

ARQUEOLOGIA & História

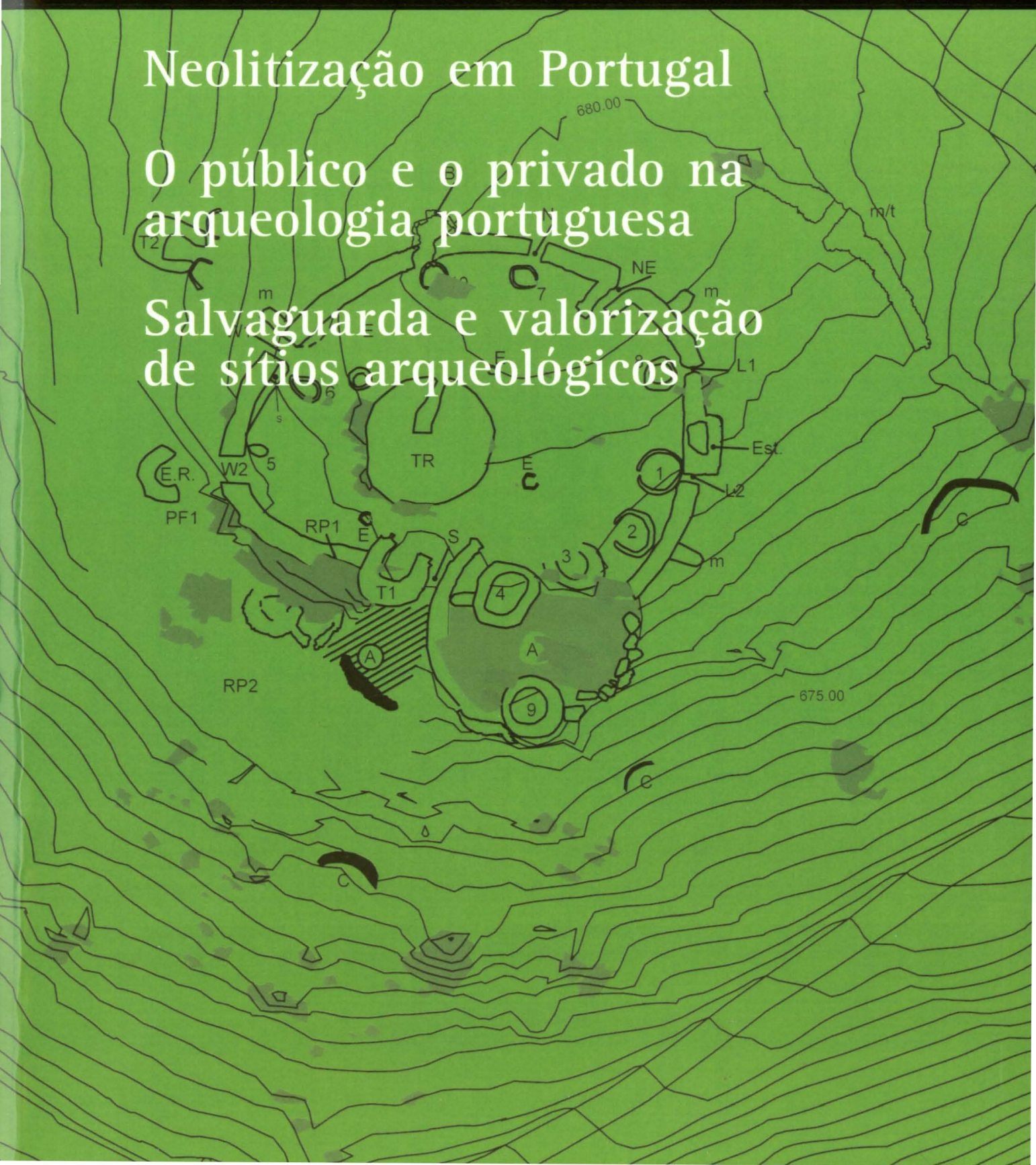


Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses | Volume nº55 | 2003

Neolitização em Portugal

O público e o privado na
arqueologia portuguesa

Salvaguarda e valorização
de sítios arqueológicos



Titulo
Arqueologia e História

Volume
55

Edição
Associação dos Arqueólogos Portugueses
Largo do Carmo, 1200-092 Lisboa
Tel: 21 346 04 73 · Fax: 21 324 42 52
e-mail: associacao.arqueologos@clix.pt

Direcção
José Morais Arnaud

Coordenação
Paulo Almeida Fernandes

Projecto gráfico
oficina de design Nuno Vale Cardoso & Nina Barreiros

Impressão
Publidisa

Tiragem
350 exemplares

© Associação dos Arqueólogos Portugueses
ISSN
972/9451-39-7

Solicita-se permuta
Exchange wanted

Ao artigos publicados nesta revista são da exclusiva
responsabilidade dos respectivos autores

O sarcófago romano das Musas (Valado, Alfezeirão). Nova Leitura iconográfica e análise do mármore¹

M. Justino Maciel²
J. M. Peixoto Cabral³
Dina Nunes⁴

Resumo

Apresenta-se uma nova leitura iconográfica do Sarcófago Romano do Valado, conservado no Museu Arqueológico do Carmo. Apresentam-se além disso os resultados da análise isotópica do carbono e do oxigénio constitutivos do mármore usado na sua produção. Estes resultados, juntamente com a referida leitura, sugerem que o sarcófago terá sido feito muito provavelmente com mármore do Alto Alentejo e lavrado na Lusitânia Ocidental.

Palavras-chave: Arqueometria. Análise isotópica. Mármore antigos. Sarcófago romano.

Introdução

O Sarcófago das Musas, que hoje podemos observar no Museu do Carmo⁵ (Inv. XCI), apresenta-se-nos numa forma paralelepípedica (202X80X54cm³) com o interior escavado em *lênós* ou tina de lagar dionisiaca (Fig. 1). É o sarcófago romano conhecido e descrito há mais tempo em Portugal, já desde o séc. XVIII (Maciel, 1996, pp. 134-139).

Se existiam dúvidas quanto ao seu local de achamento (Garcia y Bellido, 1949, p. 233), no Valado (Alfezeirão, Alcobça) ou na Azinheira (São Sebastião do Freixo, Leiria), elas ficaram resolvidas com a publicação de uma gravura (Fig. 2) e respectivo texto manuscrito inéditos (Maciel, 1996, p. 136, fig. 14) datados de 1780 (Códice Alcobacense 395), da autoria de Frei José de São Lourenço, Monge de Alcobça, que cita um campo do Valado onde foi encontrado por *um agricultor ao lavrar a terra no ano de 1780, e que me foi oferecido, um sarcófago ou urna em jaspe branco de Itália, com nove palmos de comprimento, três de largura e dois e meio de altura, coberto com finas pedras e contendo*



1. Sarcófago Romano do Valado. Interior.
Foto de Paulo Almeida Fernandes

2. Sarcófago do Valado.
Desenho de Frei José de São Lourenço.

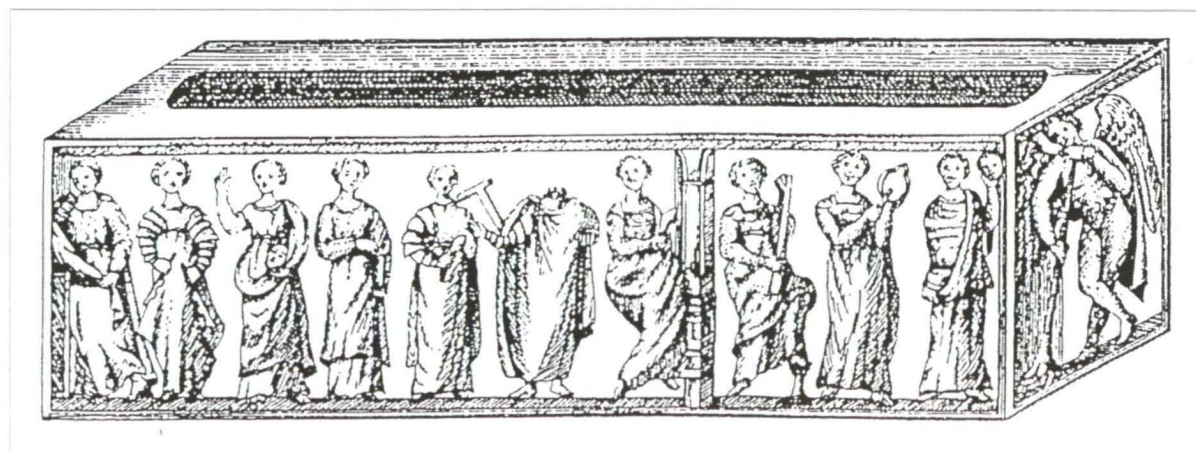


dentro seis ou sete crânios e alguns pequenos ganchos de cabelo em prata do tamanho de um dedo indicador. Em cada um dos extremos, génios semelhantes extinguem o facho contra o solo, o que significa o *términus* da vida. No frontal pode-se observar um baixo-relevo representando as Musas com Apolo (São Lourenço, 1780, fl. 4, trad. nossa do texto latino). O autor deste manuscrito faz uma leitura iconográfica do painel das Musas esculpidas no sarcófago, o que tem grande importância em termos de História da Arte, por ser a primeira vez que em Portugal, embora num contexto característico do séc. XVIII, se procede à análise artística de um baixo-relevo romano, que tem o grande interesse de ter sido feita por alguém que pôde observar, descrever e desenhar este monumento tal qual se encontrava a quando da sua descoberta. Com efeito, este sarcófago, muito possivelmente depois da extinção das ordens religiosas, ficou na posse de particulares que o adaptaram a funções de tanque de destilação de aguardente (Garcia y Bellido, 1949, p. 233), de que resultaram destruições significativas, designadamente nas cabeças das Musas. Pouco depois de Frei José de São Lourenço, publica-se o célebre *Elucidário*, onde aparece um novo desenho deste sarcófago (Fig. 3), mas quer o texto, quer a descrição parecem inspirar-se no manuscrito que acima transcrevemos (Viterbo, 1798, p. 79, lám. 5, 11).

Este monumento em mármore branco revela-se como o mais tardio de todos os que conhecemos com o tema das Musas, se tivermos em conta, designadamente, o tratamento de cada uma destas personagens,

3. Sarcófago do Valado.

Desenho de Frei Joaquim de Santa Rosa de Viterbo.



a originalidade da figura masculina central e o surgimento, nos topos, de génios alados conotados com a morte. Faremos um comentário a cada um destes três tipos de representações.

Iconografia e simbologia

a) As nove musas

A partir do estudo já citado, depois de comparadas e ponderadas as considerações feitas designadamente por Fr. José de São Lourenço, A. Garcia y Bellido, já citados, e Vasco de Souza (1990, p. 48), apresentamos a seguinte proposta de sequência das Musas, que nos surgem em disposição paratáctica, da esquerda para a direita (fig. 4):



4. Sarcófago do Valado. Frontal.

Foto de José Pessoa DDF/IPM

1. Clio, a Musa da História, recostada a um pilar ou a *pluteum* cénico, dispondo em laço, com a mão esquerda, as pontas da *stola* e apoiando a cabeça na mão direita, numa atitude pensativa. Identificação que nos parece verosímil, embora lhe falte o característico *uolumen*. Pensam assim também Frei José de São Lourenço e A. Garcia y Bellido.

2. Euterpe. Pelo facto de empunhar dois aulos ou flautas, ela nos surge claramente como presidindo à Música.

3. Talia. Também não há dúvida na interpretação desta personagem como Musa da Comédia. A máscara hilariante que segura com a mão esquerda identifica-a claramente, por oposição a Melpómene, representada no extremo direito do frontal. Apresenta a particularidade de fazer o gesto da *benedictio* com a mão direita.

4. Calíope, com *stola* enrolada no corpo. O *uolumen* que sustenta com a mão esquerda, tocando-o com a direita, permite a sua identificação genérica com a Musa da Poesia Épica. É essa, aliás, a opinião dos três autores que citámos atrás.

5. Terpsícore, Musa da Dança. Leitura possível, atribuída já por A. Garcia y Bellido, dado apresentar o *plectrum* e a *lyra*, esta pendurada ao ombro esquerdo. Sob o ombro direito aperta uma almofadinha ou *pulvillus* para apoio do braço ou da lira, pequeno pulvino esse de que se vê apenas o topo, decorado com um botão central e dez pregas.

Segue-se uma personagem masculina, de que falaremos à frente.

6. Polímnia, a seguir à personagem masculina. Com o plectro repercute as cordas de uma grande lira, instrumento que, segundo a tradição, teria inventado. Também, com A. Garcia y Bellido nos inclinamos para ver aqui a Musa da Retórica, apesar de não ostentar o usual *sceptrum*.

7. Érato, a Musa da Poesia Lírica, com o pé esquerdo apoiado num *scamnum*, toca alaúde ou lira menor. Convergimos aqui também com a leitura de A. Garcia y Bellido.

8. Urânia, com *radium* e *sphaera*. A identificação desta figura corresponde indubitavelmente à presença dos atributos próprios da Musa da Astronomia.

9. Melpómene, com a *stola* cruzada sobre o peito. A associação desta figura à máscara de tipo trágico que nos surge ainda no desenho de 1780 (Fig.^a 2), entretanto destruída mas restando ainda traços dela, permite-nos a identificação clara com a Musa da Trágédia.

Pelo desenho que nos deixou Frei José de São Lourenço deduzimos que todas as Musas se apresentavam esculturalmente completas. Desde essa altura até à sua transladação para o Museu do Carmo, houve destruições significativas de que resultou o facto de hoje se apresentarem sem cabeça as figuras de Euterpe, Talia, Calíope, Terpsícore e Melpómene. Na observação das restantes vemos que o cabelo, com bastante volume, nos surge penteado para trás, como tradicionalmente o era o das divindades femininas, deduzindo-se que era apanhado na parte posterior da cabeça, embora tal não se possa observar devido à posição frontal dos rostos, cuja erosão não permite uma leitura segura de feições. Poderemos, no entanto, afirmar que todas as Musas foram dispostas em expectativa de retrato.

Todas elas se nos apresentam com o cénico coturno, com possível excepção por parte de Érato, que parece descalça, e de Melpómene, em que a destruição dos pés não permite uma visão clara. Todas elas trajam *stola* disposta sobre a túnica, em cada uma de forma singular. Igualmente todas elas trazem o peito cingido por uma zona ou estreita faixa, não visível em Calíope e Melpómene, certamente pelo facto de estas se apresentarem com o peito totalmente envolvido pelas *stolae*⁶. O relevo extremamente saliente sobre o panejamento do frontal, o tipo de drapeado e o grande distanciamento dos formulários tradicionais, visíveis sobretudo nas desproporções corporais e no modelado algo bárbaro dos rostos e dos penteados ainda observáveis, de imediato nos fazem suspeitar, por um lado, encontrarmo-nos perante uma produção muito tardia e, por outro, da sua feitura numa oficina afastada dos grandes centros artísticos do Baixo Império. O seu modelado único, sem paralelos conhecidos nos *corpora* de sarcófagos com a mesma temática, sublinham este carácter regional e tardio.

Estas observações respeitam, porém, apenas a aspectos formais. O que é representado, as Musas, tem uma profunda raiz na cultura greco-romana, embora encontre o seu incremento na representação artística sobretudo a partir do séc. II d.C. e no dinamismo da interacção entre as atitudes filosóficas e as crenças na vida *post mortem* (Cumont, 1942, pp. 252 ss). É nos sarcófagos que esta interacção se revela mais clara, pois neles con-

fluem aqueles comportamentos. Com efeito, a decoração dos registos das Musas em sequência ou fazendo pares com filósofos num monumento funerário o comprova, sem todavia excluir a mesma intencionalidade desta decoração em ambientes não funerários, como é o caso das representações em mosaico, mais próximo da produção pictórica, de onde provavelmente se origina o esquema paratático característico da seriação das Musas (Balil, 1980, p. 9).

b) A personagem masculina entre as musas

Sensivelmente ao centro do frontal destaca-se uma figura, a única que já apresentava a cabeça destruída quando foi descoberto o sarcófago, que se nos revela, pelo tipo de vestuário, como masculina. Ocupa o lugar do deus Apolo ou do filósofo/pedagogo presidindo ou pontuando o coro das nove musas. Todavia, apesar do gesto largo com que simboliza a *benedictio latina/christiana*, mais do que um simples *magister*, como quer A. Garcia y Bellido, o que vemos ali é um militar de alta patente, porque revestido com o característico *paludamentum*, que quis ficar para a posteridade com a imagem do filósofo ou amigo das musas, usando aliás o mesmo tipo de calçado que estas: o coturno. A *corona laurea*, que ainda parece ostentar com a mão esquerda, permite fazer a ponte entre os méritos da sua carreira militar e os seus desejos profundos de se apresentar como "homem músico", amigo das Musas, *mousikós anêr* (Marrou, 1938, pp. 188-194).

Em trabalho anterior (Maciel, 1996, p. 139), propusemos para este sarcófago uma data bastante tardia, avançada já no século IV, dadas as características formais atrás referidas quando falámos das representações das Musas. De facto, apesar da evidente interacção com as propostas cristãs, outras se encontram presentes para além do tronco cultural, religioso e artístico greco-romano: o *claro fundo dionisiaco* e também, possivelmente, uma relação com uma sua ligação às religiões orientais no culto a *Dionysos-Sabazios*, como propõe A. Garcia y Bellido (1949, p. 234). Este sincretismo, aliado às marcas formais muito tardias, leva-nos a pensar já nos finais do séc. IV, ou mesmo até inícios do séc.V, e na produção deste sarcófago em ambientes

ainda tradicionalmente ligados ao paganismo e suas elites culturais. Nos anos sessenta do séc. IV, o Imperador Juliano reconhecia *ao grande sacerdote Teodoro* que por obras piedosas era possível alcançar o Olimpo em lugar do Tártaro e, para tal, também a filosofia podia ajudar (Carta 89b, in Garcia Blanco e Jiménez Gazapo, 1982, pp. 150-151). E no retrato que deste Imperador fez Amiano Marcelino; é-nos dito que as pessoas do seu tempo admiravam o seu modo de vida e a frugalidade da sua mesa, *como se tratasse de um que fosse vestir o manto dos filósofos* (Idem, p. 338). Juliano foi responsável, passada já a metade do séc. IV, por um incremento da cultura tipicamente de tradição pagã, por exemplo, ao actualizar a versão de Píndaro de que *as Musas eram de prata, como se comparasse a claridade e resplendor da sua arte à substância mais brilhante* (Carta 194, idem, p. 225). Numa das suas Cartas ao filósofo Jâmblico, o mesmo Imperador refere a sua crença nas Musas e em Apolo, aliando isso a uma profunda preocupação cultural que era a mesma das elites romanas da segunda metade do séc. IV (Carta 186, idem, p. 214).

A personagem masculina figurada no frontal deste sarcófago será, no nosso entender, um representante destas elites na Lusitânia ocidental dos meados ou finais do séc. IV. Desta personagem sabemos hoje apenas que teve altas funções militares e quis ser retratada para a posteridade como um filósofo ou amigo das Musas, expressando claramente que, através do culto das letras e das artes, desejava manifestar a sua crença na imortalidade.

c) Os génios da morte

Os *Genii* que aqui nos surgem são um exemplo singular, seja nas tipologias decorativas de topos de sarcófago, seja na forma como são esculpidos. Daí que não se encontrem estudos desenvolvidos sobre esta tema, o que nos leva a desenvolver um pouco mais a nossa reflexão sobre esta iconografia específica, que nos parece revelar já marcas regionais profundas, até porque se podem levantar questões interessantes.

Com o mesmo tipo de modelação das restantes representações, as figuras dos topos, não sendo iguais entre si, mostram-se-nos em posição e com caracteris-

ticas semelhantes: rosto frontal com cabeleira volumosa penteada para trás, corpos nus com clâmide pendente dos ombros e cobrindo as costas praticamente até aos tornozelos, ventre desproporcionado em relação aos membros inferiores, *contrapposto* reforçado pelo cruzamento da perna que se encontra mais próxima do facho em que cada génio se apoia com ambas as mãos. A tocha, porque disposta em posição invertida, simboliza a morte ou a extinção da vida. As grandes asas, em posição de descanso mas soerguidas, conotam-se com novas concepções sobre a vida e a morte, já não no contexto da tradicional crença na mudança de dimensão entre a Terra e os espaços inferiores (*Inferna, Tartarum, Barathrum*), mas idêntica mudança entre a Terra e o Céu (*Superna, Paradisum, Elysium*). Será este, pensamos, um dos caminhos de interpretação da validade destes signos, os quais nos aparecem como parte de um todo em que à religião romana tradicional se aliam as novas propostas trazidas pelas religiões orientais, com destaque, entre elas, para o mitraísmo e para o cristianismo.

O Génio da esquerda (Fig. 5) apresenta um ventre com ligeira proeminência dentro de uma linha ovalada, marcação do umbigo e sugestão de sexo masculino. Curvatura muito alargada da anca, sublinhando a linha de cintura. Rótulas dos joelhos bem demarcadas. Pés nus com dedos sumariamente delineados. Pregas da clâmide sobressaindo como contorno, dispondo-se assim como orla de enquadramento do corpo e com idêntica altura de relevo. A clâmide, sem registo de qualquer fíbula, passa por cima do ombro direito, ondula em V na base do pescoço, deixando depois de se ver, sinal de que cai para trás do ombro esquerdo. Rosto largo e mal delineado, com olhos semiabertos e sorrindo. Pequenas orelhas salientes. Tratamento do cabelo menos volumoso do que o das Musas, mas com tratamento semelhante e riscas para trás. Também se manifesta idêntica expectativa de retrato. Asa esquerda com cinco rémiges e outras tantas penas menores interiores. Asa direita apenas com indicação de três rémiges e de quatro penas menores interiores. Mão direita colocada entre o ombro esquerdo e o maxilar, deixando ver o dorso e dedo indicador apontado, permanecendo



5. Sarcófago do Valado. Topo esquerdo.
Foto de José Pessoa DDF/IPM

o antebraço e o braço direitos dispostos em V sobre o peito. Antebraço e mão esquerdos em grande parte destruídos por uma abertura feita no sarcófago após a sua descoberta. Nota-se, todavia, ainda parte da mão agarrada ao facho, encaixando a ponta superior deste no sôvaco esquerdo do Génio. Na ponta inferior vêem-se cinco filamentos em torcida presos à haste do facho por um laço. Esta clareza e simplicidade mostram-nos que o facho nos é representado apagado.

O Génio da direita (Fig. 6) apresenta-se-nos numa disposição idêntica, mas com as seguintes particularidades: asas ligeiramente mais curtas, com três rémiges e quatro penas menores interiores. Orlas da clâmide em relevo menos pronunciado. Braço esquerdo disposto em V sobre o peito. Mão esquerda com os dedos, bem pronunciados, apoiados sobre o ombro direito e palma da mão sobre a ponta superior da haste da tocha. O braço direito dispõe-se arqueado ao longo desta, agarrando-a sensivelmente a meio com a mão. Algo que é bem digno de nota é o facto de a ponta da tocha ser muito mais



6. Sarcófago do Valado. Topo direito.
Foto de Paulo Almeida Fernandes

larga e ondeda do que a do Génio do outro topo. O seu relevo mais pronunciado e maiores dimensões mostram-nos que se trata aqui de uma tocha ainda acesa e flamejante, o que abre caminhos e perspectivas dentro da simbologia, sem dúvida a continuação da referência à vida apesar da evidência da morte. A clâmide passa por cima do ombro direito e corre para trás do esquerdo. Cintura disforme e ancas largas. Ventre delimitado em círculo, com marcação de umbigo. Zona genital destruída por abertura efectuada posteriormente à descoberta do sarcófago. Outra abertura foi perfurada junto aos pés. O intenso uso deste topo para recolha de líquidos no alambique de aguardente levou à destruição do relevo das extremidades dos pés e grande erosão na zona dos joelhos.

De início símbolos e égides dos indivíduos, dos grupos e dos lugares, cedo os romanos começaram a identificar os Génios com os Deuses Manes e a ver no Génio de cada homem a sua parte imortal (Grimal, 1992, p. 183). Parece ser nos ambientes funerários ou reportados à ideia da vida *post mortem* que se desenvolve na arte e na cultura romanas a representação de seres alados, a que não é alheia a alegoria da Vitória, desenvolvida a partir da alada deusa grega Nice, desde cedo figurada em cenas de *apotheosis*, que têm a ver com a consagração de heróis, imperadores ou imperatrizes e com a sua assunção, da terra ao céu, pelos deuses. A visão antropomórfica e naturalista da religião romana recor-

ria a seres alados para exprimir esta ideia de assunção e de passagem, através dos ares, da Terra aos espaços superiores. As Vitórias e os Génios alados surgem-nos assim como seres psicopompos que, como do antecedente Mercúrio e Eros, têm como atributo as asas. É o que vemos, por exemplo, nos sarcófagos com o tema dos *Tempora Anni* ou Estações, onde estas representam as quatro idades da vida (Maciel, 1996, pp. 151-154, fig. 19⁷), ou naqueles em que nos aparecem cenas de lagar com *Erotes* vindimadores (Idem, pp. 140-143, fig. 16⁸) ou mesmo em tampas sepulcrais com *puti* igualmente alados que, como Eros dormindo, se fazem acompanhar de corolas de flores de papoila dormideira e com fachos também em posição invertida (Garcia y Bellido, 1949, p. 113, Lám. 88⁹ e Souza, 1992, pp. 51-52, fig. 143¹⁰). Ao mesmo tempo que isto vai acontecendo na decoração dos sarcófagos ou outros monumentos funerários¹¹, os cristãos representam mentalmente os seus anjos com asas¹² que, como os antigos deuses secundários, tutelam diferentes actividades (Turcan, 1988, p. 80¹³). No chamado *Missorium* de Teodósio, encontrado em Almendralejo, Badajoz, e hoje no Museo de la Real Academia de la Historia, em Madrid, datado de 19 de Janeiro de 388, vêmo-los a esvoaçar levando frutos. Como os classifica A. Garcia y Bellido, neste caso tanto podem já ser apelidados de anjinhos como de geniozinhos (1949, p. 473, Láms. 346-352).

É assim que, conhecida progressivamente a proposta mitraica de uma trindade composta por Mitra, Cautes e Cautópates, representando os dois últimos a vida e a morte com os fachos respectivamente erguido e invertido, os Génios que observamos neste sarcófago nos aparecem no contexto de um dinâmico sincretismo romano-mitraico-cristão. Todavia, mais que génios romanos, dadóforos mitraicos ou anjos cristãos, talvez estas duas figuras aladas do Sarcófago do Valado nos surjam mais como *daemones*, deuses menores já testemunhados na tradição da arte funerária etrusca e bem vivos ainda nas mentalidades da segunda metade do séc. IV, como o testemunha o já citado Imperador Juliano: *O daemon por natureza não é perfeitamente bom, como o é a raça dos deuses, senão que também de alguma maneira participe do contrário* (Carta 82, in Garcia Blanco e Jiménez Gazapo, 1982, p. 124).

Não queremos, de modo algum, com esta leitura explicar em definitivo o significado destes génios alados da morte, mas tão só sublinhar a importância destas figuras em baixo-relevo no Sarcófago do Valado para uma reflexão sobre a sua simbologia que, sem dúvida, só poderá ser entendida dentro do dinamismo de uma totalidade que é característica dos comportamentos artísticos da Antiguidade Tardia.

Proveniência do mármore

As características técnico-formais deste sarcófago têm já sido consideradas como apontando para a sua produção numa oficina regional. O seu talhe neste contexto poderá apontar, por sua vez, para um recurso aos mármore lusitânicos. Pareceu-nos, por isso, do maior interesse proceder à análise isotópica do carbono e do oxigénio no calcário cristalino aqui utilizado, e comparar seguidamente os resultados com os dados já conhecidos para os mármore das pedreiras do Anticlinal de Estremoz, bem como para os de outras pedreiras da bacia do Mediterrâneo.

A análise foi efectuada a partir de uma pequena amostra colhida da parte posterior do sarcófago, usando uma broca de carboneto de tungsténio com o cuidado de limpar previamente a superfície da área escolhida para o efeito e de manter uma baixa velocidade de brocagem a fim de evitar que a broca atingisse uma temperatura demasiado alta. O método utilizado foi o mesmo que o empregado num estudo anterior (Cabral et al., 1992, pp. 191-198).

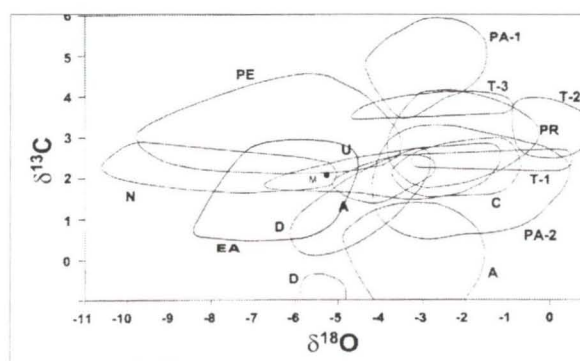
Os resultados obtidos foram os seguintes: $\delta^{13}\text{C} = 2,11$ ‰ e $\delta^{18}\text{O} = -5,25$ ‰. No diagrama de $\delta^{13}\text{C}$ vs $\delta^{18}\text{O}$, da fig. 7, onde estão delineados os campos característicos das composições isotópicas dos mármore do Anticlinal de Estremoz (Cabral et al., 2001, pp. 121-128) e de diversos mármore brancos de várias pedreiras na Itália, Grécia e Turquia, exploradas durante a Antiguidade Clássica (Moens et al., 1992, pp. 247-252), mostra-se o ponto M correspondente a esses resultados.

Como se pode ver na fig. 7, o ponto M representativo do mármore do Sarcófago das Musas situa-se dentro do campo EA característico daqueles mármore do Alto

Alentejo, o que leva a crer que o sarcófago tenha sido feito com mármore proveniente desta região. Contudo, em virtude de esse campo se sobrepor parcialmente a outros, ele também se situa dentro dos campos característicos dos mármore de Naxos (Mar Egeu) e de Usak (Turquia), o que não exclui a possibilidade de o sarcófago ter sido lavrado com estes mármore. Atendendo, porém, a que as pedreiras de Naxos e de Usak se encontram muito afastadas de Portugal, parece razoável inferir com base nos presentes resultados que o mármore do Sarcófago das Musas teria sido extraído muito provavelmente duma pedreira do Alto Alentejo.

Conclusão

Conclui-se, portanto, que a análise isotópica realizada foi bastante útil para o avanço da investigação sobre o Sarcófago romano das Musas, do Valado, dada a convergência dos resultados com a leitura que se tem efectuado em termos iconográficos: encontramos-nos perante um monumento em mármore cuja produção se terá realizado, desde o bloco extraído em pedreira até ao seu talhe na oficina do escultor, no âmbito do espaço geográfico da Lusitânia Ocidental.



7. Campos característicos das composições isotópicas dos mármore do Anticlinal de Estremoz, EA, e de diversos mármore brancos das pedreiras mais importantes exploradas na Antiguidade Clássica: A – Afrodisiade; C – Carrara; D – Dokimeion; N – Naxos; PA-1 – Paros (Stefani); PA-2 – Paros (Chorodoki); PE – Monte Pentélico; PR – Proconeso (Mármara); T-1, T-2, T-3 – Tasos; U – Usak.

Notas

¹ Este trabalho foi subsidiado pela FCT (Projecto PRAXIS/2/2.1/CSH/819/95).

² Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Av. Berna, 26 C, 1050 Lisboa.

³ Instituto Tecnológico e Nuclear, Estrada Nacional 10, 2685 Sacavém.

⁴ Instituto Tecnológico e Nuclear, Estrada Nacional 10, 2685 Sacavém.

⁵ Agradecemos ao Director do Museu Arqueológico do Carmo, Sr. Dr. José Morais Arnaut, todo o apoio concedido para a elaboração deste estudo.

⁶ Poderíamos dizer que as Musas se encontram aqui *praecinctae ad mamillas zona*, ou seja, *cingidas pelo peito ou à altura do peito por uma faixa*, pois é assim que S. Jerónimo, nos finais do séc. IV, princípios do séc. V, época a que atribuímos a feitura deste sarcófago, traduz do grego para latim o texto do Apocalipse de São João em que se refere uma personagem *cingida pelo peito com uma faixa dourada: praecinctum ad mamillas zona aurea* (Ap.1,13).

⁷ Sarcófago do Monte da Azinheira, Reguengos de Monsaraz.

⁸ Sarcófago de Castanheira do Ribatejo, Vila Franca de Xira.

⁹ Eros de Elche, com tocha invertida.

¹⁰ Eros de Elvas, com papoilas e com tocha invertida.

¹¹ Como na estela funerária de *G. Caecilius Ferox*, onde podemos observar um *Genius* iconograficamente idêntico ao do Sarcófago do Valado, com a diferença de que se nos apresenta com rosto de criança (Cumont, 1942, p. 441).

¹² Segundo Tertuliano, escritor cristão dos princípios do séc. III, todos os seres espirituais, fossem eles anjos ou demónios, eram alados (*Apologeticum*, 22, in *Patrologia Latina*, 1, 466).

¹³ Citando Tertuliano, *De Anima*, 37, 1: "Nós acreditamos que os anjos asseguram as funções dos pequenos deuses" que velavam cada um pelas etapas da vida e do trabalho.

Bibliografia

- BALIL, A. (1980), Mosaico con representación de las nueve Musas hallado en Moncada (Valência). *Studia Archaeologica*. Valladolid, 59, p. 5-16.
- CABRAL, J.M.P. et al. (1992) – Preliminary study on the isotopic and chemical characterization of marbles from Alto Alentejo (Portugal). In M. WAEKENS, N. HERZ and L. MOENS (eds.) – *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. Leuven: University Press, p. 191-198 (Acta Archaeologica Lovaniensia, Monographiae 4).
- CABRAL, J.M.P. et al. (2001) – Petrographic and isotopic characterization of marble from Estremoz Anticline : its application in identifying the sources of Roman works of art. *Journal of Iberian Archaeology*. Porto. 3, p.121-128.
- CUMONT, F. (1942), *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris.
- FERRARI, G. (1966), *Il commercio dei sarcofagi asiatici*, *Studia Archaeologica*, 7, Roma.
- GARCIA BLANCO Y JIMÉNEZ GAZAPO, P. (1982), *Juliano, Contra los Galileos, Cartas y Fragmentos, Testimonios, Leyes*, Intr., Trad. e Notas, Madrid, Ed. Gredos.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1949), *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GIULIANO, A. (1962), *Il commercio dei sarcofagi attici*, *Studia Archaeologica*, 4, Roma.
- GRIMAL, P. (1992), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Difel.
- MACIEL, M.J. (1996), *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa.
- MARROU, A.-I (1938), *Mousikós Anêr, Études sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains* (Bibliothèque de l'Institut Français de Naples, 1e. Série, IV), Grenoble.
- MIGNE, P. (1844 ss), *Patrologiae cursus completus, Series Latina*, Paris.
- MOENS, L.; DE PAEPE, P.; WAEKENS, M. (1992) – Multidisciplinary research and cooperation: keys to a successful provenance determination of white marbles. In M. WAEKENS, N. HERZ and L. MOENS (eds.) – *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. Leuven: University Press, p. 247-252 (Acta Archaeologica Lovaniensia, Monographiae 4).
- SÃO LOURENÇO, Fr. J. de (1780), *Monumenta Selecta*, Alcobaca (Cód. Alc. 395).
- SOUZA, V. de (1990), *Corpus Signorum Imperii Romani*, Portugal, Coimbra.
- TURCAN, R. (1988), *Rome et ses dieux*, Paris.
- VITERBO, Frei Joaquim de Santa Rosa de (1798), *Elucidário das palavras que em Portugal antigamente se usavam*, Lisboa, I.



Associação
dos Arqueólogos
Portugueses