

M. Justino Maciel, J.M. Peixoto Cabral e Dina Nunes

# Os sarcófagos tardo-romanos do Museu Nacional de Arqueologia. Novos dados para a sua Interpretação<sup>1</sup>.

M. Justino Maciel\*, J.M. Peixoto Cabral\*\* e Dina Nunes\*\*

## Introdução

## Resumo

Procurou-se determinar a proveniência dos mármoreos usados na feitura de dois sarcófagos e de duas platibandas de tampa de sarcófago do Museu Nacional de Arqueologia, mediante análise isotópica do carbono e do oxigénio. Os resultados obtidos revelaram-se muito úteis permitindo abrir novas perspectivas para o conhecimento das suas fases de produção.

Palavras-chave: Sarcófagos romanos. Arqueometria. Análise isotópica.

## Abstract

*Attempts were made to determine the provenance of the marbles used for making two sarcophagi and two sarcophagus lids in the National Museum of Archaeology, Lisbon, by means of stable carbon and oxygen isotopic analysis. The results obtained revealed to be very useful to the study of these works of art.*

*Key-words: Roman sarcophagi. Archaeometry. Isotopic analysis.*

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

\* Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Av. Berna, 26-C, 1069-061 LISBOA.

\*\* Instituto Tecnológico e Nuclear, Estrada Nacional 10, 2685 SACA VÉM

# Os sarcófagos tarbo-romanos do Museu Nacional de Arqueologia Novos dados para a sua interpretação

M. Justino Mateú, J.M. Peixoto Cabral\*\* e Diana Nunes\*\*

## Resumo

Procedemos à descrição e à interpretação das pinturas usadas no tampo de dois sarcófagos e de duas planidades do tampo de sarcófago do Museu Nacional de Arqueologia, mediante análise isotópica do cálcio e do oxigénio. Os resultados obtidos revelam-se muito úteis permitindo abrir novas perspectivas para o conhecimento dos seus lares de procedência.

Palavras-chave: Sarcófagos romanos; Arqueometria; Análise isotópica

## Abstract

Attempts were made to determine the provenance of the samples used for making two sarcophagi and two sarcophagus tops in the National Museum of Archaeology, Lisbon, by means of stable carbon and oxygen isotopic analysis. The results obtained appeared to be very useful to the study of these works of art.

Key words: Roman sarcophagi; Archaeometry; Isotopic analysis

\* Trabalho realizado no âmbito do projeto de investigação "Análise isotópica de cálcio e oxigénio em materiais arqueológicos", financiado pelo Ministério da Ciência e Tecnologia do Portugal.  
\*\* Trabalho realizado no âmbito do projeto de investigação "Análise isotópica de cálcio e oxigénio em materiais arqueológicos", financiado pelo Ministério da Ciência e Tecnologia do Portugal.



## Introdução

O Museu Nacional de Arqueologia (MNA) possui no seu acervo dois sarcófagos sem cobertura e duas platibandas de tampa de sarcófago de grande importância para o estudo dos comportamentos funerários que caracterizaram a Antiguidade Tardia no território português, designadamente na sua relação com a Arte e a Iconografia. São eles o Sarcófago dos Leões, comprado em Évora por J. Leite de Vasconcelos para o Museu (1913, p. 625), o da Vindima, cuja referência mais antiga o colocava num Mosteiro de Castanheira do Ribatejo e foi descoberto por A. M. Mesquita de Figueiredo numa casa de Vila Franca de Xira (1944, p. 4), a Platibanda da cobertura de Sarcófago de Chelas, guardada no antigo Mosteiro local, também obtida para o Museu por J. Leite de Vasconcelos (1913, p. 382) e a Tampa de Sarcófago de Tróia de Setúbal, encontrada por D. Fernando de Almeida e J. L. Martins de Matos nas suas escavações naquele local nos anos de 1968-69 (1969, pp. 415-416). São todos em mármore branco e foram agora submetidos a análise isotópica do carbono e do oxigénio – elementos constituintes – a fim de determinar a proveniência do mármore (Cabral *et al.*, 2001). Todos eles apresentam baixos-relevos de profundo significado iconográfico.

## Sarcófago dos Leões

Este monumento funerário (fig. 1), registado com o n.º 994.25.1 (Matos, 1995, pp. 108-109), é oriundo de uma herdade dos arredores de Évora, destacando-se pelo tamanho (2,45m x 0,90m x 0,56m), pela singeleza da sua escultura e pelo inacabado da decoração, designadamente daquela que se reporta aos contextos arquitectónicos – friso superior com denticulos sobre decoração funiforme e uma *basis* na parte inferior com óvalos e linguetas típicos do *cima-cium* jónico (Maciel, 1996, pp 125-128). Exteriormente é paralelepípedo e interiormente tem a forma de uma tina de lagar – *lênós* – com extremos arredondados.



Fig. 1 – Sarcófago dos Leões, de Évora. Museu Nacional de Arqueologia. Foto da Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

Os signos utilizados na sua decoração são de grande dinamismo simbólico. Tomados do paradigma iconográfico greco-romano, interagem aqui no contexto funerário que, se ainda não é característico de uma típica Antiguidade Tardia, claramente revela uma progressiva mudança de comportamentos perante a morte: um vaso central ladeado por dois prótomos leoninos, um e outro representados sobre uma superfície estrigilada que se estende ainda aos topos do sarcófago. Tais prótomos são esculpidos com argolas nas fauces, fazendo lembrar uma arca transportável. A carga simbólica é evidente: os leões sugerem, como em geral na Antiguidade, a morte e o poder ou domínio sobre a natureza. As estrigeis, reportando-se à sua conotação termal, testemunham a ideia de rejuvenescimento e palingenesia. Por sua vez, o vaso revela-se, pela sua colocação central, como aglutinante de sentido das funções simbólicas da restante decoração. Isolado do seu corrente significado dionisiaco não deixa porém de expressar essa ideia, reforçada pelo talhe interior do sarcófago em forma de *lacus* vínico, paralelamente com o seu relacionamento significativo com os rituais de iniciação e de purificação (Maciel, 1988, pp. 106-109).

Grande parte do valor do sarcófago vem, pois, da sua decoração e da sua simbologia, que nos reportam a uma época em que se elegem progressivamente as opções pela inumação, em detrimento da incineração.

Por outro lado, a sua cronologia tem sido objecto de amplas leituras, se bem com tendência para o considerar como um dos mais antigos encontrados em território português. Esta maior antiguidade parece sublinhada pelo facto de os leões e o vaso surgirem esculpidos por cima de uma cortina estrigilada com um traçado único, sem a compartimentação – que se tornou canónica – das estrigeis em painéis autónomos.

Esta arca tumular surge-nos como expressão de uma técnica artística pouco aperfeiçoada, sublinhada igualmente pela simplicidade que ressalta da falta de perspectiva da boca do vaso, da assimetria dos prótomos de leão e do rude cinzelado, mesmo inacabado, da decoração característica dos contextos arquitectónicos. Tal parece revelar regionalismo e oficina local, opinião aliás já manifestada por vários autores (Garcia y Bellido, 1949, p. 274; Souza, 1990, p. 30). Daí que a análise do seu mármore, tendo presente a grande proximidade de Évora em relação às *lapicidinae* de Estremoz-Vila Viçosa, se apresente aqui como de grande importância.

## Sarcófago da Vindima

Inventariado com o N.º 994.20.1 (Matos, 1995, pp.100-101), trata-se de uma lénós funerária proveniente do antigo Mosteiro de Castanheira do Ribatejo (fig. 2), que surpreende pelas suas pequenas dimensões (1,18m x 0,45m x 0,35m), pela riqueza da decoração e pelo requinte escultórico (Maciel, 1996, pp. 140-143). A sua forma exterior e interiormente assemelha-se à de uma tina de lagar de cantos arredondados.



Fig. 2 – Sarcófago da Vindima, de Castanheira do Ribatejo. Museu Nacional de Arqueologia. Foto da Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

Sob um astrágalo de pérolas e de fusos e um cimácio jónico de óvalos e linguetas, o frontal deste sarcófago apresenta, até meio dos encurvamentos laterais, um friso quase contínuo de uma vinha com uvas *in actu* de vindima por *erotes* alados que para a sua tarefa usam podoads – *falces* – e cestos de vime-*quala uiminea*. Uma série de animais – mamíferos, aves, répteis e invertebrados – participam a seu modo deste acto de colheita, alimentando-se ou ambientando-se na vinha. Esta ocupa todo o frontal a partir de duas cepas que saem de um vaso central, ele próprio decorado com vides e parras. O vaso serve igualmente de suporte a um clipeo com rebordo inferior fazendo sugerir uma concha, dentro da qual se destaca um busto de menina cujo tipo de penteado ajuda a ponderar a cronologia desta obra de arte: os meados do séc. III. O acabamento das feições do rosto, com manifesta discrepância em relação à perfeição da restante escultura – em que ressaltam uma sábia e bem distribuída aplicação do trépano, uma dinâmica volumetria, um naturalístico destaque das formas e um claro domínio das técnicas de polimento – leva a considerar fundamentalmente que o busto feminino representado dentro do clipeo não foi lavrado na oficina de origem mas talhado ou esculpido *ad hoc* no local de destino, procurando corresponder às feições da jovem. A questão da volumetria e emergência da decoração da vinha deve ser bem sublinhada, uma vez que discordamos de Turcan relativamente à aproximação exagerada desta decoração com a tipologia de relevo do Sarcófago de San Lorenzo, hoje exposto no átrio da Basílica do mesmo nome, em Roma (fig. 3). De facto, este autor classifica a composição decorativa dos dois sarcófagos como estromatúrgica ou atapetada

(1966, p. 256). Tal classificação, porém, só nos parece aplicável ao sarcófago de Roma, em que o relevo é bastante aplanado, dado que o Sarcófago da Vindima apresenta contrariamente um relevo bem pronunciado e com profundidade, o que o torna único.

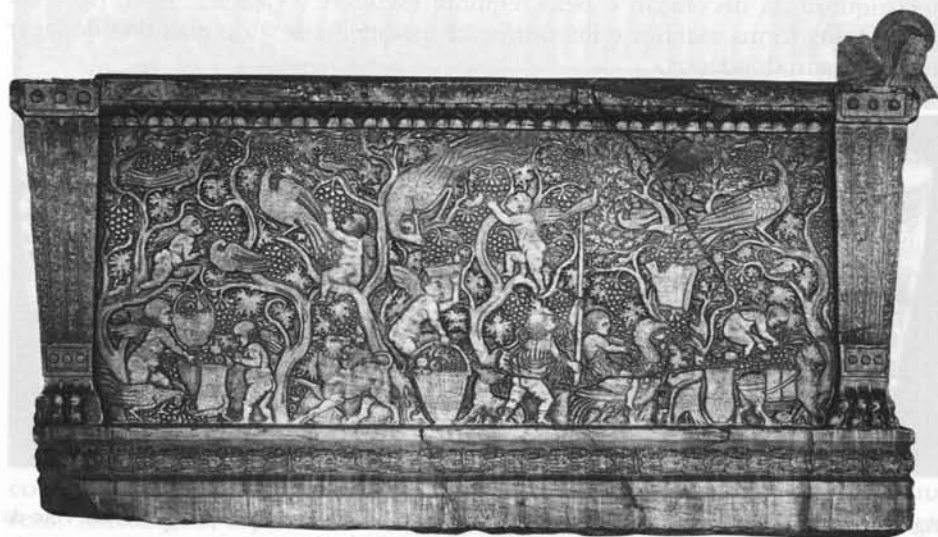


Fig. 3 – Sarcófago de San Lorenzo, com cenas de Vindima, Roma. Basílica de San Lorenzo Fuori le Mura. Foto de M. Justino Maciel.

Desde que houve conhecimento deste sarcófago que se tem proposto uma procedência oriental. Assim o interpretou Manuel Heleno, que considerou a sua proveniência da Síria na primeira metade do séc. III (1948, p. 480). Garcia y Bellido julgou igualmente que seria de tipo oriental, aduzindo três razões: enquadramento de decoração arquitectónica, emergência da tipologia decorativa e a forma da *lênós* (1948, pp. 104-106). Turcan foi o primeiro a contestar esta interpretação, propondo uma oficina ocidental, no contexto de uma feitura popular. Trouxe assim uma nova proposta de leitura que, também neste caso, torna importante a análise do mármore.

### Platibanda de Tampa de Sarcófago de Chelas

Esta peça (fig. 4), com N.º de inventário 994.21.1 (Matos, 1995, pp. 104-107), é a única parte que resta de uma tampa de sarcófago procedente do antigo Mosteiro de Chelas, Lisboa. Mede 2,15m x 0,30m x 0,08m, apresentando-se actualmente com uma reconstituição linear na base. Caracteriza-se por apresentar um baixo-relevo que se integra dentro de uma tipologia figurativa bastante comum na Antiguidade Tardia: sentados, Filósofos, Pedagogos ou *Rethores* dialogam com Musas que se apresentam de pé, em dois painéis



separados por uma cartela central e máscaras teatrais nos extremos. A representação progressiva do tema do chamado Homem Músico (*Mousikós Anêr*) nos contextos funerários revela a manifestação de uma mentalidade que, no Baixo Império, associa a ideia de cultura à de imortalidade (Maciel, 1996, pp. 134-139).



Fig. 4 – Platibanda de Tamba de Sarcófago, com cenas de Musas e Filósofos, de Chelas. Museu Nacional de Arqueologia. Foto da Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

Nesta platibanda, onde a fragmentação na parte inferior originou o corte dos pés das figuras representadas, há a destacar fundamentalmente uma cena que praticamente se repete, com variantes, quatro vezes: um filósofo, pedagogo ou *rethor*, sentado, sempre acompanhado de um *uolumen* ou de uma caixa de rolos, signos indicando a sabedoria, discursiva ou mantêm diálogo com uma Musa, normalmente identificada pelos signos-atributo que a acompanham. Qualquer uma das quatro Musas representadas apresenta na cabeça, igualmente como símbolo da sabedoria, as plumas que, segundo o mito, elas roubaram às Sereias. Um *parapetasma* ou pano de cena suspenso por trás das personagens lembra o contexto teatral.

No painel da esquerda, identificam-se as Musas Talia, ostentando a máscara da Comédia e o característico *pedum*, e a Musa Melpómene, com a máscara da Tragédia. Quanto aos filósofos seus pares, um deles desenrola o *uolumen*. O outro aponta para a caixa dos rolos. No outro painel, a Musa da esquerda não é identificável, uma vez que não apresenta qualquer atributo<sup>2</sup>. A da direita ostenta rolo e *sceptrum*, pelo que tem sido identificada com Polímnia, Musa da Retórica. Ambas se recostam a pilares, ouvindo ou dialogando. O primeiro *rethor*, semi-calvo e desenrolando o *uolumen*, faz com a mão direita o gesto da *benedictio latina* ou *christiana*. A. Garcia y Bellido sugere a sua identificação com Sócrates (1949, p. 242). Em todas as figuras se verifica uma acurada aplicação de trépano, o que faz realçar os cabelos, as barbas e até o vestuário cómico de Talia.

Tudo indica estarmos perante o que resta de um sarcófago da segunda metade do séc. III, talvez já dos seus finais. Vasco de Souza julga-o importado de Roma (1990, p.50). Todavia, Garcia y Bellido (1949, p.242) considerando-o à partida como provavelmente importado, e apoiando-se em Rodenwaldt<sup>3</sup>, notou neste baixo-relevo algumas marcas que lembram a decoração de sarcófagos da

<sup>2</sup> Todavia, A. Garcia y Bellido identifica-a com Clio (1949, p. 242).

região da Lícia, no Sul da Ásia Menor, observação que nos motivou ainda mais para submeter o seu mármore a análise isotópica.

### Tampa de Sarcófago de Tróia de Setúbal

Esta peça (fig. 5), com o N.º de inventário 994.10.1 (Matos, 1995, pp. 102-103) e as dimensões 2,26m × 0,36 × 0,36m, encontra-se muito fragmentada, apresentando-se actualmente reconstituída com um comprimento superior ao original. A sua importância ressalta sobretudo de se saber com exactidão o local onde foi achada – Tróia de Setúbal, Aula/Basilica – e de no seu baixo-relevo se associarem três cenas dentro do chamado grupo iconográfico de banquete de caçadores. A representação de um leito sigmático ou *stibadium* para refeição ao ar livre é também aqui uma novidade que realça o seu interesse (Maciel, 1996, pp. 160-164).

Neste baixo-relevo convergem sintagmaticamente três cenas: uma de caça, outra de viagem e uma terceira de banquete em *stibadium*. Surgem em dois painéis separados por cartela quadrangular anepígrafa, ocupando a cena de banquete exclusivamente o painel da direita. Os extremos são decorados com dois rostos glabros em máscara angular, de compridos cabelos e barrete frígio, sem dúvida de conotação oriental, símbolo do sol e da lua, como em idênticas tampas de sarcófago (Jastrzebowska, 1979, p. 51). Um equilibrado e contido uso de trépano pontua também este baixo-relevo.

Encontramo-nos perante um comportamento artístico contextualizado nos rituais romano-tardios de *refrigerium*, em que o exercício da *uirtus* expresso em representações do quotidiano – como, por exemplo, as caçadas ou as longas viagens – prepara o banquete regenerador.

No painel da esquerda, bastante fragmentado e incompleto, vê-se uma cena de caça com rede e com auxílio de cães, onde um caçador surge brandindo um varapau, num ambiente natural documentado pela existência de duas árvores e de uma meia-lua sugerindo o tempo nocturno. Na árvore da direita está pendurada uma grossa rede em que surge preso um animal acochado, difícil de identificar por ter as extremidades do focinho e das patas destruídas, mas que interpretamos como sendo um javali esforçando-se por se libertar das malhas em que se encontra enredado. Dentro do mesmo painel e em movimento para a direita, como que se deparando fortuitamente com a cena atrás referida, surge uma carroça puxada por uma junta de bois conduzida por um cocheiro que leva consigo, no banco de trás, um viajante que olha para a recta-guarda perscrutando o desenrolar da cena de caça. Viajantes e caçador vestem a característica *paenula* e *cucullus* puxado para a cabeça, indicativo de que tudo se passa debaixo de um luar ténue e em tempo frio.

<sup>3</sup> Citando Rodenwaldt, Ein Lykisches Motiv, in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* (Berlin) 55 (1940) 40 e ss.





A



B



C

Fig. 5. A) Pormenor da tampa de Sarcófago com cenas de Caça, de Viagem e de Banquete, de Tróia (Setúbal), antes do restauro. Museu Nacional de Arqueologia. Foto do Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arqueologia.

B) Pormenor da tampa de Sarcófago com cenas de Caça, de Viagem e de Banquete, de Tróia (Setúbal), antes do restauro. Museu Nacional de Arqueologia. Foto do Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arqueologia.

C) Tampa de Sarcófago com cenas de Caça, de Viagem e de Banquete, de Tróia (Setúbal), depois do restauro. Museu Nacional de Arqueologia. Foto da Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto Português de Museus.

No painel da direita vê-se mais ou menos indemne uma cena de banquete a que parece faltar apenas a figura de um serviçal de que se conservam os pés, à esquerda. Eles indicam, todavia, pelo nível em que estão, que o leito sigmá-

tico onde se reclinam os convivas se encontra no solo, onde também se colocam os alimentos. Por detrás dos convivas, fechando o horizonte como um pano de cena, reproduz-se um pórtico de *Villa* em que destacam colunas, capitéis, arcos, tímpanos sobre os arcos e *tegulae* e *imbrices* da cobertura. Parte de uma copa de árvore ajuda a ambientar a cena. Os convivas são três, trajando *tunica ezomita*, que lhes deixa o braço direito livre. Sobre o almofadão do *stibadium*, uma grinalda. Em frente, dois pães e, numa travessa (*catinus*), uma cabeça de javali. Com a mão esquerda, dois comensais empunham ritões, segurando outro um odre. As mãos direitas ficam livres para os gestos ou para se servirem de alimento. O artista conseguiu transmitir ao espectador uma grande exteriorização de alegria nos rostos e atitudes corporais dos convivas.

Aplicando a classificação que E. Jastrzebowska (1979, p. 46) propõe para esta tipologia decorativa, estamos em presença do terceiro exemplo de tampa de sarcófago onde se associam os temas de banquete e de viagem. Datará já do séc. IV, como os outros dois que são o de Sesto Fiorentino (Himmelman, 1973, n.º 38) e o de Bieda (Himmelman, 1973, n.º 42), ambos em Itália. Conhece-se um sarcófago completo, já cristão, com este tipo de platibanda e cena de banquete, chamado de *Baebia Hertofila*, hoje no Museo delle Terme, em Roma (Grabar, 1980, fig. 123 e 137). Nele é idêntica também a representação dos comensais, semelhantes os gestos, sem esquecer a utilização de trépano. Permite-nos vislumbrar como seria o sarcófago completo de Tróia de Setúbal. Este e outros paralelos têm levado os investigadores a considerá-lo como oriundo de Roma e o seu mármore itálico (Almeida e Matos, 1969, p. 415). Daí a necessidade uma vez mais sentida de o submeter a análise, procurando mesmo outras informações de origem, tendo presentes nomeadamente as suas marcas iconográficas orientalizantes.

## Proveniência do mármore

Procurou-se determinar a proveniência dos mármore em que foram feitos os dois sarcófagos e as duas platibandas de tampa de sarcófago fazendo a análise isotópica de dois dos seus elementos constituintes – carbono e oxigénio – a partir de amostras recolhidas dessas obras, em áreas bem conservadas, com o cuidado de previamente limpar a superfície das áreas amostradas. A tais amostras foram atribuídos os seguintes símbolos: L - Sarcófago dos Leões; V - Sarcófago da Vindima; Ch - Platibanda de Chelas; T - Platibanda de Tróia de Setúbal.

Na análise recorreu-se à espectrometria de massa, empregando o processo usado num estudo anterior (Cabral *et al.*, 1992, p. 191-198). Os resultados obtidos foram os seguintes. Amostra L:  $d^{13}C = 1,40 \text{ ‰}$ ;  $d^{18}O = -5,60 \text{ ‰}$ . Amostra V:  $d^{13}C = 2,81 \text{ ‰}$ ;  $d^{18}O = -6,00 \text{ ‰}$ . Amostra Ch:  $d^{13}C = 3,14 \text{ ‰}$ ;  $d^{18}O = -1,82 \text{ ‰}$ . Amostra T:  $d^{13}C = 3,26 \text{ ‰}$ ;  $d^{18}O = -3,24 \text{ ‰}$ . Estes resultados encontram-se representados por pontos na fig. 6, onde se incluíram também os campos característicos das composições isotópicas dos mármore do Anticlinal de Estremoz (Cabral *et al.*, 2001, p. 121-128) e de diversos mármore brancos de várias pedreiras situadas na Itália, Grécia e Turquia, exploradas durante a Antiguidade Clássica (Moens *et al.*, 1992, p. 247-252).

Como se pode ver na fig. 6, o ponto representativo da composição do mármore da amostra L fica situado dentro do campo característico daqueles mármore do Alto Alentejo e muito próximo, mas já fora, da fronteira do campo distintivo dos mármore de Dokimeion, o qual se sobrepõe parcialmente ao anterior. Afigura-se razoável concluir, portanto, que o mármore do Sarcófago dos Leões proveio com toda a probabilidade do Alto Alentejo.

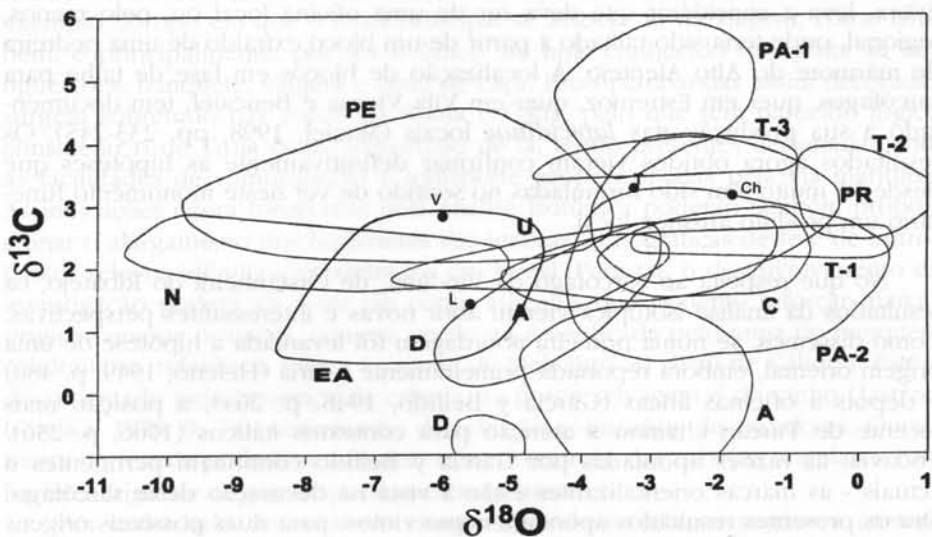


fig. 6 – Campos característicos das composições isotópicas dos mármore do Anticlinal de Estremoz, EA, e de diversos mármore branco das pedreiras mais importantes exploradas na Antiguidade Clássica: A - Afrodísias; C - Carrara; D - Dokimeion; N - Naxos; PA-1 - Paros (Stefani); PA-2 - Paros (Chorodoki); PE - Monte Pentélico; PR - Proconeso (Mármara); T-1, T-2, T-3 - Tasos; U - Usak.

Examinemos agora o caso do mármore da amostra V. O ponto representativo da sua composição fica igualmente situado dentro do campo dos mármore do Anticlinal de Estremoz. Há que notar, contudo, que neste caso ele se situa também dentro do espaço que caracteriza os mármore do Monte Pentélico, na Grécia, o qual, da mesma forma que o campo dos mármore de Dokimeion, se sobrepõe parcialmente ao dos mármore alentejanos. Conclui-se, por conseguinte, que o mármore do Sarcófago da Vindima tanto pode proceder do Alto Alentejo como da referida região grega.

Quanto aos mármore das amostras Ch e T, os resultados afiguram-se bem diferentes. Efectivamente, os pontos representativos das suas composições já não ficam situados dentro do campo dos mármore do Anticlinal de Estremoz mas sim dentro do campo típico dos mármore de Proconeso e muito próximo, mas já fora, da fronteira do campo que caracteriza os mármore de Paros (Chorodoki). Estes resultados permitem concluir, pois, que os mármore das platibandas de tampa de sarcófago de Chelas e de Tróia de Setúbal não provêm do Alto Alentejo mas, muito provavelmente, da região da ilha de Mármara, na Turquia.

## Reflexos dos novos dados para o desenvolvimento da Investigação

Os resultados da análise isotópica aqui divulgados, não sendo totalmente clarificadores a respeito da proveniência dos mármore que servem de suporte aos baixos-relevos das obras de arte examinadas, revelaram-se utilíssimos para uma nova dinamização dos estudos sobre estas obras.

Como se disse atrás, a leitura iconográfica do Sarcófago dos Leões, de Évora, leva a considerar que deva ser de uma oficina local ou, pelo menos, regional, onde teria sido talhado a partir de um bloco extraído de uma pedra de mármore do Alto Alentejo. A localização de blocos em fase de talhe para sarcófagos, quer em Estremoz, quer em Vila Viçosa e Bencatel, tem documentado a sua produção nas *lapicidinae* locais (Maciel, 1998, pp. 233-245). Os resultados agora obtidos vieram confirmar definitivamente as hipóteses que desde há muito têm sido formuladas no sentido de ver neste monumento funerário um produto artístico local.

No que respeita ao Sarcófago da Vindima, de Castanheira do Ribatejo, os resultados da análise isotópica vieram abrir novas e interessantes perspectivas. Como dissemos, se numa primeira abordagem foi levantada a hipótese de uma origem oriental, embora reportada primeiramente à Síria (Heleno, 1949, p. 480) e depois a oficinas áticas (Garcia y Bellido, 1948, p. 264), a posição mais recente de Turcan chamou a atenção para contextos itálicos (1966, p. 256). Todavia, as razões apontadas por Garcia y Bellido continuam pertinentes e actuais - as marcas orientalizantes estão à vista na decoração deste sarcófago. Ora os presentes resultados apontam, como vimos, para duas possíveis origens do mármore: a alto-alentejana e a grega. Se atendermos apenas às distâncias que separam Castanheira do Ribatejo destas eventuais origens, dar-se-á prioridade à origem alto-alentejana. Todavia, as razões de ordem iconográfica obrigam, pelo menos para já, a ponderar a hipótese de ter sido esculpido em mármore pentélico e, concomitantemente, em oficina ática. De qualquer modo, tais resultados afastam a possibilidade de uma origem itálica. Não deverá esquecer-se, porém, que a hipótese de origem alto-alentejana não fica totalmente afastada. A continuação dos estudos físico-químicos e iconográficos proporcionará, sem dúvida, achegas importantes no futuro.

Mais claras e ao mesmo tempo surpreendentes são as indicações que nos vêm da composição isotópica do mármore da Tampa de Sarcófago de Chelas. Excluída praticamente a sua origem alentejana, e mesmo de Carrara, a revelação de que teria sido extraído nas *lapicidinae* de Proconesos (Mármara) ou mesmo, embora sendo menos provável, de Paros (Chorodoki) é uma novidade que vem alargar os horizontes na leitura iconográfica deste baixo-relevo com cenas de Musas e Filósofos, horizontes também já vislumbrados por A. Garcia y Bellido quando notou uma certa familiaridade da sua "simetria bilateral" com uma determinada tipologia de sarcófagos lícios (1949, p. 242). Claro que se tem considerado este tema como "totalmente ocidental", mas a origem oriental que parece juntar o mármore com a tipologia da repetição verificada nos painéis do baixo-relevo vem permitir considerar a sua ocorrência num contexto mais vasto de produção e exportação para qualquer ponto do Império. Às propostas feitas

até ao momento sobre a origem deste baixo-relevo de Chelas é possível agora acrescentar novas leituras que privilegiam a relação com a Ásia Menor.

Reflexão semelhante acompanha uma nova abordagem da Tampa de sarcófago de Tróia de Setúbal. O banquete surge nas tampas de sarcófago deste tipo associado quer a cenas de viagem em carroça, quer a cenas de caça. A peculiaridade do baixo-relevo de Tróia está não apenas no facto de ser o terceiro exemplo do tipo em que o tema principal se associa ao da viagem, como também, e principalmente, por ser o único até hoje conhecido que junta as três figurações: banquete, viagem e cena de caça. Estas platibandas assim decoradas surgem sobretudo nas zonas de Roma e Óstia, pelo que tem parecido lógico considerar o de Tróia como importado de lá, tendo presentes designadamente as facilidades de comunicação e transporte proporcionadas pela via marítima. As indicações agora fornecidas pela análise isotópica poderão também proporcionar o alargamento dos horizontes das leituras iconográficas deste e de outros baixos-relevos idênticos encontrados em Roma. Para tal, o desenvolvimento da investigação poderá vir a ter em conta aspectos que poderão reforçar marcas originariamente orientais, como a opção aqui verificada pelo tema do banquete calidoniano, referência mítica à caçada de Meleagro ao javali de Cálidon. Este é documentado pela presença da cabeça do porco selvagem e do vinho (Jastrzebowska, 1979, 9. 74), testemunho da refeição-*convivium* de caçadores. Outras marcas orientais poderão encontrar-se na decoração das cabeças angulares com barretes frígios e na presença do crescente lunar.

Por outro lado, se o estudo comparativo de sarcófagos pagãos e cristãos que utilizam comumente estes mesmos temas vem sublinhar a universalidade e total difusão destes modelos, igual argumento servirá para entender a sua difusão geográfica e inserção nos percursos de produção marmórea e escultórica. Deve notar-se aqui que o baixo-relevo da Tampa de sarcófago de Tróia de Setúbal, além de se integrar num sistema de expressão artística de quotidianos típicos de todo o Império, surgindo nos contextos catacumbais e cemiteriais, foi encontrado em Tróia de Setúbal junto a uma necrópole com sepulturas da Antiguidade Tardia cobertas com *stibadia*, indicativas de se realizarem sobre elas banquetes ou ágapes fúnebres (Maciel, 1996, p. 200). Os ágapes cristãos e as festas romanas dos *parentalia* interagiam assim claramente nesta tipologia de baixos-relevos dos finais do séc. III, princípios do séc. IV (Jastrzebowska, 1979, p. 88), com uma panóplia de comportamentos de origem diversa que se complementavam e enriqueciam a sociedade romana do Oriente ao Ocidente com o dinamismo que lhes imprimia o centro do Império. Daí que, no caso da Platibanda de Tróia de Setúbal, os resultados da análise isotópica pareçam apontar mais no sentido da sua integração nos esquemas de importação de mármore para o centro do Império (Pensabene, 1995) – neste caso a partir de Proconessos, na Propôntida, ou, com menor probabilidade, a partir de Paros, no Mar Egeu – do que no da sua transformação em obra de arte em oficinas da Ásia Menor ou da Grécia. Todavia, esta última hipótese não deverá ser excluída, dada a presença de marcas iconográficas caracteristicamente de contextualização oriental.



## Conclusões

A análise isotópica dos mármore em que são feitos os sarcófagos considerados, aliada aos exames iconográficos efectuados, permitiu extrair pela primeira vez com alguma segurança conclusões sobre a primeira fase da sua produção e abrir novas perspectivas para o conhecimento das fases posteriores. Tais conclusões foram as seguintes: 1) o Sarcófago dos Leões, de Évora, é, com toda a probabilidade, em mármore do Alto Alentejo e terá sido produzido em oficina local ou regional; 2) o Sarcófago da Vindima, de Castanheira do Ribatejo, foi provavelmente esculpido em mármore pentélico<sup>4</sup> e numa oficina ática, não estando contudo afastada a hipótese de ser originário do Alto-Alentejo; 3) quanto às Tampas de Sarcófago de Chelas e de Tróia de Setúbal, a composição isotópica dos respectivos mármore aponta para uma origem nas pedreiras de Proconesos<sup>5</sup> ou de Paros (Chorodoki)<sup>6</sup>, mas os sarcófagos poderão ter sido lavrados em oficinas de Roma e depois exportados por via marítima. Não se exclui, no entanto, para estas tampas, sobretudo para a de Chelas, a possibilidade de terem sido lavradas numa oficina oriental. De destacar é o facto de, dos cinco sarcófagos conservados no Museu Britânico, igualmente do séc. III, a análise isotópica dos mármore ter revelado que são oriundos de Proconesos (Walker and Mathews, 1988, p.124). Aliás, tanto quanto se sabe, a maioria do mármore importado do Oriente tem sido identificado como proveniente de Tasos e de Proconesos (Walker and Mathews, 1988, p.123). É de crer, por conseguinte, que os mármore das referidas Tampas de Sarcófago tenham vindo de Proconesos e não de Paros.

Mais difícil é identificar oficinas. Existe documentação que prova o trânsito de mármore de várias origens, principalmente orientais, por todo o Mediterrâneo e seus portos, pondo-se mesmo a questão de saber se chegavam já decorados no todo ou em parte e quais os graus de acabamento que poderiam atingir nas várias etapas de percurso, designadamente nas pedreiras de extracção e desbaste, em Roma e no local de destino definitivo. O Sarcófago de Castanheira do Ribatejo poderá ser um exemplo de acabamento no destino, como vimos. O mesmo aconteceu, por exemplo, com sarcófagos exportados para Arles, Sul da Gália, vindos geralmente do Oriente e em particular de Proconesos, ao longo de todo o séc. III (Février, 1991, p.271). Nessas circunstâncias, poderá admitir-se uma oficina intermédia em determinado ponto do percurso, ou mesmo já perto do ponto de destino, se as características escultóricas ou estilísticas nos surgirem documentadas em relação a esse ponto geográfico.

Ressaltam os percursos marítimos, designadamente os que ligavam o Mediterrâneo ao Atlântico. Notemos que os três sarcófagos que parecem importados – de Castanheira do Ribatejo, de Chelas e de Tróia de Setúbal – foram encontrados junto a portos marítimos ou rios navegáveis, o que, não revelando indubitavelmente que foi esse o seu efectivo destino no Baixo Império, abona também no sentido de testemunhar as suas origens mediterrânicas.

<sup>4</sup> Mármore branco explorado no Monte Pentélico, Nordeste da Ática.

<sup>5</sup> Mármore branco, por vezes com algumas tonalidades azuladas e um ou outro veio acinzentado, referido já em Vitruvius II, VIII, 10 e em Plínio 36,47.

<sup>6</sup> Mármore branco de grão fino que mereceu a eleição para a estatuária da Antiguidade pela sua docilidade ao cinzel.



## Bibliografia

- ALMEIDA, F. e MATOS, J. L. M. de (1969) - Notícias arqueológicas. Fragmentos de um sarcófago romano. In *Actas das I Jornadas Arqueológicas*, II. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses. p. 415-423.
- 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 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.
- FÉVRIER, P.-A. (1991) - Les sarcophages décorés du Midi. In *Naissance des Arts Chrétiens*. Paris: Imprimerie Nationale. p. 270-287.
- FIGUEIREDO, A.M.M. de (1944) - Um sarcófago romano. *Novidades* (Letras e Artes). Lisboa, 25 de Junho, 4.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1948) - Sarcófagos romanos de tipo oriental hallados en la Peninsula Ibérica. *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 71, p. 95-109.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1949) - *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid: CSIC. 2 vol.
- GRABAR, A. (1980) - *L'Arte paleocristiana, 200-395*. Milano: Rizzoli Editore.
- HELENO, M. (1949) - Sarcófago romano da região de Vila Franca de Xira. *Ethnos*. Lisboa, 3, p. 475-483.
- HIMMELMANN, N. (1973) - *Typologische Untersuchung na Romischen Sarkophagreliefs des 3. Und 4. Jabrhunderts n. Chr.* Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- JASTRZEBOWSKA, E. (1979) - Les scènes de Banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des IIIe et IVe siècles. *Recherches Augustiniennes*. Paris. 14, p. 3-90.
- MACIEL, M. J. (1988) - Da arte romana à arte paleocristã: o sarcófago romano de Évora. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa. 2, p. 97-119.
- MACIEL, M. J. (1996) - *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*. Lisboa: ed. autor.
- MACIEL, M. J. (1998) - Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia. Novos caminhos de investigação. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa, 11, p. 233-245.
- MATOS, J. L. de (1995), *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia, Coleção de Escultura Romana*, Lisboa: Instituto Português dos Museus.
- 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).
- PENSABENE, P. (1995) - *Le vie del marmo (Itinerari Ostiensi VII)*, Ostia.
- SOUZA, V. (1991) - *Corpus Signorum Imperii Romani, Portugal*. Coimbra: Instituto de Arqueologia.
- TURCAN, R. (1966) - *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*. Paris: Boccard.
- VASCONCELOS, J.L. (1913) - *Religiões da Lusitânia*. III. Lisboa: Imprensa Nacional.
- WALKER, S.; MATHEWS, K. (1988) - Recent work in stable isotope analysis of white marble at the British Museum. In FANT, J. C. (ed.) - *Ancient Marble Quarrying and Trade*. Oxford: BAR p.117-125. (International Series; 453).

