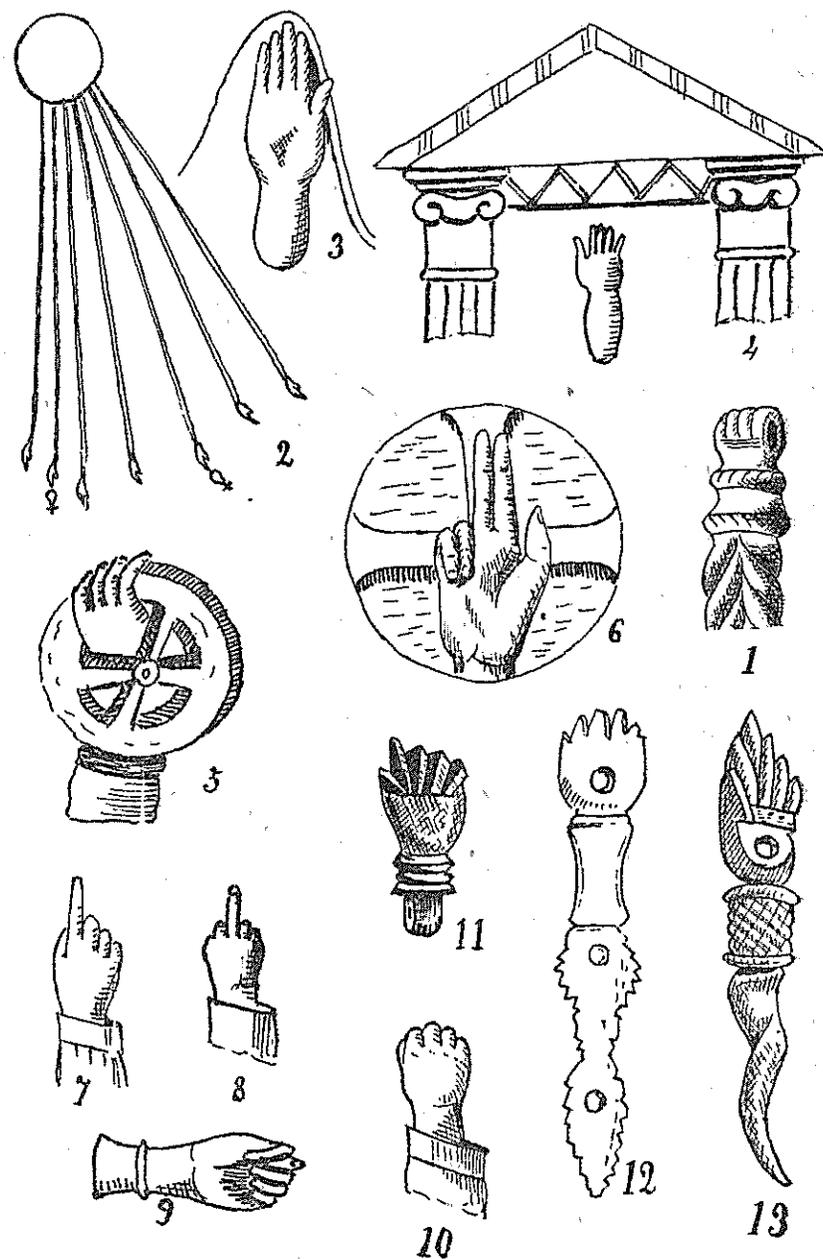
tem uma particularidade digna de registo, a que o sr. dr. Ricardo Severo se referiu, mas de que se não aproveitou.

São os três sulcos, não circundantes, mas semi-circundantes, que a transformam numa verdadeira mão fechada, sem polegar, um pouco grosseira, é certo, como todo o resto, mas, indubitavelmente, uma mão, em que claramente se nota o estrangulamento do pulso, uma linha a indicar a origem dos dedos e três outras juntas e paralelas a marcar-lhes o *terminus*.

Mas não é só isso: é uma pura mão itifálica a que nem sequer falta o característico punho ou *manguito*, delimitado por dois cordões e que na interessante obra do sr. dr. Leite de Vasconcelos, *A Figa*, se repete até à saciedade; mas da qual só basta apontar as figs. 54, 37 e 24. (Est. II, n.ºs 11, 12 e 13) para se ver a razão que me assiste, comparando-as com o (n.º 1).

E êste elemento, do mais alto valor para o meu caso, a que ainda hoje são aproveitadas as virtudes profiláticas, desde velhos tempos se encontra ligado ao culto fálico.

Já no Egipto antigo, 16 séculos antes de Cristo, se representava a trindade por um disco solar, donde saíam raios terminados por mãos que seguravam a cruz ansata, símbolo do falus (n.º 2) (1); vêmo-lo na Fenícia, como emblema solar, em padrões dedicados à deusa fálica Tanit (n.ºs 3 e 4); (2) encontrámo-lo ligado à roda solar gaulesa (n.º 5) (3) e à cruz (n.º 6) (4), emblema êste mais tarde usado vulgarmente nos primeiros séculos do cristianismo; com a forma de figa, sabe-se ter aparecido entre amuletos egípcios, etruscos e cartagineses; e conhecemo-lo ainda



(1) Desenhos tirados da obra de Malvert *Sciência e Religião*, trad. de H. Salgado.

(2) Idem, idem.

(3) Idem, idem.

(4) Idem, idem.

J. P. Pinho

na etnografia moderna em várias posições e sempre com o mesmo carácter fálico, (n.ºs 7, 8, 9 e 10).

Porém, já desde a mais remota antiguidade, o amuleto formado pela mão itifálica, embora de per si só, segundo a posição dos dedos, possa indicar os órgãos sexuais masculino e feminino, muitas vezes se patenteia de carácter mixto, incorporando-se na mesma peça, e em reforço das virtudes do primeiro, um ou mais amuletos da mesma natureza, mas de forma diversa.

E, como o corno é um antiquíssimo símbolo fálico, que até na actualidade muitas vezes se topa ligado à figa (Est. II, n.º 13 e Est III, n.ºs 6, 7, 8 e 9) (1), a cabeça bovina, da outra extremidade oposta à mão (Est. III, n.º 1), pode ali representar, como no Egipto, o símbolo da fecundidade, e nos museus da Península não faltam cabeças semelhantes a servirem de amuletos (Est. I, n.º 12) (2), ou então pura e simplesmente uma cabeça cornuda, reforçando pelos cornos a acção da mão.

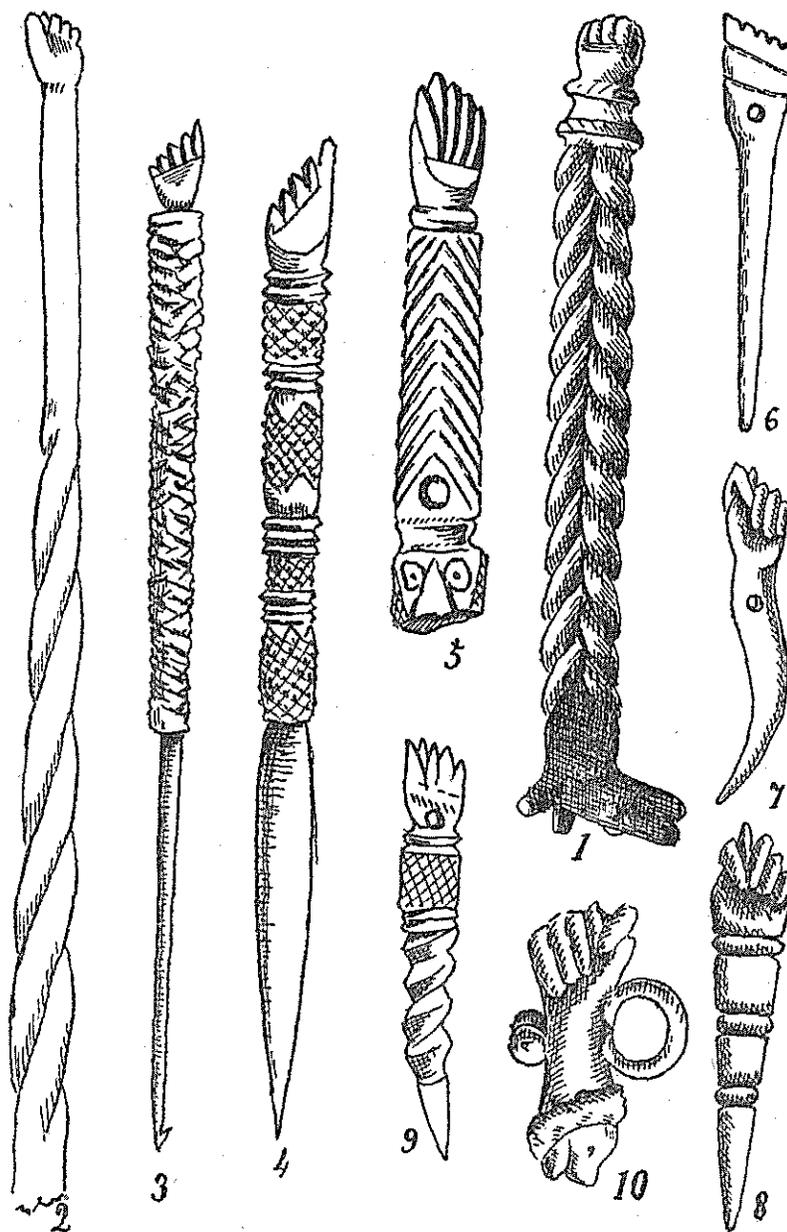
E de factos semelhantes de várias épocas e da actualidade se pode tomar conhecimentos por amuletos existentes nos nossos museus (Est. III, n.ºs 5 e 10) (3).

O cordão entrançado de quatro faces, (n.º 1) que forma o eixo da peça, decalcado num vulgaríssimo motivo ibérico, de forma alguma é feito de quatro fios, como se julga, tem mais a aparência de quatro cordões de dois fios unidos entre si; mas, tal qual se apresenta, é apenas a imitação dos bem conhecidos cordões dum fio só, feitos nos pequenos teares em forma de U ou mesmo nos dedos, e outro significado ali não tem, a meu ver, mais do que representar a manga ou antebraço historiado de que sai a mão.

(1) Idem de Leite de Vasconcelos in *A Figa*.

(2) Idem de Pierre Paris, *ob. cit.*

(3) Idem, dr. Leite de Vasconcelos, *ob. cit.*



Não tenho, é certo, na arqueologia dados precisos em que fundamente a minha suposição: encontro-os, porém, e de sobra, na etnografia moderna. Fornece-mos, flagrantes de semelhança, o já citado livro do sr. dr. Leite de Vasconcelos, donde tiro as figs. da Est. III, n.ºs 2, 3, 4 e 5.

E os fenómenos de analogia devem tomar-se sempre em conta tanto na linha ascendente como na descendente.

Até aqui estamos em frente dum puro amuleto fálico, de carácter mixto, inteiramente semelhante a outros conhecidos. A minha primitiva hipótese em nada foi prejudicada ainda e, se outros motivos não houvesse, bastava só este, para ser arredada, por desconexa e ilógica, a ideia de sacrifício.

Resta interpretar os outros elementos que ornamentam três das quatro faces do cordão. Para não destoarem da parte já estudada, devem desempenhar também um papel profilático, têm de ser outros tantos amuletos, que venham reforçar, se possível fôr, o valor dos primeiros.

No porco está bem acentuado o seu carácter fálico, com a representação tão nítida dos órgãos sexuais numa figurinha que mede apenas dois centímetros de comprimento (Est. IV, n.º 1).

Foi essa característica, sem dúvida, a que o artista mais procurou evidenciar; e, como isto não é facto único, pois, no nosso país se repete pelo menos duas vezes, na berroazinha da Açoreira e na berroa das Cabanas de Moncorvo, ambas existentes no Museu Etnológico, podemos concluir que, no ocidente da Ibéria, ao porco se deviam atribuir importantes propriedades fálicas.

Na Fenícia era êle considerado a encarnação de Baal-Moloch, na Trácia foi consagrado a Cotito, na Grécia e Roma, a Apolo, Adonis e Diana, divindades tôdas estas de pura natureza fálica.

E entre nós mesmo não as possui êle ainda hoje?

Então por ocasião da matança não guardam os nossos camponeses, e põem ao fumo, o órgão sexual, do porco, para dêle se servirem contra as dores reumáticas?

Não se vai talhar a farfola às crianças sôbre a pia onde come um porco macho, e não se pretende curar a bretoeja, mandando espolhar o doente no ninho dum porco?

Não se recomenda às raparigas que não chuchem o trava-doiro do porco (ôssô da bacia), porque isso lhes pode ocasionar maus partos ou mesmo a esterilidade?

Não envolve, finalmente, um sentido fálico o conhecido provérbio: «Honrada como a porca de Murça», dirigido a uma mulher de reputação duvidosa?

Demais, ainda é facto corrente usarem-se amuletos com a forma dum porco, para livrar do mau olhado ou como *porte-bonheur*.

Os dois carneiros, (Est. IV, n.º 1), que também podem representar um carneiro e uma ovelha — o mais pequeno tem os cornos pouco desenvolvidos, talvez por estarem esborcinados — mas mais naturalmente carneiros de raças ou idades diferentes, tão evidente é o cuidado que o artista teve em lhes diferenciar os tipos, fazendo a cabeça dum incomparavelmente maior e mais cuidada que a do outro, mas ambas mais desenvolvidas que o resto do corpo, bastava-lhes sômente o serem animais cornudos para não destoarem do conjunto.

A-pesar-disso, porém, é manifesto o valor que os carneiros tiveram entre os Iberos, que a miudo os representaram em bronze e pedra como *ex-votos* e como amuletos, bastando citar apenas as estatuetas do Cerro de los Santos, do Museu de Madrid, em que figuram ora ao pescoço de várias divindades ora mesmo sôbre o vaso místico, no lugar em que outras ostentam verdadeiros símbolos fálicos (Est. IV, n.º 8), para poder concluir que uns e outros tinham propriedades idênticas.

Na antiguidade clássica sabemos nós que o carneiro foi consagrado a várias divindades fálicas: — Amon, Diana, Atis, Mem, Cibele, etc. —; e na actualidade ainda não tem de todo perdidas as suas antigas virtudes.

Assim: cura-se a bafeira a uma criança, fazendo-a beijar um carneiro negro e ainda não há melhor amuleto para livrar uma casa, a côrte do gado, o tear ou até a sementeira de mau olhado ou coisa ruim, do que um corno do mesmo, e sendo esquerdo melhor. Do bode ou cabra pode-se dizer outro tanto, sabendo-se ainda que era um animal consagrado à deusa ibérica Ategina, identificada com Liber, irmã de Baco e Proserpina, deusa da fecundidade agrária.

Num *ex-voto* àquela divindade ibérica, encontrado em Cáceres, êste animal patenteia-se mesmo em atitude fálica (1).

Demais Proserpina era também por sua vez identificada a Ceres, sua mãe, e é bem conhecido o carácter fálico das festas que na antiga Grécia se celebravam em honra desta divindade.

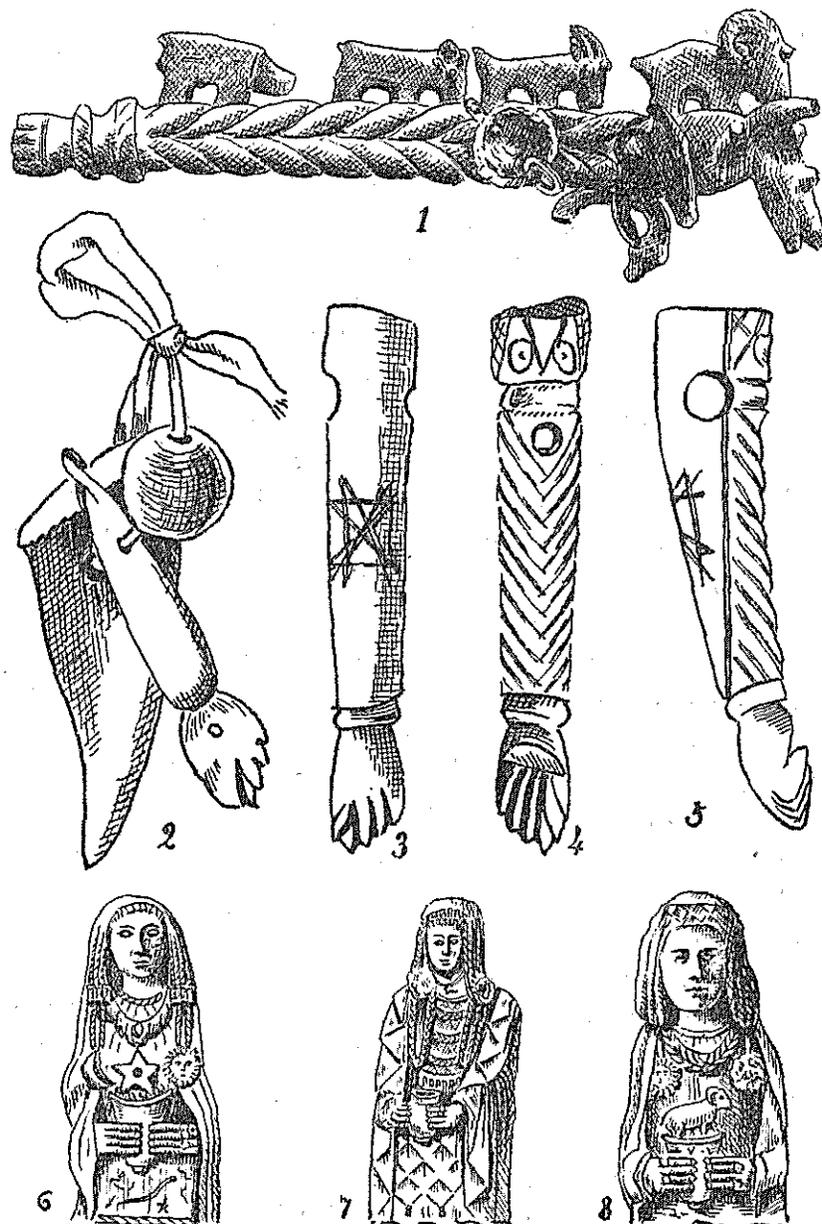
Por isso o bode ali chegou a desempenhar o papel do próprio falo. E as propriedades fálicas dêste animal ainda hoje em dia se revelam: representando-se com pés de cabra o demo tentador das raparigas, e apelidando-se de cabrão o homem que não se revolta com a manifesta infidelidade da mulher.

Em face disto, facilmente se depreende que nenhum dos quatro animais de que me venho a ocupar, por qualquer forma destoa do conjunto; e foram até bem escolhidos, para com as suas propriedades reforçarem ainda o amuleto fálico que decoram.

Passo agora a analisar as figuras que ornarn a face anterior do cordão:

Temos em primeiro lugar, quási a meio, um baixo vaso de aparência cilíndrica, mas de parêdes levemente côncavas, o que

(1) Dr. Leite de Vasconcelos in *Religiões da Lusitânia*, vol. II, pág. 170.



EST. IV

J. P. N.

lhe faz dar ao interior a forma acentuadamente afunilada, delimitado por duas virolas circulares a que se não procurou dar o aspecto de cordão.

Fôra primitivamente munido de quatro grandes asas ou argolas, também circulares, dispostas em cruz, que atravessavam as paredes do vaso logo por baixo do rebôrdo e das quais uma só está inteira, tendo sido duas quebradas ou partidas cerce (Est. IV, n.º 1).

Este vaso, que não chega a exceder um centímetro de diâmetro e, por ser assim de tão diminutas dimensões, não deixa perceber a matéria de que seria feito aquele que se procurou imitar, é também de feição *sui-generis* para a qual não encontro paralelo, devido à existência das asas, à sua posição e ao seu desproporcionado tamanho — tendo cada uma, a avaliar pela restante, mais de metade do diâmetro do vaso.

Julgo ter já provado que na peça não pode estar representado um sacrificio, segundo o rito romano; mas, embora isso se pudesse admitir, aquele vaso que lá figura não tinha, a meu vêr, cabimento em tal cerimónia religiosa, por ser diferente de todos aqueles empregados, por vezes, nesses actos.

Ora nas festas religiosas às divindades fálicas da antiguidade era de uso figurar sempre um vaso místico, como a joeira, a cista, o *canum*, etc, a que se atribuíam propriedades semelhantes às do órgão sexual feminino, de que desempenhavam o papel de verdadeiro símbolo.

Assim a trindade indiana — Brama, Vicnu e Siva — é simbolizada por um pedestal, que representa o primeiro, onde assenta um vaso, emblema dos órgãos sexuais femininos, indicando o segundo, e dêste se eleva uma coluna, considerada como órgão sexual masculino, imagem do terceiro.

Nas *pamílias* egípcias, junto dos sacerdotes de Osiris que ostentavam a Tau ou cruz ansata, as sacerdotisas de Isis con-

duziam a joeira mística e as *cistóforas* levavam à cabeça a *cista*, dentro da qual iam sempre, um falo e um bolo furado no meio, bolo e vasos que, por analogia, eram símbolos semelhantes (1).

Nas festas a Dionísio celebradas em Tebas era uma sacerdotisa, chamada *Incófora*, que levava à cabeça o vaso místico, etc.

Além disso sabido é que os iberos tinham também os seus vasos místicos e nas estatuetas, aqui já por vezes citadas, do Cerro de los Santos, o mais interessante, variado e conhecido grupo de esculturas da arte indígena peninsular, muitas figuras femininas os apertam de encontro ao peito, em gesto hierático, saindo de dentro dalguns chamas e símbolos fálicos, como símbolos desta natureza os rodeiam também (Est. IV, n.ºs 6, 7 e 8).

São de diferentes modelos: cilíndricos, cónicos, hemisféricos e ainda de formas intermédias, mas todos sem asas.

Conheço-lhos, porém, em barro, com duas e quatro asas, que ao serem imitados em bronze podiam dar o grosseiro e desageitado vaso que ornamenta o amuleto estudado.

Não será, portanto, hipótese demasiado ousada se, em face dos elementos que o rodeiam, o considerar desempenhando ali um papel semelhante ao da joeira ou da cista, de que acabo de falar.

Temos finalmente o busto humano, que mal se divisa na figura do n.º 1, da Est. IV, segurando com a mão esquerda o machado que tem ao ombro e dirigindo a direita estendida para a cabeça duma cobra, de que resta só uma pequena parte, a qual assenta na face do cordão oposta àquela onde estão os quatro animais primeiro descritos e que para êle levemente se inclina, sem lhe chegar a tocar.

(1) Dr. Asdrubal A. d'Aguiar in «Sciência Sexual» (Virgindade), págs. 27 e segs.

Foi esta figura, a meu vêr, a que sugeriu a ideia do sacrificio, para o qual se escolheram como vítimas o porco, os carneiros e a cabra, ficando para assistir ao acto a cobra e o boi, embora este fôsse representado apenas pela cabeça.

Mas, se tal se desse, o *victimarius* devia empunhar uma faca para degolar as vítimas e não um machado que só era empregado, e nem sempre, (como nos sacrificios dos touros mitridates) (1) quando havia touros a imolar.

Demais era bem estranho que, indo êle sacrificar os quatro animais referidos, os deixasse em liberdade, voltando-lhes as costas, e se nos apresentasse como a procurar segurar a cobra que, como génio protector, ao acto ia voluntariamente assistir.

E ainda mais desconcertante, a meu ver, se nos tornava o caso do sacrificador, a figura mais importante da cerimonia, visto nela não intervir nenhuma outra, estar representado apenas de meio corpo, sem razão justificada.

Porém, como já vimos que tal se não pode dar, a presença da figura humana deve ter, e tem com certeza, outra mais lógica explicação.

O que, quanto a mim, ali se desejava pôr em evidência, era especialmente o machado, símbolo sexual feminino a que nessa época se prestava verdadeiro culto.

Portanto, como pela pequenez da peça, que não mede mais de 0^m,11 de comprimento, êle ficava de tão reduzidas dimensões em relação com as dos restantes elementos, que mal se divisaria e podia mesmo não se reconhecer, pôs-se ao ombro dum busto humano, onde assim em grupo de forma alguma passaria despercebido. E tal razão explica perfeitamente o motivo, porque essa figura é de tôdas a mais mal tratada e falha até de propor-

(1) Cagnat et Chapot in « Manuel d'Archéologie Romaine », t. 1, pág. 451.

ções — a cabeça sendo quási do tamanho da da cobra e a face esboçada apenas com três marteladas, o suficiente para lhe fazer destacar o nariz e indicar, de forma bem grosseira por sinal, as cavidades orbitárias e o mento.

Nem um ponto ou um cravo a indicar os olhos, nem um simples golpe a rasgar a bôca!...

A serpente (Est. I, n.º 6) essa é um tão conhecido e tão antigo símbolo fálico, de longa data já ligada ao culto solar nos velhos mitos (patenteando até na alegoria bíblica do pecado original essa função, que na etnografia moderna ainda em larga escala é chamada a desempenhar), que causaria admiração se o artista a não fizesse intervir na composição dum amuleto, o qual podemos considerar o mais interessante até hoje conhecido.

E, dêste modo, até bem preenchido ficou o lugar de destaque no meio da peça, com o harmónico grupo formado pelo homem do machado, junto do vaso e da serpente, símbolos estes que por vezes se confundem...

Ora, sendo assim, como estou convencido, a factura do objecto que acabo de analisar, está de harmonia com a rudeza do povo a quem o atribuo e com a cultura que lhe era própria.

É, pois, uma peça cultural que em nada destoa, dentro das concepções religiosas da época a que tal povo pertence.

É, creio bem, um amuleto de carácter mixto, do género daqueles a que hoje é costume chamar-se *de cambullhada*, (Est. IV, n.ºs 2 e 3), o qual, sem esforço, se pode comparar a outro da mesma natureza, visto em três posições nos n.ºs 3, 4 e 5 da mesma Est. IV, e nunca um *ex-voto*, como até aqui vinha sendo considerado.

Falta indicar a forma como devia ter sido usado, pois não é admissível que o fôsse como o entendem todos aqueles que o julgam *ex-voto*.

Tendo o cordão entrançado quatro faces, três das quais são ornamentadas com as figuras atrás descritas e a meio delas cra-

vadas, é evidente que o amuleto foi construído de modo a poderem ser observados todos os elementos que o formam, o que só se pode dar, estando encostado, com a face despida de figuras, a um plano qualquer, ou melhor, ficando voltada para o observador a face em que estão o vaso e o homem com o machado.

Mas êste resultado pode obter-se de duas maneiras: ficando o amuleto pendurado pela mão, tomando o cordão a direcção do fio de prumo, parecendo assim que as figuras se despenham umas sôbre as outras, numa forma ilógica e inconcebível, ou então, dando ao cordão a posição horizontal, única admissível, e até mesmo a escolhida por aqueles autores na ilustração dos seus artigos.

E, neste caso, só vejo, de harmonia com o observado na suspensão dos amuletos nas estatuetas do Cerro de los Santos, que êle devia pender dum cordão ou trança, trazida ao pescoço, enfiado dum lado na mão, a parecer que esta o segurava, e do outro fixo por uma azelha na cabeça bovina, ou prender, de forma idêntica, nos cordões que nalgumas delas descem dos enfeites laterais da cabeça até meio do peito.

Dêste modo explicada também fica a razão do corte na barbela do boi e o sinal de atrito que lá se nota, assim como nos bordos do orifício que atravessa a mão.

Ora tanto numa hipótese como noutra, ambas admissíveis, devia o amuleto tender a deslocar-se com certos movimentos dados ao corpo, e por isso é de presumir que de qualquer modo se procurasse evitar isso.

Podia, pois, (e é bem possível que tal se desse, tornando mesmo a peça muito mais harmónica) o prolongamento da cobra formar fibula, servindo esta sômente para ajustar a jóia ao vestuário, à imitação do que ainda hoje fazem as nossas lavradeiras minhotas, quando em dias de festa transformam o peito em tableta de ourives.

A terceira malha da trança, à esquerda do vaso, tem até uma mordiscadela que muito bem podia ser o sítio onde soldava a cauda da cobra, visto que esta, quando completa, devia possivelmente ter mais algum ponto de apoio e outro se não percebe.

Resta, enfim, atribuir-lhe uma época; mas esta é de certo modo temerário precisá-la, sendo, como é, desconhecida a sua situação de jazida, não havendo outros elementos de comparação.

Dum modo geral, e, a meu vêr, seguro, classificá-lo ei de pre-romano; porém, devido especialmente à rudeza da sua técnica e à matéria de que é feito, não me repugna fazê-lo recuar ainda até à última idade do bronze, perto do alvorecer da primeira idade do ferro (esta última admitida pelo sr. dr. Leite de Vasconcelos), isto é, ao terminar do primeiro milénio antes da nossa era.

E esta hipótese não pode ser prejudicada pelos cortes de talhadeira ou buril com que no amuleto foram indicados os dedos da mão, aberta a bôca ao porco, ao carneiro mais pequeno e ao boi, e cortada ainda quási em ângulo recto a barbela a êste, únicos traços ou golpes que a peça apresenta, pois, é facto, hoje perfeitamente averiguado, que com instrumentos de bronze ou cobre se podem obter efeitos semelhantes.

Em face do exposto, fica o meu ponto de vista com algum fundamento. Não são, pelo menos, de todo falhas de lógica as razões que aduzi.

Dezembro de 1930.