

MOTIVOS AQUÁTICOS EM MOSAICOS ANTIGOS DE PORTUGAL

DECORATIVISMO E SIMBOLISMO

CÁTIA MOURÃO

Doutoranda em História da Arte
da Antiguidade

Instituto de História da Arte – FCSH/UNL

À Doutora Guadalupe López Monteagudo.

1. OLEIRO, 1993, p. 120.

Introdução

Nos *limites* mais ocidentais da antiga Hispânia romana, o *corpus* de mosaicos inteiramente subordinados a temas aquáticos ou pontualmente assinalados por registos ictiográficos, apresenta características bastante heterogêneas, sendo geograficamente mais concentrado nas regiões marítimas e ribeirinhas – onde a economia tinha uma estreita dependência dos cursos hídricos, baseando-se no comércio, na pesca ou nas indústrias de salga de peixe e produção de *garum*¹ – e revelando-se esteticamente mais apurado no litoral – com representações mais variadas e verosímeis –, por oposição ao interior – onde os resultados são mais repetitivos e fantasiosos. Do Alto-Império resistem alguns exemplares musivos ainda dominados pela bicromia e pelo sintetismo formal, com figuras planificadas e de contornos bem definidos, e outros que exibem já alguma policromia e anotação realista de pormenores, com formas modeladas e intencionalmente miméticas.

Do Baixo-Império chegam-nos os motivos com maior grau de naturalismo que manifestam as influências iconográficas, estéticas e técnicas dos grandes centros norte africanos de produção musiva e ostentam uma policromia rica em gradações tonais e um assinalável ilusionismo volumétrico, com figuras analíticas e, por vezes, pictóricas. Da época paleocristã documentam-se dois fragmentos caracterizados por menor classicismo formal e técnico, com figuras simples e pouco modeladas que atestam uma viragem conceptual e estética na arte do mosaico, reveladora de uma nova tendência filosófico-religiosa na sociedade.

Integrando mosaicos pavimentais e parietais com extensões variáveis e temas diversificados, as representações aquáticas animam velhas estruturas arquitectónicas privadas e públicas, de carácter utilitário ou devocional, podendo funcionar como meros elementos decorativos ou como símbolos apotropaicos e iniciáticos, cujos valores evoluíram ao longo das épocas.

Os motivos aquáticos como signos

Frequentemente, os motivos ictiográficos marcam presença em revestimentos musivos de edificações destinadas à captação, ao armazenamento e à utilização de água ou de produtos de origem aquática – como é o caso dos implúvios, dos tanques, das piscinas, dos pavimentos e paredes de termas ou de cozinhas. Nestes casos constituem uma decoração ilustrativa directa da funcionalidade dos espaços, e assumem um sentido literal, manifesto, ou convencional, resultando como signos. Sendo geralmente inseridos em composições que recriam o aspecto do próprio meio aquático, graças à inclusão de elementos gráficos que simulam os movimentos ondulatórios² e à relação que se estabelece entre as espécies ictiológicas reproduzidas, estes motivos surgem na forma sintagmática plena. Em Cerro da Vila, Pisões, Fonte do Milho, Torre do Cabedal e Braga encontram-se alguns casos da adequação decorativa e temática dos motivos aos locais, em função do uso destes.

Cerro da Vila (Vilamoura)

(Fig.1) Este mosaico apresenta o único registo figurado e bicromo da *uilla*, cujo *corpus* pavimental se caracteriza pelo geometrismo, pelo vegetalismo e pela policromia. Reveste o fundo de um tanque e tem uma composição em campo livre, branco e liso, com figuras marinhas definidas por contornos a preto e sem modelação, porém dotadas de elevado grau de iconicidade que permite reconhecer um bivalve, dois peixes, um pequeno búzio, um polvo e um golfinho. O canto inferior esquerdo apresenta-se destruído, com eventual perda de alguns elementos, e no canto superior direito vê-se um tridente apontado à cabeça do delfim.

Embora a associação do tridente aos golfinhos seja bastante comum e adquira amiúde um simbolismo psicopompo³, a sua inclusão neste contexto parece aludir textualmente à captura da fauna marinha, prática que garantiria as principais actividades económicas desta *uilla* (salga de peixe e produção de *garum*). A localização do tanque numa zona pública e exterior, na proximidade das cetárias e do porto, permite deduzir uma utilização idêntica à dos tanques portuários de Óstia.

Pisões (Beja)

(Fig.2) Sendo o único mosaico com motivos aquáticos da *uilla*, este painel policromo recobre o fundo de um tanque doméstico no centro de uma sala. Tem uma

2. Muito se tem escrito sobre alguns destes recursos gráficos, em especial sobre os que congregam um triglifo e um V desenhado na horizontal. Tomados como marca autoral de uma oficina por alguns autores (OLEIRO, 1993, p. 120), estes símbolos são, porém, usados em vários mosaicos hispano-romanos que apresentam diferenças estéticas e técnicas comprometedoras da validade do pressuposto. A este propósito, *vide* MOURÃO, 2008, p. 96-98.

3. Tal como se verifica nos cantos do painel conimbricense com representação de Actéon devorado pelos seus cães. *Vide* MOURÃO, 2008, p. 53-55.



FIG.1 MOSAICO COM FAUNA MARINHA. CALCÁRIO BICROMO. SÉC.III D.C. FUNDO DE UM TANQUE. CERRO DA VILA. *IN SITU*. FOTOGRAFIA DE VIRGÍLIO LOPES.



FIG.2 MOSAICO COM FAUNA MARINHA. CALCÁRIO POLICROMO E CERÂMICA. MEADOS DO SÉC. IV D.C. FUNDO DE UM TANQUE DOMÉSTICO. PISÕES. *IN SITU*. FOTOGRAFIA DE CÁTIA MOURÃO.

4. Embora classificado como Monumento Nacional por decreto 42.692 de 30-11-1959, a estação arqueológica da Fonte do Milho permanece aterrada desde 1939, altura em que terminou a primeira – e única até à actualidade – campanha de escavações, conduzida por Carlos Teixeira. *Vide TEIXEIRA, 1939, p. 58 et seq, CORTÊZ, 1946, sep. e MOURÃO, 2008, p. 7-8 e 108-111.*

composição em campo livre e branco, animado com ondulações estilizadas em traços paralelos, por entre os quais nadam algumas espécies marinhas de contornos definidos e com alguns valores de modelação. Embora se conserve apenas o terço superior do conjunto, é ainda possível visualizar uma moreia, dois peixes e alguns tentáculos de um molusco cefalópode (polvo ou lula).

A presença deste tanque num contexto arquitectónico habitacional e privado leva a pensar na possibilidade da sua utilização como reservatório de água destinado a refrescar um recinto de convívio e ócio que assim se tornaria mais aprazível em meses de intenso calor como os que assolam esta região do interior alentejano.

Fonte do Milho (Peso da Régua)

Destacando-se como um dos escassos mosaicos parietais encontrados em território nacional, este exemplar policromo decora a piscina de um *castrum* aterrado desde os anos 40 do séc. XX⁴. Sobre este conjunto, do qual se desconhece o fundo por interrupção das escavações, dispomos das descrições feitas pelos arqueólogos Carlos Teixeira e Fernando Russel Cortês e de algumas fotografias a preto e branco que, embora lacunares sobre a sua composição e dimensão cromática, documentam várias figuras dispostas em campo livre pontuado com ondulações estilizadas em “socalcos”. As espécies ictiológicas, de entre as quais se distinguem bivalves, ouriços, peixes fusiformes e um golfinho, parecem notavelmente modeladas e foram representadas em atitudes muito naturais, como o movimento natatório e o acto de alimentação. A escolha dos motivos aquáticos torna-se óbvia para a decoração da estrutura balnear que integra este *castrum* situado nas imediações do rio Douro.



FIG.3 MOSAICO COM FAUNA MARINHA. CALCÁRIO POLICROMO. MEADOS DO SÉC. IV D.C. FUNDO DE UM TANQUE DOMÉSTICO. PROVENIENTE DA HERDADE DA TORRE DO CABEDAL. © CÂMARA MUNICIPAL DE ELVAS.

Torre do Cabedal (Vila Viçosa)

(Fig.3) Este mosaico policromo preenchia o fundo de uma piscina dos balneários privados de uma *domus*. Tem uma composição em campo livre e branco, animado com ondulações traduzidas por traços desencontrados, arbitrariamente dispostos nos espaços livres entre os vários animais marinhos que foram igualmente representados em posições e sentidos diversos, contribuindo para uma ilusão de movimento algo caótico e inverosímil. Observam-se sete peixes fusiformes, dois golfinhos e um choco. As pontuais diferenças formais e cromáticas que apresentam, bem como a simulação desigual das suas texturas, produzem um efeito de diversidade meramente retórico, pois não correspondem a verdadeiras características de quaisquer espécies ictiológicas e, em certos casos, são mesmo incongruentes (tal como se verifica na escamação do corpo de um dos golfinhos, nas barbatanas caudais dos peixes e até nas dimensões muito aproximadas de todos os animais). Ainda que revelem uma execução insipiente, estas características não impedem a percepção da fauna marinha enquanto imagem-signo, cuja adequação decorativa a esta estrutura balnear foi o principal objectivo da representação.

Braga

Do mosaico policromo que abrangia todo o fundo do *impluuium* de uma *domus* braguesa, restam seis fragmentos recentemente congregados numa única estrutura. Outrora integraram uma ampla composição em campo livre e branco, marcado por ondulações tracejadas e dispostas em “socialcos” junto à orla, onde se viam diferentes espécies marinhas, das quais se conservam quatro peixes fusiformes, um polvo, uma moreia, duas amêijoas e dois ouriços-do-mar.

Apesar da desarticulação entre as figuras e da sua heterogeneidade estética e técnica – aparentemente resultante da intervenção de diferentes mãos ao nível do desenho e do assentamento das tesselas, do eventual recurso a modelos de proveniências diversas e ainda de uma utilização muito díspar de recursos expressivos, tais como a modelação, as texturas e as gradações cromáticas que produzem resultados mais naturalistas nos peixes do que nas restantes espécies –, o conjunto demonstrava-se pertinente na associação lógica entre os motivos e a utilidade do espaço.

Os motivos aquáticos como símbolos

Em alguns contextos arquitectónicos e compositivos, a presença dos motivos aquáticos nos mosaicos ultrapassa a mera função decorativa e remete, por meio de uma relação analógica e não objectiva, para um sentido outro, latente e não manifesto. Transformados em registos ideográficos e funcionando como símbolos, os elementos serviriam especificamente o culto das águas em locais públicos ou privados, ou desempenhariam funções apotropaicas, podendo ainda evocar práticas iniciáticas. Nestes dois últimos casos, as figurações apresentam-se quase sempre na forma paradigmática (conjugada ou indirecta), uma vez que estabelecem interações semânticas com outros motivos de várias naturezas, surgindo integrados em composições temáticas e em edificações sem uma forçosa ligação à água.

Os dois pequenos fragmentos tardios provenientes de grandes mosaicos pavimentais de basílicas paleocristãs comprovam a continuidade do léxico decorativo romano, bem como a conversão do seu sentido pagão por meio da sua integração em edifícios de culto cristão que os tornam ícones ao serviço de um claro propósito doutrinal. Em Rio Maior, Milreu, Faro, Conimbriga, Rabaçal, Mértola e Montinho das Laranjeiras encontram-se alguns exemplos da utilização simbólica dos motivos aquáticos.

Culto das Águas

RIO MAIOR (SANTARÉM)

(Fig.4) Comprometidos entre o decorativismo e o simbolismo estão os motivos conchados que se repetem em dois mosaicos de Rio Maior, sendo um deles tratado em bicromia e outro em policromia. Figurando, ambos, em absides de uma *uilla* ribeirinha, denunciam uma escolha sugerida pela sua adaptação formal à planta dos espaços e também motivada pela sua correspondência simbólica no contexto



FIG.4 MOSAICO COM CONCHA. CALCÁRIO POLICROMO. MEADOS DO SÉC. IV D.C. PAVIMENTO DE UMA ABSIDE NO CORREDOR ORIENTAL. RIO MAIOR. *IN SITU*. FOTOGRAFIA DE CÁTIA MOURÃO.

de um possível culto local das águas, cuja probabilidade toma consistência perante a expressão viva do afluente do Rio Tejo na toponímia (Rio Maior), na estatuária (ninfa náide fontenária que poderá ser tomada como divindade tutelar da nascente do Rio Maior) e, eventualmente, na economia romana.⁵

Nos dois casos, a natural semicircularidade das conchas foi enfatizada para melhor acompanhar a regularidade geométrica das formas arquitetónicas; no exemplar bicromo, o motivo foi resumido ao leque de caneluras raiadas características do bivalve, assinaladas em oposição de cores, e no exemplar policromo o potencial efeito decorativo foi notavelmente explorado com recurso a uma gama alargada de tonalidades quentes, a uma ornamentação vegetalista da bordadura circundante e uma ondulação na base da concha que confere valores de movimento. Embora não seja raro encontrar conchas em tapetes musivos absidais⁶, os motivos rio-maiorenses constituem exemplos perfeitos de simbiose entre as dimensões decorativa e simbólica pelo tratamento plástico e pelo significado que as figurações adquirem no conjunto musivo da *uilla* onde se integram, caracterizado pelo geometrismo com diminutas anotações vegetalistas.

5. MOURÃO, 2008, p. 128.

6. Efectivamente, encontram-se conchas em pavimentos de recintos absidais em Conimbriga (Portugal), Leicester (Inglaterra), *Verulamium*, Littlecote Park e Nothleigh (Inglaterra), Puente Genil, El Pesquero, Clúnia, Taracena, Cártama, La Quintilla e S. Julián de Valmuza (todos em Espanha, o último dos quais destruído), Sennesey-le-Grand (França), Dragoleja, Thaenae, Bulla Regia, Timgad, Mrikeb-Thala, Batna, Tebessa, Djemila e Sousse (Norte de África). Em Mont-Saint-Jean (França) a concha surge em posição invertida, contrariando a orientação semicircular do espaço arquitectónico. *Vide* MOURÃO, 2008, p. 49, 127 e 128.



FIG.5 MOSAICO COM FAUNA MARINHA. CALCÁRIO POLICROMO. MEADOS DO SÉC. IV D.C. PAREDES DO *PODIUM* DO TEMPLO. MILREU. *IN SITU*. FOTOGRAFIA DE CÁTIA MOURÃO.

7. MOURÃO, 2008, pp. 116-119.

MILREU (ESTÓI)

(Fig.5, 6, 7 e 8) Para além de ser o mais extenso mosaico de temática e composição únicas descoberto em território nacional, este exemplar policromo é também um dos poucos revestimentos musivos parietais conservados até hoje *in situ* na península hispânica. Forra as paredes do *podium* do templo de uma *uilla* algarvia onde se verifica a maior concentração de mosaicos inteiramente subordinados ao mundo marinho. Em jeito de friso animado, a composição dispõe-se em campo livre, branco e liso, congregando num mesmo espaço numerosas figuras reais e mitológicas, como se de um cortejo – ou *thiasos* – se tratasse. Entre elas foram representados vários peixes fusiformes de diferentes espécies, golfinhos, tubarões, moluscos cefalópodes e bivalves e ainda alguns seres híbridos (estão documentados um tritão, um felídeo com cauda de peixe espiralada e um outro animal de espécie desconhecida, todos eles entretanto desaparecidos, sendo que os dois primeiros ainda foram fotografados e desenhados por Estácio da Veiga e o terceiro já estaria destruído quando este arqueólogo conduziu as escavações, restando dele apenas um dos pés da figura feminina que sobre ele viajava).⁷

Os animais são dotados de grande naturalismo formal e cromático, apresentando um desenho pormenorizado e fidedigno, valores de modelação notáveis e uma gama cromática e tonal muito rica, recursos estes que conferem alguma verosimilhança apesar de todas as figuras se apresentarem de perfil e da sua representação no conjunto não respeitar as diferenças de escalas próprias de cada espécie (o que, no entanto, acontece na maioria dos mosaicos com temas aquáticos por todo o Império). Segundo Theodor Hauschild, a profusão e a exclusividade dos temas aquáticos nesta *uilla* (que para além do *podium* se estendem a um *peristylum*, um tanque e uma piscina do *frigidarium*) parecem revelar a importância que o mar assumia nas actividades económicas do litoral algarvio e podem indiciar um culto público das águas, ao qual seria dedicado o edifício.⁸ Embora ainda declaradamente pagão, pelas características da arquitectura e da decoração que sustentavam a sua prática litúrgica, este culto das águas decorreu em período romano tardio, quando a água possuía um valor sacramental e purificador para os cristãos e o peixe constituía um dos símbolos da sua religião. Efectivamente, à época verificava-se uma confluência da simbólica pagã e cristã relativa ao elemento ictiográfico, relacionada com a abundância, sendo que no politeísmo romano aludia à generosidade das divindades aquáticas e no monoteísmo cristão representava o próprio Cristo (*Ichthys*)⁹, como se verifica nos mosaicos ravenáticos da Basílica de Santo Apolinário. A possibilidade de uma reutilização posterior deste templo para a liturgia cristã, não será, pois, de descartar.

FARO

(Fig.9) Este tapete musivo policromo revestiria o pavimento de um edifício público¹⁰ no centro de *Ossonoba* e exhibe a cabeça do deus Oceano num medalhão central, originalmente acompanhada pelos bustos dos quatro Ventos em cantoneira, dos quais restam somente dois, identificáveis como Euros e Bóreas. Interrompendo uma extensa composição floral que inclui uma *tabula ansata* com inscrição, a divindade de dupla natureza fluvial e marinha surge representada de acordo com o modelo iconográfico mais comum¹¹, aparentando idade madura, olhando a esquerda alta com expressão grave, o rosto barbado, os cabelos revoltos, dois pares de patas e pinças de caranguejo na frente e um golfinho sobre cada ombro. A figura revela uma execução cuidada e única na actual geografia portuguesa (ainda que tenha paralelo na área lusitana romana, mais propriamente em Mérida) – marcada que é pela conformidade aos preceitos vitruvianos de emparelhamento do leito¹², pelo recurso à *sinopia*, compasso e moldes e pelo talhamento regular das tesselas – e demonstra um apurado sentido estético – através da acentuada modelação, da plena exploração da gama cromática calcária e da utilização de vidro e mármore que permitem alcançar outras cores, texturas e brilhos.¹³

A centralidade, as dimensões e a carga expressiva desta personagem destacam-na relativamente às demais, expressando a sua importância hierárquica e a possível tu-

8. HAUSCHILD, 1984-1988.

9. MOURÃO, 2008, p. 113, 135 e 136 e LANCHA *et Alii*, 2008, p. 100-102. Escrita de forma regular, a palavra *ichthys* significa peixe em Língua grega. Porém, quando escrita em maiúsculas, funcionava como acrónimo de *Iêsous Christos Theou Yios Soter*, ou seja, Jesus Cristo Filho de Deus Salvador.

10. LANCHA, 1986, p. 2.

11. O Mosaico Cosmológico, de Mérida, e o mosaico de Eneias, em Alter do Chão, ambos na antiga Lusitânia, parecem ser os únicos exemplos encontrados na península hispânica onde o deus se mostra de corpo inteiro.

12. VITRUVIUS, VII, I, 1-4 e MOURÃO, 2008, p. 24-26.

13. MOURÃO, 2008, p. 70 e 71.



FIG.6 FRAGMENTO DA COMPOSIÇÃO MUSIVA QUE DECORAVA O *PODIUM* DO TEMPLO DE MILREU. MEADOS DO SÉC. IV D.C. MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA. © DDF/IMC.



FIG.7 FRAGMENTO DA COMPOSIÇÃO MUSIVA QUE DECORAVA O *PODIUM* DO TEMPLO DE MILREU. MEADOS DO SÉC. IV D.C. MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA. © DDF/IMC.

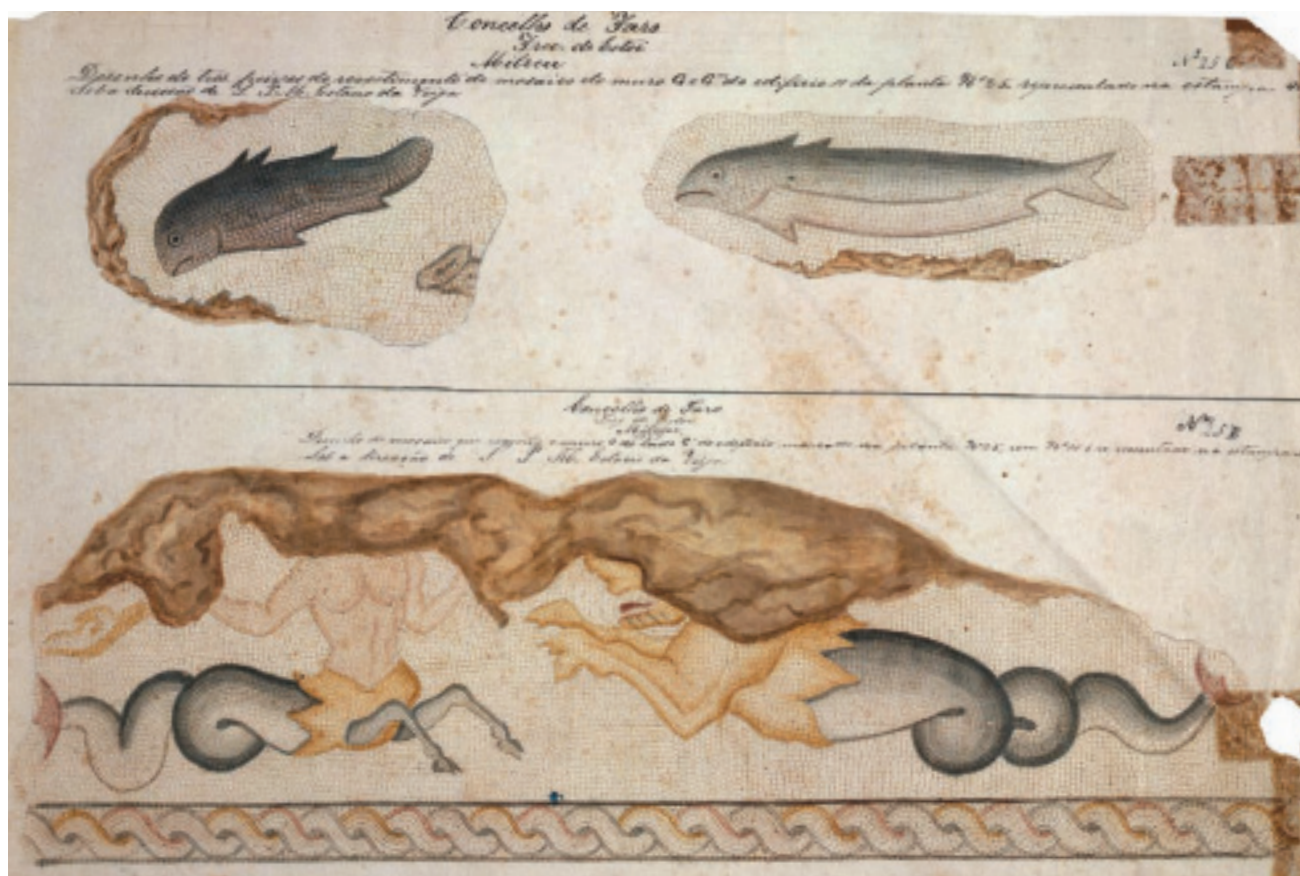


FIG.8 DESENHO DE ESTÁCIO DA VEIGA REGISTRANDO ALGUNS FRAGMENTOS DA COMPOSIÇÃO MUSIVA QUE DECORAVA O *PODIUM* DO TEMPLO DE MILREU. MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA. © DDF/IMC.



FIG.9 MOSAICO COM CABEÇA DO DEUS OCEANO E BUSTOS EM PERFIL DOS QUATRO VENTOS. CALCÁRIO, MÁRMORE E VIDRO POLICROMOS. SEGUNDO QUARTEL DO SÉC. III D.C. MUSEU MUNICIPAL DE FARO. FOTOGRAFIA DE HÉLIO RAMOS / © CÂMARA MUNICIPAL DE FARO.

14. Trata-se de C. Calpurnius, C. Vibius e L. Attius. *Idem, Ibidem, pp. 68 e 69.*

15. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 356 e MOURÃO, 2008, p. 18, 55, 56 e 57.

16. MOURÃO, 2008, p. 21.

17. MOURÃO, 2008, p. 55 e 57.

tela de um culto das águas. Tal culto, centrado na divindade aquática por excelência, adivinha-se de abrangência pública e explicar-se-ia à luz da importância do mar na economia do Algarve romano, à qual poderiam inclusivamente estar ligados os encomendantes e doadores evergetas do mosaico, cujos nomes constam na *tabula ansata*.¹⁴

DOMUS DOS REPUXOS (CONIMBRIGA)

Integrado numa *uilla* organizada em torno de um implúvio com repuxos, na qual grande parte dos mosaicos que a reveste inclui motivos aquáticos, tomamos como exemplar um medalhão com o episódio mítico de Actéon metamorfoseando-se em cervo enquanto é devorado pelos seus cães, tendo quatro pares de golfinhos em cantoneira, dispostos em simetria pela cauda, com um tridente entre si e um peixe vermelho à frente de cada um. Ainda que a fórmula compositiva dos golfinhos afrontados à retaguarda, cingindo tridentes, nos cantos de medalhões não seja única no Império Romano, porquanto se regista também num mosaico francês de Nîmes, neste caso nacional parece que a sua presença adquire um sentido particular, reportando não apenas directamente à cena de morte representada no medalhão – que parece relacionar os delfins com a sua função de animais psicopompos na mitologia, pois acreditava-se que guiavam as almas dos justos às Ilhas dos Afortunados, onde viveriam eternamente felizes¹⁵ –, mas reflectindo também, alargadamente, um culto pessoal do proprietário da habitação conimbricense, aparentemente firmado numa filosofia de equilíbrio existencial onde a água constituiria um «arquétipo de origem da vida terrena e destino (retorno) da vida além-morte»¹⁶. Efectivamente, para além da profusão de motivos aquáticos nesta *domus* revelar um programa decorativo de evocação ao mundo das águas (ainda que não directamente aos seus deuses tutelares), outros elementos deste mosaico parecem indicar tal devoção, pois ao contrário do que se verifica no mosaico bicromo de Vilamoura, onde o tridente representava literalmente a caça das espécies aquáticas, aqui o instrumento (que surge adornado com um laço, como na arte funerária) parece aludir à captura, ou resgate, das almas para o seu encaminhamento na vida além-morte¹⁷.



FIG.10 MOSAICO COM CONCHA E GOLFINHOS. CALCÁRIO POLICROMO. SÉC. III D.C. PAVIMENTO DE UMA PEQUENA ÊXEDRA A NORTE DE UM PERISTILO. *IN SITU*. FOTOGRAFIA DE DELFIM FERREIRA.

Outros Cultos Romanos

DOMUS DE CANTABER (CONIMBRIGA)

(Fig.10) Revestindo o pavimento de uma êxedra situada a Norte de um peristilo, este mosaico inclui uma área absidal preenchida com uma concha apresentada na vertical, ladeada por golfinhos e peixes vermelhos, adjacente a um largo campo preenchido com hexágonos sucessivos, a branco, que delimitam triângulos, a negro, formando soluções geométricas que lembram estrelas sucessivas de seis pontas negras, e rematado por um umbral ornado com duas aves afrontadas que seguram um ramo de loureiro (ou palma?) nos bicos, flanqueadas por duas rosetas. A estreita ligação compositiva dos três painéis parece indicar uma relação simbólica entre os motivos figurados (concha, peixes e golfinhos; estrelas?; aves, ramo



FIG.11 PORMENOR DO MOSAICO COM CÍRCULOS ENCADEADOS, CONCHAS E CRATERAE. CALCÁRIO POLICROMO. SÉC. III D.C. PAVIMENTO DO *TRICLINIUM*. CONIMBRIGA. *DOMUS DOS ESQUELETOS*. *IN SITU*. FOTOGRAFIA DE CÁTIA MOURÃO.

e flores). Nesta lógica, se cada registo representar três dos elementos da natureza (água, ar e terra), o conjunto adquire um sentido cosmológico que poderá revelar uma função de culto (talvez panteísta ou cosmogónico) do local decorado, em possível consonância com uma eventual devoção pessoal do *dominus*.

DOMUS DOS ESQUELETOS (CONIMBRIGA)

(Fig.11) No pavimento do triclinio de outra *domus* de Conimbriga observa-se um tapete musivo que centraliza um medalhão geométrico composto por seis círculos encadeados, em cujos espaços se observam numerosos motivos elípticos que lembram pequenos ovos, inscrito num quadrado delimitado no topo e na base por barras simétricas onde se alternam cinco conchas invertidas e quatro *kraters* de boca larga com duas asas. Embora pareça não haver qualquer relação entre os vários elementos figurados, a análise de cada um permite realçar sentidos comuns que conduzem a uma leitura coerente do conjunto: os círculos encadeados podem funcionar como símbolo unitário de concentração de forças e como representação gráfica do ciclo do eterno-retorno¹⁸; os ovos constituem um símbolo de nascimento e de renascimento *post-mortem*¹⁹ (desde os etruscos até aos cristãos místicos, que associam o ovo à concha e à Virgem-Mãe²⁰); a concha evoca as águas primordiais e a fecundidade da Vida (surgindo enquanto berço das deusas homólogas Afrodite e Vênus – mães do Amor que une os opostos e deles faz brotar novas formas de vida), bem como, num sentido oposto, a morte (figurando na forma de *clipeus* em monumentos funerários),²¹ pelo que tem uma dimensão de renovação, de regeneração e de retorno²² tanto em contextos iniciáticos pagãos como cristãos²³; o

18. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 202 e MOURÃO, 2008, pp. 46 e 47.

19. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, pp. 497-499.

20. MOURÃO, 2008, p. 47.

21. *Idem, Ibidem*.

22. Vide CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, pp. 216-217.

23. Em contexto iniciático pagão, surge, por exemplo, no fresco báiquico da *uilla pompeiana dos Mistérios* e em contexto iniciático cristão pode ser vista, entre outros exemplos, na *Palla di Brera*, pintada pelo renascentista Piero della Francesca.



FIG.12 PORMENOR DE MOSAICO COM GOLFINHOS BEBENDO DE UM VASO. CALCÁRIO POLICROMO. MEADOS DO SÉC. IV D.C. CANTOS DO CORREDOR SUL DO PERISTYLUM. *IN SITU*. RABAÇAL. FOTOGRAFIA DE DELFIM FERREIRA.

24. CHAVES, 1916, pp. 77-86, KUZNETSOVA, 1996-1997, pp. 32-36 e MOURÃO, 2008, pp. 89-91.

25. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 357 e MOURÃO, 2008, p. 47.

26. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 357 e MOURÃO, 2008, p. 47.

27. Aos quais se acrescenta um outro exemplar conimbricense, na *Domus dos Repuxos*, onde quatro golfinhos nadam ao redor de um medalhão floral geometrizzante (OLEIRO, I, 1992, p. 118 e MOURÃO, 2008, pp. 62-64).

28. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 483.

29. VEIGA, *Memórias das Antiguidades de Mértola*, Edição fac-similada de 1880, Lisboa, Imprensa Nacional/Câmara Municipal de Mértola, 1983, pp. 29-30, *apud* LOPES, 2003, pp. 119-121.

krater representa a taça onde gregos e romanos misturavam vinho com água para beber em *Symposia* e bacanais, acreditando que tal mistura inebriante provocaria a metamorfose das bacantes em grandes felinos (tal como figurava no desaparecido mosaico de Santa Vitória do Ameixial)²⁴. Este vaso da transformação, da mutação e da iniciação nos Mistérios de Dioniso e Baco, foi integrado na liturgia cristã como símbolo da comunhão com a Divindade, ou seja, como Graal da eterna aliança.²⁵ Enquanto a conjugação dos círculos encadeados com o ovo adquire um sentido unitário ligado à origem da vida, a ligação da concha ao *krater* evoca a liturgia dos Mistérios. Numa leitura de conjunto, é possível considerar a existência de um sentido iniciático neste painel musivo que «simbolicamente decorava o pavimento de uma dependência da casa onde a vida era assegurada e renovada pela alimentação.»²⁶

RABAÇAL (PENELA)

(Fig.12) Este mosaico policromo localiza-se no corredor Sul do *peristylum* de uma *uilla* próxima de Conimbriga. Tem como tema central as Quatro Estações e inclui em cada canto uma rosácea geométrica com um par de golfinhos afrontados e um *krater*. Sendo que as Estações reportam à renovação cíclica da Natureza, que os golfinhos representam o encaminhamento *post-mortem* da alma humana para as ilhas onde viverão eternamente felizes, que a associação entre os elementos aquáticos (delfins) e os motivos terrestres (flores) – verificada noutros mosaicos da região²⁷ – alude ao equilíbrio cósmico e que o vaso faz referência aos Mistérios dionisíacos enquanto via de transformação e de felicidade, a mensagem codificada neste conjunto musivo poderá manifestar um desejo de vida eterna por parte do *dominus* que o mandou executar. Tal leitura parece sair reforçada com a ideia de vitória triunfal, expressa na imagem do auriga vencedor que se exhibe no centro de um outro mosaico da mesma *uilla*. Aliás, também a planta do próprio edifício contribuirá para esse sentido se relacionarmos a sua forma octogonal – muito rara em habitações, pois tem o único paralelo conhecido na *uilla* de Palazzo Pignano (Cremona, Milão), embora se encontre com mais frequência em templos arianos e cristãos, como o baptistério de Ravena – com o simbolismo do número oito (8). Efectivamente, a datação tardia da construção permite contextualizá-la em período de consolidação do cristianismo, religião para a qual o mencionado algarismo exprime os sentidos de regeneração e eternidade (além de que, quando desenhado no sentido horizontal, corresponde ao sinal matemático do infinito).²⁸

Culto Cristão

MÉRTOLA

(Fig.13) De acordo com o desenho e a descrição do arqueólogo Estácio da Veiga²⁹, o mosaico decorava o pavimento de uma basílica paleocristã erigida em *Mirtylis*, junto ao Rio Guadiana. Embora já então bastante destruído, o conjunto apresentava ainda uma tartaruga no centro de um medalhão, adjacente a uma eventual moldura com ondulação reversível. Não sendo de crer que a escolha deste motivo animal tenha sido meramente inspirada pela abundância de anfíbios no curso fluvial próximo, pensa-se,

outrossim, que resulte de uma intencional relação analógica entre o testudo e o simbolismo ctoniano (ligado à escuridão), tal como se verifica noutros contextos paleocristãos³⁰, como a Basílica Patriarcal de Aquileia³¹, onde a tartaruga surge em oposição ao galo que, por seu turno, constitui um símbolo celeste (ligado à claridade)³².

Estes dois animais, que nas mitologias grega e romana eram atributos dos deuses homólogos Hermes e Mercúrio³³, adquirem com o monoteísmo cristão uma simbologia antitética que expressa a oposição entre as trevas (representando o mundo antigo pagão politeísta ou até o anticristo) e a luz (referindo o mundo cristão monoteísta ou mesmo a Divindade)³⁴.

MONTINHO DAS LARANJEIRAS

(Fig.14) Do vasto mosaico policromo que pavimentava uma outra basílica paleocristã próxima do Guadiana, restam apenas dois fragmentos, respectivamente com um *krater* e com um espadarte (ou peixe-agulha) apresentado em meio corpo, junto a um trecho de moldura e num fundo branco com ondulação estilizada em traços paralelos. Embora se desconheça a temática principal da composição e apesar das diferentes naturezas dos motivos figurados³⁵, as ondulações do fundo remetem para um ambiente aquático que, a avaliar pela espécie ictiológica em análise, será concretamente marinho. O contexto cristão em que o mosaico se insere permite pensar na hipótese de se ter tratado de uma cena de pesca bíblica com apóstolos pescadores³⁶ ou com o episódio do profeta Jonas engolido pela baleia, tal como se verifica na Basílica Aquileia. Neste sentido, o vaso poderia assumir «um duplo símbolo eucarístico (contentor do vinho-sangue de Cristo) e baptismal (contentor da água lustral do Baptismo)»³⁷.

Conclusão

As escavações até hoje efectuadas em solo nacional revelaram uma maior quantidade de representações aquáticas em mosaicos de zonas ribeirinhas e litorais, dentro de uma lógica influência dos rios e do mar nas economias e nos cultos colectivos das populações locais. Decorando êxedras, templos, tanques, implúvios e piscinas, os motivos ictiográficos assumem, nessas regiões, um duplo valor decorativo e simbólico. Mais esporádicos no interior do País, os elementos ictiológicos registam-se aí essencialmente em revestimentos de estruturas destinadas à utilização hídrica, como as termas e os implúvios, manifestando, por conseguinte, uma função sobretudo decorativa, e mais ocasionalmente em contextos devocionais privados, traduzindo, pois, um culto individual e aparentemente isolado dos encomendantes. Para além de reflectirem o grau de aculturação do imaginário romano sobre a água nas várias zonas das Províncias mais ocidentais do Império Romano, os exemplares musivos com motivos aquáticos espelham também as principais linhas do percurso evolutivo da arte do mosaico antigo, caracterizadas na época imperial (essencialmente desde o século II até ao século IV d.C.) pela *mimesis* de inspiração grega, pela



FIG.13 PORMENOR DO MOSAICO COM TARTARUGA. CALCÁRIO POLICROMO. FINAIS DO SÉC. VI D.C. PAVIMENTO DE UMA BASÍLICA PALEOCRISTÃ. DESTRUÍDO. DESENHO DE ESTÁCIO DA VEIGA. © CAMPO ARQUEOLÓGICO DE MÉRTOLA.

30. LOPES, 2003, p. 120.

31. DELASORTE, *Aquilee Antique*, Edizioni Storti, Veneza, 1989, p.76, *apud* LOPES, *Idem, Ibidem*.

32. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, pp. 344 e 345.

33. GRIMAL, 1992, pp. 223 e 344.

34. CHEVALIER e GHEERBRANT, *Idem, Ibidem*.

35. MACIEL, 2000, p. 266.

36. Lucas, V, 3-6; João, XXI, 3, 7, 11; Mateus, VIII, 23; Marcos, IV, 36; VI, 45. Cfr. MOURÃO, 2008, pp. 134-136.

37. MOURÃO, 2008, p. 136.



FIG.14 FRAGMENTO DE MOSAICO COM ESPADARTE (OU PEIXE-AGULHA). MONTINHO DAS LARANJEIRAS, ALCOUTIM. CALCÁRIO POLICROMO E XISTO. FINAIS DO SÉC. VI D.C. PROVENIENTE DO PAVIMENTO DE UMA BASÍLICA PALEOCRISTÃ. MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA. © DDF/IMC.

definição dos cânones clássicos de harmonia, beleza e proporção, pelo talhamento regular de cada tessela (sendo mais padronizado nos fundos e mais versátil no interior das figuras) e pela criteriosa preparação dos leitos de assentamento das tesselas (seguindo preferencialmente os preceitos vitruvianos no caso dos pavimentos), e a partir de então por um afastamento relativamente a esses ideais e preceitos. Podendo aparentar um retrocesso estético e técnico, o progressivo abandono do mimetismo e do método, bem como o subsequente desenvolvimento do expressivismo e a prática do emparelhamento abreviado constituem, outrossim, provas de transição (e, por conseguinte, de evolução) da antiguidade para a medievalidade. Subjacentes a estas mudanças, estão numerosos factores de diversa ordem, tais como o ascendente que as religiões orientais foram exercendo no seio do Império – de entre as quais se destaca o cristianismo, adoptado como religião oficial por Teodósio – e que inspiraram uma paulatina recusa dos valores da cultura romana, conotada com o paganismo; a decadência religiosa, social, política e económica que comprometeram a unidade do Império Romano; o enfraquecimento da influência da metrópole nas províncias mais afastadas, que favoreceu a emergência dos fenómenos de regionalismo; e ainda a perda de colónias com as invasões bárbaras que resultou na imposição de novas vivências, culturas e organizações sócio-políticas. Não obstante, a nova conjuntura não extinguiu os sinais do mundo antigo. Efectivamente, no domínio artístico a reutilização de símbolos pagãos em contextos litúrgicos, depois de convertidos os seus significados, atesta a continuidade das representações e indica que não houve uma verdadeira ruptura vocabular com o mundo romano, embora a interacção semântica tenha originado novos sentidos. ●

Bibliografia

- ACUÑA CASTROVIEJO (1974) = Fernando Acuña Castroviejo – «Consideraciones sobre los Mosaicos Portugueses del Convento Bracarense», in *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*, Porto.
- CHAVES (1916) = Luís Chaves – Estudos Lusitano-Romanos – «A Villa de Santa Vitória do Ameixial (Concelho de Estremoz), Escavações de 1915-1916», in *O Archeólogo Português*, Vol. XXX, Lisboa.
- CHEVALIER e GHEERBRANT (1994) = Jean Chevalier e Alain Gheerbrant – *Dicionário dos Símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Editorial Teorema, Lisboa, 1994 (tradução do francês de Cristina Rodríguez e Artur Guerra – *Dictionnaire des Symboles – Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Éditions Robert Laffont S. A. et Éditions Jupiter, Paris, 1982).
- CORTÊZ (1946) = Fernando Russell Cortêz – *Mosaicos Romanos do Douro*, separata dos Anais do Instituto do Vinho do Porto, edição do Instituto do Vinho do Porto, Porto.
- GRIMAL (1992) = Pierre GRIMAL – *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Difel, Lisboa, 1992 (tradução do francês de *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Presses Universitaires de France, Paris, 1951).
- HAUSCHILD (1984) = Theodor Hauschild – «A Villa Romana de Milreu, Estói (Algarve)», in *Arqueologia*, 9, Porto, 1984, pp. 94-104.
- HAUSCHILD (1984-1988) = Theodor Hauschild – «O edifício de Culto do complexo de ruínas romanas perto de Estói, na província da Lusitânia», separata de *Arqueologia e História*, série X, Vol. I/II, (1), s.l..
- KREMER (1999) = Maria de Jesus Duran KREMER – «Contribuição para o estudo de alguns mosaicos romanos da Gallaecia e da Lusitania», in *Actas do V Congresso Internacional de Estudos Galegos*, Universidade de Tréveris, 8 a 11 de Outubro de 1997, Vol. I, Centro de Documentación de Galicia da Universidade de Trier, Trier, 1999, pp. 514 et seq.
- KUZNETSOVA (1996-1997) = Tatiana Petrovna KUZNETSOVA – *Os Mosaicos com Motivos Bâquicos na Península Ibérica – Contribuição para o estudo diacrónico dos seus significados*, Dissertação de Mestrado em História da Arte da Antiguidade, Faculdade de Letras de Lisboa, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1996-1997.
- LANCHA (1984) = Janine LANCHÁ – «Les mosaïstes dans la vie économique de la Péninsule Iberique, du Ier aux IVème siècles: état de la question et quelques hypothèses», Separata de *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tomo XX, 1984, pp. 45-61.
- LANCHA (1986) = Janine LANCHÁ – «O Mosaico “Oceano” descoberto em Faro (Algarve)», Separata dos *Anais do Município de Faro*, N.º XV, Faro.
- LANCHA et Alii (2008) = J. LANCHÁ (dir.) – *A Rota do Mosaico Romano: O Sul da Hispânia (Andaluzia e Algarve) - Cidades e villae notáveis da Bética e Lusitânia romanas*, Equipa MOSUDHIS (Interreg IIIA), Universidades do Algarve e de Huelva, Museu histórico-municipal de Écija, Equipa luso-francesa ‘Mosaicos do sul de Portugal’, Lisboa, 2008.

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

MACIEL (1996) = Manuel Justino Pinheiro Maciel – *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Colibri, Lisboa.

MACIEL (1995) = Manuel Justino Pinheiro Maciel – «A Época Clássica e a Antiguidade Tardia (séculos II a.C.- IId.C.)» e «A arte da Antiguidade Tardia (séculos III-VIII, ano de 711)», in *História da Arte Portuguesa*, direcção de Paulo Pereira, Vol. I, *Da Pré-História ao «Modo Gótico»*, Círculo de Leitores, Lisboa, pp. 78-145 e 103-146.

MACIEL (2000) = «Fragmento de mosaico do baptistério da *Ecclesia* do Montinho das Laranjeiras (Alcoutim)», in *Cristo Fonte de Esperança*, Catálogo da exposição do grande Jubileu do ano 2000, 17 de Junho a 17 de Setembro, Diocese do Porto, Porto, 2000, pp. 266 et seq.

MATOS (1971) = José Luís de Matos – «Cerro da Vila – Escavações em 1971», in *O Arqueólogo Português*, série III, Vol. V, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, Lisboa, pp. 219-232.

MOURÃO (2008) = Cátia Mourão – «*Mirabilia Aquarum*» – *Motivos aquáticos em mosaicos da Antiguidade no território português*, EPAL, Lisboa.

OLEIRO (1992) = João Manuel Bairrão Oleiro – *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*, Vol. I, *Conimbriga. A Casa dos Repuxos*, Conimbriga.

OLEIRO (1969-1970) = J. M. Bairrão Oleiro – «Mosaico Romano», in *História da Arte em Portugal*, Vol. I, *Do Paleolítico à Arte Visigótica*, direcção de Jorge Alarcão, 2ª ed., Publicações Alfa, Lisboa, pp. 110-127.

SÁ (1959) = Maria Cristina Moreira de Sá – *Mosaicos Romanos de Portugal*, Dissertação de Licenciatura em História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa.

SARDICA (1971-75) = João Mário Lopes Sardica – «Alguns Subsídios para o Estudo dos Mosaicos de Pisões», *Boletim do Arquivo de Beja*, Beja, pp. 63-69.

SOUSA e PONTE (s.d.) = J. J. Rigaud de Sousa e Maria de la Salette da Ponte – «Novos Elementos para a Arqueologia Bracarense», in *Actas das Ias Jornadas Arqueológicas*, Lisboa.

TEIXEIRA (1939) = Carlos Teixeira – «Estação Romana de Canelas (Poiares da Régua)», in *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, vol. IX, Porto.

VITRUVIUS = Pollio, Marcus Vitruvius – *De Architectura* (tradução portuguesa do latim, introdução e notas de M. Justino Maciel, *Vitruvii Decem Libri – Tratado de Architectura*, ed. IST Press, Lisboa, 2006).