

Portimão
Cidade Centenária
1924 - 2024



Histórias que o Rio nos Traz

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

Museu de Portimão



Portimão
Câmara Municipal

Ficha Técnica

Exposição

Organização e Produção:

Câmara Municipal de Portimão
Museu de Portimão

Coordenação Geral

Dora Pereira (CMP)
Isabel Soares (Museu de Portimão/DMP – CMP)
José Gameiro (Museu de Portimão – CMP)

Comissariado-geral

Vera Teixeira de Freitas (Museu de Portimão/DMP – CMP;
UNIARQ – FL, Univ. Lisboa)
Isabel Soares
José Gameiro

Comissão Executiva

Vera Teixeira de Freitas
Isabel Soares
António Pereira (Museu de Portimão/DMP – CMP)

Comissão Científica

André Teixeira (Departamento de História, CHAM – FCSH,
Univ. NOVA de Lisboa)
Carlos Pereira (Univ. Complutense de Madrid)
Cristóvão Fonseca (CNANS – Património Cultural, I.P.;
CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)
Frederico Tatá Regala (CCDR Algarve, I.P.)
Isabel Soares
Pedro Barros (UNIARQ – FL, Univ. Lisboa)
Rui Parreira (GAMP)
Vera Teixeira de Freitas

Membros da Associação Projeto IPSIIS

António Costa
António Duarte
Bruno Engeitado
Caetano Rogério
Dieter Hoehlne
Edgar Rosário
Emanuel Soares
Eurico Cardoso
Fausto Mangas
Fernanda Neves
Frank Reinhardt
Helmut Kerstin
Jorge Vicente
José Costa
José de Sousa
Luís Fernandes
Manuel André
Manuel Martins
Nuno Alves
Paula Sousa
Paulo Gramacho
Paulo Viegas
Peter Geipel

Rafael Pral
Rui Franco
Sherry Hughes
Vidaul Martins

Apoio Museográfico e Técnico

Ana Alexandre
António Maurício
António Pereira
Gisela Gameiro
Hugo Brito
Paula Sousa
Rui Nicolau
Vasco Diniz

Comunicação

Andreia Poucochinho

Conservação e Restauro

Andreia Romão
Paula Sousa
Vitor Novais

Inventário

Ana Alexandre
Lurdes Pacheco
Paula Sousa
Vera Teixeira de Freitas

Museografia

Atelier de design João Borges

Ilustrações

Spiceship Studios
Direção de Arte: Pedro Mota Teixeira
Ilustração: Pedro Mota Teixeira e Sara Bairinhas
Estagiária: Júlia Leite

Vídeo

Spiceship studios
Direção de Arte: Pedro Mota Teixeira
Ilustração: Pedro Mota Teixeira e Sara Bairinhas
Estagiária: Júlia Leite
Animação: Pedro Mota Teixeira, António Ferreira e André Branco

Créditos Fotográficos

Centro de Documentação e Arquivo Histórico do Museu de Portimão
Filipe Palma (DICM- CMP)
Bruno Fonseca

Créditos Audiovisuais

Jornal Público
Jornal Sul Informação

Tradução

Isabel Maria Veloso dos Reis

Catálogo

Editor científico

Vera Teixeira de Freitas

Coordenação da edição

Dora Pereira

Isabel Soares

José Gameiro

Vera Teixeira de Freitas

Entidade editora

Câmara Municipal de Portimão – Museu de Portimão/DMP

Autores

Alberto Canto (Univ. Autónoma de Madrid)

Alicia Arévalo González (Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Cádiz)

Ana Costa (LARC – Património Cultural, I.P.)

André Teixeira (Departamento de História, CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)

António Costa Canas (Escola Naval da Marinha)

Carlos Fabião (UNIARQ – FL, Univ. Lisboa)

Carlos Pereira (Univ. Complutense de Madrid)

Cristóvão Fonseca (CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)

Elena Moreno Pulido (Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Cádiz)

Gonçalo C. Lopes (CEAACP, Universidade do Algarve; CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)

Isabel Soares (Museu de Portimão/DMP – CMP)

Joana Bento Torres (CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)

José Bettencourt (CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)

José Sousa (Associação Projecto IPSIIS)

Lurdes Pacheco (Museu de Portimão/DMP – CMP)

Maria da Conceição Freitas (IDL – FC, Univ. Lisboa)

Mário Jorge Barroca (CITCEM, FL, Univ. do Porto)

Patricia Ramos (Museu de Portimão/DMP – CMP)

Pedro Barros (UNIARQ – FL, Univ. Lisboa)

Rodrigo Banha da Silva (CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)

Rui Parreira (GAMP)

Tiago Gil Curado (CHAM – FCSH, Univ. NOVA de Lisboa)

Vera Teixeira de Freitas (Museu de Portimão/DMP – CMP;

UNIARQ – FL, Univ. Lisboa)

Fichas de catálogo

Joana Bento Torres – peças C425, C426, Y826 (*Navegação e construção naval*).

Carlos Pereira – peça Y738 (*Memorias sagradas do rio*).

Comissariado científico – peças restantes, exceto os conjuntos de peças integrados nos artigos de autor.

Fotografias

Museus e Monumentos de Portugal – Arquivo de Documentação

Fotográfica/FS

Coordenação: Alexandra Encarnação

Fotógrafo: José Paulo Ruas,

Inventariação: Tânia Olim

Revisão de texto

Vera Teixeira de Freitas

Ilustrações

Spiceship Studios

Direção de Arte: Pedro Mota Teixeira

Ilustração: Pedro Mota Teixeira e Sara Bairinhas

Estagiária: Júlia Leite

Agradecimentos

Ana Sofia Antunes (UNIARQ – FL, Univ. Lisboa)

Bruno Fonseca

Filipe Palma (DICM – CMP)

Jornal Público

Design gráfico

Sersilito – Empresa Gráfica Lda.

Impressão e acabamento

Sersilito – Empresa Gráfica Lda.

Tiragem

500 exemplares

ISBN

978-989-8376-08-4

Depósito legal

536802/24

Ficha de catálogo:

N.º inventário

Designação

Material

Local de cunhagem*

Cronologia

Dimensões (cm, gr)

Eixo*

Local do achado

Achador

Anv. /Ver.*

Descrição/Enquadramento

Bibliografia

* no caso de se tratar de numismas

Índice

11 Prefácio

13 Contar as “Histórias que o rio nos traz” José Gameiro

De objetos perdidos a peças que nos contam histórias

21 O rio Arade como repositório de Património Cultural Arqueológico Marítimo e Subaquático Pedro Barros, Cristóvão Fonseca

27 A história recente do rio Arade – uma história com 12000 anos Ana Maria Costa, Maria da Conceição Freitas

31 De IPSIIS a DETDA – Prospeção com detetores de metais nos depósitos de dragados do rio Arade e da ria de Alvor Vera Teixeira de Freitas, Isabel Soares, José de Sousa

37 Detectores de metais e Arqueologia, uma relação difícil Carlos Fabião

Navegação e construção naval

41 Navegar, fundear e naufragar no rio Arade Cristóvão Fonseca, José Bettencourt, Gonçalo C. Lopes

55 Instrumentos e técnicas de navegação António Costa Canas

Um porto aberto ao mundo

67 Portimão – Um porto aberto ao mundo André Teixeira, Joana Bento Torres

77 O comércio e a fiscalidade dos panos em Portimão: os selos de chumbo Rodrigo Banha da Silva, José de Sousa

89 Portimão – Duas Matrizes Sigilares Mário Jorge Barroca

93 Las monedas islámicas del río Arade Alberto J. Canto García

99 Una muestra de monedas antiguas recuperadas en los depósitos de dragados del río Arade. Testimonio del tránsito de personas y mercancías Elena Moreno-Pulido, Alicia Arévalo-González

123 Etiquetas de chumbo do rio Arade: Evidências da atividade comercial em época romana Vera Teixeira de Freitas, Carlos Fabião

137 Comércio portuário em época romana

Carlos Pereira

141 Entre o início do 3.º e o final do 2.º milénio a.n.e.: Intercâmbio portuário no Calcolítico e na Idade do Bronze

Rui Parreira

Defender e vigiar o porto**147 Guerra e fortificação na foz do Arade nas épocas medieval e moderna**

André Teixeira, Joana Bento Torres, Cristóvão Fonseca

161 Os projéteis de artilharia da época moderna

Gonçalo C. Lopes

165 Defesa litoral na Antiguidade

Carlos Pereira

Vida quotidiana nas zonas ribeirinhas**169 A vida quotidiana em Portimão nos séculos XV-XVIII**

Joana Bento Torres, André Teixeira

181 Portimão: uma cidade portuária e ribeirinha na época romana

Carlos Pereira

191 Ferramentas Calcolíticas/Idade do Bronze

Rui Parreira

Memórias sagradas do rio**195 A procissão de Santa Catarina e as faces do sagrado no rio Arade**

Ana Ramos, Lurdes Pacheco

209 Elementos do sagrado da época romana

Carlos Pereira

217 Memórias sagradas na Idade do Ferro

Vera Teixeira de Freitas

221 Memórias sagradas na Idade do Bronze Final

Rui Parreira

Memórias sagradas do rio



Elementos do sagrado da época romana

Carlos Pereira¹

1. Introdução

A religião desempenhou um papel fundamental no quotidiano e na sociedade romana. Muitos aspetos da vida e da cultura romana eram considerados sagrados, motivo pelo qual conhecemos uma grande diversidade de lugares sagrados onde se celebravam ações e orações. Também os rios e a água eram elementos divinos que os romanos veneravam (Andreu Pintado, 2012; 2017). As práticas religiosas imperiais e provinciais eram celebradas por toda a sociedade e correspondiam a cultos, públicos e privados (Marco Simón, 2021: 79 e ss.), que pretendiam unir os cidadãos e estimular o respeito pelo Estado.

A religião e o sagrado permeavam todos os aspetos da vida quotidiana. A adoração aos deuses, os rituais, a celebração de festividades e os ritos foram fundamentais para o sentido de identidade e moralidade da sociedade. As práticas religiosas podiam ser praticadas em privado, dentro de casa e dirigidas apenas à família (Pérez Ruiz, 2007-2008; 2012), ou públicos, celebrados em lugares sagrados ou em edifícios públicos próprios e dirigidos à comunidade (Díez de Velasco Abellán, 1999). O culto público estava geralmente relacionado com a veneração aos deuses do panteão, de tradição romana ou assimilados. Várias celebrações tinham lugar durante a noite, acompanhadas por lucernas e candelabros que incitavam um ambiente de luzes e sombras agitadas.

O culto privado correspondia a uma prática muito relevante na vida quotidiana das famílias e representava uma relação próxima destes com as diversas divindades. Os membros da família, que não incluía apenas os membros de sangue, mas também os escravos e os clientes, deveriam prestar as devidas honras, reforçar os laços familiares e a hierarquia da *gens*. O *lararium* era o altar central do culto doméstico, geralmente localizado no átrio da *domus*, decorado com estátuas e imagens das divindades domésticas, no qual se realizavam oferendas de alimentos, de vinho, de incenso e de flores.

As mulheres desempenhavam um papel crucial no culto doméstico (Pavón, 2015). A matrona era frequentemente responsável por manter o fogo sagrado e conduzir os rituais diários. A sua posição no culto era fundamental e reforçava a sua importância na vida familiar e social. Maior relevância alcançava a responsabilidade na transmissão das tradições religiosas para as gerações seguintes. Ensinavam os rituais e orações aos seus descendentes, garantindo a continuidade das práticas religiosas e a preservação da cultura familiar.

Ainda que os cultos domésticos fossem privados, estavam relacionados com as práticas religiosas públicas e políticas. Em definitiva, o culto público representava a máxima

expressão da relação entre os deuses e o Estado romano. As práticas religiosas públicas procuravam garantir a *pax deorum*, uma condição essencial para a estabilidade e a prosperidade da sociedade. Além de o culto público servir para fortalecer a coesão social, era uma ferramenta de legitimidade política. Os magistrados e líderes romanos realizavam e patrocinavam cerimónias religiosas como forma de demonstrar a sua abnegação, mas também para ganhar o favor dos deuses e do povo (Bayet, 1984; Delgado Delgado, 2000). Da mesma forma, contribuíam para a ordem e a estabilidade, reforçando as normas sociais e os valores cívicos. Por tudo isto, a adesão aos rituais e à religião pública era essencial e também uma obrigação da sociedade.

A partir de determinado momento, que podemos considerar sincrónico com a chamada "crise do século III", a situação viria a mudar gradualmente. O surgimento e a expansão do Cristianismo representaram uma das transformações mais significativas na história da religião romana. Desde a sua origem até se tornar na religião dominante do Império Romano, o Cristianismo influenciou profundamente as práticas religiosas, culturais e políticas romanas. Com a adoção do Cristianismo como religião oficial, o que aconteceu em 313 com o imperador Constantino, e o declínio gradual do politeísmo romano, as casas de culto e os templos pagãos foram progressivamente abandonados, destruídos ou convertidos em igrejas. Os rituais e as festividades tradicionais foram suprimidos ou adaptados para se alinhar com o novo culto. A veneração das divindades romanas foi substituída pelo culto aos santos e mártires cristãos.

O impacto do Cristianismo não se repercutiu unicamente na religião de forma direta. A ética cristã, que defendia a caridade, o perdão e a igualdade espiritual (Fernández Ubiña, 1993), começou a influenciar a moral e os valores sociais romanos. A partir de determinado momento, concretamente do século II d. C., a produção literária e artística passou a debater temas cristãos, promovendo uma nova identidade cultural. Porém, o desenvolvimento do Cristianismo resultou tanto em continuidade como em transformação (Liebeschuetz, 1979). Elementos da religião e cultura romana foram assimilados e adaptados, garantindo a continuidade de certas tradições das quais ainda hoje é possível certificar essa origem pagã.

2. Artefactos para os cultos recuperados no Arade

O conjunto recuperado no rio Arade ou na sua foz não conta com um volume de peças muito elevado. Neste trabalho encontramos apenas quatro peças que podem ter estado, direta ou indiretamente, relacionadas com estas atividades. Ainda

¹ Universidad Complutense de Madrid
carlossp@ucom.es / ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4116-3602>



Fig. 1 – Exemplar de candelabro de bronze do século I d. C. (Museu Metropolitano de Arte, n.º 08.258.15).

assim, devemos mencionar que somente o contexto de recuperação poderia esclarecer com mais segurança a função destes artefactos, pois alguns deles podem ter sido utilizados em vários edifícios ou eventos públicos e privados, nem sempre relacionados com cultos religiosos.

Do conjunto destacam alguns elementos de bronze que fizeram parte de candelabros (Y736 e Y735 do catálogo). Estes elementos podiam ser de utilização doméstica, fazendo parte do mobiliário de luxo, associados a leitos, mesas ou tripodes, ou pública, utilizados em edifícios de espetáculo, de administração pública ou templos. Por este motivo, os *candelabra* ou *lampadophoroi* adotaram formas diversas (Fig. 1), mas que têm como características comuns a presença de uma base tripode, de um fuste e de um coroa-

mento (Pozo, 2022). Todos estes componentes dos candelabros eram fabricados separadamente e depois unidos por solda ou encaixe e fixados com perno de ferro. Graças aos achados realizados nas cidades vesuvianas (Pernice, 1925), o conhecimento destes elementos é hoje mais amplo, tendo permitido estabelecer tipos concretos.

No entanto, ainda que tratemos unicamente os candelabros, essa não foi a única técnica de iluminação na Antiguidade. É igualmente bem conhecida a utilização de lucernas (de cerâmica, de bronze ou de pedra), de lâmpadas de vidro ou o recurso a formas mais comuns de iluminação, como é o caso da utilização de velas ou tochas. Porém, os elementos presentes neste conjunto justificam que se dediquem estas páginas aos candelabros.

O elemento de bronze em forma de campânula (Y736 do catálogo), também conhecida como “copa campaniforme”, corresponde ao tipo III de Pernice. Trata-se de um candelabro muito elaborado, geralmente composto por sete peças fabricadas separadamente por fusão em molde. A base correspondia aos pés tripodes com remates em forma de pés de felino, sobre o qual se apoiava um prato fixado por abraçadeira, dando depois lugar ao fuste. Sobre este era colocado o elemento que aqui se conserva e que permitia a colocação de um prato ou bandeja porta-lucernas.

Esta peça conserva o suporte do cálice, correspondendo ele próprio a uma campânula invertida. Está decorado em redor por pétalas de flor-de-lótus. O cálice é de grande dimensão, também ricamente ornamentado e decorado, cuja composição se distribui em três patamares distintos: o inferior, composto por folhas de acanto interligadas por pedúnculos; o intermédio, onde se encontra uma grinalda composta por vides que

rodeia a peça; o superior, onde se repetem as folhas de acanto, mas agora de diferentes espécies. O bordo é esvasado e está decorado com óvulos. Estes motivos são típicos de época de Augusto, iconografia que tem permitido situar estes elementos nas primeiras décadas do século I d. C., coincidindo com o auge das oficinas do sul de Itália (Pozo, 2022: 68).

A bandeja ou prato de candelabro (Y735 do catálogo) também pode corresponder a um elemento do tipo que antes descrevemos, ainda que seja mais difícil determinar a que modelo em concreto pertenceu. Vários elementos similares têm sido classificados quer como bandeja porta-lucernas, quer como bandeja inferior, localizada entre o tripé e o fuste (vid. Pozo, 2022). O facto de este prato não conservar qualquer perfuração central, que permitisse a introdução do fuste, obriga a ponderar tratar-se da bandeja porta-lucernas.

Esta peça é plana na parte inferior e decorada com protuberâncias concêntricas na parte superior. Em redor está decorada com óvulos em relevo. Este motivo iconográfico, semelhante aos que estão presentes no bordo da peça que descrevemos antes, obriga a ponderar que possam ter integrado o mesmo candelabro. Todavia, ainda que possa pertencer ao mesmo tipo, este mesmo elemento já foi documentado em candelabros de tipo “em forma de árvore” e figurativos (Macias Solé e Ramón Sariñena, 1994; Koppel, 2001; Pozo, 2022), que neste caso uma figura antropomórfica ou zoomórfica unia todos os elementos, incluído o porta-lucerna. Todos estes modelos de *candelabra* estão bem documentados nas cidades vesuvianas (Mau, 1908; Pernice, 1925; Conticello de Spagnolis e de Carolis, 1988), com uma cronologia da primeira metade do século I d.C.

Mais difícil é determinar com segurança a que mobiliário pertenceu o elemento em forma de pata de felino (Y734 do catálogo). Se para a bandeja porta-lucerna foi possível garantir, pelo menos, que corresponde a um elemento de um candelabro, neste caso a diversidade de aplicações onde se pode ter aplicado este artefacto é ainda mais diversificada. As duas possibilidades que consideramos mais prováveis são as de ter pertencido a mobiliário, e neste contexto a sua aplicação é igualmente diversa (arcas, baús, bancos, tripés, apenas para nomear alguns casos), ou a braseiros (Fig. 2).



Fig. 2 – Braseiro de bronze de Pompeia, descoberto na insula de Menandro (Allison, 2006: Plate 12, n.º 2).

As patas de mobiliário em forma de pata de felino tiveram um grande êxito em época romana, sobretudo durante os dois primeiros séculos após a viragem da Era. Por este motivo encontramos peças deste tipo em todo o Império que tiveram diversas aplicações (p.e. Boube-Piccot, 1975: pl. 184; Depeyrot, Feugère e Gauthier, 1986: 121, fig. 11a; Feugère, 2002: fig. 3; Nin, 2014: 157 fig. 198), ainda que a sua função foi sempre a mesma.

Esta peça apresenta os quatro dedos bem demarcados e as garras visíveis. A parte superior é mais ampla, para dar apoio ao recipiente ou mobiliário, convertendo-se os extremos em duas espirais pouco nítidas (volutas). A cada lado tem dois lóbulos em filamento. A peça, de cobre/bronze, foi obtida por molde e conserva na parte superior vestígios de solda, situação que permite supor que estava unido a um recipiente também brônzeo. Se juntamente com isso considerarmos que a peça acusa um diâmetro amplo para o recipiente a que estava unido, reforça-se a possibilidade de que tenha pertencido a um braseiro. Embora estes artefactos não sejam muito conhecidos, alguns exemplares de pompeia permitem ter uma ideia de como seriam, é o caso dos da insula de Menandro ou da de *Pinarius Cerialis* (Ciarallo, de Carolis e Barbet, 2001: 331, n.º 426; Allison, 2006: Pl. 111, n.º 1).

Situação bem distinta é a do incensário de chumbo que incluímos neste trabalho (Y744 do catálogo). Esta peça corresponde a um elemento de grande interesse, mas é simultaneamente de difícil interpretação e análise, situação que nos obriga a alguma cautela. A primeira conclusão que se impõe avançar é a de que se trata de um artefacto com uma cronologia distinta da das antes mencionadas, mais avançada no tempo, e que poderá situar-se entre os séculos V e VII d. C. Além de estarmos perante uma peça mais tardia, estamos, também, situados num âmbito social, cultural e político distinto.

Conquanto a peça esteja fabricada com um metal que não é o habitual, reparamos que claramente emula os incensários hexagonais tardios de bronze (Fig. 3), considerados bizantinos e para os quais já se mencionou que a influência oriental e copta está patente também no reino visigótico (Palol, 1950). Com efeito, estes artefactos não são uma novidade na Hispânia (Almagro Gorbea, 1964-65: lám. VII, n.º Q2; Vizcaíno Sánchez, 2014: 2), sendo, contudo, atípica a sua fabricação com um metal que não era o habitual. A utilização do chumbo, neste caso, pode acusar tratar-se de uma produção não especializada correspondendo a uma imitação regional dos incensários hexagonais de bronze, que foram particularmente frequentes a partir do século V, mas sobretudo do VI d. C.



Fig. 3 – Incensário de bronze “de Almería” (Vizcaíno Sánchez, 2014: Lám. 1).

A presença de elementos de influência bizantina na parte oriental da Península Ibérica não representa atualmente qualquer dúvida, tendo sido ocupada entre os séculos VI e VII. Porém, na parte ocidental a mesma influência não se fez sentir com a mesma intensidade, estando atestada na zona da Andaluzia (Lopes, 1958-59: 134; Almeida, 1962: 25-38), mas correspondendo o Algarve a uma área marginal. Ainda assim, conhecemos artefactos que sugerem que também ao extremo sul portugueses chegaram materiais com origem oriental.

A peça é de fabrico tosco, feita em molde, e conserva vestígios de dois ganchos de ferro na parte superior do bordo, que serviam para suspender o incensário. De um dos lados ostenta uma reparação caseira de colocação de um espigão, o que permite intuir que a determinado momento um dos elementos de suspensão se terá quebrado. Em cada uma das faces ostenta um busto masculino que se alterna com um busto feminino.

Todavia, tendo em conta que a peça está fabricada com um metal pouco resistente, não é possível averiguar de que personagens se trata. Ainda assim, nota-se que o busto masculino, de perfil e voltado para a direita do observador, está equipado com um capacete.

É frequente que estes incensários ostentem motivos estampados nas faces. Geralmente trata-se de motivos geométricos simples, como é o caso das circunferências, mas também se podem verificar motivos vegetalistas, zoomórficos e, mais raramente, bustos de apóstolos ou de Cristo e a Virgem Maria (é o caso do de prata depositado no British Museum, datado de início do século VII d. C., 1899,0425.3).

A classificação desta peça, portanto, depende sobretudo da morfologia e integra o grupo dos incensários coptas que se têm vindo a identificar, sobretudo no Norte de África, mas também na Europa (Vizcaíno Sánchez, 2014: 16). Ainda que se tenha sugerido a sua produção em Itália ou no Norte de África (Périn, 1992), não parece credível sugerir que o incensário algarvio corresponda a uma importação. Por outro lado, o desconhecimento de peças similares importadas na região impede conhecer o protótipo que lhe serviu como modelo.

Tampouco podemos esquecer que a presença deste tipo de peças no Algarve testifica a existência de mobiliário litúrgico e, portanto, de comunidades praticantes a partir do século IV (Almagro Gorbea, 1964: 192). Ademais, a forma hexagonal destes incensários não é inédita, sendo bem conhecidos os batistérios com a mesma morfologia, como é o caso do de Mértola (Lopes, 2015). Insistimos que a descoberta de elementos deste tipo em contexto pode engrossar o conhecimento que temos sobre a evolução desta religião.

Embora inicialmente o uso de incenso na liturgia não fosse bem-vista, devido à sua relação com o culto pagão, a partir de Constantino a sua utilização aumentou exponencialmente. Os incensários passaram a fazer parte do mobiliário litúrgico, utilizados para perfumar os espaços eclesiásticos e atuando como elementos de súplica, oração ou em honra de personalidades religiosas. A sua utilização na liturgia cristã está documentada também nos mosaicos de Ravena, onde aparece sendo balanceado por um bispo.

3. Em suma

Embora a utilização dos artefactos que se apresentam possa ter sido realizada em diversos contextos, não podemos deixar de lhes considerar uma função relacionada com “os cultos” na Antiguidade. Como foi mencionado, a ausência de contextos impede considerações mais concretas.

Apesar disso, a simples existência de elementos de candelabros romanos é prova suficiente de que em Portimão existiram casas romanas pertencentes a proprietários de elevado estatuto social e económico. Este mobiliário de luxo não era acessível a qualquer cidadão e tampouco é improvável que estivesse ao serviço do *lararium* da *domus*. O culto romano privado era uma parte essencial da vida cotidiana, integrando-se à estrutura familiar e social. Através de práticas e rituais domésticos, os romanos mantinham uma conexão constante com as divindades, cujas práticas refletem a importância da religião na identidade e na cultura romana, revelando uma civilização profundamente espiritual e devota.

Da mesma forma, o culto público garantia a coesão social, integrando religião, política e sociedade. Através de rituais, festividades e instituições religiosas os romanos procuravam garantir a benevolência dos deuses e a prosperidade do Estado. Também estes eventos públicos podiam ser realizados à luz de candelabros de bronze, em edifícios próprios da comunidade

aquecidos com braseiros de grande dimensão, quando realizados em épocas frias.

A introdução do Cristianismo, mas sobretudo o seu desenvolvimento, ditou um profundo impacto na religião romana, marcando a transição de uma tradição religiosa politeísta e estatal para um monoteísmo institucionalizado. Essa transformação afetou todos os aspetos da vida romana, desde a política e a sociedade até a cultura e a espiritualidade. As anteriores práticas pagãs foram sendo substituídas pela liturgia cristã, buscando novas formas de representação e propaganda, mas sobretudo introduzindo novos mobiliários adaptados à nova religião.

Bibliografia

- Allison, P.M. (2006) – *The Insula of the Menander at Pompeii, vol. III. The finds, a contextual study*. Oxford: Oxford University Press.
- Almagro Gorbea, M. (1964) – “Un nuevo incensario de época visigoda hallado en Hispania”. *Ampurias*, 26-27: 181-201.
- Almeida, F. de (1962) – “Arte visigótica em Portugal”. *O Arqueólogo Português*, 2.ª Série, 4: 6-278.
- Andreu Pintado, J. (2012) – “Aspectos sociales del culto a las aguas en Hispania: las dedicaciones a las Nymphae.” In Bost, J.-P. (Ed.) – *L'eau: usages, risques et représentations dans le Sud-Ouest de la Gaule et le Nord de la Péninsule Ibérique de la fin de l'Age du fer à l'Antiquité Tardive (Ile s. a.C.-Vie s. p.C.)*. Pessac, Fédération Aquitania Publications: 333-348.
- Andreu Pintado, J. (2017) – “La sacralización del agua en Hispania romana: una perspectiva epigráfica”. In Peréx Agorreta, M.ª J.; Miró i Alaix, C. (Eds.) – *Vbi Aqvae Ibi Salvs. Aguas mineromedicinales, termas curativas y culto a las aguas en la Península Ibérica (desde la Protohistoria a la Tardoantigüedad)*. Madrid, UNED: 91-120.
- Bayet, J. (1984) – *La Religión Romana: Historia, Política y Psicología*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Boube-Piccot, Chr. (1975) – *Les bronzes antiques du Maroc, II. Le mobilier*. Rabat: Musée des Antiquités.
- Ciarallo, A., de Carolis, E., Barbet, A. (2001) – *Pompéi, nature, sciences et techniques*. Paris: Electa.
- Conticello de Spagnolis, M., de Carolis, E. (1988) – *Le lucerne di bronzo di Ercolano e Pompei*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Delgado Delgado, J. A. (2000) – *Sacerdocios y sacerdotes de la antigüedad clásica*. Madrid: Editorial del Orto.
- Depeyrot, G., Feugère, M., Gauthier, P. (1986) – “Prospections dans la moyenne et basse vallée de l'Hérault: monnaies et petits objets”. *Archéologie en Languedoc*, 1986: 113-163.
- Díez de Velasco Abellán, F. (1999) – “Religión provincial romana en la Península Ibérica: reflexiones teóricas y metodológicas”. In *Religión y magia en la Antigüedad* (Valencia, 1997). Valencia, Generalitat valenciana: 89-102.
- Fernández Ubiña, J. (1993) – “Espiritualidad pagana y cristiana en el mundo mediterráneo en el Bajo Imperio”. In Alganza Roldán, M.; Muñoz, F. A. (Eds.) – *Confluencia de culturas en el Mediterráneo*. Granada, Universidad de Granada: 57-78.
- Feugère, M. (2002) – “Une applique de brasero en bronze (F, Hérault). *Instrumentum*, 15: 20-21.
- Koppel, E. M. (2001) – “Figura de Bacus infant com a lampadòfor”. In García, M.; Macías, J.; Menchon, J.; Puche, J.; Ramón, E.; Remolà, J. (Eds.) – *La villa romana de La Llosa. 10 anys d'investigació arqueològica*. Cambrils, Ajuntament de Cambrils: 135-140.
- Liebeschuetz, J. H. (1979) – *Continuity and change in Roman religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Lopes, F. (1958-1959) – “Do Algarve bizantino”. *Bracara Augusta*, 9-10: 126-136.
- Lopes, V. (2015) – “La Antigüedad tardía en Mértola (Portugal)”. *Onoba*, 3: 105-128.
- Macías Solé, J. M., Ramón Sariñena, E. (1994) – “La villa romana de la Llosa (Cambrils, Baix Camp)”. *Tribuna d'Arqueologia*, (1992-1993): 125-134.
- Marco Simón, F. (2021) – *Cultvs Deorum: La religión en la antigua Roma*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Mau, A. (1908) – *Pompeii in Leben und Kunst*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.
- Nin, N. (2014) (Dir.) – *Aix antique: une cité en Gaule du sud*. Aix-en-Provence: Silvana.
- Palol Salellas, P. de (1950) – “Los incensarios de Aubenya (Mallorca) y Lladó (Gerona)”. *Ampurias*, 12: 1-19.
- Pavón Torrejón, P. (2015) – “La mujer en la religión romana: entre la participación y la marginación”. In Ferrer Albelda, E.; Delgado, A. (Coords.) – *Hijas de Eva: mujeres y religión en la Antigüedad*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla.
- Pérez Ruiz, Mª (2007-2008) – “El culto en la casa romana”. *AnMurcia*, 23-24: 199-229.
- Pérez Ruiz, Mª (2012) – “El valor del culto en el paisaje doméstico. El caso hispano”. *Antesteria*, 1: 241-253.
- Périn, P. (1992) – “À propos des vases de bronze “coptes” du VIIe siècle en Europe de l'Ouest: le pichet de Bardouille (Seine-Maritime)”. *Cahiers archéologiques*, 40-41: 35-50.
- Pernice, E. (1925) – *Die hellenistische Kunst in Pompeji, IV. Gefässe und Geräte aus bronze*. Leipzig: W. de Gruyter.
- Pozo, S. (2022) – “Candelabra, candeleros, lampadophoroi y linternas antiguas de bronce halladas en Hispania”. *Mainake*, XL: 65-128.
- Vizcaíno Sánchez, J. (2014) – “El incensario bizantino “de Almería”. Consideraciones acerca de la importación de bronce “coptos” en la Hispania meridional durante la Antigüedad Tardía”. *Estudios bizantinos*, 2: 1-32.



Reconstituição de culto doméstico na qual se pode observar o *lararium* (altar) localizado no átrio da *domus*, ladeado por dois candelabros e decorado com estátuas de Neptuno, Mercúrio e Juno.

Y734Pé de suporte de *candelabrum*

Liga de cobre

Época Romana

6,5 x 2,7 x 3,6cm 99gr

Praia Grande (Lagoa)

Frank Reinhardt

Pé em forma de pata de felino, com quatro dedos bem demarcados e as garras visíveis. A parte superior é mais ampla para dar apoio ao recipiente ou mobiliário, convertendo-se os extremos em duas espirais pouco nítidas. A cada lado do pé tem dois lóbulos em filamento. A peça, de cobre/bronze, foi obtida por molde e conserva na parte superior vestígios de solda. Embora estes elementos fossem frequentes em diversas mobílias (arcas, baús, bancos, tripés, porta lucernas), não é improvável que estivesse soldado a uma base de candelabro ou de um braseiro. Atendendo à semelhança com um exemplar completo de Pompeia, não é improvável que corresponda a uma das três patas de um braseiro. Estes artefactos foram particularmente abundantes nos dois primeiros séculos após a viragem da Era.

Machado, A.; Sousa, J. (2005) – “Projecto IPSIIS”. *Xelb*, 5, Câmara Municipal de Silves, 240, fig.14.

**Y735**Prato de *candelabrum*

Liga de cobre

Época Romana

Ø15,9 x 1,1cm 572gr

Praia Grande (Lagoa)

Frank Reinhardt

Prato circular, plano na parte inferior e decorado com protuberâncias concêntricas na parte superior. Em redor está decorado com óvulos em relevo. Este elemento faria parte de um porta-lucernas de maior dimensão e composição mais elaborada. Muitos destes artefactos, de menor dimensão que os candelabros, estavam constituídos por uma base maciça, eventualmente uma figura antropomórfica ou zoomórfica que unia todos os elementos e o prato onde se colocava a lucerna. As diferentes peças eram geralmente soldadas. Vários exemplos destes porta-lucernas foram recuperados em Pompeia.

Machado, A.; Sousa, J. (2005) – “Projecto IPSIIS”. *Xelb*, 5, Câmara Municipal de Silves, 240, fig.14.

**Y736**Cálice de *candelabrum*

Liga de cobre

Época Romana

Ø10,2 x 10cm 693gr

Praia Grande (Lagoa)

Frank Reinhardt

Elemento superior de candelabro de cobre/bronze, em forma de campânula e extensamente decorado com elementos vegetalistas, alguns estilizados. Fabricado em molde. A parte inferior conserva o encaixe e vestígios da solda que o unia ao fuste. Integrava um candelabro alto, constituído pelo cálice, fuste e base, não sendo improvável que incluísse também uma lucerna de cobre/bronze de tipologia própria que encaixava nesta peça.

Machado, A.; Sousa, J. (2005) – “Projecto IPSIIS”. *Xelb*, 5, Câmara Municipal de Silves, 240, fig.14.



Y744

Incensário

Chumbo

Época Romana

6,9 x 5cm 549gr

Depósito de dragados de Ferragudo (Lagoa)

Frank Reinhardt

Incensário de chumbo com forma hexagonal. De fabrico tosco, conserva vestígios de dois ganchos de ferro no topo do bordo que serviam para suspender o recipiente. De um dos lados ostenta uma reparação caseira de colocação de um espigão, o que permite intuir que a determinado omento um dos elementos de suspensão se terá quebrado. Em cada uma das faces ostenta um busto masculino que se alterna com um busto feminino. Todavia, é difícil averiguar de que personagens se trata. O busto masculino está equipado com um capacete, está de perfil, voltado para a direita do observador.

Esta peça é claramente a uma imitação regional dos incensários hexagonais bizantinos, que começaram a ser frequentes a partir do século V, mas sobretudo do VI d.C. Geralmente estes artefactos ostentam nas faces motivos geométrico e, mais raramente, bustos de apóstolos ou de Cristo e a Virgem Maria. No caso da peça algarvia, desconhecemos se incluía a tampa, algo que parece improvável. Contrariamente aos exemplares de bronze, conserva apenas dois pontos de suspensão. O facto de esta peça estar fabricada com chumbo, corrobora um fabrico não especializado, facilitado por este metal ter um ponto de fusão mais baixo. As superfícies são toscas e conservam rebarbas do molde.

Machado, A.; Sousa, J. (2005) – “Projecto IPSIIS”. *Xelb*, 5, Câmara Municipal de Silves, 241, fig.15.

