

MOSAICOS GEOMÉTRICOS DE *VILLA* CARDÍLIO

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

MARIA DE JESUS DURAN KREMER

ASK Seminar für Übersetzen und Dolmetschen,
Ruprecht - Karls - Universität Heidelberg
Instituto de História da Arte – FCSH/UNL.

1. Ver Maria J. Duran Kremer, *Die Mosaiken der villa cardilio (Torres Novas, Portugal). Ihre Einordnung in die musivische Landschaft der Hispania im allgemeinen und der Lusitania im besonderen*, Trier (1999).

2. Não vou tocar hoje e aqui a história da descoberta desta estação romana.

Os mosaicos de *Villa* Cardílio (Fig.1) foram estudados e publicados em tese de doutoramento na Universidade de Trier, enquadrados num estudo comparativo com os mosaicos da *Hispania* em geral e da *Lusitania* em particular¹. Objecto que foram de desenho e reconstituição à escala no Centro de Desenho do Instituto de Arqueologia da Universidade de Trier, deverão em breve ser publicados em monografia. O tempo de que disponho hoje e aqui permitir-me-á apenas tocar alguns dos aspectos abordados quando do seu estudo².

Esquemas de ordenamento geométrico dos pavimentos de *villa* Cardílio

Na base da decoração de um pavimento com uma composição musiva não figurativa está sempre, à partida, um conceito geométrico bem definido e escolhido de acordo com o programa iconográfico que o mandatário da obra quer ver realizado. A primeira escolha – por assim dizer, o posicionamento determinante a definir face a um pavimento – situa-se a nível do próprio conceito de decoração: a preferência por uma composição de superfície limita geralmente a um único esquema geométrico o sistema utilizado para a divisão da superfície a decorar. Pelo contrário, a definição de zonas prioritárias dentro de um mesmo pavimento permite recorrer a esquemas diferenciados, quer dentro de um mesmo sistema, quer combinando vários sistemas entre si.

A análise dos mosaicos de *Villa* Cardílio que hoje apresento dá especial incidência à sintaxe argumental da composição de cada um deles: os esquemas de ordenamento geométrico do pavimento e o conceito global de decoração que esteve na base dessa escolha constituem etapas indispensáveis para situar estes pavimentos no espaço

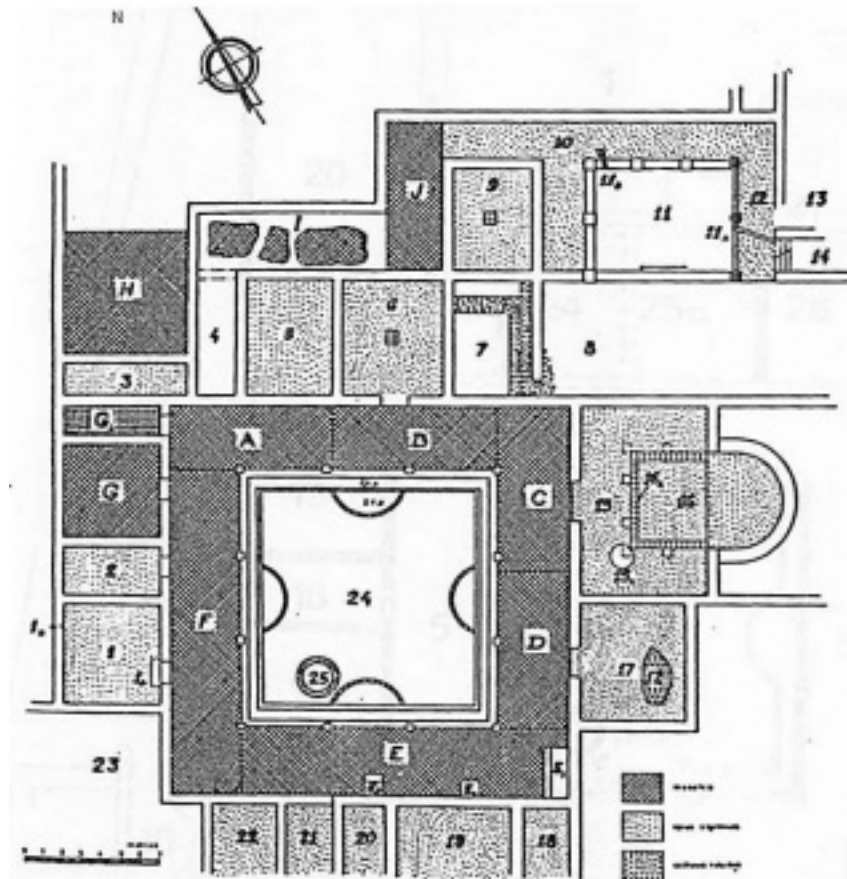


FIG.1 PLANO.

musivo romano, em geral, e hispânico em particular. A sua apresentação hoje e aqui será feita reunindo os pavimentos por esquemas geométricos de base, utilizando para tal a classificação de esquemas geométricos de Gisela Salies³. De sublinhar o facto de os pavimentos se encontrarem muito danificados e de recorrer, para cada pavimento, igualmente à sua reconstituição em desenho. De sublinhar também que não entrarei na análise e interpretação nem da inscrição nem dos motivos figurativos do mosaico da sala G, dito de Cardílio, já apresentados numa anterior intervenção⁴.

Sistema de quadrícula simples⁵

Constituindo o ponto de partida para a utilização de sistemas mais complexos, o sistema de quadrícula simples foi usado com bastante frequência como sistema de ordenamento decorativo tomado individualmente. A sua simplicidade permitia uma multiplicidade de opções para a decoração individual de cada quadrado, seja através da utilização da própria grelha de base como único elemento de decoração,

3. Gisela Salies, *Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken*, Bonner Jahrbücher, Vol. 174 (1974), pag.1 -178.

4. Maria J. Duran Kremer, *Actas do Xº Colóquio Internacional da AIEMA, Conimbriga 2005*, no prelo.

5. Salies pag. 2-3.

seja utilizando cada quadrado como espaço de decoração, seja ainda através da utilização primária do sistema como simples grelha para uma decoração mais complexa. Em *Villa Cardílio* encontramos dois exemplos deste sistema, ambos usando-o para uma composição de superfície.

SISTEMA DE QUADRÍCULA SIMPLES, EM ORDENAMENTO DIAGONAL

(Fig.2) Para a colocação do pavimento, o cálculo do esquema geométrico foi feito de forma a permitir uma utilização correcta do próprio sistema geométrico como elemento de decoração: a simplicidade aparente da composição exigia uma adaptação perfeita dos diferentes módulos utilizados à superfície a decorar. Para tal foi utilizada uma grelha de quadrados de 20 cm de lado, colocada diagonalmente. O pavimento terá sido colocado de Sul para Norte: a utilização do esquema escolhido obrigou a um preenchimento do espaço entre este tapete e o tapete C, para o que se recorreu a um meandro. Na decoração foram utilizadas as 4 cores básicas – branco, azul, vermelho e amarelo – sendo o branco utilizado como pano de fundo integrado na composição. A policromia da composição não é muito acentuada, mas sublinha claramente o carácter repetitivo do motivo usado.

Do ponto de vista de qualidade de execução, este mosaico apresenta um traçado de linhas muito claro, tanto na grelha base quanto nos motivos de preenchimento. Hoje muito destruído, encontra-se *in situ*.

SISTEMA DE QUADRÍCULA SIMPLES, COLOCADA ORTOGONALMENTE

(Fig.3) À semelhança do verificado para o tapete D, a grelha geométrica foi aplicada à superfície a decorar de forma a permitir – pelo menos no sentido da largura do



FIG.2 TAPETE D. FOTOGRAFIA DA AUTORA.

pavimento – a execução completa dos motivos previstos. O cálculo da unidade de base deste esquema – o quadrado – permite verificar que foi utilizada a mesma grelha para ambos os tapetes, tomando como base um quadrado com 20 cm de lado.



FIG.3 TAPETE F. FOTOGRAFIA DA AUTORA.



FIG.4 TAPETE J. FOTOGRAFIA DA AUTORA.

6. Salies pag. 14-18.

7. Salies Ia.

A composição do tapete F é caracterizada por uma forte policromia conseguida através do recurso aos contrastes de cor, colocando a tônica no carácter de tapete uniforme de cobertura de superfície assumido pela composição.

Neste pavimento, e ao contrário do que sucede no tapete D, o esquema geométrico da decoração não é facilmente visível. Apesar de a grelha de base ser profundamente simples, este sistema geométrico permite um ordenamento dos diferentes elementos da decoração de forma a constituírem uma composição inquieta e cheia de movimento, que permite uma leitura diferenciada. Segundo o elemento de decoração considerado como básico podem identificar-se estrelas de quatro pontas formadas pelos triângulos inscritos nos lados dos quadrados ou as formadas pelos losangos e triângulos inscritos. Os octogónos são tratados como *emblemata* inscritos no tapete – um papel sublinhado ainda mais por uma decoração relativamente simples das formas geométricas.

A nível da cor vemos desaparecer o branco como pano de fundo, integrado aqui como elemento da composição. O recurso à linha dupla para delinear as diferentes figuras geométricas e à linha denteada como elemento de decoração interna de losangos e círculos reforça ainda mais as diferentes possibilidades de leitura.

Sistemas circulares⁶

SISTEMA DE CÍRCULOS TANGENTES⁷, COLOCADO ORTOGONALMENTE (Fig.4) Este tipo de ordenamento da superfície a decorar foi certamente um dos primeiros a ser utilizados pelos mosaicistas da Antiguidade, tendo-nos chegado já alguns exemplos em Pompeia. Na *Hispania*, o sistema circular Ia foi frequentemente utilizado para decorar pavimentos musivos, seja em superfície, seja sob a forma de composição central – um círculo ao centro, semicírculos circundantes e quartos de círculo nos cantos da composição.

Apesar de o estado de deterioração do pavimento não permitir qualquer conclusão quanto ao lado mais destruído do mosaico, os restantes três ainda existentes mostram que o esquema geométrico de base foi perfeitamente adaptado à composição escolhida, permitindo o remate perfeito da mesma: como base de construção do sistema utilizou-se uma grelha de quadriculado de cerca de 35 cm de lado (correspondendo cada lado do quadrado ao raio da circunferência). O esquema geométrico é, à partida, utilizado como elemento integrante e determinante da própria composição, sendo ainda sublinhado – à semelhança aliás do que se fizera no tapete F – por uma linha denteada, introdutora de um movimento repetitivo alternante com os diferentes matizes de cor. Para além disso, o mosaico combina motivos geométricos com motivos florais, introduzidos isoladamente apenas nos triângulos de delimitação externa da composição. O pavimento é de uma policromia muito acentuada. O branco assume um papel de relevo na composição para delinear ou até mesmo sublinhar as figuras geométricas: Também aqui encontramos o conceito de pavimento de mosaico como tapete que cobre por inteiro o chão da sala respectiva.

SISTEMA DE CÍRCULOS SECANTES⁸, COLOCADO ORTOGONALMENTE

(Fig.5) A sua não adaptação às dimensões da superfície a decorar fez com que, à exceção da parte Norte do mosaico, o motivo tenha sido cortado tanto na parte sul quanto na parte oeste da composição⁹.

O esquema escolhido foi executado num estilo bastante rico em policromia, ainda que recorrendo apenas às quatro cores básicas: o branco, o preto, o vermelho e o amarelo. O tapete encontra-se profundamente danificado, *in situ*.

SISTEMA CIRCULAR¹⁰

(Fig.6) Sendo construído a partir do sistema de círculos tangentes (Salies Ia), este sistema de ordenamento da superfície é construído a partir de uma divisão do solo num sistema de quadriculado simples colocado ortogonalmente.

A adaptação do esquema geométrico à superfície a decorar exigiu o recurso a uma grelha diferente da utilizada para o tapete anterior. Assim, recorreu-se a uma grelha de quadrados de 30 cm de lado, calculados a partir do comprimento total do tapete: em consequência, o remate sul teve de sofrer um tratamento diferente do dado aos outros três lados do mosaico.

O aspecto decorativo e a policromia têm um papel relevante na composição do tapete B: há uma forte preocupação de diversidade, espelhada no relativamente elevado número de motivos diferentes escolhidos para preencher os quadrados.¹¹ O elemento decorativo dominante neste tapete é, sem dúvida, o encordoado, que assume o papel de moldura do espaço decorativo.

8. Salies Ia.

9. A Leste o mosaico apresenta-se totalmente destruído.

10. Salies VI.

11. Interessante o motivo das duas elipses sobrepostas que aparece pela primeira vez aqui: podendo, à primeira vista, ser interpretado como uma forma estilizada do nó de Salomão fuselado (Répertoire 25, Nr. 56), corresponde em princípio à forma de duas elipses cruzadas que decoram os círculos do mosaico J.



FIG.5 TAPETE A. FOTOGRAFIA DA AUTORA..

12. Salies pág. 3-5.

13. Salies 3.

14. Salies la.

15. Pequenas diferenças de um ou dois centímetros nas dimensões de alguns quadrados são perfeitamente normais.

Trama de faixas cruzadas¹²

A forma mais simples da trama de faixas cruzadas é constituído, tal como o nome o diz, por bandas que se cruzam formando entre elas quadrados mais ou menos grandes, destinados a receber o motivo decorativo. Tratando-se de um tipo de ordenamento imitativo da decoração do tecto, o efeito de relevo ou profundidade depende em grande parte da execução estilística da composição. Ainda que, em princípio, as proporções entre as faixas e o lado dos quadrados devesse ser de um para dois¹³, numerosos são os casos onde a adaptação do esquema à superfície a decorar exige a escolha de uma proporcionalidade diferente. Este sistema, como cobertura em superfície, pode ser colocado diagonal ou ortogonalmente. Em *Villa Cardílio* existem três pavimentos ordenados segundo este esquema geométrico.

TRAMA DE FAIXAS CRUZADAS¹⁴, COLOCADO ORTOGONALMENTE

(Fig.7) O esquema geométrico foi adaptado à superfície a decorar, tomando como base de construção a mesma grelha utilizada para o tapete B, ou seja, uma grelha de quadrados de 30 cm de lado. Assim, cada faixa corresponde à largura do lado de um quadrado e o comprimento a dois, enquanto que o lado dos quadrados formados pelo cruzamento das faixas corresponde a duas vezes a largura das mesmas: o esquema respeita pois a proporcionalidade definida como «norma» para este sistema de ordenamento do solo¹⁵. Apesar de se recorrer apenas às 4 cores básicas – branco, preto, vermelho e amarelo, na execução do esquema e a escolha dos motivos de preenchimento deu-se especial atenção aos contrastes de cores e ao efeito decorativo das diferentes figuras geométricas.

(Fig.8) A grelha utilizada para o ordenamento deste pavimento foi a mesma do tapete anterior: uma grelha de quadrados de 30 cm de lado. Ainda que, e à semelhança do tapete C, se tenha recorrido basicamente apenas a duas figuras geométricas – losangos e quadrados – a utilização de um maior número de cores dá a este pavimento uma riqueza pictórica muito pronunciada, permitindo uma leitura matizada da composição. A cor branca desaparece quase totalmente como cor de fundo, sendo utilizada sobretudo para sublinhar as diferentes figuras geométricas. Ao contrário do tapete anterior, recorre-se a combinações de cores diferentes alternando entre si, o que permite introduzir um pronunciado sentido de movimento. Ao mesmo tempo o efeito de casseté, de profundidade da composição, dilui-se totalmente, apesar de – e ao contrário do que se verificara no tapete C – as molduras dos grandes quadrados, por uniformes, terem podido permitir esse mesmo efeito bi-dimensional. Por outro lado, no entrançado das molduras é introduzida a combinação de cores diferentes como elemento de reforço da policromia. Um outro aspecto estilístico muito importante neste pavimento é o da introdução sistemática do elemento vegetal na decoração das figuras geométricas, não apenas através do recurso a um maior número de motivos vegetais para a decoração dos quadrados, como também como elemento do diluir da forma geométrica das faixas: no centro dos pequenos losangos inscritos encontra-se não a repetição da figura geométrica (como no tapete C) mas um motivo vegetal.



FIG.6 TAPETE B. FOTOGRAFIA DA AUTORA.

Em geral pode dizer-se que, à semelhança do que pudera constatar-se para o tapete C, houve uma preocupação clara em recorrer a um preenchimento diferenciado dos grandes quadrados, tentando acentuar a riqueza pictórica da composição.

TRAMA DE FAIXAS CRUZADAS¹⁶

(Fig.9) O esquema só parcialmente foi aptado à superfície a decorar, recorrendo-se à mesma grelha utilizada para os tapetes A e D, ou seja, recorrendo a um quadriculado de 20 cm de lado; essa escolha provocou o corte da composição na parte sul e o necessário preenchimento de uma faixa entre este tapete e o tapete F, para o que se recorreu a um encordoado.

No ordenamento polícromo e no contraste de cores este tapete situa-se na mesma linha dos mosaicos anteriores. Reconhece-se porém o desejo de introduzir uma composição mais linear relegando a estrutura geométrica para segundo plano. Para tal recorre-se ao axadrezado polícromo inscrito em diagonal no quadrado.

Sistemas de estrelas de losangos¹⁷

Correspondendo, na sua forma básica, a uma variante do sistema de trama de faixas cruzadas, este sistema decorativo permite a elaboração de composições mais complexas e diferenciadas. Em *Villa Cardílio* encontram-se três variantes deste esquema.

SISTEMA DE ESTRELAS DE LOSANGOS 1 A: MOSAICO G

(Fig.10) O estado de conservação do mosaico e o facto de se encontrar sobre placas de cimento separadas, sem superfície contínua, torna extremamente difícil tirar as medidas necessárias para o cálculo da grelha utilizada. No entanto, e partindo de figuras geométricas em bom estado de conservação¹⁸ pensamos poder considerar que para este mosaico foi utilizado o mesmo quadriculado dos tapetes A, D e E. Certo é que o mesmo não foi adaptado às dimensões da composição a realizar, pelo que na delimitação sul do mosaico teve de se recorrer a uma dupla cercadura. A composição é, no seu ordenamento, muito complexa: há uma mais forte policromia, combina motivos figurativos e geométricos, integrando o próprio esquema de ordenamento como elemento decorativo.

É relativamente difícil analisar-se este mosaico quanto ao estilo de execução. O mosaico encontra-se muito destruído, nem sempre é possível identificar os preenchimentos de lacunas como antigos ou modernos. Pode no entanto constatar-se que se deu a maior importância ao contraste de cores, à policromia, a um efeito óptico que relegue para segundo plano o esquema geométrico e apresente cada figura como motivo individual e independente. A policromia vê-se reforçada pela utilização de entrançado combinando cores diferentes em todos os quadrados onde este motivo aparece, à excepção do quadrado da inscrição, onde o entrançado escolhido segue a forma clássica da trança de duas cores.

16. Salies 1b.

17. Salies pág 5 - 7.

18. Como sejam sobretudo os losangos e os quadrados da delimitação do mosaico a Sul.



FIG.7 TAPETE C. FOTOGRAFIA DA AUTORA.



FIG.8 TAPETE I. FOTOGRAFIA DA AUTORA.

19. Salies IIIa.

20. A existência de uma «nota discordante» - o nó de Salomão a que nos referimos quando da apresentação do mosaico deverá, a nosso ver, dever-se a um conserto executado posteriormente. Na verdade, e face à alta qualidade do trabalho executado, não é de levar em conta a hipótese de um «erro» do mosaicista. Um outra hipótese seria a de se tratar da «assinatura» do mosaicista: na falta de possibilidade de controle desta hipótese preferimos não a levar em consideração.

21. Salies IVa.

22. Para M. E. Blake, *Roman mosaics of the third century in Rome*, Memoire of the American Academy in Rome, 17 (1940) pág. 122 seg., fot. 23,1) a cruz e os losangos que, à semelhança de raios de luz, parecem sair do ponto de cruzamento, poderiam ter tido um significado especial para os primeiros cristãos.

SISTEMA DE ESTRELAS DE LOSANGOS¹⁹

(Fig.11) O esquema geométrico escolhido, de uma grande complexidade de construção, constitui em si próprio a decoração do pavimento. Apesar de não terem chegado até nós quaisquer estruturas que nos permitam determinar as dimensões originais da sala e do pavimento H, os acabamentos ainda existentes permitem afirmar que o esquema geométrico foi adaptado às dimensões da sala, permitindo um ordenamento simétrico da composição. Recorrendo apenas a duas cores para as faixas laterais - preto e branco - o mosaicista conseguiu uma composição fortemente decorativa e cheia de movimento. A cor de base é o branco, o preenchimento dos retângulos e triângulos «externos» da composição sempre com o mesmo motivo (peltas para os triângulos, losangos para os retângulos) e a mesma cor (preto) sublinha ainda mais os «motivos centrais» onde introduz motivos vegetais para, juntamente com motivos geométricos, decorar a superfície dos quadrados. As estrelas mantêm-se sem decoração. A execução técnica do mosaico é da mais elevada qualidade. São utilizadas *tesserae* relativamente pequenas, o desenho dos motivos é feito com precisão, não há falhas na alternância dos motivos de preenchimento²⁰ nem dentro de cada ala em si, nem tomando as duas paralelamente.

SISTEMA DE ESTRELAS DE LOSANGOS²¹

(Fig.12) A composição do tapete central é bastante complexa e de um grande efeito decorativo, sendo a sua execução qualitativamente muito relevante.

A nível dos motivos decorativos é interessante verificar a coexistência de motivos geométricos, vegetais e figurativos, todos eles executados com *tesserae* de dimensões bastante reduzidas para permitir um efeito pictórico acentuado. Por outro lado assiste-se à introdução do entrançado tanto na ornamentação central (preenchimento de octógonos) como nos retângulos do remate interno da composição. Igualmente interessante o sublinhar da cruz de braços iguais²².

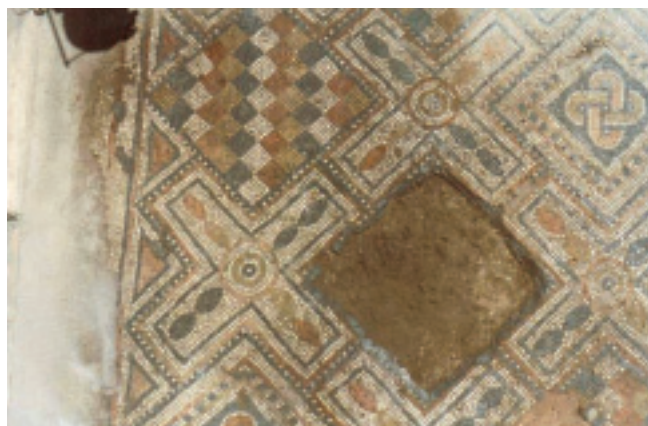


FIG.9 TAPETE E. FOTOGRAFIA DA AUTORA. FIG.10 MOSAICO G. FOTOGRAFIA DA AUTORA.

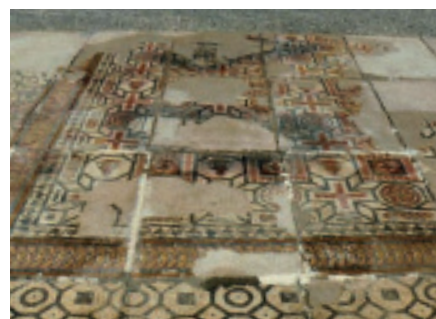


FIG.11 MOSAICO H, FAIXAS LATERAIS. FOTOGRAFIA DA AUTORA. FIG.12 MOSAICO H, COMPOSIÇÃO CENTRAL. FOTOGRAFIA DA AUTORA.

SISTEMA DE OCTÓGONOS²³

(Fig.11) Sendo, à partida, um sistema de ordenamento do pavimento relativamente simples, recebeu no mosaico H um tratamento que, embora mantendo o carácter de composição puramente geométrica, introduz um certo movimento na decoração. Para isso, recorre à alternância dos motivos de preenchimento dos octógonos (quadrados a cheio, pretos, com um ponto branco no centro e círculos brancos, delineados apenas a preto, com um ponto preto no meio) na horizontal, mantendo porém o mesmo motivo na vertical. Executado com perfeição, recorre a uma colocação das *tesserae* em filas paralelas concêntricas, numa repetição da forma geométrica que preenchem.

No que respeita ao mosaico H, é interessante verificar que um sistema relativamente pouco utilizado para a decoração de pavimentos em Portugal, como seja o sistema de octógonos, é utilizado na Casa dos Repuxos tanto numa versão meramente geométrica ou fitomórfica (mosaico nº8²⁴) de enquadramento de composições, como chamando a si o papel de tapete central (mosaico nº10²⁵).

23. Salies la

24. J. M. Bairão Oleiro, *Conimbriga. A Casa dos Repuxos, Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal I* (1992), nº 8, fot. 36

25. Idem, nº 10, fot. 39

26. É impossível, antes de ter informações fidedignas, sobre as estruturas eventualmente existentes a Norte desta sala, pressupor a existência de uma faixa de mosaico destinada às *clinae* a norte da composição.

27. Oleiro (1992), 109, Nr. 9; Oleiro (1992), 48, Nr. 1.6.

28. CME I, 38-39, Nr. 18, Tafel 40.

29. CME II, 34-35, Nr. 9, Tafel 28.

Datação e oficina de mosaicistas

A análise dos sistemas de ordenamento dos pavimentos e da decoração dos mesmos leva-nos a agrupar os mosaicos de *Villa* Cardílio em dois grupos: o mosaico H e os mosaicos do *peristilo* – os mosaicos G, I e J

O mosaico H

O conceito de decoração que está na base da escolha feita para o pavimento da sala 20, considera o pavimento como uma superfície não uniforme, onde é possível, através do recurso a diferentes esquemas e motivos decorativos, colocar a tônica numa ou mais zonas do pavimento, criando uma hierarquia de importância entre elas e sublinhando provavelmente a ou as funções que caberiam a cada uma dessas zonas. Ainda que não possamos afirmá-lo com total certeza, a disposição dos diferentes segmentos da composição apontam para a utilização da sala como *triclinium*, com a entrada (sistema decorativo mais simples, mas onde os quadros a preto formam como que uma linha ininterrupta) conduzindo à composição central, o espaço reservado às *clinae* de ambos os lados da composição central²⁶ e, finalmente, o espaço central, mais ricamente decorado.

Do ponto de vista estilístico, o mosaico situa-se no momento em que a policromia, os motivos vegetais e os motivos figurados se integram na trama geométrica: o fino traçado dos motivos, a riqueza da policromia, a exuberância dos motivos vegetais ligada à introdução de motivos figurados situam este pavimento na corrente artística que se fez sentir no Império na segunda metade do século II e primeira metade do século III.

A proximidade estilística deste mosaico e dos mosaicos da Casa de Repuxos²⁷, integrados num ambiente estilístico muito semelhante e datados por Bairrão Oleiro em fins do séc. II, primeiro quartal do séc. III, permite – tomando esta datação como termo de referência – um primeiro posicionamento cronológico para o mosaico H. Por outro lado, e do ponto de vista estilístico, o mosaico de *Villa* Cardílio apresenta uma maior perfeição na execução, uma maior profusão de formas e motivos de enchimento, um recurso à utilização de *tesserae* de diferentes tamanhos para a execução de formas e matizes mais perfeitos. É precisamente esta riqueza de formas e cor, aliada a uma apurada técnica de colocação das *tesserae* que situam este mosaico num período anterior ao da colocação dos pavimentos da Casa dos Repuxos. Uma comparação com os mosaicos de Mérida²⁸ e Itálica²⁹ aponta para uma datação na segunda metade do século II, num momento em que se começam já a fazer sentir as tendências para o recurso à cor e à composição repetitiva como ordenamento do pavimento, mas onde a simplificação de formas e redução de motivos não fez ainda a sua entrada.

No que respeita à identificação da oficina responsável pela execução do pavimento, tudo parece apontar para a oficina ou o meio musivário a que viria a pertencer mais tarde a oficina responsável por alguns dos mosaicos da «Casa dos Repuxos»:

a utilização dos esquemas de ordenamento do pavimento aliada à utilização de determinados motivos agrupados numa sintaxe decorativa específica podem considerar-se traços específicos de uma mesma oficina. Esta presunção é tanto mais fundamentada quanto é uma realidade os mosaicos da Casa dos Repuxos não terem até agora paralelos em território hispânico, sendo considerados da autoria de uma oficina local³⁰. Teríamos assim, com o mosaico H, um pavimento de mosaico executado pela oficina que, mais tarde, executaria pelo menos alguns pavimentos da Casa dos Repuxos, em Conímbriga. A falta de mais testemunhos do trabalho desta oficina³¹ torna impossível reconstruir o trajecto da mesma, caso se tratasse de uma oficina itinerante. No entanto, é mais provável estarmos perante uma oficina local, que terá certamente existido na região à data de colocação dos mosaicos, sobretudo se levarmos em conta a importância de Conímbriga no período que precedeu as invasões da segunda metade do século III e que levou à construção das muralhas que iriam precisamente «atravessar» a «Casa dos Repuxos».

Os mosaicos do *peristylum*, e os mosaicos G, I e J

Apesar das diferenças estilísticas verificadas sobretudo entre os dois tapetes I e J e os restantes pavimentos, todos eles apresentam características básicas comuns no que respeita ao conceito de decoração do pavimento: este é considerado como uma superfície contínua e uniforme, sem zonas hierárquicamente superiores e sobre as quais se deva colocar a tônica. O recurso a um único esquema geométrico para cada uma das composições permite, apesar do recurso a diferentes motivos de preenchimento das formas geométricas, dar à composição esse carácter de tapete tão característico dos pavimentos de *Villa Cardílio*, à excepção eventualmente do pavimento da sala 19, onde este aspecto é um pouco mais descurado em favor do programa iconográfico escolhido.

Em linhas gerais, os pavimentos de *Villa Cardílio* caracterizam-se por uma compartimentação fluida, pela simplificação e pela esquematização, aliadas a uma forte policromia conseguida não pelo recurso a uma grande panóplia de cores, mas sim pela combinação das mesmas entre si e a um preenchimento total da superfície a decorar, sem espaços livres. O recurso a um reduzido número de esquemas de ordenamento da superfície, obedecendo na sua quase totalidade a duas grelhas pré-definidas, e a sintaxe escolhida na decoração das formas geométricas caracterizam igualmente estes pavimentos: os motivos escolhidos para o preenchimento de cada forma geométrica são relativamente poucos³², sobressaindo o nó de Salomão e as velas de moinho no preenchimento dos quadrados, as flores em cruz no preenchimento dos quadrados convexos (sendo estes dois últimos utilizados em diferentes posições na composição).

Embora os motivos escolhidos sejam, na sua quase totalidade, motivos correntes no mundo romano³³, a combinação dos mesmos com os esquemas escolhidos deu origem a composições para as quais não se encontraram até hoje paralelos: uma constatação que parece caracterizar alguns dos núcleos musivos em território

30. J. M. Bairrão Oleiro, *Mosaico romano*, História da Arte em Portugal. Do paleolítico à arte visigótica, I, Lisboa (1986), pág. 118, referindo-se aos mosaicos da «Casa dos Repuxos», afirma: «Se os artífices locais nem sempre eram tecnicamente perfeitos, se por vezes interpretavam de forma pouco correcta os temas que lhes eram dados, a verdade é que criaram formas e soluções originais que não vemos noutros núcleos e que levam os especialistas a considerar os mosaicos de Conímbriga, embora revelando aqui e ali influências externas de diversa origem, como qualquer coisa de diferente, dificilmente comparável com outros grupos portugueses ou estrangeiros».

31. Em *Villa Cardílio* foram destruídos pavimentos «a preto e branco» que teriam eventualmente pertencido à mesma fase de construção que o mosaico H. Ver M. J. Duran Kremer (1999), pág. 1 – 13.

32. Ver «repertório» de motivos deste grupo de mosaicos: M. J. Duran Kremer (1999), Anexo 1, pág. 147 – 154.

33. Na verdade, podemos encontrar motivos do tipo nó de Salomão, tapetes de entrançado, etc. um pouco por toda a parte.

34. Ver nota 30.

35. Como seja por exemplo a falta da linha dentada no tapete E ou a discrepância existente entre alguns quadrados do mesmo tapete. Ver Duran Kremer (1999), pág. 39 - 43.

português³⁴. Certo é que a decoração do *peristilium*, da sala 19 (mosaico G) e dos corredores I e J obedeceu a um programa iconográfico e funcional previamente definido.

No que respeita ao primeiro (*peristilium*) essa escolha fica bem patente não só na homogeneidade existente entre os vários pavimentos como também na constituição e distribuição de diferentes tapetes: um único para as alas sul e oeste, dois para as alas norte e leste. Se analisarmos a planta da *Villa*, verificamos que a distribuição dos tapetes se fez de acordo com o ênfase que se queria dar a cada um dos compartimentos à volta do *peristilium*: assim, o tapete A constituiria a entrada para o corredor que levaria à sala 4, aos corredores I e J – a uma outra secção da casa; o tapete B daria entrada à sala 6, o C à 15 e o D à 17. Esta distribuição leva a crer que se encontrariam aqui os aposentos mais representativos, destinados à vida social do proprietário: a riqueza de mosaicos – tapetes – seria um espelho da própria riqueza do proprietário. Os mosaicos E e F, por seu lado, conduziram às termas a sudoeste do *peristilium* (mosaico F) e às escadas de acesso ao plano superior (mosaico E). Quanto ao mosaico G, vimos já que obedecia a um programa iconográfico perfeitamente claro e bem definido. Apesar de não sabermos qual a função concreta deste pavimento, a análise feita ao programa iconográfico do mesmo aliada ao facto de, em determinada fase, terem existido duas grandes portas naquela sala – uma de acesso, vindo do Oeste, onde se encontraria uma *columnata*, outra de acesso ao *peristilium*, mais estreita – permite considerar seriamente a hipótese de esta sala ter constituído a «porta de acesso oficial» à *Villa*, vindo do exterior: a ser assim, confirmar-se-ia ainda mais a importância dada à distribuição dos tapetes do *peristilium*. Esta análise implica, em si, a atribuição dos mosaicos do *peristilium* e tapete G a uma mesma oficina, atribuição essa confirmada pela análise estilística feita aos pavimentos: uma oficina que, trabalhando provavelmente em vários pavimentos em paralelo para executar a obra que lhe fora confiada, recorreria forçosamente a mosaicistas de diferente preparação técnica para a execução dos diferentes pavimentos, o que justificaria igualmente algumas das «irregularidades» constatadas na execução da composição³⁵.

No que respeita aos mosaicos dos corredores I e J, e apesar de o conceito de decoração e a sintaxe decorativa ser semelhante à dos mosaicos anteriores, não há dúvida que estamos perante uma execução estilisticamente diferente da dos mosaicos do *peristilium* e do tapete G. No entanto, a proximidade conceptual existente entre o mosaico do corredor I e o tapete C leva-nos a considerar a hipótese de estes dois mosaicos – e eventualmente outros, hoje perdidos – terem sido executados seja por um segundo grupo de mosaicistas da mesma oficina que teria trabalhado apenas naquela zona da *Villa*, seja a uma segunda oficina encarregada de executar o trabalho de acordo com o programa pré-fixado. Esta segunda hipótese será, a nosso ver, a mais provável. Assim, e se considerarmos que cada oficina deveria fornecer o material de que necessitava para a colocação do mosaico, se explicaria o recurso a uma paleta diferente de cores da utilizada nos restantes pavimentos, a um ordenamento diferente das mesmas entre si (e sobretudo no que respeita ao

papel atribuído à cor branca), assim como o recurso tanto a diferentes motivos de preenchimento quanto de moldura – elementos que testemunham de uma diferente abordagem da expressividade pictórica de uma mesma composição. Face à acuidade com que foi estabelecido o programa decorativo e iconográfico dos pavimentos, tudo leva a crer que este tratamento diferenciado foi levado em conta como método adicional de separação das diferentes zonas da *uilla*.

Como foi já anteriormente focado, a falta de termos de comparação dificulta o ordenamento temporal dos mosaicos. No entanto, há alguns traços característicos que podem, por assim dizer, considerar-se canônicos e aplicáveis em geral: o recurso preferencial a motivos de preenchimento relativamente tardios³⁶ mas pouco numerosos, o *horror vacui* bem patente em todos os pavimentos, o recurso a uma policromia acentuada pelo jogo de formas mas não pela utilização de uma grande gama de cores, o carácter geométrico das composições apesar da presença de elementos vegetais, a utilização de *tesserae* relativamente grandes (1cm de lado), o delinear das figuras e o sublinhar dos pormenores das mesmas por uma linha de *tesserae* negras, o redondo da cara das duas figuras no mosaico G assim como a forma como são dadas as feições das mesmas, a frontalidade das figuras, enfim, todo o conceito de decoração dos pavimento colocam a data de execução numa época tardia, no momento em que se assiste um pouco por toda a parte na Hispânia a um renovar da vida rural: a maior parte dos mosaicos de *uillae* chegados até nós datam desta época, um momento em que se assiste a um cimentar da empresa agrícola privada através da redução do absentismo do proprietário rural – os inúmeros exemplos existentes dispensam uma enumeração.

Dois conjuntos de mosaicos há, porém, na *Hispania*, que podem permitir uma datação mais precisa dos mosaicos de *Villa* Cardílio: trata-se das *uillae* de Los Quintanares³⁷ e de Santervás del Burgo³⁸. De uma grande proximidade conceptual e estilística, alguns pavimentos de ambos os núcleos sendo atribuídos a uma mesma oficina³⁹, constituem o único conjunto de mosaicos hispânicos comparável com os mosaicos de *Villa* Cardílio⁴⁰: tanto do ponto de vista de conceito de decoração do pavimento como na sintaxe decorativa os três conjuntos de mosaicos exprimem um mesmo posicionamento⁴¹. Por outro lado, o carácter «africano» dos mosaicos constatado em Los Quintanares⁴² e Santervás del Burgo⁴³ encontra-se igualmente nos mosaicos de *Villa* Cardílio – um fenómeno perfeitamente aceitável face às relações comerciais e culturais privilegiadas entre a *Hispania* e a *Africa Romana*. Datados de fins do século III até fins do século IV, os mosaicos de ambas as *uillae* confirmam pela sua proximidade compositiva e estilística a datação elaborada para *Villa* Cardílio. No entanto, uma comparação entre a figura do vento do mosaico de Santervás del Burgo⁴⁴, datado de fins do século IV, com os bustos do mosaico G mostram uma maior perícia na execução destes últimos, pese muito embora à falta de qualidade da mesma: não estamos aqui perante esse fenómeno de desagregação que caracteriza todas as regiões periféricas do mundo romano e que atinge também a Península Ibérica, e que consiste num diluir e misturar de elementos iconográficos recebidos de outras regiões com formas locais, acabando por quase se perder a

36. Por exemplo, o tipo de losango que surge em *Africa* em fins do século III e se torna popular sobretudo no século IV; o recurso ao encordado para o preenchimento total dos quadrados; o recurso a uma linha denteada para sublinhar as formas geométricas, etc.

37. CME VI, 13 – 37, estampa 1 – 12.

38. CME VI, 38 – 50, estampa 13 – 22.

39. CME VI, 45.

40. Ver a análise do sistema circular I a e II a.

41. Esta pertença a um mesmo ambiente mu-sivário foi já assinalada por Fernandez Galiano (1980) 135–136. Segundo ele, pertenceriam a esta oficina os mosaicos de La Olmeda (pedrosa de la Vega, Palencia), Dueñas (Palencia), Quintana del Marco (León), Las Tiendas (Esparragalejo, Badajoz), Solana de los Barros (Badajoz), Mérida (Badajoz), Torres Novas (Portugal), Baños de Valdearados (Burgos) e Arróniz (Navarra). Esta classificação deve porém ser tomada com uma certa reserva. Referindo-se a Torres Novas, o autor cita a representação de cavalos juntamente com os respectivos nomes (PELOPS e INACUS), continuando com a análise de temas mitológicos; segundo ele, encontrar-se-ia em Torres Novas uma *thiasos* báquica assim como representações das Estações.

42. CME VI, 25.

43. CME VI, 45.

44. CME VI, Nr. 46, Tafel 21.

45. Entre os mosaicos a que tive acesso encontram-se apenas os mosaicos dos peixes de Milreu e o mosaico com a alegoria das estações do ano de Pisões.

46. Esta característica estilística encontra-se também em mosaicos da villa de Santervás del Burgo (CME VI, Nr.43, Tafel 19; Nr. 46, Tafel 21) ainda que, na sua execução – e pelo que se pode aferir das fotografias à nossa disposição – testemunhe de uma maior imperfeição, mesmo de um certo “diluir” do entrançado.

47. Oleiro (1992), 121, data o conjunto de mosaicos de Pisões dos séculos II e III, sem porém proceder à análise dos mesmos.

48. Vargas Costa, 121.

49. Por exemplo, a utilização da linha denteada para sublinhar o quadrado colocado sobre o vértice formado pelo espaço entre círculos tangentes, à semelhança do que encontramos no mosaico J de *Villa Cardílio*, a utilização de pequenas flores para decorar motivos de preenchimento geométrico (mosaico J) ou lineares (cruz suástica de Pisões), o recurso ao negro para, num dos medalhões, delinear o corpo e as penas das aves, a forma oval e o linearismo utilizado na expressão dos traços fisiognômicos do busto masculino de *Villa Cardílio* e da cara de Medusa em Pisões.

forma original, e que tão claramente se expressa no busto de Santervás del Burgo. Se bem que os mosaicos figurados de *Villa Cardílio* padeçam de uma certa imperícia, o mesmo não acontece com os mosaicos geométricos, executados no respeito dos esquemas e motivos «clássicos», e que testemunham estar-se perante mosaicistas que dominavam perfeitamente a técnica de execução de mosaicos geométricos mas não estavam à vontade na execução de figuras humanas ou animais. Essa imperícia é tanto mais compreensível quando, ao analisarmos os conjuntos de mosaicos desta época em território hoje português, verificamos que na sua quase totalidade se trata de mosaicos geométricos, sendo o número de mosaicos figurados extremamente reduzido⁴⁵. Por outro lado, o forte colorido da composição não assume ainda o carácter «barroco» dos mosaicos da finais do século IV.

Nos mosaicos analisados encontramos um elemento estilístico existente tanto no mosaico I quanto no mosaico G – cordoado como moldura, que combina várias cores – e que está presente noutros mosaicos em território português⁴⁶: é o caso do pavimento da sala 9 de Pisões, datado do século III⁴⁷, princípios do século IV⁴⁸. Na sintaxe decorativa utilizada, o mosaico desta sala apresenta já vários elementos que iremos encontrar noutros pavimentos de Cardílio⁴⁹, colocando-o num ambiente musivo muito próximo de Cardílio. Por outro lado, o facto de ser precisamente neste mosaico que vamos encontrar a única representação alegórica das estações do ano de toda a Hispânia até hoje conhecida, e na qual as aves assumem um papel fundamental, cimenta ainda mais esta proximidade.

A partir da datação feita para este pavimento, e levando em conta as características estilísticas dos mosaicos do *peristylium*, da sala G e dos corredores I e J de *Villa Cardílio*, estes são de situar em meados do século IV, num momento onde coexistem diferentes interpretações do ordenamento do espaço que permitem a colocação, lado a lado, de duas composições como sejam as dos tapetes Panel C e D, ou dos corredores I e J. No que respeita à identificação das oficinas responsáveis pela colocação dos pavimentos, nada mais se pode constatar a não ser o facto de estarmos certamente perante oficinas muito provavelmente não locais mas regionais: aliás não seria de justificar a existência de uma oficina local junto à *villa*, tanto mais que a proximidade de Selium e de Scalabis assegurariam certamente os trabalhos musivos necessários às *uillae* da região. Oficinas que, a partir dos esquemas e motivos «clássicos» existentes nos *müsterbücher* de que certamente disporiam, seguiriam na execução dos pavimentos as correntes estilísticas em vigor na região em que se inseriam: a falta de termos de comparação em pavimentos existentes faz com que, neste momento, os pavimentos de *Villa Cardílio* assumam uma posição única no panorama musivário hispânico.

Conclusões

A análise dos pavimentos geométricos de *Villa Cardílio* permitiu identificar algumas características importantes dos mosaicos em Portugal. Assim, como primeira conclusão básica, o facto de pelo menos a partir de fins do século II da nossa era existirem

sobretudo no interior e no Norte do território correspondente ao actual Portugal oficinas musivárias com um estilo próprio, provinciano – no sentido de reflectir as tendências e evoluções locais desenvolvidas a partir de temas «universais». Apesar de a maior parte do território pertencer à província romana da Lusitânia⁵⁰, assiste-se a um isolamento face às tendências artísticas presentes não só na capital de província – Mérida – como também nas restantes províncias romanas. Deve-se muito provavelmente a este fenómeno o surgir de mosaicos de uma mesma temática cujo tratamento não tem qualquer paralelo em todo o império romano: é o caso dos mosaicos de peixes de Milreu e dos mosaicos pertencentes à mesma oficina ou a oficinas muito próximas desta e que se encontram quase exclusivamente na província romana da *Callaecia*⁵¹. Uma das justificações para este fenómeno reside sem dúvida nas características geográficas do território em questão e que determinaram desde o primeiro momento o grau de romanização e o tipo de povoamento do território: dividido em duas zonas claramente definidas pelo Tejo, compreende uma zona montanhosa a Norte do mesmo (19,7% do território tem uma altitude superior a 700 m) e uma zona de planícies a Sul (0,2% do território com uma altitude superior a 700 m). Por outro lado, o ordenamento NO-SW do relevo, juntamente com os rios Douro, Tejo e Guadiana, constituíam fronteiras naturais que tornavam pouco acessível os contactos com os restantes territórios hispanicos. Um outro factor determinante está ligado ao tipo de exploração económica e de povoamento do território em questão. A região a sul do Tejo, fracamente povoada, com reduzida precipitação anual e uma bacia hidrográfica pequena, estava predestinada para a criação de latifúndios agrícolas: a maior parte das *uillae* até hoje encontradas em Portugal estão localizadas no Alentejo, sendo a sua maior concentração junto a *Pax Julia* e *Ebora*. A Norte do Tejo, o território apresentava duas vastas planícies muito férteis – Estremadura (onde se situa Torres Novas e *Villa Cardílio*) e Beira Litoral (onde se situa Conímbriga) – limitadas a Leste – ost por uma zona montanhosa. Enquanto que a zona de planície foi rapidamente conquistada e povoada pelos romanos, o interior (actual Beira Baixa e Beira Alta) foi cenário de prolongadas lutas entre romanos e lusitanos. O vasto planalto interior da Beira Alta, acessível por via fluvial (Mondego e Vouga) e bastante fértil, transformou-se no quartel-general do exército romano estacionado na região (cava do Viriato, hoje Viseu). Depois de terminada a conquista, o território foi rapidamente povoado, nunca tendo porém chegado a ser verdadeiramente romanizado (cidades: Viseu e Bobadela). O território a Norte do Douro, muito menos acessível, dificilmente foi romanizado: a última contagem mostra terem existido mais de 800 castros a Norte do Douro. A conquista definitiva do Norte da Península só se conseguiu com Augusto, 200 anos depois da entrada dos romanos na Península Ibérica. Do ponto de vista económico, foi precisamente a zona mais agreste do território a que se revestiu de maior interesse para Roma, devido às riquezas mineiras ali existentes, sobretudo em veios de ouro. Na verdade a exploração do ouro na parte ocidental da Península Ibérica concentrou-se sobretudo na região de Trás-os-Montes (sobretudo Jales e Tres Minas), na *Callaecia* e nas Astúrias. Ainda que a exploração mineira fosse anterior à ocupação romana, a verdade é que foi nos séculos I e II

50. Até à reforma de Diocleciano, os territórios a norte do rio Douro pertenciam à *Tarraconensis*, passando nessa altura a ser parte integrante da *Callaecia*.

51. M. J. Duran Kremer, *Contribuição para o estudo de alguns mosaicos romanos da Gallaecia e da Lusitania*, Actas do V Congreso Internacional de estudios Galegos, Trier (1997), Vol. I, pág. 509 - 519

que ela se desenvolveu mais tendo em seguida declinado, talvez por se terem esgotado os filões de ouro no território do actual Portugal; as minas das Astúrias e da *Callaecia*, por mais ricas, mantiveram-se em actividade durante um período mais longo. A exploração mineira era cedida a concessionários, sendo as minas policiadas pelo exército, que assegurava o pagamento das taxas, impedia o roubo do ouro e procedia a obras de engenharia mais complicadas (tropas da *Legião VII Gemina e da Coorte I Gallica*). Para além do ouro foram ainda explorados a prata (Vipasca), o chumbo (Braga, Sever do Vouga), estanho (Zêzere, Belmonte), ferro (Montemor-o-Novo, Arnal), mármore (Estremoz, Vila Viçosa, Borba, Vimioso) e o cobre, cujas minas em S. Domingos (Aljustrel) eram as mais importantes de toda a Lusitania. Este tipo de exploração económica não era de feição a fomentar um povoamento semelhante ao que conhecemos das zonas mais férteis da Hispania, mesmo no período mais áureo da exploração mineira: as *uillae* que nos chegaram até hoje mostram-nos tratar-se de estabelecimentos agrícolas com uma vida activa que vai, na maior parte dos casos, desde o século I da nossa era até ao desaparecimento das mesmas. O declínio da exploração mineira terá provavelmente implicado, pelo menos numa primeira fase, um deslocar dos interesses dos comerciantes para outras zonas da Hispania – o que implicaria pelo menos temporariamente um pequeno corte nas relações intensivas com o exterior; o corte no poder de compra dos proprietários terá igualmente implicado um recorrer reforçado à mão-de-obra local, que se veria assim chamada a encontrar soluções próprias para as obras a realizar. Uma excepção a este fenómeno é constituída pelas *uillae* da costa algarvia, cuja proximidade da costa mediterrânica e o comércio intenso adveniente da indústria do peixe as colocava numa posição de excepção no que respeita aos contactos com Roma: a prová-lo, os mosaicos destas *uillae*. No entanto, só uma análise sistemática de todos os mosaicos até hoje existentes poderá confirmar na globalidade ou matizar esta afirmação. Nesta óptica, a análise dos mosaicos de *Villa Cardílio* dá-nos algumas informações sociologicamente importantes sobre a sociedade local da época. O proprietário de *Villa Cardílio* (o próprio Cardílio?), ao escolher o programa iconográfico e a distribuição dos temas dos mosaicos, seguiu uma preocupação de clareza, de identificação espaço-função, de representatividade. Mais: com o programa da sala G, inseriu nas suas preocupações uma mensagem de renovação eterna compreensível para os seus contemporâneos e descendentes. Tudo indica estarmos perante um homem culto, conhecedor da mitologia e do simbolismo de temas e motivos, perfeitamente inserido naquilo que consideramos ser uma tendência específica da musivária desta zona do império romano: a de traduzir temas e motivos numa linguagem própria, regional. Daí termos em território do actual Portugal, com a *Villa Cardílio* e com a *Villa* de Pisões, os dois únicos exemplos de representação alegórica não canónica das estações do ano no seu simbolismo mais puro – o da expressão da eterna renovação do ciclo da vida e da morte – existentes na Hispania. ●