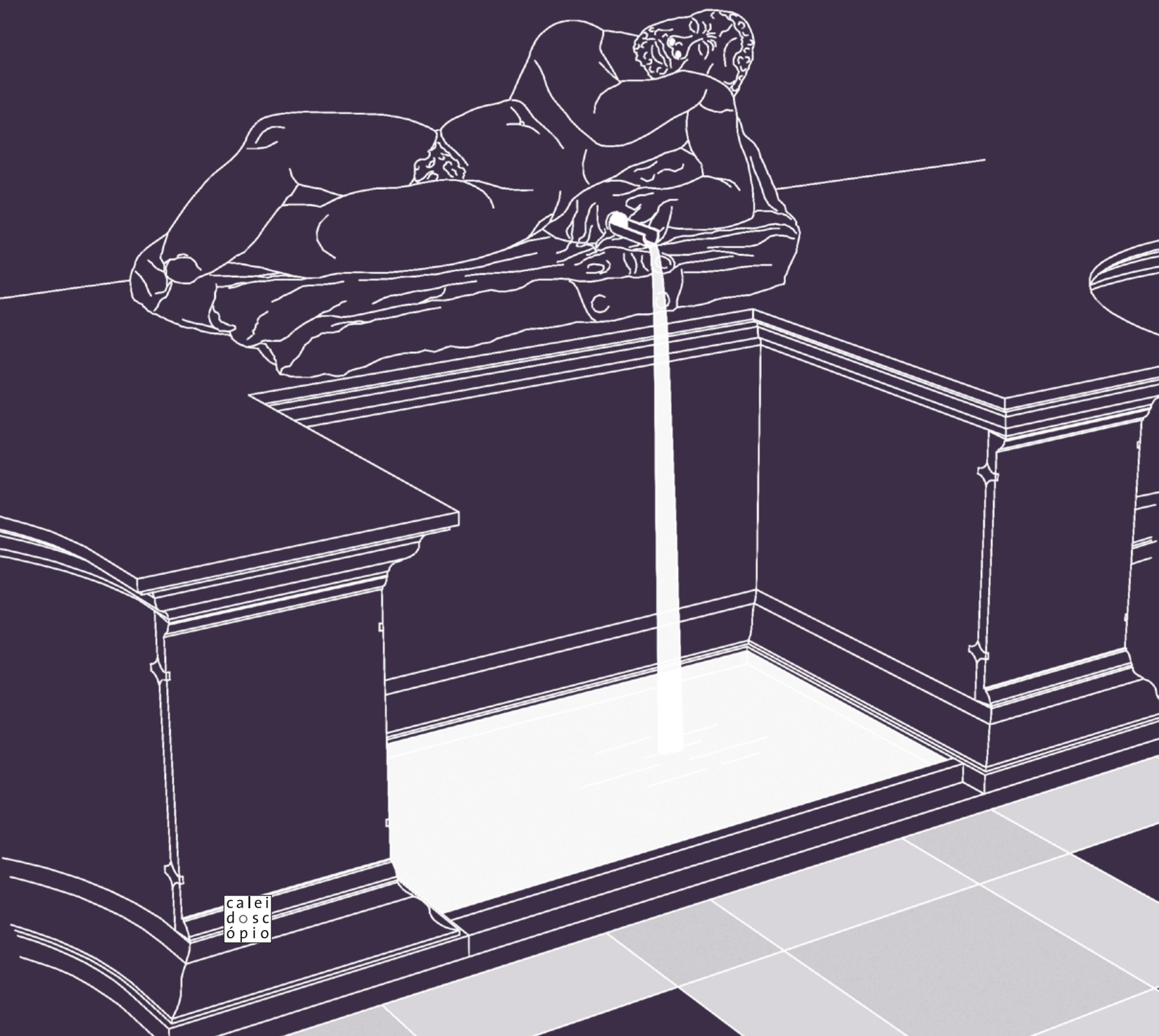


LISBOA
ROMANA — FELICITAS IULIA OLISIPO

Os monumentos epigráficos





Estatueta Itifálica de Bucelas

Pequeno bronze figurativo do *Ager Olisiponensis*

FLORBELA ESTEVÃO

O presente artigo debruça-se sobre um pequeno bronze figurativo romano, proveniente de local desconhecido da freguesia de Bucelas (concelho de Loures), representando um jovem nu, de características fisionómicas africanas, num movimento de dança rítmica, exibindo um falo desproporcional. Esta interessante estatueta, cujo significado se discute, foi atribuída ao século II da nossa era, e poderá ter sido produzida em Alexandria, encontrando-se depositada no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa). Uma réplica desta pequena figura está em exposição no Museu da Vinha e do Vinho em Bucelas.

Nas coleções do Museu Nacional de Arqueologia existe um pequeno bronze figurativo proveniente de Bucelas, uma interessante peça da torêutica antiga, comumente conhecida como estatueta itifálica de Bucelas, e atribuída ao século II da nossa era. Trata-se da representação de um jovem com características fisionómicas africanas, num movimento de dança rítmica, nu, exibindo um falo pendente, de dimensão desproporcionada. Atualmente, existe uma réplica desta estatueta em exposição no Museu da Vinha e do Vinho de Bucelas, a qual, juntamente com outros indícios, atesta a presença romana na região lourense.

A estatueta não chegou intacta aos nossos dias: ostenta os braços fraturados, o direito, pelo ombro, e o esquerdo, a meio do braço, além da perna esquerda mutilada um pouco acima do tornozelo. É de pequena dimensão, possuindo 78mm de altura, 34mm de largura e de espessura 15mm. É um bronze de fundição, maciço, de um só molde, obtido pela técnica da cera perdida e de qualidade razoável. A superfície mostra traços evidentes de corrosão, sendo fortemente patinada (coberta com uma camada de óxidos de cobre, em tons de verde escuro). Na região lombar e na linha média do tronco apresenta um pequeno orifício em forma de funil, que

FIG. 1

Estatueta itifálica, Museu Nacional de Arqueologia, nº inventário 17907

(foto de José Pessoa, Direção-Geral do Património Cultural/ Arquivo de Documentação Fotográfica).

poderá ter servido para inserir um suporte de fixação ou algum apêndice. Esta possibilidade é apontada por Vergílio Correia (Correia, 1928), quando coloca a hipótese da peça ter feito parte de um candelabro.

Sabemos que a estatueta pertenceu à coleção particular de Bartolomeu Osório, tendo sido doada ao Museu Nacional de Arqueologia pela viúva deste, Maria Amélia de Barros Osório, e filhas, apenas com indicação genérica de proveniência, Bucelas. A ausência de contexto arqueológico deste tipo de achado nas coleções museológicas é comum em Portugal e também noutros países. Tal circunstância torna difícil, e por vezes impossível, a identificação do lugar de manufatura. É certo que a análise minuciosa do artefacto - tipo de tecnologia utilizada, suas especificidades iconográficas, etc. - podem ser reveladoras do tipo de oficina. É com base nestes elementos, nomeadamente em características artísticas, que o investigador António Pinto, na sua tese sobre bronzes figurativos em Portugal (Pinto, 2002) conjectura tratar-se de um objeto produzido em Alexandria.

Observando-se mais atentamente a pequena estatueta pode constatar-se que a cabeça, levantada e torcida para a esquerda, está envolta numa cabeleira de caracóis fortemente ondulados. O rosto revela uns pómulos salientes, um queixo ossudo, bem como um nariz espalmado, lábios grossos e olhos grandes. Estes últimos apresentam as pupilas marcadas por um ponto impresso, o que poderá sugerir a incrustação de algum metal nobre entretanto desaparecido. No rosto, destaque ainda para a boca rasgada, o que para alguns autores significaria um trejeito lascivo.

De um modo geral a musculatura é pouco desenvolvida, sendo a uma figura humana magra. O tronco contorcido à esquerda e inclinado para a frente, os ombros estirados para trás, a perna esquerda fletida e a direita dobrada tocando com o calcanhar na nádega

do mesmo lado, denota um claro movimento de dança, numa atitude rodopiante. Estas características, nomeadamente o falo desproporcionado e a sugerida dança orgiástica, levaram Leite Vasconcelos (Vasconcelos, 1913) e Alves Pereira (Pereira, 1903) a associá-lo ao chamado ciclo báquico.

Na mitologia clássica, Dioniso, Baco para os romanos, era uma divindade que conquistou a sua aceitação no Olimpo através de um conjunto de provações, dado ser fruto da ligação entre uma mortal e um deus, Sémele e Júpiter. Um dos seus “trabalhos” foi errar pelo mundo, trazendo consigo o conhecimento do cultivo da vinha e da produção do vinho. Baco, nas festas em sua honra, proporcionava aos seus devotos momentos de exaltação, exacerbados pelo estado de embriaguez, associados aos ritos orgíacos, ao som de flautas e tamborins.

O deus Baco, aparece, como qualquer divindade, dotado de determinados atributos que o diferenciam¹, assim como acompanhado por uma corte que de certa forma o anuncia². Usualmente é representado como um jovem imberbe, alegre e festivo, com uma farta cabeleira enfeitada por uma coroa de folhas de hera ou de videiras, tendo, em uma das mãos, um cacho de uvas, ou uma taça, e, na outra, um tirso (dardo) enfeitado de folhagens e fitas. Nalguns casos também pode ser representado sentado sobre um tonel, com uma taça na mão transbordante de vinho.

Uma das figuras que o acompanha é Sileno, homem velho e seu professor, com quem aprendeu o cultivo da vinha e a produção do vinho. Mas, além de Sileno, Baco faz-se escoltar por outras entidades como os Sátiros, os Centauros e as Ninfas, que aparecem bebendo vinho, tocando flautas, dançando e tomando parte em perseguições amorosas, numa atitude algo desbragada.

Os Sátiros, considerados divindades menores da natureza, eram representados com aspeto parcialmente humano, embora

com características muito peculiares, como seja uma cauda muito comprida, orelhas de bode, pequenos cornos na testa, narizes achatados, lábios grossos, barbas longas e órgãos sexuais desmesurados, muitas vezes eretos. Eram entidades que habitavam os campos e os bosques, onde tinham encontros sexuais com as Ninfas e as Ménades.

Por sua vez as Ménades, também conhecidas como Bacantes, eram personagens míticas que, embriagadas pelo vinho, vagueavam loucamente à noite, por montes e florestas, em rituais em honra da divindade. Durante os rituais de culto dançavam de uma maneira lasciva, em estado de êxtase, ou, como diríamos hoje, de consciência alterada, em momentos que lhes proporcionavam, segundo se cria, uma maior proximidade aos mistérios e segredos da divindade báquica.

É por demais evidente que Dioniso ou Baco era um deus associado ao vinho e a festas onde ele se consumia, tudo isso relacionado com a fertilidade, a fecundidade, o prazer, o desejo, a libertação das normas. O seu culto parece ter penetrado em Roma no século IV a. C., onde Baco era considerado uma entidade benéfica, promotora da paz e da civilização. Neste contexto, as danças orgiásticas e as representações fálicas faziam parte da iconografia associada ao seu culto.

Outra divindade do mundo romano que podemos associar à fertilidade dos campos e à fecundidade dos animais é o culto a *Liber Pater*, divindade à qual os seus devotos consagravam, ao longo do ano, um conjunto de ritos de âmbito produtivo e reprodutivo. A maior celebração em sua honra acontecia a 17 de março, nas festas denominadas *Liberalia*. Este festival marcava também a passagem do jovem romano para a vida adulta, o qual oferecia à divindade a *toga praetexta*, a *bulla* (amuleto que as crianças romanas usavam durante a infância) e bolos de mel.

Este culto, de carácter popular, aparece documentado na província da Lusitânia onde

foram encontradas sete inscrições dedicadas precisamente a *Liber Pater* (Pereira, 2017), cinco em Portugal e as restantes duas em Espanha: *Carvium*, *Turgadium*, *Olisipo*, Conimbriga, Monsanto, Zorita e Allebuela de Mordazo. A ara dedicada a *Liber Pater* encontrada na zona oeste do *ager* de *Olisipo* corrobora a ideia de que o seu culto estava predominantemente associado às atividades agrícolas (Fernandes, 2002), e por isso a ambientes rurais.

Vários escritores clássicos aludem a superstições que seriam próprias dos romanos. Um dos seus maiores receios seria o do “mau olhado”, *oculus malignus* e *oculus fascinus*, ou seja, um sentimento negativo de inveja que podia ser lançado através do olhar pelo agente fascinador ou encantador, o qual teria assim o poder de agir sobre qualquer um(a), sem ser necessária a fala ou o contacto físico direto, bastando “lançar” um olhar sobre o(a) visado(a). Assim, acreditava-se que qualquer pessoa com defeitos físicos podia provocar o “mau olhado”, bem como algumas mulheres idosas, uma vez que estas, com a menopausa, deixavam de expulsar o sangue “maligno” (Erkoreka, 1995), o qual, não sendo expelido todos os meses, se acumularia inevitavelmente no corpo, sendo expulso pelos olhos.

Quando o “fascinador” ou o invejoso via os amuletos de que aqui estamos a tratar, o seu olhar era “capturado” por estas representações. Na realidade, acreditava-se que tais símbolos tinham uma tripla função: serviam em primeiro lugar para afugentar o dito “mau olhado”; tinham também a propriedade de combater essa força maligna; e, por fim, no caso do visado ser mesmo atingido, também possuíam efeitos curativos, ajudando a eliminar o mal provocado.

Em suma, as representações fálicas funcionavam como símbolos protetores. Durante toda a antiguidade clássica o falo era, pois, considerado um elemento



polissémico por excelência, não assumindo a conotação obscena que às vezes hoje tem. Pelo contrário, possuía, como dito acima, uma dimensão mágica que assegurava não só a proteção contra forças maléficas, como também garantia prosperidade e vitalidade. A sua imagem, a posse de objetos com a sua representação, e até a sua figuração através de gesto de dedos da mão (“figa”) permitia propiciar bons augúrios.

Existe uma grande variedade de amuletos e símbolos protetores fálicos, desde objetos de uso pessoal, a representações colocadas nas habitações ou nos sítios de comércio, na

forma de esculturas, baixos relevos nas paredes de edifícios públicos e privados, frescos, mosaicos alusivos à mitologia no interior das habitações, etc.

Justamente porque o falo assumia um significado propiciatório ou apotropaico, associado à magia e à religião, havia na mitologia clássica várias divindades representadas com o pénis ereto. A imagem fálica vinculou-se especialmente a uma divindade rústica, Príapo - filho de Dioniso e Afrodite - entidade protetora de rebanhos, produtos hortícolas, uvas e abelhas, ou seja, associado também claramente à fertilidade.

Notas

¹ Podemos observar os atributos de Baco num dos mosaicos da *villa* romana de Vale de Mouro, Coriscada, Mêda.

² Sobre este tema existe no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa) um magnífico mosaico representando o “Triunfo indiano de Baco” originário da *villa* romana de Torre de Palma. Destacamos ainda o mosaico da *villa* de Fuente Álamo, “O Triunfo de Baco”, localizada na província de Córdoba, um dos mais importantes conjuntos figurativos e geométricos de Espanha, onde a divindade aparece transportada numa carruagem, acompanhado pela sua amada Ariadne, o deus Pan e o seu tutor Sileno entre outras personagens.

FIG. 2

Réplica da estatueta patente no Museu da Vinha e do Vinho em Bucelas (foto da autora).

Projeto Lisboa Romana *Felicitas Iulia Olisipo*

PELOURO DA CULTURA Catarina Vaz Pinto	Camara Municipal de Almada; Câmara Municipal da Amadora; Câmara Municipal de Arruda dos Vinhos; Câmara Municipal de Cascais; Câmara Municipal de Loures; Câmara Municipal de Mafra; Câmara Municipal de Moita; Câmara Municipal de Oeiras; Câmara Municipal de Palmela; Câmara Municipal de Seixal; Câmara Municipal de Sesimbra; Câmara Municipal de Sintra; Câmara Municipal de Torres Vedras; Câmara Municipal de Vila Franca de Xira; Centro de Arqueologia de Almada; Direção Geral do Património Cultural (DGPC); DGPC/ Direção Regional de Cultura do Norte; DGPC/ Museu Nacional de Arqueologia (MNA); EGEAC – Cultura em Lisboa (Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural E.M.); Empark Portugal – Empreendimentos e Exploração de Parqueamentos, S.A.; Empatia – Arqueologia Lda.; Eon – Indústrias Criativas LDA.; Eurostar Museum Hotel (Lisboa); Era – Arqueologia, Conservação e Gestão de Património S.A.; Hotel Governador (Belém, Lisboa) / Nau Hotels & Resorts; Museu Arqueológico do Carmo/ Associação dos Arqueólogos Portugueses; Museu do Dinheiro/ Banco de Portugal; Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal (MAEDS); Núcleo Arqueológico da Rua dos Correiros (NARC)/ Fundação Millennium BCP; Neoépica – Arqueologia e Património LDA.; The7 Hotel (Lisboa); Veiga de Mago – Sociedade de	Serviços Financeiros e Investimentos LDA.; Egas Moniz - Cooperativa de Ensino Superior/ Instituto Universitário Egas Moniz e Centro de Investigação Interdisciplinar Egas Moniz (CIIEM); Universidade de Aveiro - Unidade de Investigação em Governança, Competitividade e Políticas Públicas; Universidade de Coimbra/ Faculdade de Letras/ Centro de Estudos de Arqueologia, Artes e Ciências do Património (CEAACP); Universidade de Évora / Laboratório Hércules; Universidade de Lisboa/ Faculdade de Arquitetura/ Forma Urbis LAB; Universidade de Lisboa/ Faculdade de Ciências/ Departamento de Geologia; Universidade de Lisboa/ Faculdade de Letras/ Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa (UNIARQ); Universidade de Lisboa/ Faculdade de Letras/ Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa (CEC); Universidade de Lisboa/ Faculdade de Letras/ Instituto de História de Arte (ARTIS); Universidade de Lisboa/ Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP); Universidade Nova de Lisboa/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Instituto de Estudos Medievais (IEM); Universidade Nova de Lisboa/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas /Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA); Universidade Nova de Lisboa/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Departamento de História de Arte.
DIREÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA Manuel Veiga		
DEPARTAMENTO DE PATRIMÓNIO DA CULTURA Jorge Ramos de Carvalho		
CENTRO DE ARQUEOLOGIA DE LISBOA António Marques		
COORDENAÇÃO GERAL Jorge Ramos de Carvalho		
GESTÃO DE PROJETO Inês Morais Viegas (coord.) – DPC/DMC/CML António Marques – CAL/DPC/DMC/CML Cristina Nozes – CAL/DPC/DMC/CML Manuel Oleiro – EGEAC		
PARCEIROS DO PROJETO ArqueoHoje – Arqueologia, Conservação e gestão de Património LDA.; Câmara Municipal de Alcochete; Câmara Municipal de Alenquer;		

Livro

TÍTULO Lisboa Romana <i>Felicitas Iulia Olisipo</i> , Os Monumentos Epigráficos	COORDENAÇÃO DA EDIÇÃO Ana Caessa – CAL/DPC/DMC/CML Ana Sofia Antunes – CAL/DPC/DMC/CML Cristina Nozes – CAL/DPC/DMC/CML Inês Morais Viegas (coord.) – DPC/DMC/CML	EDIÇÃO CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
COORDENAÇÃO DO VOLUME Ana Caessa – Centro de Arqueologia de Lisboa (CAL/DPC/DMC/CML)	© Câmara Municipal de Lisboa, autores dos textos de cada volume e editora Caleidoscópio.	CALEIDOSCÓPIO - EDIÇÃO E ARTES GRÁFICAS, SA Telef.: (+351) 21 981 79 60 Fax: (+351) 21 981 79 55 caleidoscopio@caleidoscopio.pt www.caleidoscopio.pt
Ricardo Campos – Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas (CMSINTRA)	DESIGN GRÁFICO José Ribeiro	
INVESTIGAÇÃO E AUTORIA Amílcar Guerra Carla Matias Cézer Santos Florbel Estêvão José d'Encarnação Lídia Fernandes M. Manuela Alves Dias Ricardo Campos Sara Henriques Reis Sílvia Teixeira	ISBN 978-989-658-608-9	
	DEPÓSITO LEGAL 463308/19	
	TIRAGEM 1.500 exemplares	