

BAIXO-RELEVO EM MÁRMORE COM REPRESENTAÇÃO DE UM GRIFO

por

M. Justino Maciel*, J. M. Peixoto Cabral**
& Dina Nunes**

INTRODUÇÃO

Uma placa rectangular de mármore branco com venado róseo, representando um grifo, encontrava-se à venda no Mercado Semanal de Estremoz, entre outras velharias, pelo Senhor Francisco António Gomes Surro, de Santa Maria, Estremoz, na manhã do dia 19 de Fevereiro de 2000. Parecendo de grande antiguidade, foi comprada pelo primeiro subscritor deste texto para estudo e divulgação à comunidade científica.



Fig. 1 – Placa de mármore com representação de um grifo
(Santo Estêvão, Estremoz).

* Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

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

As suas dimensões são 45x31x2,2 cm³, sobressaindo a escultura em relevo até 1,8 cm, o que faz com que ela apresente a espessura máxima de 4 cm. Foi descoberta partida e sem o canto inferior direito. Encontrava-se à venda já “restaurada”, tendo as colagens sido reforçadas com grampos metálicos de que apenas ficou visível a marca de um deles na superfície lateral do canto que lhe foi acrescentado, também em mármore branco, mas de textura ligeiramente diferente. Sofreu, neste contexto, alisamentos na colagem das linhas de fractura e na superfície posterior, onde é visível o *gradinato* original para aderência de argamassa em disposição parietal. Os lados verticais apresentam-se esbocelados com as arestas escalavradas há muito tempo. Na parte frontal, o baixo-relevo apresenta, também de origem antiga, concreções, oxidações, sedimentos ou mesmo restos de pigmentos de cor cinzento rosado (Cailleux¹ M53, Munsell² 7,5 YR 7/2) que não conseguimos identificar à vista desarmada.

Segundo o vendedor, esta placa foi comprada a um homem que a encontrou numas paredes velhas na zona da Silveirona, freguesia de Santo Estêvão, coñcelho de Estremoz, já há alguns anos. Não foi possível colher mais informações quanto ao local exacto e condições do achamento.

PROVENIÊNCIA DO MÁRMORE

Reconhecendo-se que seria importante saber a origem do mármore em que foi feita a placa, procurou-se determinar a sua proveniência efectuando a análise isotópica de dois dos seus elementos constituintes – carbono e oxigénio – a partir de uma pequena amostra recolhida numa zona não fragmentada da placa, com o cuidado de previamente limpar a superfície dessa zona. Tal amostra levou a designação BRG.

Na análise, recorreu-se à espectrometria de massa utilizando o processo usado num estudo anterior³. O resultado obtido foi o seguinte: $\delta^{13}\text{C} = 1,38 \text{ ‰}$; $\delta^{18}\text{O} = -5,63 \text{ ‰}$.

Como se pode ver na fig. 2, onde estão representados os campos característicos das composições isotópicas dos mármore do Anticlinal de Estremoz⁴ e de diversos mármore brancos de várias pedreiras situadas na Itália, Grécia e Turquia, exploradas durante a Antiguidade Clássica⁵, o ponto representativo da composição do mármore da amostra BRG aparece dentro do campo que caracteriza aqueles mármore do Alto Alentejo e muito próximo, mas já fora, da fronteira do campo relativo aos mármore de Dokimeion.

¹ A. Cailleux, *Notice sur le code des couleurs des sols*, Boubée, s/l/sd.

² Munsell, *Soil colour charts*, Baltimore, 1973.

³ J.M.P. Cabral, M.C.R. Vieira, P.M. Carreira, M.O. Figueiredo, T.P. Pena e A. Tavares, 1992. Preliminary study on the isotopic and chemical characterization of marbles from Alto Alentejo (Portugal). In M. Waelkens, N. Herz and L. Moens (eds.), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. Acta Archaeologica Lovaniensia, Monographiae 4, Leuven University Press, 191-198.

⁴ J.M.P. Cabral, M.J. Maciel, L. Lopes, J.M.C. Lopes, A.P.V. Marques, C.O. Mustra, e P.M. Carreira, “Petrographic and isotopic characterization of marble from the Estremoz Anticline: its application in identifying the sources of Roman works of art”, *Journal of Iberian Archaeology*, (Porto) 3 (2001) 121-128.

⁵ L. Moens, P. De Paepe e M. Waelkens, 1992. Multidisciplinary research and cooperation: keys to a successful provenance determination of white marbles. In M. Waelkens, N. Herz and L. Moens (eds.), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. Acta Archaeologica Lovaniensia, Monographiae 4, Leuven University Press, 247-252.

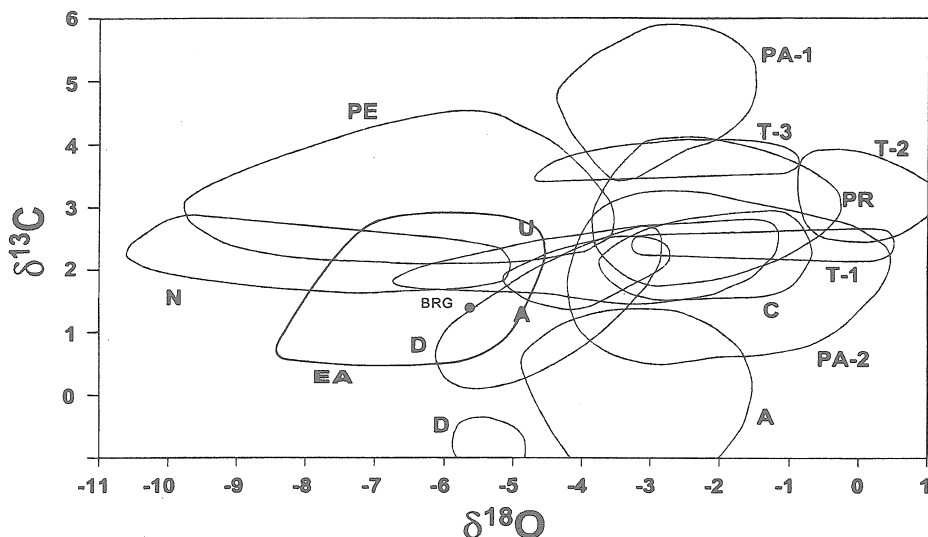


Fig. 2 – Campos característicos das composições isotópicas dos mármore do Anticlinal de Estremoz, EA, e de diversos mármore brancos das pedreiras mais importantes exploradas na Antiguidade Clássica: A - Afrodísias; C - Carrara; D - Dokimeion; N - Naxos; PA-1 - Paros Stefani; PA-2 - Paros Chorodoki; PE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

Afigura-se razoável concluir, portanto, que o mármore da placa proveio com toda a probabilidade do Alto Alentejo.

É de grande importância o valor iconográfico desta obra de arte, sublinhado pela carga simbólica que transporta. Poderá ser oriunda de uma das *Villae* do aro de Estremoz, designadamente na zona da Silveirona⁶, tendo em conta a informação da pessoa que a tinha à venda e os resultados agora obtidos da análise isotópica. Estes resultados levantam também a questão de ela ser produto de uma oficina local.

CARACTERÍSTICAS ESCULTÓRICAS DO BAIXO-RELEVO

Ocupando toda a superfície da placa, a qual não exhibe qualquer registo de orla, cercadura ou simples listel que seja, destaca-se um baixo-relevo representando de perfil e direccionado para a direita um grifo em posição de ataque: pata dianteira esquerda levantada e apontada em acto de distensão das garras leoninas, com cinco falanges⁷ em relevo

⁶ Escavações inéditas de Manuel Heleno, segundo J. L. Saavedra Machado, *Subsídios para a História do Museu Etnológico do D.or Leite de Vasconcelos*, Sep. de *O Arqueólogo Português*, Nova Série, Vol. V, Lisboa, 1965, pp. 19, 22, 24, 257 e 284 (Herdade da Silveirona) e p.62 ("Villa" da Coelha) e segundo F. Almeida, *Arte Visigótica em Portugal*, in *O Arqueólogo Português* (Lisboa) IV Nova Série (1962) 209-210, referindo inscrições, necrópoles e materiais arquitectónicos romanos e da Antiguidade Tardia da Silveirona.

⁷ A falange representada mais em cima apresenta-se com esborcinado recente.

boleado, duas das quais mostram na base incisões indicativas das placas ungueais dorsais. A mão deixa ver parte do seu lado interior com o dactilo central apontado. A pata dianteira direita, com os tendões retesados, apresenta-se apoiada sobre a linha do corte inferior da placa e ligeiramente flectida, fazendo assim baixar o tórax em relação aos quartos traseiros⁸, que patenteiam uma forma equina bem arredondada. São registados os tendões do abdómen e das coxas, assim como pronunciadas angulosidades e estilizada musculação nos artelhos. Pata traseira esquerda avançada em segundo plano com coxa acompanhando a curva do abdómen e pata traseira direita recuada e com relevo mais pronunciado. Numa e noutra os pés surgem bem destacados sobre a linha de corte inferior da placa, portanto na mesma linha de apoio horizontal da pata dianteira direita, com quatro falanges também em relevo boleado e em duplo registo horizontal.

A cauda patenteia-se de forma semicilíndrica e caindo em S na direcção do canto inferior esquerdo da placa, sendo a sua curvatura interrompida por um corte oblíquo, dadas as exigências de distribuição das linhas de relevo sobre a superfície rectangular. Tórax plasticamente bem relevado entre a asa, o abdómen e a omoplata, sendo esta última também destacada. Dada a orientação de perfil, é representada apenas a asa direita, totalmente aberta para trás sobre o dorso e numa extensão que ultrapassa os quartos traseiros. É delimitada em cima por uma linha ovalada e patenteia o seu lado interior com uma dupla e sobreposta camada de penas que reveste uma série de compridas plumas, sobrepostas, paralelas e bem repartidas. A primeira camada é composta por sete penas, de idêntico comprimento e relativa uniformidade, a segunda por oito, maiores que as primeiras, de comprimento, forma e direccionamento irregulares. Por sua vez, as plumas, cuja origem é marcada a partir de um estrangulamento na curvatura vertical da asa, apresentam-se como um terceiro registo de traçado distintamente rectilíneo, com perfeita indicação dos contornos, hastes e barbas das rémiges. As barbas são sugeridas por ténues mas claras incisões. É bem modelado o músculo distensor da asa.

O pescoço mostra-se recuado e encurvado com demarcação da linha do esterno, com modelado maciço, inchado e com apófise plumícola. A cabeça, aquilina, apresenta ao alto, devido ao direccionamento em perfil, apenas a orelha direita, alongada e caída para diante, com incisão superior recurva, olho de desenho oval e ligeira protuberância supraciliar, bico de águia com indicação de narina cortada em bisel, *rostrum* proeminente e mandíbula inferior ligeiramente fechada. Dois tufos de penas são estilizadamente sugeridos em relevo esbatido, nascendo de uma linha traçada horizontalmente a partir do canto do olho e em direcção à parte posterior da cabeça. Um desses tufos, mais pequeno, parece iniciar um movimento em espiral até ao alto da cabeça, sob a base da orelha. O outro, maior, desce também iniciando movimento em espiral ao longo do pescoço, dando origem à apófise⁹ ou protuberância plumícola que referimos atrás. No seu conjunto, esta figuração do grifo sublinha uma pose hierática, rígida e ameaçadora.

Procurámos imagens que nos permitissem situar no espaço e no tempo esta tipologia de representação do grifo, animal fantástico e fabuloso que na Antiguidade, entre muitas

⁸ A fragmentação do canto inferior direito da placa originou que apenas reste a representação de três falanges da mão direita.

⁹ Segundo F. Chiesa, *Demoni alati e grifi araldici, Lastre architettoniche fittili di Capua Antica*, Roma, 1998, p. 49, esta protuberância do pescoço, que em exemplares representados em placas cerâmicas de Cápuia se apresenta gutiforme, corresponderia a um indício da asa direita puxada para diante no movimento do grifo que depois acabou por ser mantida isoladamente.

variantes do mito, guardava o País dos Hiperbóreos ou as minas de ouro na Índia¹⁰ ou na Cítia¹¹ contra os Arimaspos, como refere Plínio-o-Velho: *Os arimaspos, a que já nos referimos (VI, 19, 50 e VI, 20, 55), conhecidos por terem um olho no meio da fronte, estão continuamente em guerra junto das minas com os grifos, uma espécie alada de feras, como é voz corrente, extraindo com uma enorme cobiça ouro de galerias subterrâneas, as feras guardando e os Arimaspos roubando, como muitos o dizem nos seus escritos, nomeadamente os conhecidos Heródoto e Aristeias do Proconeso*¹², mito em que se acreditava ainda em avançada Antiguidade Tardia, a darmos crédito nas próprias palavras de Santo Isidoro de Sevilha, nos inícios do séc. VII d. C.: *Chama-se grifo o ser vivo que é alado e quadrúpede. Este género de feras encontra-se nos Montes Hiperbóreos. São leões em toda a parte do corpo; nas asas e cabeça são semelhantes às águias; para os cavalos são fortemente hostis. E até fazem em pedaços os homens que vêem*¹³. O grifo aparece-nos desde a Alta Antiguidade nas primeiras civilizações mediterrânicas numa seriação de imagens cuja recolha proporcionalaria um *corpus* eloquente¹⁴. Surge ligado sobretudo ao deus Apolo, mas também a Dionisos, a Eros ou Artemisa, sendo a sua representação associada também aos contextos órficos¹⁵, mitraicos¹⁶ e mistéricos em geral¹⁷ e mesmo como símbolo da deusa Némesis¹⁸. Como animal psicopompo que é, a sua representação ocupa um lugar privilegiado nos contextos lúdicos, apoteóticos, consacratórios e funerários, com as leituras ideológicas e mesmo escatológicas daí decorrentes¹⁹. Vêmo-lo na couraça da estátua de Augusto de Primaporta²⁰, no Forum de Trajano²¹, na representação da Grande Caçada nos mosaicos da Villa de Piazza Armerina²², na Sicília, já nos inícios do séc. IV e até ao neoclassicismo

¹⁰ Isidoro de Sevilha, *Etymologiae*, XIV, 3, 7.

¹¹ Idem, XIV, 3, 32.

¹² *Naturalis Historia*, VII, 2, 10: *Arimaspi, quos diximus, uno oculo in fronte media insignes, quibus adsidue bellum esse circa metalla cum grypis, ferarum uolucris genere, quale uulgo traditur, eruente ex cuniculis aurum, mira cupiditate et feris custodientibus et Arimaspiis rapientibus, multi sed maxime illustres Herodotus et Aristeias Proconnesius scribunt*. Trad. nossa.

¹³ *Ethymologiae*, XII, 2, 17: *Grypes uocatur, quod sit animal pinnatum et quadrupes. Hoc genus ferarum in Hyperboreis nascitur montibus. Omni parte corporis leones sunt; alis et facie aquilis similes; equis vehementer infesti. Nam et homines uisos discernunt*. Trad. nossa.

¹⁴ Ch. Delplace, *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles-Rome, 1980.

¹⁵ O grifo surge num grupo escultórico de animais envolvendo Orfeu, Museu de Sabratha (J.M.C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, New York, 1973, p. 291, fig. 137). O *paradeisos* órfico surge também representado no Mausoléu de *Quintus Apuleius Maximus Ridens*, também na Tunísia, igualmente com representação de grifo (Idem, p. 289). Igualmente surge, também junto de Orfeu/Cristo, novo Apolo, num sarcófago cristão da cripta da Igreja de San Gavino, em Porto Torres, Sardenha (Idem, p. 290).

¹⁶ Há quem afirme que *gryphus* era o nome também atribuído, juntamente com o de *nymphus*, aos iniciados no segundo grau do mitraísmo (G. Manganaro, Grifo, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, II, Roma, 1958-1973, p. 1062). Todavia, o termo não tem a ver com grifo. Incrições mitraicas apresentam o termo *cryphius*, com o significado de iniciandos, como os catecúmenos cristãos, como bem o provou W. Wollgraft, *Les cryfii des inscriptions mithraïques*, in *Hommages à Waldemar Deonna, Latomus, Revue d'Études Latines* (Bruxelles) XXVIII (1957) 517-530.

¹⁷ Ch. Delplace, *op. cit.*, pp. 373-376.

¹⁸ G. Manganaro, *op. cit.*, pp. 1061-1062.

¹⁹ Ch. Delplace, *op. cit.*, p. 382.

²⁰ A. Garcia y Bellido, *Arte Romano*, Madrid, 1979, pp. 195.

²¹ Idem, p. 363 e F. Chiesa, *op. cit.*, p. 57.

²² J. M.C. Toynbee, *op. cit.*, pp. 29 e 40-41, fig. 1.

da época de Teodósio²³. A continuidade no tempo da representação do grifo – em Portugal vêmo-lo ainda nos baixos-relevos moçárabes de Lisboa²⁴ – mostra que também o Cristianismo aceitou a sua função simbólica, purificadora e palingenética. Seja porque ligado a Apolo, e Cristo é o novo Sol e o novo Orfeu, seja porque, sendo um animal híbrido, terreno e celeste ao mesmo tempo, é imagem de Cristo nas suas duas naturezas²⁵.

CONSIDERAÇÕES ICONOGRÁFICAS

Este baixo-relevo mostra-nos o grifo isolado de qualquer contraponto iconográfico que permita direccionar outros tipos de leitura. Este animal teriomorfo surge-nos aqui, porém, com as suas características genuínas e numa pose que se revela de acordo com a sua natureza de guardador do Paraíso e de executor do destino do Homem. De acordo com os paralelos conhecidos, ele tem um lugar privilegiado nos contextos da arte religiosa e apoteótica romana, da decoração dos pórticos interiores das casas e da decoração dos mausoléus. O achamento desta placa numa zona em que estão referenciadas *Villae* e outros testemunhos da época romana²⁶, assim como a sua perfeição, talhe, execução técnica, plasticidade e equilíbrio clássicos, que o grau de alteração do mármore sublinha, levam a considerar a sua classificação como obra de arte romana contextualizada dentro daquelas duas últimas hipóteses. No caso dos ambientes domésticos, conhecem-se placas cerâmicas, designadamente da zona de Cápua, na Itália, decoradas com grifos em posição heráldica, afrontados, isolados ou associados a outros elementos decorativos no contexto de *domus* e de grandes *villae*, pondo-se a hipótese de decorarem bordos de *compluuium* ou paredes dos *peristylia* ou mesmo *balnea* privados dessas mansões, muitas vezes em locais onde o *opus caementicium* dinamizava os espaços construídos²⁷.

Nos mausoléus o grifo também surge associado à dialéctica morte-vida, como sucedia já em pinturas e sarcófagos etruscos, e muito possivelmente à decoração de frisos

²³ A. Garcia y Bellido, *op. cit.*, pp. 777 e ss, fig. 1315. Na zona de Évora conhecemos também, da época de Trajano, a estátua couraçada de Manizola, com decoração de dois grifos afrontados a um vaso (V. de Souza, Vier singuläre römische Skulpturen aus Portugal, in *Conimbriga* (Coimbra) 24 (1985) 97-104, Taf. 4).

²⁴ F. Almeida, Pedras visigóticas de Lisboa, in *Revista de Guimarães* (Guimarães) 68 (1-2) Jan-Jun. (1958) 124. F. Almeida, Arte Visigótica em Portugal, in *O Arqueólogo Português* (Lisboa) Nova Série IV (1962) 230, fig. 291.

²⁵ X. R. Mariño Ferro, *El simbolismo animal, Creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid, 1996, p. 285.

²⁶ Vid. nota nº. 2. E também L. Chaves, Mosaicos lusitano-romanos em Portugal, in *Revista de Arqueologia* (Lisboa) 3 (1936) 85.

J. Alarcão, Vidros romanos do Alentejo no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), in *Conimbriga* (Coimbra) 17 (1978) 103-108.

J. d'Encarnação, Epigrafia romana do Nordeste Alentejano. Nisa, Torre de Palma e Silveirona. In *Conimbriga* (Coimbra) 16 (1977) 78.

J. d'Encarnação, *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis*, Coimbra, 1984, pp. 531-550 e 731.

M. Justino Maciel, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa, 1996, pp. 44, 178 e 187.

²⁷ F. Chiesa, *op. cit.*, pp. 70-73. De notar que as duas placas cerâmicas encontradas completas em Cápua apresentam uma as dimensões 47,5X23X3,2 cm e a outra 48X22X3,7 cm (F. Chiesa, *op. cit.*, pp. 47 e 50, nota 93, figs. 6-7, 17 e 24). Recorde-se que as dimensões do Baixo-relevo de Estremoz são 45X31X2,2 cm.

dóricos esculpidos designadamente em mármore nos monumentos funerários, mesmo nas zonas provinciais e municipais²⁸. Em qualquer dos casos, tal pressupõe um alto grau de riqueza por parte dos encomendadores. Também a zona de Évora foi habitada por famílias romanas de grande poder económico, inclusive da classe senatorial²⁹, com capacidade e possível motivação ideológica para decorar faustosamente as suas *Villae*, seja no âmbito doméstico ou termal, seja nos ambientes funerários, recorrendo às disponibilidades de pedra mármore das pedreiras do seu *ager*. Vitruvius já referia um tipo de *minora sigilla*³⁰, pequenas placas esculpidas com temas figurados para decoração de ambientes funerários em pedra *nenfro* trabalhada nas *officinae* das *lapicidinae Anicianae*, perto de Ferento, Itália, que pertenceriam a uma influente *gens* de Prenesto. Refere ainda, além desses baixos-relevos, estátuas, flores e folhas de acanto esculpidas na mesma pedra, e consequentemente nas mesmas *officinae*, para decorar os *monumenta* funerários do *municipium* de Ferento³¹. Este tipo de interacção entre *lapicidinae* – *officinae* – proprietários – encomendadores – monumentos funerários ou outros – estátuas – baixos-relevos – decoração arquitectónica (flores e folhas de acanto) que se verificava na zona de Ferento na época de Vitruvius³² pode dar luz sobre o que se passava na zona das pedreiras do anticlinal de Estremoz também na época romana, até porque as recentes descobertas vão progressivamente documentando aqui todos estes vectores.

A iconografia deste monstro fabuloso, surgindo aqui isolada num baixo-relevo mármoreo, não permite uma ligação interactiva clara com os suportes arquitectónicos, assim como com eventuais motivações ideológicas dos possíveis proprietários ou encomendadores. Para além da dupla representação do grifo na estátua couraçada de Manizola, que citámos na nota 23, a única estátua deste tipo em que surgem estes animais fabulosos afrontados a um vaso, uma inscrição refere também em Évora a existência de uma associação, sodalício ou confraria de *amici Nemesiaci*, com a finalidade de cooperarem solidariamente na realização dos funerais³³. O grifo, como dissemos, surge progressivamente associado a Nétese, a deusa do Destino, a quem os gladiadores prestavam um especial culto³⁴. Surge-nos, assim, quase como uma imagem-signo de certos comportamentos em evolução contínua até à Antiguidade Tardia, tendo em conta o seu significado como animal psicopompo e executor do Destino do Homem, na sua relação com a *inevitável necessidade do castigo*³⁵ que é para o homem romano a morte.

²⁸ Idem, pp. 66-67.

²⁹ M. Justino Maciel, Évora na Antiguidade Tardia, in *Évora, História e Imaginário*, Évora, 1997, pp. 29-30. M. Justino Maciel, Arte romana e pedreiras romanas na Lusitânia, in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* (Lisboa) 11 (1998) 240-242.

³⁰ *De Architectura*, II, VII, 3-4.

³¹ *Ibidem*: *Id autem maxime iudicare licet et monumentis quae sunt circa municipium Ferenti ex his facta lapicidinis. Namque habent et statuas amplas factas egregie et minora sigilla floresque et acanthos eleganter scalptos. É possível verificar isto designadamente nos monumenta que vemos na zona do município de Ferento, feitos com estas pedras. Eles exibem grandes estátuas notavelmente elaboradas, assim como baixos-relevos, flores e folhas de acanto elegantemente esculpidas.* (Trad. nossa).

³² Ver a este respeito os comentários e bibliografia indicada por L. Callebat e P. Gros, *Vitruve, De l'Architecture, Livre II*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. 104-107.

³³ J. d'Encarnação, *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis*, Coimbra, 1984, p. 808.

³⁴ R. Turcan, *Rome et ses dieux*, Paris, 1988, p.219 e fig. 18.

³⁵ Ps. Apuleio, *De mundo*, 38: *ineffugibilis necessitas ultionis*.

A placa que agora damos a conhecer apresenta indícios, como referimos, de ter sido preparada para aplicação em revestimento de parede, possivelmente sobre estruturas em que dominava a técnica do *opus caementicium*. A riqueza e disponibilidade dos mármore locais do anticlinal de Estremoz/Vila Viçosa permite equacionar ou, pelo menos, vislumbrar tipos de relações com a exploração, transporte e oficinas, actuação de artistas itinerantes ou fixados nas zonas envolventes, urbanas ou rurais, das *lapicidinae*. Vão-se localizando provas arqueológicas de extracção de blocos de mármore e de talhe prévio de sarcófagos na zona de Vila Viçosa³⁶, de pedreiras e trabalhos de escultura *in situ*³⁷, e ultimamente também em Estremoz³⁸, demonstrando que a exploração de mármore ocorreu no período romano em toda a extensão do anticlinal. A descoberta desta placa em Estremoz e, mais recentemente ainda, de um prótomo igualmente de grifo em que se poderão identificar certas características aproximativas na iconografia deste animal, juntamente com outras esculturas de grandê nível plástico, na *Villa* da Quinta das Longas, Elvas³⁹, faz levantar seriamente a questão da existência de uma ou mais oficinas de escultura em mármore local na envolvência das *lapicidinae* de Estremoz/Vila Viçosa, com ou sem dependência, directa ou indirecta, dos centros artísticos de *Emmerita Augusta*⁴⁰, *Ebora Liberalitas Iulia* ou mesmo *Pax Iulia*.

LEITURA CRONOLÓGICA

A leitura cronológica terá de ser ponderada, dada a ausência de referências arqueológicas objectivas. Iconograficamente, pensamos que, numa primeira abordagem, se poderá integrar entre os períodos augustano e severiano, com uma primeira calibragem, de cariz sobretudo metodológico, nas épocas adriânica e antoniniana, tendo em conta, designadamente, para além de um certo expressionismo neoático, a comparação da forma da asa deste grifo com o evoluir da representação das asas de grifos, leogrifos, esfinges, águias, Pégaso e Vitória aladas, designadamente nos monumentos comemorativos. Verificamos diacronicamente um progressivo desenvolvimento na envergadura e perda do seu traçado curvilíneo. Esta leitura coincide também, *in genere*, com a datação proposta para as placas cerâmicas de Cápua a que vimos fazendo referência⁴¹. Com efeito, parece de considerar uma certa interacção deste baixo-relevo com a linguagem e técnica coroplásticas. Todavia, também se deverá ter em conta um certo incremento da iconografia e adensamento da simbólica do grifo na Antiguidade Tardia em paralelo com o grande desenvolvimento da

³⁶ J. M. Bairrão Oleiro, Das Arcas da Memória, in *Portugalia* (Porto) XVII-XVIII Nova Série (1996-1997) 167-170.

³⁷ Alarcão e A. Tavares, A roman marble quarry in Portugal, in R. I. Curtis (ed.), *Studia pompeiana & Classica in Honor of Wilhelmina F. Jashemsky*, II, Classica, New Rochelle, 1989, pp. 1-12.

³⁸ M. Justino Maciel, Arte romana e pedreiras..., *op. cit.*, pp. 234-245.

³⁹ H. Botequilha, Achado. Estátuas procuram memória, Raras esculturas romanas descobertas em Elvas fascinam arqueólogos, in *Visão* (Lisboa) 14 de Setembro de 2000, p. 132, com fotografia.

⁴⁰ T. Nogales Basarrate, La escultura del territorio emeritense, Reflejos de la economía y producción en Lusitania romana, in J.-G. Gorges, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Coll. Casa de Velásquez (65), Madrid, 1999, p. 491.

⁴¹ F. Chiesa, *op. cit.*, p. 52, propõe para algumas dessas placas uma datação alargada entre o séc. II a. C e a época severiana.

arquitectura rural no Alentejo nos sécs. III-IV e inerente carga decorativa em que não se poderão esquecer os momentos de retorno a um certo classicismo nas épocas tetrárquica, constantiniana, valentiniânica e teodosiana, mesmo na Lusitânia ocidental, como parece verificar-se por dados novos cuja divulgação preparamos. Seja como for, assistimos na arte romana, progressivamente, sobretudo desde Augusto, à libertação das linhas clássicas gregas da representação da ave de Apolo. O grifo de Estremoz parece já ter alcançado, apesar do seu aspecto neoático, uma grande distanciação em relação aos modelos gregos e augustanos, numa volumetria mais construída, num movimento mais desenvolvido, numa pose mais cenográfica. Datará, conseqüentemente, de uma época mais tardia.

AGRADECIMENTO

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

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, J. (1978), Vidros romanos do Alentejo no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), in *Conimbriga* (Coimbra) 17, 103-108.
- ALARCÃO, J. & TAVARES, A. (1989), A roman marble quarry in Portugal, in R. I. Curtis (ed.), *Studia pompeiana & Classica in Honor of Wilhelmina F. Jashemsky*, II, Classica, New Rochelle, pp. 1-12.
- ALMEIDA, F. (1958), Pedras visigodas de Lisboa, in *Revista de Guimarães* (Guimarães) 68 (1-2) Jan-Jun. 117-137.
- ALMEIDA, F. (1962), Arte Visigótica em Portugal, in *O Arqueólogo Português* (Lisboa) Nova Série IV, 5-278.
- CABRAL, J.M.P.; VIEIRA, M.C.R.; CARREIRA, P.M.; FIGUEIREDO, M.O.; PENA, T.P. & TAVARES, A. (1992), Preliminary study on the isotopic and chemical characterization of marbles from Alto Alentejo (Portugal), in M. Waelkens, N. Herz and L. Moens (eds.), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. Acta Archaeologica Lovaniensia, Monographiae 4, Leuven University Press, 191-198.
- CABRAL, J.M.P.; MACIEL, M.J.; LOPES, L.; LOPES, J.M.C.; MARQUES, A.P.V.; MUESTRA, C.O. & CARREIRA, P.M., "Petrographic and isotopic characterization of marble from the Estremoz Anticline: its application in identifying the sources of Roman works of art", in *Journal of Iberian Archaeology* (Porto) 3 (2001) 121-128.
- CALLEBAT, L. & GROS, P. (1999), *Vitruve, De l'Architecture, Livre II*, Paris, Les Belles Lettres.
- CHAVES, L. (1936-38), Antiquitates. Mosaicos lusitano-romanos em Portugal, in *Revista de Arqueologia* (Lisboa) 3, 83-87.
- CHIESA, F. (1998), *Demoni alati e grifi araldici, Lastre architettoniche fittili di Capua Antica*, Roma.
- DELPLACE, CH. (1980), *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles-Rome.
- D'ENCARNAÇÃO, J. (1977), Epigrafia romana do Nordeste Alentejano. Nisa, Torre de Palma e Silveirona, in *Conimbriga* (Coimbra) 16, 59-82.
- D'ENCARNAÇÃO, J. (1984), *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis*, Coimbra.
- GARCIA, A. & BELLIDO (1979), *Arte Romano*, Madrid.

- MACHADO, J. L. SAAVEDRA (1965), *Subsídios para a História do Museu Etnológico do D.or Leite de Vasconcelos*, Sep. de *O Arqueólogo Português*, Nova Série, Vol. V, Lisboa.
- MACIEL, M. JUSTINO (1997), Évora na Antiguidade Tardia, in *Évora, História e Imaginário*, Évora, pp. 27-42.
- MACIEL, M. JUSTINO (1998), Arte romana e pedreiras romanas na Lusitânia, in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* (Lisboa) 11, 233-245.
- FERRO, X. R. MARIÑO (1996), *El simbolismo animal, Creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid.
- MOENS, L.; PAEPE, P. DE & WAEKENS, M. (1992), Multidisciplinary research and cooperation: keys to a successful provenance determination of white marbles. In M. Waelkens, N. Herz and L. Moens (eds.), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. Acta Archaeologica Lovaniensia, Monographiae 4, Leuven University Press, 247-252.
- T. NOGALES BASARRATE (1999), La escultura del territorio emeritense, Reflejos de la economía y producción en Lusitania romana, in J.-G. Gorges et F. G. Rodríguez Martín, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Coll. Casa de Velásquez (65), Madrid, p. 483-497.
- OLEIRO, J. M. BAIRRÃO (1996-1997), Das Arcas da Memória, in *Portugalia* (Porto) XVII-XVIII Nova Série, 167-170.
- TOYNBEE, J.M.C. (1973), *Animals in Roman Life and Art*, New York.
- TURCAN, R. (1988), *Rome et ses dieux*, Paris.
- WOLLGRAFF, W. (1957), Les *cryfii* des inscriptions mithraïques, in *Hommages à Waldemar Deonna*, *Latomus, Revue d'Études Latines* (Bruxelles) XXVIII, 517-530.