

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

A CAÇA E SEUS DEUSES NA PROTO-HISTÓRIA PENINSULAR.

BLANCO FREIJEIRO, António

Ano: 1964 | Número: 74

Como citar este documento:

BLANCO FREIJEIRO, António, A caça e seus deuses na proto-história peninsular. *Revista de Guimarães*, 74 (3-4) Jul.-Dez. 1964, p. 329-348.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmento.uminho.pt
URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

A caça e seus deuses na Proto-história Peninsular

Pelo Dr. ANTÓNIO BLANCO FREIJEIRO
Catedrático da Universidade de Sevilha.

O Museu Arqueológico de Barcelona possui uma cabeça feminina que, à primeira vista, parece ser um fragmento pertencente a qualquer estela funerária ática da segunda metade do século IV a. C. (*figs. 1-2*). Menor que o tamanho natural, esculpida com fácil desenvoltura e dotada de uma expressão grave, levemente melancólica, poderia corresponder a uma de aquelas formosas damas que, na companhia de suas escravas ou de seus familiares, dão o último adeus ao mundo, nos relevos do cemitério velho de Atenas ⁽¹⁾. Esta primeira impressão leva-nos a admitir duas coisas: que se trata de um original ático, e que a sua data deve cair um pouco antes ou depois do ano 300 a. C. Observando-a porém

⁽¹⁾ Museu Arqueológico de Barcelona. Inv. n.º 2038. Altura 15,7, cm.; largura máxima 10 cm. Mármore branco, provavelmente pentélico, com marcas de raízes. Tem o nariz quebrado, como também parte do topete de cabelo formado sobre a frente e um pouco do lado direito do toco; salvo isto e uma arranhadela na face direita, a cabeça está intacta. Muitas vezes tem sido publicada, umas como original grego desgastado pela erosão, o que é errôneo; outras como obra romana. Foi achada na Neápole de Ampúrias, em 19 de Agosto de 1909. A. García y Bellido, *Hirpania Graeca*, II, Barcelona 1948, p. 134 s., est. LXI, com a bibliografia anterior.

mais detidamente, nota-se nela um certo parentesco com o Apolo de Belvedere, ou melhor ainda, com a cópia da cabeça do mesmo Apolo conservada no Museu de Basilea (2) e com um fragmento do Mausoleu de Halicarnasso pertencente ao Museu Britânico (3). Parece evoluir-se daquela escultura o hábito de uma criação de Leócares, o estatuário ateniense que no século IV plasmava os deuses com a mais alta espiritualidade, imprimindo-lhes uma nobreza que o tornou credor da admiração de Platão.

Repetidas vezes se tem afirmado que a deusa representada por esta cabeça seria a gentil Afrodite; há, porém, duas razões para em lugar dela propormos Artemisa: a referida semelhança com Apolo, irmão da donzela de Delos, e o seu penteado, firmemente sujeito sobre a nuca, e do qual se não desprendem os costumados anéis de cabelo que é de uso enfeitarem galantemente o pescoço e os ombros de Afrodite. Esta cabeça deve corresponder, portanto, à de uma jovem desportista. Se aceitarmos a identidade proposta com Artemisa, poderemos facilmente conceber o seu corpo revestido de uma túnica curta e dotado de um movimento de leveza e de majestade, como o que, em obra do próprio Leócares, apresenta a Artemisa de Versalhes.

Ampúrias, a antiga colónia massaliota de Emporion, é o lugar onde foi encontrada esta cabeça. Nunca até agora, porém, ali apareceram estátuas, arcaicas ou clássicas, que pudessem datar-se dos primeiros séculos da existência daquela localidade. Sabe-se contudo, através das fontes escritas, que lá existiam estátuas da Artemisa Efésia, divindade suprema dos jónios da Ásia Menor. Estrabão, em três passos da sua *Geografia*, fala-nos dos santuários de Artemisa existentes nas colónias gregas do litoral peninsular, e da expansão que o culto desta divindade havia adquirido entre os iberos: «A mais conhecida de todas as colónias é Hemeroscopeion

(2) H. Bloesch, *Antike Kunst in der Schweiz*, Zürich 1945, p. 78 ss., est. 44.

(3) E. Buschor, *Maussollos und Alexander*, Munich 1950, fig. 58.

[situada na costa valenciana, mas ainda não identificada], que tem no alto um famoso templo de Artemisa Efésia» (4); «também aqui [em Rodes] e em Emporion rendem culto a Artemisa Efésia, como explicarei ao tratar de Massália» (5); e, por último, «os massaliotas construíram na Ibéria cidades fortificadas contra os iberos, aos quais transmitiram o culto da Artemisa Efésia; por isso estes sacrificam como os gregos» (6). As passagens transcritas induzem portanto a considerar a cabeça feminina do Museu barcelonês, de harmonia com o que igualmente a sua iconografia nos indica, como de uma estátua tardia da divindade a quem os focenses tributavam as maiores honras, ou seja, a vemos nela uma Artemisa ao gosto e estilo áticos, que gosou da preferência de todos os gregos da época helenística, quando se tratava de representar quaisquer deuses do Olimpo.

Além do seu indiscutível interesse artístico, esta escultura possui o valor histórico de revelar-nos o tipo de modelos, introduzidos pelos colonos estrangeiros da Península Ibérica, que prepararam o ambiente para a acção dos deuses e da iconografia greco-romana por parte dos indígenas do nosso país. Esta actuação pôde ser corroborada por certos objectos avulsos, como a bráctea de Bragança, que apresenta o enorme interesse de ser uma obra do século IV, e de, ao peito do seu antigo possuidor, ter por certo influído nas gentes do litoral atlântico peninsular, onde sem dúvida circulariam outras peças semelhantes.

Independentemente da intervenção grega, os púnicos exerceram uma influência idêntica, posto que de nível artístico inferior, sobre as gentes do Meio-dia. Na sua esfera de acção encontram-se documentos como a estela de Estepa, Sévilha (*fig. 3*), contendo a representação de Tanit, ou de alguma divindade afim, que, além da palmeira como seu principal atributo e da pomba, que também é distintivo iconográfico da deusa de Cartago,

(4) Estrabão III — 4,6.

(5) Idem III — 4,8.

(6) Idem IV — 1,5.

ostenta o carcaz e o arco próprios de uma divindade caçadora (7). Admite-se, e com razão, que na parte que falta a este relevo houvesse um cervo ao lado da deusa, pois numa estela de Ossuna (*fig. 4*), localidade da mesma província de Sevilha, aparece uma corça amamentando o filho junto da palmeira sagrada (8). Seja como for, parece óbvio que a deusa do relevo de Estepa possuía, entre os seus domínios, o da caça, como o arco e a aljava sugerem. Todavia, ao contrário da cabeça de Ampúrias, a sua arte rude não consente a fixação duma data precisa; mas cabe, todavia, situar esse relevo no II século anterior à nossa era, em face da sobrevivência que denuncia de elementos púnicos, como também pela sua analogia com outros relevos cartagineses dessa mesma época (9).

Os exemplos até aqui aduzidos — seleccionados entre os mais expressivos — mostram como poderiam ter actuado, ou como efectivamente o fizeram no campo da iconografia religiosa, os estrangeiros estabelecidos no meio da população peninsular. Estes documentos arqueológicos têm a vantagem de possuírem maior antiguidade que os literários e epigráficos, mesmo quando se apresentem menos claros e terminantes do que estes últimos.

Uma das narrativas mais divulgadas gráficamente pelos autores clássicos é a que ainda hoje corre entre as

(7) Madrid, Museu Arqueológico Nacional. Altura e largura 54 cm. A. Garcia y Bellido, *La Dama de Elche*, Madrid 1943, p. 173, est. XLVIII. O mesmo autor identifica-a com Dea Caelestis em BRAH 140 (1957) 473. É possível que o arco e a aljava não pertençam propriamente à deusa, mas sim que lhe tenham sido consagrados pelo oferente do relevo; porém, ainda que assim tenha sido, o facto não modificaria o carácter da divindade.

(8) Sevilha, Museu Arqueológico Provincial. Altura 54 cm. largura 39 cm. A. Garcia y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, p. 305, est. 245.

(9) Cf. C. G. Picard, *Catalogue du Musée Aloui, Nouvelle Série (Collections Puniques)*, I, Tunis, s. a., p. 15, A, 14, est. VI, um clipeo com busto de Diana e aljava, do século I a. C.; p. 149, Cb-449, est. LX, estela com palmeira do século IV a. C.. Em geral, os cartagineses rejeitam a representação dos deuses de maneira directa; seus símbolos são mais frequentes que suas figuras. Sobre a palmeira: *ibidem* p. 26.

crianças das nossas escolas como «História da corça sertoriana» (10). Conforme demonstrou Garcia y Bellido a referida história possui uma insuspeitada importância, relativamente à religiosidade ibérica (11). Resumindo esse relato, conta-se que um lusitano chamado Spanós (Spanus, à latina, como na epígrafe de um P. Cornelius Spanus, *CIL*, II, 3262) encontrou uma corça branca e ofereceu-a a Sertório. Este fez dela uma divindade oracular, apresentando-a como tendo sido uma dádiva da deusa Diana, e assim conseguiu por este meio, astuciosamente, que as hostes dos seus adeptos lusitanos aceitassem sem discussão todos os seus vaticínios. Certo dia extraviou-se a corça, perdendo então Sertório esse eficaz recurso de que lançara mão para suggestionar as gentes; mas dentro em breve a cervo reaparecia, como que por milagre, aumentando assim ainda mais o prestígio de Sertório entre os seus partidários.

Depreende-se desta história que os indígenas acreditavam na íntima ligação daquele animal com a deusa e na sua capacidade oracular, tanto na vigília como em sonhos. A fórmula empregada por Aulo Gélío nesta última parte da frase — *visum sibi esse in quiete cervam ad se reverti* (Gél. XV, 22), faz lembrar a expressão *ex visu*, tão frequente na epigrafia hispânica (12).

Por outro lado, a cervo sertoriana leva-nos a supor a existência de uma divindade indígena assimilável a Diana, como na época proto-histórica o era à Artemisa Efésia dos focenses, à Astarteia dos fenícios e à Tanit dos cartagineses. Provavelmente esta divindade teria outros domínios, além do da caça, domínios que parece poderemos reconhecer na inscrição leonesa de Maximus, ao chamar-lhe «*delia uirgo triformis*» (13). O epíteto *triformis*,

(10) Textos de Plutarco, Aulo Gélío, Apiano, Valério Máximo e Frontino, em A. Schulten, *Fontes Hispaniae Antiquae*, IV, Barcelona 1937, p. 210 ss.

(11) A. Garcia y Bellido, em *AEArq* XXX (1957) 121 ss.; XXXI (1958) 153 ss.

(12) L. Fernández Fúster, em *AEArq* XXIII (1950) 279 ss.

(13) Sobre as várias acepções desta deusa indígena, A. Blanco, «Punta da Muller Mariña» em *Homaxe a Otero Pedrayo*, Vigo 1958, 301 ss.. A inscrição de Maximus no *CIL*, II, 2660. No lado prin-

ainda que próprio da poesia latina para significar que Diana era simultaneamente Luna e Hécate, tem com relação à Península muitíssima importância. Nesta inscrição o epíteto vem acompanhado das figuras da lua e das estrelas, que tanto abundam nas estelas funerárias celtibéricas e galaicas, ou seja, entre os povos indígenas que tributavam culto ao astro nocturno: «Dizem alguns que os galaicos não têm deuses e que os celtiberos e seus vizinhos setentrionais prestam culto, nas noites de lua-cheia, a uma divindade inominada, junto às portas dos seus povoados, e bailam toda a noite com suas famílias» (14). Essa resistência a nomear a sua divindade poderia explicar-nos, induzidos pelo epíteto *triformis*, a presença de triângulos e das portas do Hades juntamente com a lua, em estelas funerárias como as de Vigo (15).

Supõe Garcia y Bellido que um dos nomes indígenas desta divindade teria sido o de Atécina, que a célebre inscrição de Mérida identifica com Prosérpina e à qual era frequente fazer oferendas de cabras, conforme se verifica em certos ex-votos de bronze. O seu nome tem sido etimologicamente relacionado com o irlandês *adaig*, «noite», palavra que se adapta bem ao seu carácter, e com a raiz indo-europeia *at-*, «fogo», de onde derivou o latim *ater*, que significa «negro» (16). Seus domínios, documentados pela epigrafia e centrados na Lusitânia,

cipal, sob uma lua entre estrelas, diz: *Dianae | sacrum | Q. Tullius | Maximus | Leg. Aug. | Leg. VII Gem. | Felicis*. No lado posterior, sob os mesmos símbolos: *Aequora conclusit campo | diuisque dicauit | et templum statuit tibi | delia uirgo triformis | Tullius e Libya. rector | legiones Hiberæ, | ut quiæt uolucris capreas | ut figere cernos, | saetigeros ut apros ut | equorum siluicoletum | progeniem, ut cursu certare, | ut disice ferri, | et pedes arma gerens et equo iaculator Hiberno*. Do lado direito: *Dentes aprorum, | quos cecidit, | Maximus dicat Dianæ, | pulchrum uirtutis decus*. Por último, no lado esquerdo: *Cernom altifron | tum cornua | dicat Dianæ | Tullius | quos uicit in pa | rami aequore | uectus feroci | sonipede*. Contudo há uma lápide na qual o mesmo Tullius Maximus dedica a Diana a pele de um animal, talvez de um urso.

(14) Estrabão III — 4, 16. Outros testemunhos em J. M. Blázquez, *Religiones primitivas de Hispania*, I, Madrid 1962, 29.

(15) J. M. Alvarez Blázquez e Fermín Bouza-Brey, em *CEG* XVI (1961) 5 ss.

(16) J. M. Blázquez, op. cit., 141 ss.

tiveram contudo uma difusão bastante mais extensa, pois uma lápide encontrada em Cerdeña começa por este curioso encabeçamento: D(eae) S(anctae) A(taecinae) T(urobrigensi). Em face disto, seria de supor que, numa lápide votiva de Elche contendo gravada a garupa de um cavalo e, atrás dela, a inscrição *Atecubetaterco*, em caracteres bástulo-turdetanos (17), tivéssemos uma dedicatória à referida divindade, que nos daria a conhecer o nome indígena da deusa alada, ladeada por cavalos e outros animais, que tantas vezes aparece na cerâmica ilicitana.

A vinculação desta divindade com a caça torna-se então, pelo visto, perfeitamente natural. A montaria reúne atractivos suficientes para que, tanto pelo seu aspecto económico como por simples distracção festiva, os aborígenes da Península a praticassem com assiduidade. A cerâmica ibérica levantina oferece-nos quadros onde se verifica como os naturais do país caçavam o veado, a pé e a cavalo, com o auxílio de redes e de cães (18). Pelo mesmo processo se apanhava e matava o javali (19). No outro extremo da Península, de onde procede o formoso carrinho votivo de bronze conservado no Museu de Saint-Germain, praticava-se a perseguição a cavalo e com lança — o *pig-sticking* dos ingleses — até há pouco tempo ainda tradicional na Estremadura. Contemplando o panorama daquilo que, da arte indígena, mais desenvolvidamente e de temática mais rica (a cerâmica de Liria e os relevos de Ossuna) se mostra a nossos olhos, destacam-se as actividades que o homem praticou sempre com maior fruição, ou sejam: cantar e bailar ao som de flautas e trombetas; justar a pé e a cavalo; concorrer com damas e cavalheiros a festins e banquetes; e, principalmente, tomar parte em caçadas. Este grupo de actividades vem coincidir, de modo surpreendente, com o que Ortega y Gasset esboça, ao considerar a caça entre os deleites predilectos do homem de todos os tempos e países. Eis as suas palavras:

(17) M. Gómez-Moreno, em *RABM*, LXIX (1961) 929.

(18) *Historia de España*, Espasa-Calpe, I, 3 figs. 574-576; 625, 626.

(19) *Ibidem*, fig. 587.

«Si dejamos aparte las vocaciones excepcionales, nos encontramos con el hecho estupefaciente de que, mientras las ocupaciones forzosas han sufrido los más radicales cambios, el programa de la vida feliz apenas ha variado a lo largo de la evolución humana. Vemos que siempre y donde quiera, tan pronto como los hombres gozaban de un respiro en sus trabajos, acudían presurosos, ilusionados y enardecidos a ejecutar un mismo y reducido repertorio de actividades felicitarias. La cosa, repito, es extrañísima; pero, en lo esencial, me parece incuestionable. Para convencerse de ello basta proceder un poco metódicamente y empezar por acotar la información. Qué clase de hombres ha sido la menos oprimida por los trabajos y que más fácilmente ha podido vacar a ser feliz? Evidentemente, la aristocrática. Sin duda los aristócratas tenían también sus trabajos con frecuencia los más duros de todos: guerra, responsabilidades de gobierno, cuidado de sus propias riquezas. Sólo las aristocracias degeneradas han dejado de trabajar; ocio total poco duradero, porque las aristocracias degeneradas fueron pronto barridas. Pero el trabajo del aristócrata, que tiene más bien el cariz de «esfuerzo», era de condición tal que dejaba libres para el sujeto grandes porciones de su vida, y de esto es de lo que aquí se trata: qué hace el hombre en la medida en que es libre para hacer lo que le da la gana. Pues ese hombre máximamente liberado, ese hombre aristocrático ha hecho siempre lo mismo: correr con caballos o emularse en ejercicios corporales, concurrir a fiestas cuyo centro suele ser la danza, y conversar. Mas antes que todo eso, por encima de todo ello y con constancia aun mayor... cazar. De suerte que si en vez de urdir utópicas suposiciones, nos atenemos a los hechos, descubrimos, queramos o no, con simpatía o enojo, que la ocupación venturosa más apreciada por el hombre normal ha sido la caza. Eso es lo que preferentemente han hecho reyes y nobles: cazar» (20).

As afeições venatórias dos nossos antepassados proto-históricos deixaram um amplo rasto nas suas obras de arte, na sua cerâmica popular e inclusivamente nas suas

(20) J. Ortega y Gasset, prólogo a Conde de Yebes, *Veinte años de caza mayor*, Madrid, 1943, p. 15 s.

jóias. Entre estas, são dignas de realce especial umas complicadas fíbulas de prata, como a de Cañete de las Torres (fig. 5), de 8,5 cm. de comprimento, na qual se pretendeu e conseguiu representar todos os elementos de uma montaria: o cavaleiro, que leva na garupa do seu cavalo a cabeça cortada de um inimigo; o cão, de cauda enroscada, e o cervo encurralado pelos seus perseguidores. Mas também aqui, como em tantas outras manifestações artísticas da Antiguidade, surge a dúvida se nos encontraremos ante uma cena da vida real ou perante uma representação mitológica. A mesma dúvida apresenta o carrinho de Mérida, no qual o cavaleiro que persegue o javali poderá representar uma divindade solar a perseguir e a afugentar as trevas do mundo subterrâneo, simbolizadas por um animal que, além dos seus hábitos nocturnos, tem por costume fossar a terra com seus dentes ⁽²¹⁾.

Neste ponto diferencia-se por completo a mentalidade do homem antigo da do actual. No primeiro caso, o estudo da caça tinha um alcance muito mais complexo que o de um simples desporto, porque esta actividade levava impregnadas consigo ideias religiosas e funerárias, que não têm cabimento no mundo das nossas crenças. Tanto a caça, como os animais que constituem o seu objectivo, faziam parte, como vimos, do domínio directo de alguns deuses. O veado, especialmente, encontra-se vinculado com a Diana indígena; o javali podia também ser-lhe consagrado, como fez o romano Maximus, no regresso da sua montaria; outros testemunhos, mostram, porém, que este último animal corresponderia melhor ao Hades ou Dispater hispânico. Na pátera argêntea de Tivisa (Tarragona), vários javalis rodeiam uma divindade varonil, entronizada, como sinal de que os domínios dela estão radicados ao seio da terra, nos profundos antros e galerias onde reinam as trevas e onde somente descem os mortos e os audaciosos mineiros. Falando da riqueza das nossas minas, diz Estrabão: «naqueles sítios, o mundo subterrâneo parece habitado não por Hades mas por Plutão (o deus das riquezas)» ⁽²²⁾.

⁽²¹⁾ R. Forret, em *Préhistoria* I (1932) 19 ss.; J. M. Blázquez, em *Zephyrus* VI (1955) 41 ss.

⁽²²⁾ Estrabão III — 2, 9.

Por outro lado, verifica-se que o homem antigo podia conservar a esperança de desenvolver no Além as mesmas actividades que havia praticado durante a sua vida mortal. A própria concepção pessimista da religiosidade olímpica admite a possibilidade de, entre os mortos, haver alguns entregues aos mesmos misteres que realizavam quando vivos,

*pars aliquas artes, antiquae imitamina vitae
exercent...*

(Ovídio, *Met.* IV, 445)

e, portanto, algum de entre eles deveria haver que, à maneira de Oríonte, perseguisse «através das pradarias de abrótiás, todas as feras que em vida tinha abatido nos montes solitários» (Homero, *Od.* XI, 572).

De facto, o ginete que, na pátera de Tivisa, se precipita de lança em riste contra um leão que devora um corpulento porco ou javali — cena esta que se repete com variantes nas lápides funerárias celtibéricas — pode representar uma caçada no mundo dos mortos. L. Fernández Fúster⁽²³⁾ separa o cavaleiro de um lado e o grupo de animais do outro, como unidades independentes no processo que a alma experimenta no outro mundo (*tránsito e disputa* entre o bem e o mal); contudo, a sua argumentação, fundamentada na semelhança das figuras da pátera com as de uma estela celtibérica de Clúnia⁽²⁴⁾, não invalida a convicção simplista de que o cavaleiro e os animais formam um todo cénico. Seja como for, o facto fundamental observado por Fúster baseia-se em que o céu ibérico «se nos apresenta como um eterno campo de caça»⁽²⁵⁾.

Por todas estas razões, as esculturas, gravuras e pinturas de temas venatórios são relativamente abundantes no conjunto da arte proto-histórica peninsular. Encontramos o veado em estátuas de pedra, como a de Caudete⁽²⁶⁾;

(23) L. Fernández Fúster, em *RABM* LXI (1955) 273, 278, nota 11.

(24) *Ibidem*, est. IV, 1.

(25) *Ibidem*, p. 279.

(26) A. García y Bellido, em *AEArq* XXXI (1958) 160, figs. 7-11.

em estatuetas de bronze, como a do Museu Britânico; em jarros rituais, como o de Mérida, na Colecção Calzadilla; numa lâmpada cerâmica do tipo chamada «kernos», igualmente de Mérida (27); também, possivelmente, em carrinhos votivos, como o veado de Coruche, no Museu Etnológico de Lisboa (28). A todas estas peças podemos agora juntar um bronze (*fig. 6*) encontrado em 1960 nos «Marroquies Altos» de Jaén-capital, ao realizarem-se ali umas construções, no decorrer das quais apareceram objectos arqueológicos, que vão desde o eneolítico até ao romano. Trata-se de um veado de bronze massiço, de 14 cm de altura e 12 de comprimento, provido de uma peanha rectangular (9,5 x 5 cm) e de um tubo poligonal soldado à garupa da rês. Tem parte dos cornos e da mandíbula inferior quebrados. Não sabemos ao certo para que poderia ter servido o tubo em questão, mas, de todas as hipóteses que podem formular-se, a mais plausível parece-nos ser a de considerá-lo suporte de uma lâmpada ou incensário, comparável ao «thimiatèrion» de Calaceite (29); isto é, um veado relacionado com o fogo, tal como outros registados por García y Bellido, e pertencente, portanto, ao interessante grupo que o nosso querido mestre pôs em conexão com o culto de Atécina.

O javali de Riotinto

Temos demonstrado como o javali foi também montado com prazer pelos nossos antepassados proto-históricos, e como, de alguns documentos arqueológicos, se pode conjecturar o seu possível significado religioso, paralelo, se não idêntico, ao do veado. Vamos referir-nos a uma peça excepcional e ainda mal conhecida — a escultura de um javali achada numa galeria de mina, de Riotinto, cerca do ano de 1902. A peça sumiu-se no caixotão sem fundo das colecções inglesas, tendo sido vãs as pes-

(27) Idem, em *AEArq* XXX (1957) 121 ss.

(28) Idem, em *AEArq* XXXI (1958) 153, fig. 1.

(29) J. Cabré, em *AEArq* XV (1942) 181 ss.; W. Schüle, em *AEArq* XXXIII (1960) 157 ss.

quisas feitas por amigos nossos e por nós próprios para se descobrir o seu paradeiro ⁽³⁰⁾. Resta-nos contudo a consolação de, antes do seu desaparecimento, a Companhia mineira ter mandado vasar um fac-simile em bronze daquela peça, que teve a gentileza de nos oferecer e cuja reprodução ilustra este trabalho (*fig. 7*).

Dois pontos que seria interessante esclarecer ficarão ainda em suspenso, porque o molde os não resolve: primeiro se se trataria de um bronze massiço, como parece poder deduzir-se do impecável estado de conservação em que se encontrava; segundo, como seriam os elementos de sustentação, que supomos talvez espigões semelhantes aos do touro de Azaila ⁽³¹⁾. Também as suas dimensões são semelhantes às deste, ultrapassando muito, portanto, as medidas usuais dos bronzes ibéricos e romanos; de modo que as peças de Andaluzia congêneres desta vêm a ser os grandes veados já referidos, o guerreiro de Medina de las Torres, a chamada «Minerva ibérica», e poucas mais. De facto, o javali de Riotinto mede 24,5 cm. de comprimento por 16 de altura, tamanho este suficiente para se admitir a hipótese de uma imagem de culto, ou de um ex-voto de singular importância.

Como em seguida veremos, este javali tem uma larga parentela nas outras penínsulas do Mediterrâneo — na Grécia e, por influência desta, na Itália — e apresenta estreitas relações morfológicas com os seus similares. Contudo, o artista não deixou de se inspirar também no natural, onde colheu ensinamentos que lhe permitiram captar, com admirável veracidade, o carácter bravo e furibundo da alimária que até hoje vem frequentando as serranias onde este bronze foi achado.

⁽³⁰⁾ Existe uma fotografia do original muito deficiente, publicada por C. H. V. Sutherland, *The Romans in Spain*, Londres 1939, p. 106, est. XII, com as seguintes indicações: «achado num montão de escórias no distrito Huelva-Sevilha de Espanha, com um pequeno tesouro de moedas romanas enterradas por meados do século I a. C. Provavelmente obra espanhola do período 100-50 a. C.». Ainda são vivas pessoas que se recordam de o achado ter ocorrido numa galeria, e de que as moedas eram de prata. Na fotografia o javali não tem peanha.

⁽³¹⁾ J. Cabré, em *AEArq* III (1925) 304 fig. 5; A. Blanco, em *Homenaje a Mergelina*, Múrcia 1961-62, p. 193, figs. 24-26.

O principal testemunho de característica pré-romana desta escultura é-nos dado pela sua forma e proporções, ambas muito afastadas do natural. As patas são demasiado altas e convencionalmente apoiadas no solo, de forma que, de certos pontos de vista, a estabilidade da figura resulta deficiente. A linha do corpo é extremamente plana, como se o escultor tivesse procurado intencionalmente a expressão da sua capacidade de penetrar e cortar a vegetação silvestre. As cerdas da pelagem não estão representadas, o que tão-pouco faziam os gregos antes do século IV, mas sim, em compensação, marcou as do porco, que orlam a mandíbula inferior, bem como as da eriçada crista dorsal, cuja dureza os caçadores conhecem, chamando-lhe «escudo» ou «cota». Para melhor característica da besta, estão os dois colmilhos de cada mandíbula — as amoladeiras na superior, e as navalhas na mandíbula inferior (estas na frente daquelas quando tem a boca fechada) — claramente assinalados numa cabeça muito realista, onde somente os olhos, demasiado grandes, deixam transparecer o falseamento do natural em favor da expressividade. As orelhas, bem apontadas para a frente, não são próprias de porco velho, mas sim do novo, que, atento, as conserva erectas. A cauda está enroscada sobre a perna direita e todo o corpo é liso e recortado, como dissemos, como que para melhor acentuar a sua assombrosa capacidade de abrir caminho, isto é, de penetrar nos mais duros e espessos matagais.

Ao estudarmos uma obra de nítida ascendência clássica, e que, por isso mesmo, estiliza as formas quando observa o natural, temos de investigar qual tenha sido o modelo vivo em que ela se inspirou; ora todas as formas desta escultura nos levam a supor que, em face dos dois tipos de javali existentes na actualidade na nossa campina — o javali «arocho» e o «alvar» — este bronze se enquadra na segunda categoria. Distinguem-se aquelas duas espécies pela cabeça: «No que podemos chamar «arocho», a proporção do tamanho da cabeça em relação com o corpo é diferente, por ser extraordinariamente grande em comparação com a do chamado «alvar». Esta diferença não só existe no tamanho como na conformação, muito mais vigorosa, com maiores colmilhos, com a curva da tromba muito mais acentuada e maior dimen-

são do focinho. Estas características não influem no peso do animal, sendo até possível que um javali «alvar», com cabeça e colmilhos mais pequenos, tenha um peso superior a um «arocho» provido de uma esplêndida cabeça» (32). Seja como for, o termo de comparação que nos oferece a cabeça de um javali sevilhano da actualidade (fig. 8) deixa-nos apreciar até que ponto chegou, na sua observação do natural, o autor do bronze de Riotinto.

De resto, os seus caracteres morfológicos bem definidos permitem entroncá-lo com o javali da arte grega arcaica e clássica, animal de pele lisa, delgado, de patas altas e ampla cimeira dorsal, que aparece em pinturas de vasos de época orientalizante, especialmente na coríntia (33), como também em Rodés, em Quios e noutras semelhantes. A sua frequente aparição deve-se provavelmente ao prestígio de alguns javalis mitológicos: o de Calidão, na lenda de Meléagro; o de Erimanto, na de Hércules; a javalina de Crómio, na de Teseu. Já, desde começos do século VII, os ceramistas proto-coríntios desenhavam o javali tal qual o vemos na estatueta de Riotinto; a partir de então, encontramos-lo em centenas de vasos, e inclusivamente convertido em recipiente, de um modo tão engenhoso como esse do Staatliche Museen, de Berlim, de fábrica beócia, de princípios do século VI (34). Esta última modalidade, porém, é de origem cipriota, o que pode constituir um indículo para se averiguar a ascendência do nosso javali, visto que a contribuição de Chipre — ilha metade fenícia, metade grega — para a arte e para a indústria dos tartéssios cada vez se revela mais digna de atenção.

No século VI e primeiros decénios do V, além da cerâmica (o javali de Calidão, no Vaso François, etc.) e da escultura (a métopa do Terouro dos Siciónios, em

(32) Conde de Yebes, *op cit.*

(33) H. Payne, *Necrocorinthia*, Oxford 1931, 70, nota 3 e passim. Os javalis coríntios nunca apresentam no centro da cimeira dorsal a interrupção que no mesmo lugar têm os jónicos. Exemplos de outras fábricas: W. Schiering, *Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos*, Berlim, 1957 p. 67, est. 6; A. Rumpf, em *Hda* 4,1 p. 37, est. 7, 3; A. Lanc, *Greek Pottery*, Londres 1948, fig. 58.

(34) C. Blümel, *Tierplastik aus fünf Jabrtausenden*, Berlim-Leipzig 1939, p. 9 e 55, n.º 50; K. Tuchelt, *Tiergefäße in Kopf und Protomengestalt*, Berlim 1962, 95, est. 23

Delfos), reproduzem-se magníficas figuras de javalis, em bronzes, gemas e moedas ⁽³⁵⁾. A obra-prima das estatuetas de bronze é, sem dúvida, o javali do Museu de Boston, com sua cabeça inclinada para baixo, a dentadura à mostra, na atitude de acometer; outras vezes representa-se o javali acamado, como o do Museu de Istambul (*fig. 9*), que constitui um dos vários exemplares conhecidos de javalis jónicos ⁽³⁶⁾. Encontram-se neste grupo os mais próximos congêneres do exemplar de Riotinto, o que dá lugar ao problema de sabermos se a data deste poderá remontar como a daqueles a começos do século v, ou se, pelo contrário, constitui mais um caso de escultura arcaizante, que não seria de estranhar na arte ibérica. O maior realismo da sua forma e da sua crina dorsal (constituída por simples riscas paralelas nos javalis gregos) indicam uma data bastante mais baixa que a dos seus presumíveis antecessores, não tanto contudo para que o consideremos precisamente coetâneo dos denários republicanos com que foi encontrado, segundo as vagas notícias que deste achado nos restam. De qualquer maneira, as suas raízes artísticas nada têm que ver com o tipo de javali helenístico-romano, que é sempre peludo e de um realismo tão acentuado como o do célebre javali encantado dos Uffizi, ou de qualquer dos numerosos bronzes romanos que se encontram em todos os museus ⁽³⁷⁾.

Extraindo pois, do seu estudo comparativo e das circunstâncias do achado, as deduções lógicas, viremos a concluir que este bronze foi feito nos primeiros tempos da dominação romana da região onubense — fins do século III ou começos do II — por um artista familiarizado com a escultura jónica e que conheceria javalis como o de Boston e porventura também o javali alado — de significado problemático e dotado de asas curvas como as da Artemisa Efésia — que alterna com outras

⁽³⁵⁾ G. M. A. Richter, *Animals in Greek Sculpture*, Nova York 1930, p. 23 ss. figs. 109-111.

⁽³⁶⁾ Como já se indicou, distinguem-se estes pela interrupção no centro da cimeira dorsal. Um bom exemplar típico em *Kunstwerke der Antike, Auktion XVIII*, Basileia 1958, p. 10, n.º 18, est. 7.

⁽³⁷⁾ S. Reinach, *Catalogue du Musée des Ant. Nat. Saint-Germain-en-Laye*, Paris 1926, p. 174, f. 89.

insígnias nas moedas do Levantamento Jónico⁽³⁸⁾. O javali de Torelló (Minorca) prova que também este tipo de animal mitológico alcançou as costas do Mediterrâneo ocidental⁽³⁹⁾.

Além disso, pode aduzir-se como móbil da criação desta figura, de um tamanho tão pouco vulgar, o facto de, na bacia mineira do Tinto, este animal ter porventura um significado religioso próprio de um país cujos habitantes frequentavam as galerias subterrâneas das minas e, desse modo, rondavam pelos domínios das divindades infernais, como a «inferna dea» do Périplo de Avieno, cujo antro se situa no litoral onubense⁽⁴⁰⁾; como o Dispater, de Munígua — outra localidade mineira da região — ou como o Endovélico e a Atécina lusitanos, o primeiro dos quais faz sentir a sua vontade *ex imperato averno*, como reza uma das inscrições do santuário lusitano de São Miguel da Mota⁽⁴¹⁾, e a segunda se identifica com a romana Prosérpina⁽⁴²⁾.

Por outro lado, a associação do javali com Endovélico é sugerida por uma das aras dedicadas a este deus no citado santuário, pois nela aparece representada a figura deste animal, com os colmilhos e a cimeira dorsal que o caracterizam⁽⁴³⁾. Dada a proximidade do Cerro de Andévalo, em cujo nome — documentado desde a Idade Média — parece persistir o do deus Endovélico, é verosímil que o javali de Riotinto fosse feito *ex professo*, nos umbrais da história da Bética, como oferenda dos habitantes da região a uma divindade de grande prestígio e extenso domínio territorial, pois na pátera de Tivisa voltamos a encontrá-la rodeada dos javalis que parecem ser o seu principal atributo.

(38) Ch. Seltman, *Greek Coins*, 2.^a ed. reimpr., Londres 1960, est. XII, 7.

(39) A. García y Bellido, *Hispania Graeca*, II, 93 s. n.º 11, est. XXVIII; Idem, em *Hist. Esp.* Espasa-Calpe, I, 2 fig. 505.

(40) Avieno, *O. M.* 241 s.

(41) Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitania*, II, p. 130 s.; Sc. Lambrino, «Le dieu lusitanien Endovellicus», em *Bull. des Etudes Portugaises*, 1952, 100, n.º 16; J. M. Blázquez, *Rel. Prim. de Hisp.* p. 154, n.º 44.

(42) J. M. Blázquez, op. cit., 141 ss.

(43) Scarlat Lambrino, op. cit., figs. 10 e 13.

O leão

Nenhum autor antigo alude ao leão em relação com os Hispanos, apesar de ser indiscutível que, no mundo destes, figurava de um modo directo ou indirecto, o rei dos animais, pois a imagem do leão é moeda corrente tanto na escultura indígena do Sul e do Sueste, como na cerâmica do grupo Elche-Archena. Foram, sem dúvida, os Fenícios os primeiros a introduzir na Península objectos em que os indígenas podiam contemplar o animal que melhor simbolizava a força e o valor: estojos de ouro com cabeças da leoa egípcia Sokhit; pentes de marfim com leões e gazelas, etc.; e daqui lhes proveio o costume de o representarem e de o utilizarem amiúde como guarda mágico de sepulturas.

Além disso é de imaginar o entusiasmo com que um nobre ibérico, apaixonado pela caça, acolheria a ideia de participar numa caçada aos leões, como as que os cartagineses, númeras e mauritanos organizavam nos campos norte-africanos. A vizinhança e as estreitas relações que os habitantes de um e outro lado do Estreito de Gibraltar mantinham entre si, levam a supor que alguma vez os Hispanos chegassem a ver realizado aquele sonho heróico de se defrontarem com a mais brava das feras. É provável que, por via dos gregos e dos cartagineses, ouvissem falar, como todo o mundo de então ouviria, das caçadas dos sátrapas e do Grande Rei, como posteriormente das de Alexandre e dos Diádocos, criadores de uma personalidade de caçador heróico, que os próprios imperadores romanos — sobretudo os de ascendência espanhola — procurariam alcançar, impondo-se primeiramente aos seus súbditos e depois à posteridade, a ponto de incorrerem nos excessos de Cómodo, que matava leões dentro do próprio anfiteatro. Esta orgulhosa ambição impeliu, como conta Plutarco, o jovem Pompeu a participar numa caçada aos leões e elefantes, durante a sua campanha de África ⁽⁴⁴⁾.

A falta de testemunhos literários é suprida por algumas peças arqueológicas. O fragmento de um relevo

(44) Plutarco, *Vidas, Pompeu*, XII.

escultórico da numerosa série de Ossuna contém a cabeça de um homem caído e calcado pelas garras de um leão⁽⁴⁵⁾. O escultor esforçou-se — aliás sem grande êxito — por caracterizar o homem com um rosto largo e o cabelo encaracolado, talvez para representar um africano. Quer por este facto, quer pela posição crítica da figura, é de supor que se tratasse de um personagem secundário, ao lado do qual se veria o herói, prestes a dar morte ao leão e a salvar a vida do seu companheiro. Na caçada de Alexandre, comemorada por Crátero no grupo de bronze por ele dedicado em Delfos, este personagem intervinha no momento preciso em que Alexandre tinha sido derrubado pelo leão⁽⁴⁶⁾. O grupo inspirou um quadro de Filoxeno de Erétria (?), que parece ter sido copiado num mosaico helenístico de Palermo. Algo de semelhante poderia representar o fragmento do relevo de Ossuna.

Numa localidade próxima, Estepa, na provincia de Sevilha, appareceu um alto relevo de grés que pode servir de complemento ao anterior (*fig. 10*). Figura nele um corpulento leão de aspecto muito arcaico; os anéis da crina estendem-se por todo o lombo da fera, tal como se vê no leão representado no Vaso Chigi⁽⁴⁷⁾, posto que a obra escultórica seja sem dúvida alguns séculos mais recente do que o vaso proto-coríntio e do que os leões etruscos que apresentam aspecto semelhante. Por trás do leão assoma o corpo do caçador, revestido de armadura com trama de rede, como os guerreiros de outros relevos. Afirma Opiano⁽⁴⁸⁾ que, na Etiópia, os caçadores de leões usavam uns corseletes especiais, de lã com tiras de couro, além dos escudos e capacetes que só deixavam a descoberto a boca, o nariz e as orelhas do

(45) A. Garcia y Bellido, *La Dama de Elche*, 105 s., est. XXIV; Idem em *Ars Hispaniae* I, fig. 286.

(46) Plutarco, *Vidas, Alexandre*, XL; H. Fuhrmann, *Philoxenos von Eretria*, Berlim 1931, 228 ss.

(47) P. E. Arias e M. Hirmer, *Tausend Jahre griechische Vasenkunst*, Munique 1960, est. 17. A mesma característica nos leões etruscos: W. L. Brown, *The Etruscan Lion*, Oxford 1960, est. XIII, a. 1; XXI, c, etc.

(48) Opiano, *Cyn.* IV, 147; J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines*, Paris 1951, p. 400.

caçador. Parece que estes relevos indicam o mesmo costume entre os hispanos, que seguramente o haveriam adquirido dos seus companheiros mauritanos.

É sabido que o leão desempenhava determinado papel no simbolismo funerário dos povos pré-romanos de Andaluzia e do Levante, dada a frequência com que as suas estátuas aparecem nas necrópoles; ignoramos, porém, completamente tudo quanto diz respeito à sua interferência na mitologia hispânica. A argenteria celti-



*Reconstrução do mosaico de Palermo
com a caçada de Alexandre Magno.*

(Segundo Fuhrmann)

bérica (o tesouro de Drieves, a pátera de Perotitos, algumas fibulas do Sul da Meseta) mostram como o leão era representado, tal qual um monstro devorador de homens e de animais, que já num outro trabalho nosso, comparamos ao «Gandarab» dos celtas centro-europeus⁽⁴⁹⁾.

⁽⁴⁹⁾ A. Blanco, em *CEG* XXXIV (1956) 172 ss., figs. 2 e 3 ests. V e VI.

Não ficam por aqui, contudo, as suas representações. Por gentileza dos autores do Catálogo Monumental de Sevilha, pudemos incluir neste trabalho a fotografia de um grupo escultórico que se encontra na praça do povoado de Higuera la Real (Badajoz, perto de Fregenal), e que, segundo dizem, foi exumado há muitos anos de um campo dos arredores (*fig. 11*): uma leoa com asas aparece sentada sobre os quartos traseiros, na atitude de proteger e talvez de alimentar dos seus peitos um jovem vestindo uma túnica curta, e a abraçar a sua protectora, de cabeça voltada para o espectador, com ar de satisfação. Pelo estilo, poderá considerar-se uma obra indígena da época romana republicana, como porventura o serão também os relevos de Ossuna e de Estepa.

Qual o seu significado? O único texto que sobre o assunto poderia fazer alguma luz, é o de Justino, no seu epítome das «Filípicas» de Trogo Pompeu, acerca da criação do herói e rei Havis dos tartéssios: Condenado por seu avô Gárgoris a morrer no campo, vítima das feras, «quando ele, ao cabo de alguns dias, mandou recolher o cadáver encontraram o menino amamentado com o leite dos animais selvagens»⁽⁵⁰⁾.

Pôde tão extraordinário facto ter dado motivo a que, na Estremadura, ilustrassem este mito, na época romana, considerando o leão como representante da fauna selvagem da Andaluzia? Talvez que na linguagem artística da época, não se encontrasse, por acaso, elemento mais expressivo do que essa leoa alada. Recorde-se que Aquiles, quando ainda criança, forjara a sua estupenda compleição de adulto comendo cachorros de leão crus e carne de ursos e de lobos. Havis é, em suma, a figura mitológica hispânica de maior relevância heróica, de entre todas as que os antigos historiadores nos deram notícia.

⁽⁵⁰⁾ Justino, *Epit. Hist. Phil.* XLIV, 4,3: «cum eum exponi iussisset et post dies ad corpus expositi requirendum misisset, inuentus est uario ferarum lacte nutritus».

Est. I



Figs. 1 e 2 — Cabeça feminina de Ampúrias. Mármore.
Altura 15,7 cm.

Est. II

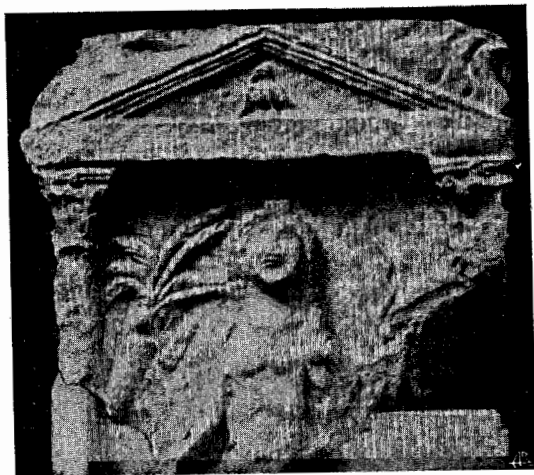


Fig. 3 — *Estela de Tajo Montero* (Estepa, Sevilla). Grés.
Altura 54 cm.

(Madrid, Museu Arqueológico Nacional)





(Fig. 5 — *Fibula de Cañete de las Torres*. Prata. Comprimento 8,5 cm.

(Madrid, Museu Arqueológico Nacional).

Est. IV



Fig. 6 — *Suporte em forma de cervo*. Altura máx. 14 cm.. Bronze.

(Jaé, Instituto de Estudos Gienenses)

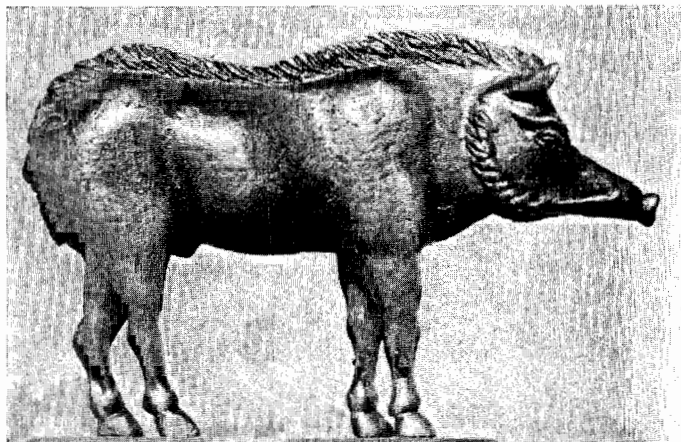


Fig. 7 — *Estatueta de Riotinto, Huelva*. Bronze.
Comprimento 24,5 cm.; altura 16 cm.

(Fac-símile propried)

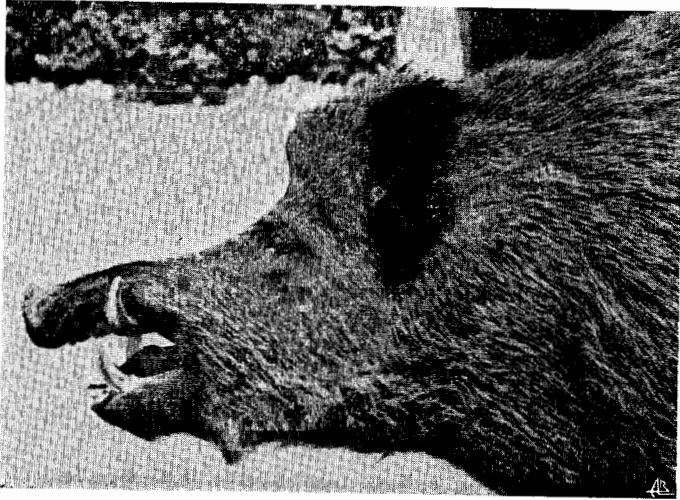


Fig. 8 — *Javali sevilhano*, morto em *Fuente Luenga*, *Cantillana*, em 1960 (106 quilos de peso).

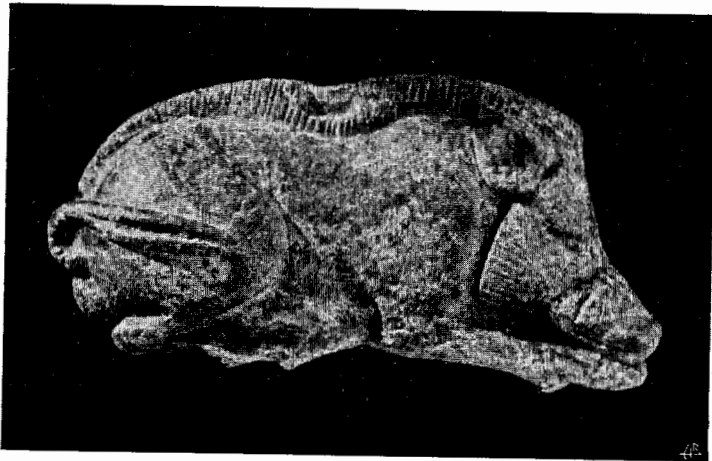


Fig. 9 — *Estatueta jónica*, de *Sardes*. Bronze. Comprimento 10 cm.

(Muscu de Istambul)

Est. VI

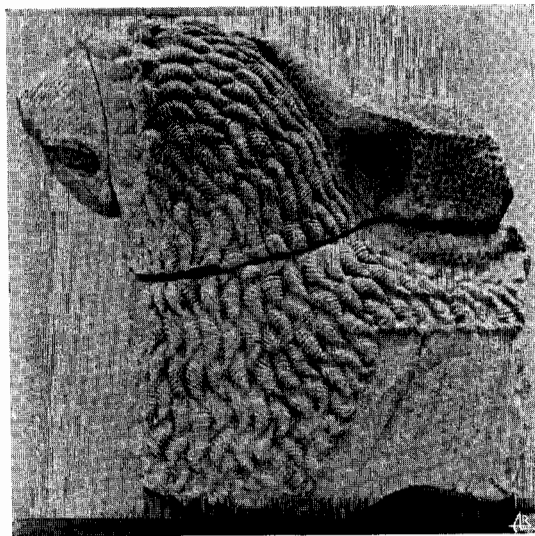


Fig. 10 — *Leão e caçador com couraça*, de Estepa, Sevilha. Grés.

(Sevilha, Museu Arqueológico)

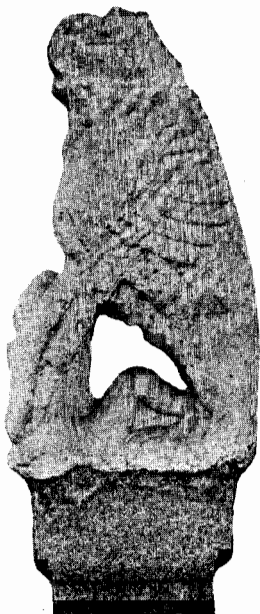


Fig. 11 — *Leão e homem jovem*