

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

O Sarcófago das Musas do Museu do Carmo (Lisboa): contexto arqueológico e social

João Pedro Bernardes

jbernar@ualg.pt – Universidade do Algarve – CEAACP

Resumo: O sarcófago das Musas depositado no museu do Carmo, em Lisboa, já foi objeto de vários estudos, nomeadamente sobre os aspetos iconográficos, estilísticos, simbólicos e até petrográficos. Todavia, esta peça, descoberta no século XVIII, sempre esteve envolta em polémica, desde logo quanto ao local de proveniência. Depois de se fazer uma abordagem, com base em relatos coevos, do percurso do sarcófago, desde o seu achado *in situ* até ser depositado no referido museu, identificando os vários momentos em que os painéis, da parte frontal e laterais se foram degradando, identifica-se a necrópole e a *villa* de onde é oriundo, ligada à *gens Carisia*, situada no atual concelho da Nazaré. Discute-se ainda o contexto social e cultural desta *villa* a partir da epigrafia associada ao monumento, onde os proprietários manifestam quer a sua devoção a Minerva, quer, no caso do destinatário do sarcófago, retratando-se como militar e orador, no quadro de um ambiente cultural da *paideia* helenístico-romana tardia que se afirma nas *villae* da região ao longo do século IV/inícios do V.

The Sarcophagus of the Muses at the Carmo Museum (Lisbon): archaeological and social context

Abstract: The sarcophagus of the Muses deposited in the Carmo Museum in Lisbon has already been the subject of several studies, namely on iconographic, stylistic, symbolic and even petrographic aspects. However, this piece, discovered in the 18th century, has always been shrouded in controversy, especially regarding its place of origin. In this paper, an approach is made, based on coeval reports, to the 'sarcophagus' journey, from its finding *in situ* until it was deposited in the aforementioned museum, identifying the various moments in which the front and side panels were degraded, identifying the necropolis and the villa from which it originated, located

in the current municipality of Nazaré. The social and cultural context of this villa is also discussed from the epigraphy associated with the monument, where the owners express both their devotion to Minerva and, in the case of the deceased of the sarcophagus, portraying themselves as military and orator, within the framework of a cultural environment of the late Hellenistic-Roman *paideia* that was affirmed in the villae of the region throughout the 4th century and early 5th century.

Introdução

No museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, guarda-se um sarcófago com a representação das musas que ali deu entrada em 1868, levado pelo seu fundador Joaquim Possidónio da Silva. Encontrou-o na quinta de Gafa, em Alcobaça, onde servia de comedoir a animais e para onde tinha sido vendido em 1834 pelo mosteiro de Alcobaça, na sequência da extinção das ordens religiosas em Portugal (Silva, 1876). Este sarcófago já por várias vezes foi abordado, do ponto de vista iconográfico, simbólico e até da análise do mármore (Garcia y Bellido, 1949: 233, n°256, figs. 191-193; Maciel, 1996: 134-139; Maciel, Cabral e Nunes, 2003; Gonçalves, 2007: 388-396). Mas, apesar de ser uma peça há muito conhecida, pouco ou nada se disse do contexto arqueológico onde foi achado e até do contexto socio-cultural em que se inseria, o que pode ser deduzido a partir da identificação no terreno do sítio arqueológico de onde é proveniente, bem como da epigrafia funerária achada com o sarcófago na necrópole desse mesmo sítio.

O manuscrito intitulado *Monumenta Selecta* escrito em 1780 por frei José de São Lourenço, frade do mosteiro de Alcobaça, já parcialmente apresentado por Justino Maciel (1996: 134-139), descreve-nos as condições em que o sarcófago foi achado. Diz-nos que lhe foi oferecido por um lavrador que o encontrou ao lavrar um campo em Valado de Frades. De acordo com a descrição que ali consta, era “*um sarcófago ou urna em jaspe branco de Itália, com nove palmos de comprimento, três de largura e dois e meio de altura, coberto com finas pedras e contendo dentro seis ou sete crânios e alguns pequenos ganchos de cabelo em prata do tamanho de um dedo indicador. Em cada um dos extremos, génios semelhantes extinguem o facho contra o solo, o que significa o término da vida. No frontal pode-se observar um baixo-relevo*

representando as Musas com Apolo” (São Lourenço, 1780, fl. 4; Maciel, 1996: 134-139). Dele fez o frade alcobacense um desenho que ilustra a sua descrição afirmando que nesse mesmo campo de lavoura, uns anos antes, em 1774, já tinham sido encontrados ossos humanos, fragmentos de *tegulae*, *lateres*, escória de ferro, moedas e inscrições, apresentando desenho de cinco moedas e de uma inscrição funerária dedicada a *Dvtia Amoena* (CIL II, 352; Bernardes, 2007: 231-232, n° 45).

Como se pode ver por estas informações, o sarcófago teria sido encontrado *in situ* numa necrópole que se localizaria algures num campo agrícola de Valado dos Frades, povoação situada entre Alcobaça e a Nazaré e que integrava os coutos de Alcobaça. Este achado e novo desenho é publicado pouco anos depois da data do manuscrito, em 1798, por frei Joaquim Viterbo, cuja descrição do sarcófago segue de perto a do manuscrito anterior. Para além da inscrição e do sarcófago, dados a conhecer em primeira mão por frei Lourenço, apresenta uma outra lápide simultaneamente funerária e votiva, *in memoriam* de *Carisia Quintilla* e dedicada a Minerva, oriunda do mesmo local (Viterbo, 1798: 323-325; CIL II, 351; Bernardes, 2007: 232, n° 46). As duas inscrições referidas estavam guardadas juntamente com o sarcófago no mosteiro de Alcobaça, mas só a de *Dvtia*, tal como o sarcófago, terá ido para o museu do Carmo, desconhecendo-se atualmente o paradeiro da que foi dedicada a Minerva que, de acordo com E. Hübner (1871:54) terá ido para Beja integrando a coleção de Manuel do Cenáculo, bispo daquela cidade alentejana entre 1770 e 1802.

O sarcófago, decorado em baixo-relevo com temática bem reveladora da cultura clássica, é artisticamente bastante frustre, obra de oficina regional, feita com mármore do Alto Alentejo, provavelmente da região de Estremoz (Maciel, Cabral e Nunes, 2003). Apresenta uma gramática decorativa muito típica dos séculos III e IV, Apolo entre as Musas, tema muito usado pelos primeiros cristãos para transmitir a sua mensagem. Esta adoção do tema de Apolo entre as Musas ao mundo funerário em época romana tardia vai-se adaptando progressivamente consoante os momentos e o contexto: a) primeiro substituindo a figura central de Apolo, pela de um *magister* ou pela figura do defunto que se apresenta como alguém ilustrado e que quer ser memorado como homem das artes e do saber. Será o caso deste sarcófago do Valado dos Frades, provavelmente

datando já da segunda metade ou mesmo finais do século IV, e do qual transpira um ambiente ainda ligado a uma elite cultural pagã (*idem*); b) depois, já num ambiente assumidamente cristão, substituindo a figura central de Apolo por Cristo e as musas pelos apóstolos, como é o caso do sarcófago de Puebla Nueva (Toledo), também produzido em mármore de Estremoz. Este sarcófago, igualmente encontrado *in situ*, em 1871, apresenta um esquema decorativo que lembra bem este sarcófago das Musas, embora artisticamente melhor executado, sendo igualmente do século IV/inícios do V e tendo também as cabeças dos figurantes mutiladas (Vidal Álvarez, 2016). Em ambos os sarcófagos, genericamente situados em torno da época de Teodósio, podemos ver influências dos modelos orientais, nomeadamente de Constantinopla.

Da necrópole ao museu:

História da degradação do baixo relevo das musas

O sarcófago do museu do Carmo apresenta-se com o baixo-relevo frontal muito mutilado. O relevo extremamente saliente das figuras e o manuseamento pouco cuidado da caixa tumular ao longo de quase um século, desde a descoberta em 1780 até à ida para o museu em 1868, levou à destruição de 5 dos rostos das 9 musas e ainda do da figura central. Mas, aparentemente, as figuras apresentavam-se completas no momento da sua descoberta. Quando a peça é desenhada por Frei de S. Lourenço e por Joaquim Viterbo nos finais do século XVIII, ela apenas apresentava escoriação na figura central, com a mutilação da cabeça, encontrando-se o restante relevo em bom estado (Figs. 1 e 2). Viterbo diz-nos a este propósito que “*a cabeça infelizmente se esmigalhou por incúria dos condutores*” que terão levado esta peça do campo do Valado para o mosteiro de Alcobaça.

Viterbo, que percorreu um pouco todo o país à procura de informação para o seu “Elucidário”, terá visto a peça e as inscrições que a acompanhavam em Alcobaça, onde a desenhou. Terá obtido informações sobre o seu achamento, provavelmente do próprio frei de S. Lourenço, já que as descrições que ambos fazem do sarcófago são bastante semelhantes, embora Viterbo por vezes seja mais minucioso. Enquanto frei Lourenço

(1780, fl.4) nos diz que estava “coberto com finas pedras e contendo dentro seis ou sete crânios e alguns pequenos ganchos de cabelo em prata do tamanho de um dedo indicador”, frei Viterbo (1798: 324) afirma que “Estava coberto com pedras mui delgadas e não mui unidas e, por estre elas, se tinha introduzido alguma terra no fundo deste jazigo, no qual se achou uma mui grande caveira, ainda com todos os dentes, e sete ou oito mui pequenas, com outros ossinhos já cariosos e meio desfeitos. Igualmente se acharam algumas agulhas de prata do comprimento de um dedo índice”. Não há, portanto, que dar crédito à afirmação de Possidónio da Silva (1876: 9), que viu o sarcófago passado quase um século após a sua descoberta, quando nos diz que o monumento “estava assente sobre seis pequenas columnas, e tinha gravada uma extensa inscrição sobre a pedra que o cobria”. Caso assim fosse, disso nos dariam conta os autores coevos do achado, que nos deram a conhecer duas inscrições do mesmo contexto e que estariam atentos a eventuais inscrições nas pedras que fechavam o túmulo.

A maior parte das escoriações do relevo no painel frontal do sarcófago terão sido infligidas entre a sua ida do mosteiro de Alcobaça, em 1834 ou pouco depois, e 1868, altura em que Possidónio da Silva o foi descobrir na Quinta da Gafa, em Alcobaça, que, segundo ele, já era o seu quarto possuidor. Encontrou-o “desprezado e enterrado no estrume, a fim de ficar em altura sufficiente para que animaes suinos podessem tomar o seu sustento, que dentro d’elle se lhes dava” (Silva, 1876: 9).

Com a entrada no museu do Carmo, Possidónio da Silva providencia que seja tirada uma foto, verificando-se que, para além da cabeça da figura central destruída logo a pós a sua descoberta, as 3.^a, 4.^a e 5.^a musas (correspondentes a Tália, Calíope e Terpsícore) e a 9.^a (correspondente a Melpómene) apresentavam agora também as cabeças mutiladas. O percurso da peça ao longo das três décadas desde que saiu do mosteiro de Alcobaça até dar entrada no museu do Carmo, foram fatais para a integridade do painel da Musas. Mas a afetação deste relevo não parou por aqui como poderemos constatar confrontando a fotografia publicada em 1874 por Possidónio com o monumento atual (Fig. 3). Desse confronto verificamos que mais uma das musas, Euterpe, a 2.^a, também terá (literalmente!) perdido a cabeça, para além do sarcófago apresentar agora buracos nas partes laterais e ter sofrido ainda outras pequenas escoriações, reflexo, certamente, das vicissitudes porque passou a vida deste museu (Fig. 4). Para além

das mutilações das cabeças de 5 musas e da figura central, existem outras pequenas escoriações do painel frontal. Mantêm-se relativamente bem preservadas quatro musas, Clio, a 1^a à direita da personagem central e, à sua esquerda, Polímnia, Erato e Urânia. Os topos do sarcófago também apresentam escoriações várias, para além dos buracos referidos que, não prejudicando a leitura, afetam os relevos dos génios alados apagando ar- chotes contra o solo, simbolizando a extinção da vida (Fig. 5).

O contexto Arqueológico: a *villa* da Mina

Apesar de durante muito tempo ter pairado a incerteza quanto à verdadeira proveniência deste sarcófago, o caso ficou definitivamente esclarecido com a publicação de parte do manuscrito alcobacense de frei José de S. Lourenço, por Justino Maciel, onde se refere explicitamente um campo do Valado como local de proveniência (Maciel, 1996: 134-139). Aquela incerteza deveu-se a um lapso de Leite de Vasconcelos (1913: 380- 382, fig. 164), no que foi seguido por vários autores, que o confundiu com um outro sarcófago, liso, igualmente encontrado na região de Alcobaça, em Alfeizerão, e publicado em 1903 (Carvalhaes, 1903: 90-93). E isto apesar do fundador do Museu Etnográfico Português seguir Viterbo que refere explicitamente, tal como frei Lourenço, o Valado como o local do achado.

Em Valado dos Frades, terras antes pertencentes ao mosteiro de Alco- baça, hoje concelho da Nazaré, existiu nas margens da antiga lagoa da Pederneira vestígios do que teria sido uma *villa* romana. Deste sítio ar- queológico, conhecido como Mina, mas também pelos topónimos “Bico do Frei António”, “Matas” ou “Águas Bellas”, são provenientes várias peças de qualidade, algumas das quais depositadas no museu Dr. Joa- quim Manso da Nazaré, havendo notícias de achados vários, incluindo mosaicos (Bernardes, 2007: 182-183, n^o 108). O sarcófago e as duas epígrafes referidas, corresponderão à necrópole desta *villa*, situada junto ao atual cemitério da povoação de Valado dos Frades. Localizava-se nas margens da antiga Lagoa da Pederneira, um importante porto de mar interior, bastante referido nos portulanos medievais, e que constituiria um dos principais acessos por mar à região centro litoral de Portugal, concretamente à região da cidade romana de *Collippo*. A localização da

villa numa espécie de promontório que se adentrava na lagoa, junto à nascente de “Águas Bellas”, constituía uma posição ideal para a localização de um sítio deste tipo que poderia tirar todo o partido dos ricos recursos que a lagoa e as suas margens proporcionavam e em contacto direto com o tráfego oceânico. A existência de uma mina antiga de ferro na área do povoado romano justifica o topónimo “Mina” por que o sítio é ainda conhecido localmente, que poderia ter sido explorada já na época romana.

As características de alguns dos objetos aqui encontrados, a par da epigrafia e do sarcófago, quadram bem com uma *villa* cuja elite comunhava dos valores culturais clássicos. Em torno desta antiga lagoa existem outros sítios que comprovam a adequação das margens da Lagoa à implantação romana e aos contactos marítimos à distância, como, Parreitas, a *villa* do Rossio da Pederneira ou a *villa* da Póvoa de Cós, de onde é conhecido um mosaico de Neptuno, e que tem ocupação até à antiguidade tardia (Bernardes, 2007: 179-182). (Fig. 6)

O contexto socio-cultural

A epígrafe funerária de *Carisia Quintilla* colocada sob a proteção de Minerva, sugere que esta seria uma propriedade da família dos Carísios. No território de *Collippo* temos mais um membro desta família, *Carisia Avita*, eventualmente ligada à *villa* de Martim Gil, nos arredores da cidade de Leiria, onde foi encontrada a lápide funerária de *Diadumenvs*, um liberto seu (Brandão, 1972: 104-106; Bernardes, 2007: 204, n° 4). Martim Gil é bem conhecida pelo mosaico de Orfeu daqui oriundo de cronologia aproximada ao do sarcófago das Musas. Também esta *villa* teria uma ligação privilegiada e direta com o mar e o tráfego oceânico a partir do vasto estuário do Liz em cujas margens se implantou (Bernardes, 2007: 154-155). Todavia, apesar de tentador, não podemos fazer uma ligação familiar direta entre os *carisii* das duas *villae*, pois que se a lápide de *Carisia Quintilla* é datável do século III ou mesmo inícios do seguinte, como sugere a expressão *in memoriam*, já a de *Carisia* de Martim Gil será anterior a meados do século II. Teremos, porém, a sublinhar a ligação direta destas duas *villae* da região de Leiria com o tráfego oceânico em

torno de finais do século IV, manifestando um mesmo ambiente cultural clássico fortemente eivado de influências orientais, bem testemunhado quer no sarcófago das Musas da *villa* da Mina, quer no tema do Orfeu entre as feras do mosaico de Martim Gil. Em ambos a figura central, num sincretismo religioso-filosófico de inspiração oriental, é passível de se identificar com o *dominus* enquanto representante da cultura clássica, o ideal de homem cultivado tão ao gosto da época tardo-romana (Maciel, 1996: 134-138; Alvaréz-Martínez, 2017: 2475-2478). (fig. 7)

Esta postura sincrética está bem patente na figura central no lugar de Apolo entre as Musas do painel frontal do sarcófago. A figura corresponderá, certamente, ao defunto, eventualmente o proprietário da *villa*. Ao escolher esta temática para ilustrar o seu sarcófago queria dar uma imagem de si, e ser recordado, como homem das letras e da cultura, homem iluminado e símbolo do que restaria do âmago do grande Império Romano, numa atitude típica desta aristocracia tardo-antiga que se inscreve nas correntes neoplatónicas muito em voga a partir de meados do século III. É este mesmo espírito que está presente nos *domini* das *villae* de Martim Gil e do Arnal, desta mesma região de Leiria, ao encomendarem os mosaicos com o repertório de Orfeu entre os animais, os únicos mosaicos com esta temática conhecidos no território português. Num ambiente dionisiaco transpirando influências orientais, os *domini* da cultura e das artes destas *villae collipponenses* queriam representarem-se à maneira do Bom Pastor, conforme é perceptível pelo gesto largo simbolizando a *Benedictio Latina/Christiana* (Maciel, *et al.*, 2003: 66) da figura central do defunto, ou como exemplo do homem culto, virtuoso, a espalhar a palavra como no caso das figuras de Orfeu (Alvaréz-Martínez, 2017: 2475-2478). Na verdade, ora através dos motivos pagãos nos mosaicos do Orfeu ou do mesmo tipo de motivos na escultura, onde se exaltam as artes e se professa a grandeza do refinamento cultural clássico, estas elites aristocráticas *Collipponenses* procuram afirmar-se como os últimos redutos da grandeza da cultura greco-romana, fazendo-o através de uma expressão cultural artística que serve ainda propósitos renovados que emergem da mensagem cristã.

O retratado entre as nove musas, infelizmente com a cabeça mutilada, ocupando o lugar do deus Apolo ou do filósofo/pedagogo, faz-se representar em vestes militares de figura de alta patente com o seu *paludamentum*, como bem chamou a atenção J. Maciel, mas sem prescindir desse simbolismo

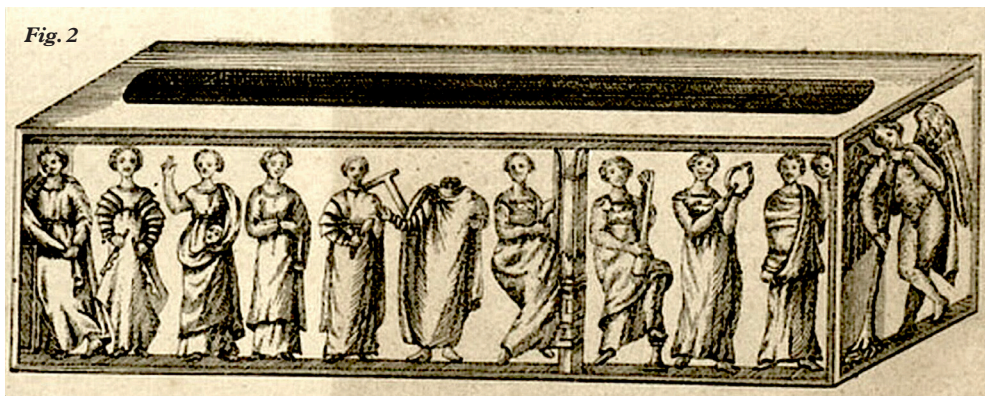
original da imagem do filósofo que lhe é dada pelo tal gesto largo e por ostentar o coturno, calçado típico de um *magister*. Tenta, afinal, retratar-se como aquilo que no dizer de Cícero (*Pro Morena*, 14, 30) constituíam as mais genuínas virtudes do Homem Romano, as artes da oratória e da guerra, ao fazer-se retratar simultaneamente como orador e general. (fig.8)

Neste contexto, é importante notar que a lápide, igualmente tardia como vimos, de *Carisia Quintilla*, filha de Caio, certamente os proprietários da requintada *villa* da Mina, seja consagrada a Minerva, deusa das artes e da guerra. Tal facto, a que poderíamos ainda acrescentar o antropónimo *Carisia* de clara conotação ou, pelo menos, sonoridade grega, só reforça o espírito cultural ligado às artes que transpira desta *villa*. O ambiente cultural revelado pelo sarcófago e por esta inscrição remete-nos indubitavelmente para um contexto onde as produções intelectuais e artísticas são profundamente marcadas pelos modelos da *paideia* helenístico-romana. É, aliás, num ambiente de valorização da cultura como forma de elevação espiritual e, por essa via, de aproximação ao divino, que deverá ser entendida tanto esta lápide funerária consagrada à deusa da cultura, como a do militar/pedagogo entre as Musas do sarcófago.

Minerva é, de resto, a única divindade clássica que aparece explicitamente invocada no *ager Collipponensis*. Para além da lápide simultaneamente votiva e funerária de Carisia da *villa* da Mina, temos ainda uma cabeça monumental desta deusa oriunda do centro urbano de *Collippo*, representada com armamento em bronze aplicado ao corpo marmóreo, à maneira de *Pallas Athena* (Correia, 2014). Desta mesma cidade existe ainda um lintel que parece ter pertencido ao templo de uma divindade, cuja identificação, porém, se desconhece, devido a tratar-se apenas de um fragmento. O aparecimento, na cidade, da cabeça de Minerva, permite suspeitar que havia uma devoção (e um templo?) a esta deusa capitolina no espaço coliponense em pleno século I. Por outro lado, a presença de *Tiberii Claudii* e da lápide de vários militares neste território, pertencentes aos primeiros séculos do Império, aponta para que o mesmo tenha alguma tradição de recrutamento militar, o que poderá justificar aquela devoção e representação de Minerva armada, como já foquei noutro lugar (Bernardes, 2016). (fig. 9)

O sarcófago das Musas do Valado, retratando mais um militar, e a referência a Minerva inscrita na lápide de Carisia oriunda da mesma

villa, parecem reforçar a ideia de que aquela tradição e, sobretudo, que a devoção à deusa das artes e da guerra, continua a ter adeptos até finais do Império, mesmo que agora as motivações e a forma de as expressar sejam bem diferentes das que existiam no início do Império.





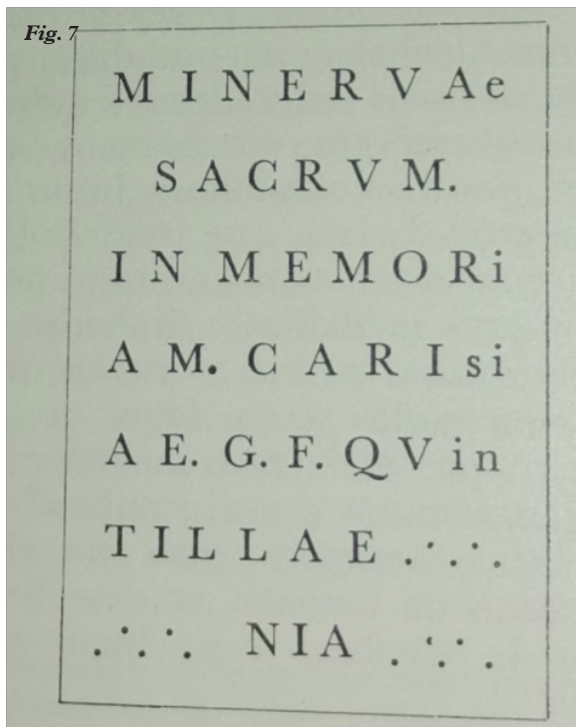
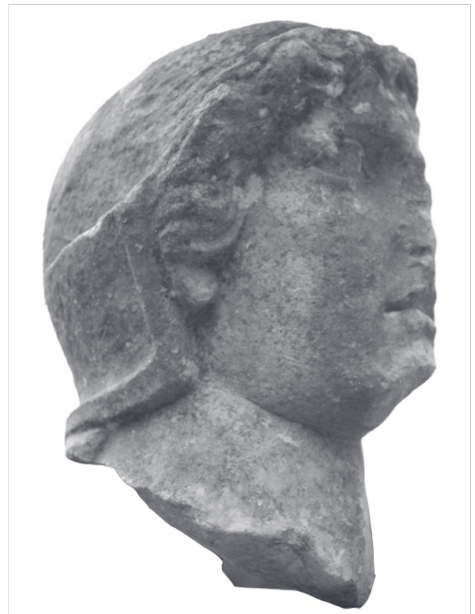




Fig. 8



Fig. 9



Legendas

Fig. 1 – Desenho do Sarcófago das Musas por Frei de S. Lourenço, aquando da sua descoberta, em 1780 (extraído de Lourenço, 1780).

Fig. 2 - Desenho do Sarcófago das Musas por Frei Rosa Viterbo, publicado em 1798 (extraído de Viterbo, 1798).

Fig. 3 - O Sarcófago das Musas, quando deu entrada no Museu Arqueológico do Carmo (extraído de Silva, 1876).

Fig. 4 – Painel frontal do sarcófago das Musas, atualmente, no Museu Arqueológico do Carmo.

Fig. 5 – Topo esquerdo do sarcófago das Musas, atualmente, no Museu Arqueológico do Carmo (Foto de José Pessoa (DGPC/ADF).

Fig. 6 – A ocupação romana em torno da antiga lagoa da Pederneira (representada pelas aluviões modernas a amarelo) com indicação da *villa* da Mina (extraído de Bernardes, 2007)

Fig. 7 – Lápide funerária em memória de Carísia Quintilla, dedicada a Minerva, proveniente da *villa* da Mina (desenho extraído de Viterbo, 1798).

Fig. 8 – A figura central do general e orador entre as musas com *paludamentum*.

Fig. 9 – Cabeça monumental de Minerva da cidade de *Collippo*.

Bibliografia

- Álvarez Martínez, J. M. (2017). La representación de Orfeo y los animales en la musivaria hispana”. *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LXXIII, Número III, 2459-2478.
- Bernardes, J. P. (2007). *A Ocupação Romana na Região de Leiria*. Faro: Universidade do Algarve.
- Bernardes, J. P. (2016). De indígenas a Romanos: o caso da família dos *Sulpícios* da Região de Leiria. *Actas do I Congresso da Alta Estremadura* (Ourém, 10 e 11 de outubro 2011), Batalha: CEPAE, p. 79-90.
- Brandão, D. P. (1972). Epigrafia Romana Coliponense. *Conimbriga*, 11, 41-192 (existe separata).
- Carvalhaes, José (1903). Antiguidades Romanas de Alfeizeirão. *O Archeologo Português*, VIII, 90-93.
- Hubner, E. (1871) - *Noticias Archeologicas de Portugal*, Lisboa: Typographia da Academia.
- Correia, V. H. (2014). O modelo iconográfico da Minerva de *Collippo* e a sua importância histórica. *Humanitas*, 66, 309-322.
- Garcia y Bellido, A. 1945. *Esculturas Romanas de España y Portugal*. Madrid: CSIC.
- Gonçalves, L. J. R. (2007). *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*. *Studia Lvsitana*, 2. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.

Lourenço, Frei J. S. (1780). *Monumenta Selecta*. Manuscrito da Biblioteca Nacional - *cod. Alc. 395*, Alcobaça.

Maciel, M. J. (1996). *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa: Colibri.

Maciel, M. J.; Cabral, J. M. P. e Nunes, D. (2003). O sarcófago romano das Musas (Valado, Alfezeirão). Nova leitura iconográfica e análise do mármore. *Arqueologia e História, Revista das Associação dos Arqueólogos Portugueses*, 55, 63-70.

Silva, J. P. da (1876) – O Sarcophago Romano Descoberto na Extremadura. *Boletim de Architectura e de Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses*, Tomo1º, 2ª série, (nº 1 (1874), 8-10.

Vasconcelos, J.L.de (1913). *Religiões da Lusitânia*. III, Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa (reedição fac-similada da Imprensa Nacional – Casa da Moeda, de 1989).

Vidal Álvarez, S. (2016). Análisis arqueométricos del Sarcófago de Pueblanueva (Toledo) y estudio de cinco fragmentos de sarcófago procedentes de Pueblanueva en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 34, 195-210.

Viterbo, Frei J. S.R. (1966 – 1ª ed.1798). *Elucidário das Palavras Termos e Frases que em Portugal Antigamente se Usaram*, I (v. *Alcobaxa*), Porto: Livraria Civilização.

