

# O sorriso perdido dos sarcófagos etruscos

Numa tarde cálida do fim do Verão de 1930, um viajante italiano, de passagem por Lisboa, aproveitou a escala do seu navio no Tejo para realizar uma excursão a Sintra e Monserrate. Na companhia ocasional de alguns ingleses, também cultos e curiosos, aqui viria a deparar, em pleno parque e para grande surpresa sua, com três sarcófagos que logo reconheceu serem etruscos. Meio arruinados e em estado de total abandono, era nula entre os guardas e o próprio guia que os conduzia a consciência ou o conhecimento objectivo do que se tratava.

Empenhado na clarificação da descoberta, dela viria a dar notícia ao arqueólogo Pericle Ducati, professor de arte clássica e etrusca na Universidade de Bolonha, que logo procedeu ao seu estudo preliminar, dado à estampa no ano seguinte<sup>1</sup> com as indispensáveis fotografias.

Propriedade de Sir Francis Cook (1817-1901), 1.º visconde de Monserrate, a quem pertencera a quinta e o respectivo palacete neogótico, sobre os sarcófagos dizia-se terem sido adquiridos, cinquenta ou sessenta anos antes, num lote de salvados de um naufrágio ocorrido algures na costa portuguesa. Versão lendária que se sobrepôs à compra, efectuada em Roma, por este membro da Sociedade dos Antiquários de Londres e importante coleccionador de pintura, outrora conservada na sua Doughty House, em Richmond (Surrey). A que juntara, em Monserrate, um razoável acervo de peças antigas, hoje dispersas<sup>2</sup>, mas publicitadas, já em 1868, pelo arqueólogo alemão Wilhelm Gurlitt. Resgatados, finalmente, após décadas de incúria (que lhes valeu múltiplos estragos e o furto de um jacente), encontram-se agora os sarcófagos no Museu de S. Miguel de Odrinhas. Em boa hora limpos e restaurados, reúnem-se os três no sugestivo espaço da “Cripta Etrusca”, evocadora

do ambiente das necrópoles daquela civilização. Sob a luz que sobre eles se derrama, ressurgem então, uma vez mais, os valores dramáticos tão correntemente assumidos por esta escultura funerária e uma das componentes, não tanto da etruscoma-

pedra vulcânica chamada *nenfro*, especialmente abundante no território da sua vizinha Vulci. Com Vulci, além de Veios, Cerveteri, Toscana e Orvieta, para citar os principais, Tarquínia foi um importante centro da Etrúria meridional, como ates-



Fotografia: Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas

nia, mas do inegável fascínio do seu universo de representações. Datáveis do século III a. C., constituem três exemplos da produção corrente de Tarquínia, que para tal se servia, como neste caso, de uma

tam as suas necrópoles. E umas das capitais da pintura, onde se contam, entre outros, os túmulos famosos dos Touros, dos Águres, dos Leopards, do Ogre e dos Escudos, cronologicamente distribuídos entre

os séculos VI e II a. C., do período de influência jónica à época helenística.

Expressão do estatuto da sua poderosa aristocracia, os sarcófagos e as urnas tinham-se tornado cada vez mais numerosos, em resultado da evolução da política e da sociedade etruscas, originando uma autêntica indústria de produção em série. Nascidas dos vasos canopos (de possível inspiração egípcia), as urnas funerárias haviam conduzido, no século VI a. C., ao sarcófago com figuras de vulto pleno na cobertura. Os magníficos exemplares dos Museus de Villa Giulia e do Louvre ilustram bem essa produção, localizada em Cerveteri, modelando na *terracotta* a imagem sofisticada do casal, reclinado sobre o *kliné* fúnebre. Onde se abre o sorriso, sugeri-

do pela Jónia arcaica e convertido em etrusco, no rosto dos homens e mulheres sob o respectivo *tutulus* (chapéu). Sorriso confiante, de uma casta dirigente que prescinde da arrogância impositiva, fitando a vida do além com serenidade. O mesmo sorriso do contemporâneo Apolo de Veios, da Cabeça de Ménade do antefixo do mesmo templo (M. Villa Giulia) ou da Esfinge do Museu de Chiusi.

Daí o contraste com as figuras de Odrinhas, onde o tratamento do rosto, fechado sobre os lábios encurvados, exprime o indisfarçável sentimento de amargura que se apossara da arte dos *rasenna*. Individualizadas, as personagens participam de um realismo estereotipado, fixado na consistência adiposa dos volumes, e protuberância do ventre, típica da

tipologia *obesus etruscus*, denominação há muito extraída de um verso satírico de Catulo (*Carmina*, XXXIX, 11). Nele se opunha a suposta voracidade deste povo à frugalidade dos úmbrios, assim transposta para escultura funerária, a que a pátera sacrificial conferia o necessário atributo de religiosidade. A sugestão da grinalda em torno do pescoço, sobre o peito flácido, e a faixa de cordão cingindo a fronte, são os adereços que ostenta, provavelmente diante da porta do reino dos mortos, como a pintada no Túmulo dos Áugures ou a do Túmulo dos Anina, flanqueada por Charum et Vanth, os inquietantes demónios da morte, portadores do martelo e tocha simbólicos. Mas é cerca de um século e meio depois, nos retratos do sarcófago dos Esposos de Volterra, de *terracotta* policromada, que podemos encontrar, na eloquência trágica, quase arrepiante do seu realismo, o testamento artístico que é também documento de uma civilização consiente da sua própria morte<sup>3</sup>.

#### NOTAS

- (1) P. Ducati - "Notizia di tre sarcofagi etruschi a Monserrate presso Lisbona". *Studi Etruschi*. V. Florença: 1931, pp. 523-529.
- (2) E. Danziger - "The Cook collection, its founder and its inheritors". *The Burlington Magazine*, CXLVI, 1216. Londres: 2004, pp. 444-458.
- (3) Consulte-se, a respeito de tudo isto: O. J. Brendel - *Etruscan art*. Harmondsworth: 1978; A. Giuliano e G. Buzzì - *Splendeurs étrusques*. Paris: 1992; M. Torelli - *The etruscans*. Londres: 2001.

CARLOS MOURA,  
Historiador da Arte,  
Docente da FCSH-UNL



Fotografia: Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas