

CLASSICAL  
AND  
BYZANTINE MONOGRAPHS

Edited by

M. JUSTINO MACIEL, CÁTIA MOURÃO AND JORGE TOMÁS GARCÍA

VOL. LXXXV

**IMAGENS DO *PARADEISOS* NOS  
MOSAICOS DA HISPANIA**



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER -AMSTERDAM  
2016

**IMAGENS DO *PARADEISOS* NOS  
MOSAICOS DA HISPANIA**



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER -AMSTERDAM  
2016

**IMAGENS DO *PARADEISOS* NOS  
MOSAICOS DA HISPANIA**

© Editora ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER –AMSTERDAM, 2016

ISSN 1381-2955

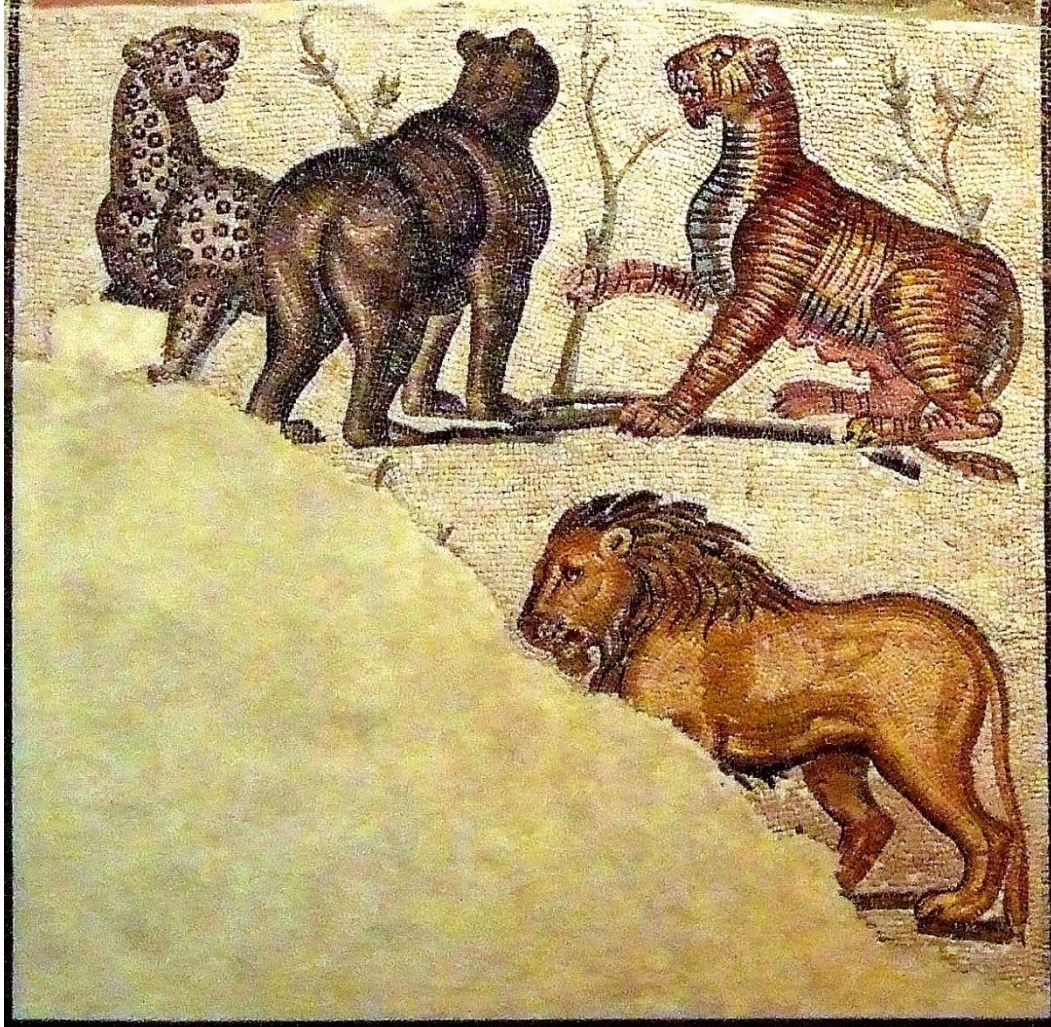
ISBN 978-90-256-1310-5

© M. Justino Maciel, Cátia Mourão e Jorge Tomás García (Edição)

***Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto UID/PAM/00417/2013.***

Fotografia de capa: Mosaico de Orfeu. Siglos II-III. Museo de Zaragoza.

España 2016



## IMAGENS DO *PARADEISOS*

### NOS MOSAICOS DA HISPANIA

M. Justino Maciel, Cátia Mourão e Jorge Tomás García (edição)

# ÍNDICE

|                                                                                                                                                                                                  |         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| INTRODUÇÃO                                                                                                                                                                                       | 8-9     |
| IMAGENS DO <i>PARADEISOS</i> NOS MOSAICOS DA HISPANIA                                                                                                                                            |         |
| As muralhas da cidade terrestre e da cidade celeste<br>na musivária hispano-romana<br>Francine ALVES                                                                                             | 11-23   |
| Orfeo en los mosaicos de Oriente, de África, de Hispania y de Britannia<br>José María BLÁZQUEZ                                                                                                   | 24-48   |
| Le paysage nilotique, «paradis perdu» des pygmées<br>dans les mosaïques romaines d’Hispanie<br>Ismérie BOISSEL                                                                                   | 49-65   |
| O <i>thiasos</i> báquico rumo ao <i>paradeisos</i> .<br>O exemplo do mosaico de Vale do Mouro (Coriscada, Meda)<br>António Sá COIXÃO, Cristina Fernandes de OLIVEIRA e Virgílio Hipólito CORREIA | 66-88   |
| Vinculación de la belleza y la sensualidad femenina con el <i>paradeisos</i> ,<br>en los mosaicos hispanorromanos.<br>Mercedes DURAN PENEDO                                                      | 89-104  |
| Do mosaico para o mármore: alguns casos de representação do <i>paradeisos</i><br>em suporte pétreo no <i>conuentus Pacensis</i> entre os séculos IV e VIII<br>Jorge FEIO                         | 105-119 |
| Assenhorear-se da Natureza: o exemplo das figuras humanas de <i>Villa Cardílio</i><br>Maria de Jesus Duran KREMER                                                                                | 120-133 |
| O acanto como planta excelsa do <i>paradeisos</i> .<br>Relações entre o mosaico e a escultura na Antiguidade em Portugal<br>Filomena LIMÃO                                                       | 134-148 |
| O <i>Paradeisos</i> no mosaico: <i>quod significat et quod significatur</i><br>M. Justino MACIEL                                                                                                 | 149-158 |
| Imágenes del <i>paradeisos</i> en mosaicos de Itálica<br>Irene MAÑAS ROMERO                                                                                                                      | 159-178 |
| Imágenes de la <i>Aura Ætas</i> en la musivaria hispánica<br>Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO                                                                                                          | 179-201 |

|                                                                                                                                                                       |         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| A vindima nos mosaicos hispano-romanos<br>como expressão de um ecumenismo paradisíaco<br>Cátia MOURÃO                                                                 | 202-224 |
| El <i>paradeisos</i> acuático en los mosaicos de Hispania<br>Luz NEIRA                                                                                                | 225-244 |
| A <i>Villa</i> romana do Rabaçal (Penela, Portugal) como <i>recessus</i><br>e o jogo das diferenças nas molduras dos mosaicos do Outono e do Inverno<br>Miguel PESSOA | 245-269 |
| El jardín del <i>paradeisos</i> en los mosaicos de Hispania<br>María Pilar SAN NICOLÁS PEDRAZ                                                                         | 270-288 |
| O <i>paradeisos</i> vegetal nos mosaicos romanos do território português<br>Licínia Nunes Correia WRENCH                                                              | 289-303 |
| <b>VARIA</b>                                                                                                                                                          |         |
| Os mosaicos da Antiguidade Tardia em Portugal<br>Virgílio LOPES                                                                                                       | 305-325 |
| Os mosaicos da <i>ecclesia</i> de <i>Tongobriga</i> ,<br>paróquia da diocese portugalense no século VI<br>António Carvalho de LIMA                                    | 326-365 |
| Os mosaicos romanos nas colecções dos museus de Portugal.<br>Itinerários: paraísos guardados, paraísos revelados<br>Maria de Fátima ABRAÇOS                           | 366-390 |
| Unas notas sobre los mosaicos del taller Cuevas-Valdanzo<br>y la economía ganadera del alto Duero durante el Bajo Imperio<br>Jesús BERMEJO TIRADO                     | 391-402 |

# INTRODUÇÃO

Este livro resulta dos estudos empreendidos por vários Historiadores de Arte e Arqueólogos internacionais sobre as representações do *Paradeisos* nos Mosaicos da Hispânia, no âmbito da Linha de Arte Clássica e da Antiguidade Tardia do Instituto de História da Arte (IHA) da Universidade Nova de Lisboa (UNL).

Os primeiros resultados da investigação foram apresentados num encontro ibérico que contou com 20 especialistas e que decorreu nos dias 13 e 14 de Julho de 2011 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da UNL, com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). A estes contributos iniciais, posteriormente juntaram-se outros de especialistas nacionais e estrangeiros, que permitiram alargar a visão sobre um tema tão lato e tão significativo no território peninsular. Graças a este trabalho em rede, o conhecimento que hoje temos sobre as representações do *Paradeisos* é muito mais profundo e abrangente, na medida em que não se limita à geografia ibérica mas contempla toda a extensão do antigo Império Romano e faz pontuais incursões em matérias complementares, trazendo perspectivas alargadas sobre a musivária tardo-romana e sobre a sua interação com outras expressões artísticas (nomeadamente a escultura).

No seu conjunto, a presente obra funciona como uma publicação rica, de visão sincrónica, diacrónica e interdisciplinar entre a História da Arte da Antiguidade e a Arqueologia, que não se restringe a um tema, a uma forma de arte e a uma leitura parcial, e que permite uma noção mais vasta e contextualizada dos objectos artísticos nos vários tempos e espaços em que se desenvolveram e foram assumindo como produtos e documentos civilizacionais, constituindo, hoje, um importante património da Humanidade.

Pela qualidade dos trabalhos que se dão a conhecer nesta publicação, cumpre-nos agradecer não só aos autores, mas também a todos colaboradores e, especialmente, às instituições que tornaram possível a concretização de todo o projecto. Não podemos, assim, deixar de destacar o empenho das Professoras Doutoras Guadalupe López Monteagudo e María Luz Neira (que connosco completaram a Comissão Científica), da

Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Louro (Comissária Executiva), da Dr.<sup>a</sup> Carina Vicente (Secretária), , do IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, do Museu Nacional de Arqueologia (instituição visitada durante o Encontro) e da FCT.

M. Justino Maciel (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)

Cátia Mourão (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)

Jorge Tomás García (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)

**IMAGENS DO *PARADEISOS* NOS  
MOSAICOS DA HISPANIA**

## O *paradeisos* vegetal nos mosaicos romanos do território português

Licinia Nunes Correia WRENCH\*

### Resumo

*Locus amœnus/Paradeisos*; fruição da natureza real; sacralização dos elementos naturais; divindades; mitos; *refrigerium* em natureza ideal... Após breve percurso em textos, mitos e representações iconográficas do meio natural, com seus elementos vegetalistas, abordaremos alguns destes elementos de *per se*, na sua simbologia e formas de representação em mosaicos romanos, nomeadamente os do actual território português.

### Palavras-chave

Acanto; hera; loureiro; lótus; florão.

### 1. «Jardim dos deuses» /*Paradeisos/Locus amœnus*: algumas referências literárias e iconográficas

[...] *Que sono é este que te tem agora?*

*Estás perdido no escuro e não podes ouvir-me.*

GILGAMESH, 2000, p. 50

Gilgamesh chorou por Enkidu e toda a Natureza, animais, árvores, rios, todos os lugares que haviam partilhado a vida dos amigos, abraçou Gilgamesh na sua dor. Era a morte, o medo, o fim.

Para alcançar o lugar da vida eterna, o caminho foi árduo e longo e escuro, mas «Ao fim de 12 léguas o Sol surgiu. Era o jardim dos deuses, rodeado de arbustos com pedras preciosas»<sup>590</sup>. O Paraíso. Paraíso que, então, 3.000-2.000 a. C., era o lugar onde os mortais não podiam aceder. Porque imortais só os deuses.

---

\* Professora Universitária aposentada (PhD). Membro integrado do IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa. E-mail: wrench.licinia@gmail.com.

<sup>590</sup> GILGAMESH, 2000, p. 56.

No *Livro da Sabedoria*, fruto da interacção das culturas semita e helénica, em Alexandria no Egipto, cerca de 2.000 anos depois do registo anteriormente referido, pode ler-se: «Deus não é o autor da morte nem se compraz com a destruição dos vivos. Pois Ele tudo criou para a existência, e todas as criaturas têm em si a salvação.»<sup>591</sup>

Num espaço funerário paleocristão, sob a Igreja de S. Pedro em Roma, as tesselas douradas do mosaico da cobertura brilham como o Sol. Uma coroa radiada emana de um Cristo-*Helios*-Apolo de vestes longas, que de uma teia de cepas renascidas conduz a sua quadriga para um universo de luz.

Constança era cristã. No mosaico do mausoléu em que repousa a esperança da sua vida eterna celebra-se em tesselas coloridas essa natureza imaginária, suspensa e flutuante, refrigério da alma. Mas reais são os pássaros e pavões e fontes e conchas e vasos e parras e acantos que se entrelaçam, mantendo vivo o sonho de Constança.<sup>592</sup>

Também o *martyrium* de Eulália tinha o pavimento revestido por mosaicos onde se pintavam flores em tons de rosa, violeta e açafrão. E o poeta, Prudêncio, no hino que dedica à jovem mártir emeritense, transforma o seu templo numa primavera sem fim, espaço sagrado, mas também espaço natural, em que se podiam encher cestos de flores para oferecer à virgem.<sup>593</sup>

### **Paraíso – *Refrigerium* da alma - Natureza real - Natureza sacralizada - Natureza mãe.**

Perséfone, a filha perdida nas entranhas da terra, é procurada, na escuridão do Hades, por sua mãe, em desespero. Na Primavera, pelo ciclo das Estações que eternamente se repete, ela virá à superfície da terra com os frutos e as flores.

Flora, no jardim em que o suave sopro de Zéfiro lhe movimenta as vestes, colhe flores para o açafate que sobre o braço sustém. O perfume chega até nós, que a olhamos e adivinhamos o seu rosto juvenil.<sup>594</sup>

---

<sup>591</sup> Sb 1, 13.14.

<sup>592</sup> Referência à cobertura musiva de uma das abóbadas do Mausoléu de Sta. Constança em Roma, do séc. IV d. C.

<sup>593</sup> PRUDENCE, *Le Livre des Couronnes*, Paris: «Les Belles Lettres», 1963, pp. 199-205. *Apud* MACIEL, 1996, p. 41, n. 231.

<sup>594</sup> Referência a uma pintura mural, proveniente de Estábias, do séc. I d. C., no Museu Nacional de Nápoles.

Que poder o desta arte que do eterno real captou o momento fugidio e nos liberta a imaginação! Já há muito Homero levava os ouvintes a imaginar a paisagem que Telêmaco desfrutava da janela de seu quarto «... por cima do belo pátio, donde tinha uma vista desafogada»<sup>595</sup>.

Prosérpina ou a natureza personificada. O sagrado convive com a natureza real: Eros, o deus cosmológico e fecundador, «o mais belo entre os deuses imortais», nascido, tal como a Terra, depois do Caos,<sup>596</sup> vai ser o menino travesso que sua mãe repreende, não fossem as asas que lhe vemos despontar nos ombros rechonchudos.<sup>597</sup> Esta cena, que mais parece “de gênero”, foi representada em um pequeno quadrinho pintado na parede de uma casa de Pompeios, no séc. I d. C.

Diônisos era um dos grandes deuses da Terra e da fertilidade agreste: «Do solo correm rios de leite, rios de vinho, rios de néctar das abelhas.»<sup>598</sup>

Deméter, Perséfone, Flora, Eros, Diônisos personificam essa natureza sagrada/sacralizada que é também *locus amœnus*, recriada pelos pintores: «Nos passeios porticados [os Antigos], por causa dos espaços em profundidade, representaram variedades de paisagens (*topia*), mostrando figurações com características de determinados locais: deste modo se pintam portos, promontórios, litorais, rios, fontes, canais, templos, bosques, montes, rebanhos, pastores, assim como, em alguns lugares, grandes quadros (*megalographiæ*) de figuras representando imagens dos deuses ou sequências ordenadas das fábulas, como as guerras troianas ou as andanças de Ulisses através das paisagens, e outras coisas que, como estas, são produzidas pela natureza das coisas»<sup>599</sup>.

Como o real é subjectivo! A sua existência, passando pela nossa própria existência, é, afinal, nossa re-criação...

No jardim do palácio de Alcínoo, rei dos Feaces, no seu jardim-pomar, fechado «com uma sebe de cada um dos lados» (*hortus conclusus*), cresciam «altas árvores, muito frondosas, pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos brilhantes; figueiras que davam

---

<sup>595</sup> HOMERO, *Odisseia*, I, 426.

<sup>596</sup> De acordo com a *Teogonia* de Hesíodo. Cf. PEREIRA, 2006, p. 158.

<sup>597</sup> Referência a uma pintura pompeiana, no Museu Nacional de Nápoles.

<sup>598</sup> EURÍPIDES, *As Bacantes*, 143-144.

<sup>599</sup> VITRÚVIO, *Tratado de Architectura*, 7, 5, 2.

figos doces e viçosas oliveiras. Destas árvores não murcha o fruto, nem deixa de crescer no inverno nem no verão, mas dura todo o ano.» E, «Junto à última fila de vinha crescem canteiros de flores de toda a espécie, em maravilhosa abundância»<sup>600</sup>.

Esse jardim fechado do palácio de Alcínoo vai ser o jardim da «Casa de Livia», de nós separado por uma *transenna*, gradeamento quase simbólico, que parece atribuir àquele *hortus conclusus* uma dimensão sagrada.<sup>601</sup> Mas as árvores de frutos que os pássaros debicam fazem parte da natureza tangível, igualmente expressa nos frutos minuciosos representados em pintura mural numa casa de Herculano.<sup>602</sup>

*Paradeisos - locus amœnus*; espaço simbólico e espaço real, expressos por uma arte que procura a verosimilhança, na imitação da natureza (*mimesis*), segundo as palavras de Vitruvius: «a pintura apresenta-nos a imagem daquilo que é ou pode ser, tais como homens, edifícios, naves, bem como todas as restantes coisas de cujos corpos harmoniosos e distintos se retiram exemplos de figurada semelhança.»<sup>603</sup>

## 2. Elementos do reino vegetal, presentes na decoração de mosaicos

*Acanthus*, *hederæ*, *laureus*, lótus, flores...plantas que existem ou poderiam existir, de acordo com o texto de Vitruvius, anteriormente referido, surgem-nos representados nos mosaicos de que os romanos fizeram uso, tanto nas suas *domus*, rústicas e urbanas, como nos seus edifícios públicos, civis e religiosos. São elementos de uma panóplia de motivos retirados do reino vegetal, dos quais a arte paleocristã se apropria, representando-os em escultura, pintura e mosaico; são elementos da natureza que nos remetem para um lugar paradisíaco, a um tempo simbólico e real.

### Acanto

O *acanthus* é a planta da imortalidade, cuja força vital a fez brotar junto à cesta com os pertences de uma menina que morrera, envolvendo com as suas folhas verdes esse *calathos* que Calímaco reproduziu no capitel coríntio<sup>604</sup>. Este tipo de capitel surge no templo de Apolo, o Auxiliador, em Bassæ (Figaleia), no séc. V a. C.; folhas de acanto

<sup>600</sup> HOMERO, *Odisseia*, VII, 113-118; 127-128.

<sup>601</sup> Referência a uma pintura mural, proveniente da “Casa de Livia”,

<sup>602</sup> Referência a uma série de “naturezas mortas”, provenientes de uma casa de Herculano, do séc. I d. C., no Museu Nacional de Nápoles

<sup>603</sup> VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura*, 7, 5, 1.

<sup>604</sup> VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura*, 4, 1, 9-10.

são pintadas no mármore do mesmo templo. No séc. IV a. C., o acanto serve de inspiração aos pintores de inúmeros vasos apúlios e, também neste século, aparece na arte do mosaico<sup>605</sup>. No séc. V d. C., no mosaico parietal do mausoléu de Gala Placídia, em Ravena, é ainda representada a folhagem de acanto como planta do paraíso, brotando da terra fecundada pelas águas divinas, fonte de vida, nas quais os veados se dessedentam.

Em mosaicos romanos provenientes do actual território português, apontar-se-ão alguns exemplos da ocorrência deste motivo:

Em Mértola, na área do *forum*/alcáçova, na zona oeste do pórtico que se situa nas imediações do baptistério e que poderá ter sido, também, um espaço cristão, é representada folhagem de acanto com cálices de lótus nos intervalos dos enrolamentos. A folhagem decora a cercadura exterior de um grande tapete (“mosaico do cavaleiro”), sendo bem visível no canto superior esquerdo, a oeste do painel figurado (Fig. 1). Virgílio Lopes propõe para este mosaico uma datação nos inícios do séc. VI, possivelmente realizado por oficina local<sup>606</sup>.



Fig. 1 – Mértola. Pórtico, lado Oeste. Folhagem de acanto. Foto: L. Wrench.

No *triclinium* da *Villa* do Rabaçal, datada de meados do séc. IV<sup>607</sup>, a folhagem de acanto envolve o quadro com a representação de uma figura feminina, sedente: Ceres, a Terra mãe, ou a imagem da proprietária<sup>608</sup>. O acanto, de folhas sempre verdes, planta do jardim dos deuses, poderá também evocar aqueles jardins e pomares envolventes da

<sup>605</sup> OVADIAH, 1980, p. 166, N.º 59.

<sup>606</sup> LOPES, 2003, pp. 110-114, Mos. 5.1.10, Figs. 76, 77 e 79.

<sup>607</sup> PESSOA, 1998, p. 58.

<sup>608</sup> PESSOA, 1998, pp. 38-40; Figs. 21 e 22.

casa, a natureza quotidiana, fruto do esforço e do trabalho dos homens e dos animais. A luxuriante flor aberta, que às folhas se prende, apresenta 8 pétalas, número do equilíbrio cósmico, cujo simbolismo passa das civilizações mais antigas para a tradição cristã como símbolo da ressurreição de Cristo e também do Homem, num paraíso de vida eterna.<sup>609</sup>

As folhas e enrolamentos circulares do acanto, representados no *triclinium* desta *uilla*, sugerem-nos a folhagem de acanto presente em mosaicos da Grã-Bretanha, da Escola de Orfeu em *Corinium* (Cirencester), como os que circulam o medalhão de Orfeu, no pavimento da *Villa* de Woodchester, datada dos inícios do séc. IV,<sup>610</sup> ou ainda os enrolamentos de acanto que brotam de vasos, em um pavimento da *Villa* de Chedworth<sup>611</sup>.

Na Casa dos Repuxos, em Conímbriga, as folhagens de acanto que se podem ver no limiar do tapete musivo que cobre a *exædra* do Centauro Marinho, empunhando este, vitorioso, o *uexillum*<sup>612</sup>, são muito sóbrias, com apontamentos de cálices vermelhos. Será, aqui, o acanto purificador de quem transpunha o limiar para aceder àquele paraíso aquático e vegetal, representado no campo do mosaico?

Folhagens de acanto, com flores de pétalas pendentes<sup>613</sup>, enquadram, na sala 29, o tapete centralizado pelo medalhão com cena de caça ao veado, interligados que estão o quotidiano e o simbólico: vitória do Homem sobre as forças da natureza. As pétalas das flores, desenhadas lateralmente, são, curiosamente, idênticas às que figuram em um mosaico do mundo romano oriental, como as que se vêem junto à representação do Suplício de Dirce num mosaico da Cilícia, datado do séc. III d. C.<sup>614</sup>

---

<sup>609</sup> CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 483. Sobre o tema da ogdóade na arte da Antiguidade Tardia e sobre o 8º dia da semana cristã, tivemos ocasião de publicar os seguintes artigos: «Da vivência do tempo à vivência do espaço: a ogdóade na arte da Antiguidade Tardia» (CORREIA WRENCH, 1999, pp. 437-445) e «Os dias da semana no contexto cultural e artístico da Antiguidade Tardia» (CORREIA WRENCH, 2001, pp. 707-716).

<sup>610</sup> DUNBABIN, 1999, pp. 92-93, Fig. 92.

<sup>611</sup> GOODBURN, 1992, pp. 24-27.

<sup>612</sup> OLEIRO, 1992, p. 84, Mos. 3, Est. 29; Est. 1, nº 25.

<sup>613</sup> OLEIRO, 1992, p. 108, Mos. 9, Est. 38; Est. 1.

<sup>614</sup> BUDDE, 1972, p. 31.

## Hera

As *hederæ* ornamentam os cabelos de Dioniso e, segundo Plínio<sup>615</sup>, mesmo que cortadas em vários pontos sempre renascem; são atributo dos grandes deuses da Terra e símbolo de perenidade.

Em mosaicos portugueses, a hera é frequentemente usada sob a forma de folhagem ou compondo florões.

Na Sala das Estações da Casa dos Repuxos, em Conímbriga, a original folhagem de hera que decora a faixa exterior do tapete musivo, parece aliar a função decorativa a uma função profilática<sup>616</sup>.

Em mosaicos integrados na área geográfica pertencente ao *conuentus pacencis*, nas *uillæ* de Milreu, da Abicada<sup>617</sup> (Fig. 2), de Cerro da Vila<sup>618</sup> (Fig. 3), são elegantes enrolamentos aos quais se prendem folhas de hera que delimitam diferentes tapetes musivos.



Fig. 2 – Villa da Abicada, Sala F. Folhagem de hera. Foto: L. Wrench.

---

<sup>615</sup> PLÍNIO-o-Velho, *Naturalis Historia*, XVI, 144-155.

<sup>616</sup> OLEIRO, 1992, p. 120, Mos. 11, Est. 44-46; Est. 1: sala nº 34.

<sup>617</sup> DURAN KREMER, 2007, p. 220, Sala F.

<sup>618</sup> MATOS, 1971.

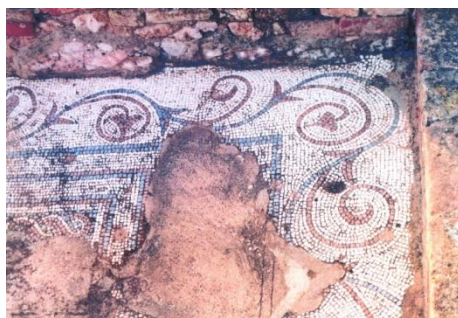


Fig. 3 – Villa de Cerro da Vila, “Casa Pequena”. Folhagem de hera. Foto: L. Wrench.

## Louro

O *laureus* terá tido na arte do mosaico a sua representação primeira<sup>619</sup>. É a planta apolínea por excelência. Tinha sido Dafne, o primeiro amor de Febo, metamorfoseada para lhe escapar: «Já que minha esposa não podes ser, serás ao menos a minha árvore»<sup>620</sup>.

Coroas de loureiro engrinaldavam os cabelos dos vencedores dos Jogos Píticos, celebrados em Delfos<sup>621</sup> e os cabelos dos poetas, cultores das Musas. Uma coroa de folhas de loureiro será também atribuída aos cristãos iniciados para a Nova Vida. No baptistério de Albenga, revestido a mosaico, a coroa, no topo, demarcará a entrada no paraíso, onde as letras do acróstico de Cristo parecem ecoar numa sucessão de esferas.

Nos mosaicos do território português, aponte-se o exemplo de uma grinalda de folhas de loureiro, com máscara dionisíaca<sup>622</sup> e frutos, no pavimento de uma sala da Villa de Pisões<sup>623</sup>. Pelas imagens nele presentes, poder-se-á celebrar o ciclo das Estações (Fig. 4). A coroa de loureiro envolve uma figura geométrica raiada que se desenha sob um polígono de 6 lados. O 6 é o número da ambivalência, que se «exprime pelo hexágono estrelado, que fica na conjunção de dois triângulos invertidos»<sup>624</sup>; deste número os cristãos também fizeram símbolo de perfeição.

<sup>619</sup> OVADIAH, 1980, p. 165, 58.

<sup>620</sup> OVÍDIO, *Metamorfoses*, I, 557-558.

<sup>621</sup> PEREIRA, 2006, p. 347.

<sup>622</sup> Maria de Jesus Duran Kremer, op. cit., p. 454, sugere que se trate da representação de uma cabeça de Medusa, símbolo de protecção, logicamente integrada no conjunto das representações patentes neste mosaico e alusivas às estações do ano.

<sup>623</sup> DURAN KREMER, 1998.

<sup>624</sup> CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 591.



Fig. 4 – *Villa de Pisões*, Sala das Estações do Ano. Coroa de folhas de loureiro. Foto: L. Wrench.

### Flor de lótus

A flor de lótus, tão perfeita, embora nascida nas águas pantanosas e turvas, é símbolo de pureza e também de imortalidade<sup>625</sup>. Fechada durante a noite e aberta pela manhã, ela foi, na civilização do Nilo regenerador, representada em contextos funerários evocando o renascimento do defunto no Além. Também no Egipto, a palavra *ankh*, que denota vida, é usada com o significado de flor<sup>626</sup>.

O lótus é um dos motivos decorativos mais usados nas diferentes artes, desde as civilizações pré-clássicas<sup>627</sup>.

Em mosaicos portugueses, cálices de lótus que se sucedem, alternadamente invertidos, contornam medalhões, um com cena mitológica e outro com cena do quotidiano, na Casa dos Repuxos, em Conímbriga<sup>628</sup>.

No mosaico H da *Villa Cardílio*<sup>629</sup>, que será cronologicamente anterior aos da Casa dos Repuxos<sup>630</sup>, cálices de lótus preenchem molduras quadrangulares, na trama compositiva.

Em época posterior, em Mértola, voltam a surgir os cálices de lótus em cercaduras de mosaicos do pórtico, próximo do baptistério<sup>631</sup>. No lado oeste, os cálices ligam-se a

<sup>625</sup> CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 416.

<sup>626</sup> GALÁN, 2005, p. 98 e 100.

<sup>627</sup> OVADIAH, 1980, p. 171, 63.

<sup>628</sup> OLEIRO, 1992, p. 32: Mos. 1.1, Est. 3; p. 46, Mos. 1. 5, Est. 10; p. 88, Mos. 4, Est. 32.

<sup>629</sup> PAÇO, 1965.

<sup>630</sup> DURAN KREMER, 1999.

folhagem de acanto e, num pequeno fragmento de moldura ainda visível, são adjacentes a fita ondulada; no lado este, a cercadura do “painel da cena de caça” compõe-se por linha de círculos tangentes entrelaçados, aqui como cabos de bordos direitos, e de pares de cálices trifidos opostos, preenchendo os intervalos, de ambos os lados.<sup>632</sup>

Os cálices de lótus constituíram motivo decorativo bastante frequente na arte musiva da Antiguidade Tardia, nomeadamente a paleocristã, usado em pavimentos de inúmeras basílicas.

Cálices de lótus também compõem florões, em vários mosaicos romanos do território português, que abordaremos seguidamente.

### **Florões**

Composições radiais com, pelo menos, quatro elementos, devendo ser uma parte de natureza vegetal, estilizada ou não, e terem mais de quatro tesselas de comprimento.<sup>633</sup> Este motivo decorativo, nos mosaicos, é geralmente usado para o preenchimento de figuras geométricas da trama compositiva, remetendo para uma “natureza que poderia existir”, criada pela imaginação dos mosaístas.

Nos mosaicos portugueses, podemos considerar 4 tipos de florões, de acordo com os elementos que os compõem<sup>634</sup>:

Tipo 1: Florões com folhas cordiformes (Fig. 5)

Tipo 2: Florões com cálices de lótus (Fig. 6)

Tipo 3: Florões com diferentes tipos de folhas (Fig. 7)

Tipo 4: Florões atípicos, cuja identificação dos elementos compositivos se torna problemática pelas diferentes leituras possíveis (Fig. 8)<sup>635</sup>

---

<sup>631</sup> LOPES, 2003, p. 102-107, fig. 74 e p. 108, 5.1.8, fig. 76.

<sup>632</sup> *Le Décor* (I), Pl. 44, b) e Pl. 69, f). A presente descrição foi-nos sugerida pelo texto francês referente aos dois exemplos descritos pelos autores desta obra.

<sup>633</sup> Definição baseada em BALMELLE *et al.*, 1985, *Le Décor* (I), Lexique français, p.21.

<sup>634</sup> CORREIA WRENCH, 2005, pp. 33-51.

<sup>635</sup> Incluímos, presentemente, neste tipo de florão o motivo que, no nosso trabalho citado, havíamos considerado “Flor geometrizada, Tipo 2-A”, pp. 53-54 e Est.13, Fig. 12, por julgarmos esta integração mais adequada à definição de Florão.



Fig. 5 – Mosaico do Oceano, em Faro. Florão do Tipo 1. Foto: L. Wrench.



Fig. 6 – *Villa de Pisões*. Florão do Tipo 2. Foto: L. Wrench.



Fig. 7 – Mosaico do Oceano, em Faro. Florão do Tipo 3. Foto: L. Wrench.



Fig. 8 – Conímbriga, Casa dos Repuxos, Peristilo, Medalhão com Perseu. Florão do Tipo 4. Foto: L. Wrench.

## Conclusão

Para concluir a presente exposição, sugerida pelo tema “O *paradeisos* vegetal nos mosaicos portugueses”, transcrevemos um pequeno excerto do Cântico dos Cânticos: hino ao amor e à natureza que ciclicamente se renova, natureza que é nossa pertença e também nossa criação, *paradeisos* do nosso imaginário.

*Eis que o Inverno já passou, a chuva parou e foi-se embora; despontam as flores na terra, chegou o tempo das canções, e a voz da rola já se ouve na nossa terra; a figueira faz brotar os seus figos e as vinhas floridas exalam perfume. Levanta-te! Anda, vem daí, ó minha bela amada!*

Ct 2, 11-13

## Bibliografia

*Le Décor* (I) = BALMELLE *et al.*, 1985 – Catherine BALMELLE, M. BLANCHARD-LEMÉE, J. CHRISTOPHE, J-P. DARMON, A-M. GUIMIER-SORBERTS, H. LAVAGNE, R. PRUDHOMME e H. STERN. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine : répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*. Paris : Picard.

BÍBLIA Sagrada (versão dos textos originais). Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica - Franciscanos Capuchinhos, 2000.

BUDDE, 1972 – Ludwig BUDDE. *Antike Mosaiken in Kilikien II. Die heidnischen Mosaiken*. Recklinghausen.

CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994 – Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT, *Dicionário dos Símbolos* (Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Garcia). Lisboa: Teorema.

CORREIA WRENCH, 2005 – Licínia Nunes CORREIA. *Decoração Vegetalista nos Mosaicos Portugueses*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL.

CORREIA WRENCH, 1999 – Licínia WRENCH. «Da vivência do tempo à vivência do espaço: a ogdóade na arte da Antiguidade Tardia». In *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 12, Lisboa: Edições Colibri, pp. 437-445.

CORREIA WRENCH, 2001 – Licínia WRENCH. «Os dias da semana no contexto cultural e artístico da Antiguidade Tardia». In *Saberes no Tempo – Homenagem a Maria Henriqueta Costa Campos*, Lisboa: Edições Colibri, pp. 707-716.

DURAN KREMER, 1998 – Maria de Jesus DURAN KREMER. «Algumas considerações sobre a iconografia das estações do ano: a *villa* romana de Pisões», *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, I, Vigo (1998), pp. 445-454, fig. 1-7.

DURAN KREMER, 1999 – Maria de Jesus DURAN KREMER. *Die Mosaiken der Villa Cardílio (Torres Novas, Portugal). Ihre Einordnung in die musivische Landschaft der Hispania im allgemeinen und der Lusitania im besonderen*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.) im Fachbereich III der Universität Trier. Bd.I bis IV.

DURAN KREMER, 2007 – Maria de Jesus DURAN KREMER. «A villa romana da Abicada: uma introdução ao estudo da arquitectura e mosaicos», *Actas do 5º Encontro de Arqueologia do Algarve* (Silves, 25 a 27 de Outubro 2007), Vol. I Comunicações e Conferências, XELB 8, pp. 213-222, fig. 1-10.

EURÍPIDES. *As Bacantes* (Introdução, tradução do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira). Lisboa: Edições 70-Clássicos Gregos e Latinos, 1992.

GALÁN, 2005 – José Manuel GALÁN. «Carácter simbólico de algunos árboles y plantas en el antiguo Egipto», *Paraíso cerrado, jardín abierto. El reino vegetal en el imaginário religioso del Mediterráneo* (Coords. R. Olmos, P. Cabrera, S. Montero). Madrid: Ed. Polifemo, 2005, pp. 81-102.

*Gilgamesh* (Versão de Pedro Tamen do texto inglês de N. K. Sandars). Coleção Sinais da Escrita, Vega, 2000.

HOMERO. *Odisseia* (Tradução do grego e Introdução de Frederico Lourenço). Lisboa: Biblioteca editores Independentes (BI. 038), 2008.

LOPES, 2003 – Virgílio LOPES. *Mértola na Antiguidade Tardia. A topografia histórica da cidade e do seu território nos alvares do cristianismo*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola.

MACIEL, 1996 – M. Justino MACIEL. *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*. Lisboa: Edição do Autor.

MATOS, 1971 – José Luís de MATOS. «Cerro da Vila, escavações em 1971», *O Arqueólogo Português* III, V, Lisboa, pp.201-214.

OLEIRO, 1992 – João Manuel Bairrão OLEIRO. *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal. Conuentus Scallabitanus. I. Conimbriga. Casa dos Repuxos*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Museu Monográfico de Conímbriga.

OVADIAH, 1980 – Asher OVADIAH. *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics: a Study of their Origin in Mosaics from the Classical Period to the Age of August*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

OVÍDIO. *Metamorfoses* (Tradução de Paulo Farmhouse Alberto). Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

PAÇO, 1965 – Afonso do PAÇO. «Mosaicos da villa de Cardílio» *Lucerna* IV, Porto, pp. 244-248.

PEREIRA, 2006 – Maria Helena da Rocha PEREIRA. *Estudos de História da Cultura Clássica*. I vol. *Cultura Grega*. Lisboa: FCG (10ª ed. Revista e actualizada).

PESSOA, 1998 – Miguel PESSOA. *VILLA Romana do Rabaçal. Um objecto de arte na paisagem*. Penela: Câmara Municipal de Penela.

PLÍNIO-o-Velho. *Histoire Naturelle*, XVI, Paris: «Les Belles-Lettres».

VITRÚVIO. *Tratado de Architectura* (Tradução do latim, introdução e notas por M. Justino Maciel; Ilustrações Thomas Noble Howe). Lisboa: IST Press., 2006.

La recreación imaginaria del Paraíso fue un tópico común en la cultura romana. En forma de vergel, de jardín, de agua, de monte o de río, reconstruir ese estado ideal del porvenir era para los romanos un asunto de vital trascendencia. Así lo demuestran la calidad y cantidad de obras de arte que nos han legado representaciones de lo más variadas y valiosas sobre esta iconografía. La cultura visual que se puede reconstruir aldededor de esta utopía cultural y artística enriquece nuestro conocimiento del universo espiritual y material antiguo.

La presente obra es un excelente recopilatorio de algunas de las mejores obras que han ayudado a difundir este tema y a situarlo en el centro de la problemática científica especializada sobre mosaicos romanos en Hispania. Firmados por algunos de los mejores especialistas sobre musivaria romana a nivel internacional, estos trabajos conforman un único discurso que – gracias a los distintos enfoques que cada uno de los autores imprime en su texto – resultan ya una referencia ineludible para todo aquel que pretenda un conocimiento exhaustivo y metódico de la representación del Paraíso en los mosaicos de la Hispania romana.

Jorge Tomás García

(IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)