

Uma Cabeça Feminina Romana de Atougua da Baleia

Maria Graciana Dias Marques*

I. Introdução

Em 1971, o pintor e antiquário António Rafael, residente em Rio Maior, comprou a um pequeno comerciante do Casal de Serra d'El-Rei (freguesia de Autogua da Baleia, concelho de Peniche) uma cabeça esculpida em mármore que este último recolhera cerca de dois anos antes, na sua propriedade, quando procedia à remoção de terras.

Meses depois, Mestre Rafael vendeu-a a João Jarego Dias, coleccionador de antiguidades, residente em Santarém, e seu actual proprietário, que permitiu o seu estudo e publicação, o que penhoradamente agradecemos.

Para melhor enquadrar este achado, e antes de proceder à sua descrição e de efectuar os respectivos paralelos, apresentaremos as características gerais da escultura romana e sua representatividade na Península Ibérica.

II. Características Gerais da Escultura Romana.

A escultura romana constitui uma expressão artística de elevado sentido estético, e até inovador, dentro do quadro das artes plásticas da Antiguidade. Como complemento da arquitectura, acompanhou a trajectória histórica da civilização latina.

A arte dos Romanos, cujo florescimento ocorreu durante quase um milénio, entre os séculos VI a.C. e V da nossa era, não se circunscreveu à Itália. Começou em Roma e foi fonte de inspiração que, extravasando a Itália Peninsular, se espalhou por todo o Império.

A arte romana recebeu forte influência helénica, quer através da Magna Grécia, ao Sul, como pela via etrusca, de que são exemplos os fragmentos de terracota pintada, as estátuas togadas ou

* Professora Auxiliar da U.A.L., Departamento de História, com as cadeiras de Arqueologia e Numismática.

cenas gravadas e mesmo pintadas nos sarcófagos com representações religiosas ou profanas, figuras jacentes no sono da morte.

A partir dos finais do século IV e princípios do século III a.C., os Romanos começaram a libertar-se dessa influência, cultivando um estilo próprio, o retrato. Nele reproduzia-se a efígie de homens notáveis da República, de deuses, homens e mulheres comuns e, mais tarde, dos imperadores. O retrato romano foi, como afirmou Garcia y Bellido ¹, um dos quatro elementos culturais verdadeiramente típicos que a civilização romana nos legou ².

Mas enquanto a escultura grega se caracterizou até à época final por uma expressão estética idealista, o retrato romano esforçou-se por alcançar o realismo. Mesmo no período helenístico (séc. III a.C. — I d.C.) quando o escultor grego exprime o natural, chegando a representar o feio ou o grotesco, nunca perderá o sentido íntimo da idealização corporal num todo harmónico da anatomia humana.

O escultor romano, pelo contrário, reduz a sua visão estética a um busto ou a uma cabeça, deixando-a transparecer toda a vivência do verdadeiro realismo. Só no cabelo se pode observar, ocasionalmente, um trabalho de estilização, mas o penteado não deixará de ser um elemento revelador de uma época, uma vez que traduz a moda, marcada pelas imperatrizes e seguidas pelas outras mulheres não só de Roma, mas de todo o império.

Herdaram os Romanos a técnica e o rigor escultórico dos Gregos, valores que nunca abandonaram. Mas ao ideal helénico de perfeição e beleza tranquila, a que não anda alheio o espírito filosófico de socráticos e aristotélicos, opõem os Romanos o seu sentido prático, rude até, levando à representação de personagens vivas, participantes no quotidiano político, religioso e social. Podemos afirmar que os Romanos foram artistas consumados na reprodução dos acontecimentos da sua época.

O retrato esculpido satisfazia uma necessidade psico-social e passou mesmo a servir de biografia, sintetizando a carreira de um romano. As figuras da coluna de Trajano são disso exemplo.

A par desta necessidade está a sua estreita ligação a aspectos comemorativos de carácter funerário — os bustos dos mortos eram objecto de veneração e culto domésticos. Em composições de maior vulto, onde os retratos humanos alternam com figuras mitológicas, estas adquirem muitas vezes uma notável humanização. O seu universo mítico revelou-se inesgotável, pois este povo acostumara-se a incluir no seu Panteão todos os deuses do mundo antigo.

O relevo romano, como escultura arquitectónica, dedica mais atenção aos efeitos *chiaroscuro* que o grego. E o seu sentido de realidade, o seu desejo de produzir uma noção de espaço fez com que o artista criasse mais um pano de fundo do que cenas de profundidade. A técnica desses efeitos consiste em desbastar a zona inferior das figuras, do que resulta uma alternância de luz e sombra muito acentuada, dando a noção de relevo mais vigoroso do que na realidade é. Esta técnica originou uma expressão artística em que os pormenores eram muitas vezes sacrificados ao efeito do conjunto.

A coluna de Trajano, onde estes efeitos sintetizam todo o palpitar de uma vivência natural e movimentada, mostra exactamente o início do chamado contorno óptico, em que um tímido relevo é fortalecido pela sombra, por exemplo, um sulco feito na terra pelo cruzamento do arado.

Nos seus diferentes tipos, a escultura romana oferece-nos o retrato de uma época, mostrando a vida de um povo com os seus gostos, riqueza e costumes.

III. Escultura Romana na Península Ibérica.

A arte difundida pelo Império ou conservou as características de peças importadas e mesmo executadas por artistas romanos ou gregos, itinerantes ou não, ou foi-se diluindo nas tradições, nas técnicas, nos materiais e na capacidade de execução e gosto dos artistas locais.

Na Península Ibérica o retrato não possui a qualidade evidenciada na escultura de Roma. Tal expressão artística era, em regra, obra de escultores locais, como unânimemente afirmam os especialistas.

Da época republicana conhecem-se cerca de trinta peças que, em geral, obedecem a protótipos trazidos de Roma por via mediterrânea. São na sua maioria esculturas togadas, como a de Coimbra³ ou de Caparra (Cáceres), de trabalho pouco apurado, e ainda as esculturas femininas que parecem corresponder, na generalidade, a fabrico peninsular, o que é observável pela qualidade da pedra. Isto não implica a sua execução por artista local, uma vez que poderia ter sido trabalhada por escultor romano ou grego de visita à região.

As esculturas na Península Ibérica distribuem-se por três zonas mais ou menos definidas por Garcia y Bellido, a Bética⁴, a Tarraconense⁵ e a Lusitânia⁶, cujo número é praticamente proporcional às zonas de influência e exploração pelos Romanos, incluindo sobretudo na região do médio e baixo Guadalquivir. Foram as cidades marítimas e as que se ergueram ao longo dos rios de maior penetração que se tornaram os centros receptores de arte por excelência e sedes de oficinas locais.

A escassês de escultura e de outras manifestações clássicas são vulgares nas áreas menos romanizadas, onde vai predominar a arte regional. Aqui, a tradição ou a penúria de artistas não permitiram o cultivo do retrato, pelo que este foi substituído pela representação figurativa de cenas do quotidiano ou, no que respeita à arte funerária, da vida do defunto, em relevo de baixa arte e técnicas mais pobres, ainda que executadas com um sentido narrativo e simbólico dos antigos costumes bárbaros.

Da época imperial conhecem-se oficinas que talharam obras modelares em Ampúrias e Barcelona e sobretudo em Mérida e Carmona. Como a maioria das obras, revelam certa qualidade mas reconhece-se-lhes um toque provincial.

Os melhores retratos do início do Império saíram das oficinas de Mérida, caracterizadas pelo seu realismo, naturalidade e, por vezes, certa penetração psicológica. São todas obras da época

júlio-claudiana, destacando-se deste período os retratos femininos com elaborados penteados, e também retratos masculinos de forte robustez e realismo, grande parte dos quais seguramente bustos funerários. A par dos retratos de particulares existem os de imperadores e imperatrizes. Citemos, por exemplo, o retrato de Augusto, que várias vezes visitou a Hispânia, e que apareceu em múltiplos locais, sob modelos diversos, desde um Augusto menino, a um outro, jovem de expressão serena mas nobre, encontrados em Itálica, e um terceiro de Mérida, de semblante severo, parecido com o de Augusto de Conímbriga. Em Itálica foi também encontrada uma colossal estátua de Trajano, considerada um magnífico exemplar iconográfico, pois que revela muito da influência grega, de « aspecto frio e académico », e uma outra em Tarragona, de técnica excelente, atribuída à época de Adriano, que contrasta com uma terceira, de técnica rude, achada em Aeminium⁷.

Entre os retratos das imperatrizes merece referência o de Faustina, a Menor, de Utrera (Sevilha) pelo elevado valor iconográfico, visto apresentar um penteado diferente do que documentam as moedas, por certo revelador de uma alteração momentânea da moda.

Garcia y Bellido, quando da publicação da sua obra⁸, avaliou em cerca de duzentos os retratos aparecidos na Península. Hoje esse número é bastante maior, mas é curioso notar que as conclusões a que ele chegou sobre a sua distribuição, oficinas e técnicas mantêm-se nas suas linhas gerais.

Na Lusitânia, os retratos são mais abundantes a Sul do Tejo e cronologicamente em toda a Hispânia vão dos finais da República ao século II.

A maior quantidade data da época júlio-claudiana, seguindo-se os das épocas flaviana, trajana e antoniniana⁹. As crises políticas e económicas contínuas que se prolongam até ao século IV serão razão fundamental da crescente produção peninsular¹⁰ e é nitidamente observável que a maior produção corresponderá sempre uma época de paz e prosperidade. Segundo afirma J. M. Blásquez¹¹, parece que todas as cabeças cuja parte posterior é muito elaborada mas com pobre acabamento são trabalho de oficinas hispânicas. Para Garcia y Bellido, a maior parte das peças peninsulares são de oficinas locais, pelo seu carácter acentuadamente provincial.

Outras podem ter sido executadas por artistas gregos que trabalharam na Hispânia, o que é bem patente no refinamento da técnica, no corte fino e suave do perfil e na beleza idealizada e convencional do todo harmónico que empresta à figura um traço psicológico.

Somos tentados a incluir justamente neste grupo, pelas características que apresenta, a cabeça de Autogua da Baleia, objecto do nosso presente estudo.

As imagens de divindades executadas na Hispânia são, na generalidade, obras de regular qualidade artística, mas inspiradas em modelos gregos; são reproduções icónicas do Panteão romano ou assimiladas a estes. No primeiro caso, podemos referir Vénus com flor de lotus, de influência alexandrina, e Diana, excelente cópia romana de um original grego do século IV. Também Mercúrio é figura corrente, esculpida na pedra ou no metal. No segundo caso, são de citar o deus Endovéllico que aparece sob a efígie de Esculápio¹² e os baixo-relevos mitraicos¹³ e Serapis de grande projecção na bacia do Mediterrâneo e na Península Ibérica até à linha do Tejo. O baixo-relevo de

Mitra encontrado em Tróia (Setúbal), fragmento de um possível tríptico, é uma bela, senão a melhor, representação de Mitra na Península¹⁴.

A arte funerária em baixo-relevo ocupa importante lugar na escultura peninsular, pela qualidade e quantidade, quer na execução de sarcófagos e estelas, quer de cipos e aras, cuja ornamentação varia, desde a adaptação da mitologia grega e relacionada com os temas da morte e a simbologia da vida futura, à adaptação de temas da vida comum do defunto e onde, por regra, aparece o seu retrato ou, muitas vezes, cenas adaptadas das tradições bárbaras locais. De qualquer modo, os temas são limitados revelando um trabalho de artífices oficiais, onde o artista que dirige a obra somente participará nos retoques finais.

Na Península foram encontrados cerca de trinta sarcófagos pagãos importados, dos quais vinte são da Tarragonense, seis da Lusitânia e outros tantos da Bética. Também importados foram muitos dos sarcófagos páleocristãos dos finais do século III e primeira metade do século IV, e que são reveladores, por um lado das relações comerciais com Roma e as comunidades cristãs e, por outro lado, da farta clientela endinheirada que os adquiria.

Mas na Hispânica também laboraram muitas oficinas de sarcófagos páleocristãos, sendo a mais importante a de Tarragona, embora o seu estilo e formas iconográficas não sejam alheias às das outras regiões do Império.

Da segunda metade do século II datam os mais belos cipos emeritenses, onde não faltam colunas ou pilastras adossadas e entre elas um ou dois retratos esculpidos. As aras e estelas abundam, desde as mais rudes às mais elaboradas, com decorações simbólicas astrais de raiz barbarizante, ou figuras incisas ou em relevo com desenhos vegetais, antropomórficas grotescas ou delicadas e de geometrização variada. A sua projecção abrange uma vasta franja do centro peninsular que se estende do Ebro e Navarra às margens do Tejo e do Guadiana e prolongando-se mesmo até ao Norte da costa atlântica.

A índole deste pequeno trabalho não nos permite aprofundar o tema, tão rico, pois pretendemos apenas um apontamento generalizado para nele enquadrar a peça em questão.

IV. Cabeças Romanas Descobertas no nosso Território

Em Portugal não abundam as esculturas de cabeças e bustos. Não obstante, elas enquadram-se nas suas linhas gerais na escultura romana peninsular, ainda que algumas revelem elevadas qualidades técnico-artísticas. Dentro desse conceito inscreve-se a cabeça feminina objecto do nosso estudo, que na sua expressão formal nos parece superior a algumas das peças já conhecidas.

Não pretendemos fazer referência exaustiva das cabeças romanas descobertas no nosso território (cerca de trinta), mas citaremos as que, por considerarmos mais representativas e em melhor estado de conservação possam servir de paralelo à peça em questão.

Entre as masculinas, referiremos pela sua qualidade o retrato de Galieno, do Museu Regional de Lagos, que segundo as palavras de Bairrão Oleiro¹⁵, que a estudou, é dos melhores como documento humano e realização artística «... e não nos parece», continua o autor, «que se trate de uma obra de escultor ou oficina provincial, mas peça importada de Itália no período do «renascimento» artístico dos princípios da segunda metade do século III», palavras que Garcia y Bellido confirma¹⁶.

De qualidade técnica inferior, mas revelando também força expressiva, apesar de bastantes mutiladas, são as cabeças de Cláudio¹⁷, no Museu de Alcácer do Sal, e a de Trajano¹⁸ encontrada no Criptopórtico de Aeminium, hoje no Museu Machado de Castro de Coimbra, e dos raros retratos desse imperador encontrados na Península. São, por certo, obras locais.

1. Cabeças Femininas

As cabeças femininas até agora descobertas em Portugal distribuem-se pelas duas seguintes áreas: uma a Sul do rio Tejo, que se estende do Vale do Sado e Alandroal até ao litoral algarvio, e outra a Norte do mesmo rio numa linha ascendente, não longe da costa, de Lisboa até à zona do Vale do Mondego, onde existe um vasto núcleo de esculturas, tanto pela posição das velhas urbes de Conímbriga e Aeminuim, entre outras, como por ali existir uma zona rica em pedra, que favoreceria a existência de artistas com possíveis oficinas (L. VIII, mapa 1).

Entre as esculturas femininas citaremos um busto de mulher, do Museu Regional de Évora, em mármore branco, com 0,54 m de altura. É uma peça bem modelada, vestida com túnica apanhada por uma fíbula sobre o ombro direito. A cabeça foi posteriormente ligada ao tronco com cimento. A face está bastante mutilada — sem nariz, exhibe vestígios das pupilas e iris, que por se colocarem muito acima lhe conferem um ar sonhador. A boca descontraída está ligeiramente aberta, mas os lábios incompletos. O cabelo apresenta o clássico «tutulus» feito com uma trança enrolada em coroa, não só no alto da cabeça mas sobre a nuca, segundo a moda divulgada no Império por Faustina, a Maior. Por baixo da coroa do «tutulus», uma delgada «cinta» envolve as madeixas de cabelo ondulado, em forma de diadema, deixando ver as orelhas, em parte mutiladas. Garcia y Bellido data-a do século II d.C., e julga-a da mesma época dum busto do Museu de Tarragona¹⁹.

Uma cabeça proveniente de Milreu e actualmente no Museu Etnográfico de Belém, em mármore branco, tem 0,29m de altura. O penteado é do tipo «ninho de vespa», moda criada por Júlia, filha de Tito e esposa de Domiciano, da época flaviana (fins do séc. I). À frente, três carreiras de caracóis sobrepõem-se, formando uma espécie de diadema e, tangente às orelhas descobertas, um caracol de cada lado, sobre a face. Atrás, uma espessa madeixa de cabelo enrosca-se em largo carrapito sobre a nuca. Embora o nariz esteja esmurrado e apresente pequenas falhas no queixo, apercebe-se boa modelação e a figura mostra um ar de muita naturalidade e realismo. Garcia y Bellido publica uma figura idêntica²⁰.

Uma cabeça de ninfa, em mármore branco, existente no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, e datada do séc. II, tem a altura de 0,175 m. Ainda que mostre mutilações, é nítido o

perfil de delicado trabalho. O tratamento do cabelo é cuidado. Sobre a fronte um caracol que deriva de um tufo de outros mais pequenos, donde partem para cada lado duas fartas madeixas de leve ondulado, que cobrem em parte as orelhas e se continuam para a nuca, fechando-se num airoso pucho. De um e outro lado, caem sobre a face dois caracóis espiraladados que completam o harmónico conjunto.

Uma outra bela cabeça feminina, a de Erote, é proveniente de Conímbriga, mas encontra-se no Museu Etnológico de Belém; também em mármore, mede 0,155 m de altura. Datada entre os séculos II e III, apresenta um penteado mais simples que as anteriores, e é um trabalho de menor qualidade. O cabelo forma um risco ao meio donde partem, para ambos os lados, ondas suaves; a partir da região média lateral da cabeça, os cabelos são apanhados de forma um pouco solta até se unirem num carrapito também com sulcos ondulados. Sobre a testa, um pequeno caracol.

Duas esculturas em mármore branco, muito afins e classificadas como busto e cabeça de Bacante, pertencentes ao Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, são peças bem modeladas e graciosas. A primeira tem a altura de 0,25 m e foi encontrada nas termas de Milreu, no Algarve. A cabeça está toucada com uma grinalda de folhas e frutos, que cobrem cabelos desordenados. Sobre as costas um manto que deixa a descoberto o contorno dos ombros e dos seios. O rosto está bastante maltratado, mas pode aperceber-se um recorte elegante.

A segunda é uma cabeça com a altura de 0,22 m e foi encontrada em Mértola. Não tem parte do queixo; os olhos não possuem pupila e iris, pelo que se inscreve nas técnicas anteriores ao século III. A fronte está coberta de parras e uvas e o conjunto parece revelar a mão de um escultor experimentado. Como dissemos, estas duas esculturas estão identificadas no catálogo actual do M.N.A.F como «Bacantes». Jorge Alarcão, em «Portugal Romano»²¹, cita a primeira e atribui-lhe a legenda «busto de Baco». Outros autores²² interrogam-se se não será antes Cibele, uma vez que as flores e os frutos são os atributos da fecundidade primaveril²³ muito ligados a essa divindade e cujo culto foi bastante difundido na Península²⁴.

Também das ruínas de Milreu provém um belo busto feminino, datado dos meados do século I. Parece tratar-se de Agripina, mulher de Cláudio. De excelente recorte, o rosto revela uma marcada expressão realista, traduzida no traçado suave da boca e na tranquilidade do olhar. O penteado é característico daquele período — risco ao meio, apartando-se para um e outro lado carreiras de caracóis fechados que cobrem toda a cabeça, emergindo deles, na base da nuca, longos cabelos em ondas que descem pelo pescoço até aos ombros.

No criptopórtico de Aeminium foi encontrada uma cabeça de Agripina²⁵, ora exposta no Museu Machado de Castro, de Coimbra. O seu penteado é muito semelhante ao da escultura anterior, embora nesta os caracóis, abertos, se enrolem na extremidade de ondas largas, descendo até à nuca, donde partem até aos ombros grossos rolos de cabelo. A expressividade do rosto é tranquila, como a anterior, a boca é bastante correcta e natural, mas enquanto naquela os olhos têm iris e pupilas que conferem ao rosto certa personalidade, nesta elas estão ausentes, dando à expressão um aspecto irreal.

Embora o mesmo autor as considere obras sumárias, elas revelam qualidade, no âmbito da escultura encontrada em território português e mesmo peninsular.

De Conímbriga é também um retrato de uma dama já de certa idade, que não foi identificada com segurança, atribuindo-se-lhe ou a época de Augusto ou a primeira metade do séc. I da nossa era. De linhas simples mas correctas, parece-nos executada por lavrante hábil; embora a parte superior da boca e o nariz estejam bastante danificados, é possível detectar a qualidade do traço. O penteado é sóbrio; um risco ao meio donde derivam cabelos longos subtilmente ondulados e que à frente formam um pequeno rolo contornando toda a cabeça e as orelhas, e que são apanhados atrás sobre o pescoço.

Obra por certo importada é o «Hermes báquico» encontrado na Quinta do Muro, perto de Cacela e actualmente no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia. São duas cabeças unidas pela nuca, coroadas com ramos de videira e representam Ariadne e Dionisios. Com a altura de 0,21 m, encimavam uma coluna ornamental, possivelmente de jardim ou peristilo. O penteado da divindade é simples; pequenas ondas apartam-se do risco longitudinal a meio da cabeça, e descem até à área inferior das orelhas. Ostentam um pequeno diadema, em parte mutilado, constituído por duas peças paralelas no sentido horizontal, que lateralmente se prolongam pelas folhas e troncos de videira. O rosto é belo, de lábios grossos e olhos lisos, o que lhe confere uma indefinição idealista.

Ainda de Conímbriga podemos citar duas cabeças classificadas de Vénus ou Diana e datadas do séc. I. Uma tem 0,26 m de altura, em mármore branco e de rosto bastante deteriorado. O penteado forma uma espécie de coroa no alto da cabeça e os cabelos curtos, que saem por baixo, emolduram a frente e deixam ver as orelhas, indo cair sobre a nuca. A outra, com a altura de 0,20 m, tem o cabelo puxado para cima e enrolado de maneira a formar uma coroa ao alto; deixa a descoberto as orelhas e ata-se num carrapito sobre a nuca. Esta peça, no entanto, de trabalho mais rude que a anterior, apresenta traços escultóricos mais superficiais e apagados.

Depois da breve apresentação das esculturas de retratos e bustos femininos que nos pareceram melhores modelos pela qualidade e conservação, resta-nos concluir que são trabalhos tecnicamente modelares, umas mais rudes e mal acabadas, outras esculpidas com mais apuro e melhor expressão artística, mas nenhuma delas acusa semelhança nítida com a cabeça de Atouguia da Baleia, de modo a obter-se uma identificação paralela precisa.

Relativamente à escultura da área espanhola, encontrámos certa afinidade entre a cabeça de Atouguia da Baleia e a que se encontra no Museu de Jerez de la Frontera, citada por Bellido²⁶. Segundo as referências do autor, é de procedência desconhecida, pertencente à coleção de 1931, sem dados. Tem de altura 0,245 m e é em mármore branco. O toucado pode inserir-se numa variante da mesma linha — os cabelos apanhados à frente no sentido longitudinal, formando no alto da cabeça um tufo de caracóis. De cada lado formam-se tranças que descem até ao nível do pescoço, por sobre cabelos caídos em anéis ou pequenos rolos. Na peça portuguesa as tranças contornam a cabeça e fecham-se atrás num nó, e em vez de cabelos soltos, mostram um carrapito.

O que há de mais comum em todos estes similares são os caracóis geminados sobre a face ao nível das orelhas e dois outros simetricamente recurvados sobre a fonte. O próprio recorte da boca, semi-aberta, com o lábio inferior mais grosso e com dois sulcos e o superior fino, de sulco bem vincado, faz acentuar o paralelismo.

Segundo Garcia y Bellido, o toucado exclui a possibilidade de imagem divina. O nariz determina uma expressão patética, de rosto animado, feições finas e delicado oval, semelhante à expressão de Nyx, do friso de Pérgamo — a mesma boca entreaberta, o mesmo perfil de rosto redondo e cheio, a mesma expressão anímica, olhos de vaga melancolia, embora o penteado nada tenha de Pérgamo. O referido autor admite que se trate de uma obra do século II d.C..

2. Penteados Femininos do Período Romano que se observam nas Moedas e em Esculturas

Para uma melhor interpretação iconográfica dos retratos, faremos uma breve reprodução esquemática da evolução dos penteados femininos segundo as modas entre os Romanos. Ainda que à primeira vista o tema pareça sem grande interesse, a verdade é que foi pelos penteados que os especialistas estabeleceram um critério assás seguro para classificar cronologicamente as esculturas.

Os Romanos dedicavam um cuidado muito particular à cabeleira, de tal modo que a tingiam, desde o preto (como as bretãs), ao louro ou ruivo (como as gaulesas). Os tons de azul e amarelo eram reservados às cortesãs. Esta moda durou até 672, quando o Concílio de Constantinopla proibiu os cabelos pintados, como ofensa ao Criador. Sendo a calvice considerada ignominiosa, o uso de perucas ou falsos cabelos era corrente. Por exemplo, Faustina (161-180), mulher de Marco Aurélio, usou trezentas cabeleiras diferentes durante dezanove anos. Muitas damas romanas rapavam a cabeça para a arranjam melhor a seu gosto.

Quanto ao penteado em si mesmo, era uma operação complicada, sobretudo na época ir pois necessitava do concurso de uma ou mais *ornatrices*, escravas cabeleireiras. Os cabelos presos com pentes ou travessas de tartaruga ou osso e com alfinetes que podem ser em cor pérolas. Também usavam como ornamento faixas empedradas, diademas e véus. Estes, na eram acessórios de ritual, tal como na Grécia.

Nos princípios do século I, os penteados são relativamente simples, mantendo um pouco do rigor dos da época republicana — risco ao meio e carrapito sobre a nuca. Mas nos fins da República os penteados complicam-se de tal modo que merecem os comentários de escritores como Ovídio «... Seria mais fácil contar as bolotas de um carvalho, as abelhas de Hibla, os animais selvagens que povoam os Alpes, do que o número infinito de arranjos do cabelo e novas formas que aparecem em cada dia!» E conclui que cada mulher devia escolher o penteado de acordo com o seu tipo, «... um rosto alongado quer cabelos repartidos na frente; um nó ligeiro na parte superior da cabeça, deixando descobertas as orelhas, fica melhor aos rostos redondos...». Embora Ovídio exagere na sua ironia, a verdade é que os penteados mudavam continuamente de moda, pelo que os escultores

encarregados de modelar os bustos eram obrigados a usar um mármore especial para a cabeleira. Para estarem em voga não era raro ver bustos de imperatrizes com cabelos movíveis, verdadeiras cabeleiras líticas que permitiam apresentar um retrato sempre pintado ao gosto do momento.

Até finais do séc. II apareceram os mais fantásticos penteados. A partir do séc. III e com a decadência do Império reapareceu a tendência dos penteados simples.

Não obstante as variegadas modas, podem estabelecer-se três tipos de penteados: o sóbrio, como o de Octávia; o simplesmente frisado, como o de Agripina, a Maior, e um complicado e híbrido como o de Messalina.

Octávia (70-11 a.C.), irmã de Augusto, e Lívía (55 a.C. - 29), mulher do mesmo imperador, elevaram sobriamente as suas tranças, enrolando-as sobre a frente, ou deixavam cair os cabelos levemente ondulados, com um rolo à frente e apanhados atrás. Agripina usa já os cabelos frisados com profusos caracóis e tranças ou longas espirais caídas. Com Messalina (15-48), terceira mulher de Cláudio I, aparecem os frisados em «ninho de abelha», exuberantemente acompanhados de tranças e carrapitos graciosos, que caracterizam a iconografia feminina da época flaviana.

A operação do pentear torna-se então longa e fatigante; podia mesmo ser fatal à *ornatrix* se o resultado não satisfizesse à paciente.

Nos anos que se seguiram, e no reinado de Trajano (97-117), as damas da corte renunciaram aos frisados. As tranças enroscaram-se e elevaram-se sobre a cabeça em diademas altos como torres (Juvenal satiriza também a moda e diz que as mulheres amontoam posições sobre posições até construir uma torre). Os cabelos aparecem ainda arranjados em bandós ondulados formando uma espécie de touca à volta da cabeça, reunindo-se sobre a nuca em carrapito ou rolo. Estas «cascas de melão» tão frequentes em Roma são no entanto raras na Gália, onde os cabelos continuavam livres, ligeiramente ondulados.

No séc. III, as orelhas são dissimuladas por bandós e o carrapito é mais baixo.

Finalmente, a trança achatada e apanhada até ao cimo da cabeça, ou os cabelos repuxados do tipo de «cabelos arrepiados», vai perdurar até ao séc. IV. Ao longo dos tempos, no entanto, notam-se formas híbridas de penteados.

Segue-se um conjunto de reproduções sumárias de penteados extraídas de esculturas (Ls. I, II, III) e moedas de oficinas hispânicas (Ls. IV, V) que nos permitirão confrontar o estilo de alguns penteados usados pelas mulheres romanas durante a República e o Império e o modelo de penteado da cabeça de Atouguia da Baleia (Ls. V. 25, VI, VII):

- L. I. 1. Um dos arranjos do cabelo de octávia, irmã de Augusto (séc. I).
2. Penteado de Lívía, mulher de Augusto, da mesma época.
 3. Penteado mais em moda nos finais do séc. III e ainda usado no séc. IV, criado por Salonina, mulher de Galieno (253-259).
 4. Cabeça de Artemisa, com penteado idêntico ao anterior.
 5. Mais um arranjo de cabelo de Octávia.
 6. Variante do penteado simples dos finais do período republicano.
 7. Modelo da época júlio-claudiana.
 8. Novo modelo da época júlio-claudiana.
 9. Penteado de Pompeia Sabina, vulgarizado entre os sécs. II e III.
 10. Toucado de Ariadne, figura que completa o «Hermes Báquico» (no Museu Nacional de Arqueologia) atribuído à época flaviana.
 - 11 e 12. Modelos muito vulgares nas épocas trajana e antoniniana, exibidos por Anmia Galera e Faustina, a Maior, entre os finais do séc. I e início do II.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

- L. II. 13 e 14. Dois modelos de penteados que revelam a delicadeza de deidades romanas; o primeiro atribuído a uma ninfa não identificada; o segundo a Erote, executados entre a segunda metade do séc. III e o séc. IV.
- 15 e 16. Duas variantes do penteado em «ninho de vespa», lançado por Júlia, filha de Tito e mulher de Domiciano (69-96).
17. Penteado atribuído à época flaviana, séc. I.
18. De acentuada influência grega, este penteado é também da época flaviana.
- 19 e 20. Modelos de estilo «cigana», muito vulgarizados nos reinados de Nero e Cláudio.
21. Novo modelo da época flávio-claudiana.
22. Penteado de Pompeia Sabina, vulgarizado entre os sécs. II e III.
- 23 e 24. Duas variantes do mesmo arranjo de cabelos, da primeira metade do séc. I, usados por Minatia Polla e Agripina.



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24

L. III. 25 e 26. Penteados da cabeça de Atouguia da Baleia e da que Garcia y Bellido²⁷ reproduz na lâmina 26, fig. 30, proveniente de Jerez de la Frontera, entre as quais é possível encontrar certa analogia de conjunto, não tanto pelo arranjo global do penteado, mas pela particularidade das pequenas madeixas em caracóis simétricos sobre a testa e ao nível das orelhas. Poder-se-á pensar numa forma divergente de um mesmo modelo e, nesse caso, possivelmente da mesma época.



10



11



12



13

Ls. IV e V. Toucados reproduzidos de moedas hispânicas, segundo O. Gil Farrès, *in* La Moneda Romana Hispanica en la Edad Antigua, vol. II:

- Fig. 1 — Cabeça de deidade, talvez Ceres, em moeda cunhada na oficina de BORA, no ano 55 a.C.
- Fig. 2 — Retrato de Vénus em moeda da oficina de CORDUBA, ano 49 a.C.
- Fig. 3 — Da oficina de ORIPO, dupôndio cunhado cerca de 55 a.C.
- Fig. 4 — Embora classificada como cabeça de Febo, é nítida a semelhança de toucado com o de Vénus atrás citado. Cunhada em 17 a.C. na oficina de SALPESA.
- Fig. 5 — Cabeça de Cíbele, de EMERITA AUGUSTA, do reinado de Tibério, entre 23 a.C. e 14 d.C.
- Fig. 6 — Asse da mesma oficina e época anterior, com cabeça de ninfa.
- Fig. 7 — Dupôndio cunhado em TURIASO, entre 23 a.C. e 14 d.C., com cabeça de deidade tutelar da cidade.
- Fig. 8 — De CARTEIA, semisse cunhado em 19 d.C. do reinado de Tibério.
- Fig. 9/10 — Também do reinado de Tibério, a oficina de ROMULA cunhou dupôndios com a effígie de Lívía, cujo penteado difere dos exibidos nas esculturas que identificámos dessa imperatriz.
- Fig. 11 — Cabeça de Agripina, mãe de Calígula, cunhada em numária da oficina de CAESAR AUGUSTA, entre os anos de 38 e 39 da nossa era.
- Fig. 12 — De novo a effígie de Lívía, com diferente toucado, agora em cunhagem de EMERITA AUGUSTA.
- Fig. 13 — Cesonia, deusa Salud, cunhada em CARTAGO NOVA, do reinado de Calígula, em 37 d.C.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

L.III



25



26

3. A Cabeça Romana de Atouguia da Baleia

Trata-se de uma cabeça feminina em mármore branco, com manchas amarelo-ferrosas mais abundantes no lado esquerdo e atrás. Tem 0,16 m de altura, 0,13 m de maior largura e 0,14 m de largura transversal dos dois lados. São visíveis alguns danos que, no entanto, não deformam sobremaneira a beleza tranquila do rosto, nem apagam o pormenor artístico do penteado — o nariz levemente partido na extremidade, a face esquerda com uma fissura oblíqua na base da bochecha e uma segunda, menor, no lado direito do pescoço. O lábio inferior está um pouco gasto, notando-se também pequenas mossas no lado esquerdo da base do pescoço e uma outra, maior, no sobrolho esquerdo. Na base cava-se um orifício com restos de ferro, fixado com solda de chumbo.

No rosto oval de mulher ainda jovem, abrem-se dois olhos vivos, expressivos, cujas pupilas animam o conjunto harmónico, completado pelo rasgado da boca delicada, semi-aberta, num sorriso que se diria convencional; o lábio inferior mais grosso, com dois sulcos, e o superior mais fino, de sulco bem vincado.

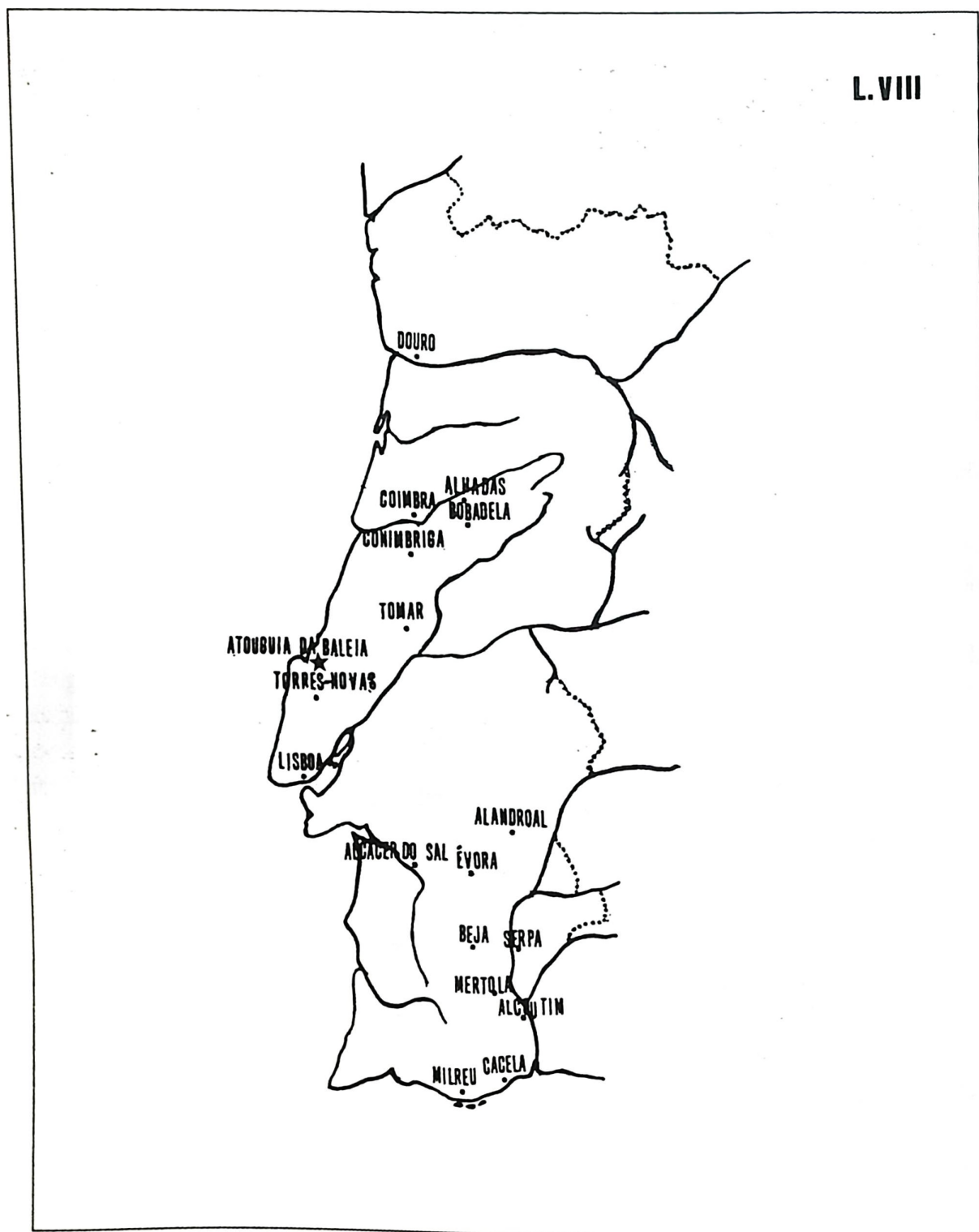
Avulta o nariz proporcionado, de ponta quebrada, com narinas bem abertas, e talvez mais sensíveis à observação pela fractura. O torneado macio das faces alonga-se sem quebra, para se rematar no queixo de modelado ligeiramente saliente.

Para completar o feliz equilíbrio das feições, a moldura lírica do penteado — sobre a fronte, duas pequenas madeixas recurvadas e levemente assimétricas, mais abaixo, sobre o ângulo das orelhas, dois caracóis geminados de cada lado. O penteado é artisticamente elaborado e bem original, dado que não encontrámos similar entre as peças mais representativas da escultura romana na Península Ibérica.

Do centro, à frente, partem paralelamente e com relativa simetria quatro madeixas largas, em SS alongados, formando uma espécie de rolo. A partir delas afloram, de cada lado, duas grossas tranças tangentes ao nível superior das orelhas, e que vão adelgaçando em torno da cabeça, até se unirem atrás num estreito nó. Toda a faixa longitudinal da cabeça até à parte superior da nuca é revestida de cabelos ondulados também simétricos a partir de um eixo central.

Na base, por detrás das orelhas, acamam-se novos ondulados mais pequenos e, mesmo sobre a nuca, como remate, um apanhado de cabelo, à maneira de airoso pucho.

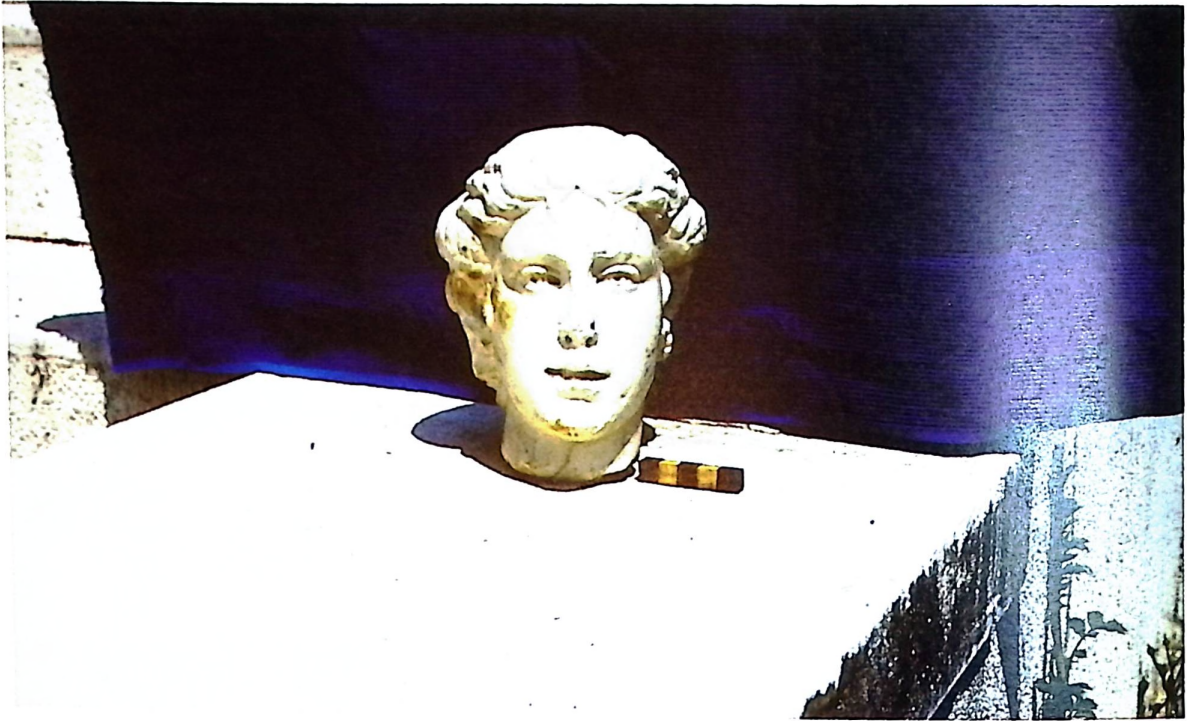
O realismo das feições, o equilíbrio das formas aliados à minuciosa disposição do cabelo, conferem à composição uma serenidade tão natural que se diria esculpida por mão hábil de grande artista. A par do sereno realismo evidente nas proporções formais, a *simulacra iconica*, aflora uma expressão superior de beleza anímica, idealizada, a *simulacra achillea*, como sucede no chamado estilo sublime, que deriva da tradição religiosa para buscar na vida o carácter individual e pessoal.



Mapa 1. Distribuição geográfica de esculturas romanas em Portugal.

A Cabeça de Atouguia da Baleia





V. Conclusões

Considerando o exposto, admite-se que a cabeça feminina de Atouguia da Baleia se inscreve perfeitamente, pela temática e pela técnica, na escultura romana, sendo de salientar, em relação à mesma, os seguintes aspectos:

1. A presença, na base, de um orifício com restos de ferro, fixado com solda de chumbo, permite-nos pensar que a cabeça fez parte de uma estátua;
2. A harmonia das feições, onde domina o realismo expressivo dos olhos e o recorte bem delineado do nariz parecem-nos longe das linhas rígidas e forçadamente irregulares dos trabalhos menos apurados dos oficiais hispânicos;
3. A graciosidade do conjunto lembra certas figuras da estatuária romana de inspiração helénica;
4. A perfeita execução do penteado, designadamente no que respeita ao esmerado acabamento da parte posterior do toucado, reforça a nossa opinião de que deve tratar-se de obra importada;
5. Apesar do marcado realismo expresso nas feições, existe na sua face um ar indefinido e convencional que nos sugere mais a figura idealizada de uma deidade do que a representação do rosto de mulher;
6. O elaborado hibridismo do penteado, com tranças, ondulados, carrapito na base da nuca e caracóis sobre a fronte e junto às orelhas e ainda a incisão das pupilas e iris levam-nos a datar esta cabeça da Atouguia da Baleia, ainda que com algumas reservas, da fase estilística entre 69 e 180 da nossa era, i.e., de Vespasiano a Marco Aurélio, inclusivé, com grandes probabilidades de ter sido esculpida durante a dinastia flaviana.

Lisboa, 1991

SUMMARY

The discovering in Atouguia da Baleia of a feminine head belonging to a Roman statue permitted to settle some reflexion about Roman sculpture in Iberia, and mainly in Portugal, in order to try finding out among them any similitude, considering the «style of dressing their hair».

The study suggests, with reserve, that this head from Atouguia da Baleia was probably sculptured between the years 69 and 180 during the Flavian dynasty.

NOTAS

- ¹ *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949.
- ² Os outros são o Direito, o conceito de Império e a arquitectura em abóbada.
- ³ J. Leite de Vasconcelos, *O Archeologo Português*, 7, 1902, p. 100.
- ⁴ A zona mais romanizada e, por conseguinte, com maior quantidade de achados, que rondam os 70 e 80 exemplares.
- ⁵ Com cerca de 50 peças.
- ⁶ A região menos romanizada, mas com a média de 60 peças.
- ⁷ Bairrão Oleiro, *Humanitas*, vol. 4-5, 1955, p. 157.
- ⁸ Ob. cit.
- ⁹ Estatística de 1949, segundo Garcia y Bellido:
época republicana, 10/12 - (6,6%).
época júlio claudiana, cerca de uma centena - (55,5%).
época flaviana e trajana, cerca de 30 - (16,6%).
época antoniniana, cerca de 30 - (16,6%).
século IV, 1 - (0,5%).
- ¹⁰ Estatísticas paralelas são observadas nas outras províncias do Império.
- ¹¹ *Historia de España Antigua*, tomo II, Madrid, 1978, p. 699.
- ¹² Garcia y Bellido, *ibid.*, p. 126.
- ¹³ O culto de Mitra trazido do Oriente por legionários e mercadores romanos difunde-se facilmente, tendo mesmo alguns dos imperadores romanos aderido ao mitraísmo.
- ¹⁴ O original está em poder de um particular, e actualmente existem duas cópias, uma no Museu Etnológico de Belém e outra no de Setúbal.
- ¹⁵ «O Retrato do Imperador Galieno», in *Brotéria*, vol. L, fasc. III, Lx., 1950; p. 296.
- ¹⁶ «Retratos Romanos Imperiais de Portugal», *Separata do Arquivo de Beja*, vol. XXIII-XXIV, 1966-67, p. 8.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 5.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 6.
- ¹⁹ Op. cit. lam. 54.
- ²⁰ Ob. cit., p. 73, fig. 58, lam. 53.
- ²¹ pp. 200 e 261, fig. 41.
- ²² Aarão de Lacerda, *Historia da Arte em Portugal*, Porto, 1942, p. 80.
- Mário Lyster Franco, «As Ruínas de Milreu», in Sep. do *Boletim da Junta de Província do Algarve*, vol. II, Lx., 1943, p. 25.
- ²³ Jorge de Alarcão, ob. cit., pp. 173-175.
- ²⁴ *Dicionário de Mitologia Greco-latina*, Belo Horizonte, 1965, p. 58.
- ²⁵ Bairrão Oleiro, ob. cit., fig. 30, p. 260.
- ²⁶ Ob. cit., lam. 26, fig. 30.
- ²⁷ Op. cit.

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Jorge de, *Portugal Romano*, História Mundi, Ed. Verbo, Lisboa, 1973. *O Domínio Romano em Portugal*, Forum da História; Pub. Europa-América, Mem-Martins, 1988.
- BAIRRÃO OLEIRO, J. M., *Escultura Romana em Portugal*, in Brotéria, vol. L, fasc. 3, Março de 1950, Lisboa, p. 288-298.
- Ruínas de Conímbriga*, in Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 52-53, Junho-Setembro, 1948.
- Notícias e Comentários — Uma Estátua Romana na Quinta do Baeta, Rossio ao Sul do Tejo*, in Humanitas, vols. XIII-XIV, Coimbra, p. 1962, p. 365-368.
- BARATA, António Francisco, *Catálogo do Museu Archeológico da Cidade de Évora*, n. 103, Lisboa, 1903.
- BRITO REBELLO, *Cabeça de Mulher encontrada nas Termas de Ossonoba*, in O Ocidente, vol. IV, Lisboa, 1881, p. 190-198.
- CHAVES, Luís, *A Vila Romana de Sta. Maria da Vitória do Ameixial*, in Arqueólogo Português, vol. XXX, Lisboa, 1956.
- CORREIA, João, *A Arte, uma História Visível*, vol. I, Ed. Rumo, Lisboa, 1987.
- CORREIA, Vergílio, *História de Portugal*, vol. I, Barcelos, 1928, p. 242-245.
- DELGADO ALVES, Luís Fernando, *História de Myrtilis*, in Arquivo de Beja, vol. XIII, Beja, 1956, p. 59-60.
- ENCARNAÇÃO, José d', *Sociedade Romana e Epigráfica*, Setúbal, Museu de Arqueologia e Etnografia, 1979.
- FARRÊS, O. Gil, *La Moneda Romana Hispanica en la Edad Antigua*, vol. II, Madrid, s/d.
- GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1940.
- Retratos Romanos Imperiales de Portugal*, sep. do Arquivo de Beja, 23-24. Beja, 1966-1967.
- GRIMAL, Pierre, *La Civilisation Romaine*, Arthaud, Paris, 1974.
- JALHAY, Pe. E., *Frances Cumont e o Baixo-relevo Mitráico de Tróia, Setúbal*, in Brotéria, vol. XLVI, Lisboa, 1948.
- JANSON, H. W., *História da Arte*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979.
- LACERDA, Aarão de, *História da Arte em Portugal*, Porto, 1942.
- LEITE DE VASCONCELOS, José, *Excursão Archeológica ao Sul de Portugal — Alcácer do Sal*, in Arqueólogo Português, vol. IV, Lisboa, 1899.
- Antiguidades ao Sul do Tejo — Cibele*, in Arqueólogo Português vol. II, Lisboa, 1895.
- Religiões da Lusitânia*, vol. III, Lisboa, 1913.
- LYLER FRANCO, Mário, *As Ruínas de Milreu e os Últimos trabalhos nelas realizados*, in Boletim da Junta de Província do Algarve, vol. I, Lisboa, 1966.
- MATOS, José Luís Martins de, *Subsídios para um Catálogo da Escultura Luso-Romana*, dissertação de Licenciatura em História, copio-grafada, Lisboa, 1966.
- MÉLIDA, José Ramon, *Arqueologia Clássica*, Colección Labor, Barcelona, 1933.
- VASCO RODRIGUES, Adriano de, *As Escavações da Póvoa do Milreu, Torso Imperial* in Lucerna, vol. II, Porto, 1962.
- VIANA, Abel, *Museu Regional de Beja*, Beja, 1950.
- Notas Históricas, Arqueológicas e Etnográficas do Alentejo, Mértola*, in Arquivo de Beja, vol. LXII, Beja, 1950.
- A Vénus de Beringel*, in Museu, vol. III, Porto, 1942.
- VIDAL, José Lafuente, *Três Esculturas Femininas em Baixo-relevo*, in Revista de Guimarães, vol. LXI, Porto, 1951.