

O MOSAICO ROMANO NOS CENTROS E NAS PERIFERIAS

ORIGINALIDADES, INFLUÊNCIAS E IDENTIDADES



O MOSAICO ROMANO NOS CENTROS E NAS PERIFERIAS

ORIGINALIDADES, INFLUÊNCIAS E IDENTIDADES

Actas do X Colóquio Internacional
da Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (AIEMA)

Museu Monográfico de Conimbriga (Portugal), 29 de Outubro a 3 de Novembro de 2005



PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS
Secretaria de Estado da Cultura

imc
INSTITUTO
DOS MUSEUS
E DA CONSERVAÇÃO

CONIMBRIGA

Os mosaicos do baptistério de Mértola

Virgílio LOPES

Campo Arqueológico de Mértola – Portugal

RESUMO

Localizada no limite navegável do Guadiana, Mértola manteve, desde o período pré-romano, um contacto privilegiado com o mundo mediterrânico. A riqueza mineira da região em que Mértola se inclui fez da cidade um importante entreposto comercial, numa dinâmica que não foi interrompida com o fim do Império Romano.

Os abundantes testemunhos da Antiguidade Tardia revelados pelos trabalhos arqueológicos têm trazido à luz do um conjunto de ambiciosos programas construtivos, permitindo uma aproximação mais rigorosa à topografia de Mértola na Antiguidade Tardia.,

Pretende-se com esta comunicação abordar os resultados das escavações arqueológicas efectuadas recentemente na zona do forum, da antiga cidade romana de Myrtilis.

As primeiras descobertas devem-se a Estácio da Veiga, que nos finais do século XIX exumou, na zona do forum-alcáçova, um importante mosaico policromo com uma tartaruga como temática central. Posteriormente, e desde 1979, as escavações feitas pelo Campo Arqueológico de Mértola puseram a descoberto um significativo conjunto de vestígios deste tipo de material decorativo tão difundido no período romano e que fez a glória de Bizâncio.

Do conjunto musivo fazem parte várias representações mitológicas das quais se destaca um painel com Blerofonte cavalgando Pégaso matando a Quimera e várias cenas de caça, das quais se destaca, um cavaleiro a caçar com um falcão, elemento bastante singular na iconografia dos mosaicos paleocristãos que deverão datar da primeira metade do século VI.

Estes mosaicos, que pretendemos apresentar, estão inseridos nas imediações de uma estrutura baptismal que possivelmente se integra numa basílica ou num paço episcopal.

ABSTRACT

Placed at the Guadiana's northeast navigational boundary, Mértola as kept, since pre-roman ages, privileged contacts with the Mediterranean world. The region's mining wealth made her a considerably important centre of commerce, a flow that was not ended by the fall of the Roman Empire.

Archaeology as revealed abundant testimony from Late Antiquity periods, allowing the knowledge of largely build urban areas with which it as been possible to more fully understand the town's topographical evolution.

Such results, particularly those concerning Myrtilis old roman town's forum area are at the core of this paper. First discoveries being Estacio da Veiga's responsibility, at the end of XIX century, have turned out to show an important polychromous mosaic with a turtle as central motive.

Lately, since 1979, CAM (Mértola's Archaeological Research Centre) as conducted a significant number of surveys, and these brought to day light a relevant group of these then common roman decorative elements, also broadly used at the Byzantine Period, then with such quality that are considered one of its glories. Mythological representations of artistic quality are depicted in these early VI century mosaics: Belerophon riding Pegasus, both committed to a deadly fight with Chimera, several hunting scenes, notably a rarely seen figure in paleochristian remains, a rider with hawk. The ensemble is most possibly the decoration of a baptistery situated at the primitive roman basilica, or, eventually, at the main halls of the first local Episcopal palace, if such hypothesis comes to be confirmed as effective functional use to these architectural remains.

Introdução

As escavações arqueológicas que decorrem na área do *forum*/alcáçova há mais de vinte anos têm incidido, sobretudo, nos níveis medievais e modernos, ou seja, numa necrópole que foi usada após a reconquista cristã até ao século XVI e, num plano inferior, um bairro do período islâmico. Apenas nas áreas onde este último registo arqueológico se encontra bastante destruído foi possível, então, aprofundar a escavação, atingindo-se desta forma, os níveis mais antigos, nomeadamente o que se refere ao período paleocristão. Foi nestes níveis arqueológicos que se encontraram, em 1999, restos do que teria sido um grande pavimento de mosaicos (fig. 1).

Este excepcional conjunto musivo, sem paralelo em território nacional, vem reafirmar a importância de Mértola nos finais do Império Romano e no período paleocristão (séculos IV – VI d.C.) e a permanência dos contactos que esta urbe tinha com o Mediterrâneo, colocando-a no centro das atenções dos investigadores da História da Arte da Antiguidade Tardia. Este período histórico, ainda mal conhecido, dado os poucos locais identificados e as escassas escavações a ele referentes, tem, em Mértola, um importante conjunto de vestígios arqueológicos, entre os quais se destacam a Basílica Paleocristã do Rossio do Carmo, o Baptistério e a Torre do Rio. Esta recente descoberta reforça esse conjunto e vem contribuir, significativamente, para um melhor conhecimento de Mértola neste período, pondo em destaque a riqueza desta cidade portuária, capaz de proceder a grandes programas de obras e de desenvolver, nalgumas delas, apurados trabalhos de pavimentação, com acabamentos de refinada qualidade artística (Lopes, 2004).

O conjunto musivo que de seguida abordaremos, inscreve-se em três espaços contíguos e possivelmente interligados. Propomos uma leitura de oriente para ocidente, iniciando o percurso pelo pórtico, onde até ao momento foram escavados cerca de 125 m², estando a maior parte recoberta de mosaicos. Uma segunda área é constituída pelo deambulatório do baptistério que outrora foi também pavimentado do mesmo modo. Este espaço ocupa cerca de 80 m² tendo-se apenas conservados escassos vestígios do pavimento musivo. A terceira área onde, surgem mosaicos é a da basílica a sul do baptistério, onde possivelmente terá sido descoberto o “mosaico da tartaruga” e onde existem escassos vestígios deste tipo de pavimentação (fig. 2).

No que se refere ao *opus musivum* que se encontram *in situ*, as tesselas são exclusivamente de calcário, embora, em níveis de remeximento no deambulatório e na envolvente a sudeste do baptistério, tenham sido recolhidas tesselas de pasta vítrea, mas que estavam soltas, não nos permitindo aferir qual o tipo de composição a que pertenciam.

Pelos vestígios conservados, podemos afirmar que estamos em presença de composições fechadas em forma de medalhão e de composições livres com temáticas que se situam em torno das cenas de caça, de animais afrontados (cenas heráldicas), de cenas mitológicas.

As superfícies musivas apresentam um desgaste considerável, estando a parte superior das tesselas muito polida, facto que se ficou a dever ao seu intenso uso. O mosaico não apresenta quaisquer vestígios de restauros antigos. O material empregue nos mosaicos conservados *in situ* é, maioritariamente, constituído por cubos de calcário.

No que respeita aos elementos figurativos, a disposição dos painéis não é uniforme. As duas cenas de caça localizadas no pórtico estão orientadas de forma distinta, uma para nascente e outra para poente. Na zona dos intercolúnios do pórtico parecem desenvolver-se painéis rectangulares (com o lado da base menor que a altura).

Os Mosaicos do pórtico

Painel dos círculos secantes

Da moldura do painel apenas ficaram vestígios das orlas paralelas aos muros. A parte mais bem conservada desta moldura musiva situa-se na parte sul do pórtico.

A composição do painel é a seguinte: uma figuração geométrica constituída por círculos secantes. No local da intercepção dos círculos inscreve-se uma pequena pelta.

Do lado oposto, virado ao exterior do pórtico, apenas se conservaram escassos vestígios musivos que nos deixam supor uma composição semelhante de círculos secantes.

O motivo dos círculos secantes apresenta uma ampla difusão no tempo e em todos os locais em torno do Mediterrâneo onde esta técnica musiva foi usada, possuindo uma ampla utilização com especial relevo para os séculos II e III (Oleiro, 1986, p. 100). Em Portugal, podemos apontar sítios como Conímbriga e Pisões com soluções musivas idênticas às encontradas em Mértola. No entanto, é em Aquileia, na sala norte do grupo episcopal, datado dos primeiros anos do século V (Caillet, 1993, p. 123.), que a semelhança da composição de círculos encontra um paralelo de composição mais próximo.

Fragmento de mosaico com o *Nó de Salomão*

Este pequeno fragmento de mosaico encontra-se junto ao muro limite do pórtico, a norte. Pela decoração observada e pela localização parece-nos ser um vestígio da moldura da composição anterior. O motivo decorativo é um *Nó de Salomão*.

A presença do *Nó* pouco ajuda a precisar a cronologia deste conjunto musivo, pois, segundo Bairrão Oleiro, “foi um dos motivos preferidos durante todo o Império, (...) e um dos de mais longa vida, pois passa à arte medieval em que adquire valor simbólico” (Oleiro, 1992, p. 56). Este motivo parece ter surgido em Itália no século II, sendo muito utilizado nas centúrias seguintes, havendo exemplares mais tardios do século V (Oleiro, 1992, p. 90, citando Hanfmann/Detweiler, 1962, Fig. 15). Em termos geográficos é particularmente abundante na Itália, Alemanha, Inglaterra e na Península Ibérica, sendo bastante raro em França. No que concerne Portugal, são conhecidos três exemplares em Conímbriga (Oleiro, 1992, p. 90), um em Santa Vitória do Ameixial (Chaves, 1956, p. 51), outro em Pisões (Ribeiro, 1972, p. 20-21, sala 9, nós de Salomão em três cores) e, ainda, um fragmento proveniente de Quintos, em Beja (Costa, 1988, p. 110).

Painel dos animais afrontados

Seguindo uma leitura das figuras de nascente para poente são visíveis, num primeiro registo, fragmentos das patas de dois animais. Da linha da moldura, numa posição central parece arrancar um tronco. Pela disposição destes elementos é notório que se trataria de animais afrontados, integrados, possivelmente, numa composição heráldica. Pela escassez de elementos conservados não nos é possível saber a espécie dos animais representados; no entanto, a disposição das tesselas e os contornos que restam, sugerem dois leonídeos.

Painel da cena de caça

O painel da cena de caça é constituído por uma orla de motivos geométricos, florais e um pato, seguindo de uma moldura linear. Os animais representados são: a lebre, a leoa, o leão, a serpente, o veado, os caprídeos, o leopardo e o pato. O espaço envolvente dos animais é preenchido por motivos vegetalistas (ramagens) (fig. 3).

A composição é encimada pela representação de uma lebre, da qual se conserva a parte dianteira e o lombo. Um segundo registo é composto pela representação de uma leoa e de uma serpente. No terceiro registo é apresentado um veado. No último registo são representados um leopardo e um leão que atacam caprídeos.

Todas as figuras sugerem movimento e estão voltadas para o lado esquerdo, com excepção da leoa e da serpente que estão voltadas para a direita. Todos os animais se apresentam incompletos. A composição musiva emprega ramos nos espaços entre os animais representados.

No último registo do painel temos um leão e um leopardo a atacar caprídeos. Estes animais apresentam-se muito mal conservados, sendo visível, do primeiro apenas o dorso e uma pata e, do segundo, apenas um pedaço das patas e os cascos. Do leopardo conservam-se parte do corpo e três patas. Os contornos do animal são dados, maioritariamente, a cinzento. No entanto, a parte superior das patas é delineada por cubos amarelos. As manchas que pontuam o corpo são feitas por círculos cinzentos com uma tessela branca no centro. A volumetria do animal é dada por linhas arredondadas de cor cinzenta e amarela. Nas patas estão bem definidas três garras, formadas por tesselas brancas de forma triangular.

A moldura é constituída por círculos entrelaçados formando uma trança de dois cordões. O espaço entre os círculos é preenchido por duas flores de lótus estilizadas e invertidas. No interior dos círculos alternam motivos geométricos e flores de lótus ou rosas. A excepção a esta alternância de motivos decorativos é dada por um pato, situado na moldura poente do painel (fig. 4).

As representações de animais são um tema muito utilizado nos conjuntos musivos do Próximo Oriente, como demonstrou Olszewski, em relação aos mosaicos bizantinos da igreja de Zahrani (Líbano), onde aparecem leões, leopardos, gazelas, e aves entrelaçadas em ramagens que brotam de um *cantarus*. As representações livres também são frequentes em mosaicos descobertos em Huarté ou Houad, na Síria, datados do século V – VI (Olszewski, 1995, p 11-12).

Painel dos leões afrontados

O painel está situado numa zona dos intercolúnios e representa uma cena heráldica com dois leões afrontados e, ao centro, uma árvore da vida. O corpo dos leonídeos é delineado por uma linha de tesselas cinzentas, sendo a volumetria do dorso e das patas dada pela alternância de fiadas de cubos vermelhos, rosa, amarelos e cinzento claro, sendo a restante parte do corpo composta por tesselas brancas. As júbas são formadas por linhas sinuosas de tesselas cinzentas, amarelas e vermelhas. Ao nível do focinho os contornos são dados por cubos cinzentos. O desenho do olho e da orelha é dado por tesselas cinzentas que sublinham estes elementos, em que a utilização de cubos rosa acentua os contornos e ajuda na definição dos motivos. O motivo central do painel é uma árvore. Dois troncos dão origem a uma ramagem semicircular constituída por dois níveis sobrepostos de oito folhas (fig. 5).

As cenas de caça são um tema relativamente frequente nas representações musivas do mundo clássico. Na Antiguidade Tardia teve, nas igrejas do Próximo Oriente, significativos exemplares (Olszewski, 1995, p 11-12). Os animais aqui representados, bem como a cena heráldica dos leões afrontados, inscrevem-se numa temática que encontra paralelo em mosaicos tunisinos, nomeadamente, Ao nível da composição, o mosaico do *caçador neófito*, num pavimento de uma igreja próxima de Hergla (Ghalia, 2001, p. 67 e Ghalia, 1998, p. 58). Ou ainda, um mosaico proveniente de Cartago, e actualmente exposto no Museu do Bardo, em Tunes (Yacoub, 1995, p. 384). Nas Ilhas Baleares, conhecem-se dois mosaicos, o da Isla del Rey e o da basílica de Es Formás de Torelló (Palol, 1967, p.140) com uma temática semelhante.

No caso de Torelló a disposição dos leões é simétrica, tal como no caso estudado de Mértola, estando os animais afrontados a uma palmeira. No caso de Mértola a árvore possui dois níveis de folhas, que no entanto, apresenta grande similitude com aquela na forma do tronco. Este tema dos leões afrontados é pouco frequente nas representações musivas sendo estas datadas dos séculos V e VI.

A sinagoga de Hammat Gader (Caillet, 1990, p. 411) apresenta outra variante: leões afrontados no centro de um medalhão. Por seu lado, como nos diz P. Palol, “a palmeira, como árvore da vida, possui uma infinidade de representações” (Palol, 1967, p.145). Esta temática tem, uma nítida influência do Próximo Oriente e do Norte de África.

O caso de Mértola torna-se, no entanto, peculiar, pois é o único local que possui duas possíveis representações heráldicas e a cena da leoa a amamentar uma serpente. Deste último animal são conhecidas muitas representações: a lutar com uma ave de grande porte em Houad - Síria (Olszewski, 1995, p. 22), a lutar com uma águia no grande palácio dos imperadores em Constantinopla (Olszewski, 1995, p. 26); a lutar com um veado na igreja de Qasr-el-Lebia na Cyrenaica – Líbia (Rosenbaum/Perkins, 1980, fig. 3, painel C1); ou em medalhões ligados por ramagens, como no caso da igreja de Qabr Hiram – Líbano (Olszewski, 1995, p. 26); ou ainda uma serpente enrolada numa *árvore da vida* como no Painel C da igreja das proximidades de Hergla, interpretada por T. Ghalia “como a alegoria do pecado” (Ghalia, 1998, p. 99-103, pl. XXIX e XLVII).

Painel da orla de peltas

Na continuidade do painel dos leões afrontados segue-se uma orla formada por peltas ligadas entre si

e dispostas de forma simétrica ao longo da composição conservada. Do pedúnculo central das peltas parecem sair folhas cordiformes, metade executadas com tesselas rosa e o restante com cubos amarelos. Deste painel musivo apenas se conservou parte da orla e o canto superior direito da moldura

A pelta é um elemento decorativo que tem a sua origem no escudo dos Trácios, com forma aproximada de meia-lua, e um dos motivos mais usado pelos *musivarii* romanos, continuando como tema corrente nos mosaicos paleocristãos e bizantinos. Entre nós, Conímbriga apresenta vários pavimentos onde esta figura está representada (Oleiro, 1992, p. 138, mosaico do labirinto). Assim como, a *villa* romana de Pisões em Beja (Costa, 1985, p. 108-109) onde existem três variantes deste motivo, embora com diferenças ao nível da composição.

No pavimento da basílica de Sta. Eufémia, em Grado (Itália), numa inscrição musiva dedicada a Elia e que é datada de 579 (Cuscito, 1989, p. 750), são visíveis onduladas de peltas ligadas entre si, semelhantes e dispostas de forma invertida. Contudo aí elas são o motivo de adorno da parte superior da inscrição e preenchem a parte cimeira do painel musivo.

É em Sbeitla (Tunísia) que se encontra, na moldura de um mosaico que representa uma cruz latina monogramática, um dos paralelos mais próximos desta solução musiva, embora os elementos constituintes apresentem uma escala diferente — as folhas cordiformes têm uma dimensão maior que as peltas. A composição musiva tunisina é datada do fim do século V, inícios do século VI (Yacoub, 1995, p. 380, fig. 189).

Fragmento de mosaico de pavimento I

A parte existente corresponde à orla de um mosaico infelizmente destruído. A decoração é composta por motivos geométricos, de difícil leitura pois os vestígios são bastante reduzidos. É possível, no entanto, observar uma barra lateral branca, que segundo supomos, delimitaria todo o motivo principal do mosaico. Quanto ao motivo da moldura, resta apenas uma sequência de arcos quebrados policromos alternados com um motivo em escama, resultante da intersecção de segmentos de círculos (Balmelle et al., 1985, p. 98).

Fragmento de mosaico de pavimento II

A parte que chegou até aos nossos dias corresponde a fragmentos da moldura. A composição define uma flor de lótus alternada com uma fita ondulada. Esta decoração ondulada é constituída a partir de duas sinuosidades com um tratamento que sugere uma fita em perspectiva (Balmelle et al., 1985, p. 100; Blanchard et al., 1973, p. 41).

Este tipo de moldura encontra semelhanças com o mosaico das termas privadas de Sidi Ghrib (Tunísia), datado de meados do século V (Yacoub, 1995, p. 223, fig. 113).

Fragmento de mosaico de pavimento III

A decoração é composta por motivos geométricos, suásticas de volta em ressaltado, que alternam com motivos em folhas cordiformes possuindo uma delas um pecíolo (Balmelle et al., 1985, p. 108). Esta alternância mantém-se nas várias fiadas. Este fragmento de mosaico, devido ao desgaste provocado pelo uso, pelas condições ambientais e pelo envelhecimento natural dos materiais, apresenta algumas tesselas bastante deterioradas com alteração da cor inicial.

Estes dois motivos decorativos são bastante comuns nos mosaicos romanos. As suásticas começam a ser aplicadas em obras musivas a partir do século I a.C. Encontramo-las, por exemplo, na “Casa del Centenário” (Blake, 1930, p. 7-159, Est. 31, fig. 1) em Pompeia (Itália). Em Portugal este motivo encontra-se bem representado, nomeadamente em Pisões (Costa, 1985 p. 114), ou em Conímbriga (Oleiro, 1992, p. 68). O motivo cordiforme está também presente em Conímbriga (Oleiro, 1992, p. 141) num mosaico mural. Este motivo foi igualmente utilizado na orla do “mosaico H” da *villa* Cardílio, Torres Novas (Paço, 1964, p. 81-87, e Paço, 1965, p. 244-248, fig. 11). Apesar destes exemplos, não encontramos qualquer paralelo musivo para a composição agora em estudo.

Cena de caça

A avaliar pela parte conservada, o mosaico possuía como moldura uma banda onde são visíveis uma flor de lótus, parte de uma ramagem e uma cornucópia. Seguem-se aves viradas para o centro do painel (fig. 6 e 7).

Representa uma cena de caça, com um cavaleiro e diversas aves. A primeira e mais volumosa destas parece uma avestruz (que também poderá ser interpretada como uma abetarda). Esta figura apenas se encontra danificada na zona do bico.

A representação de um pato encontra-se bastante danificada e com zonas vazias de tesselas. Segue-se uma representação vegetalista constituída por uma folhagem delineada por tesselas cinzentas e com o interior a branco. Ao lado e virada para nascente (disposição oposta em relação às restantes figuras) encontra-se uma terceira ave, sumariamente representada, que se nos afigura ser um grou.

Da quarta ave representada, também incompleta, apenas resta parte do corpo, a longa cauda e as patas. Possivelmente, trata-se de um faisão.

Por último, a representação do cavaleiro (fig. 8). O rosto é definido por uma linha de cor vermelha, sendo o contorno dos olhos dado por um círculo castanho e as sobrancelhas definidas por tesselas rosa. A definição do nariz e da boca é feita com a alternância de tesselas castanhas e cinzentas, enquanto que a volumetria do cabelo é dada por linhas desenhadas a amarelo, cinzento e vermelho. A perna esquerda surge do contraste com o fundo do cavalo e dos arreios, sendo que, na parte inferior da perna e no pé parece calçar uma bota.

Na mão esquerda o cavaleiro possui uma luva, e tendo os dedos marcados com linhas a rosa. Para além de transportar um falcão, é perceptível que segura a rédea do cavalo.

O falcão, incompleto na parte da cabeça, tem os contornos do corpo e a asa executados em cinzento, estando as restantes partes preenchidas a amarelo. É ainda de notar que a plumagem da cauda está representada com um reticulado simétrico constituído por tesselas cinzentas, a que a sua extremidade se apresenta ligeiramente arredondada.

A figura do cavalo está incompleta, sendo visível, somente, parte do dorso, a barriga, a nádega e a cauda. As formas e a volumetria do cavalo são dadas pela utilização de três tons de vermelho. Sobre o dorso está representado um selim. Sobre os quadris, o cavalo possui ainda um arreio. É ainda de assinalar a naturalidade da representação da cauda do cavalo, bem pormenorizada, e em que são claramente visíveis as volumetrias. No canto superior esquerdo, virado a poente, existe um fragmento de mosaico, presumivelmente pertencente ao painel anterior, dada a proximidade espacial a que se encontra. Este fragmento de mosaico possui uma decoração fitomórfica. Tem restos de duas molduras. A primeira, delimitada por uma linha de tesselas cinzentas, abre para um caule, constituído a cinzento, de onde sai uma flor de lótus em tesselas vermelhas. Junto à moldura, um tufo de acanto estilizado executado também em tesselas vermelhas (Oleiro, 1992, p. 104). Este motivo, embora invertido, reaparece na zona da moldura horizontal. Segue-se uma outra moldura que forma o ângulo, constituída por uma fiada de tesselas cinzentas, três fiadas de brancas, uma vermelha, rematando com duas fiadas de cinzentas. Esta moldura assemelha-se à parte do mosaico onde está representada a cena de caça com falcão. Na parte do painel inscrita pela moldura está representado um caule de onde saem folhas, executadas uma vez mais com tesselas vermelhas. Contígua a este motivo vê-se uma cabeça de corça. Defronte deste animal encontra-se um motivo vegetalista de ramagens viradas para os dois lados.

As cenas de caça com falcão são bastante raras. Dos exemplares conhecidos o primeiro representa uma caçada à lebre, e mostra-nos o falcão em pleno vôo sobre as presas. Provém de Cartago e está datado do século V ou inícios do VI (Yacoub, 1970, p. 258, fig. 188).

Uma outra representação do falcão encontra-se na sala de Hipólito na igreja de Madaba (Jordânia). Este local de culto é posterior e foi construído anos depois do mosaico, no entanto reutilizou-o como pavimento. Esta igreja é datada de meados do século VI (Buschhausen, 1989, p. 173, fig. 129). Nesta representação um criado de Hipólito segura na mão esquerda um falcão.

No caso da cena de caça de Mértola, também são notórios os paralelos com um mosaico funerário de

Crescentinus, proveniente de Tabarka, actualmente no Museu do Bardo (Túnes), datado do século V (Yacoub, 1995, p. 373, fig. 190).

Igualmente na Tunísia foi descoberto numa igreja rural, situada nas proximidades de Hergla (Ghalia, 2001, p. 67), um mosaico que, no "painel G" exhibe uma representação da *Árvore da Vida* e dois leões afrontados, conjuntamente com uma cena de caça em que um cavaleiro segura na mão esquerda um falcão. Este painel musivo é datado do século VI (Ghalia, 2001, p. 58).

Uma outra representação com uma cena de falcoaria encontra-se em Argos, na casa de um possível magistrado (Åkerström-Hougen, 1974, p. 30 (fig. 4:2), 32 (fig. 6:1) e 41). A ave está pousada no braço de um homem apeado. A datação proposta para este mosaico inscreve-se no princípio do século VI, de um provável atelier local (Åkerström-Hougen, 1974, p.153).

Os mosaicos das imediações do baptistério

Mosaico dos botões de rosa

Este fragmento apresenta-se muito danificado, o que se terá ficado a dever ao facto de sobre ele ter existido uma estrutura de combustão, possivelmente datável da ocupação medieval islâmica. Esta estrutura danificou irremediavelmente a superfície do mosaico provocando-lhe uma alteração das cores. Apesar desta circunstância, ainda é possível observar uma decoração vegetalista definida por tesselas cinzentas. A composição é ortogonal com cubos denteados a delinear as escamas. Nos espaços vazios, deixados pelos motivos anteriores, no centro, existem representações vegetalistas de flores de rosa (Balmelle, 1973, p. 336).

Esta composição musiva apresenta paralelos muito próximos no "painel funerário E" da já referida igreja das proximidades de Hergla. As rosas inscritas em linhas denteadas dispostas em escama são motivos decorativos utilizados regularmente nos pavimentos das basílicas tunisinas. Assim, um pavimento de Cartago é datado dos finais do século V (Duval/Lezine, 1959, p. 90-91, fig. 33) e outro, em Sbeitla II, datado por sua vez dos finais do século V, ou inícios do VI (Ghalia, 1998, p. 55). Fora do espaço africano, em Ancona (Itália), um pavimento apresenta também esta temática e encontra-se datado dos inícios do século VI (Bovini, 1966, p. 34, fig. 7).

Belerofonte matando a Quimera

Painel rectangular, incompleto, encontrado na área das escavações junto ao muro que delimita o edifício do baptistério. É constituído por uma cena mitológica onde se vê Belerofonte montando o cavalo Pégaso e matando a Quimera (fig. 9).

Apesar da figura ter sofrido a destruição de mais de metade da sua provável superfície, ainda se consegue identificar a cena mítica. Da figura do herói resta um braço e uma mão e parte da cabeça e da cara. Na mão segura uma lança com aletas laterais, com a qual ataca o monstro. De Pégaso só resta a cabeça os arreios. A Quimera, por sua vez, encontra-se figurada ao mesmo nível das restantes figuras, defrontando-as. A parte inferior do corpo da Quimera foi destruída, restando apenas a cabeça do leão, com a lança penetrando pela boca, e parte do pescoço. A meio das costas está representada a cabeça de uma cabra, e da sua boca saem chamas. Na parte final da cauda, virada também para o herói, sai uma cabeça de serpente com a língua de fora.

Este mito possui representações musivas antigas que remontam ao século V a.C. como, por exemplo, em Olinto na Grécia (Oleiro, 1992, p. 68). Porém é só a partir do século II d.C. que se difunde entre as classes abastadas, associado às vitórias contra o mal, possuindo por isso um inequívoco valor moral (Durán, 1993, p. 173).

Em território português, até agora, esta cena só era conhecida na cidade romana de Conímbriga (Oleiro, 1992, p. 43), mas o seu uso é relativamente frequente em vários locais da Espanha nomeadamente em Mérida (Alvarez Martinez, 1990, p. 101), Uçero em Sória (Taracena, 1941, p. 164, fig. 23), Málaga (Blázquez, 1981, p. 77, lám. 61) e Bell-Lloch (Balil, 1958, p. 98-112). Nas restantes zonas do Império são conhecidos doze exemplares repartidos pela Europa (Durán, 1993, p. 173) e Próximo Oriente (Toynbee, 1955, p. 91). As

datações apontadas para estes mosaicos vão desde o século II até ao século IV (Oleiro, 1992, p. 43). Na Tunísia existe uma representação com a Quimera “*educação de Aquiles por Chiron e uma quimera*”, proveniente da região de Béja, datada dos finais do século V, inícios do século VI (Yacoub, 1995, p. 365, fig. 180). Na maior parte das representações musivas a cena mitológica desenvolve-se num medalhão circular, mas, no caso do mosaico mirtilense em estudo, as figuras dispõem-se num painel rectangular afrontadas.

Vários são os autores que constatarem que a luta entre Belerofonte e a Quimera que aparece em monumentos cristãos. Como diz Bairrão Oleiro, o tratamento que lhe é dado é próximo do das figurações de S. Jorge e S. Miguel (Oleiro, 1992, p. 41-44). Esta tese é também defendida por Mercedes Durán onde afirma: “O uso desta iconografia prolonga-se no tempo e possivelmente o S. Jorge cristão dando morte ao dragão pode ser uma transformação do tema de Belerofonte” (Durán, 1993, p. 173-174). Tratar-se-ia assim de uma transposição mitológica, em resultado da clara oposição entre Bem e Mal que esta cena sugere. Como tem sido sublinhado por J. Aymard, o tema traz consigo a promessa de uma vida feliz e de imortalidade para o homem virtuoso, do triunfo da vida sobre o que tenta aniquilá-la (Aymard, 1951, p. 264).

Na Península Ibérica este motivo decorativo é bastante frequente nos séculos III e IV, parecendo perdurar pelas centúrias seguintes, e apresenta uma grande dispersão geográfica, o que parece sugerir uma adopção mais ou menos generalizada.

O mosaico da tartaruga

Este mosaico foi encontrado por Estácio da Veiga, em Março de 1877, quando deu início ao reconhecimento arqueológico das margens do rio Guadiana, em consequência do facto de as cheias do inverno de 1876 terem posto a descoberto um grande conjunto de vestígios e de estações arqueológicas, dos quais faz a abordagem no seu livro “*Memórias das Antiguidades de Mértola*” (fig. 10).

Os dados que possuímos referentes a este mosaico são escassos, resumindo-se a um desenho, como nos diz Estácio da Veiga: “(...) este pavimento estava muito estragado, tentei mandar levantar aquelle retalho para com elle comprovar o meu descobrimento, tendo o cuidado de o estampar primeiramente em desenho; mas todo se desfez, não podendo aproveitar-se mais que uns fragmentos do ornato marginal, que logo foram assentes em argamassa dentro de duas caixas, pertencentes á collecção existente na academia real de bellas artes, onde maiores estragos ainda soffreram.” (Veiga, 1983, p. 75). No entanto, o autor deixou-nos algumas referências, que passamos a citar: “(...) fino mosaico de côres, do genero *opus vermiculatum*, com um bello ornato e o desenho de uma tartaruga ou cágado no centro, sendo notavel que os artistas que tal figura alli estamparam, lhe dessem a côr amarella” (Veiga, 1983, p. 75). A partir do desenho que o autor mandou elaborar aquando da descoberta, concluímos tratar-se de um painel rectangular com um medalhão, com a representação de uma tartaruga ou cágado visto de cima. O medalhão encontrava-se envolto por duas fiadas de tesselas castanhas e um motivo ondulado de cor cinzenta. Para além deste motivo central ainda é possível constatar uma moldura constituída por uma composição de volutas abertas com igual orientação, de base curvilínea, reversível (Balmelle, 1985, p. 91).

O motivo da tartaruga é bastante raro no panorama dos mosaicos romanos e tardo romanos. Na bibliografia consultada, encontramos este animal referenciado em *Aquileia* (Dellasorte, 1989, p. 76-78), em dois painéis localizados à entrada da basílica patriarcal, datáveis do período que vai desde o final do século IV a meados do século V (Dellasorte, 1989, p. 78). Estes dois mosaicos apresentam duas tartarugas, uma em luta com um galo e uma outra afrontada a uma ave de médio porte. A interpretação apontada por G. Delasorte autora do estudo, refere tratar-se de uma alegoria da luta entre a luz, simbolizada pelo galo, e as trevas simbolizada pela tartaruga. Em última análise, seria por isso uma metáfora animalista da luta entre Cristo e Satanás (Dellasorte, 1989, p. 76).

O motivo decorativo que se encontra junto ao medalhão, a composição reversível, possui paralelos com o círculo que envolve o mosaico da Medusa (Durán, 1993, p. 100) encontrado em Córdova (Espanha), e que se encontra actualmente no “Alcázar dos Reis”, na mesma cidade. A cronologia apontada pela mesma autora situa

esse o mosaico no século II. São possíveis ainda os paralelos com vários mosaicos espanhóis, nomeadamente com os mosaicos de Dionísio, associados às estações do ano, encontrado em *Itálica* e actualmente no Museu Arqueológico de Sevilha (Durán, 1993, p. 283), com o mosaico das musas em Moncada, actualmente no Museu Provincial de Valência (Durán, 1993, p. 295), e com o mosaico da Medusa em Tarraco, actualmente no Museu Provincial de Tarragona (Durán, 1993, p. 321). Todos eles estão datados dos séculos II e III. Pelos exemplos atrás referidos podemos inferir que este motivo decorativo é bastante frequente no período Alto-Imperial, no entanto parece perdurar pelas centúrias seguintes, apresentando desta forma uma grande dispersão na Península Ibérica, indicadora da sua adopção generalizada. No que se refere às dimensões o autor não nos deixou qualquer indicação. As cores utilizadas eram, segundo o desenho, branco, cinzento, castanho e amarelo.

Conclusão

A investigação permite concluir que os mosaicos do conjunto baptismal de *Myrtilis* teriam obedecido a um mesmo programa de obra, pois o modo de disposição dos motivos e da colocação do tessellato assemelha-se em todos eles. O mesmo se poderá dizer sobre o tamanho das tesselas, as cores empregues, e o número utilizado na composição das figuras e a escala dos conjuntos. Os motivos vegetalistas repetem-se nos três grandes grupos, nomeadamente, no mosaico de Belerofonte, no mosaico da basílica e no da cena de caça. Estes factores levam-nos a pensar que um mesmo grupo de mosaístas terá executado todo o conjunto. O tratamento das figuras também se assemelha, bem como os motivos geométricos utilizados. A inexistência, no entanto, de paralelos exactos bem datados, inviabiliza, de momento uma datação segura; apesar de tudo, são perceptíveis várias influências estilísticas dos conjuntos musivos do Norte de África e mesmo do Mediterrâneo oriental bizantino, facto a que não será alheia a importância assumida pelo porto mirtilense e pelos comerciantes da cidade nas rotas comerciais de época tardo-romana. Os dados disponíveis apontam, para a sua execução, uma cronologia entre os finais do século V e a centúria seguinte, coincidentes com o apogeu da influência bizantina do Sul da Península Ibérica (Gouber, 1946, p. 111-134).

As temáticas destes vestígios são enquadráveis na gramática decorativa dos mosaicos cristãos ravenaicos e bizantinos, como é o caso da tartaruga, das cenas de caça e do mito de Belerofonte, como ficou demonstrado pelas várias análises e comparações que fizemos no decurso da dissertação. Certamente, estes mosaicos estavam integrados num templo, do qual o elemento mais significativo é o baptistério, peça fundamental na afirmação ideológica do novo culto e local de referência para os crentes. Tanto mais relevante, quanto se implanta sobre as estruturas forenses, que eram símbolo de poder no período romano, e indicando assim, simbolicamente, uma clara troca de sujeitos no que à autoridade local respeitava.

BIBLIOGRAFIA

- ÅKERSTRÖM-HOUGEN, G. (1974) – The calendar and hunting mosaics of the villa of the falconer. In *Argos: a study in early Byzantine iconography*. Stockholm: Svenska Institutet i Athen.
- ALVAREZ MARTINEZ, J. M. (1990) – *Mosaicos Romanos de Mérida Nuevos Hallazgos*. Merida: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos (Monografías Emeritenses; 4).
- AYMARD, J. (1951) – *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*. Paris.
- BALIL, A. (1958) – Mosaico de Bellerofonte y la Quimera, de Torre de Bell-Lloch (Gerona). *AEspA*. XXXI (97 y 98), p. 98-112.
- BALMELLE, C. [et al.] (1985) = *Le Décor I*.
- BLAKE, M. E. (1930) = Blake I.
- BLANCHARD, M. [et al.] (1973) – *Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique* (BullaIEMA) Paris.
- BLÁZQUEZ, J. M.^a (1981) = *Corpus España III*.
- BUSCHHAUSEN, H. (1989) – *Mosaïques Byzantines de Jurdainie*. Musée de la Civilisation Gallo-Romaine de Lyon.
- CAILLET, J-P. (1990) – Le prix de la mosaïque de Pavement (Ivè-Viè s.). In *CMGR VI*, p. 409-414.
- CAILLET, J-P. (1993) – *L'Évergétisme Monumental Chrétien en Italie et à ses Marges*. Roma (École Française de Rome, 175).
- CHAVES, L. (1956) – Estudos lusitano-romanos. I. A villa de Santa Vitória do Ameixial. *AP*. XXX (1938), p. 51-60.
- COSTA, M. L. V. (1985) – Contribuição para o estudo de alguns dos mosaicos da Villa Romana de Pisões. *AB*. Série 2. II, p. 95-135.
- CUSCITO, G. (1989) – Vescovo e cattedrali nella documentazione epigrafica in Occidente. In *Actes du Congrès International d'Archéologie Chrétienne*. Vol. I. Roma (Collection de L'École Française de Rome, 123).
- DELLASORTE, G. B. (1989) – *Aquilee Antiquè*. Veneza: Edizioni Storti.
- DURÁN, M. (1993) – *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*. Barcelona: Universitat Rovira i Virgili.
- DUVAL, N.; LEZINE, A. (1959) – *Nécropole Chrétienne et baptistère souterrain*. Paris.
- GHALIA, T. (1998) – *Hergla et les mosaïques des basiliques chrétiennes de Tunes. Plan, décor et liturgie*. Tunis.
- GHALIA, T. (2001) – La byzantine en Tunisie. *DossArch*. 268, p. 67-77.
- GOUBER, P. (1946) – L'administration de l'Espagne Byzantine. *Estudes Byzantines*. 4, p. 70-110.
- HANFMANN, G. M. A.; DETWEILER, A. H. (1962) – Sardis-Lyidian, Hellenistic and Byzantine-excavation in to (2000) yars of the city's history. *ILN*. 7.
- LOPES, Virgílio (2000) – O Baptistério e o conjunto musivo de Mértola. Balanço das escavações recentes. In *III Congresso Peninsular de Arqueologia* (Vila Real, Setembro, 1999). Porto, p. 669-692.
- LOPES, Virgílio (2003) – O Conjunto Musivo de Mértola e o Baptistério. *Arqueologia Medieval*. 8, p. 17-28.
- LOPES, Virgílio (2004) – *Mértola na Antiguidade Tardia. A topografia histórica da cidade e do seu território nos alvares do cristianismo*. Mértola: CAM.
- LOPES, Virgílio (2005) – Les mosaïques de Mértola et le baptistère. Bilan des fouilles recentes. In *CMGR IX*, p. 489-501.
- OLEIRO, J. M. B. (1986) – Mosaico romano. In *História da Arte em Portugal*. Vol. I. Lisboa: Alfa, p. 111-127.
- OLEIRO, J. M. B. (1992) = *Corpus Portugal I*.
- OLSZEWSKI, M.-T. (1995) – L'image et sa fonction dans la mosaïque byzantine des premières basiliques en Orient. *CArch*. 43, p. 22-26.
- PALOL SALELLAS, P. de (1967) – *Arqueologia cristiana de la España Romana (siglos IV al VI)*. Madrid: CSIC, Instituto Enrique Florez, Madrid-Valladolid.
- RIBEIRO, F. N. (1972) – *A villa romana de Pisões*. Beja.
- ROSENBAUM, E. A.; PERKINS, J. W. (1980) – Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches. Roma: L'Erma di Bretschneider (Monografie Di Archeologia Biblica, XIV).
- TARACENA, B. (1941) – *Carta Arqueológica de España: Soria*. Madrid.
- TOYNBEE, J. (1955) – Mosaïques au Bellerophon. *Gallia*, p. 94 -117.
- VEIGA, S. P. M. Estácio da (1983) – *Memórias das Antiguidades de Mértola*. Edição fac-similada de 1880. Lisboa: Imprensa Nacional/Câmara Municipal de Mértola.
- YACCOUB, M. (1995) – *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*. Tunis: Edition de l'Agence Nationale du Patrimoine.
- YACCOUB, M. (1996) – *Musée du Bardo*. Tunis: Edition de l'Agence Nationale du Patrimoine.

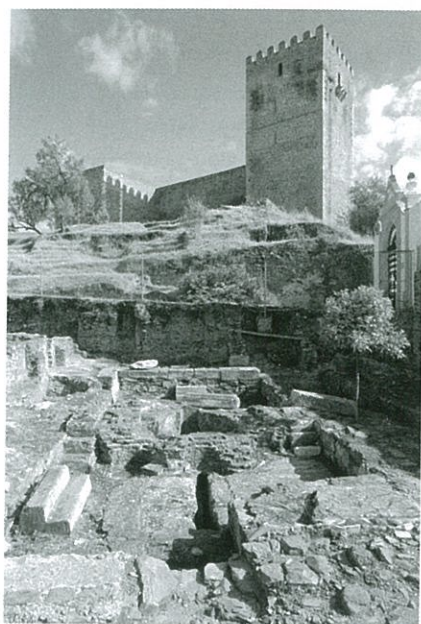


Fig. 1 Vista do Baptistério

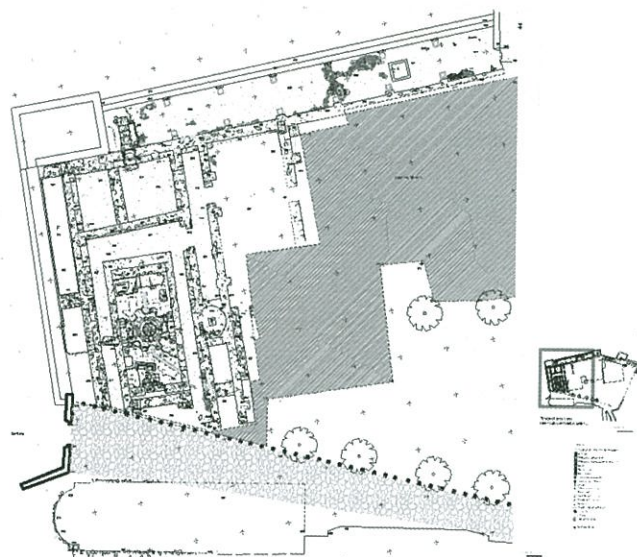


Fig. 2 Planta geral do baptistério e do pório

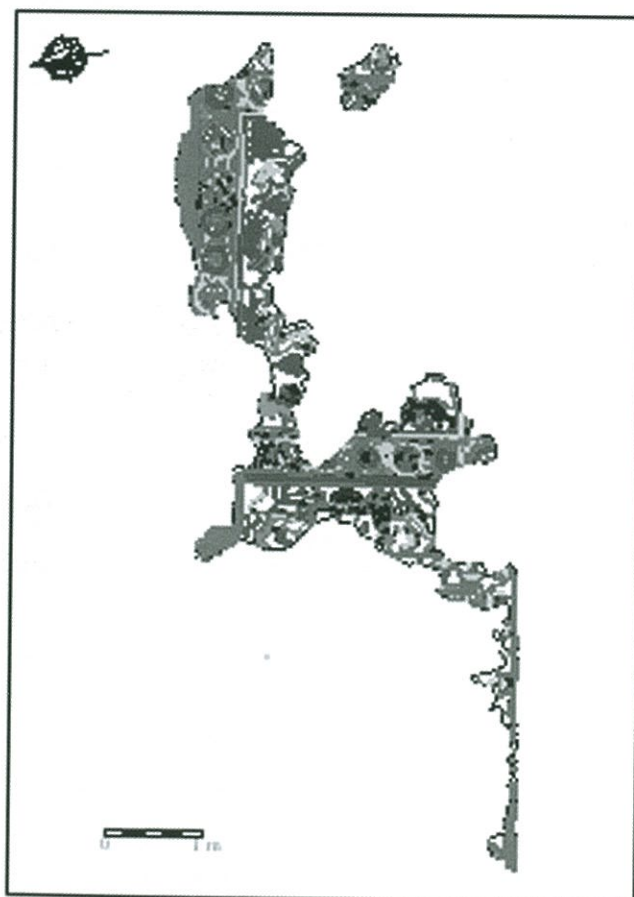


Fig. 3 Desenho do painel da cena de caça e da cena dos leões afrontados



Fig. 4 Cena de caça de animais | Est. XXXII



Fig. 5 Leões afrontados | Est. XXXII

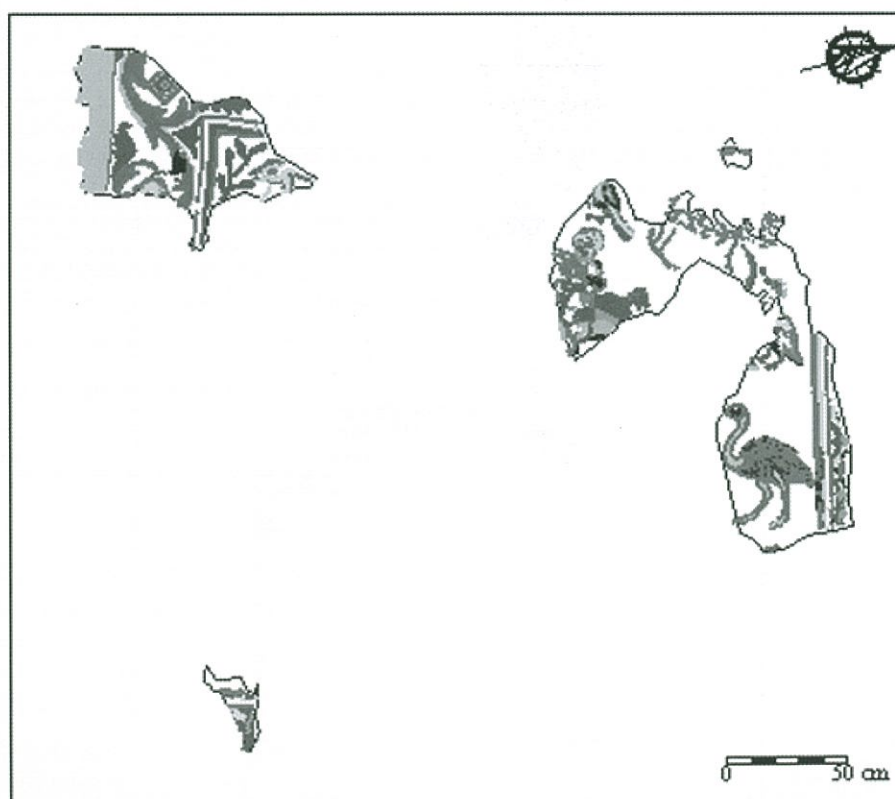


Fig. 6 Paineis da cena de caça com falcão



Fig. 7 Cena de caça com falcão



Fig. 8 Pormenor do cavaleiro



Fig. 9 Belerofonte em luta com a Químera | Est. XXXII

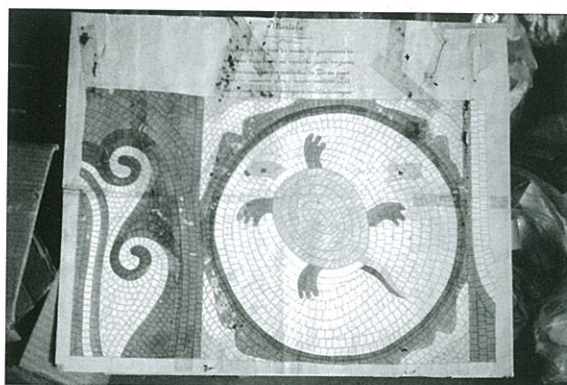


Fig. 10 Desenho do mosaico da tartaruga

Fotografias António Cunha, Desenhos de Carlos Alves