

MONOGRAFIAS EX OFFICINA HISPANA II

# AS PRODUÇÕES CERÂMICAS DE IMITAÇÃO NA HISPANIA

R. MORAIS, A. FERNÁNDEZ e M. J. SOUSA

Editores Científicos



2014

TOMO I

**Imagem de capa:**

Cerâmica pintada Alto-Imperial (Bracara Augusta)

**Design capa:**

Júlia Andrade

**Editores científicos:**

Rui Morais

Adolfo Fernández

Maria José Sousa

**Edita:**

Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP)

Via Panorâmica, s/n – 4150-564 Porto

[www.letras.up.pt](http://www.letras.up.pt) | [flup@letras.up.pt](mailto:flup@letras.up.pt)

**EX OFFICINA HISPANA**

Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (SECAH)

Aptdo. 33 – 28680 San Martín de Valdeiglesias (Madrid)

[www.exofficinahispana.org](http://www.exofficinahispana.org) | [secah.info@gmail.com](mailto:secah.info@gmail.com)

© Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP)

© Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (SECAH)

© De cada artigo o seu autor

**Paginação, Impressão e Acabamento:**

Sersilito-Empresa Gráfica, Lda.

[www.sersilito.pt](http://www.sersilito.pt) | [sersilito@sersilito.pt](mailto:sersilito@sersilito.pt)

**ISBN Serviço de Publicações da Faculdade de Letras da Universidade do Porto:**

978-989-8648-34-1 (tomo 1)

978-989-8648-35-8 (tomo 2)

**ISBN SECAH:**

978-84-617-2889-3 (obra completa)

978-84-617-3016-2 (tomo 1)

978-84-617-3017-9 (tomo 2)

**Depósito Legal:**

384049/14

# ÍNDICE

## TOMO I

Introdução . . . . .	9
Rui Morais, Adolfo Fernández e Maria José Sousa	

### Conferências

Vasos e vasilhame em Plínio o Naturalista . . . . .	15
Francisco de Oliveira	
Vasos, bilhas, ânforas e potes: utensílios cerâmicos como adereço e como cenário no <i>Satyricon</i> de Petrónio e no <i>Asinus Aureus</i> de Apuleio . . . . .	35
Delfim F. Leão	
Imitaciones de <i>terra sigillata</i> en <i>Hispania</i> durante el Alto Imperio (épocas augustea y julio claudia). . . . .	43
Carmen Fernández Ochoa, Ángel Morillo Cerdán, Mar Zarzalejos Prieto	
Céramique africaine et imitations: où, quand, pourquoi? . . . . .	75
Michel Bonifay	

### Comunicações – Secção Temática

Imitaciones de formas rituales tardopúnicas en el ámbito de la campiña gaditana . . . . .	95
Ana M.ª Niveau de Villedary y Mariñas, Ester López Rosendo	
Influencias de tradición helenística y centromediterránea en las producciones comunes del área turdetana . . . . .	109
Francisco José García Fernández, Antonio Sáez Romero	
Nuevas evidencias sobre imitaciones de cerámica de tipo Kuass en el valle del Guadalquivir . . . . .	125
Violeta Moreno Megías, Ana María Niveau de Villedary y Mariñas, Francisco José García Fernández	
Imitaciones de cerámicas de barniz negro en <i>Hispalis</i> : los materiales del Patio de Banderas del Real Alcázar de Sevilla . . . . .	139
María José Ramos Suárez, Enrique García Vargas	
Evidencias de la fabricación de lucernas en la ciudad romanorrepública de La Cabañeta (El Burgo de Ebro, Zaragoza) . . . . .	151
José Antonio Mínguez Morales, Alberto Mayayo Catalán	
As produções de imitação da campaniense itálica em pasta cinzenta no Sul do território actualmente português . .	165
Catarina Alves, Rui Mataloto, Vincenzo Soria	
El suburbio alfarero de la <i>Colonia Caesar Augusta</i> y la producción de una de sus <i>figlinae</i> : un mortero sellado Dramont D 2. . . . .	177
Carmen Aguarod Otal	
Producciones locales de época augustea de <i>Ilici</i> : las imitaciones de paredes finas y de la vajilla metálica romana . .	191
Ana M.ª Ronda Femenia, Mercedes Tendero Porras	
Cerâmicas de imitación de época altoimperial en el Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias) . . . . .	215
Rubén Montes, Susana Hevia	
Cerâmicas de imitação em Monte Mozinho: as cerâmicas ditas bracarenenses . . . . .	227
Teresa Pires de Carvalho, Belém Campos Paiva	
A cerâmica de cozinha africana e as suas imitações em Monte Molião (Lagos, Portugal) . . . . .	247
Catarina Viegas, Ana Margarida Arruda	
El fenómeno de las imitaciones de ARSW en las facies tardías de <i>Contributa Iulia Ugultunia</i> (Medina de las Torres, Badajoz) . . . . .	261
Macarena Bustamante Álvarez, Pedro Mateos Cruz, Antonio Pizzo	

La producción de cerámicas grises de imitación de barniz negro en los valles interiores de la Alta Andalucía durante el siglo I a.C. El caso del asentamiento productivo de Parque Nueva Granada (Granada, España) . . . . . 279  
M.ª Victoria Peinado Espinosa, Pablo Ruiz Montes

## Comunicações – Secção Geral

A olaria castreja de tradição Minho . . . . .	289
Josefa Rey Castiñeira	
A produção de ânforas no Estuário do Tejo durante a Idade do Ferro. . . . .	303
Elisa Sousa, João Pimenta	
La cerámica galaico-romana de Armea (Allariz). Monte do Señorío y Castro de Armea . . . . .	317
Adolfo Fernández Fernández, Laura Casal Fernández, Patricia Valle Abad, Laura Vázquez Fernández	
<i>Sigillatas</i> e contextos crono-estratigráficos no âmbito da mineração antiga no Norte de Portugal . . . . .	339
Francisco Sande Lemos, Carla Maria Braz Martins	
Le mobilier fin des thermes d'Ammaia (são salvador de aramenha): Contribution pour sa connaissance chronostratigraphique depuis le II <sup>e</sup> s. jusqu'au V <sup>e</sup> s. . . . .	347
José Carlos Quaresma	
A caminho de Roma? – A Sardenha e a Córsega nos fluxos de circulação das ânforas lusitanas no mediterrâneo ocidental. . . . .	361
Sónia Bombico, Cristina Nervi, Eliana Piccardi, Franck Allegrini-Simonetti	
El comercio de ánforas hispanas en Kops Plateau (Nijmegen) desde época de Augusto a época Flavia . . . . .	379
Rui Roberto De Almeida, Joost Van Den Berg, Piero Berni, Florian Schimmer, César Carreras	
El taller de ánforas de Malgrat de Mar (Barcelona): Arqueometría y epigrafía. . . . .	393
Ramon Járrega Domínguez, Piero Berni Millet	
Ânforas piscícolas de Tróia: contextos de consumo versus contextos de produção . . . . .	405
Rui Roberto de Almeida, Inês Vaz Pinto, Ana Patrícia Magalhães, Patrícia Brum	
Acercamiento a los modelos arquitectónicos, funcionales y productivos generales y de imitación de una ínsula alfarera en <i>Lucus Augusti</i> (Lugo) . . . . .	425
Enrique J. Alcorta Irastorza, Roberto Bartolomé Abaira, Adrián Folgueira Castro	
El vertedero de un taller cerámico de la Pallantia (Palencia) altoimperial. . . . .	447
M.ª Victoria Romero Carnicero, Julia Crespo Mancho, Cristina Lión Bustillo, Alejandro del Valle González, Jaime Delgado Iglesias	
Alfarería en la <i>Tamuda</i> mauritana y romana. Primeros resultados del proyecto marroco-español EAT . . . . .	463
D. Bernal, B. Raissouni, M. Bustamante, M. Lara, J. M. Vargas, J. J. Díaz, A. M. Sáez, M. Parodi, J. Verdugo, R. García Giménez, M. Zouak, T. Moujoud	
A cerâmica romana do balneário da rua D. Afonso Henriques: estudo preliminar da sequenciação cronológica e ocupacional do edifício (Braga, Portugal) . . . . .	483
Jorge Ribeiro, Adolfo Fernández, Armandino Cunha, Manuela Martins, Fernanda Magalhães, Cristina Braga	
Colmeias e outras produções de cerâmica comum do Martinhal (Sagres) . . . . .	507
João Pedro Bernardes, Rui Morais, Inês Vaz Pinto, Jorge Guerschman	
La <i>Terra Sigillata</i> Hispánica Tardía procedente de la <i>villa</i> romana La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia) una introducción sobre un conjunto excepcional. . . . .	521
Jaime Gutiérrez Pérez	
El conjunto cerámico de El Castellón (Zamora) y las cerámicas de imitación de <i>Sigillata</i> en el contexto del siglo V . .	537
Jose Carlos Sastre Blanco, Raúl Catalán Ramos, Patricia Fuentes Melgar	
<i>Terra Sigillata</i> hispánica tardía dos níveis selados das termas medicinais romanas de Chaves. . . . .	549
Sérgio Carneiro, Rui Miguel Gomes Lopes	
La secuencia tardoantigua y medieval de la zona arqueológica D. Afonso Henriques 36/40 y 42/56: una contribución al estudio de la cerámica medieval de Braga. . . . .	561
Raquel Martínez Peñín, Armandino Cunha, Fernanda Magalhães, Manuela Martins	
Cerámicas romanas de la "Torre Velha" (Castro de Avelãs, Bragança). Primera síntesis . . . . .	573
Clara André, Pedro C. Carvalho, Miguel Cipriano Costa, Adolfo Fernández, Sofia Tereso	

Estudio arqueométrico de la cerámica común no torneada de difusión aquitano-tarraconense (aqta): el caso de las ollas con marcas en el borde . . . . .	587
Ainhoa Alonso Olazabal, Milagros Esteban Delgado, María Teresa Izquierdo Marculeta, Ana Martínez Salcedo, Luis Ángel Ortega Cuesta, François Rechin, María Cruz Zuluaga Ibargartu	
Análise de fragmentos cerâmicos de potes meleiros e colmeias por cromatografía gasosa acoplada à espectroscopia de massa . . . . .	599
César Oliveira, Rui Morais, Alfredo Araújo, Iwona Kuźniarska-Biernacka, Pier Parpot, Isabel C. Neves, António M. Fonseca	
Propuesta de gestión de cerámica en contextos arqueológicos: el sistema de información de registro arqueológico (S.I.R.A.) . . . . .	611
Andrés María Adroher Auroux	

## TOMO II

### Posters – Secção Temática

Caracterización mineralógica y físico-química de las imitaciones de vajilla de tipo Kuass en el valle del Guadalquivir . . . . .	11
Violeta Moreno Megías, Pedro José Sánchez-Soto, Antonio Ruiz Conde, Francisco José García Fernández	
La cerámica Gris Bruñida Republicana, imitaciones y nuevas formas documentadas en la Alta Andalucía en el almacén comercial del Cerro de la Atalaya de Lahiguera (Jaén). . . . .	19
Vicente Barba Colmenero, Alberto Fernández Ordoñez, Manuel Jesús Torres Soria	
Imitaciones de <i>Terra Sigillata</i> en cerámica vaccea. Un conjunto procedente de Montealegre de Campos (Valladolid) . . . . .	35
Ángel Morillo, Manuel Retuerce, Javier Salido	
Las imitaciones de barnices negros republicanos en cerámica de pasta gris en Los Villares de Andújar (Jaén) . . . . .	45
Pablo Ruiz Montes, M.ª Victoria Peinado Espinosa	
El territorio de Kelin: un espacio secundario de producción y circulación de imitaciones en el interior valenciano (ss. VII a.C. – I d.C.). . . . .	51
Consuelo Mata Parreño, David Quixal Santos	
A cerâmica de “engobe vermelho pompeiano: imitações”. O caso de São salvador de Aramenha. A cidade de Ammaia: Porta Sul . . . . .	61
Vítor Manuel da Silva Dias	
A cerâmica de mesa de pasta cinzenta que imita protótipos itálicos tardo republicanos/proto-imperiais, proveniente da Alcáçova de Santarém . . . . .	75
Vincenzo Soria	
As cerâmicas de inspiração de <i>sigillata</i> do Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros, <i>Olisipo</i> (Lisboa). Primeira sistematização . . . . .	85
Carolina Brito Ramos Grilo	
Las imitaciones engobadas de <i>sigillata</i> del <i>Municipium Labitolosanum</i> (La Puebla de Castro, Huesca – Zaragoza) . . . . .	99
J. Carlos Sáenz Preciado	
TSHT y CIS del yacimiento Olivar de la Cañada (Alameda de la Sagra, Toledo). . . . .	119
Elena Vega Rivas, Raúl Catalán Ramos	

### Posters – Secção Geral

<i>Amphorae ex Hispania</i> “Paisajes de producción y de consumo”. Fase II: catálogo de ánforas hispanas . . . . .	131
Piero Berni, Ramon Járrega, Dario Bernal, César Carreras, Enrique García Vargas	
La <i>Porticus Aemilia</i> in epoca imperiale. Anfore orientali da un contesto orreario . . . . .	141
Alessia Contino, Lucilla D’Alessandro	

Ânforas do Mediterrâneo Oriental em Faro ( <i>Ossonoba</i> ). Novos dados para equacionar o comércio durante a Antiguidade Tardia. . . . .	151
Rui Roberto de Almeida, Catarina Viegas, Nuno Beja, Nuno Teixeira	
Découverte d'un pot mentionnant la société des <i>DD Caecilii</i> dans un contexte portuaire situé entre 50- 140 apr. J.-C. (découverte subaquatique à Arles, Bouches-du-Rhône, France) . . . . .	161
David Djaoui	
El alfar gaditano de El Palomar (El Puerto de Santa María, Cádiz). Aportaciones a su secuencia de actividad y sus producciones . . . . .	179
Antonio M. Sáez Romero, José J. Díaz Rodríguez	
Saleros-especieros zoomorfos, de barro y cerámica, en técnica excisa, del territorio vacceo (ss. IV-I a.C.) . . . . .	199
Carlos Sanz Mínguez, Juan Manuel Carrascal Arranz, Elvira Rodríguez Gutiérrez	
Las representaciones figuradas en la <i>terra sigillata</i> hispánica de Los Villares de Andújar (Jaén, España) . . . . .	213
M.ª Isabel Fernández-García, Manuel Moreno-Alcaide, Ismael Macías Fernández	
<i>Terra sigillata</i> hispánica procedente de la escombrera de La Candamia (León): consideraciones sobre el repertorio iconográfico figurado. . . . .	221
María Isabel Rodríguez López, Diego Prieto López, Silvia Bonacasa Sáez, Gema Duprado Oliva	
<i>Terra sigillata</i> hispánica procedente de la escombrera de La Candamia (León): la representación de los dioses y otros motivos mitológicos . . . . .	235
María Isabel Rodríguez López, Diego Prieto López, Silvia Bonacasa Sáez, Gema Duprado Oliva	
Difusión de la <i>terra sigillata</i> hispánica en la Submeseta sur: Nuevas aportaciones de los fondos del Museo de Ciudad Real . . . . .	247
Gregorio Carrasco Serrano, José Luis Fuentes Sánchez	
Notas sobre la cerámica romana del castro de El Curucho de Campomanes (Lena, Asturias) . . . . .	269
Rubén Montes López	
Cerámica Gris Bruñida Republicana (GBR): el problema de las imitaciones en ceramología arqueológica . . . . .	281
Andrés María Adroher Auroux	
A propósito da cerâmica cinzenta fina polida do Castro de Romariz (Santa Maria da Feira – Portugal) . . . . .	291
Rui Centeno, Rui Morais, Teresa Soeiro	
Le faciès céramique d'un établissement rural dans le Nord de la Lusitanie: l'exemple de la <i>villa</i> du Vale do Mouro (Coriscada, Portugal). Premier bilan . . . . .	309
Tony Silvino, Antonio do Nascimento Sá Coixão, Pedro Pereira	
Aproximación a la cerámica hallada en la <i>villa</i> romana de Porta de Arcos (Rodeiro, Pontevedra) . . . . .	327
Erik Carlsson-Brandt Fontán	
Evidencias de una <i>figlina</i> en el municipio hispanorromano de <i>Caparra</i> (Cáceres) . . . . .	341
Macarena Bustamante Álvarez, Ana M.ª Bejarano Osorio, Enrique Cerrillo Martín de Cáceres	
Estudo da sondagem T183 das termas do Alto da Cidade, Braga. . . . .	349
Ana Torres, Arnaldo Teixeira, Joana Ferreira, Lília Freitas, Liliana Fernandes, Nuno Braumann, Tânia Pereira	
As cerâmicas de engobe branco de época imperial no Noroeste Peninsular. . . . .	361
Rui Morais, Teresa Soeiro, Adolfo Fernández, M.ª José Sousa	
Una aproximación arqueométrica al estudio de la cerámica común y de cocina de producción local/regional de los contextos tardoantiguos de la UARC II (Vigo, Galicia, España). . . . .	369
Marta Lago Cerviño, Teresa Rivas Brea, Jorge Millos Alfeirán, Oscar Lantes Suárez, Adolfo Fernández Fernández	
Originalidade e tradição clássica na cerâmica local e regional tardo-antiga do Castelo de Crestuma (V. N. Gaia, Portugal). . . . .	381
António Manuel S. P. Silva, Teresa P. Carvalho	
Elementos cerámicos de la actividad textil en el conjunto arqueológico de Armea (Allariz, Ourense) . . . . .	397
Alba Antía Rodríguez Nóvoa	
Almofarizes tardios com revestimento vidrado interior do sítio do Monte Castêlo (Guifões – Matosinhos) . . . . .	407
José Manuel Varela, Rui Morais	

## Vasos, bilhas, ânforas e potes: utensílios cerâmicos como adereço e como cenário no *Satyricon* de Petrónio e no *Asinus Aureus* de Apuleio

A referência a objetos de cerâmica, com funções, tamanhos e formatos vários, detém alguma importância nos dois romances latinos remanescentes. Ainda assim, a distribuição e relevância dessas referências é desigual nas duas obras. Com efeito, no *Satyricon* de Petrónio, a quase totalidade das alusões ocorre na chamada *Cena Trimalchionis*. Tal circunstância não representa, na verdade, grande surpresa, dado que o famoso festim de Trimalquião constitui, por um lado, a parte central e mais importante do *Satyricon* e, por outro, assentando esse episódio na descrição de um banquete, é normal e expectável que vasos, bilhas e outro género de utensílios semelhantes apareçam referidos com alguma frequência. Em *O burro de ouro*, a situação é diferente, por duas ordens de razões. Por um lado, sendo embora o *Asinus aureus* uma obra bastante mais extensa do que o *Satyricon* (na forma atualmente conservada), este tipo de apetrechos acaba sendo mencionado um menor número de vezes. Por outro, a distribuição das referências estende-se ao longo de todo o romance, embora haja alguma concentração no livro undécimo (dedicado à iniciação nos mistérios

de Ísis e Osíris), onde esses objetos desempenham funções que ajudam a reforçar o ambiente religioso desta parte final da obra.

Na versão portuguesa usada (Leão, 2006, para o *Satyricon*; Leão, 2007, para *O burro de ouro*), as palavras a que se recorreu para traduzir os termos latinos correspondem a ‘vaso, bilha, ânfora e pote’. No original, porém, a variação vocabular é mais ampla, sendo aplicada, aliás, a materiais diferentes da cerâmica. Apesar de esses outros artefactos não constituírem agora o objeto de análise, valerá a pena, ainda assim, apresentar uma breve relação dessas ocorrências e das circunstâncias que as motivam.

Entram neste domínio vários utensílios em prata, referidos no *Satyricon* (52.1-3: *scyphos urnales, capidem*) por Trimalquião, cujo valor monetário é sublinhado para cumprir essencialmente o objetivo de ilustrar a usual vaidade e jactância do liberto perante os seus convidados. Em *O burro de ouro* (4.8.2), menciona-se um saque ‘de moedas e vasos de ouro e prata’ (*aureorum argentariorum-que nummorum ac uasculorum*) reunido pelos salteadores com os quais Lúcio interage nas suas involuntárias deambulações, depois de ter sido transformado em burro.

Mais adiante na narrativa, quando se encontrava já perto de abandonar o aspeto asinino,

1. Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. leo@fl.uc.pt

Lúcio-burro vive um romance escaldante com uma senhora de elevado estatuto, que por ele se apaixonara. Durante os preparativos para uma noite de tórrida paixão (10.21.1), a *matrona* tem a cautela de não deixar nada ao acaso para estimular o enlace amoroso, recorrendo para isso a um ‘pequeno vaso de estanho com óleo perfumado’ (*stagneo uasculo ... oleo balsamino*), com o qual se unge abundantemente. Ainda no *Asinus aureus*, mas num contexto muito diferente, marcado pelo hieratismo religioso que caracteriza o cortejo dos ministros do culto de Ísis, há de novo alusão a um *uasculum* de metal (11.10.6). Com efeito, um dos sacerdotes transportava na mão ‘um pequeno vaso de ouro’ (*aureum uasculum*), trabalhado em forma de seio, com o qual fazia libações de leite.

Ambas as obras comportam outras referências a pequenos vasos usados para transportar perfume e para proceder a libações, mas o material usado ou é de natureza cerâmica ou então indefinida, pelo que esses casos serão retomados mais adiante. Antes disso, convém abordar dois passos em que são referidos vasos de vidro ou de cristal. Um desses momentos ocorre no *Asinus*, mais concretamente no *Conto de Amor e Psique*, no momento em que a despeitada Vénus exige à jovem mortal a realização de mais um rebuscado trabalho – destinado, na verdade, a expô-la ao risco de morte: recolher água da fonte que alimentava os pauis do Estige e as torrentes do Cocito. Para isso, a deusa da sedução entregou a Psique (6.13.5) ‘um pequeno vaso de cristal trabalhado’ (*crystallo dedolatum uasculum*), e não uma peça em ouro, opção que talvez reflita as preferências romanas que marcavam o tempo de Apuleio (Keeney, 1990, 208-209).

Mais conhecido talvez do que esta prova envolvendo um objeto de cristal é um outro relato, apresentado no *Satyricon*, respeitante à história sobre uma peça de vidro inquebrável (51.1-6), exposta por Trimalquião e que vale a pena evocar mais em pormenor:

“Houve, no entanto, um artesão que fez uma taça de cristal (*phialam uitream*) que não se partia. Foi levado à presença de César, mais a sua descoberta... Depois fingiu que ia entregar a taça a César e atirou-a ao chão. César

assustou-se até não poder mais. Então, o outro apanhou a taça (*phialam*) do chão: ela estava amolgada como se fosse um vaso de bronze (*uasum aeneum*). Em seguida, sacou do bolso um martelinho e endireitou-a com a maior das calmas. Depois desta demonstração, julgava que tinha ganho o trono de Júpiter, sobretudo quando o imperador lhe perguntou: «Mais alguém conhece o segredo de produção destes cristais?» Ora prestem atenção: mal ele respondeu que não, César ordenou que o degolassem. É que se a coisa se tornasse conhecida, o preço do ouro ficaria de rastos.”

É bem conhecido o facto de este relato – a que se pode juntar a aventura com feiticeiras (63.1-10), contada pela mesma personagem, e a história do lobisomem (61.5-62.14) apresentada por um outro conviva, Níceros – contribuir para adensar a atmosfera de insegurança e de superstição que domina boa parte do espaço da *Cena* e que é também extensiva ao *Asinus aureus* (e.g. Bajoni, 1990; Borghini, 1991; Leão, 1998, 105-108). Com efeito, acreditava-se que partir uma taça de vidro, mesmo em sonhos, poderia indicar a morte próxima de um amigo ou familiar, ou então o risco de um naufrágio, no que ao imaginário dos marinheiros dizia respeito (Schmelting, 2011, 212). Plínio (*NH* 36.195) apresenta um relato com características semelhantes, que coloca no tempo de Tibério, pelo que poderia ser esse o fundo histórico por detrás da narrativa. Na versão de Plínio, a *officina* do *faber* que fez a *phiala uitrea* é destruída, não por questões de superstição, mas por preocupações de natureza económica, já que uma tal invenção levaria a que materiais nobres, como o ouro, a prata e o bronze, perdessem valor – preocupação que é sublinhada também por Trimalquião. A *phiala* (ou *phiale*, na correspondente grega do termo) era uma taça para libações, com influência oriental, feita geralmente em metal, embora também aparecessem *phialae* em cerâmica, em contexto de banquete, na Grécia (Morais, 2011, 74).

A alusão a ânforas, sejam de vidro ou de outro material não especificado, ocupa boa parte das referências a esta tipologia de utensílios, em ambas as obras em análise. No *Asinus aureus* (3.3.1), menciona-se um orador que ‘despejou água numa espécie de



pequeno vaso (*uasculo*), discretamente furado, como um coador, pelo qual saía o líquido gota a gota'. Apuleio parece evitar o uso da palavra *clepsydra*, mas é seguramente a esse tipo de vaso que este passo se refere, o qual era utilizado para controlar o tempo de que cada orador dispunha para fazer uso da palavra (Segura Munguia, 1992, 128 n. 1). Um dos passos mais significativos de referência a *amphorae* ocorre no *Satyricon*, quando o anfitrião da *Cena* brinda os seus convivas com um vinho especial, além de comentários pouco elogiosos (34.6-7):

“Sem demora, trazem à nossa presença ânforas de vidro cuidadosamente seladas a gesso (*amphorae vitreae diligentemente gypsatae*), em cujos gargalos estavam afixadas umas etiquetas com a seguinte referência: «Falerno do consulado de Opímio, com cem anos». Estávamos nós a acabar de ler os rótulos, quando Trimalquião bate as mãos e exclama:

– Ah, que mais tempo vive o vinho que o pobre do homem! Por isso, tratemos de nos encharcar. O vinho vida é! Opimiano de casta é o que lhes ofereço. Ontem não o servi tão bom e jantava comigo gente de muito mais categoria.”

Ao escutarem este comentário, os convivas deveriam sentir-se honrados com a prodigalidade e deferência do anfitrião, mas certamente que lhes custaria a engolir o travo amargo de que no dia anterior jantara com Trimalquião ‘gente de muito mais categoria’. De resto, o novo-rico brinda em outros momentos os convivas com mostras idênticas de desconsideração (e.g. 75.8), no que se afigura ser uma falsa manifestação de *humanitas* ou pretensa elevação de espírito (Leão, 1996). Além da informação sobre o material de que eram feitas as ânforas e a forma como o seu conteúdo era selado, o episódio do vinho opimiano serve igualmente para retomar o *Leitmotiv* da fugacidade da vida e da concomitante presença da imagem da morte, estimulando o liberto a improvisar uns versos que apelam para o *carpe diem* (34.10). Ânforas com vinho são de novo mencionadas pelo anfitrião, quando descreve o seu futuro *monumentum* fúnebre, facultando assim informações interessantes sobre os motivos decorativos usados neste tipo de construções (71.11):

“À minha direita, hás-de colocar a estátua da minha Fortunata a segurar uma pomba na mão e a conduzir uma cadela presa por uma correia; e ainda o meu rapazito e ânforas das grandes seladas a gesso (*amphoras copiosas gypsatas*), para que o vinho não salte fora. Uma delas poderás esculpi-la partida, com um escravo a chorar em cima dela.”

Tal como no exemplo anterior, também aqui se refere o *gypsum* (‘gesso’) usado para selar as ânforas e impedir que o vinho saia ou perca qualidade ao ficar em contacto com o ar. O pormenor de Trimalquião sugerir a representação de um escravo a chorar, junto de uma ânfora partida, pode ser uma forma de acentuar o elemento de pesar pela morte do dono, ou simplesmente de receio de retaliações por haver lesado o património da casa.

O tema das ânforas partidas recorre várias vezes ao longo do *Satyricon*, combinado com um aparente desleixo ou insubordinação de escravos, que na verdade estão somente a construir um espetáculo orquestrado pelo senhor, para sublinhar o seu poder e (aparente) magnanimidade. Um dos casos mais marcantes ocorre num momento em que os convivas são surpreendidos pela entrada em cena de dois servos, carregados com uns adereços especiais (70.4-6):

“De repente, entraram dois servos, com ar de quem tinha andado à luta junto da fonte. Com efeito, ainda traziam as bilhas (*amphoras*) à cabeça. Ora ainda que Trimalquião procurasse pôr ordem entre os litigantes, nenhum deles acatou a sua sentença como juiz; pelo contrário, cada um despedaçou a ânfora (*amphoram*) do outro com o bastão. Pela nossa parte, escandalizados com o atrevimento daqueles bêbedos, cravámos os olhos nos dois arruaceiros e foi então que nos apercebemos das ostras e amêijoas que caíam do bojo dos vasos (*e gastris*), e que um escravo, depois de as apanhar, distribuía à volta numa bandeja.”

O passo mostra como determinado tipo de vasos era, por vezes, usado em contexto de banquete para impressionar os convivas com o requinte da refeição. Através da encenação descrita, o inci-

dente banal de uma briga de escravos decorrente de uma ida à fonte, conjugada com aparentes atentados à autoridade do *dominus*, permite introduzir no espaço da refeição novas iguarias, cujo valor e impacto são assim potenciados aos olhos dos convivas (Marmorale, 1970, 150). O facto de, neste caso, se estar perante um material frágil como a cerâmica é essencial para se obter o efeito desejado. O uso de ânforas em espetáculos circenses fora, de resto, registado já antes por Petrónio, ao descrever uns equilibristas (*petauristarii*), em cuja atuação, a par de outras habilidades, aparece um artista a segurar uma ânfora pelos dentes (53.11: *dentibus amphoram sustinere*).

Uma variante deste tema surge num passo anterior à *Cena*, na descrição do episódio de Quartila, em que a entrada de dois Sírios, com intenções de roubar o aposento onde todos se encontravam já vencidos pelo sono, serve de mote para renovar a ação (22.3). Com efeito, ao disputarem entre si os objetos roubados, os Sírios acabam por escaqueirar uma bilha de barro (*lagoena*), cujos estilhaços irão provocar uma reação em cadeia que irá reanimar o ambiente do *triclinium*. Aqui, porém, ao contrário do que se viu para a falsa luta entre escravos, este efeito secundário não se encontrava previsto (nem fora desejado) pelos Sírios, estando, portanto, ao serviço da hábil estratégia narrativa de Petrónio (Aragosti *et al.*, 1988, 90-91).

O mesmo utensílio de barro caracterizado como *lagoena* aparece num passo do *Asinus aureus*, em que Apúlio descreve, segundo a perspetiva do narrador Lúcio ainda não transformado em burro, os preparativos para o enlace amoroso com a serva Fótis (2.15.5-6):

“Junto ao meu leito, encontrava-se uma pequena mesa, com as melhores sobras de todo o jantar. Havia também dois cálices (*calices*) de bom tamanho, já cheios de vinho pela metade, aguardando somente a mistura de água. Mesmo ao lado, estava uma bilha (*lagoena*) com o gargalo aberto a cortes de enxó, convidando à bebida. Em suma: estavam dispostos em linha os preliminares necessários aos embates de Vénus (*gladiatoriae Veneris antecenia*).”

É clara, neste como em outros contextos, a associação da bebida com o jogo da sedução amorosa, que é metaforicamente apresentado como equivalente ao embate entre gladiadores (*gladiatoriae Veneris*). O passo tem igualmente o interesse suplementar de ilustrar o processo de abertura das *lagoenae* destinadas ao armazenamento de vinho, ao informar-se que o gargalo desta havia sido ‘aberto a cortes de enxó’.

A utilização deste tipo de objetos em rituais de culto ou como expressão de *pietas* humana vem sublinhada repetidamente ao longo das duas obras em análise. Assim acontece em *O burro de ouro*, quando se descreve a procissão em honra dos mistérios de Ísis, informando que um dos sacerdotes levava consigo uma ânfora (11.10.6: *sextus ferebat amphoram*). No mesmo contexto, ocorre uma descrição particularmente pormenorizada de um destes objetos – uma pequena urna ou caixa (*urnula*) que servia de tabernáculo para o transporte da imagem da deusa (11.11.3-4):

“Outro ainda transportava no seu ditoso regaço a veneranda imagem da divindade suprema. Não era em nada semelhante a um animal doméstico, nem a uma ave, nem a uma fera ou mesmo a um ser humano; de facto, consistia numa engenhosa invenção, cuja originalidade é digna de reverência, pois representava de maneira inefável (*argumentum ineffabile*) uma religião de profundos mistérios, que deve ser mantida em segredo por um denso manto de silêncio (*magno silentio tegendae*). A imagem era feita de ouro refulgente e estava figurada da seguinte maneira: tratava-se de uma pequena urna (*urnula*), trabalhada com apurada mestria, perfeitamente redonda no fundo e decorada no exterior com notáveis imagens de estilo egípcio. A abertura não era muito elevada, mas projetava-se num canal em forma de largo bico; já do lado oposto estava aplicada uma asa, cujo arco formava uma ampla curvatura, em cima da qual havia uma áspide enroscada sobre um nó, que erguia bem alto as estrias inchadas do seu escamoso peçoço.”

A descrição facultava informações muito precisas sobre a presença de motivos decorativos de origem

egípcia, como seria de esperar, atendendo à natureza da divindade em causa. Ainda assim, há a clara preocupação de garantir que essa apresentação mais extensa permite salvaguardar o dever de observar o ‘denso manto de silêncio’ que veta a revelação de pormenores sobre os mistérios a quem neles não tiver sido previamente iniciado. De resto, num momento posterior da liturgia divina, é referido o uso de um vaso específico para fazer libações (11.20.4: *spondeum*).

A alusão a vasos de tipologia vária incide também, com alguma frequência, no *Satyricon*, no domínio da *pietas* dirigida aos mortos. As ocorrências concentram-se sobre a figura do liberto Trimalquião, ajudando assim a acentuar a sua obsessão com a morte, enquanto expressão de tanatofobia, mas também de tanatofilia, i.e. um misto de pavor do momento extremo da existência, mas também de um certo agrado em tentar prever e controlar o tipo de sentimento e de reações que esse desenlace final produzirá em quantos com ele conviviam (Leão, 1998, 104-108). É isso que, num arroubo de comoção coletiva, o leva a ler o testamento no qual determina que sejam representados, no seu *monumentum* sepulcral, ‘uma cachorrinha, coroas de flores, vasos de perfume (*unguenta*) e ainda todos os combates de Petraitas, a fim de que eu consiga, através da tua benevolente aplicação, a graça da vida depois da morte’ (71.6). Idêntica preocupação o leva a escolher previamente a mortalha, perfume e vinho que devem ser usados nos rituais fúnebres em sua honra (77.7):

“Entretanto, Estico, traz-me a mortalha que quero levar no enterro; traz também o perfume (*unguentum*) e uma amostra do vinho daquela ânfora (*ex illa amphora gustum*) com a qual dispus que regassem os meus ossos.”

Nestes exemplos, o termo usado para designar os recipientes onde se encontra o perfume é genérico (*unguentum*). Contudo, também se verifica a referência expressa a vasos de alabastro, cuja forma cilíndrica, de base arredondada, colo curto e ausência de asas, os tornava particularmente aptos para a função de armazenar perfumes – independentemente de serem ou não feitos em alabastro, já que o termo *alabastrum* poderia ser também uma

designação genérica para vasos de perfume (Morais, 2011, 73). A alusão mais expressiva a este tipo de vaso ocorre já não em ambiente fúnebre, mas numa das circunstâncias mais marcadamente teatrais da *Cena*, destinada, de novo, a tentar impressionar os convidados (60.1-3):

“Em todo o caso, não pudemos admirar por muito tempo habilidades assim tão refinadas. Na verdade, de repente começaram a ressoar os painéis do teto e todo o triclinio se pôs a tremer. Assustado, eu fiquei logo em sentido, receoso de que algum equilibrista descesse pela cobertura. Não menos surpreendidos, os restantes convivas levantaram a cabeça, na expectativa do que iria aparecer de cima. Foi então que os painéis do teto se abriram, deixando à vista, subitamente, um disco enorme, que mais parecia arrancado a um grande tonel e que vinha baixando; ao longo de todo o seu rebordo, pendiam umas coroas de ouro, com pequenos vasos de alabastro cheios de perfume (*cum alabastris unguenti*).”

Será ainda interessante registar, na *Cena Trimalchionis*, a referência ao termo *matella* (45.8), usado por um liberto de nome Equión para caracterizar, de forma grosseira, a mulher do administrador Glícão, que foi apanhada *in flagrante* com o escravo. Embora seja defensável interpretá-lo, em termos genéricos, como ‘vaso ou caixa’, a palavra é utilizada pejorativamente como sinónimo de mulher de pouco valor ou prostituta, enquanto ‘recipiente’ de fluidos masculinos (Schmeling, 2011, 188). Ainda no festim de Trimalquião, ocorre um curioso exemplo de uma alusão a ‘vasos de barro banhados a ouro’ (73.5: *fictiles inauratos*), talvez como forma de prevenir a infração de leis sumptuárias. Com efeito, Tácito (*Ann.* 2.33) refere um decreto do Senado que proibia a utilização de baixela em ouro maciço (*uasa auro solida*) para servir alimentos.

No conjunto dos exemplos até aqui abordados, os objetos de cerâmica (ou de outro material) referidos aparecem essencialmente como acessórios, sendo utilizados para caracterizar o contexto de um banquete, de manifestações religiosas, da vida íntima ou de outro tipo de aspetos do quotidiano da sociedade romana. Nada há de surpreendente

nesta situação, já que tais artefactos cumprem precisamente a função de servir de utensílios ligados a aspetos vários da vivência humana. Há, no entanto, uma notável exceção a esta regra básica, na obra de Apuleio. Com efeito, num dos relatos mais vívidos e divertidos de um caso de adultério, a referência a um ‘grande pote de barro’ (*dolium*) não se pode reduzir ao papel de um adereço para dar cor à história. Pelo contrário, o pote transforma-se no próprio cenário que promove e desculpa o adultério, com a ingénua cooperação do marido ludibriado. Trata-se de uma brilhante criação do génio apuleiano, que acaba por atribuir o improvável papel principal da cena a um objeto cerâmico. Porque o relato de Apuleio se afirma por si mesmo, dispensando mais comentários, é com a evocação completa desse passo que se encerra esta análise (9.4.4-7.6):

“Depois de andarmos errantes por não poucas casitas e povoações, chegámos a uma aldeia erguida sobre os vestígios meio arruinados de uma cidade outrora opulenta, segundo contavam os respetivos habitantes. Ficámos alojados no albergue mais próximo, onde nos deram a conhecer a divertida história que eu gostaria de lhes narrar: diz respeito ao adultério de que um pobre homem fora vítima.

O coitado levava uma existência difícil, na pobreza mais extrema, oferecendo os seus préstimos de artesão por um salário miserável. Possuía, no entanto, uma mulherzita igualmente de condição muito humilde, embora andasse nas bocas do mundo por causa da sua lascívia extrema. Ora certo dia, mal o marido saíra, muito cedo, a fim de ir fazer o trabalho combinado, logo um ousado amante se introduzira, sorrateiramente, em casa dele. Enquanto os adúlteros se entregavam em segurança às pelejas de Vénus, o marido, que desconhecia por completo a situação e de nada desconfiava, regressa de improviso ao lar. Ao encontrar tudo bem fechado e trancado, começa por louvar a continência da esposa e depois bate à porta, enquanto anunciava a sua presença com um assobio. A astuta mulher, que era já muito rodada em apertos destes, desembaraçou-se dos estreitos abraços do amante e ocultou-o bem

disfarçado no interior de um grande pote de barro (*dolio*), que se encontrava parcialmente enterrado, junto a um canto, embora estivesse vazio. Abriu em seguida as portas e logo dirigiu ao marido, que ainda não tinha acabado de entrar, esta azeda reprimenda:

– Então vais andar-me por aí desocupado, na indolência e de mãos nos bolsos, em vez de te apresentares para trabalhar, como de costume, de zelares pela nossa vida e de arranjares alguma coisa para comermos? Já eu, desgraçada, passo as noites e os dias a fiar a lã, martirizando os braços, para que no nosso pequeno quarto reluza ao menos o brilho de uma lucerna. Bem mais felizarda do que eu é a nossa vizinha Dafne, que anda a rebolar-se com os amantes, com vinho e comida à fartazana desde manhã cedo!

Atarantado com tal comentário, o marido retorquiu:

– E que me dizes a isto? Embora o nosso chefe de oficina nos tenha dispensado, por estar envolvido nuns assuntos de tribunal, ainda assim eu procurei garantir a nossa pequena ceia de hoje. Olha só para este pote (*dolium*), que está sempre vazio e ocupa inutilmente um espaço tão amplo, quando na verdade não serve para mais nada a não ser para estorvar as nossas movimentações. Acabei de vendê-lo por seis denários a certo sujeito, que já aqui se encontra, para levar consigo a mercadoria, depois de pagar o preço. Sendo assim, porque não arregaças as mangas e me dás uma pequena ajuda, para o desenterrarmos e o podermos entregar de imediato ao comprador?

A astuciosa mulher logo se adaptou às novas circunstâncias e, depois de soltar uma desconcertante risada, comentou:

– Mas que grande marido e hábil negociante eu fui arranjar, que despachou por um preço inferior uma peça que eu, embora mulher e sem sair de casa sequer, vendi há pouco pela soma de sete denários!

O marido, satisfeito com este reforço no preço, insistiu:

– E quem foi a pessoa que aceitou pagar esse valor?

– Foi há um bom bocado já, meu tonto, – respondeu ela – que o comprador se enfiou dentro do pote (*dolium*), a fim de confirmar com cuidado a respetiva robustez.

O amante não deixou de secundar as palavras da mulher. Levantou-se então muito despachado e disse:

– Queres saber a pura verdade, cara senhora? Este pote (*dolium*) já está muito velho, rachado por todo o lado e com gretas abertas.

E dirigindo-se depois ao marido, como se nem o conhecesse, continuou:

– E tu, bom homem, sejas lá quem fores, porque não me arranjas rapidamente uma lucerna, a fim de que, uma vez raspada por dentro a sujidade, eu possa ajuizar com cuidado se o pote servirá para alguma coisa, não vás tu pensar que eu ganhei o meu dinheiro a roubar!

Sem mais delongas e sem de nada suspeitar, aquele arguto e excelente marido acendeu a lucerna e disse:

– Sai daí, caro amigo, e espera calmamente, até eu to apresentar de novo, preparado à maneira. Dito isto, despiu a roupa, agarrou na lâmpada e começou a raspar a crosta de porcaria do velho e rançoso pote (*testae*). Entretanto, o amante, que era um jovem de grande beleza, inclinou-se sobre a esposa do artesão, que se tinha debruçado sobre o pote (*dolio*), e tratava de aplainá-la à vontade. Ela, por seu lado, enfiou a cabeça no pote (*dolium*) e, com uma astúcia de meretriz, pôs-se a gozar com a cara do marido. Indicava com o dedo aqui, ali, acolá e ali novamente, onde era preciso limpar, até que, terminadas ambas as tarefas e recebidos os sete denários, o desgraçado artesão se viu obrigado a carregar ainda o pote às costas (*dolium*) e levá-lo até casa do amante!”

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARAGOSTI, A.; COSCI, P.; COTROZZI, A. (1988): *Petronio: l' episodio di Quartilla* (Satyricon 16-26.6), Bologna.
- BAJONI, M. G. (1990): "La scena comica dell' irrazionale (Petr., 61-63 e Apul., Met., 1.6-19 e 2.21-30)", *Latomus* 49, Bruxelles, pp. 148-153.
- BORGHINI, A. (1991): "Lupo mannaro: il tempo della metamorfosi (Petr. Satyr. 62.3)", *Aufidus* 14, Roma, pp. 29-32.
- KENNEY, E. J. (1990): *Apuleius Cupid & Psyche*, Cambridge.
- LEÃO, D. F. (1996): "Trimalquião: a *humanitas* de um novo-rico", *Humanitas* 48, Coimbra, pp. 161-182.
- LEÃO, D. F. (1998): *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio*, Lisboa.
- LEÃO, D. F. (2006): *Petrônio. Satyricon*, introdução, tradução do latim e notas, Lisboa.
- LEÃO, D. F. (2007): *Apuleio. O burro de ouro*, introdução e tradução do latim, Lisboa.
- MARMORALE, E. V. (1970): *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Firenze.
- MORAIS, R. (2011): *A coleção de vasos gregos do Museu de Farmácia*, Coimbra.
- SCHMELING, G. (2011): *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, with the collaboration of Aldo Setaioli, Oxford.
- SEGURA MUNGUIA, S. (1992): *Lucio Apuleyo. Las Metamorfoses o El Asno de Oro*, Bilbao.



EX OFFICINA  
HISPANA

**U. PORTO**

FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DO PORTO