

REVISTA DE GVIMARÃES

publicação da sociedade martins sarmento

Volumes 126/127

GUIMARÃES
2018

Experiências em Arqueologia Virtual: a estátua sedente da Citânia de Briteiros

Gonçalo Cruz¹, José Antunes²,
Patrícia Aguiar³, João Ribeiro⁴

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo a atualização da informação sobre uma peculiar escultura existente no Museu Arqueológico da SMS, recolhida por Martins Sarmento na Citânia de Briteiros. A escultura foi recolocada em exposição em 2015, no Museu da Cultura Castreja, depois de vários anos guardada em reserva. No decorrer do trabalho é feita uma descrição da estátua sedente, procurando integrá-la com esculturas coevas, uma descrição do trabalho de conservação realizado, bem como a divulgação de uma experiência de Arqueologia Virtual feita sobre esta peça. No mesmo contexto, divulga-se também uma experiência similar com um vaso acampanado, proveniente também da Citânia.

Palavras-chave: Citânia de Briteiros; Estátua sedente; Vaso acampanado; Arqueologia Virtual.

Mantinha-se guardada, desde há décadas, na reserva do Museu Arqueológico da Sociedade Martins Sarmento (SMS), uma escultura em granito recolhida pelo próprio Sarmento nas escavações

¹ Sociedade Martins Sarmento. Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho - Lab2pt (goncalo.cruz@msarmento.org).

² Sociedade Martins Sarmento. Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho - Lab2pt (jose.antunes@msarmento.org).

³ Sociedade Martins Sarmento (patricia.aguiar@msarmento.org).

⁴ Arqueólogo. Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho - Lab2pt; Instituto de Investigação em Design Media e Cultura; Instituto Superior de Ciências Educativas do Douro - ISCE Douro (jrneum@gmail.com).

da Citânia de Briteiros. O achado teve lugar, segundo as anotações do arqueólogo, a 22 de Maio de 1876, descrevendo a escultura nestes termos:

«A escavação começou por onde acabou a do anno passado. Deu: 1º Uma grosseira esculptura (sem cabeça), que representa isto (...). Os bicos das tetas em relevo e perfeitamente salientes fazem lembrar logo as Matres dos velhos monumentos gaulezes. Não se distingue se tem alguma cousa entre mãos. Será necessario escoval-a bem e laval-a. Apareceu entre duas paredes das casas circulares. Não é mau achado.» (Sarmento, 1904: 5)

Embora seja difícil apurar o local exato onde a escultura foi encontrada, tudo indica que terá aparecido no quarteirão da acrópole da Citânia onde se conservam as duas casas circulares reconstruídas pelo arqueólogo oitocentista. Sarmento afirma também que a estátua se encontrava “sem cabeça” porque, de facto, o que se supõe, com grande probabilidade aliás, que seja a cabeça desta estátua, foi encontrada a alguns metros de distância do resto da escultura. Em Dezembro de 1876, no mesmo ano, portanto, em que a escultura foi recolhida na Citânia, Sarmento preparou e enviou para diferentes entidades científicas os dois célebres álbuns de fotografia que ilustram os primeiros anos de escavações. Nesses

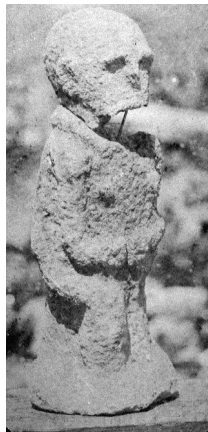


Fig. 1 – A estátua sedente recolhida na Citânia, no ano da sua descoberta. Fotografia de Martins Sarmento, 1876.

álbuns foi incluída uma fotografia desta escultura (Figura 1), com a seguinte legenda:

«O corpo desta estátua apareceu no entulho do vão de duas casas circulares; a cabeça foi encontrada a mais de 60 passos de distância e quando menos se esperava.

O escultor parece ter querido figurar uma mulher, atenta a saliência dos peitos. Por mais que se espreite, não se lhe descobre emblema, nem coisa que o valha. As mãos estão vazias. Com um, dois ou três pomos nelas, qualquer um lhe daria o nome de uma “Mater”» (Sarmento, 1876: legenda da estampa XIII).

A escultura em questão acabou por passar à posteridade como uma estatueta feminina, provável divindade, ou “*Mater*”, associada ao culto da fertilidade, que sabemos difundido pela generalidade das comunidades da Antiguidade, pese embora esta ideia tenha sido apenas brevemente a florada por Sarmento. É no sentido desta interpretação que a descreve Mário Cardozo, no catálogo do Museu Arqueológico da SMS:

Estatueta feminina, descoberta por Martins Sarmento nas escavações (...), em 1876. Apareceu junto a duas casas circulares que o Arqueólogo reconstituiu. É uma tosca figura de granito, de aspecto bárbaro, com os seios definidos e as mãos colocadas sobre o ventre. Parece ostentar no pescoço um torques. Sarmento identificou-a às “deusas-mães” (*matres, matrae* ou *matronae galaicae*), de origem céltica, dispensadoras da abundância. (Cardozo, 1985: 143)

Depois de um restauro, efetuado em data incerta, que uniu a cabeça ao corpo da escultura, através de elementos em ferro e argamassa de cimento (Figura 2), a estatueta de granito esteve visível durante décadas na exposição permanente do Museu Martins Sarmento, até que foi retirada e mantida em reserva, devido ao seu mau estado de conservação. O estalamento do cimento utilizado no restauro acabou por separar novamente a cabeça do resto da escultura, que se começou a degradar, também por oxidação do espigão em ferro utilizado nesse antigo restauro.

A interpretação conclusiva que lhe parece atribuir Mário Cardozo (1985: 143), juntamente com o facto de a peça não ter estado



Fig. 2 – A estátua sedente da Citânia, restaurada com cimento, em exposição no Museu Arqueológico da SMS. Fotografia de meados do século XX.

exposta durante alguns anos, parece ter evitado a reinterpretação de que foram alvo muitas das peças arqueológicas que ilustram o universo cultural e cronológico "castrejo", a partir da década de 1980, mantendo-se esta escultura parcialmente esquecida pela comunidade de investigadores, na reserva do Museu da SMS. Um olhar mais apurado sobre esta alegada *Mater*, conduz a diferentes possibilidades.

Uma escultura peculiar

A escultura que aqui tratamos, com uma altura de cerca de 50 centímetros, representa uma pessoa sentada sobre um elemento de difícil identificação. É a única estátua com uma representação humana clara, recolhida até à data na Citânia de Briteiros. Mostra as mãos postas sobre as pernas, sendo visíveis armilas em pelo menos um dos braços. Duas saliências no peito foram interpretadas por Sarmento como uma representação dos seios. Ostentava um torque no pescoço, embora se tenha perdido uma parte desta secção da escultura, entre o pescoço e um pouco acima do que seria

a boca, devido à fragmentação da estátua, ainda antes da sua descoberta, como referimos. A representação facial está, aliás, muito alterada, também pela fragmentação do nariz. Assim, distingue-se na face a parte superior do nariz e as órbitas. De ambos os lados do crânio, perfeitamente esculpido, distinguem-se nitidamente as duas orelhas.

A estatuária tradicionalmente associada à Idade do Ferro integra diferentes tipologias de esculturas, destacando-se as famosas estátuas de guerreiros, algumas representações fálicas, estatuetas femininas, estátuas sedentes, bem como uma profusão de esculturas de cabeças humanas, sendo algumas delas seguramente fragmentos de estátuas ou estatuetas decapitadas, por ação intencional ou acidental. Iremos deter-nos aqui nas estátuas femininas e nas estátuas sedentes. Esta diferenciação tipológica foi sumariamente delineada por Alfredo González-Ruibal (2006-07: 556-560), procurando estabelecer um padrão, designadamente entre as figuras representadas em pé e as estátuas em posição sedente. No primeiro caso, refere a escultura proveniente do Castro de Sendim, Felgueiras, também parte da coleção do Museu Arqueológico da SMS (Cardozo, 1985: 155), bem como a escultura sobre a qual tratamos neste trabalho. Sobre estas esculturas, apresenta a seguinte interpretação:

En Gallaecia esta bien atestiguado el culto a las Matres en época romana (...) La devoción a las Matres puede estar revelando la existencia de un culto semejante de índole prerromana, que habría dejado como testimonio las estatuas (...). Según Green (1997), las Matres célticas estarían vinculadas no exclusivamente con la fertilidad y la procreación (...), sino también con el paso entre la vida y la muerte (González-Ruibal, 2006-07: 556-557).

Observando algumas semelhanças estilísticas entre as duas estatuetas existentes no Museu da SMS, esta de Briteiros e a que provém de Sendim, e julgando ser a de Briteiros uma representação de uma figura em pé, corroborou a interpretação inicial de Sarmiento, enquadrando-a no culto pré-romano das *Matres*. Esta ideia é sugerida no desenho da escultura de Briteiros, que publicou, e que representa uma figura em pé (Figura 3). Acontece que, como podemos facilmente verificar em observação presencial (mas



Fig. 3 – Desenho da estátua sedente da Citânia, representada como uma figura em pé (González-Ruibal, 2006-07: 557).



Fig. 4 – Desenho da estátua sedente da Citânia, por Martins Sarmento, publicado na Revista de Guimarães (Sarmento, 1904: 5).

que o desenho de Sarmento, Figura 4, não sugere com a mesma evidência), a estátua recolhida na Citânia é, de facto, uma estátua sedente, porque representa uma figura sentada. Não se enquadra, portanto, pelo menos em termos formais, com as estatuetas representadas em pé.

No que respeita às estátuas sedentes, González-Ruibal refere cinco exemplares, as esculturas recolhidas em Braga, Castro de Lanhoso, Pedrafita e as duas estátuas recolhidas em Xinzo de Limia, estas três últimas na Galiza (2006-07: 558). Existe ainda uma sexta escultura, proveniente de Roriz (Barcelos), identificada e estudada por Ana Bettencourt e incluída nesta tipologia (2003). Cremos que, de facto, a escultura da Citânia de Briteiros integra também este grupo. Resumindo a informação acerca dos exemplares conhecidos, Alfredo González-Ruibal identificou o que parece ser um padrão: o facto de as estátuas sedentes representarem aparentemente (seguramente no caso da estátua de Braga), indivíduos do sexo masculino:

Este tipo de estatuas representan individuos de sexo masculino sentados sobre una silla con respaldo, en ocasiones decorada. En las manos, cuando se conservan, llevan recipientes. Su identificación como varones ha sido objeto de cierto debate pero los argumentos son contundentes (González-Ruibal, 2006-07: 558).

Abordando os possíveis significados desta tipologia de escultura, que González-Ruibal qualifica como representações de divini-

dades locais (2006-07: 558), Ana Bettencourt propõe uma leitura semelhante:

... parece indiscutível que estas peças representam personagens de exceção no quadro de uma ideologia e iconografia da Idade do Ferro. (...) Estátuas-sedentes, estátuas de “guerreiros”, “balneários”, arte rupestre, elementos de adorno e de ostentação (torques, bracelete, capacete), constituiriam, assim, elementos iconográficos de uma vasta simbologia associada a determinada ideologia de poder. (Bettencourt, 2003: 147-149).

Tendo em mente estas interpretações, a estatueta recolhida na Citânia de Briteiros seria, a ter em conta a classificação de Sarmiento e dos outros autores, atendendo ao que parece ser a representação dos seios, o primeiro exemplar de uma estátua sedente do sexo feminino, mormente a tradicional associação das armilas e torques, visíveis na estátua, com personagens do sexo masculino. Acontece que a alegada representação dos seios, cujas proporções e formas foram realçadas no desenho a carvão feito por Sarmiento (Figura 4), é também discutível, posto que uma observação da escultura, pese embora o seu aparente arcaísmo, não revela dois seios evidentes, mas dois elementos salientes no peito da estátua que, podendo tratar-se de uma representação de seios, podem ser também parte de um elemento peitoral de adorno, enquadrável no mesmo contexto de representação das armilas e do torque. Colocamos a possibilidade, por exemplo, de estas duas saliências, esculpidas num tronco liso, como o desta estátua, representarem apliques de armadura, se pensarmos na utilização de uma típica couraça de discos peninsular (Graells e Fabregat, 2012), das quais se recolheram alguns elementos em bronze na Citânia de Briteiros, que se guardam no Museu da SMS (Figura 5). Esta possibilidade é coincidente com a interpretação geralmente atribuída à simbologia guerreira e ancestral das estátuas sedentes.

Independentemente de esta estátua representar uma figura feminina ou masculina, o certo é que se trata de uma estátua sedente, comparável portanto às outras seis esculturas de figuras sentadas que conhecemos no Noroeste Peninsular, enquadráveis no universo cronológico e cultural da Idade do Ferro. Não discutiremos aqui a possibilidade avançada de atribuir estas esculturas à época romana (Calo Lourido, 1994), quando tudo aponta para

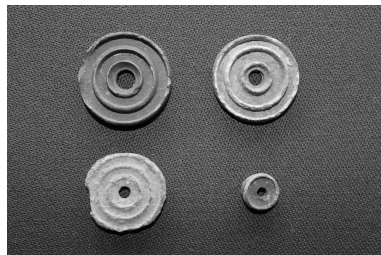


Fig. 5 – Discos de bronze utilizados como apliques em armadura, recolhidos na Citânia de Briteiros (Museu Arqueológico da SMS).

uma cronologia anterior, de acordo com as reflexões dos autores mencionados *supra*. Outra particularidade desta escultura proveniente da Citânia é o facto de ela não mostrar uma representação de uma cadeira de braços e espaldar, como sucede, de forma mais ou menos evidente, nos outros exemplares (Bettencourt, 2003).

As particularidades desta escultura, bem como o compreensível equívoco verificado na sua recente descrição como uma figura de pé, deu o mote para a sua valorização museológica e da realização dos trabalhos que descreveremos de seguida.

Valorização museológica da escultura

O primeiro passo dado no sentido de valorizar a única estátua de uma figura humana encontrada, até à data, na Citânia de Briteiros, foi uma intervenção física de conservação, realizada pela signatária Patrícia Aguiar. Esta intervenção, que teve em vista a recolocação da estátua em exposição, consistiu na remoção da argamassa de cimento do restauro antigo e do espigão em ferro que em tempos uniu a cabeça ao corpo. Procedeu-se à limpeza, consolidação da peça e à colocação de um espigão em aço inox, que voltou a unir a cabeça ao corpo (Figura 6).

A escultura foi novamente exposta, em vitrina fechada, no Museu da Cultura Castreja, em Briteiros, aquando da comemoração do Dia Internacional dos Museus, a 22 de Maio de 2016, onde se encontra desde então.

Além disso, tendo em conta as particularidades da escultura, e as possibilidades de valorização museológica, foi realizado um



Fig. 6 – Aspeto atual da estátua sedente da Citânia de Briteiros.

registo fotogramétrico da estátua, possibilitando uma modulação tridimensional, realizada pelo signatário João Ribeiro, e apresentada na Citânia, em 22 de Abril de 2017, por ocasião do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios.

Experiência de Arqueologia Virtual

Permitindo trabalhar sobre peças e elementos construídos sem qualquer tipo de afetação ou intrusão, a Arqueologia Virtual reúne um conjunto de interessantes potencialidades de trabalho, quer no sentido de proceder a um registo eficaz de vários materiais, quer no sentido de permitir trabalhar sobre os registos efetuados, poupando assim as peças originais. Falamos em trabalhos de reconstituição virtual, abordando diferentes hipóteses; abordagens realistas de reconstituição, particularmente no caso dos elementos construídos, cuja experimentação no terreno seria impossível ou muito arriscada; e possibilidades de materialização, através de impressão tridimensional, quer das peças conforme se encontram (réplicas), quer de elementos reconstituídos.

Foi assim realizado um registo fotogramétrico da estátua sedente (Figura 7), com vista à criação de um modelo tridimensional da peça (Figura 8). A este modelo foi depois aplicada a textura da estátua original, registada em fotografia (Figura 9).

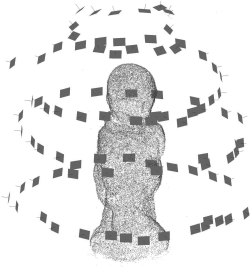


Fig. 7 – Montagem das fotografias realizadas em torno de toda a escultura.



Fig. 8 – Nuvem de pontos que serve de base ao modelo tridimensional da estátua sedente.



Fig. 9 – Modelo virtual da estátua sedente da Citânia.



Fig. 10 – Secções reconstituídas no modelo digital da estátua sedente.



Fig. 11 – Aspecto final do modelo digital da estátua sedente.

Procurando aproveitar o facto de dispormos de um modelo digital em três dimensões, ensaiou-se uma reconstituição parcial dos elementos inexistentes, nomeadamente parte de uma das pernas da escultura, de um dos braços desse mesmo lado, também fragmentado, com reconstituição da armila e da zona do pescoço, com a parte do torque que também já não existe (Figura 10). Ficou

por fazer a reconstituição facial, nomeadamente do queixo, boca e nariz, também fragmentados em momento anterior à descoberta.

O aspeto final do modelo parcialmente reconstituído (Figura 11) permite assim uma observação mais proporcional e mais aproximada ao que seria o aspeto original da escultura, quando estava implantada no seu local de utilização ritual, algures na acrópole da Citânia.

Aproveitando a experiência feita com esta escultura, realizou-se um trabalho semelhante com uma peça cerâmica igualmente recolhida na Citânia, em escavações do século XIX. Trata-se de um vaso acampanado, ou potinho, encontrado a 17 de Agosto de 1877 (Sarmiento, 1905: 22), feito a torno, com a perfeição que caracteriza as louças mais finas da última fase da Idade do Ferro. Conserva, além de um pequeno sinal cruciforme no fundo, uma epígrafe grafitada no exterior do bordo, parcialmente destruída por uma fragmentação do bordo da peça (Figura 12). O vaso tinha sido restaurado em 2003, para integrar a exposição permanente do Museu da Cultura Castreja.

O procedimento aqui seguido foi idêntico ao da estátua sedente, permitindo obter um modelo tridimensional da peça (Figura 13), que pode agora ser usado em vários suportes de divulgação, facilitando mesmo a obtenção de réplicas. Para a elaboração do modelo tridimensional utilizaram-se dois registos deste mesmo vaso, elaborados anteriormente por Armando Coelho Silva (Silva, 2007: 598) e Maria Antónia Silva (Silva, 1997: 136).

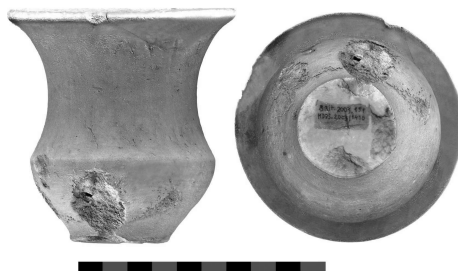


Fig. 12 – Modelo fotogramétrico do potinho recolhido em 1877.

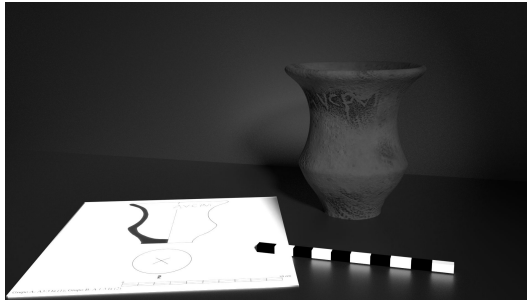


Fig. 13 – Modelo tridimensional do potinho com inscrição e um dos desenhos que auxiliou a correção das formas.

Os trabalhos de Arqueologia Virtual que aqui divulgámos, juntamente com algumas informações de importante atualização do espólio da SMS, foram apenas duas pequenas experiências que servem de amostragem das potencialidades da virtualização de peças, de elementos construídos, e mesmo de paisagens.

Bibliografia

- Bettencourt, A. (2003). A estátua sedente de Roriz (Barcelos), no contexto das manifestações simbólicas e rituais da Proto-história do Norte de Portugal, *Conímbriga*, 42, Universidade de Coimbra, pp. 141-151.
- Calo Lourido, F. (1994). *A plastica da Cultura Castrexa galego Portuguesa*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
- Cardozo, M. (1985). *Catálogo do Museu de Martins Sarmento. Secção de Epigrafia Latina e de Escultura Antiga*, Sociedade Martins Sarmento, Guimarães.
- González-Ruibal, A. (2006-07). *Galaicos. Poder y Comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a.C.-50 d.C.)*, Brigantium, 18-19. A Coruña: Museo Arqueológico e Histórico da Coruña.
- Graells e Fabregat, R. (2012). Discos coraza de la Península Ibérica. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 59, pp. 85-244.
- Sarmento, F. (1876). *Citânia. Álbum de fotografias*. Edição fac-similada da Sociedade Martins Sarmento.

- Sarmento, F. (1904). Materiaes para a Archeologia do Concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, 21 (1), Sociedade Martins Sarmento, Guimarães, pp. 5-19.
- Sarmento, F. (1905). Materiaes para a Archeologia do Concelho de Guimarães. Citânia, *Revista de Guimarães*, 22 (1-2), Sociedade Martins Sarmento, Guimarães, pp. 5-32.
- Silva, A. (2007). *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*. Câmara Municipal de Paços de Ferreira.
- Silva, M. (1997). *A Cerâmica castreja da Citânia de Briteiros*. Sociedade Martins Sarmento, Guimarães.

