

Resumo

A localização, entre 1985 e 1987, de dois conjuntos de mosaicos exibindo o tema das Estações do Ano, na *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal, datados da 2ª metade do séc. IV, suscitou desde logo a atenção, na medida em que trouxe ao nosso conhecimento uma maior variedade artística entre as representações da figura humana conhecidas até hoje nos mosaicos romanos de Portugal. Constituem, em nosso entender, um exemplo de prelúdio de arte bizantina, cuja chamada Idade de Ouro será alcançada no reinado de Justiniano (527-565). De facto, estas figuras são “embaixadoras” das suas congêneres ravenatico-bizantinas. ●

Abstract

The two groups of mosaics with the Seasons of the Year, discovered between 1985 and 1987, in the pars urbana of the Roman Villa of Rabaçal, dating from the second half of the 4th century, is of great interest to us, as it has brought to our knowledge a wider artistic variety of human representations in Roman mosaics in Portugal. We believe that they constitute the beginning of Byzantine art, whose golden age culminated during the time of Justinian (527-565). In fact, these figures are considered “ambassadors” to the Byzantine and Ravennatic Art. ●

palavras-chave

RETRATO
ALEGORIA
MOSAICO ROMANO
VILLA
RABAÇAL / PENELA / PORTUGAL

key-words

PORTRAIT
ALLEGORY
ROMAN MOSAIC
VILLA
RABAÇAL / PENELA / PORTUGAL

RETRATOS OU ALEGORIAS NOS MOSAICOS DAS ESTAÇÕES DO ANO DA *VILLA* ROMANA DO RABAÇAL, PENELA, PORTUGAL?

MIGUEL PESSOA

Arqueólogo / Museólogo.

Villa Romana do Rabaçal, Município de Penela. Conímbriga, Instituto dos Museus e da Conservação.

Introdução

A localização, entre 1985 e 1987, de dois conjuntos de mosaicos exibindo o tema das Estações do Ano, na *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal, datados da 2ª metade do séc. IV, suscitou desde logo a atenção, na medida em que trouxe ao nosso conhecimento uma maior variedade artística entre as representações da figura humana conhecidas até hoje nos mosaicos romanos de Portugal. Constituem, em nosso entender, um exemplo de prelúdio de arte bizantina, cuja chamada Idade de Ouro, será alcançada no reinado de Justiniano (527-565). De facto, estas figuras são “embaixadoras” das suas congêneres ravenatico-bizantinas.

Esta *Villa* está situada na Região Centro, Beira Litoral, distrito de Coimbra, concelho de Penela, freguesia do Rabaçal, lugar da Ordem e no território da antiga *ciuitas* de Conímbriga. Nela foram identificadas, para além da *pars urbana* ou palácio romano (de *peristylum* central octogonal, do qual irradiam o *triclinium*, decorado com baixo-relevos, os *cubicula* e outros espaços, perfazendo um total de 25 compartimentos), o balneário, a *pars rustica* e as nascentes, em espaços apropriados, não se conhecendo, por enquanto, a extensão da propriedade ou *fundus* que lhe pertencia.

Um dos conjuntos das Estações do Ano foi localizado no mosaico do corredor oeste do *peristylum*. Apresenta-se organizado sob a forma de quatro painéis, envolvendo um motivo central com o que resta da representação de uma quadriga vencedora.

Num outro conjunto, localizado no mosaico do *triclinium*, as figuras (das quais se conserva parte de duas das quatro inicialmente existentes) aparecem-nos colocadas sobre os ângulos da cercadura do painel do meio da sala, cujo motivo central é o que resta de uma figura feminina sentada, vestida de túnica azul, envolta por uma *palla* espessa, segurando sobre o braço esquerdo um ramo de cereal. Representará *Ceres*, *Tellus*, a *Fortuna* ou a proprietária? Estaremos perante dois conjuntos de trabalhos com características de retratos ou perante alegorias? Qual a sua origem, desenvolvimento e significação?

Desenvolvimento e diversidade de abordagens ao tema da figuração humana

Sabemos que o desenvolvimento da figuração do ser humano na civilização ocidental tem um dos seus momentos chave na passagem do fim da época arcaica e o começo da época clássica, na Grécia, entre os séculos VI e V a. C. Da rigidez, geometrismo e frontalidade perfeita das figuras dá-se lugar a uma lenta e fértil conquista de formas corporais expressivas, próprias da realidade (PROST, 2006, p. 26), cujas causas histórico-sociais são motivo de crescentes estudos e debates (BODIOU, FRÈRE, MEHL, 2006). A mais recente explicação, e certamente não a última, destaca o facto de o avanço da medicina grega, naquela época, ter levado à observação minuciosa e precisa das articulações corporais, identificando a repartição das veias, os princípios da respiração e a organização assimétrica dos gestos (PROST, 2006, p. 27).

Estas características inicialmente evidenciadas na escultura e na pintura estão igualmente retratadas nos mosaicos. Tomemos como exemplo a cena figurada de caça ao leão de *Pella*, no norte da Grécia, datadas do início do século III a.C.. O efeito pictural da representação é conseguido através da colocação das figuras claras sobre um fundo escuro e o recurso a finas lâminas de cerâmica bem visíveis nos cabelos e na juba da fera (LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRIA, 2000, fig. 41 - 42, p. 208). Estamos perante uma virtuosa decomposição pontilhista das formas e um conhecimento da anatomia humana e animal que só uma escola pode proporcionar. Um outro exemplo coevo é o do mosaico dos Eroles caçadores, de Alexandria, da mesma época, também executado na técnica de seixo rolado. O mosaico de Morgantina, na Sicília, com a cena de Zeus transformado em águia levando Ganimedes, datado de meados do século III a. C., e o mosaico com a cena da Batalha de Alexandre e Dario, cujos retratos são executados a partir de modelos, datável do século II / I a. C., encontrado na Casa de Fauno, em Pompeia, são, por outro lado, bons exemplos da técnica da tessela talhada à vontade. Neste segundo mosaico observamos, à esquerda, o retrato de Alexandre, com uma modelação pictórica do rosto e cabelo brilhantes, como que cobertos de suor, de cabeça descoberta no meio do inquieto exército macedónio; Dario, à direita, relança em vão os Persas destroçados (BERTELLI, 1993, p. 24 - 25).

De facto, a representação de pessoas comuns desprende-se, conforme os exemplos apresentados, da lei da frontalidade e ganha no movimento uma poderosa afirmação de vida e de vontade. Paralelamente, assiste-se ao apuro técnico na produção artística, o que vai permitir o tratamento de temas diversificados, e, de acordo com o espírito prático dos romanos, uma orientação para o real e não para o imaginário.

Os retratos esculpidos em Roma, no século I a. C. são, quase sempre, de um realismo impressionante, sendo esta influência tão grande que veio a reflectir-se na pintura, de que são exemplo os retratos de bustos de Fayoum, no Egipto, datados do século I



FIG.1 RETRATO DE MULHER JOVEM DE POMPEIOS DE ESTILO ROMANO-HELENÍSTICO. MOSAICO PERTENCENTE À SÉRIE DOS *EMBLEMATA*, QUE SE ENCONTRAVA INSERIDO NUM PAVIMENTO DE *OPUS SECTILE* DE MÁRMORE. SÉCULO I D. C. MUSEU DE NÁPOLES (IN LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRIA, 2000, FIG. 56).

e II d. C., executados ao gosto pictural helenístico-romano. A atenção dada à cabeça, onde os traços sobressaem graças aos efeitos de luz, retratam fisionomias com um realismo intenso. As roupagens, pelo contrário, são representadas num estilo mais sóbrio. Os exemplos apresentados são seguramente obras executadas com o modelo à vista. Francisco Rodrigues, no seu *Dicionário de Pintura*, cita Plínio, o Antigo, e a sua obra *História Natural*, na qual é referido que o Pintor Apeles executava o retrato “com tal arte e semelhança que os astrólogos pela simples vista dos quadros tiravam o horóscopo das pessoas representadas” (RODRIGUES, 1875).

Também, como nos refere José Gil, quando Plínio, na *História Natural*, trata do mito da invenção da pintura, identifica-a com o retrato, pois deve-se ao desejo de conservar a presença de um ser amado que vai partir, como se com o inesgotável afecto que nele se acumula se conseguisse uma fórmula mágica de sobrevivência (GIL, 1999, p. 11, 12, 13). De igual modo, segundo Guilhem Scherf, Diderot aconselhava a Pigale, ao retratar Voltaire em estatuária, a nudez heróica como meio de representar um homem ilustre, pois, referindo Plínio e a obra atrás citada, “o costume dos gregos é de nada taparem” – “*Graeca res est nihil uelare*” (SCHERF, 2007, p. 208).

O conhecido retrato feminino de Pompeios, um quadrinho que é um eco da arte do mosaico de época helenística, representando uma jovem mulher sobriamente vestida de túnica e manto, simplesmente ornada com um colar e brincos de ouro nas orelhas, é uma das obras maiores do género que chegaram aos nossos dias (Fig.1). Como é por demais evidente nesta imagem, o mosaico obriga à decomposição pontilhista das linhas e das superfícies (como acontece hoje nas imagens pixelizadas), a fim de alcançar o figurado, atingindo a densidade de tesselas o número de centenas por dm². É um trabalho individual de um “pintor”, sendo que o desenho base “desaparece” com a cor. Trata-se de um *emblema*, feito de pequenos cubos minúsculos, reproduzindo, na maior parte das vezes, temas tratados em pintura, fixados em grandes telhas planas. Estes mosaicos portativos, realizados em oficina, eram depois integrados no conjunto de pavimentos ou revestimentos parietais. Deve tratar-se do retrato de uma poetisa, princesa real ou da senhora da casa, fazendo lembrar certos rostos de Fayoum, Egipto. O colar e o manto rebordado de ouro indicam que esta *matrona* era de um alto nível social (LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRÍA, 2000, fig. 56, p. 210).

Celebrizado é também o retrato de Virgílio, o poeta maior dos romanos, acompanhado pelas musas Clio, da História, segurando um manuscrito enrolado, e Melpómene, da Tragédia, segurando uma máscara, representados num mosaico proveniente de Adrumeto e hoje no Museu de Sousse, na Tunísia. Trata-se de um retrato de corpo inteiro com o poeta sentado, identificado pelo verso 8º da Eneida, escrito sobre o rolo que ele tem nos joelhos, e que retrata o vivo interesse pela cultura romana em meio africano no século III d. C. (BERTELLI, 1970, p. 236). Este mosaico, obra de síntese e composição perfeitas, à base do rectângulo e diagonais, reporta-se a uma filiação de retratos de homens de letras aparecidos no século III a. C. e contou com adeptos até ao fim da Antiguidade. Estes temas exprimiam a ligação da burguesia imperial à cultura clássica que aparecia como a base e frutificação da ordem romana (PICARD, 1978, p. 29).



FIG.2 RETRATO FEMININO. PEDROSA DE LA VEJA, VILLA DE LA OLMEDA, PALENCIA, ESPANHA. FIM DO SÉCULO IV D. C. *IN SITU* (IN IDEM, FIG. 52).

O “Busto de Atleta”, de Aquileia, do século I d. C., é importante por retratar uma pessoa comum, provavelmente de uma etnia oriental, de cabelo apertado para não embarçar na luta, e de um tipo físico no qual o olhar intenso, a boca bem marcada, ombros musculados e peitorais desenvolvidos realçam ferocidade e são sinónimos de força, perante a perplexidade do desfecho do duelo obrigatório.

Vejamos agora o mosaico de “Os Coristas”, de Cápua, datado dos séculos II / III d. C.. Dado o realismo dos rostos e os diferentes penteados, o artista pode ter-se inspirado num grupo real, numa composição na qual o sombreado dos pés e o facto de os corpos se taparem ligeiramente uns aos outros contribuem para a criação da perspectiva. Tratar-se-á dos célebres jovens cantores, retratados um a um, com subida honra, acompanhados pelo maestro, ao fundo, louvando Diana, referidos no poema 34 de Catulo? De realçar a impressão de vida intensa em toda esta cena, em resultado da gravidade da expressão individualizada de cada uma das personagens (LAVAGNE, *et alii*, 2001, p. 126 - 127).

O mosaico da *Villa* de la Olmeda, de Pedrosa de la Veja, Palência, na Tarraconense, apresenta-nos a série mais completa de retratos femininos de família, de tipo realista, até hoje descoberta (LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRÍA, 2000, fig. 52, p. 210). Apresentamos um retrato feminino (Fig.2) entre os dezoito retratos masculinos e femininos, descobertos numa cercadura ornamental (emoldurando um sumptuoso

quadro figurado que apresenta Aquiles a ser reconhecido por Ulisses em Scyros) (LANCHA, 2000, p. 128). Trata-se de um obra bem executada própria de um determinado atelier. São também conhecidos três retratos de busto, do tipo aristocrático, representando muito provavelmente a *domina* acompanhada de suas filhas, no mosaico da *Villa* romana de Olivar del Centeno, em Milhanes de la Mata, Cáceres (Idem, p.128).

Alegorias

Vejamos agora alguns exemplos de um outro tipo de representação corporal - a alegoria, ou seja, a figuração simbólica de ideias e realidades abstractas por meio de imagens que as tornam compreensíveis.

É celebre, neste gênero, a personificação da cidade de Alexandria, proveniente de Thmuis, no Egito, datada de *circa* de 200 a. C. (Fig.3). Trata-se da idealização, a partir de um modelo real, da Senhora dos Mares, com um olhar de exaltação, pró-



FIG.3 PERSONIFICAÇÃO DE ALEXANDRIA OU RETRATO DA RAINHA BERENICE II DO EGIPTO, QUE TERÁ VIVIDO ENTRE 222 E 246 A. C. MOSAICO DE THMUIS, CÓPIA DE UM ORIGINAL MAIS ANTIGO. CIRCA 200 A. C. MUSEU GRECO-ROMANO DE ALEXANDRIA. (IN FERGUSON, 1973, FIG. 16)).



FIG.4 PERSONIFICAÇÃO DE AMBRÓSIA. MOSAICO DA VILLA ROMANA DEL CASALE, DE PIAZZA ARMERINA. SICÍLIA. FINAIS DO SÉC. III D. C. *IN SITU* (IN CAPIZZI, GALATI, S. D. FIG. P. 68).

prio da actividade intelectual, com a qual aquela cidade cosmopolita se afirmava (DASZEWSKI, 2001, p. 266 - 281). Esta figura foi, entretanto, recentemente interpretada como sendo o retrato da Rainha Berenice II. Esta *Thea synnaos* personifica os diferentes pólos do poder dos Ptolomeus sobre o mar – na guerra e no comércio –, e sobre a terra, enquanto garante da prosperidade e do bem-estar (Idem, p. 267). Neste mosaico foram usadas tesselas de pedra, vidro e cerâmica.

Observemos, ainda, mais alguns exemplos de mosaicos com personificações conhecidas no mundo romano. A “Província de Ásia”, de El Djem, século II / III, idealizada com base num modelo real, apresenta como atributo um arco e coroa torreada no cabelo, o que indica simbolicamente a sua riqueza em cidades (LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRÍA, 2000, fig. 49, p. 209). A dita “Dama de Cartago” é uma figura idealizada, de composição esquemática e simétrica, conferindo-lhe um ar majestático. É obra de um artista de menos recursos. Poderá representar a alegoria da Magnanimidade,



FIG.5 *SOTERIA*. ALEGORIA DA SALVAÇÃO IDENTIFICADA COM LEGENDA. PROVÉM DO *FRIGIDARIUM* DAS TERMAS DE APOLAUSIS, DE ANTIOQUIA (IN BERTELI, 1993, FIG. P. 33).



FIG.6 *MNEMÓSINE*. VILLA ROMANA DE ELS MUNTS (ALTAFULLA, TARRAGONA). TERCEIRO QUARTO DO SÉCULO II D. C. MUSEU NACIONAL ARQUEOLÓGICO DE TARRAGONA. ESPANHA (IN LAVAGNE ET ALII, 2001, FIG. P. 171).

da Renovação (ou outra personificação muito frequente na Antiguidade Tardia) ou a própria Imperatriz Teodora? O nimbo foi primeiro do Imperador antes de ser de Cristo e dos Santos. Podemos-nos interrogar se estamos perante um contexto político ou religioso. Os ricos brincos com pendentos suspensos das orelhas indicam-nos, em todo o caso, que estamos perante uma dama da corte que pertence certamente ao mundo bizantino (LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRÍA, 2000, fig. 50, p. 209). A cabeça de Oceano do Museu de Sousse, datada do século III, apresenta rosto tranquilo, majestoso, representado de frente, próprio de um deus. O acabamento pictórico da imagem, de um naturalismo impressionante, onde ressalta o brilho dos olhos e da cara molhada, foi realizado com tesselas extremamente finas (de 3 a 5 milímetros de lado), sendo um reflexo da excepcional mestria e refinamento da arte clássica (LAVAGNE, *et alii*, 2001, p. 160 - 161). A personificação de Ambrósia, num mosaico da *Villa* romana del Casale, de Piazza Armerina, Sicília, datada de antes do fim do séc. IV d. C., e *in situ*, apresenta-se-nos sob a forma de uma figura feminina idealizada, semi-nua, na qual sobressai o tratamento pictural da cabeça e da representação do peito (Fig.4). Por outro lado, a figura de *Soteria*, a Salvação, de Antioquia, na actual Turquia, datada do séc. IV d. C. (Fig.5), é um exemplo do carácter refinado da arte do mosaico nesta cidade e do grau de desenvolvimento da escola síria (BERTELLI, 1993, p. 15 - 16, 33). É apresentada como uma dama da corte, em dia de festa, adornada de colar de pérolas e bracelete, brincos e diadema de ouro e roseta cravejada de pedras preciosas, mostrando como a cabeleira era considerada como um elemento ao serviço da beleza, da sedução, da *charis* feminina (FICHEUX, 2006, p. 187). Esta representação é um sinal da exuberância barroca da arte do mosaico num importante pólo difusor do fim da Antiguidade. As características orientais tenderão para o apagamento do naturalismo helenístico. A renovação do uso das alegorias em época tardia poderá ter a ver com o facto deste tipo de representação não ofender nem o culto cristão nem os outros cultos existentes na sociedade romana.

Entre os mosaicos portáteis, do tipo *emblema*, normalmente executados sobre tijoleira, são conhecidos, por exemplo, os bustos de *Mnemósine* (Fig.6), a personificação da Memória e mãe das musas, e de *Euterpe*, musa inspiradora da Música, datados do século II d. C., expostos no Museu Nacional de Arqueologia de Tarragona e provenientes da *Villa* romana de Els Munts, Altafulla (TARRATS, 2001, p. 170 - 173). Estamos perante um bom domínio da técnica e do modelado dentro de um esquema de representação artística que se repete. O mosaico parietal de *Mnemósine* é raro por conservar a tijoleira de suporte, apesar de ter estado sob o efeito de um incêndio. A figura exhibe lúnula branca, sobre a farta cabeleira, que se estende sobre os ombros, atributo este caro a Afrodite (LAVAGNE, *et alii*, 2001, p. 170 - 171). O mosaico portativo de *Euterpe* conserva toda a policromia e exhibe *auloi* e penacho de plumas azuis no alto da cabeleira (LAVAGNE, *et alii*, p. 172 - 173). De assinalar, ainda, a existência de um terceiro retrato com a representação da Musa Talia e um quarto emblema que, provavelmente, oferece o retrato do próprio proprietário, identificado como governador da Tarraconense (LANCHA, 2000, p. 127, nota 211).

Estações do ano

Vejamos agora o caso particular de algumas representações da figura humana, servindo de símbolos relacionados com a temática do tempo, em particular com as Estações do Ano.

De facto, com a Paz de Augusto o prestígio e o poder imperial eram infindáveis e pareciam assegurar ao “mundo civilizado” uma paz duradoura.

As figuras centrais de contextos iconográficos em mosaicos relacionados com a noção de tempo, tais como *Fortuna Romanorum*, *Sol Innictus*, Apolo, Auriga Vencedor e Orfeu, são evocadoras do bem-estar e do equilíbrio cósmico, em associação com as Estações do Ano, o ciclo zodiacal e os planetas. Ajudam, ainda, a transmitir a ideia da unidade e da ubiquidade do *Corpus Imperii*, pois são numerosos os textos que estabelecem íntimas relações entre a constituição do Império Romano e a noção de Cosmos. No século II d.C. foi acentuado o carisma sobrenatural do soberano, associado a *Fortuna Romanorum*, representada normalmente com uma cornucópia de abundância (QUET, 1980, p. 79).

O elogio a Roma chega mesmo a transformar-se, então, em hino cosmológico. Ao evocar a regularidade dos ciclos cósmicos e a sucessão do tempo, evocam a *Aeternitas* que lhe é inerente.

Na verdade, o rigor e o progresso da ciência matemática nos finais da República romana e no início do Império, coincidentes com os reinados de César e Augusto, permitiram calendarizar, através de uma rigorosa contagem dos ciclos lunar e solar, horas, dias, meses e anos normais e bissextos, sendo esse contributo civilizacional válido para todo o “mundo da *pax romana*”. O acerto ao mínimo pormenor só viria a ser conferido mais tarde pelo calendário gregoriano (GRENIER, 1969, p. 212 - 215).

Estava, assim, anunciada e clarificada a ideia da recíproca dependência entre o homem e o universo e aumentava o interesse pela representação das noções abstractas do tempo em forma humana, ou seja, pelas alegorias (DUNBABIN, 1978, p. 161).

As Estações do Ano, que assumiam para os Gregos um sentido espiritual e religioso, por evocarem o ciclo mitológico e cronológico do tempo, passam a ter, com os romanos, um sentido prático, apotropaico e evocativo de um ciclo vegetativo anual ininterrupto. O amor pelo Cosmos, suscitado pela ordem e beleza do universo, parece indissociável do amor por Roma e de *Felicitas Temporum*.

As Estações do Ano são derivadas das *Hora*e, divindades da natureza, porque presidem ao ciclo da vegetação, e divindades da ordem, dado assegurarem a estabilidade social, e das *Gratiae* (Cártes ou Graças) que espalham a alegria na natureza e no coração dos homens e até dos deuses (GRIMAL, 1991, p. 17, 235). A sua representação, quando assume a forma de busto, sobretudo feminino, leva, por vezes, apesar da técnica do mosaico apresentar grande dureza do traço, ao pormenor da figuração do ser humano observado simplesmente como tal.

Observemos, como exemplo da variedade de recursos técnicos e artísticos, as Estações do Ano em alguns mosaicos tanto a ocidente como a oriente do mundo romano.

A Primavera da Casa da Procissão Dionisíaca, do Séc. II d. C., do Museu de El Djem,

aqui apresentada, é uma das Quatro Estações que figuram no *triclinium* (Fig.7). Trata-se da representação de uma mulher jovem, exibindo grinaldas de rosas sobre o cabelo, que se prolongam em caracol sobre os ombros. Folhas verdes, provavelmente de loureiro, decoram o alto da cabeça (LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRÍA, 2000, fig. 47, p. 209). Trata-se de obra de um artista que domina o desenho ao natural. Como numa aguarela “apaga os contornos para dar leveza”. Vejamos, em contraponto outra representação da Primavera, da Casa do Sileno, datada de meados do séc. III, do Museu de El Djem, faz parte de um conjunto em que a figura central é Saturno (remetendo para o Génio do Ano), o que explica a presença das Estações do Ano à sua volta. Aqui o traço é duro, sendo os contornos marcados a negro. O tratamento dos olhos com pesadas olheiras e a simplificação do desenho são características do



FIG.7 PRIMAVERA. CASA DA PROCISSÃO DIONISÍACA. SÉCULO II D. C. MUSEU DE EL DJEM. TUNÍSIA (IN LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRIA, 2000, FIG. 47).

estilo da época dos Severos (LAVAGNE, BALANDA, ECHEVERRÍA, 2000, fig. 48, p. 209). Vejamos as Quatro Estações de um mosaico de Trípoli (Fig.8), sob a forma de quatro painéis figurativos em *opus uermiculatum*, alternando com outros tantos em *opus sectile*, de motivos geométricos, compostos de mármore africanos, datado do séc. III d. C., presente no Museu Arqueológico daquela cidade. O mimetismo da forma e expressão das quatro figuras aladas é contrastado com o tratamento pictural e pormenorizado da carnação, adornos, vestuário e atributos, o que lhes confere individualidade (BERTELLI, 1993, p. 37). Há aqui um estilo e uma solução de conjunto, apesar do esquematismo das imagens, da dureza do traço e do aspecto quase assustador de figuras aladas com asas de ave rapina. A Estação do Inverno do mosaico de Quintana del Marco, Léon, do séc. IV d. C., exposto no Museu Arqueológico Nacional de Madrid, é um *emblema* com busto de mulher ligeiramente inclinado para a direita, olhando para cima. Apresenta olhos muito expressivos que denotam alguma tristeza, acentuada por grandes olheiras e um ramo seco de caules dobrados, sobre o ombro esquerdo, símbolo da estação invernal. O fundo branco de escamas monocromáticas à esquerda é típico dos mosaicos do Baixo-Império (LAVAGNE, *et alii*, 2001, p. 62). Tem muito de convencional esta representação. São muito marcados os olhos, a boca, as olheiras e o atributo. De assinalar alguma desproporção entre o tronco e a cabeça. Nas Estações do Ano, na Casa dos Repuxos, em Conímbriga, datadas do último quartel do século II, primeiro quartel do século III, conservadas *in situ*, o Outono (Fig.9) é representado pela figura de um jovem coroadado com cachos de uva branca e tinta e folhas de parra, de forma empastelada e pouco precisa, vestindo túnica amarela sem mangas, debruada a preto e com faixas a amarelo escuro, que é presa no ombro direito por uma fíbula circular. A quase ausência de atributos e o modo simples do tratamento das figuras não impedem, porém, que possam identificar-se as personificações uma vez que correspondem a fórmulas estereotipadas (OLEIRO, 1992, p. 118, 121). Neste mesmo conjunto, o Inverno (Fig.10) apresenta-se como uma mulher vestindo túnica negra com vivos vermelhos e orla branca. A pele é tratada com tesselas de cor rosa e os contornos do nariz, queixo, boca, olhos e sobrancelhas com linhas negras. Os olhos a branco, com a íris a amarelo e a pupila a preto, dão lugar à utilização de algumas tesselas de vidro. A expressão da figura é grave, triste e a cabeça coberta constitui-se como um dado atmosférico, com valor de atributo, próprio de uma estação fria (OLEIRO, 1992, p. 117, 121). Estas imagens de Conímbriga, apesar do seu esquematismo, são consideradas obras notáveis pela sua extrema simplicidade, modelação e brilho. Observemos de seguida, um género de representação mais liberto, devendo corresponder a uma festividade por altura das colheitas, no mosaico da Dança dos Génios das Estações, do Palacete bizantino da Via d'Azeglio, em Ravena, Itália, datado do séc. IV e conservado *in situ*. Trata-se de um grupo de dança em círculo, ao som de uma siringe, tocada por um músico, que se encontra em segundo plano. Em primeiro plano, de costas, mas com a cabeça de perfil, o Outono veste túnica branca ornada de bordados e exhibe uma coroa de banquete. À esquerda, a Primavera apresenta-se de túnica rosa e coroa de flores na cabeça. À direita, vemos uma lacuna onde es-



FIG.8 ESTAÇÕES DO ANO. QUATRO PAINÉIS FIGURATIVOS DE MOSAICO EM *OPUS VERMICVLATVM* ALTERNANDO COM OUTROS TANTOS EM *OPVS SECTILE*, DE MOTIVOS GEOMÉTRICOS, COMPOSTOS DE MÁRMORES AFRICANOS. SÉCULO III D. C. MUSEU ARQUEOLÓGICO DE TRIPOLI (IN BERTELI, 1993, FIG. P. 37).

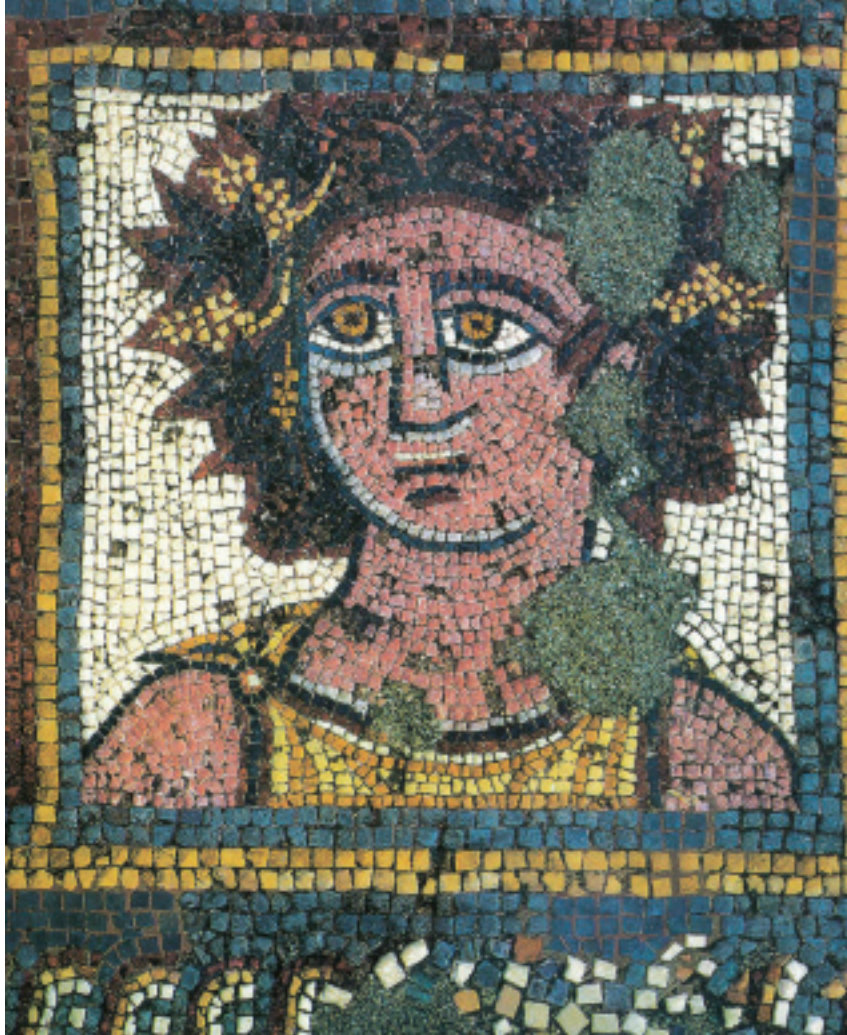


FIG.9 OUTONO. CONÍMBRIGA.
CASA DOS REPUXOS. ÚLTIMO QUARTEL
DO SÉCULO II, PRIMEIRO DO SÉCULO III D. C.
IN SITU. © FOTOGRAFIA DE DELFIM FERREIRA.



FIG.10 INVERNO. CONÍMBRIGA.
CASA DOS REPUXOS. ÚLTIMO QUARTEL
DO SÉCULO II, PRIMEIRO DO SÉCULO III D. C.
IN SITU. © FOTOGRAFIA DE DELFIM FERREIRA.

tava a figura do Verão. Desta figura restam as mãos, as pernas e parte da coroa de espigas que tinha na cabeça. Em segundo plano, apresenta-se a figura do Inverno, completamente envolta num manto, com capuz verde-azul e coroa de canas. Todos os figurantes calçam sandálias, menos o Inverno que se apresenta de botas. O tocador apresenta-se, à semelhança do Outono, de túnica branca bordada. O instrumento que utiliza é a siringe (flauta de cana pluritubular) ou flauta de Pã, ainda hoje utilizada pelo capador e pelo amolador ambulante. O restauro evidenciou o número de tubos de que é composto. A cena passa-se num espaço fechado, como indicam os cordões de banquete na parte superior do painel. Esta cena, onde intervêm cinco figuras masculinas, é pouco tradicional e realista, sendo, presumivelmente, derivada de uma pintura de cavalete produzida na área de Constantinopla. O desenho é esquemático mas o efeito é luminoso, sendo que as sombras ajudam a dar movimento à dança. A técnica musivária é excelente, fazendo recurso, para além da pedra, à tessela de vidro e de ouro (no instrumento musical) e a vários artifícios dentro do claro-escuro (CALVANI, MAIOLI, 1995, p. 24 - 25).

Retratos ou alegorias nos mosaicos do Rabaçal?

Detenhamo-nos um pouco na análise dos dois conjuntos das Estações do Ano que chegaram até nós na *Villa* romana do Rabaçal (PESSOA, 1998, p. 29 - 36).

Estações do corredor oeste do *Peristylum*

O conjunto que encontramos no corredor oeste do *peristylum* é constituído por quatro bustos femininos que se apresentam de frente, bem contrastados sobre fundo branco. Os seus atributos encontram-se de um lado e outro das figuras. As linhas e as sombras do desenho vão do preto ao amarelo, passando pelo cinzento, o vermelho, o castanho, o rosa, o verde e o azul.

As figuras encontram-se dispostas duas a duas, para serem vistas no sentido da largura do corredor do peristilo, respectivamente a Primavera e o Inverno, a Norte, ao fundo do corredor, e o Outono e o Verão, a Sul, mais perto da entrada da habitação.

A figura da Primavera apresenta uma lacuna ao nível do lado direito do pescoço, do ombro e do braço e lacunas menores ao nível da cabeça e na parte superior, do mesmo lado. A figura do Verão está quase intacta, excepto ao nível da face e do seu olho direito. A figura do Outono está completa e a do Inverno também.

Os painéis das figuras são quadrados, medindo 55 cm de lado. Foram utilizadas uma média de 250 tesselas por dm² na sua elaboração.

O material utilizado, nos fundos e nas figuras, foi o calcário local. O vidro foi escolhido para representar as jóias.



FIG.11 E 12 PRIMAVERA E VERÃO. MOSAICO DO CORREDOR OESTE DO *PERISTYLV*M DA *PARS VRBANA* DA *VILLA ROMANA* DO RABAÇAL, PENELA, PORTUGAL. SEGUNDA METADE DO SÉCULO IV D. C. *IN SITU* (IN PESSOA, 1998, P. 33 E 34. FOTOGRAFIAS DE DELFIM FERREIRA, 1991).

Primavera

A Estação apresenta-se sob a forma de representação de busto, de frente, com a cabeça voltada $\frac{3}{4}$ para a sua esquerda e olhando na mesma direcção (Fig.11).

Os cabelos são castanhos e estriados de cor-de-rosa, e terminam em ondulações ao nível das orelhas, colocando em evidência uma pequena madeixa dirigida à maçã do rosto, do lado direito. A cara é oval, cor-de-rosa pálido, e a expressão é séria; os olhos são redondos, grandes, abertos e em vermelho-escuro, com pequenas pupilas brancas, bem visíveis; as sombras estão distribuídas por todo o rosto, sendo que uma sombra mais escura acentua o queixo; o nariz é longo, direito e fino, mostrando pequenas narinas em cor de cinza esverdeado; o *clauus* é largo, de cor vermelho terracota, e decorado ao centro com um galão em vermelho-rosado e dois galões laterais em cinza-esverdeado. Os ombros são delicados e descaídos.

A figura exhibe, sobre a fronte, um diadema em forma de lua, o qual foi objecto de restauro na Antiguidade; pontos brancos sobre os cabelos sugerem o uso de alfinetes; dois brincos, constituídos por grandes pérolas brancas, adornam as orelhas; sobre o pescoço, um colar de pérolas brancas dá ao conjunto uma unidade estética. À sua esquerda, destacam-se duas rosas selvagens, de um tipo muito comum nesta região (*cistus albidus* ou roselha grande), sendo que a flor é composta por quatro pétalas e um centro amarelo. Por cima, três botões fechados terminam o ramo. À sua direita, vê-se uma fita de toucado, pronta a receber flores para embelezar o penteado.



FIG.13 E 14 OUTONO E INVERNO. MOSAICO DO CORREDOR OESTE DO PERISTYLUM DA PARS VRBANA DA VILLA ROMANA DO RABAÇAL, PENELA, PORTUGAL. SEGUNDA METADE DO SÉCULO IV D. C. *IN SITU* (IN PESSOA, 1998, P. 34 E 35. FOTOGRAFIAS DE DELFIM FERREIRA, 1991).

Verão

Esta Estação apresenta-se sob a forma de representação de busto visto de frente, com a cabeça ligeiramente inclinada, voltada $\frac{3}{4}$ para a sua esquerda, sendo que o olhar segue na mesma direcção (Fig.12). Os cabelos castanhos-escuros, estriados de castanho mais claro e espessos, ligeiramente ondulados, estão penteados com risca ao meio. O rosto é redondo, de cor morena rosada. Os olhos são redondos, as sobrancelhas direitas e o nariz é triangular com narinas bem marcadas. A boca é acentuada por uma linha robusta e direita. O pescoço é largo, os ombros são arredondados e cobertos por uma túnica sem mangas, cinzenta esverdeada, drapeada em vários tons de cinza. Esta túnica apresenta ainda uma gola larga, adornada por uma fíbula redonda, sobre o seu ombro direito. O outro ombro está coberto com um manto de tecido vermelho, decorado por uma orla de quadrados amarelos. A cabeça está adornada com um diadema de pedras pretas incrustadas, rodeando a cabeça e ligado igualmente, a meio, por uma tira central. Das orelhas pendem brincos redondos, em metal amarelo, com pedras quadradas e pretas no centro, e outras mais pequenas, também pretas, em cada vértice do quadrado central. Sobre o pescoço vê-se um colar estreito de pedras, alternadamente pretas e castanhas; ao cima do braço desnudado, vêem-se duas braceletes estreitas de metal amarelo. À sua esquerda é exibida uma cornucópia, sinal de abundância, de cor cinzenta esverdeada, dividida em cinco partes por linhas horizontais pretas, decoradas por pontos pretos

ovais e adornadas por duas protuberâncias laterais, dispostas alternadamente de um lado e do outro da mesma. Uma larga abertura bordejada termina a parte superior, de onde saem dois frutos redondos de cor amarela, assemelhando-se a maçãs, figos ou pêras. Por cima, observa-se uma folha amarela, difícil de identificar, à qual estão ligadas duas espigas de trigo em posição horizontal. À direita, a superfície está decorada com duas flores amarelas, em forma de cálice tubular, e formas vegetais do tipo trepadeira, em cinzento-escuro, contornadas a preto. O preenchimento de todo o espaço disponível com motivos lembra o *horror uacui*.

Outono

Apresenta-se, de frente, com a cabeça voltada $\frac{3}{4}$ para a sua esquerda, olhando na mesma direção (Fig.13). Os cabelos castanhos-escuros estão apanhados em cima e atrás, por um grande laço amarelo ocre. Ao nível das orelhas o cabelo está entrançado e enrolado sobre si mesmo, para formar caracóis (madeixas enroladas em espiral) presos por ganchos. O rosto é oval com grandes olhos, que se apresentam meio fechados pelas pálpebras, de íris cinzentas e grandes pupilas pretas, e envolvidas por círculos de sombras por baixo de cada olho, e sobrancelhas castanhas, encurvadas e espessas. O nariz triangular com narinas bem marcadas e a boca direita esboçando um sorriso leve, transmitem uma imagem doce. As linhas do rosto são marcadas por um jogo de luz e sombra. Veste uma túnica cinzenta esverdeada, cuja gola aberta deixa visível o pescoço e a parte superior dos ombros, sendo contornada por um largo galão guarnecido de grandes pedras quadradas, pretas e castanhas, dispostas em linha sobre uma armadura de metal amarelo e pequenos pingentes, igualmente formados por pedras pretas, verdes, amarelas e brancas dentro de pequenos medalhões redondos de metal amarelo. Cobre-lhe os ombros um manto ou *palla*, de cor vermelho-bordéus, engalanado por uma orla mais clara. Sobre a cabeça usa um diadema em forma de cruz, decorado com pedras quadradas cinzentas e brancas. Ao meio do diadema, uma pedra quadrada preta e maior está engastada em metal amarelo e marca o centro do penteado. Os cabelos estão cuidadosamente apanhados, ao nível das orelhas, por ganchos decorados por grandes pedras quadradas pretas, engastadas em metal amarelo, e pérolas brancas em cada canto. Usa um colar justo, formado por grandes pérolas brancas, que se apresenta elegante e fino. Do seu lado esquerdo, ao nível do rosto, repousa um cesto de entrançado vegetal, com frutos e legumes amarelos e brancos, lembrando pêras. Por detrás do cesto surge-nos uma folha larga de acanto cinza-esverdeada, sendo o contorno do desenho da folha acentuado por nuance de cor mais escura. Do seu lado direito, apresenta-se-nos um cacho de uvas, de forma triangular, desenhado de modo muito geométrico, com bagos de cor clara cinza-esverdeada, pontuados pelo hilo, e ligados uns aos outros por traços amarelos, encimado por duas folhas de videira, uma vista de frente e a outra de perfil.

Inverno

Esta Estação do Ano está representada de frente com a cabeça voltada $\frac{3}{4}$ para a sua direita, olhando na mesma direcção (Fig.14). Os cabelos são curtos, penteados de forma irregular e de cor castanho-ruivo, virados para trás, divididos por um risco ao meio, sendo que uma pequena madeixa avança sobre a maçã do rosto, do lado esquerdo. O rosto é oval, cor-de-rosa pálido, a testa estreita e grandes olhos amendoados, contornados na parte inferior por sombras vermelhas. O nariz é longo, de forma triangular e com pequenas narinas bem marcadas, a boca é pequena e fechada, e o queixo é largo e redondo. O tronco apresenta-se-nos de ombros largos e está coberto por uma túnica cinzenta esverdeada, que termina com uma “gola aberta”, acentuada por uma linha branca. Quanto aos ombros, vêmo-los cobertos por duas faixas largas do *clauus* de cor vermelha-acastanhada, contornadas por galões decorados com pequenos triângulos amarelos. Sobre a cabeça, usa um largo diadema de pedras pretas quadradas embutidas em quadrados de metal amarelo, em baixo, e, por cima, vemos pontos brancos, semelhantes a alfinetes de pérola. Das orelhas pendem brincos de pérolas brancas e, à volta do pescoço estão dispostos três colares, sendo um justo ao pescoço, constituído por grandes pérolas brancas, e os outros dois por pedras azuis ou pretas, alternando com outras pedras acastanhadas ou vermelhas. Ao seu lado foi representado um cipreste (ou um pinheiro), sob a forma de um tronco estreito e ligeiramente encurvado, do qual saem pequenos rebentos. Tratar-se-á de uma variedade do cipreste *Cupressus semper virens* ou *Cupressaceae*, que tem ramagem de forma piramidal em direcção ao alto, ou do pinheiro de praia, *Pinus pinaster maritima* ou *Pinaceae*, que também pode apresentar uma forma piramidal? Foi ainda representada, do lado direito do busto, uma alcachofra do tipo *Cynara scolymus* ou *Cynara cardunculus*. Exibe folhas em rebentos de escamas, rebentos esses bem marcados a amarelo, cinza, verde e castanho. Este legume apresenta-se contornado a preto e exibe caule robusto e verde, ao qual se liga uma folha lateral vista de perfil, cortado obliquamente. A alcachofra está representada com grande realismo, como que pronta a ser consumida.

Análise e interpretação do conjunto

A identidade das quatro figuras é-nos dada graças aos seus atributos. Três delas apresentam atributos mais recorrentes, passíveis de identificação sem qualquer dúvida: as flores, na Primavera, símbolos do dom da natureza; a espiga de trigo, no Verão, o cacho de uvas, no Outono, dois produtos próprios de grandes colheitas do ano. Alguns dos atributos são mais raros: para a Primavera, a faixa tecida com a qual se pode fazer uma grinalda de rosas, possível evocação da festa dos *Rosalia*; para o Verão, a cornucópia da abundância, vaso em forma de chifre, que se representa cheio de flores e frutos, símbolo da força criadora da natureza e da *Fortuna Romanorum*; para o Outono, o cesto cheio de frutos e para o Inverno, a alcachofra evoca os *xenia* com os quais o anfitrião presenteia os convidados. Por fim, temos o pinheiro ou a



FIG.15 PRIMAVERA/VERÃO E VERÃO/OUTONO, NA CERCADURA DO PAINEL CENTRAL DE MOSAICO DO *TRICLINIVM* DA *PARS VRBANA* DA *VILLA ROMANA* DO RABAÇAL, PENELA, PORTUGAL. SEGUNDA METADE DO SÉC. IV D. C. *IN SITU* (IN PESSOA, 1998, P. 38, FOTOGRAFIA DE DELFIM FERREIRA, 1991).

pinha do pinheiro, indicativa da estação invernal. As características dos atributos são ainda reforçados através do vestuário, o qual vai mudando de acordo com o ciclo do ambiente atmosférico, quente ou frio.

Por outro lado, podem ainda observar-se diferenças subtis demonstrativas da evolução da idade, como sejam: a Primavera e o Verão apresentam um rosto mais claro enquanto o Outono e o Inverno, envolvidos em sombras pronunciadas, em particular em volta dos olhos, sugerem uma idade mais avançada.

A Primavera apresenta-se fisicamente fina, delicada e de ombros graciosos.

O Verão exibe o rosto e os braços cheios, em correspondência com o bem-estar e a alimentação abundante própria desta época do ano, enquanto o Outono mostra sombras no rosto, sinais de inquietação e de fadiga. Quanto ao Inverno, os seus ombros largos, as sombras escuras à volta dos olhos, contrastando com a palidez da pele, revelam ao mesmo tempo força e fadiga física.

Antes de mais, o que sobressai nas Estações, aqui representadas, é o ambiente de riqueza e prosperidade que rodeia os actores que deram corpo a estas personagens, pertencendo a estratos sociais elevados, pois exibem jóias, penteados elaborados e roupas finas, também exuberantemente decoradas.

Observemos que diferentes modelos foram utilizados pelos criadores dos mosaicos

para a execução do conjunto das Quatro Estações. A Primavera e o Inverno mostram, contudo, semelhanças na representação do rosto, na postura e penteados, o mesmo acontecendo com o Outono e o Verão, que exibem um acentuado gênero feminino, sobretudo no desenho dos olhos.

Comparando os quatro mosaicos constata-se, ao primeiro olhar, uma ampla paleta de cores, uma diversificação do tipo de jóias e uma exuberância de penteados e vestuário. Este facto confere uma grande unidade à obra, apesar da diversidade das imagens que serviram de base à sua realização. A posição dos atributos (flores, frutos, legumes, cereal, cestos, grinalda, árvore e cornucópia) sobre os espaços laterais sugerem que estes foram a última coisa a acrescentar à composição, sendo isto original no quadro da representação simbólica das Estações do Ano.

Estações do ano do centro do *triclinium*

Do conjunto de imagens representadas no centro do *triclinium* (Fig.15), só uma parte chegou até nós, nomeadamente dois bustos representados de frente, sobre um fundo negro e cinza escuro. As estações apresentam, provavelmente, sobre a cabeça, atributos que encontramos repetidos nas cercaduras com enrolamentos de folhas de acanto: rosas, espigas e frutos não identificados (PESSOA, 1998, p. 39 – 41).

As cores dominantes são o rosa, o bege-amarelado, o verde e o azul. As figuras encontram-se dispostas no sentido do movimento dos ponteiros do relógio.

A maior parte dos motivos figurativos dos painéis não chegou ao momento da escavação, sobretudo a parte superior dos rostos e também a maioria da cercadura vegetal, sobre fundo negro. Conservam-se das Quatro Estações do Ano, apenas a parte superior da cabeça e o peito de uma figura, identificada como sendo a Primavera / Verão e a parte esquerda da cabeça (lado direito) da figura identificada como sendo o Verão / Outono. Sobre o lado esquerdo da composição, as duas outras estações, Outono / Inverno e Inverno / Primavera, desapareceram na totalidade.

Primavera / Verão

Esta figura apresenta-se sob a forma de busto feminino, de frente, olhando para a sua direita (Fig. 15). A cabeça encontra-se coberta de cabelos cor-de-rosa penteados, descendo até parte da face e mesmo à maçã do rosto. O penteado é de risco ao meio, terminando o cabelo apanhado no alto da cabeça com uma espécie de laço, feito de uma fina fita cor-de-rosa, de onde sobressaem duas espigas de trigo amarelo, do lado direito da cabeça.

A figura chegou até nós em mau estado de conservação. Resta-nos, do rosto, um olho cinzento e parte das sobrancelhas. Da túnica observamos, ainda, parte da orla do decote, decorado com uma linha de pontos brancos, lembrando pérolas.

Por fora do enrolamento vegetal de folhas de acanto, que envolve a figura, são bem visíveis flores e botões de rosa, saindo um deles do cálice que decora o referido círculo vegetal.

Verão / Outono

A figura apresenta-se sob a forma de busto feminino, de frente, com a cabeça ligeiramente baixa e voltada $\frac{3}{4}$ para a sua esquerda, olhando nesta direcção.

Os cabelos penteados com risco ao meio, cor-de-rosa, rodeiam o rosto e estão apanhados ao nível das orelhas, terminando sob a forma de uma trança em laço, no alto da cabeça. Vemos, ainda, sobre a fronte, uma faixa verde horizontal, à qual se prende uma pequena fileira de pontos brancos, podendo representar flores, uvas ou as pérolas de um diadema. Conserva-se do rosto, de cor rosa-amarelado, uma parte do seu lado direito, o olho, em forma de amêndoa, de cor cinzento azulado, a sobrancelha arredondada, o nariz e uma parte da boca, em jeito de sorrir. O rosto está modelado de luzes e sombras de forma pictural. Sobressaem do enrolamento vegetal que rodeia a figura, mais concretamente do seu lado direito, ornatos em forma de cornucópia, da qual extravasam espigas de cereal e gavinhas, de cor amarela.

Análise e interpretação do conjunto

Identificamos este conjunto, ainda que nos faltem dois dos quatro bustos, como sendo o da sucessão das Estações (Fig.15).

Os atributos visíveis são rosas e botões, anunciadores da metamorfose da natureza na Primavera, e as espigas de cereal, evocando o período de colheitas próprias do Verão, sendo que estas se encontram profusamente representadas junto dos enrolamentos de folhas de acanto, vistas de perfil. Antecederão os atributos, representados ao longo das cercaduras (rosas, na de cima, espigas de trigo, na do lado direito, uvas e fruto, na de baixo), a figura da Estação seguinte, ou estão dispostos após a mesma?

A sucessão das Estações pode ser interpretada começando pela Primavera, daí a representação das rosas, decorando a cercadura de acantos enrolados, em cima, envolvendo no enrolamento do canto a figura da Primavera/Verão. Esta apresenta-se decorada, por fora, para além dos acantos e cálices, com flores e, por dentro, com pequenas espigas de cereal. A cercadura da direita é claramente evocativa da época das colheitas, dado que do enrolamento de folhas de acanto se soltam espigas de cereal maduro, repetindo-se este motivo até ao canto onde se encontra a figura que interpretamos como sendo Verão / Outono, à volta da qual, para além das referidas espigas maduras, parece estar representado um cacho de uvas e fruto carnudo.

Parece-nos, assim, que os atributos (rosa, espiga de cereal e, porventura, cacho de uvas, fruto carnudo), ocupando cada ângulo, são repetidos ao longo da cercadura de enrolamentos de folhas de acanto, simbolizando a continuidade e a renovação perpétua das Estações. Interpretam-se, portanto, como sendo a expressão do movimento do tempo em forma de antevisão do futuro.

O rosto da Primavera/Verão, muito danificado, é mais pequeno e mais jovem que o Verão/Outono, sendo comum evocarem-se as Estações através dos ciclos da idade. Este último apresenta largo sorriso, respirando bem-estar. Os penteados, ricamente

ornados de efeitos e pérolas, revelam-nos a presença de damas elegantes e conferem um valor claramente social às imagens. Estas representações resultam do emprego de um modelo comum e constituem-se como uma unidade ao nível da forma, cor e execução.

Alegorias ou retratos?

O que nos é dado ver retratado nos mosaicos da *Villa* do Rabaçal são figuras mitológicas (*Horae*) ou personagens reais?

Sem dúvida que estamos perante as alegorias das Estações do Ano, dada a presença inequívoca dos atributos que lhe são próprios. Mas o realismo do vestuário, das jóias e ornatos, bem como a expressão dos rostos destas figuras femininas, leva-nos a interrogar se estamos ou não perante o retrato de personagens reais que interagiram com a família e a vida da *Villa*.

De notar que o uso do laticlavo (faixa ou banda larga de púrpura usada pelos patrícios sobre a toga, e mais estreita, o angusticlavo, usado pelos cavaleiros), pelas figuras da Primavera, Outono e Inverno, no mosaico do corredor oeste do peristilo da *uilla* do Rabaçal, poderá ser considerado como uma apropriação nobilitante dessa parcela de veste de cerimônia do mundo do poder temporal e espiritual. Trata-se do reforço da postura feminina que dignifica as retratadas e pode ser um sinal de valorização do estatuto social da mulher, próprio do Baixo Império. Sabe-se que nesta época, por exemplo, no direito romano os actos jurídicos passam a ser abertos à mulher, independentemente de qualquer autorização (VILLEY, 1973, p. 100).

Epílogo

O que parece estar subjacente nas imagens das figuras dos mosaicos do Rabaçal e no “barroquismo” decorativo das molduras que as envolvem (Figs. 11-14) é o anúncio de um processo de mudança que atravessa a sociedade romana da 2ª metade do séc. IV d. C. No período imediatamente anterior a este, no qual Bizâncio se tornou Constantinopla, a partir de 330 d. C., os imperadores resplandecentes em ouro e jóias dominavam os cortesãos, cuja categoria era assinalada pela grandiosidade dos seus trajes (RACINET, 1994, p. 130). Estes elementos aqui presentes caracterizam um período de formação de uma corrente artística pré-bizantina, do séc. IV e V (que aqui será interrompida pelo domínio suévico nos séculos V e VI), cuja evolução ajuda a explicar o período da primeira idade de ouro da arte bizantina do séc. VI (CHICÓ, GUSMÃO, FRANÇA, 1962, p. 80). Esta apresenta-nos como exemplo paradigmático o mosaico da “Imperatriz Teodora e o seu séquito” (Fig.16), que se conserva na absida do altar-mor da basílica de S. Vital, em Ravena, Itália, datado de meados do século VI d. C. De notar, neste mosaico, que o peitoral de pendentes de uma das aias (a terceira da direita) é semelhante ao representado na figura do mosaico do Outono



FIG.16 IMPERATRIZ TEODORA E O SEU SÉQUITO. MOSAICO DA ABSIDE DO ALTAR-MOR DA BASÍLICA DE S. VITAL, EM RAVENA, ITÁLIA. MEADOS DO SÉCULO VI D. C. *IN S/TV*. © FOTOGRAFIA CEDIDA PELA SCUOLA DEL MOSAICO DI RAVENNA, 2007.

(Fig.13), no corredor oeste do *peristylum* da *Villa* romana do Rabaçal (BERTELLI, 1993, p. 80-81).

De facto, no Rabaçal, já não estamos perante apenas as figuras magico-propiciatórias da preservação do equilíbrio cósmico e de renovação do ciclo anual da natureza terra-fruto. É a corte reunida e o novo modelo de *corpus imperii* que aqui nos são evocados, aproveitando como suporte as figuras das Estações do Ano. O porte altivo, o traje cerimonial e a riqueza de jóias representadas constituem um importante meio de comunicação, reforçando o carácter áulico desta residência. Trata-se de um proprietário, provavelmente, com cargos, títulos, poderes e honras. Por esta altura, entre os costumes pagãos, o hábito da palestra dá lugar ao protocolo e à escolha de ambientes luxuosos, fechados, e o gosto da nudez sublime (que irá ser retomado na Renascença) dá lugar ao envolvimento do corpo por complicados vestuários e jóias magníficas. Parece-nos, no entanto, que no Rabaçal o artista não está ainda separado do seu modelo. Estamos aqui, porventura, perante o retrato de familiares do encomendador.

Voltemos ao mito da criação da pintura, segundo Plínio, que, como nos lembra José Gil, associa o poder de sobrevivência das imagens retratadas à sua carga afectiva (GIL, 1999, p. 13). Os “retratos” dos mosaicos da *Villa* romana do Rabaçal, descobertos em sucessivas campanhas de trabalhos arqueológicos com a participação de muitos voluntários, chegaram até nós graças ao abraço de afecto com que o tempo e a terra generosa os enlaçou. ●

Bibliografia

ALLARD, Sebastian. SCHERF, Guilhem. STEVENS, Mary Anne. Et alli. 2007. *Portraits publics. Portraits privés 1770-1830*. Paris : Réunion des Musées Nationaux, Catalogue d'Exposition du Grand Palais.

ARCE, Javier. 2004. "El mosaico cosmologico de Augusta Emérita y las Dionysiaca de Nonno de Panopolis / Mérida Tradorromana (300-580 d.C.)". *Cuadernos Emeritenses*, 22, p. 117-136. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, Asociacion de Amigos del Museo. Fundacion de Estudios Romanos.

BERTELI, Carlo. 1993. *Les Mosaïques*. Paris: Bordas.

BRUNEAU, Philippe. 1976. Quand la Grèce inventait la mosaïque. *Les dossiers de l'archéologie*. n° 15, p. 16-25. Paris.

CALVANI, M. Marini. MAIOLI, M. G. 1995. *Mosaici di via d'Azeglio in Ravenna*. Longo Edictore Ravenna.

CAPIZZI, Carmelo. GALATI, Francesco. S. d. *Piazza Armerina. Les mosaïques et Morgantina*, Contrada palermi, Piazza Armerina.

CHICÓ, Mário Tavares. GUSMÃO, Artur Nobre de. FRANÇA, José-Augusto. 1962. *Dicionário da Pintura Universal*. Lisboa: Estúdios Cor. Bizantiana, p. 78-81.

CORREIA, Vergílio. 1941. "Las mas recientes excavaciones romanas de interes en Portugal. La ciudad de Conímbriga". *Archivo Español de Arqueologia*, XLIII, p. 257-267. Madrid.

CUNHAL, Álvaro. 1996. *A arte, o artista e a sociedade*. Lisboa: Editorial Caminho.

DASZEWSKI, Wiktor Andre. 2001. "Un atelier "royal" de mosaïques à Alexandrie". *Actes du VIIIème Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique et Médiéval, 1997, AIEMA*, Vol. I, p. 266-281. Lausanne: Cahiers d'Archeologie Romande.

DUNBABIN, Katherine M.D. 1978. *The mosaics of roman North Africa – Studies in iconography and patronage*. Oxford Monographs on Classical Archeology. Oxford: Clarendon Press.

FERGUSON, John. 1973. A herança do helenismo. *História da Europa Ilustrada*. Lisboa: Editorial Verbo.

FICHEUX, Gaelle. 2006. La chevelure d'Aphrodite et la magie amoureuse. *Cahiers d'histoire du corps antique*, n° 2: p. 181-194. Presse Universitaires de Rennes.

GIL, José. 1999. "O Retrato". *A Arte do retrato. Quotidiano e circunstância*, p. 11-13. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

GRENIER, Albert. 1969. *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art*, 1ª edição 1925. Paris: Ed. Albin Michel.

LANCHA, Janine. ANDRÉ, Pierre. 2000. *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*. 1- *Torre de Palma*. *Conventus Pacensis*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

LAVAGNE, Henri. BALANDA, Elisabeth de. ECHEVERRÍA, Armando Uribe. 2000. *Mosaïque Trésor de la Latinité – Des origines à nos jours*. Paris: Ars Latina.

LAVAGNE, Henri. *Et alli*. 2001. *Mosaico Romano del Mediterráneo*, p. 63, 127, 160, 171, 173. Madrid: Museo Arqueológico Nacional.

MACIEL, Justino. 1990. *Antiguidade tardia e paleocristianismo em Portugal*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

MARTIN, Herve. SAINTCLIVIER, Jacqueline. 2006. L'expression des corps – Gestes, attitude, regards dans l'iconographie antique. *Cahiers d'histoire du corps antique*, nº 2. Presse Universitaires de Rennes.

OLEIRO, João Manuel Bairrão. 1986. "Mosaico romano em Portugal". *História da Arte em Portugal*, Vol. I, p. 111-127. Lisboa: Alfa.

OLEIRO, João Manuel Bairrão. 1992. *Conímbriga – Casa dos Repuxos, Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*. *Conventus Scallabitanus*, Vol. I. Lisboa: Instituto Português de Museus.

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

PESSOA, Miguel. 2005. *Arte sempre nova nos mosaicos romanos das Estações do Ano em Portugal*. Penela, Portugal: Espaço-museu do Rabaçal, Município de Penela.

PESSOA, Miguel. 1999. "Os motivos botânicos nos mosaicos da Villa romana do Rabaçal, Penela, Coimbra, Portugal". *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo IV, p. 303 – 314. Zamora: Universidade Alcalá / Fundación Rei Afonso Henriques.

PESSOA, Miguel. PONTE, Salete. 2000. "A colecção de jóias representadas nas figuras das Estações do Ano nos mosaicos da Villa romana do Rabaçal, Penela, Portugal". *V Reunião d'Arqueologia Cristiana Hispânica (1998)*. Cartagena, p. 541 – 549. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

PROST, Francis. 2006. Gestes des hommes, gestes des dieux. La représentation des gestes dans la plastique grecque archaïque et classique. *Cahiers d'histoire du corps antique*, nº 2: p. 25-38. Presse Universitaires de Rennes.

QUET, Marie Henriette. 1979. "La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture". *Conímbriga*, XVIII, p. 5-103. Coimbra.

QUET, Marie Henriette. 1980. "La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture". *Conímbriga*, XIX, p. 5-127. Coimbra.

RACINET, A. 1994. *Enciclopédia Histórica do Traje*. Lisboa: Republicação.

RIBEIRO, José Cardim, et alii. 2002. *Religiões da Lusitânia: Loquuntur Saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.

RODRIGUES, Francisco Assis. 1875. *Dicionário Técnico e Histórico da Pintura, Escultura, Arquitectura e Gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional.

ROSSUM, Gerherd Dohrn-Van. 2001. Os relógios e a hora temporal moderna. *História da hora*. Lisboa: Temas e debates.

STERN, Henri. 1976. Découverte de la Mosaïque. *Les dossiers de l'archéologie*. nº 15, p. 8-15. Paris.

VILLEY, Michael. 1973. *O Direito Romano*. Lisboa: Arcádia.