

CLASSICAL  
AND  
BYZANTINE MONOGRAPHS

Edited by

M. JUSTINO MACIEL, CÁTIA MOURÃO AND JORGE TOMÁS GARCÍA

VOL. LXXXV

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



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER - AMSTERDAM  
2016

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



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER -AMSTERDAM  
2016

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

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

ISSN 1381-2955

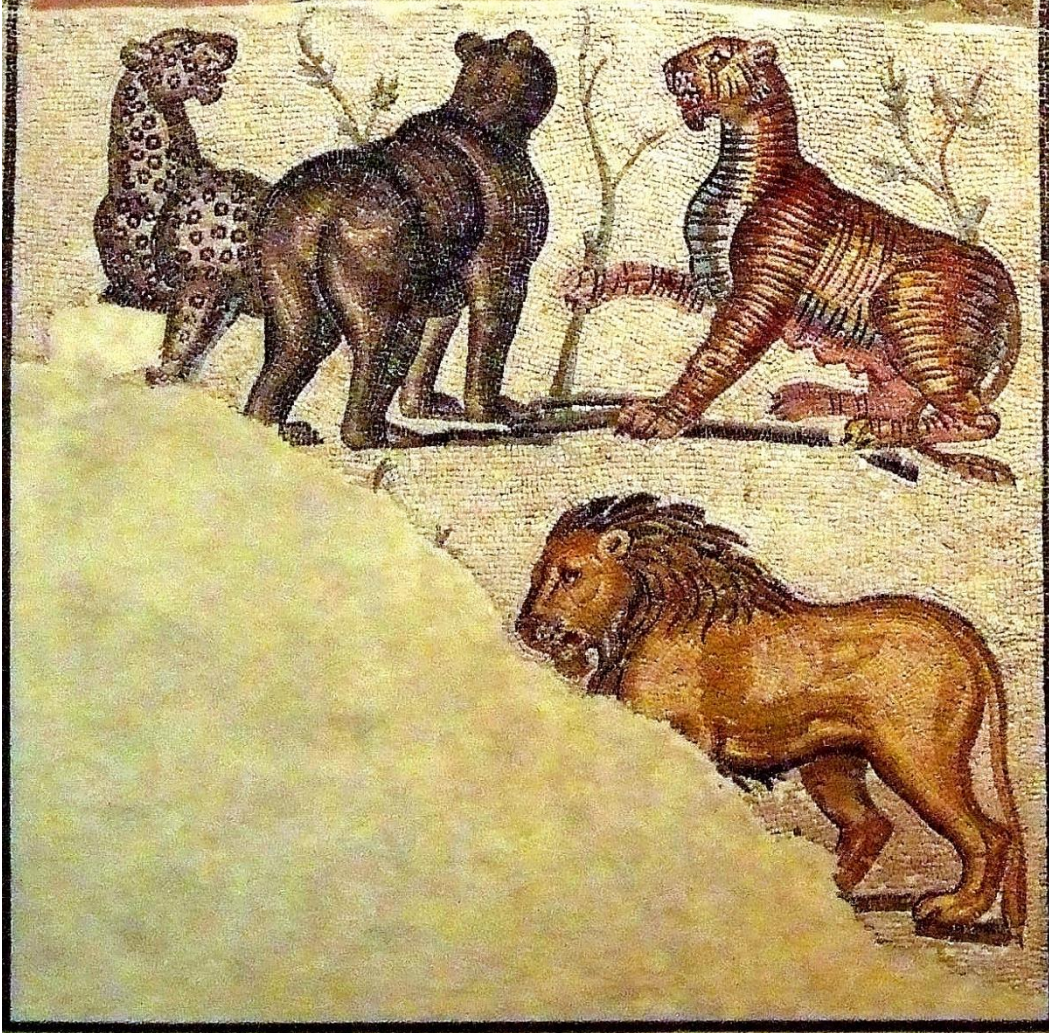
ISBN 978-90-256-1310-5

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

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

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

España 2016



## IMAGENS DO *PARADEISOS*

### NOS MOSAICOS DA HISPANIA

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

# ÍNDICE

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

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

# INTRODUÇÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## O *Paradeisos* no mosaico: *quod significat et quod significatur*

M. Justino MACIEL\*

### Resumo

A representação do *Paradeisos* na Antiguidade reveste-se de uma *ratio* que pode ser órfica, apolínea, dionisíaca ou bíblico-cristã. Qualquer uma delas pode variar o respectivo *topos*: celeste, terrestre, aquático ou ctónico. E ainda, em cada uma destas variantes, há um *decor* específico que poderá ser vegetal, animal, humano ou divino.

Poderá ser fecunda esta nossa proposta de aplicação deste modelo operativo de análise à representação do tema do *Paradeisos* no *opus musium*.

### Palavras-Chave

*Paradeisos; Ratio; Topos; Decor; Opus Musium.*

### Introdução

A ideia de *paradeisos* teve a sua origem no Médio e Próximo Oriente. O termo é uma versão helenizada de uma palavra avestico-persa (*pairidaêza*) que significa parque, jardim, tapada, lugar tornado ameno pela intervenção do homem, pontuado por grande variedade de vegetais e de animais. É, aliás, esse o sentido que parece transparecer do Éden bíblico, descrito no Livro do Génesis. Éden é a palavra utilizada no hebraico para significar paraíso, que os Setenta traduziram pelo grego *paradeisos*. É uma palavra de origem suméria que traz consigo a ideia de planície.

A tendência para um dinamismo harmónico entre o homem e a natureza surge logo de início no conceito de paraíso, destacando uma *ratio* ou *rationes* subjacentes ao(s) significado(s) de que se foi revestindo no correr da Antiguidade. Começando pelo antecedente persa, noticiado por Xenofonte nas suas obras e assim conhecido dos Gregos, verifica-se que o mundo hebraico já o conhecia do antecedente e em paralelo, numa forma idealizada e mitificada em torno das personagens Adão e Eva, o casal original da Humanidade. A partir daí, geraram-se, no contexto do classicismo,

---

\* Historiador de Arte (PhD). Professor Universitário com Agregação na Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL). Investigador e Membro Integrado do IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa. Portugal.

diferentes *rationes* dinamizadoras da ideia de *paradeisos*: órfico, apolíneo, dionisíaco e bíblico-cristão. Nas suas origens, como dissemos, estão as tradições dos paraísos bíblico e persa.

### **O mito: *paradeisos* bíblico**

Pensamos que este tipo de paraíso deverá surgir na nossa reflexão antes do *paradeisos* persa, pelas razões atrás enunciadas: a sua forma idealizada e mitificada reportando às origens da Humanidade. Com efeito, o termo persa refere-se a lugares específicos e reais. A aplicação do termo ao contexto bíblico é bastante tardia, remontando apenas à época helenística, quando os Setenta procedem à tradução da Bíblia<sup>252</sup>. Antes desta tradução dominava o termo “Éden”. Sobre este, diz-nos o Livro do Génesis<sup>253</sup>:

*Deus plantou um jardim no Éden, ao Oriente, e nele colocou o homem que havia formado. O Senhor Deus fez desabrochar na terra toda a espécie de árvores agradáveis à vista e de saborosos frutos para comer; a árvore da vida, ao meio do jardim; e a árvore da ciência do bem e do mal. Um rio nascia no Éden e ia regar o jardim, dividindo-se, a seguir, em quatro braços. O nome do primeiro é Píson, rio que rodeia toda a região de Evilat, onde se encontra oiro, oiro puro, sem mistura; e também se encontra lá bdélio e ónix. O nome do segundo rio é Guéon, o qual rodeia toda a terra de Cus. O nome do terceiro é Tigre e corre ao oriente da Assíria. O quarto rio é o Eufrates.*

*Génesis*, 2, 8-14

Foi a este jardim que Deus conduziu todos os animais, para que o homem lhes desse um nome: «Todos os animais domésticos, todas as aves dos céus e todos os animais ferozes»<sup>254</sup>. Tendo desobedecido a Deus e sentindo-se nus, Adão e Eva «prenderam folhas de figueira umas às outras e colocaram-nas, como se fossem cinturões, à volta dos seus rins»<sup>255</sup>; «Depois de ter expulsado o homem, Deus colocou, a Oriente do Jardim do Éden, querubins armados de espada flamejante para guardar o caminho da Árvore da Vida»<sup>256</sup>.

---

<sup>252</sup> Ed. BREMMER, 1999, p. 1.

<sup>253</sup> Ed. Difusora Bíblica, Lisboa, 1971.

<sup>254</sup> *Génesis*, 2, 18-21.

<sup>255</sup> *Génesis*, 3, 7.

<sup>256</sup> *Génesis*, 3, 24.

O Jardim do Éden teria, assim, as seguintes características:

- . Foi obra da Divindade, que o destinou à Vida ideal do Homem;
- . Tinha toda a espécie de árvores, entre decorativas e de fruto;
- . Entre as árvores destacavam-se a Árvore da Vida, símbolo da Felicidade, e a Árvore da Ciência do Bem e do Mal, símbolo do Livre Arbítrio do Homem;
- . Um rio nascia no Éden e banhava-o. Ao sair dele, o rio dividia-se em quatro correntes de água;
- . Todos os animais acorreram pacificamente ao primeiro homem para que este desse um nome a cada um;
- . De entre as árvores do Éden destacava-se a figueira, pela utilização das suas folhas;
- . O jardim tornou-se proibido para o homem, tendo ficado à guarda de querubins armados com espada flamejante.

### **A realidade: *paradeisos persa***

É Xenofonte, nas suas obras *Ciropedia*<sup>257</sup>, *Anabasis*<sup>258</sup> e *Hellenica*<sup>259</sup>, quem primeiro refere a existência, na Pérsia, de parques ou tapadas (*paradeisoi*) onde se criavam animais de toda a espécie para caçadas. Ciro tinha vários desses parques. Havia nobres que também os possuíam, como o sátrapa de Sardes, Tissafernes, cuja tapada de caça era banhada por um rio. Além dos animais, estes *paradeisoi* tinham também grande variedade de vegetais, que ajudavam a criar o que na época romana se viria a chamar de *locus amœnus*, um lugar de descanso e de convívio com a natureza, proporcionando aos que os frequentavam, a começar pelos donos, uma sensação de descompressão e de felicidade harmoniosa.

O mundo clássico parte, via informação veiculada por Xenofonte, acrescentado pelo conhecimento progressivo das tradições do Próximo e do Médio Oriente, proporcionado pelas conquistas e contactos com os mundos persa e helenístico, para variantes desta ideia de *paraíso*, segundo *rationes* específicas: órfica, apolínea, dionisíaca e bíblico-cristã. Há, porém, mais artificialismo na civilização greco-romana, porque recria mais do que reproduz a ideia do *paradeisos persa*<sup>260</sup>. As árvores dão lugar às pequenas flores, os animais selvagens tendem a ser substituídos pelos ditos “animais do paraíso”: pavões, cisnes, pombas... As excepções parecem surgir mais na iconografia órfica, onde a variedade dos animais representados abarca sobretudo os selvagens.

---

<sup>257</sup> XENOFONTE, *Ciropedia*, 1, 3, 14; 1, 4, 11; 8, 6, 12.

<sup>258</sup> XENOFONTE, *Anabasis*, 1, 2, 7.

<sup>259</sup> XENOFONTE, *Hellenica*, 4, 1, 15 e 4, 1, 33.

<sup>260</sup> BREMMER, 1999, p. 17.

### **A *ratio* órfica**

Há um texto de Filóstrato, dos princípios do séc. III d.C.<sup>261</sup>, em que é descrito um painel com uma cena de Orfeu rodeado de animais como a que se consagrou na arte musivária romana, onde o artista «desenhou com delicadeza o seu olhar sublime, cheio de vigor e sempre inspirado de pensamentos que elevam para o divino»<sup>262</sup>. Através do exercício da arte musical, tocando a sua lira, Orfeu consegue a harmonia dos contrários na natureza, tornada garante da apoteose desejada pelos mortais, na medida em que, como arte sublime que também é, se caminha para a divinização do humano. Por isso, Orfeu tocando para os animais que dele se aproximam em mansidão é a única imagem que, sem alterações, passou intacta para a arte cristã, como podemos constatar no célebre mosaico do Orfeu de Jerusalém. Não são só os animais que revelam apaziguamento perante a música de Orfeu. O mesmo acontece com as plantas, os cursos de água e as próprias penedias, simbolizando lugares de paz e de sossego, o *locus amœnus* que referimos. Por isso, Orfeu nos surge normalmente tocando lira sentado num rochedo. E também, por isso, talvez as cenas órficas nos surjam tantas vezes junto de fontes. A associação das cenas órficas a cursos ou mananciais de água coloca-as na sequência directa dos *paradeisoi* bíblico e persa.

A *ratio* órfica está mais próxima da *ratio* apolínea do que da dionisíaca, devido ao equilíbrio de que se reveste e proporciona. Por outro lado, também o predomínio dos instrumentos musicais de corda utilizados nos contextos apolíneos aproxima mais a cena órfica destes últimos. Com efeito, os instrumentos de ar e de percussão caracterizam mais a *ratio* dionisíaca.

### **A *ratio* apolínea**

Este *paradeisos* interage com o órfico logo pela ligação da harmonia musical, que tem como referente Apolo Citaredo. A ideia do *mousikós anêr*, o homem músico ou das Musas<sup>263</sup> ressalta também, na medida em que estas garantiam a imortalidade aos seus seguidores. Lembremos que, por exemplo, no mosaico de de Torre de Palma, as Musas

---

<sup>261</sup> FILÓSTRATO, *Imagines*, 6.

<sup>262</sup> *Apud* STERN, 1955, p. 63.

<sup>263</sup> MARROU, 1938, pp. 188-194.

têm instrumentos musicais: Euterpe, a Musa da Música propriamente dita (com os *auloi*) e Érato, a Musa da Poesia Lírica (com a lira).

A boa música das Musas superava a má música das Sereias, e as Ilhas destas eram superadas pelas Ilhas dos Afortunados. Estas eram, para Gregos e Romanos, uma espécie de Paraíso, pois para lá seguiam os justos, depois da morte. No séc. IV d. C., Mamertino, no seu Panegírico ao imperador Juliano, datado do ano de 362, apresenta a seguinte descrição destas Ilhas:

*Dizem que homens justos habitam umas terras no Oceano, a que chamam Ilhas dos Afortunados, porque nelas os cereais nascem no solo sem arado, os pendores das colinas se cobrem naturalmente de videiras, as árvores se carregam espontaneamente de fruto e os legumes substituem por toda a parte as ervas.*

MARMETINO, *Gratiarum Actio de Consulatu suo Iuliano Imperatore*, XXIII, 1<sup>264</sup>

Estas ideias são corroboradas por outros autores clássicos, de que se destacam Homero<sup>265</sup>, Hesíodo<sup>266</sup>, Píndaro<sup>267</sup>, Pseudo-Aristóteles<sup>268</sup>, Horácio<sup>269</sup>, Diodoro Sículo<sup>270</sup> (que refere a possibilidade de ali caçar toda a espécie de animal selvagem e pescar), Estrabão<sup>271</sup>, Pompónio Mela<sup>272</sup>, Plínio-o-Velho<sup>273</sup>, Flávio Josefo<sup>274</sup>, Plutarco<sup>275</sup>, Avieno<sup>276</sup>, Solino<sup>277</sup>, Marciano Capela<sup>278</sup> e Isidoro de Sevilha<sup>279</sup>.

As Ilhas dos Afortunados, que também têm contacto com as ideias de Elísio e de Campos Elíseos, estavam a Ocidente, para onde Apolo se dirigia ao fim do dia ou durante uma parte do ano. Daí também a ligação ao País dos Hiperbóreos, cujo oiro, como o referido no Génesis junto ao Paraíso, na região de Evilat, eram guardados pelos

---

<sup>264</sup> *Apud* MACIEL, 1996, p. 36.

<sup>265</sup> HOMERO, *Odisseia*, IV, 561-586.

<sup>266</sup> HESÍODO, *Trabalhos e Dias*, 166-173.

<sup>267</sup> PÍNDARO, *Olímpica*, II, 61-76.

<sup>268</sup> PSEUDO-ARISTÓTELES, *De Mirabilibus Auscultationibus*, 84.

<sup>269</sup> HORÁCIO, *Epodi*, XVI, 41-64.

<sup>270</sup> DIODORO SÍCULO, V, 19-20.

<sup>271</sup> ESTRABÃO, *Geographia*, I, 1, 5.

<sup>272</sup> POMPÓNIO MELA, *Chorographia*, III, 102.

<sup>273</sup> PLÍNIO-o-Velho, *Naturalis Historia*, VI, 202.

<sup>274</sup> FLÁVIO JOSEFO, *Bellum Iudaicum*, II, 8, 11.

<sup>275</sup> PLUTARCO, *Vita Sertorii*, 8.

<sup>276</sup> AVIENO, *Ora Maritima*, 164-171.

<sup>277</sup> SOLINO, *Collectanea Rerum Memorabilium*, LVI, 13-19.

<sup>278</sup> MARCIANO CAPELA, *De Geometria*, VI, 702.

<sup>279</sup> ISIDORO de Sevilha, *Etymologiae*, XIV, 6, 8-9.

grifos contra os assaltos dos Arimaspos, como o referem designadamente Plínio-o-Velho e Isidoro de Sevilha<sup>280</sup>. No caso do Paraíso bíblico, o caminho da Árvore da Vida era guardado por Querubins de espada flamejante.

Tudo o que tem a ver com a harmonia das esferas, com o conhecimento, as artes, a filosofia e a ordem da Natureza, tem também a ver com a *ratio* apolínea.

### **A *ratio* dionisíaca**

Um dos escritores mais importantes da Antiguidade para a percepção da *ratio* dionisíaca é Plutarco, que escreveu no séc. II d. C. Numa carta que escreveu à esposa<sup>281</sup>, sugere que a filha morta seguiria feliz no cortejo de Dioniso. Os *thiasoi* dionisíacos são a mais importante expressão do *paradeisos* desta *ratio*. A felicidade atingia-se, assim, na alegria divina esfusiante, que tinha a como garantia a imagem do vinho criado por Dioniso e de tudo o que se relacionava com esse produto da Natureza: vindima, videira, parras – e aí a conotação das folhas de *hedera* e de acanto – uvas, *kantharoi* em todas as suas variantes e *crateres*. Tal pressupunha também a ideia de banquete apoteótico<sup>282</sup>. Nas suas *Questiones Conuiuiales*, Plutarco destaca a importância das conversas à mesa, do significado do vinho e das coroas de videira<sup>283</sup>. E Petrónio já dissera que «o vinho é a vida»<sup>284</sup>.

Contexto de uma certa subversão das leis da Natureza e do equilíbrio da *ordo* racional das coisas, a *ratio* dionisíaca garantia a eternidade da alegria báquica e gerava representações de profundo significado e de grande riqueza conceptual.

A consolação de Plutarco perante a imagem da sua filha dançando integrada no eterno cortejo dionisíaco, revela-nos uma esperançosa concepção escatológica do devir humano e uma mui clara crença num *paradeisos* de dinâmica dionisíaca.

### **A *ratio* bíblico-cristã**

Sem dúvida que o Cristianismo tem um fundamento bíblico veterotestamentário que não esquece a ideia paradisíaca. No Antigo Testamento, destacam-se os textos dos profetas

---

<sup>280</sup> Vide MACIEL, 2002, pp. 193-202.

<sup>281</sup> PLUTARCO, *Consolatio ad uxorem*, 4.

<sup>282</sup> MACIEL, 2001, pp. 20-21.

<sup>283</sup> Vide MACIEL, 2008, pp. 77-79.

<sup>284</sup> PETRÓNIO, *Satyricon*, 34: *uita uinum est*.

Ezequiel e Isaías, fazendo a ponte para uma nova perspectiva sobre o tema. Ezequiel<sup>285</sup> recorda as «Árvores do Éden, Jardim de Deus». Isaías aproxima-se mais das clássicas leituras sobre o *paradeisos* com influência órfica, ao afirmar que, nos tempos messiânicos, «o lobo habitará com o cordeiro, o leopardo deitar-se-á ao lado do cabrito; o novilho e o leão comerão juntos e um menino os conduzirá; a vaca pastará com a urso e as crias repousarão juntas; e o leão comerá palha com o boi. A criança de peito brincará sobre a toca da áspide e o menino desmamado meterá a mão na caverna do basilisco»<sup>286</sup>.

No Novo Testamento, a palavra é usada por Cristo no seu diálogo na cruz com o bom ladrão: «Hoje estarás comigo no Paraíso (*Paradeisos*)»<sup>287</sup>. O mesmo termo é repetido por S. Paulo: «Conheci um homem em Cristo que, há catorze anos... foi arrebatado até ao Paraíso e ouviu palavras inefáveis que não é permitido a um homem repetir»<sup>288</sup>. O mesmo vemos referido por S. João no *Apocalipse*: «Ao que vencer, dar-lhe-ei a comer da Árvore da Vida que está no Paraíso de Deus»<sup>289</sup>.

Em termos formais, a *ratio* do *paradeisos* bíblico-cristão interage com as *rationes* órfica – Orfeu é a imagem de Cristo, Bom Pastor, apolínea – Cristo é o novo Apolo, e dionisíaca – Cristo promete um banquete escatológico em que de novo beberá do fruto da videira<sup>290</sup>. O Evangelho fala também do «seio de Abraão»<sup>291</sup>, expressão que também se reporta ao banquete escatológico, uma vez que refere o costume de um convidado mais próximo ou dilecto se reclinar no triclinio ou *stibadium* junto ao peito do anfitrião. Damo-nos conta disso também na última ceia, com o apóstolo João, «que se inclinava à mesa, junto ao seio de Jesus»<sup>292</sup>.

Os Padres da Igreja desenvolveram posteriormente a ideia do *paradeisos* bíblico-cristão. Para referirmos apenas escritores do Ocidente Peninsular, ou com ele directamente relacionados, citamos o primeiro escritor lisiponense, Potâmio de Lisboa, dos meados do séc IV, quando nos recorda «que no paraíso (*paradisum*) se plantou primeiro a

---

<sup>285</sup> Ez. 31, 9.

<sup>286</sup> Is. 11, 6-8.

<sup>287</sup> Lc. 23, 43.

<sup>288</sup> S. PAULO, 2 Coríntios 12, 4.

<sup>289</sup> Jo. 2, 7.

<sup>290</sup> Mt. 26, 29; Mc. 14, 25; Lc. 22, 18.

<sup>291</sup> Lc. 16, 22.

<sup>292</sup> Jo. 13, 23.

figueira, da qual nasce o figo»<sup>293</sup>. Aprígio de Beja, no segundo quartel do séc. VI, comenta a referência feita no Apocalipse, no sentido de que ao cristão vencedor será dado a comer do fruto da Árvore da Vida, no Paraíso<sup>294</sup>. É aqui clara a referência ao Éden original, que ficou vedado a Adão e Eva após o pecado original.

Venâncio Fortunato, bispo de Poitiers, escreve a Martinho de Dume na segunda metade do séc. VI, dizendo que o então bispo de *Bracara* vivia num *alter Elysium*, plantado por Deus *ad occasum*, no extremo Ocidente. Nesse *Elysium* ecoavam as passadas do Redentor, «que nele mesmo caminhava por entre áleas de pedras preciosas de um coração transparente e umbrosos cachos de hera de cultura primaveril, não cobertas de folhas de figueira mas, pelo contrário, ornadas de frutos»<sup>295</sup>.

O próprio Martinho de Dume, no seu *sermo* aos habitantes do campo, refere a passagem do homem pelo Éden: «Foi Deus servido formar o homem do barro da terra, pondo-o no Paraíso (*in paradiso*)... Pela sua falta, o homem foi expulso do Paraíso (*de paradiso*) para o exílio deste mundo, onde haveria de sofrer muitos trabalhos e dores»<sup>296</sup>. E projecta o Paraíso Terreal no futuro Reino de Deus, de que é imagem: «Aqueles que foram fiéis e bons na sua vida serão separados dos maus, entrando no Reino de Deus com os anjos santos. As suas almas estarão com os seus corpos no descanso eterno, não mais hão-se morrer. Jamais terão trabalho ou dor, tristeza, fome ou sede, calor ou frio, trevas ou noite, mas, sempre alegres, satisfeitos, na luz, na glória, serão semelhantes aos anjos de Deus.»<sup>297</sup>

Isidoro de Sevilha, na primeira metade do séc. VII, parafraseia o relato bíblico<sup>298</sup> e fala também do Paraíso, dizendo que era erroneamente localizado pelos pagãos e pelos poetas nas Ilhas dos Afortunados<sup>299</sup>. Destaca-se aqui, no final da Antiguidade, uma clara distinção entre o paraíso como lugar real e concreto, como estas Ilhas dos Afortunados, e paraíso como lugar ideal e de dimensão espiritual. Esta ideia foi progressivamente substituída pela de Jerusalém Celeste, Céu, Descanso Eterno e Reino de Deus, mas continuou até aos nossos dias como referencial bíblico-cristão, com origem no Livro do

---

<sup>293</sup> POTÂMIO, *Epistola de Substantia Patris*, 199-201.

<sup>294</sup> APRÍGIO, *Commentarium in Apocalysim*, I, 7.

<sup>295</sup> VENÂNCIO FORTUNATO, *Carmina*, I, PL 88, 179.

<sup>296</sup> MARTINHO, *De Correctione Rusticorum*, 4.

<sup>297</sup> *Ibidem*, 14.

<sup>298</sup> ISIDORO, *Etymologiae*, XIV, 3. 2-5.

<sup>299</sup> *Ibidem*, XIV, 6, 8.

Génesis, com interações culturais com várias tradições mesopotâmicas e mediterrânicas.

### ***Quod significat et quod significatur***

A expressão das diferentes *rationes* do *paradeisos* (*quod significat*) muito tem a ver com a sua representação, designadamente, no *opus musium*, onde os diferentes mitos e respectivas variantes significam (*quod significatur*). Significam também nos diferentes *topoi*, que basicamente se agrupam em quatro variantes: celeste, terrestre, aquático e ctónico. Significam ainda segundo o *decor* que os constituem: vegetal, animal, humano e divino.

Com efeito, e lembrando Vitruvius<sup>300</sup> antes de Ferdinand de Saussure, o significante (*quod significat*) é a expressão oral, escrita ou artística destes mitos. O significado (*quod significatur*) é o conceito, neste caso, os próprios mitos. É a leitura dos significantes que leva à percepção dos significados dos *paradeisoi*. Mas é também no sentido inverso que aprofundamos o nosso conhecimento, fundamentados na esclarecida lógica das diferentes *rationes*: reconhecemos e identificamos também os significantes a partir dos já conhecidos significados. Assim, compreendemos melhor as imagens dos *paradeisoi* ou com elas relacionadas. Damos como exemplo quatro mosaicos conhecidos:

- A. Órfico – Mosaico de Orfeu, de Martim Gil, Marrazes, Leiria.
- B. Apolíneo – Mosaico das Musas, de Torre de Palma, Monforte.
- C. Dionisiaco – Mosaico Báquico, de Torre de Palma, Monforte.
- D. Bíblico-Cristão – Mosaico do Bom Pastor, de Ravena, Itália.

### **BIBLIOGRAFIA**

BREMMER, 1999 – Jan N. BREMMER. «Paradise: from Persia, via Greece, in the Septuaginta», in *Paradise interpreted: representation of biblical paradise in Judaism and Christianity*. Leiden/Boston, pp. 1-20.

MACIEL, 1980 – M. Justino MACIEL. «O “De Correctione Rusticorum” de São Martinho de Dume». Sep. *Bracara Augusta*, Braga.

---

<sup>300</sup> VITRÚVIO, *De Architectura*, 1, 1, 3.

MACIEL, 1996 – M. Justino MACIEL. *Antiguidade tardia e paleocristianismo em Portugal*, Lisboa.

MACIEL, 2001 – M. Justino MACIEL. «Banquete e *Apotheosis* em alguns signos da Antiguidade tardia portuguesa», in *Propaganda & Poder, Congresso Peninsular de História da Arte*, Lisboa, pp. 19-29.

MACIEL, 2004 – M. Justino MACIEL. «L'Art et l'Expression de la Foi», in *Pacien de Barcelone et l'Hispanie au IVe siècle*. Paris : Éditions du Cerf, pp. 207-218.

MACIEL, 2006 – M. Justino MACIEL. *Vitrúvio, Tratado de Arquitectura, Introdução, Tradução e Notas*. Lisboa: ISTPress.

MACIEL, CABRAL e NUNES, 2002 a) – M. Justino MACIEL, João M. Peixoto CABRAL e Dina NUNES. «Baixo-relevo em mármore com representação de um grifo». in *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 42, 1-2. Porto, pp. 193-202.

MACIEL, CABRAL e NUNES, 2002 b) – M. Justino MACIEL, João M. Peixoto CABRAL e Dina NUNES. «Cinco esculturas romanas em mármore importado, achadas no Algarve e em Mértola», in *ArteTeoria*, 11. Lisboa, pp. 75-87.

MANFREDI, 1996 – Valerio Massimo MANFREDI. “*Le Isole Fortunata*”. *Topografia di un mito*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

MARROU, 1938 – Henri MARROU. *Mousikós Aner, Études sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*. Grenoble.

STERN, 1955 – Henri STERN. «La Mosaique d'Orphé de Blanzly-lès-Fismes (Aisne)». in *Gallia, Fouilles et Monuments Archéologiques en France Métropolitaine*, 13. Paris, pp. 41-77.

ISIDORO, 1983 – ISIDORO de SEVILHA *Etymologiae*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

YARZA URKIOLA, 1999 – Valeriano YARZA URKIOLA. *Potâmio de Lisboa: estudio, edición crítica y traducción de sus obras*. Vitória/Gasteiz.

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

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

Jorge Tomás García

(IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)