

X Reunião
Escultura
Romana
na Hispânia

X Reunión
Escultura
Romana
en Hispania

X Meeting
of Roman
Sculpture
in Hispania

X
Escultura
Roman
Romana *en*
Sculpture
na Hispânia
in Hispania

2022

Portugal

Faro e Mértola

Algarve e Alentejo

27, 28 (Faro), 29 (Mértola)

Outubro / Octubre / October



FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Escultura Romana na Hispânia
Escultura Romana en Hispania

SUBTÍTULO: Atas do X Encontro Internacional de Escultura Romana na Hispânia,
realizado em Faro e Mértola de 27 a 29 de outubro de 2022
*Actas de la X Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania,
celebrada en Faro y Mertola los días 27 al 29 de octubre de 2022*

EDITORES: João Pedro Bernardes, Trinidad Nogales-Basarrate, Luís Jorge Gonçalves,
Virgílio Lopes e Marco Lopes

EDIÇÃO: Universidade do Algarve – CEAACP

CONCEPÇÃO GRÁFICA – PAGINAÇÃO | ARTE-FINAL: Raquel Gil Ferreira

CAPA: Jorge dos Reis

ILUSTRAÇÃO DA CAPA: Cláudia Matos

IMPRESSÃO E ACABAMENTOS: LouresGráfica

DEPÓSITO LEGAL: 537062 / 24

ISBN: 978-989-9127-89-0

DOI: <https://doi.org/10.34623/b48f-2k76>

Os textos e o seu conteúdo são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.



Centro de Estudos
em Arqueologia
Artes
e Ciências do Património



UAlg
UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP, no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património [UIDB/00281/2020 – DOI: 10.54499/UIDB/00281/2020].

FARO / LISBOA, OUTUBRO DE 2024

Estudo e reconstituição fisionómica do Busto Feminino das Ruínas Romanas de Milreu

Artur Ramos

(Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa)

Cristina Tété Garcia

(Direção Regional de Cultura do Algarve;
CEAACP/UALG)

Resumo: O busto feminino romano da *Villa* de Milreu foi descoberto nas escavações arqueológicas realizadas pelo arqueólogo algarvio Sebastião Estácio da Veiga no século XIX. Atribuída uma cronologia flaviana, esta peça escultórica causou nos historiadores forte impressão pela beleza misteriosa da personagem.

Os autores propõem uma inovadora análise e interpretação da fisionomia do busto feminino de Milreu a par da interpretação histórica baseada na compilação e estudo das fontes escritas.

Palavras-chave: escultura romana, fisionomia, Flávios, *Ossónoba*

Study and physiognomic reconstruction of the Female Bust from the Roman Ruins of Milreu

Abstract: The female bust of the Milreu Roman *Villa* was discovered in archaeological excavations carried out by the Algarve archaeologist Sebastião Estácio da Veiga in the 19th century.

Attributed to a Flavian chronology, this sculptural piece made a strong impression on historians due to the mysterious beauty of the character.

The authors propose an innovative analysis and interpretation of the physiognomy of Milreu's female bust along with the historical interpretation based on the compilation and study of written sources.

Key words: roman sculpture, physiognomy, Flavians, *Ossónoba*

1. Introdução

O mérito da reunião da coleção de Escultura Romana do Algarve cabe, sem sombra de dúvida, ao eminente investigador algarvio, Sebastião Estácio da Veiga, que, entre 1856 e 1877, desenvolveu de forma sistemática a compilação de informação, recolha de peças e escavações arqueológicas nos principais sítios arqueológicos de época romana na região, construindo os alicerces do então “Museu Archeologico do Algarve”, em Faro.

Por infortúnio, todo o espólio do “Museu Archeologico do Algarve” transitou para a capital, devido à falta de financiamento por parte das entidades do Algarve para acolher o Museu. Assim, em 1880, as suas coleções arqueológicas foram instaladas no edifício da Escola Superior de Belas Artes, em Lisboa, podendo, então ser visitadas durante o Congresso de Antropologia e Arqueologia pré-Histórica, que decorria naquela cidade. A sua exposição foi organizada por épocas. A Escultura da Época Romana foi montada ao ar livre num dos pátios da Academia, juntamente com a Epigrafia, dividida em cinco regiões: Lacobrigense, Ossonobense, Balsense, Esuriense e Myrtiliense (Santos, 1977: 38). O busto feminino integrava este lote, que posteriormente transitou para o Museu Etnográfico Português (actual Museu Nacional de Arqueologia).

Milreu foi considerada entre os conjuntos mais notáveis de Ruínas Romanas em Portugal, tendo Aarão de Lacerda atribuído a cronologia flaviana ao Busto Feminino, descrito com o “penteado com carrapito, como se usava no tempo dos Flávios” (Lacerda, 1942: 77-80).

De facto, as esculturas, “arrancam ao mármore rostos que falam”, são espelho da sociedade romana provincial, permitindo um olhar sobre as suas crenças e os seus gostos (Gonçalves, 2011).

É habitual, perante um mármore branco como o busto feminino de Milreu, associar a origem da matéria-prima à qualidade dos mármore alentejanos. No âmbito do projecto “Estudo de Mármore Romanos de Portugal” foram realizadas análises isotópicas do carbono e oxigénio, com o objectivo de determinar a diversidade e origem dos suportes da escultura romana. Dá-se destaque a análises efectuadas em peças escultóricas dos séculos I e II d.C, confirmarem que o mármore não seria proveniente do Alto Alentejo, mas que teria sido importado da península itálica (Maciel, Peixoto Cabral e Nunes, 2008: 85). Relativamente à região alentejana,

Justino Maciel refere o desenvolvimento progressivo da extracção de mármore, iniciado na época augustana, mas que precisa de séculos para se estender a toda a zona de Estremoz - Vila Viçosa, possivelmente nos séculos III e IV (Maciel, 1998: 242).

Enquadrado pelo exercício de ilustração e divulgação científica das estruturas arquitectónicas da *Villa* de Milreu, sítio arqueológico de elevada complexidade com diversos estudos interpretativos publicados (Hauschild, 1988; Lameira, 1988; Bernardes, 2006; Teichner, 2008; Oliveira, 2010) detivemo-nos neste belo retrato feminino, do qual apresentamos um estudo mais detalhado nas vertentes fisionómica e arqueológico-histórica.

2. A *villa* enquanto espaço físico da personagem

A primeira referência ao busto feminino de Milreu encontra-se no *Inventário do Museu Arqueológico do Algarve*, realizado em 1885 por Estácio da Veiga (o nosso agradecimento aos arqueólogos Alexandra Gradim, Vera Freitas, Sandra Cavaco, Ismael Medeiros e Rui Almeida, do Grupo de Arqueologia da Rede de Museus do Algarve pela partilha de cópias do documento, consultado no Museu Nacional de Arqueologia). De facto, uma “(...) cabeça de mármore branco com penteado alto (foi) encontrada nas escavações” da *Villa* Romana de Milreu (Estácio da Veiga, 1885: 39-40).

Estácio da Veiga realizou escavações arqueológicas nesta *villa* suburbana de *Ossónoba* no ano de 1877, tendo legado registos gráficos bastante completos, nomeadamente uma planta geral e vários desenhos parciais das estruturas arqueológicas (Santos, 1972: 180).

A localização mais precisa do achado foi facultada no ano de 1881 pelo historiador Brito Rebelo, que felizmente publicou na revista “Occidente” o primeiro desenho do busto feminino de Milreu e uma breve nota com a seguinte informação: “(...) junto à entrada lateral do norte, na parte que parece ter sido destinada aos banhos do sexo feminino” (Brito Rebelo, 1881: 190).

De facto, Estácio da Veiga tinha interpretado estas estruturas situadas junto da entrada do conjunto balnear, compostas pelo pequeno tanque forrado com mosaicos representando peixes e o *frigidarium*, como sendo

instalações balneárias de uso feminino, do qual hoje apenas restam os pilares de tijolos dos hipocaustos. Possivelmente, o achado do busto feminino neste local reforçou esta hipótese interpretativa.

Relativamente à cronologia do sítio arqueológico romano, os investigadores Hauschild e Teichner (2002) concordam que a primeira fase da construção da *Villa* de Milreu terá decorrido nos meados do século I d.C. Bernardes propõe uma segunda fase de construção nos finais do século I d.C. (Bernardes, 2006: 141-148), no quadro da atribuição do estatuto de município a várias cidades da Hispânia e crescimento social e económico de *Ossónoba* (Bernardes, 2011: 14).

Quanto à data de construção do conjunto termal, Hauschild e Teichner atribuem a primeira implantação aos inícios do século III d.C. e obras de renovação em meados do século IV (Hauschild e Teichner, 2002), enquanto Bernardes propõe o início da sua construção ao século I d.C. e a sua primeira renovação no terceiro quartel do século III (Bernardes, 2006: 141-148).

Regista-se assim que a figura feminina retratada foi homenageada pelos seus familiares no universo da habitação privada de Milreu, homenagem que terá sido extensível aos frequentadores da casa.

A descoberta arqueológica do busto, junto do acesso público das Termas da *Villa* de Milreu (que possuíam uma outra entrada, privada, a partir do interior da casa, do *peristilum*), amplia a ideia de alguém que terá marcado culturalmente o seu círculo social, enquanto fundadora/proprietária da *Villa* e das Termas.

3. O enquadramento histórico-artístico

A juventude da bela mulher esculpida em mármore branco, fino impressionou alguns autores, que destacaram as “feições correctas”, os “traços expressivos” e o “penteadado levantado na frente por um diadema formado de uma tripla cadeia” (Brito Rebelo, 1881: 190; Santos, 1972: 199), levando-os mesmo a tentar discernir o seu carácter, pela “boca ligeiramente torcida, lábios salientes e nariz arrebitado, que mostrariam *secura* e decisão” (Matos, 1995: 28).

O primeiro trabalho de caracterização histórico-artística da Escultura Romana do Algarve pertence ao historiador algarvio Francisco Lameira,

que identificou dois grupos artísticos: um de maior domínio técnico e de grandes qualidades estéticas, que em seu entender, poderiam corresponder a peças de importação. E um segundo grupo, de menor qualidade artística comparativamente com o primeiro grupo, que poderiam representar uma possível produção local.

Relativamente à filiação artística, reconheceu no grupo de melhor qualidade estética duas tendências: uma, idealista, de influência grega, representada, por exemplo, pelos retratos de Adriano e Galieno, provenientes de Milreu. E uma vertente mais realista, de tradição itálica, representada pelos retratos femininos das dinastias Flaviana, no qual se insere o Busto Feminino de Milreu, e Antoniana (Lameira, 1988: 6-7).

Deste modo, Lameira atribuiu a este retrato, possivelmente de importação, a cronologia de finais do século I d.C., pelas semelhanças com o tipo de penteado adoptado por Júlia Flávia, filha do imperador Tito e esposa de Domiciano.

“Com efeito, o período flávio é conhecido pelos historiadores da arte e pelos arqueólogos como particularmente expressivo ao nível dos retratos femininos, sobretudo no que diz respeito aos penteados. É deste período que, por norma, são datados os bustos e retratos de mulheres que exibem o chamado penteado com topete ou em “ninho de vespa”. Mulheres da casa imperial, como Domícia Longina ou Júlia *Titi*, aparecem representadas com os cabelos penteados dessa forma” (Rodrigues, 2020: 124).

Nas décadas de 1970 e 1980, Theodor Hauschild e uma vasta equipa, realizaram escavações arqueológicas em Milreu, publicado diversos estudos e concluíram que o retrato feminino poderia identificar um membro da família proprietária, de posição destacada, “eventualmente a já mencionada *domina*, cuja expressão faz pensar que seria uma mulher muito séria, provavelmente segura de si” (Hauschild, 1997:408).

Reconhecendo dois níveis de análise da escultura feminina romana, o penteado e a fisionomia, verifica-se que o cabelo era determinante no aspecto físico e atractividade das mulheres romanas e podia mesmo variar em função da idade, posição social, como “manifestação de cultura” (Bartman, 2001).

No caso em análise, a composição frontal postíça em forma de diadema com a complexa combinação de caracóis (desconhece-se se o cabelo na parte de trás será igualmente artificial) poderiam ter como objetivo substituir a aplicação de joias, no contexto do regime conservador e política de austeridade do período flávio (Rodrigues, 2020: 124).

Seguidamente, será abordado o estudo da representação fisionómica, pesquisando os traços da individualidade da personagem feminina e as características da produção artística.

4. Proposta de análise e interpretação fisionómica

O estudo fisionómico começou com o levantamento a partir da peça original feito no Museu Nacional de Arqueologia, tendo sido desenhadas duas vistas, a frontal e a de perfil.

Apesar de algumas limitações, foram para este estudo tiradas as medidas principais, verificados os ângulos e apuradas as relações posicionais entre os diversos elementos do rosto e da cabeça.

Assim, da primeira constatação, verificou-se que a cabeça apresenta uma ligeira rotação e inclinação para a sua direita. A vista frontal insere-se numa figura plana ovoide que por sua vez se inscreve no retângulo que é a figura plana habitual para a cabeça vista de frente. O perfil insere-se num quadrado apesar do busto ostentar um penteado complexo e inserido no tempo de Flávio, que lhe aumenta a sua altura. O carrapito é outro elemento que compõe a cabeça e lhe dá sobretudo volume e profundidade.

Passando a uma análise mais detalhada, inicia-se a abordagem do rosto, que está bem definido pelos seus patamares e possui as seguintes medidas e proporções:

- Fronte (entre a raiz dos cabelos e a chanfradura frontal): 38 mm.
- Nariz (entre a chanfradura frontal e a base do nariz): 54 mm.
- Boca (entre a base do nariz e a extremidade do mento): 60 mm.

Assim, verifica-se que estas três medidas são muito diferentes, tendo em conta que, segundo os índices de proporção do rosto, elas tendem a ser iguais. No entanto, o ponto da raiz pode estar coberto com cabelo sobre a testa fazendo com que esta medida pudesse ser maior na realidade.

A colocação dos olhos em relação ao nariz é perfeitamente aceitável. A fenda labial está colocada no primeiro terço do patamar da boca, como esperado. O queixo é bastante volumoso com o sulco mentolabial pouco evidente. As orelhas estão colocadas ligeiramente abaixo do que

os índices propõem. Ou seja, ao nível da linha definida pela prega da pálpebra superior e a base do nariz.

Depois desta primeira abordagem mais geral passa-se a uma análise mais detalhada segundo a vista frontal e de perfil.

4.1. Análise dos elementos do rosto na vista frontal (Fig. 1 e 2)

O nariz está intacto desde a chanfradura frontal, passando pelos ossos próprios do nariz e até um pouco às cartilagens laterais. Daí até à ponta do nariz encontra-se bastante partido, incluindo o septo nasal do qual se vê vestígios no ponto subnasal (junção do septo com o *philtrum* ou goteira). As asas das narinas são muito pequenas e parecem estar danificadas na base do nariz. Sugere-se assim duas hipóteses:

Um nariz mais regular, arredondado na ponta com amplitudes de arcos em concordância com as restantes formas do rosto. Ou um nariz ligeiramente aquilino e mais comprido, começando o septo nasal mais abaixo, tornando a distância do nariz ao lábio superior mais pequena do que um terço produzindo a sensação de um queixo proporcionalmente maior.

A cavidade orbicular é pequena e os olhos são grandes. A pálpebra superior (PS) é estreita ou angusta (Fig. 3).

A pálpebra inferior (PI) é alta e volumosa o que corresponde a um globo ocular proeminente. A fenda palpebral (FP) é muito bem desenhada e os cantos ou os ângulos exteriores estão mais altos que os cantos inferiores o que sugere o que habitualmente se designa por olhos felinos ou de gato (em oposição aos olhos de cão ou descaídos onde os cantos exteriores estão abaixo dos cantos interiores).

As sobrancelhas não são muito visíveis. Estarão na aresta entre a parte iluminada da fronte e a zona de sombra da cavidade orbicular. Uma ligeira quebra é visível sugerindo uma sobrancelha ligeiramente quebrada.

Apesar da zona da goteira e do arco de cupido apresentar uma pequena deterioração superficial, podemos observar que os lábios têm uma fenda bem desenhada que é o resultado da ondulação dos toros (TO) existentes e bem evidentes no lábio inferior que é bastante volumoso. O tubérculo do lábio inferior (TU) é pouco saliente e o lábio é estreito ao contrário do inferior. As comissuras são bem delimitadas e sugerem um estado sereno e ligeiramente contente.

Da análise das faces do rosto, constata-se um zigomático bem destacado assim como o queixo. Um queixo e uma mandíbula arredondados. Não é muito visível o orbicular labial e a sua saliência lateral junto às comissuras o que torna a passagem do zigomático ao queixo muito escurrita.

Na orelha destaca-se a proeminência do anti hélix que oculta a parte posterior do hélix.

4.2. Análise dos elementos do rosto na vista de perfil (Fig. 4 e 5)

Na vista de lado encontramos um perfil recto, ou seja, não é concavo nem convexo (Ramos, 2010: 102-103.). Esta vista confirma as medidas do rosto acima apresentadas e dá-nos dois dados importantes. O primeiro é sobre a colocação da orelha e o outro é sobre a altura da cabeça.

A orelha está em profundidade corretamente colocada em relação ao rosto. A distância da parte posterior da orelha ao canto exterior do rosto é igual à distância entre este e a linha da mandíbula (Edwards, 1999: 185-187). A inclinação do pavilhão longitudinal da orelha é paralela ao ângulo facial tirado entre o nasium e o subnasale ou *philtrum*. A profundidade do crânio (zona do occipital), apesar de estar ocultado pelo carrapito não interfere na apreciação do perfil como acontece nos casos onde a orelha é colocada muito à frente e falta volume na parte posterior do crânio.

Quanto à altura da cabeça encontra-se a proporção mais polémica de todo o busto. Não interfere na vista frontal devido ao penteado, mas no perfil e sobretudo a três quartos pode produzir uma acentuação dos elementos do rosto. Em princípio, e segundo os índices e os cânones de beleza, o plano médio passa pelos olhos (seja pálpebra inferior, carúncula ou pupila, a linha varia conforme os autores). Por outras palavras, a distância entre a extremidade do queixo e os olhos devem ser igual à distância entre estes e o ápice do crânio ou vertex. Neste busto devia haver mais um ou dois centímetros de crânio, o que recolocaria eventualmente o carrapito, produzindo uma cabeça, na sua vista de perfil, mais quadrada e, portanto, mais regular.

O perfil mostra uns olhos grandes e salientes assim como os ângulos entre o nariz e a chanfradura, o nariz e o lábio e do sulco mentolabial regulares. O ângulo facial parece ser de 85°.

4.3. Reconstituição fisionômica (Fig. 6 e 7)

Na realização do desenho de reconstituição fisionômica deste busto foi possível encontrar pistas que permitiram a procura de uma fisionomia específica e que se acredita convincente e bastante verosímil.

Pode-se agora, depois da análise e reconstituição, afirmar que este busto possui características fisionômicas muito próprias que revelam ser um retrato realista e com pouca idealização.

Os patamares do rosto têm medidas muito específicas e pouco regulares, que revelam uma fisionomia bastante própria. Por exemplo, apesar do cabelo poder ocultar a parte superior da testa ela é seguramente curta. Por outro lado, os olhos são grandes e muito abertos propondo uma íris também grande. As suas pálpebras superiores na zona não tarsal são estreitas e na zona tarsal são muito bem delineadas. Associando isto ao raro pormenor da pálpebra superior ser ligeiramente ascendente dando uma expressão muito característica aos olhos.

A boca é delicada, possui uns lábios bem desenhados com uma fenda labial regular e um lábio inferior volumoso que se conforma muito bem com o queixo uniformemente arredondado e comprido.

A ausência da ponta do nariz é o elemento que mais falta faz para uma completa caracterização fisionômica. Mas a ligeira curvatura na zona dos ossos do nariz associada ao pouco volume das narinas, indica que não seria certamente um nariz arrebitado com uma ponta larga.

A vista de frente e ligeiramente a três quartos dá um bom retrato. Mas quando é visto de perfil e sobretudo a três quartos os elementos do rosto ficam mais proeminentes do que são devido à falta de cabeça no topo e na parte posterior. Esta falta de volume pode ser uma característica da retratada que terá sido intencionalmente exagerada. Ou pode ser o resultado, pouco provável, de outras condicionantes como a forma do bloco de pedra ou o local a que se destinava. Por exemplo, um nicho onde a vista frontal seria praticamente a única e onde essa redução de volume não se iria sentir.

5. Conclusões

A produção do busto feminino de Milreu integra-se na fase de consolidação política e dinamismo económico da dinastia flaviana, em que *Ossónoba* angariou crescimento económico, assente nas pescarias, actividade agrícola, portuária e comércio com o Mediterrâneo.

De facto, este retrato espelha da melhor forma a plena actualidade e inserção sócio-política das elites municipais da Lusitânia meridional nos finais do século I e inícios do século II d.C., adoptando posturas e modas de evidente prestígio pela sua conotação com a casa imperial (Ribeiro, 2002: 515).

A senhora de Milreu terá tido um papel de relevo ao nível local, enquanto possível pioneira ou fundadora da *villa*.

O seu retrato foi elaborado num mármore valioso, possivelmente importado. A forte truncagem do volume da cabeça que limitou a volumetria da escultura pode dever-se à dimensão do mármore encomendado ou ter sido concebida com a intenção de ser colocada num nicho.

Assim, originalmente o busto feminino poderá ter ornamentado o espaço doméstico familiar.

A hipótese de construção da zona termal feminina durante o século III, quando as termas acolheram o pequeno tanque revestido de mosaicos de espécies marinhas em movimento, inspira a ideia de que este elegante espaço possa ter acolhido o belo retrato feminino, em homenagem pública à senhora de Milreu.

Considerando que no retrato romano pesa a dialéctica constante entre o “chamariz idealizante” do conceito do belo e uma tradição de fidelidade ao real, mas sempre e paralelamente como imagem de poder e registo da vida social.

Parece que neste retrato vence a vertente mais realista e neste sentido pode-se destacar os olhos e o conjunto que faz com o sobrolho como o elemento mais importante deste retrato. Como acontece em toda a arte do retrato o olhar é o elemento principal e este busto não é exceção. O olhar associado à ligeira inclinação da cabeça confere uma graça natural fundamental para a transmissão da ideia de vivacidade. E assim, após dois mil anos, julgamos sentir ainda a presença da retratada que ganha uma delicada imponência e autoridade pelo penteado e volume do cabelo sem perder a sua feminilidade.



Fig. 1

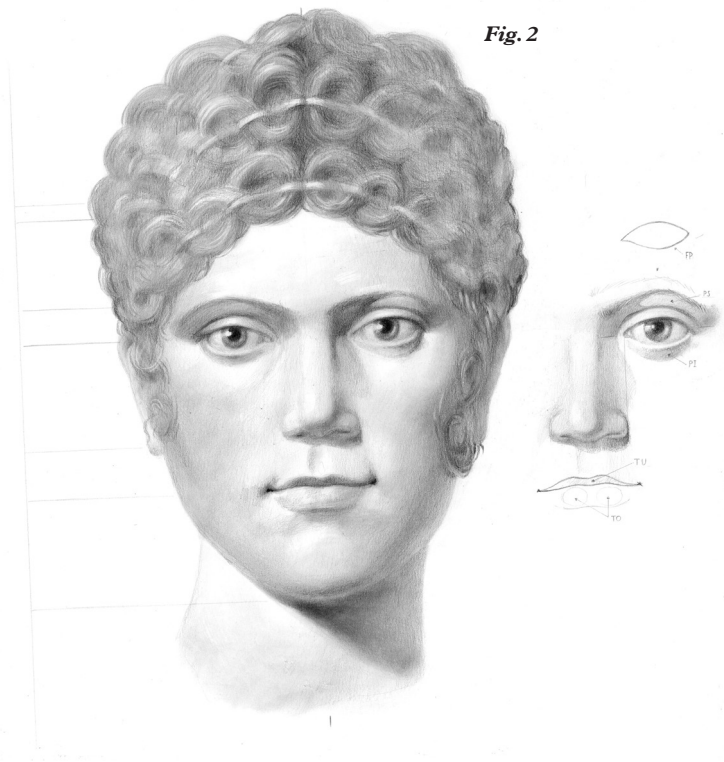


Fig. 2

Fig. 3



1



3



2



5



4



6

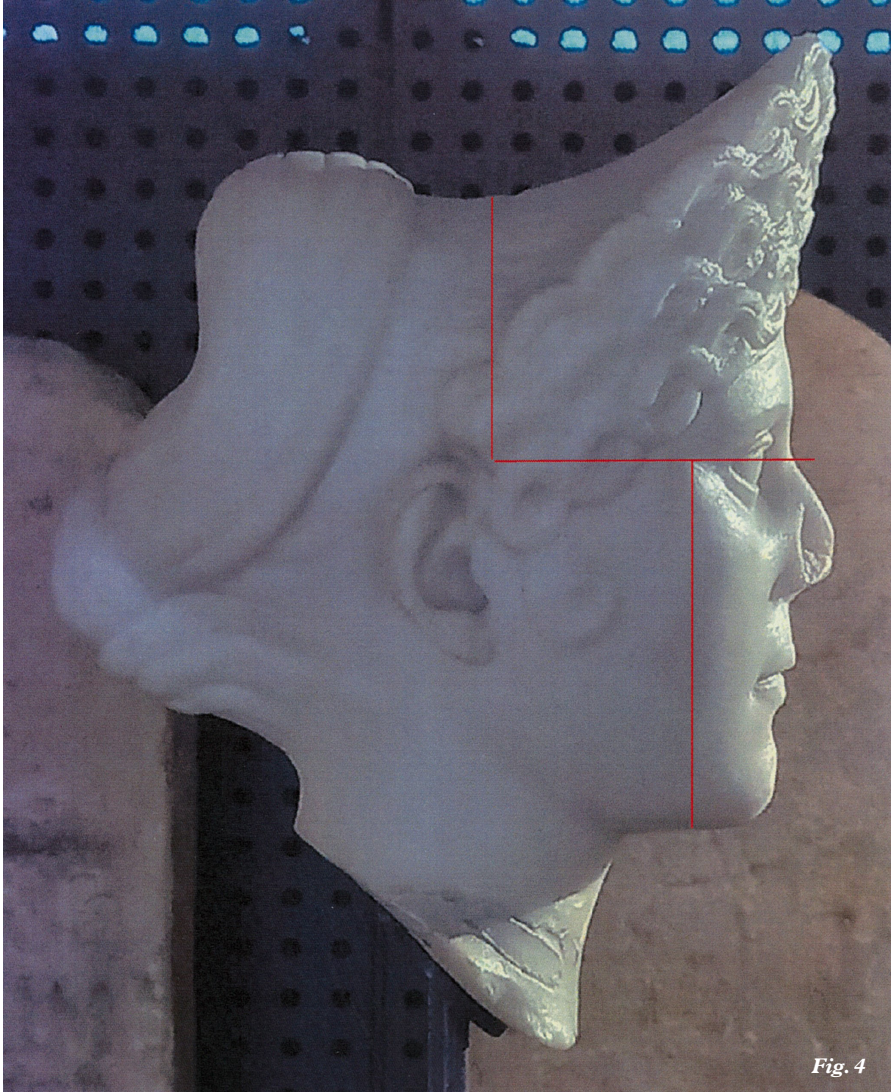


Fig. 4

Fig. 5

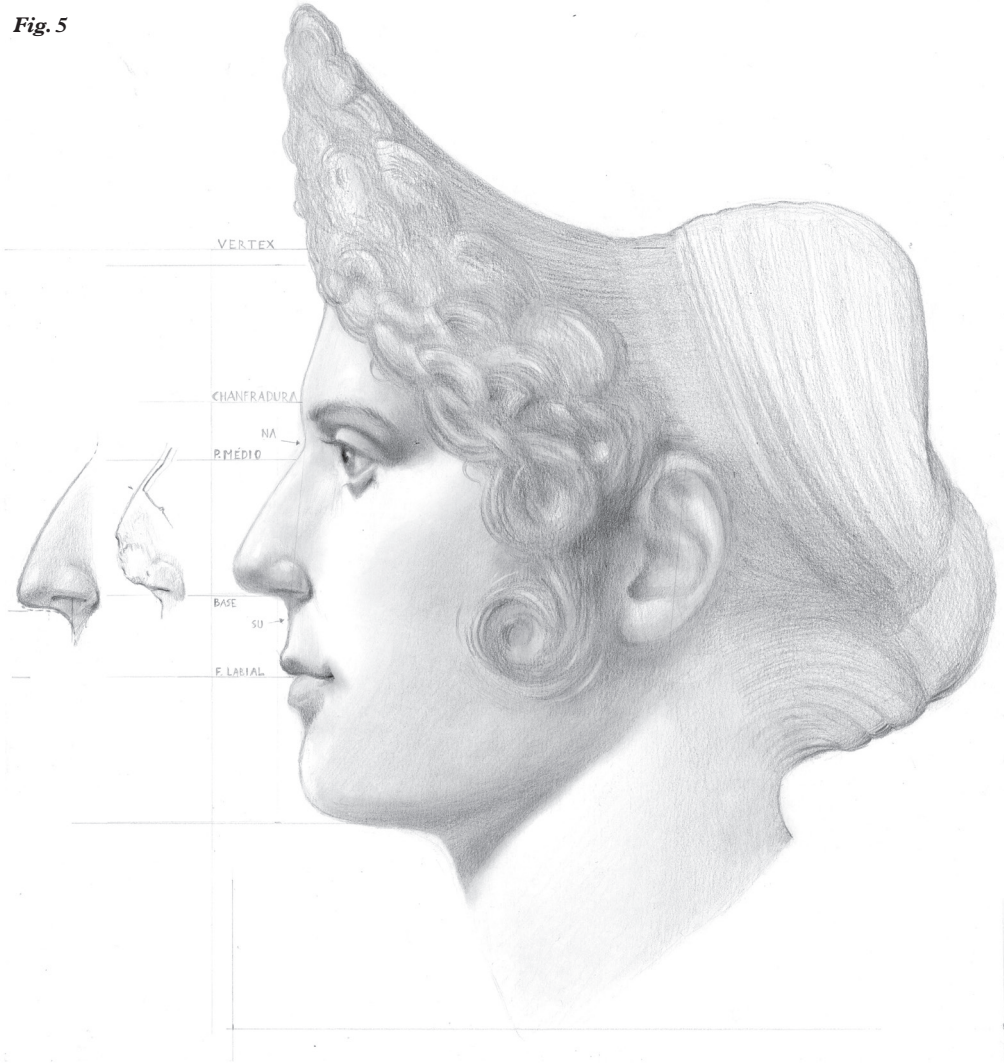
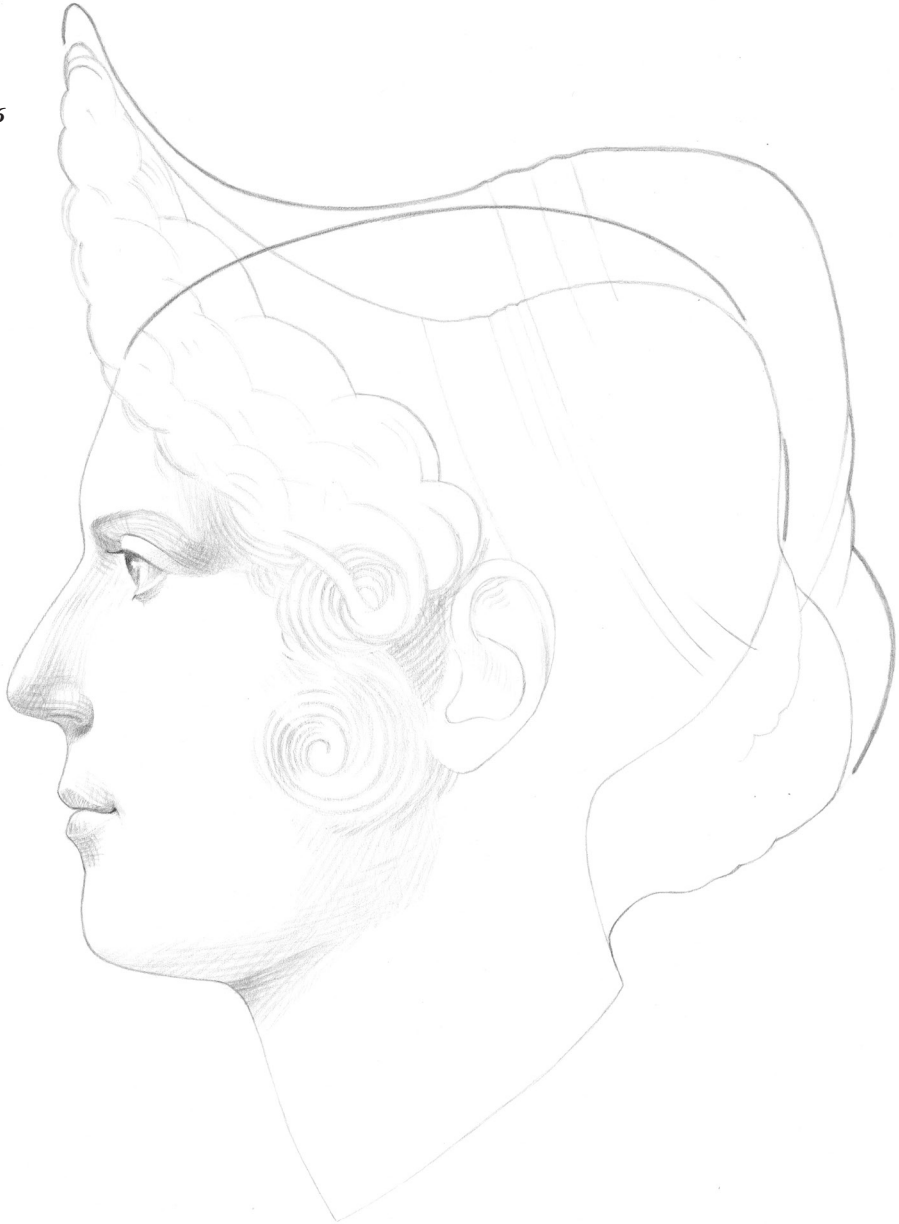


Fig. 6



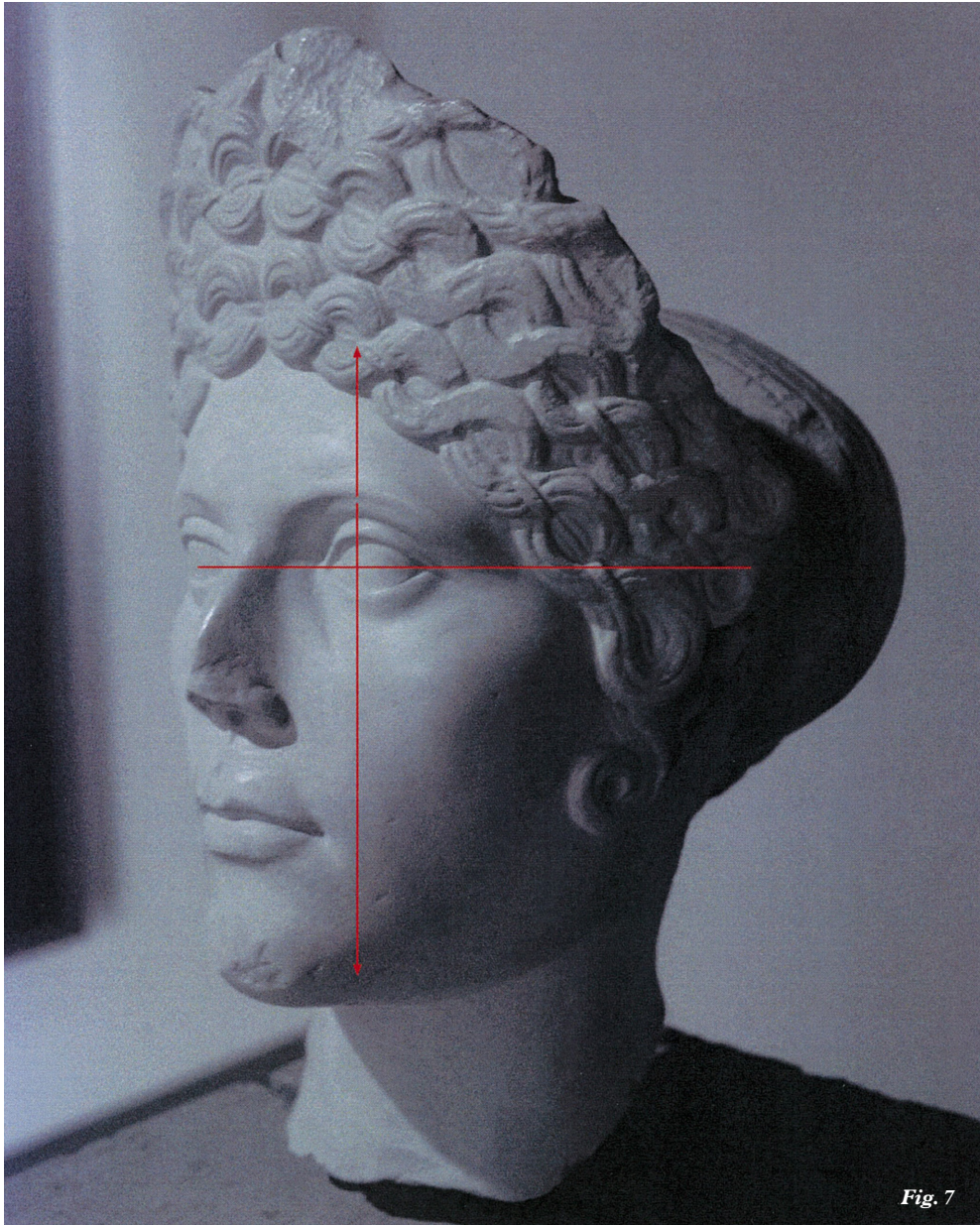


Fig. 7

Informação geral das Figuras

Fig. 1 – Aspecto frontal do busto. Fotografia do autor realizada no MNA.

Fig. 2 – Reconstituição Fisionômica da vista frontal. Desenho a grafite, lápis preto e pastel. Escala 1/1.

Fig. 3 - Desenho do autor de *Os Seis Tipos de Pálpebras Superiores* segundo Fritz Lange, grafite sobre papel, 30x21cm, 2006. O primeiro exemplo é a pálpebra em pêssego; o segundo a pálpebra de tarso em pêssego; o terceiro, a pálpebra em maçã; o quarto, a pálpebra de tarso em maçã; o quinto, a pálpebra tarsal e o sexto, a pálpebra superior angusta onde enquadrámos as do presente estudo.

Fig. 4 – Fotografia do perfil direito com a comparação entre a altura da parte inferior e a da parte superior da cabeça.

Fig. 5 – Reconstituição Fisionômica de perfil esquerdo. Desenho a grafite, lápis preto e pastel. Escala 1/1.

Fig. 6 – Reconstituição Fisionômica da parte do posterior e superior do crânio. Desenho a grafite, lápis preto e pastel. Escala 1/1.

Fig. 7 – Fotografia a três quartos do busto.

Bibliografia

- Bartman, E. (2001). Hair and the Artifice of Roman Female Adornment. *American Journal of Archaeology*, 105 (1), 1-25.
- Bernardes, J. P. (2006). O Peristilo da *Villa* romana de Milreu: novas interpretações. *Promontoria*, 4, 127-160.
- Bernardes, J. P. (2012). A cidade de *Ossónoba* e o seu território. *Anais do Município de Faro*, XXXVII, 11-26.
- Brito Rebello (1881). Antiguidades do Algarve. *Occidente. Revista ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, 96 (IV), 189-190.
- Edwards (1999). *The New Drawing on the Right Side of the Brain*, Penguin, New York, 185-187.
- Estácio da Veiga, S. P.M. (1885). *Inventário do Museu Archeologico do Algarve fundado em 1880*. Lisboa: Academia Real de Bellas Artes de Lisboa.
- Gonçalves, L. J. (2011). Iconografia imperial e retrato privado na sociedade romana no período Augustano/Júlio-Cláudio na Lusitânia. *Arte & Sociedade*. Quinto ciclo de conferências. Lisboa, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, pp.26-35.
- Hauschild, T. (1984-1988). O edificio de culto do complexo de ruínas romanas perto de Estói, na província da Lusitânia. *Revista Arqueologia e História*, série X, vol. I/II(1).
- Hauschild, T. (1997). Milreu, Estói (Faro). *Villa romana e santuário*. Barata, F. (coord.). *Noventa séculos entre a serra e o mar*. Lisboa, IPPAR, pp. 407-413.

Hauschild, T. e Teichner, F. (2002). *Milreu. Ruínas*. Roteiros da Arqueologia Portuguesa. Lisboa, IPPAR.

Lacerda, A. (1942). *História da Arte em Portugal*, 1.º volume. Porto, Portucalense.

Lameira, F. I. C. (1988). A escultura romana no Algarve. *Anais do Município de Faro*, XVIII. Faro, Câmara Municipal de Faro.

Maciel, M. J. (1995). A época clássica e a Antiguidade Tardia. A arte da época clássica (séculos II a.C – II d.C). Pereira, P. (dir.). *História da Arte Portuguesa*, volume primeiro. Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 96-101.

Maciel, M. J. (1998). Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia: novos caminhos de investigação. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 11, Lisboa, Edições Colibri, 1998, pp. 233-245.

Maciel, M. J., Peixoto Cabral, J.M. e Nunes, D. (2008). Cinco esculturas romanas em mármore importado, achadas no Algarve e em Mértola. *Arte Teoria. Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*, 11. Lisboa, p.75-86.

Matos, J. L. (1995). *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia. Coleção de Escultura Romana*. Lisboa, IPM.

Oliveira, C. F. (2010). *Mosaicos Romanos de Portugal. O Algarve Oriental*. Dissertação de doutoramento, 2 volumes. Universidade de Coimbra.

Ramos, A. (2010). Retrato: O Desenho da Presença, Campo da Comunicação, Lisboa, 102-103.

Ribeiro, J. C. (coord.) (2002), *Religiões da Lusitânia. Loguuntur saxa*. Lisboa, Instituto Português dos Museus.

Rodrigues, N. S. (2020). Os Flávios. Brandão, J.L. e Oliveira, F. (coord.). *História de Roma Antiga, II: Império Romano do ocidente e romanidade hispânica*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 111-142.

Santos, M. L. E. V. A. (1972). *Arqueologia Romana do Algarve*. Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses.

Santos, M. L. E. V. A. (1997). Estácio da Veiga, a Carta Arqueológica e o Museu do Algarve. Barata, M. F. (coord.). *Noventa séculos entre a serra e o mar*. Lisboa, IPPAR, pp. 20-43.

Teichner, F. (2008). *Entre tierra y mar. Zwischen Land und Meer. Architektur und Wirtschaftsweise ländlicher Siedlungsplätze im Süden der römischen Provinz Lusitanien (Portugal)*. Studia Lusitania, Band 5. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano.

