

Amílcar Guerra

Universidade de Lisboa

Os teónimos e a construção da imagem dos deuses lusitanos e galaicos

As poucas representações de divindades designadas como galaicas e lusitanas que se conservam (*Band. Araugel.*, *Tongoe Nabiago*, *Endovellico*, *Ana*, *Barraeca*) mostram a sua dependência das tradições figurativas latinas. Nestas circunstâncias, percebe-se, em certa medida, a classificação de *atheoi* que Estrabão atribui aos galaicos, cujo significado tem sido tão comentado. Realmente, uma comparação com o mundo clássico evidencia o carácter praticamente anicónico do panteão pré-romano, especialmente dos deuses lusitanos e galaicos. Por um lado, os fenómenos de *interpretatio* não transmitem apenas uma ideia de uma correspondência de divindades, mas podem reflectir a uma equivalência figurativa, com os seus atributos. As próprias designações locais podem dividir-se em dois grupos: de um lado teónimos genéricos seguidos de epítetos tópicos, muito ambíguos no seu significado; do outro designações muito sugestivas que revelam bem a natureza dessas entidades e de alguns traços da imagem que delas se pode construir.

Anja Klöckner

Instituto de Arqueologia da Universidade Justus-Liebig em Gießen

Considerações acerca do poder mediático das imagens divinas romanas

Ao ocuparmo-nos com o estudo das imagens de divindades colocam-se questões fundamentais do foro da investigação das ciências da imagem e da religião com uma incidência particular. Um dos problemas basilares na análise de imagens, de construções mediáticas visualmente tangíveis, portanto, consiste na relação do artefacto com a realidade representada e com o índice de valor, que o próprio médium representa. A ontologia e a fenomenologia das imagens, em especial das imagens de divindades, encontram-se numa relação particularmente tensa, uma vez que, tratando-se do mundo dos deuses, nos encontramos perante uma realidade imaginária que pertence à esfera da transcendência. É este o pano de fundo deste contributo, o qual se ocupa com a tangibilidade mediática específica das imagens divinas na cultura material dos romanos. Ele pretende ser um resumo sobre os diferentes cunhos do médium "imagem de divindades" e de suas respectivas funções no culto. O foco cronológico incidirá aqui sobre o tempo imperial romano. Partindo de uma análise da 'Dea Syria' de Lukian pretende-se ainda organizar uma escala da contribuição ou do poder das imagens divinas romanas.

Armando Redentor

Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de
Coimbra e Porto

Os guerreiros lusitano-galaicos como representações de heróis

Os designados guerreiros lusitano-galaicos constituem uma manifestação escultórica que se notabiliza pela sua constância tipológica, marcada pelo hieratismo das figuras acrescido da reapresentação de armas, e pela sua ocorrência num contexto cronocultural e num território específicos. O progresso da investigação nas recentes décadas, e especialmente na última, acarretou o avanço na discussão da sua cronologia e apontou influências para este tipo escultórico ímpar na arte dos tempos pré-romanos e romanos iniciais do território galaico. O investimento na sua dissecação formal e estilística e o renovado olhar sobre as inscrições latinas que excepcionalmente ostentam (apenas cinco em cerca de três dezenas) permitem sustentar que plasmam a representação de um *ethos* guerreiro condensada na expressão das armas enquanto indicador de um estatuto de riqueza, prestígio e poder, sendo crível que neste contexto se tivesse começado por figurar personagens heroificados com suficiente expressão na tradição comunitária, possivelmente atribuindo às esculturas valor apotropaico, embora o carácter honorífico dos textos epigráficos documentados incite a encarar a ocorrência de um processo de requalificação simbólica que se terá precipitado com a integração do mundo castrejo do Noroeste peninsular no domínio romano.

Gerhard Bauchhenß

Museu da Região da Renânia, Bona

Imagens de divindades indígenas nas províncias germânicas: modelos e divergências

Em ambas as províncias germânicas desenvolveu-se desde o século I d. C. Uma grande multiplicidade icônica de divindades romanas e indígenas. No nosso ponto de vista, esse desenvolvimento dá-se no tempo do Imperador Tibério, para depois atingir o seu auge em meados do século II.

Do tempo do Imperador Tibério é oriundo o fragmento de um pilar em Nimwegen dedicado às divindades, do tempo de Nero a grande coluna de Júpiter em Mainz. Ambas as peças detêm divindades puramente romanas, enquanto o pilar de Paris, o chamado “Pariser Nautenpfeiler”, reúne divindades gaulesas e romanas. Em relação ao tempo do Imperador Nero, dois altares em Xanten dedicados a *Martes* gauleses mostram que, naquela altura, já era introduzido um elemento iconográfico ‘romano’ que se haveria de tornar praticamente canônico nos 200 anos seguintes, no que diz respeito aos altares de ordenação dedicados a divindades indígenas e romanas na Renânia: trata-se do loureiro nas laterais.

Uma oficina de escultura em Alzey do tempo do Imperador Flávio utiliza motivos na representação de duas divindades indígenas semelhantes a Vénus e Vulcano que são inexistentes na iconografia romana de ambos os deuses. Os artesãos eram capazes de combinar diferentes motivos de imagens, para melhor precisarem a mensagem religiosa dos relevos.

No caso de divindades para as quais a religião romana não dispunha de *interpretationes* adequadas e, assim sendo, de uma respetiva iconografia, como para as *Matronae* úbicas, por exemplo, tinham de ser encontradas outras soluções: as deusas encontram-se tronadas juntas num banco, para se demonstrar a sua dignidade e estreita ligação, enquanto o traje indígena vem acentuar a sua pertença aos grupos de adoração úbicos. Os restantes motivos iconográficos, especialmente os das laterais, mostram apenas no geral que eram esperadas muitas bênçãos das *Matronae*.

Para outras divindades indígenas, como (*Mercurius*) *Gebrinius* em Bona por exemplo, bastava aparentemente a utilização de modelos romanos, sem recorrência a qualquer alteração.

Helmut Kyrieleis

c/o Instituto Arqueológico Alemão de Berlim

A origem da imagem divina grega

Nenhuma outra cultura europeia mostra uma quantidade e multiplicidade iconográfica de figuras divinas antropomórficas tão rica como a antiga Grécia. As divindades mais importantes do panteão grego já existiam há muito tempo na fantasia mitológica dos gregos, antes de tomar a forma característica por nós conhecida – e em grande parte adotada dos romanos – na arte plástica, forma essa que até hoje marca o nosso imaginário do antigo mundo dos deuses. Os épicos homéricos surgidos no século VIII a. C. já descrevem as divindades olímpicas com epítetos e atributos que antecedem as imagens a surgirem mais tarde. Contrariamente, na arte geométrica tardia do mesmo período não encontramos qualquer eco dessa imaginação poética. Já nesse tempo, contudo, existiam imagens de culto em templos, como os estudos dos templos de arte geométrica tardia e escritos posteriores permitem concluir. Estas primeiras imagens de divindades gregas devem ser visualizadas, segundo descrições antigas, como ídolos anicônicos ou semi-icônicos. Somente a partir dos finais do século VII a. C. se encontram tanto na pintura de vasos como na arte plástica testemunhos da representação de divindades que vão ganhando cada vez mais semelhanças com o ideal concebido no tempo homérico. Na escultura surgem então, ao lado das estátuas de culto incluídas nos templos, erigidas nos santuários, inúmeras estátuas votivas de divindades gregas, muitas vezes de proporções colossais, e, no tempo áureo da arte grega, a criação de imagens divinas sempre novas e cada vez mais grandiosas torna-se no objeto mais nobre da escultura grega.

José Beltrán Fortes / Univ. Sevilla e
Pedro Rodríguez Oliva / Univ. Málaga

Esculturas hispanorromanas de divinidades en el sur peninsular

En lo que respecta a las representaciones de deidades en la *Hispania Ulterior* la problemática es bastante compleja, ya que, si por un lado, las esculturas referidas estrictamente a dioses son de cronología dudosa y muy reducidas en número, por otro, en los tipos de las monedas que se acuña en la *Hispania* meridional en los dos primeros siglos antes de la Era, contamos con un bien amplio elenco de representaciones divinas, como se analiza en otra ponencia. A la impresión de aniconismo escultórico de los dioses en esta región durante época romano republicana se debe contraponer determinadas manifestaciones plásticas de muy probable pervivencia púnica e indígena, así como aquellas otras, más abundantes, en las que se puede ver un evidente impacto de los itálicos recién llegados. En estos casos se trata de un peculiar proceso de adaptación de esquemas romano-itálicos, en ocasiones con prototipos grecorromanos, que tienen su ámbito de desarrollo tanto en contextos votivos cuanto funerarios y con formatos no marmóreos. Un problema añadido es la dudosa cronología en algunos casos, por el desconocimiento de los contextos arqueológicos, que podría llegar a momentos temprano imperiales.

A partir de la época augustea e inicios del período imperial en la *Hispania Ulterior Baetica* se consolidan claramente los modelos estatuarios clásicos, con el uso ya del mármol como material por excelencia y, de forma secundaria, el bronce y la plata. Siguiendo las pautas de otros lugares del Imperio se pueden identificar estatuas de culto, estatuas de emperadores divinizados, así como otras representaciones de divinidades con usos ornamentales, en contextos públicos y privados. Es fruto tanto de una producción de talleres locales, como de piezas de importación, entre las que sobresalen algunos *opera nobilia*. El período adrianeo marca un momento de inflexión en el desarrollo de la escultura ideal en los territorios béticos, sobresaliendo en este caso el ejemplo de las esculturas de *Italica*. Así, el proceso de consolidación de las nuevas formas escultóricas romanas que se había iniciado en momentos republicanos se cierra de forma definitiva tres siglos después.

M^a Paz García-Bellido

CSIC, Madrid

**Dioses y moneda en los diferentes pueblos de Hispania– Götter und Münzen
bei den verschiedenen Völkern Hispaniens**

La moneda es un excelente soporte para hacer un estudio sobre la introducción y evolución de *imagines deorum* en los diferentes ámbitos culturales de un territorio, en este caso el hispánico. La moneda ofrece dos coordenadas esenciales para el trabajo: la geográfica, con el topónimo escrito en las leyendas monetarias lo que permite una exacta localización del taller, y la cronológica, relativa siempre, por la secuencia de las emisiones durante decenios o siglos y, absoluta a veces, dando en casos hitos temporales exactos. Son las élites políticas quienes eligen los temas, pues la moneda es un documento publico, no privado, y las imágenes que se estampan son emblemas sacros y políticos para todos los ciudadanos, en muchos casos de divinidades políadas. Estas imágenes tienen frecuentemente ya una vieja tradición iconográfica en las culturas de estos pueblos y resultan imágenes arcaizantes. Otras veces son « copias » iconográficas pero siempre con iconología propia. Aquí estudiaremos comparativamente, buscando la alteridad, la introducción y evolución de los *simulacra et imagines deorum* en Hispania en las monedas de los fenicio-púnicos, griegos, íberos, celtíberos, turdetanos, lusitanos y romanos.

!

Manfred Hainzmann

Academia das Ciências de Áustria – Comissão Pré-História, projeto F.E.R.C.AN.

Considerações acerca dos conceitos latinos de *imago* e *simulacrum*

Imago e *simulacrum* são os termos (antigos) mais utilizados para designar “imagens ou quadros trabalhados de forma artística”, de diferentes géneros artísticos. Este nível semântico referencial comum é também partilhado com outros dois lexemas do Latim: *signum* e *statua*. Outro conceito com significado semelhante é ainda o de *efigies*, que cabe incluir na discussão sobre aspetos gerais de diferenciação. Ao olharmos com maior atenção, observamos que todos os lexemas referidos – tal como o respetivo inventário lexical (compare-se com o alemão *Abbild*, *Bildnis*, *Ebenbild* etc.) das línguas modernas isoladas – podiam ser utilizados como sinónimos, por um lado e, por outro, deixam transparecer uma certa polissemia. Com foco sobre a nuance semântica da “reprodução à imagem” (no sentido de signos icónicos), uma análise semasiológica (do campo lexical) ajudar-nos-á a redescobrir as marcas de diferenciação e as componentes semânticas – ou leituras – dos conceitos dados, tanto mediante textos literários, como epigráficos.

Marlis Arnhold

Max Weber-Kolleg der Universität Erfurt

Imagens e construções do divino nos textos dos autores antigos

Os autores de escritos antigos, principalmente Varrão, Plutarco e ambos os Plínio, estão em consenso: as imagens de divindades em madeira ou barro eram mais adoráveis, até mesmo mais inocentes, do que aquelas em mármore, bronze, marfim e afins. Contudo, já não se produziam imagens de grande formato em madeira ou barro, e mesmo o mais jovem Plínio considerou o edifício de culto no santuário de *Ceres*, na sua propriedade, como insuficiente. Logo mandou revesti-lo em mármore e acrescentá-lo com colunas do mesmo material, sendo a imagem de culto em madeira igualmente substituída (Plin. epist. 9, 39). Podemos presumir que a nova imagem também terá sido em pedra. O que fazer, porém, quando o ideal teórico daquilo que se afigura como merecedor de adoração coincide com o que é ditado pelas tendências quotidianas dos habitantes da capital e se ambos os Plínio pretendessem tanto elevar a consciência estética dos membros da classe sociopolítica mais alta, como ainda deixar transparecer a saturação dos mesmos? Este contributo incide sobre as múltiplas discrepâncias entre os valores morais e as exigências estéticas ligados às imagens de divindades, do ponto de vista dos respectivos escritos, ao mesmo tempo que coloca a questão da transmissibilidade da situação romana citadina para as condições da província. Porquê se atribuí a uma divindade determinada aparência, deixando muitas das vezes para trás a qualidade do divino?

Marta Díaz-Guardamino

Visiting Scholar, Universidad de Southampton, Reino Unido / Investigadora Postdoctoral,
Ministerio de Educación, España

Escultura prehistórica de la Península Ibérica: un ensayo de síntesis

La Península Ibérica alberga una de las tradiciones de escultura monumental más antiguas de Europa. Se trata de una tradición proto-escultural que surge y se desarrolla en el seno del fenómeno megalítico, ámbito en el que aparece, por primera vez, la escultura humana de gran formato. Durante la Edad del Bronce e inicios de la Edad del Hierro emergen nuevas tradiciones de carácter escultural y proto-escultural que a nivel temático se centran, fundamentalmente, en la representación figurativa o metafórica de la figura humana, acompañada o caracterizada por la figuración de posibles emblemas, elementos de vestido, armas y/u otros objetos considerados de prestigio. En esta comunicación nos basamos en la investigación más reciente para ofrecer un ensayo de síntesis de este rico panorama escultórico. Describimos brevemente cada una de las tradiciones, sus contextos de aparición, las relaciones entre ellas y abordamos cuestiones relativas a su significado y funcionalidad. Nos centramos especialmente en el papel conmemorativo de esta estatuaria y en el carácter ritual, frecuentemente mortuario, de algunos contextos clave, aspectos que nos permiten incidir en el carácter ancestral de los personajes representados.

Michael Blech

c/o Instituto Arqueológico Alemán de Madrid

Considerações acerca da singularidade das imagens ibéricas de divindades

Ao escasso conhecimento de divindades ibéricas deve-se a nossa igualmente escassa visão do aspeto das imagens de culto ibéricas. Desta forma, é-nos impossível determinar com precisão qualquer um dos exemplares existentes quanto ao seu contexto e utilização. Porém, os indícios, como sendo as estruturas de santuários em que as imagens de culto devem ter tido o seu lugar, tal como os respetivos elementos restantes presumidos através de fragmentos de joalheria, por exemplo, apontam para a existência dessas mesmas divindades. As figuras votivas, que podem levar ao conhecimento da sua aparência, são difíceis de avaliar isoladamente. – De uma perspetiva geral, a herança arqueológica oferece um material tão múltiplo e heterogéneo, quanto inqualificável, o que torna difícil a abordagem do tema.

Os diferentes géneros – figuras votivas de barro, metal e pedra - e formas representativas (iconografia) – motivos isolados e em grupo – resultam num conglomerado bastante contraditório de possíveis tipos de imagens de culto. Conduzem-nos a uma escala extensa, que vai desde representações em forma de desenhos até às de guarnição antropomórfica. Refletem a níveis diferentes – herdados ou estrangeiros – conceções que se demarcam por especificidades regionais e que correspondem à extensa, fortemente estruturada topografia ibérica.

Contudo, apesar dos resultados díspares, algumas características das representações ibéricas de divindades e manifestações em imagens de culto indicam uma tendência para a representação já algo abstrata em pedras mais ou menos esculpidas, como o exemplificam pilares, baityloi ou betyl e motivos antropomórficos reduzidos, como cabeças e prótomes, ainda motivos de *Posis* ou de *Potnia Theron* e do encontro entre o ser humano e as divindades. Estes testemunhos terminam no decorrer do início do tempo imperial, tendo sido substituídos desde então por divindades de cunho clássico.

Thomas G. Schattner

Instituto Arqueológico Alemão de Madrid

As imagens de culto do *Dis Pater* em Munigua e do deus *Endovellicus* em São Miguel da Motta: uma visão comparativa

O estudo das estátuas oriundas dos dois santuários, de Munigua e de São Miguel da Mota, oferece-nos perspectivas interessantes que nos permitem visualizar a situação complicada que reinava então no ocidente hispânico. No caso de Munigua trata-se da estátua de um cavalo, no caso de São Miguel da Mota estamos perante uma cabeça barbuda de uma divindade masculina. Ambas têm em comum um tamanho considerável, sendo uma de tamanho natural, a outra ainda maior. Enquanto a estátua do cavalo, alheia à arte romana, remonta à tradição ibérica, a cabeça barbuda terá sido diretamente desenvolvida a partir de modelos romanos. Revela-se, contudo, uma complicação, ao tomarmos em conta a então situação do sítio dos achados, tal como as respetivas divindades. Segundo Strabo, Munigua encontrava-se, na altura, na completamente romanizada província de Baetica, santuário do deus *Endovellicus*, mas longe dos centros romanos entre Augusta Emerita (Mérida) e Eborac Liberalitas Julia (Évora), no campo, distanciada ainda das colónias existentes. Em resultado, na Munigua baética terá sido adorado o *Dis Pater* romano através da estátua de um cavalo oriunda da tradição ibérica, em São Miguel da Mota lusitano, o deus indígena *Endovellicus* através da estátua de uma divindade paternal romana. Resta saber, se aqui estamos perante estátuas de culto ou de ordenação.

Trinidad Nogales Basarrate

Museo Nacional de Arte Romano, Mérida

IMÁGENES DE DIVINIDADES DE *AUGUSTA EMERITA*

El proceso de romanización del occidente peninsular, región poco vinculada a la tradición clásica por su lejanía con el Mediterráneo, supuso una gran transformación para las comunidades indígenas, paulatinamente sustituidas por las nuevas formas sociales e ideológicas importadas por Roma. Las divinidades autóctonas se fueron romanizando, a la par que el panteón clásico romano se iba introduciendo y cobrando cada día mayor fuerza hasta sustituir, prácticamente, a los dioses prerromanos.

Este fenómeno de sincretismo religioso está bien atestiguado en los santuarios indígenas romanizados. Si bien existe una amplia serie epigráfica que nos evidencia la presencia y fuerza de estos dioses indígenas en época romana, sin embargo, desde el punto de vista iconográfico, de estas divinidades locales no existe tan elevado repertorio iconográfico como de las tradicionales romanas, posiblemente porque sus imágenes no se han perpetuado en tal alto número y porque sus materiales no han facilitado su conservación. En *Augusta Emerita*, capital provincial de *Lusitania*, tenemos constancia de este sincretismo religioso; por un lado, están los dioses indígenas romanizados, y un caso evidente es el de *Ataecina*, y por otra parte, como centro urbano del poder político romano, las manifestaciones religiosas que emanan de las estructuras oficiales, tanto del panteón clásico como del culto imperial, capitalizarán la iconografía oficial de la colonia.

El fenómeno del culto imperial constituye, sin duda, un capítulo fundamental para entender este hecho religioso asociado al poder político y sus manifestaciones iconográficas. Son las imágenes del poder divinizado las que nos han llegado en mayor número, en numerosos contextos tanto públicos como privados. Se trata de ciclos de imágenes que inundan los espacios públicos desde los primeros años de la colonia, como es perceptible en el caso del Templo de Diana, templo de culto imperial del foro colonial, cuyas series estatuarias nos remiten a los patrones expandidos por el Imperio de los emperadores a modo divino. Del mismo modo, los ciclos del llamado foro provincial nos remiten a los modelos metropolitanos exaltando no sólo a la dinastía sino a sus virtudes: *Concordia*, *Pax*, *Salus*.... También grandes complejos públicos, como el teatro de *Augusta Emerita*, fueron escenario idóneo para las representaciones de las divinidades tradicionales romanas asociadas al poder.

El gran hallazgo de las piezas del llamado Mitreo emeritense, fechado a mediados del siglo II d.C., constata el culto de divinidades orientales en la capital lusitana. Su

abundancia nos hace pensar en un gran arraigo y popularidad, vinculado quizá a los estamentos provinciales de mayor movilidad, como es el caso del ejército y gentes del mundo comercial, buenos conocedores de oriente, y muchos de ellos de este origen como sabemos por la epigrafía.

Esta diversidad de imágenes divinas nos refleja la realidad de un núcleo político-administrativo como fue *Augusta Emerita*, realidad común en cualquier urbe romana, por una parte la presencia de la imagen del poder y los signos asociados a sus dioses y, por otra, la asimilación de los nuevos cultos importados que prendieron con fuerza en todo el Imperio.

Wolfgang Löhlein

Museum Lörrach

Considerações acerca da linguagem das imagens da escultura da Idade do Ferro. A escultura antropomórfica do sudoeste da Alemanha no tempo de Halstatt e Latène

A partir do século VI a. C. foram esculpidas figuras grandes no sudoeste da Alemanha. Os outros sítios de achados próximos, propícios à afloração rochosa, revelaram, em parte, ainda outras esculturas mais antigas, neolíticas ou da Idade do Bronze. Completamente novo afigura-se aqui a escultura arredondada dos trabalhos do início da Idade do Ferro, os quais terão recebido a influência do sul mediterrânico. Da mesma forma, não deixa de ser reconhecível a linguagem própria das imagens das primeiras esculturas celtas.

Partindo do guerreiro denominado "Krieger von Hirschlanden" enceta-se aqui uma tentativa de interpretação das esculturas em pedra. A comparação com outras esculturas em pedra oriundas do sul da Alemanha, da França, da Itália superior e da Croácia servirão para colocar os trabalhos do tempo de Halstatt e do início do tempo de Latène num enquadramento geográfico maior.

Põe-se aqui ainda a questão da função e disposição originais destes monumentos em pedra, oriundos maioritariamente de contextos sepulcrais, mas que não foram encontrados na respetiva localização original.