

Maria Pilar Reis – Cristina Oliveira

**A ÁGUA COMO ELEMENTO DECORATIVO E A SIMBOLOGIA  
DOS EDIFÍCIOS HIDRÁULICOS NA LUSITÂNIA ROMANA.  
ALGUNS EXEMPLOS**

Na Antiguidade a água foi entendida de forma sinóptica, como elemento vital e factor cultural, não havendo lugar para uma separação evidente entre técnica e cultura. Elemento fundamental para a vida de cada homem como ser singular, representou um relevante condicionalismo na localização de futuros aglomerados, influenciando escolhas urbanísticas e regando a construção e crescimento das cidades. A sua escassez ou abundância determinou o futuro das comunidades, transformando-se quando em presença do último cenário, em elemento de luxo e símbolo de abundância.

Não só a água, como elemento singular, mas toda a simbologia a ela associada, embeberam a cultura mediterrânica assumindo formas e linguagens diversificadas. Na mitologia grega todos os mares, rios, fontes, lagos, espelhos de água doce ou salgada descendiam de Oceano, filho primogénito de Urano e Geia, pertencendo a um único sistema de águas subterrâneas. Esta visão do mundo sofreu uma profunda mutação em época pós-homérica, sendo substituída por uma imagem de Oceano como grande mar universal, consequência das primeiras viagens para além das Portas de Hércules, isto é, Gibraltar. Esta aparente sinergia cultural, ou da cultura da água, não se expressou por igual em todo o Mediterrâneo. Comprovamos como a linguagem simbólica e os rituais mágicos relacionados com a presença da água foram expressos de forma dissemelhante em variados pontos do vasto continente europeu, gradação explicável pela diversidade geográfica e geológica europeia, mas também pela presença de um mar «fechado», o *Mar Medi Terraneum* (mar no meio das terras), que unia este continente ao Norte de África e à Ásia Ocidental.

A linguagem simbólica inspirada no culto da água assumiu variados suportes, ocupando um espaço privilegiado na decoração dos ambientes públicos e domésticos, de que a epigrafia é um dos testemunhos mais relevantes. O vasto repertório de iconografia aquática povoou o imaginário romano e, na esfera privada, sugeriu a escolha de temas da mais variada natureza, que têm como pano de fundo o ambiente aquático: elementos arquitectónicos, estatuária, numismática ou outras artes ditas menores.

Não sendo fecunda em exemplares, os mosaicos merecem um apontamento no quadro desta análise mais alargada, pois não podem desligar-se dos restantes elementos decorativos da casa romana que materializavam o fértil imaginário proporcionado pela água.

#### *A água no mundo pré-romano*

No meio paleohispânico contamos com numerosos exemplos arqueológicos do culto das águas a par de uma escassa memória de obras hidráulicas pré-romanas, mas a partir de finais da Idade do Bronze multiplicam-se os testemunhos desse culto. Talvez um dos mais importantes seja o achado de espadas, capacetes e pontas de flecha, em ambientes aquíferos; por exemplo, o conjunto recuperado nas dragagens da Ria de Huelva, datado entre 1000 e 850 a.C.<sup>1</sup>. Estes achados assumem o mesmo significado que noutros depósitos documentados na Europa, depósitos votivos nos quais as armas e objectos são intencionalmente inutilizados e lançados ao rio<sup>2</sup>. A par destas deposições rituais assistimos a um crescente testemunho de santuários ibéricos, frequentados por devotos desde o séc. VI a.C. até finais da Antiguidade Tardia, localizados junto de águas termais ou nascentes, como são exemplo os localizados em Serra de Jardines (Jaén) ou em Carmona (Sevilha) associando o culto ao bem estar proporcionado

<sup>1</sup> ALBELDA, J.; OBERMAIER, H., «El casco griego de Huelva», *Clásicos de la Arqueología de Huelva*, 1, Huelva, 1988: pp. 11-32.

<sup>2</sup> BLÁZQUEZ, J.M.<sup>o</sup>; GARCÍA-GELABERT, M.<sup>o</sup>P., «El culto a las aguas en la Hispânia prerromana», *Actas del I Congreso Peninsular. Termalismo Antiguo*, Ed. Casa Velázquez, Madrid, 1997: pp. 105-116.

pelas qualidades terapêuticas das águas. A água assumirá um papel essencial no ritual destes povos, como aliás se documenta noutros pontos do Mediterrâneo. No território actualmente português contamos com um exemplo, descrito nas fontes clássicas, onde a paisagem marítima se une a um lugar de culto, referimo-nos ao *Promontorium sacrum*, actual Cabo de São Vicente (Sagres)<sup>3</sup>. Avieno transmitiu-nos informações precisas dos rituais que nesse extremo de terra ocorriam, «Então lá, onde declina a luz sideral, emerge altaneiro o cabo Cinético, ponto extremo da rica Europa, e entra pelas águas salgadas do oceano povoado de monstros<sup>4</sup>; e mais adiante informa: «Segue-se um promontório, que assusta pelos seus rochedos, também ele consagrado a Saturno. Ferve o mar encrespado e o litoral rochoso prolonga-se estensamente<sup>5</sup>. Não existem vestígios deste templo no cabo de São Vicente nem no Cabo de Sagres. Será Estrabão a desmentir esta informação «e diz que ali não há nenhum templo de Hércules, como labamente afirmou Éforo, nem qualquer altar a ele dedicado ou qualquer outro deus<sup>6</sup>; mas o geógrafo grego diz-nos que no *Promontorium sacrum* se observam «pedras organizadas em grupos de três ou quatro, as quais, segundo um antigo costume, são viradas ao contrário pelas que visitam o local e depois de oferecida uma libação são recolocadas na sua posição anterior<sup>7</sup>.

Com possíveis libações estão também relacionados os carros votivos, os quais presumivelmente transportavam caldeirões com água, parte integrante de um ritual de difícil reconstituição<sup>8</sup>.

Em contraposição a este mundo de relação íntima com a água correlatamos a escassez, para não dizer, inexistência, de representações

<sup>3</sup> BARATA, M.<sup>o</sup>E., «O *Promontorium sacrum* e o Algarve entre os escritores da antiguidade», *Docenda: estudos sobre a Terra e o Mar*; Lisboa, IPPAR, 1997: pp. 117-136; GUERRA, A., «O promontório sagrado», *Religiões da Lusitânia. Loquuntur Saxa*, Lisboa, IPM, 2002: pp. 13-14.

<sup>4</sup> Avieno, v. 201-205.

<sup>5</sup> Avieno, v. 215-217.

<sup>6</sup> Estr. III, 1,4.

<sup>7</sup> Estr. III, 1,4.

<sup>8</sup> De referir os carros votivos encontrados em Mérida (Badajoz, Espanha) e na Colômbia da Cama (Viseu, Portugal) entre outros.

com figurações de seres mitológicos de carácter aquático. Um dos raros exemplos é a luta entre tritões figurada num temão proveniente de Jaén (Espanha)<sup>9</sup>. Não obstante no mundo ibérico pré-romano foram comuns os cultos das águas em grutas. Existem mais de cinquenta registos no levante ibérico, muitos dos quais persistiram até à época romana. Manifestações destes cultos são também registadas através das oferendas às águas termais e medicinais, as quais assumem uma especial expressão no vale do Douro, com ofertas de machados de bronze e pontas de seta<sup>10</sup>.

A relação entre o homem ibérico e o culto da água persistiu ao longo dos séculos, com maior ou menor notoriedade artística. Essa ligação perdurará, nalguns casos, até à contemporaneidade, transmitida através das lendas e contos populares dedicados às nascentes e aos rios. Esta relação intrínseca entre o homem e a água persistirá, mas também será alvo de condenação, quando a religião reinante apenas admitir um deus. Durante o séc. VI d.C. assistimos às frequentes condenações do culto das águas por parte dos concílios visigodos, sendo exemplo as advertências do *De correctione rusticorum* de Martinho de Dume, do séc. VI, o que vem provar quão difundido se encontrava por toda a parte esse culto<sup>11</sup>.

No território peninsular encontramos um outro fenómeno, mais tardio, também ele relacionado com a utilização ritual da água. As pedras formosas são um elemento exclusivo do Noroeste Peninsular, parte integrante de um edifício intimamente ligado com a cultura castreja. Actualmente assume-se tratarem-se de pequenos balneários, ou

<sup>9</sup> BLÁZQUEZ, J.M.<sup>a</sup>, GARCÍA-GELABERT, M.<sup>a</sup>P., «El culto a las aguas en la Hispânia prerromana», cit., 1997: pp. 105-116.; OLMOS, R., «Iconografía y culto a las aguas de época prerromana en los mundos colonial e ibérico», *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Antigua*, 2ª Série, V, Madrid, 1992: pp. 103-120.

<sup>10</sup> BLÁZQUEZ, J.M.<sup>a</sup>, GARCÍA-GELABERT, M.<sup>a</sup>P., «El culto a las aguas en la Hispânia prerromana», cit.

<sup>11</sup> Sobre a componente estritamente religiosa da água corporizada pela epigrafia da Lusitânia, veja-se o enriquecedor contributo do artigo de Luís da Silva Fernandes (FERNANDES, L.), «As águas e o factor religioso na província romana da Lusitânia», *Religiões da Lusitânia. Loquuntur Saxa*, Lisboa, IPM, 2002: pp. 131-140). Neste caso concreto ver nota 30 do artigo citado.

banhos, de carácter hipogeico, talvez relacionados com rituais iniciáticos.<sup>12</sup> No caso de Tongobriga<sup>13</sup> (Freixo, Portugal) documenta-se um dos mais interessantes exemplos; durante o séc. I d.C. o balneário castrejo sera destruído e entulhado para sobre ele assentar um novo edifício termal romano, suprimindo todos os vestígios do edifício anterior.

#### *Água no mundo romano*

A reorganização do território hispano e a subdivisão do território da *Ulterior* e da *Citerior*, promovida por Augusto nos finais do séc. I a.C., terá como primeira consequência a chegada de novos valores arquitectónicos e simbólicos, numa miscigenação que já não será pontual, mas pautada por um fluxo organizado. A nova era será uma viagem, uma investida forte e concentrada do ocupante, que utilizará criteriosamente o seu saber e cultura para dominar, em detrimento da anterior política de guerra. A introdução de novos valores e a consequente revolução cultural assumiram a alteração do bem-estar individual e colectivo como fórmula de aculturação. Isto, se definirmos cultura como um conjunto de esforços de uma determinada comunidade para fazer frente às exigências fundamentais do homem, sendo uma dessas exigências a componente mística. Sem nos intrometermos na complexa arquitectura religiosa pré-romana, constatamos a metamorfose do panteão indígena, que se adaptará aos novos deuses e à sua nova «coreografia», primeiro sugerida e depois imposta pelo *princeps*. Todavia, as crenças e os hábitos inveterados permanecerão. Em contrapartida, a figuração e a representação do mundo religioso sofre uma alteração profunda com a importação de uma nova linguagem simbólica e a introdução de novos conceitos estéticos, o que não significa que tenha existido uma verdadeira alteração dos comportamentos

<sup>12</sup> Entre outros exemplos, citar: Santim, Briteiros, Santa Maria de Galegos, Alto das Furas, Tongobriga entre outros. Para bibliografia mais recente consultar o catálogo da exposição «Pedra Formosa» no Museu Nacional de Arqueologia em Lisboa (SILVA, A.C.T. *Pedra Formosa. Arqueologia Experimental – Vila Nova de Famalicão*, Lisboa, IPM, 2004).

<sup>13</sup> DRY, J. L., *Tongobriga*, Lisboa, IPEAE, 1997.

votivos. Neste novo panteão são, paulatinamente assimilados e representados, novos deuses aquáticos, como é o caso de Neptuno.

No âmbito do culto latino das águas Neptuno é a principal divindade. Deus itálico, e portanto romano, é desde o séc. IV a.C. identificado com Posídon, assimilando do deus helénico todas as virtudes, genealogia, episódios míticos e funções de protector dos pescadores e dos barqueiros, transformando-se no deus específico do mar. Na Lusitânia, ainda que os vestígios da presença do culto sejam por ora escassos, como aliás se verifica no resto da Hispânia, Neptuno surge associado ao mar.

Encontramos alguns registos de Neptuno no interior da Lusitânia. É o caso de uma placa monumental de granito oriunda da *Splendidissima Ciuitas* (Bobadela, Oliveira do Hospital) onde pode ler-se a palavra *Neptunale*<sup>14</sup>. Trata-se do único testemunho epigráfico lusitano ao culto de Neptuno, datável da 2ª metade do séc. I d.C., documentando, muito provavelmente, um templo consagrado a esta divindade, ou integrando a fachada de uma fonte monumental<sup>15</sup>. As outras alusões a

<sup>14</sup> CIL II 398.

<sup>15</sup> Vasco Mantas sugere que a epígrafe pertencia ao templo principal da cidade situada em Bobadela consagrado a Neptuno e construído a expensas de *C. Cantius Modestinus* (MANTAS, V., «C. Cantius Modestinus e seus templos», *Religiões da Lusitânia. Loquntur Saxa*, Lisboa, IPM, 2002: p. 233), proposta reforçada, na opinião do autor pelas relações dos *Cantii*, importante família local, ao porto de Aquileia o que justificaria a existência de um culto a um deus do mar numa zona do interior (MANTAS, V., «Navegação, economia e relações interprovinciais. Lusitânia e Bética», *Humanitas*, 50, Coimbra, 1998: pp. 199-239); Jorge Alarcão defende, em artigo recente, que a inscrição, porventura incompleta, estaria associada a um *nymphaeum Neptunale* (ALARCÃO, J., «A splendidíssima civitas de Bobadela (Lusitânia)», *Annus*, 15/16, Mérida, 2002/2003: pp. 155-180.; ALARCÃO, J., «Notas de arqueologia, epigrafia e toponímia – II», *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 7. 2, Lisboa, IPA, 2004: pp. 193-216). Contrariando a opinião de Jorge Alarcão, José d'Encarnação sugere tratar-se de uma inscrição completa, significando o local onde se venerava Neptuno. Este autor sugere uma relação entre a construção do templo dedicado a Neptuno e a passagem de Pompeu, vencedor de Sertório (ENCARNAÇÃO, J. d', «O mar na epigrafia da Lusitânia Romana», *Mar Greco-Latino. Actas do Congresso Internacional*, Coimbra, IUC, 2006: pp. 271-290.). Luís da Silva Fernandes (FERNANDES, 2002, *cit.*: p. 131) propõe que a invocação de Neptuno na inscrição de Bobadela estaria relacionada com o carácter fluvial da divindade, invocando os numerosos mananciais de águas termais existentes na envolvente de Bobadela. Convém recordar

Neptuno são de carácter simbólico e iconográfico, como nos sugere uma estatueta em bronze<sup>16</sup> encontrada na região estremenha de Caldas da Rainha, eventualmente adscrita a uma devoção de carácter privado. Uma outra notícia, não confirmada, do séc. XVII, dá conta do achado de uma estatueta em bronze de Neptuno em Outão (Setúbal), bem como de vestígios de um possível templo junto ao mar<sup>17</sup>. Uma palera em prata descoberta nas ruínas de Tróia em 1814, e hoje desaparecida, poderá também relacionar-se com Neptuno pois, a par da representação de vários peixes e objectos culturais, apresentava um tridente<sup>18</sup>. Na vizinha *Salacia* (Alcácer do Sal), cidade fundada por *Sextus Pompeius*, o culto a esta divindade assumiu certamente alguma relevância, como aliás atesta o topónimo *Salacia* relacionado com a divindade do mesmo nome. Esta antiquíssima deusa romana esteve originalmente relacionada com as nascentes de água, e só mais tarde seria associada ao culto de Neptuno, enquanto esposa deste, sendo então identificada como a deusa grega Anfítrite, divindade da água salgada do mar. A identificação entre esta divindade aquática e o nome da cidade é sugerida por um numisma de cunhagem local, com representação da cabeça de Neptuno e do tridente no anverso, e no reverso a legenda IMP(eratoria) SAL(acia) entre dois golfinhos, moeda provavelmente emitida entre 45-44 a.C.<sup>19</sup>. Mais uma vez se contextualiza a relação privilegiada entre a família de *Sextus Pompeius* e a divindade marítima.

recordar que a festa de Neptuno, as *Neptunalia*, se celebravam no pico do verão, mais precisamente no dia 23 de Julho. No decorrer destas festas construíam-se umas cabanas para sombra, chamadas *umbrac*, para abrigar os devotos do sol, apesar de não ser muito clara a sua verdadeira função cultural. As *Neptunalia* foram associados jogos, os *Ludi Neptunales*, testemunhados desde o séc. III d.C., durante os quais decorriam corridas de cavalo e naumaquias.

<sup>16</sup> ALMEIDA, F.; FERREIRA, O.V.; MONTEIRO, J. de A., «Estatueta romana de Neptuno encontrada em Caldas da Rainha», *Arqueologia e História*, Lisboa, 9ª Série, vol. 1, 1968: pp. 21-23.

<sup>17</sup> FERNANDES, 2002, *cit.*: p. 131.

<sup>18</sup> *Ibid.*, VASCONCELOS, J.L., *Religiões da Lusitânia*, vol. III, Lisboa, 1913: pp. 249-250.

<sup>19</sup> FAYLA, J.C.L., *Alcácer do Sal ao tempo dos romanos*, 2ª ed, Ed. Colibri, Lisboa, 2007: pp. 50-51.

Em pavimentos de mosaico, não se registam até ao momento manifestações iconográficas de Neptuno como as que são sobejamente conhecidas nas províncias norte-africanas, apesar das fortes ligações artísticas às oficinas daquela parte do Império. Uma presença pontual de personagens do ciclo neptuniano, como é o caso das nereídes e dos monstros marinhos, de que daremos conta adiante, e um registo singular de um tridente associado a um golfinho num pequeno painel provavelmente pertencente a uma fonte da *villa* de Cerro da Vila (Lou-le)<sup>20</sup>, são apenas supostas alusões a Neptuno. Já, os diversos fragmentos bicolores de um mosaico de *Lusitania Augusta*, encontrados na Calle Pizarro em 1907 e hoje depositados na Alcazaba, constituíam segundo José Mérida um triunfo de Neptuno<sup>21</sup>. Datado do séc. III, podem ver-se tritões com remos, nereídes, hipocampos e peixes mas, não tendo sobrevivido vestígio do deus maior e desconhecendo-se o contexto em que se inseria, só o poderemos considerar como hipotético.

Para além destas manifestações iconográficas encontramos na Lusitania menções explícitas à água, designadamente a fontes e fontanários. Na capital da província, *Augusta Emerita*, estão referenciadas três inscrições mencionando fontes. Mas apenas numa se expressa a natureza curativa de *fons*, através da fórmula *pro salute*<sup>22</sup>, enquanto na segunda ara, dedicada por *hilia lupu*, a menção a *Fontibus*<sup>23</sup> e a sua reconhecida desconexualização arqueológica não permite qualquer relação com uma nascente ou fonte específica, por fim, a terceira ara, atualmente perdida mas presumivelmente proveniente da entrada

<sup>20</sup> LANGCHA, J., «Cerro da Vila, la villa et son décor: nouvelles recherches de la mission luso-française "Mosaïques du sud du Portugal"», *Xelb*, 4, 2003: p. 133, fig. 13; OLIVEIRA, C.; VIEGAS, C., «Mosaicos romanos do Algarve: perspectivas da investigação», *Xelb*, 5, 2005: p. 60.

<sup>21</sup> CME, I, n.º 7, pp. 29-30, est. 8, 9 e 10 (CME = BLANCO FREIXERO, A., *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, 1978).

<sup>22</sup> ILLER, 541 (ILLER=VIVES, J., *Inscripciones Latinas de la España Romana*, Barcelona, 1972); RAMÍREZ SÁDABA, J.L., «El termalismo en Augusta Emerita y las dos Beturias», *Termalismo Antiguo*, Ed. Casa Velázquez, Madrid, 1997: p. 300; FERNANDES, cit.: Q08.

<sup>23</sup> CIL, II 466; FERNANDES, cit.: Q08.

do teatro romano de Mérida, estava dedicada a *Fontanus*<sup>24</sup>, por um tal

No território olisiponense (Armes, Sintra)<sup>25</sup> *L. Iulius Maelo Claudicus* (*laurens*) (*laurens*) *Fonti Augusti* mandou fazer a expensas suas um fontanário que, para além da sua importante função utilitária, poderá estar relacionado com o culto imperial<sup>26</sup>. Em Póvoa de Midões (Tábua) um bloco paralelepípedo, em granito, atesta uma dedicatória ao imperador Tito de *saevus Vilius Filius*, datada de 80-81 d.C., materializada num fontanário certamente edificado (*fontem aedificavit*) perto da actual povoação. Convém ressaltar que a devoção às *fonsfontes* bem como ao par divino *Fontanus/Fontana*, está pouco documentada na Península Ibérica, concentrando-se a maioria dos testemunhos no território da Lusitania.

A par destas referências a fontes, encontramos na Hispânia alusões de *Nymphis*, as mais cultivadas entre as divindades das águas. A distribuição geográfica e as características do seu culto apresentam um acentuado sincretismo com divindades indígenas. Na Lusitania, a memória dos volos as ninfas provem do complexo termal de Baños de Montemayor<sup>27</sup> (Cáceres, Espanha). São conhecidas algumas das suas estruturas (banheiro e ninfeu), datáveis num período entre a 2ª metade do séc. I e os finais do II ou inícios III d.C. O conjunto conhecido reúne 18 aras e os dedicantes, como aliás se regista noutros exemplos

<sup>24</sup> RAMÍREZ SÁDABA, cit.: p. 300; FERNANDES, cit.: Q10.

<sup>25</sup> CIL, II 260; KIRKHO, J.C., «Estudios histórico-epigráficos em torno da figura de *L. Iulius Maelo Claudicus*», *Sintra*, I-II (1), 1982-83: pp. 151-476.

<sup>26</sup> A inscrição referida conserva-se ainda na povoação de Armes (Sintra, Portugal), recordada a um fontanário, monumento, possivelmente coevo à inscrição, para descrição completa e estudo aprofundado consultar KIRKHO, 1982/1983, cit.

<sup>27</sup> KOURÁN, J.M., «Las lápidas volvas de Baños de Montemayor», *Zephyrus*, Salamanca, 16, 1966: pp. 5-37; ARAO, M., «Posibles ofrendas monetales a las *Nymphis* o a *Fontibus* en el balneario de Baños de Montemayor (Cáceres)», VIII Congreso Nacional de *Historia*, Madrid, 1994: pp. 617-652; DIEZ VIEASCÓ, F., *Termalismo y Religión. La evolución del agua termal en la Península Ibérica y el Norte de África en el Mundo Antiguo*, the Monografías, J. Madrid, 1998; DIEZ VIEASCÓ, F., «C) balneario de Baños de Montemayor», *Investig. volvas», Religión da Lusitania*, *Leguntur Saxa*, Lisboa, IPM, 2002: pp. 111-111.

lusitanos, são maioritariamente indígenas. Em *Augusta Emerita* recobriram-se duas inscrições com referência às *nymphae*<sup>28</sup>.

A estatuária documenta também alguns exemplos iconograficamente relacionados com o universo das ninfas: da Quinta do Anasser<sup>29</sup> (Escarigo, Fundão) provém uma ninfa adormecida, que ornamentava certamente uma fonte; em Ançã<sup>30</sup> (Cantanhede) encontrou-se um torso feminino e uma mão com perfuração pertencente a uma ninfa ou uma Afrodite; em Conímbriga<sup>31</sup> (Condeixa-a-Nova) uma cabeça feminina idealizada poderá corresponder a uma ninfa pertencente a um grupo escultórico decorativo de uma *domus*; de um possível fontanário da *villa* de Rio Maior<sup>32</sup>, foi recuperada uma ninfa adormecida com a mão esquerda pousada sobre um vaso tombado e perfurado (finais do séc. I/inícios do II d.C.). É também considerado como exemplo inequívoco de devoção o baixo-relevo esculpido numa fractura da pedra de mármore da Herdade da Vigaria<sup>33</sup> (Vila Viçosa), explorada na época romana, com uma representação de uma variante da ninfa reclinada, atribuível ao séc. I d.C.

Em mosaicos, a representação de ninfas confina-se, na Lusitânia, à *villa* de San Julián de la Valmuza (Doñinos), numa associação a Pégas-

<sup>28</sup> RAMÍREZ SÁDABA, J.L., «Panoràmica religiosa de Augusta Emérita», *Religión Deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía Culto y Sociedad en Occidente (Tarragona, 1988)*, Barcelona, 1990: p. 391.

<sup>29</sup> SOUZA, V., *Corpus Signorum Imperii Romani. Portugal*, Ed. Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras de Coimbra, Coimbra, 1990: n.º 25.

<sup>30</sup> SOUZA, V., *cit.*: n.º 52.

<sup>31</sup> ALARCÃO, A.M., *Coleções*, Coimbra, 1984: p. 114, 128, n.º 483; SOUZA, V., *cit.*, 1990: n.º 29.

<sup>32</sup> MATOS, J.L., «Estátua de ninfa de Rio Maior», *Dar futuro ao passado*, Lisboa, 1993: pp. 316-318; MOREIRA, J.B., «Villa romana de Rio Maior», *Boletim de Estudos Clássicos*, Coimbra, 24, 1995: pp. 160-161; OLIVEIRA, C., *A villa romana de Rio Maior. Estudo de Mosaicos*, Trabalhos de Arqueologia, 31, Lisboa, 2003.

<sup>33</sup> SOUZA, V., *cit.*: n.º 65. Na opinião de Luís Jorge Gonçalves trata-se de uma representação de *Fontanus*, isto é, de um homem barbado reclinado, sem qualquer atributo feminino (GONÇALVES, J.L., *Escultura romana em Portugal. Uma arte do quotidiano*, Studia Lusitana, 2, Mérida, 2007: n.º 128, pp. 286-288).

o que lhe confere contudo diferente dimensão simbólica<sup>34</sup>. Noutras partes da Hispânia, foi no tema do rapto de Hilas que os artistas encontraram especial afeição, como em Carranque (Toledo) ou Quintana del Marco (Léon), por exemplo<sup>35</sup>.

Os mosaístas não consagraram às ninfas aquáticas a mesma atenção dos escultores enquanto temas centrais porque a sua predileção recaiu sobre as nereides, consideradas ninfas marinhas. Um dos exemplos mais conhecidos é o da *villa* de El Hinojal (Badajoz) cujo proprietário, do profundo interior da Lusitânia no séc. IV, mandou escutar num *cubiculum* um quadro central com a representação de uma nereide sobre um lobo marinho<sup>36</sup>. É certo que foi preferencialmente nos cortejos marinhos que estas divindades encontraram o seu espaço e significado, como se conhecem no friso do templo de Milreu (Lusitânia) ou no painel do mosaico do *frigidarium* das termas da *villa* de Santa Vitória do Ameixial (Estremoz), associadas a tritões, estações e ventos personificados, além da fauna marinha<sup>37</sup>, mas a imagem de El Hinojal assume um significado muito especial por ser isolada.

Os grandes cortejos marinhos, muito frequentes nas províncias africanas e especialmente apreciados nos ambientes termais, como acontece em Santa Vitória do Ameixial onde encontramos o mais rico exemplar descoberto até ao momento em Portugal do ponto de vista das opções iconográficas<sup>38</sup>, não estão bem documentados na Lusitânia. A tendência revelada pelos mosaístas, maioritariamente provenientes

<sup>34</sup> RÍQUERAS GRANDE, F.; PÉREZ, E., *Mosaicos romanos de la Provincia de Salamanca*, Monografías de Arqueología en Castilla y León, 2, Salamanca, 1997: p. 38; três ninfas em torno de Pégaso ocupam o painel central de uma sala de representação. Os autores inclinam-se para uma alegoria à sabedoria.

<sup>35</sup> MORAND, L., *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l'Hispanie romaine*, Publications du Centre Pierre Paris, 27, Paris, 1994: n.º 110, p. 362 e n.º 58, p. 323.

<sup>36</sup> CMEI, n.º 63, p. 51, est. 93-94.

<sup>37</sup> LARCHA, J., *Mosaïque et culture dans l'occident romain (I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> s.)*, Roma, 1997: n.º 110, pp. 275-280, com bibliografia completa. A autora data o mosaico de fins do séc. III – inícios do séc. IV.

<sup>38</sup> Nos restantes painéis podemos ver a cena homérica de Ulisses e as sereias, o rapto de Europa, atletas na palestra e uma cena do quotidiano cuja interpretação tem sido problemática. A esta iconografia, associam-se várias inscrições em grego e latim.

de oficinas regionais, foi a da simplificação dos motivos que consistem essencialmente em representações individuais de fauna como elementos decorativos secundários, ou então, sob a forma de pequenos painéis que atenuavam as limitações artísticas dos executantes, mantendo no entanto a mensagem ideológica nos seus elementos essenciais. Nota-se ainda uma especial predilecção pelas salas de recepção para a reprodução destes temas.

No *oculus* da Casa dos Repuxos (Conímbriga, Condeixa-a-Nova) encontramos a expressão desta valência. Um mosaico datado entre o último quartel do séc. II e o primeiro do séc. III apresenta uma composição com círculos em coroa de folhagens com golfinhos e dragões marinhos e um quadro central com um centauro marinho, segurando na mão direita um golfinho e na esquerda um *vexillum*. No nível inferior, um golfinho persegue um peixe vermelho, enquanto um segundo peixe nada no sentido oposto, em fuga. O quadro central é uma simplificação do tíaso marinho. É provável que o painel bicolor de S. Sebastião do Freixo (Batalha) com um hipocampo<sup>39</sup> ocupasse também o lugar central de uma composição geométrica, mas a falta de informações sobre as condições do achado deixa a resposta em aberto. O mosaico policromático da *villa* de S. Pedro de Caldelas está infelizmente muito destruído mas na pequena parte conservada pode ver-se parte de um crustáceo (lagosta?), o corpo serpentiniforme de um monstro marinho, os anéis do corpo de um cetáceo e as patas dianteiras de um animal marinho, num dos semicírculos da composição<sup>40</sup>. Perdeu-se por completo a decoração figurativa dos restantes painéis.

<sup>39</sup> PINTO, R., «Inventário dos mosaicos romanos de Portugal», *Anuário del Cuerpo Ealculativo de Archiveros, Bibliotecários y Arqueólogos*, I, Madrid, 1934: p. 177.

<sup>40</sup> PONTE, S., *Villa rustica de S. Pedro de Caldelas*, Centro de Estudos de Arte e Arqueologia, I, Tomar, 1988: p. 130, fig. 82 e 86. O mosaico está datado arqueologicamente de meados do séc. I – inícios do séc. II, no entanto, esta datação é demasiado precoce para as características estilísticas e cromáticas do mosaico que se inserem em correntes dos finais do séc. II ou inícios do séc. III, pelo menos (*Id.*, p. 132).

O mosaico da *villa* de Póvoa de Cós (Alcobaça) é um dos mais antigos do território português (fins do séc. I – inícios do séc. II)<sup>41</sup> e terá pertencido a um *triclinium* como indicam claramente a disposição dos painéis. A fauna marinha ocupa um painel rectangular situado num dos lados menores do quadro central. Nele podemos ver um *kantharos* central e de um lado e de outro várias espécies marinhas tratadas a preto evoluindo em diversos sentidos num fundo branco. Recordamos os anguiliformes e os golfinhos, além dos diversos tipos de peixes de tamanhos diferenciados. Os golfinhos recordam um tipo muito frequente nas produções itálicas bicolores de Óstia e Roma.

Abolam os pequenos apontamentos iconográficos ligados ao mundo da água como é o caso da representação pontual de peixes e golfinhos. O proprietário da Casa dos Repuxos de Conímbriga (Condeixa-a-Velha) demonstrou-se particularmente devotado ao mundo aquático (cf. *infra* a propósito dos ninfeus). Além do mosaico com o centauro no *oculus*, de que falámos já, surgem em cada ala do peristilo da sua casa, um painel quadrado com golfinhos em cantoneira de um medalhão<sup>42</sup>. Três desses painéis (ala sul, este e norte) foram produzidos pela mesma oficina que trabalhou na casa no último quartel do séc. II – primeiro do séc. III, apresentando características estilísticas e técnicas semelhantes. Se, à primeira abordagem, nos podem parecer representações de carácter meramente decorativo, o tema escolhido para o medalhão central do painel (Belerofonte e a Quimera na ala sul e Acteon na ala este), assim como a sua localização frente a portas de compartimentos de recepção, como é o caso do *oculus* e do *triclinium* respectivamente, induzem a interpretá-los como elementos de carácter simbólico. Perdeu-se infelizmente, devido ao uso quotidiano, o tema do medalhão da ala norte, intensamente restaurado em época tardia, mas e segura uma figuração mitológica como aconteceu nos anteriores. Nem a instalação de novos mosaicos na ala norte da casa, no terceiro quartel do séc. III, anulou esta insistência retomando, ainda que

<sup>41</sup> MOITA, I., «O mosaico luso-romano de Póvoa de Cós», *O Arqueólogo Português*, Nova Série, I, 1951: pp. 143-151.

<sup>42</sup> *CARP*, I, I, n.º 1.3, 1.7, 1.12.

num estilo visivelmente mais sóbrio e de mãos menos hábeis, o tema dos medalhões com golfinhos em cantoneira na entrada dos compartimentos. Frente à entrada para o compartimento A11, agora em torno de um medalhão geométrico, um golfinho em cada ângulo parecem nadar em círculo. Apesar da mesma paleta, é um trabalho muito estilizado, com menos detalhe no tratamento e um traçado pouco elegante dos golfinhos que agora figura.

É num espaço de idêntica tipologia, mas de forma octogonal, que encontramos o tema dos golfinhos, agora afrontados sobre um *kantharus*, junto de um medalhão geométrico, na *villa* de Rabaçal (Penela)<sup>43</sup>. O corpo tratado a dois tons de cinzento, a barbatana dorsal, boca e cauda contornadas a vermelho e preenchidas a rosa retomam uma paleta comum em época tardia nestes temas. Não se conhecem outros exemplos deste modelo de medalhão com golfinhos inserido em corredores ou peristilos no território nacional, no entanto, a proximidade geográfica entre os dois locais poderá ser apenas casual e não o reflexo de uma tendência artística. A origem deste tipo de representação remonta aos pavimentos de *opus signinum* que encontramos nos principais centros itálicos, entre os quais se destaca Roma.

A grande concha policroma encontrada na *villa* de Rio Maior (Santarém) numa abside virada para o corredor oriental e datada da segunda metade do séc. IV é um registo interessante, uma vez que se conhece paralelo na Lusitânia em *opus tessellatum*<sup>44</sup>. Com efeito, na *villa* de El Pesquero (Badajoz)<sup>45</sup>, documenta-se um tipo muito próximo no estilo artístico, revelando contactos artísticos estreitos. Estes espaços, de cujas eventuais estruturas aquáticas não há registo, podem considerar-se muito apropriados para entronizar estátuas. O terceiro exemplo de concha em *opus tessellatum* na Lusitânia encontra-se na Casa de Cantaber de Conímbriga (Condeixa-a-Velha) na abside da

<sup>43</sup> PESSOA, M., *Villa romana do Rabaçal*, Penela, 1988.

<sup>44</sup> OLIVEIRA, C., *A villa romana de Rio Maior. Estudo de Mosaicos*, Trabalhos de Arqueologia, 31, Lisboa, 2003, n.º 2B, pp. 47-60; com referências aos paralelos no Império Romano.

<sup>45</sup> RUBIO MUÑOZ, L., «Excavaciones en la villa romana de 'Pesquero' (Pueblonuevo del Guadiana, Badajoz): campañas de 1983 y 1984», *Extremadura Arqueológica*, 1, 1988: p. 194, est. II.

ala C/16, com acesso a partir de um pequeno peristilo. Trata-se de um mosaico bicolor, com uma concha central e golfinhos de um lado e do outro<sup>46</sup>. A traca qualidade de execução deste mosaico é evidente e encontra justificação na presença de um atelier regional. Quanto ao significado, passa pela interpretação das duas aves afrontadas com grinalda no bico que decoram a soleira do compartimento, não havendo ainda hipótese formulada que possamos aqui deixar expressa.

É provável que muitas fontes e fontanários, inclusivamente ninetas, tenham sido também ornamentados com semi-cúpulas em concha no seguimento da tradição itálica, no entanto, por serem estruturas frágeis, deles não restam vestígios.

Na Lusitânia, os temas marinhos consistem na esmagadora maioria como vimos, em apontamentos decorativos alusivos à água. Uma das excepções encontra-se na ala este do peristilo de Milreu (Estói Fario)<sup>47</sup>, onde a fauna marinha não foi espartilhada, mas evolui livremente num amplo espaço. As espécies retratadas são de uma forma geral pouco originais e remontam à tradição helenística: os golfinhos e diversas espécies de fauna ictiológica que não são exclusivos do Mediterrâneo, embora o estilo anuncie uma nítida influência dos ateliers africanos. Identificámos duas espécies de peixes (robalo e cherne), golfinhos, lulas, ouriços e bivalves entre elementos em linhas quebradas e ondulantes que representam o movimento da água. Os peixes representados são muito semelhantes no tratamento. A lista das espécies pode ser completada com base num desenho realizado no séc. XIX, de uma área destruída hoje em dia, onde identificamos com segurança um polvo de oito tentáculos e uma outra espécie que pode corresponder a uma raia. A disposição dos peixes não é alheia ao contexto arquitectónico: um mosaico de uma galeria do pórtico, portanto um lugar de passagem, destinado a ser visto de dois lados diferentes consoante o visitante venha de este ou oeste. Os peixes são aí depositos em três filas diferentes e olham nos dois sentidos, para oeste

<sup>46</sup> OLIVEIRA, C., *Mosaicos de Conímbriga*, Conímbriga, 2005: n.º 46, p. 61.

<sup>47</sup> OLIVEIRA, C.; VIEGAS, C., "Mosaicos romanos do Algarve: perspectivas da investigação", *Xelb*, 5, 2005: pp. 53-72, (no prelo).

e este. Nadam para norte ou para sul, em cada fila, para tornar mais natural a dinâmica da fauna marinha no seu elemento natural. Do mesmo, as espécies não se sucedem regularmente. Não se conhecem na Lusitânia paralelos para esta grande representação de fauna marinha, ao contrário das províncias norte-africanas onde são uma iconografia recorrente. Terão sido mosaístas dessa parte do Império que o proprietário de Milreu contratou nos meados do séc. IV, reinventando assim uma filiação estética com o círculo mediterrânico que não é isolada no contexto algarvio e à qual não é alheia a proximidade do mar.

No entanto, esta localização geográfica não é vinculativa pois, em zonas interiores da Lusitânia, como na *villa* de D. Pedro (Beja) e na *villa* de El Hinojal (Badajoz), o mesmo tema foi retomado. Os arqueólogos que escavaram o primeiro sítio, na década de 70, interpretaram a sala como um *oecus* pavimentado com diferentes painéis musivos, entre os quais, no limiar da abside, uma faixa com golfinhos em linha e uma âncora, tratados em policromia<sup>48</sup>. Já em El Hinojal (Badajoz), é também numa sala, situada a sul do peristilo e associado a um painel geométrico à base de trança, que encontramos um conjunto marinho em parte destruído, mas onde se preservou um golfinho, parte de um polvo, ouriços e bivalves, também policromos<sup>49</sup>. Quer num, quer noutro, não saberemos dizer se constituem parte de um grande cortejo por se encontrarem parcialmente destruídos. De qualquer forma, em nenhum dos casos aqui analisados se pode fazer uma associação directa com alguma actividade económica ligada ao mar, por falta de elementos<sup>50</sup>. Transparece portanto, pelo contexto doméstico em que surge e pelas características iconográficas, que a principal ideia subjacente ao pensamento dos proprietários destas obras é mais lato. Estes procuram antes uma certa ideia de fertilidade e fecundidade ancoradas no elemento água, a que a fauna marinha vem dar uma dinâmica

<sup>48</sup> MAIA, M., «A vila romana de D. Pedro (Beja). 1ª Campanha de escavações», *Il Jornadas Arqueológicas (Lisboa, 1972)*, vol. I, Lisboa, 1974: p. 123, fig. 4.

<sup>49</sup> CME I, nº 62, p. 51, est. 93a. O autor data o mosaico do séc. IV.

<sup>50</sup> OLIVEIRA, C.; VIEGAS, C., *cit.*, 2005: p. 67.

e uma vitalidade própria. Para os proprietários, sejam rurais ou urbanos, cuja prosperidade económica depende eminentemente do preço do produto, o templo e um tributo de carácter mágico e, proporcionalmente ao poder do *domini*, assume-se como um elemento de prestígio que estes ostentam na sua casa sob as mais diversas formas decorativas.

Este carácter simbólico das representações marinhas confunde-se frequentemente com uma dimensão decorativa. É o caso do mosaico policromático do fundo de um tanque situado no centro do *triclinium* da *villa* de Praes (Beja)<sup>51</sup>. Um painel de 3,15 x 2,50 m, emoldurado com uma trança de dois cordões, apresenta um ambiente marinho notavelmente muito destruído e do qual hoje subsistem 2 peixes, uma mocha e uma lula, por entre linhas de água realizadas a filetes simples. Ressalta a vista a ambiguidade entre a dimensão mágica e a decorativa. São escassas as informações sobre o mosaico com fauna marinha descoberto em 1877 na *villa* de Montinho das Laranjeiras (Alcoutim) e que decorava “uma piscina aberta num pavimento de mosaico”. Trata-se de um painel com bordadura em trança e a fauna que se conservou consiste num peixe-agulha, um anguiliforme e parte do enrolamento de uma cauda que parece pertencer a um monstro marinho<sup>52</sup>.

Nos ambientes termais, a presença de iconografia marinha assumia um significado meramente decorativo. A *villa* de Milreu (Faro) é novamente referência obrigatória, uma vez que documenta um dos raros mosaicos parietais em piscina<sup>54</sup>. Das três paredes com esta temática conserva-se um *in situ* onde se vêem duas espécies de peixes, bivalves e mochas de água. Provêm também de umas termas os dois painéis esportos no Museu de Elvas e recolhidos no sítio da Herdade de Torre de Cabedal (Vila Viçosa), mas desconhece-se a tipologia do

<sup>51</sup> COSTA, M.F., «Contribuição para o estudo de alguns dos mosaicos da *villa* romana de Praes», *Arqueologia de Beja*, 2ª série, nº 2, 1988: sala 30, pp. 105-106, fig. 9B.

<sup>52</sup> COSTA, M.F., *Arqueologia romana do Algarve*, vol. 2, Lisboa, 1972: p. 374.

<sup>53</sup> Esta parte do mosaico só pode ver-se nas fotografias anteriores aos restauros medievais.

<sup>54</sup> OLIVEIRA, C.; VIEGAS, C., *cit.*, 2005.

espaço de onde foram extraídos<sup>55</sup>. Podem ver-se diversas espécies de peixes, três golfinhos, uma lula e um anguiliforme.

Por se tratar de um fragmento sem contexto arqueológico documentado, o mosaico de Torre de Ares (Tavira) onde surgem uma cabeça de um polvo, um peixe do qual se conserva unicamente a cabeça e, mais acima, no lado esquerdo, parte da boca de um ser que não podemos identificar (moreia? lampreia?)<sup>56</sup>, permanece no domínio das incertezas quanto à sua tipologia e simbologia. É geralmente associado estilisticamente ao mosaico de Baritto de Emerita Augusta<sup>57</sup>. Trata-se de um pequeno mosaico bicolor que provém de um compartimento de dimensões reduzidas ou de uma tumba, onde se associa fauna marinha, um *cantharus* com uma cruz suástica e uma inscrição. O significado cristão que o autor do *corpus* ponderou, relacionando-o com a origem hebraica de *Baritto*, é desmentido por S. Campbell<sup>58</sup> que, mercê do seu contexto, prefere ver nele um motivo de efeito benéfico reforçado pela presença do adjetivo *Félix* situado à direita do *cantharus*. A associação da fauna marinha aos demais elementos confere-lhe um alcance simbólico ímpar no contexto da Lusitânia e demonstra a enorme versatilidade desta iconografia.

A par deste conjunto de representações de fauna, como conceptualização simples dos elementos relacionados com o mundo aquático, não devemos omitir o mais simples culto às águas, *aquae*, aliás exclusivo desta província, registando-se a presença de uma estrutura onomástica de cariz indígena entre os dedicantes<sup>59</sup>. Assim, sob forma e nomes romanos, estes ex-votos referem-se certamente a divindades

<sup>55</sup> PINTO, R., «Inventário dos mosaicos romanos de Portugal», *Anuário del Cuerpo Faltativo de Archiveros, Bibliotecários y Arqueólogos*, I, Madrid, 1934: pp. 168-169.

<sup>56</sup> NOGALES BASARRATE, T., *Tavira. Território e Poder*, MARIA MAIA et al. (coord.), Museu Nacional de Arqueologia, n.º 87-88, Lisboa, 2003: n.º 87, p. 265.

<sup>57</sup> CME, I, n.º 5, pp. 28-29, est. 6 e 7.º.

<sup>58</sup> CAMPBELL, S., «Goodluck symbols on spanish mosaics», *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo. Actes du VI Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique (Palencia-Mérida, 1990)*, Guadalajara, 1993: p. 296.

<sup>59</sup> Sobre o culto à *aqua* consultar FERNANDES, L.S., *cit.*

pelo lusitanas: a exemplo do que sucede com diversas dedicatórias proeminentes às ninfas.

Mas qual a relevância na arquitectura deste inegável culto às águas? Assume uma expressão concreta? São escassos os exemplos lusitanos de ninfeus ou fontes monumentais. Todavia, a utilização da iconografia aquática, principalmente na decoração dos pavimentos, é abundante, não se observando porém, uma integração de elementos locais indígenas diremos, na vasta e complexa linguagem iconográfica aquática luso-romana.

A arquitectura da água está representada na Lusitânia através de numerosos exemplos, contudo no extenso elenco de obras hidráulicas romanas – por definição, fontes dedicadas às ninfas – são escassos, pelo menos, quando propomos a sua identificação como um templo, uma estrutura arquitectónica de carácter religioso, ou estruturas onde figurem dedicações específicas às *nymphae* associadas a fontes naturais ou artificiais. A ausência de conexão entre alguns achados, como os elementos escultóricos atrás referidos e as estruturas arquitectónicas propriamente ditas, dificulta a correcta atribuição da tipologia de ninfeu. Entretanto, casos contamos com elementos estruturais que nos permitem intuir a existência de um ninfeu. Na ausência de majestosas construções públicas, das quais o ninfeu de Jerash (Jordânia) é a expressão máxima, constatamos, pelo menos num caso específico, a monumentalização de uma fonte que alimentou um aqueduto. Conímbriga (Condeixa-a-Nova) conserva parte da estrutura que converte a nascente de abastecimento da cidade, o *caput aquae*<sup>60</sup>. Para abastecer o aqueduto de Conímbriga foi escolhida uma fonte cársica situada a escassos 3 km de Conímbriga, onde hoje se situa a povoação de Alcabedeqe, toponimo de origem árabe que recorda a existência de uma fonte, sem dúvida, a fonte associada ao início do aqueduto romano. A construção da captação de água, ainda hoje em bom estado de conservação, era composta por dois elementos principais: uma pequena

<sup>60</sup> FLEHUEL, R., ALARCÃO, J., «O aqueduto romano de Conímbriga. Relatório preliminar», *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*, M.E.N., Porto, 1974: pp. 283-291; ALARCÃO, J., FLEHUEL, R., *Fouille de Conímbriga*, vol. I, Ed. de Boccard, Paris, 1977.

represa, formada por um paredão externamente escalonado e com cerca de 2 m de altura, construído em *opus caementicium*, ao centro do qual se deixou uma abertura que permitia a regulação do caudal; e uma torre, de planta quadrangular, situada no extremo do paredão, no interior da qual se situa um poço de decantação (*piscina limaria*), marcando o início do canal (*specus*) do aqueduto. O espelho de água formado pelo paredão, era completado por uma plataforma, de planta semicircular, que erigida sobre pequenos pilares, funcionava como passadiço sobre a nascente. Não podemos esquecer que as características desta nascente, sugeriram aos construtores romanos a desobstrução das insurgências, aumentando assim a capacidade de alimentação do aqueduto. Esta estrutura semicircular confere ao conjunto uma monumentalidade, que provavelmente foi completada com um arranjo arquitectónico deste espaço, porém, os vestígios conservados não nos permitem uma definição completa da obra executada entre os finais do séc. I a.C. e inícios do séc. I d.C. A obra era completada pela torre, a qual conserva o poço de decantação, todo ele forrado com blocos de calcário, e a abertura do aqueduto. Numa fase inicial o aqueduto de Conímbriga serviu exclusivamente as primeiras Termas da cidade, formando um dos conjuntos da arquitectura da água de referência no panorama lusitano quando comparado com outros vestígios lusitanos, singularidade que lhe advém não só pela sua monumentalidade, como também pela sua precocidade.

Em *Augusta Emerita* apenas se identificou uma fonte, associada ao *castellum aquae* do Aqueduto dos Milagros, que poderá estar relacionada com um ninfeu. Trata-se de uma estrutura monumental, situada no *cardo maximo*, cuja fachada era revestida com placas de mármore<sup>61</sup>. Apesar de nenhum dos elementos associados a esta estrutura demonstrarem, de forma inequívoca, a sua classificação como ninfeu, ela poderá ser sugerida pela localização desta fonte monumental, que

<sup>61</sup> BARRIENTOS VERA, T., «Intervención arqueológica en el solar de la C/ Adriano, 62. El Cerro del Calvário», *Excavaciones Arqueológicas 1996. Memorias*, 2, Mérida, 1998: pp. 27-54; MATEOS CRUZ, P.; AYERBE VELEZ, R.; BARRIENTOS VERA, T.; FEIJOO MARTÍNEZ, S., «La gestión del agua en Augusta Emerita», *Empúries*, 53, Barcelona, 2002: p. 77.

está associada a um aqueduto, no interior da cidade, elementos comuns na implantação clássica dos ninfeus “públicos”.

Um outro elemento identificado na capital da Lusitânia é uma gárgula representando a cabeça de um leão, colocada no aqueduto de São Paulo a escasos metros da intersecção entre este e a muralha<sup>62</sup>; porém não se trata de uma fonte, no sentido estrito do termo, mas de uma saída de água para o fosso que acompanhava a muralha, talvez funcionando como nivelador do caudal do aqueduto, o que explicaria a existência de outras duas gárgulas depositadas no Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, datadas de época augustana<sup>63</sup>, mas de proveniência desconhecida. Ainda na mesma cidade, um Sileno, recolhido no teatro, faz suspeitar da existência de uma fonte monumental na zona do *pulpitum* e, se considerarmos esta peça escultórica como sendo da época de Cláudio, ela coincidiria com o momento de decoração do *fontanae*<sup>64</sup>. Um outro elemento relacionado com uma fonte monumental encontramos no jardim do peristilo do Teatro. Aqui encontramos a base de uma fonte esculpida em mármore, com a representação de dois golinhos entrelaçados<sup>65</sup>, não se conservando a plataforma que certamente encimou este elemento. A localização desta fonte na área ajardinada do peristilo sugere o seu carácter meramente decorativo, incluso num programa de embelezamento das áreas adjacentes ao teatro da capital lusitana.

No ambiente privado lusitano existem alguns exemplos de ninfeus apesar de na maioria dos casos registados não se conservar a fonte ou o local de implantação do ninfeu, mas apenas fragmentos escultóricos que poderão estar relacionados com ninfeus de culto privado. Uma das excepções é o ninfeu da Casa dos Repuxos em Coním-

<sup>62</sup> MATEOS CRUZ, P., 2002, *cit.*: p. 73.

<sup>63</sup> MATEOS CRUZ, P., 2002, *cit.*: p. 77.

<sup>64</sup> A existência de uma fonte no *pulpitum* do teatro de Mérida é defendida por Maria Tuba Toja para informação mais completa consultar LOZA AZUAGA, M.L., «El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos», *Habis*, 25, 1994: pp. 263-283; MATEOS CRUZ, P., 2002, *cit.*: p. 78.

<sup>65</sup> FLORENTIA MULLER, J.L.; NOGALIS BASARRATE, T., *Una ciudad sobre el río. Aguas de Conímbriga*, ELIABE, Mérida, 2000: pp. 102-103.

briga (Condeixa-a-Nova). Os proprietários desta *domus* investiram generosamente na decoração dos interiores da habitação, quer na ornamentação dos seus pavimentos com painéis musivos, quer na colocação de estuques e decoração pictórica das paredes. A arquitectura da casa traduz uma importante preocupação com o embelezamento dos espaços abertos, concretamente no peristilo, onde um *viridarium* de traça barroca ocupa o centro do *impluvium*. Num pequeno pátio porticado de apenas três alas, situado a sul, foi construída uma fonte<sup>66</sup>, encostada à face interna da parede limite da casa. A fonte assente sobre uma bancada, com base sextavada, tem um repuxo central, e presume-se que seria decorada, na zona que encosta à parede, por um nicho com semicúpula decorada com estuques, não sendo despropositado pensar que a decoração estucada representasse uma concha<sup>67</sup>. A fonte é completada por um espelho de água, também ele com repuxo central. Todo o conjunto é revestido com placas de calcário branco que acentuavam a limpidez da água, transmitindo placidez a este recanto da casa. Nesta área foi também descoberta uma árula dedicada aos *Lares Aquitibus*, por *Gaius Caecilius Rufus*<sup>68</sup>. Este culto doméstico estará relacionado com as propriedades salutares da água, pese a inexistência de águas termais nas imediações da Casa dos Repuxos. No entanto, a árula estaria associada ao espaço onde se encontra a fonte supracitada, abastecida pela água transportada em canos de chumbo que compunham a rede urbana de abastecimento, ou seja, um espaço consagrado no âmbito familiar, sem associação directa aos benefícios naturais de uma determinada água, mas às

<sup>66</sup> OLEIRO, J.M.B., *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal. I Conímbriga, Casa dos Repuxos*, IPM, Conímbriga, 1992: p. 18.

<sup>67</sup> Numa fotografia antiga observa-se o derrube da parede no interior do *impluvium*, sugerindo esta interpretação CORREIA, V., «Las mas recientes escavaciones romanas de interés en Portugal. La ciudad romana de Conímbriga.», *Archivo Español de Arqueología*, XLIII, Madrid, 1941: fig. 3.

<sup>68</sup> CORREIA, V., 1941, *cit.*: p. 266; ETIENNE, R.; FABRE, G.; LÉVÊQUE, P. e M., *Fouilles de Conímbriga. II Épigraphie et Sculpture*, E. de Boccard, Paris, 1976: n.º 9; GARCIA, J.M., «Da epigrafia votiva de Conímbriga», *Conímbriga*, XXVI, Coimbra, 1987: n.º 1; ETIENNE, R., «À propos d'une inscription retrouvée de Conímbriga», *Conímbriga*, XXIX, Coimbra, 1990: pp. 129-136.

trabalho aquáticas em geral. Mais uma vez, constatamos um epíteto de *conímbrigena*<sup>69</sup> e, mais uma vez, entrevemos a transposição de motivos pro-romanos para a esfera doméstica, numa área afastada das zonas de representação, mas sob um mimetismo que nos permite a identificação deste conjunto arquitectónico, situado num dos pátios da Casa dos Repuxos, como um pequeno ninfeu.

Se nos distanciarmos dos ninfeus lusitanos, cabe-nos referir um último exemplo. Na *villa* da Quinta das Longas (São Vicente, Elvas) foi recuperado em 2001 um interessantíssimo conjunto escultórico, provavelmente de uma sala, decorada com pavimento de *opus sectile* em placas de placas de mármore pretas e brancas. Nesta sala conservam-se os altilhos do que terá sido o plinto de um dos conjuntos. A variedade das representações escultóricas, datáveis do séc. III, sugere a T. Diopales Baranate<sup>70</sup> a hipótese de se tratar de um conjunto de gigantomaquias reunidas pelo proprietário. Mas a existência de uma conduta de abastecimento associada a uma cascata e uma perfuração de abastecimento na parede oposta, leva-nos a pensar na localização de um nicho interior, ricamente decorado, compondo um dos mais interessantes exemplos lusitanos<sup>71</sup>.

A par da construção destas fontes dedicadas às ninfas, regista-se no vasto território lusitano, uma tipologia de construção que devemos incluir no âmbito do culto das águas. Os templos de água são construções singulares que até ao presente momento, surgem associadas às grandes *villae* rurais a sul do Tejo.

Em São Cucullate (Vidigueira, Beja), extensa *villa* do interior sul lusitano, foi documentado um templo associado à transformação da

<sup>69</sup> PÉREZ, A., «Manifestações particulares de devoção: as áruas de Conímbriga», *Publicações da Universidade Nova de Lisboa*, IPM, 2002: pp. 193-199.

<sup>70</sup> FLORES, B.; AFFRATI, T.; CARVALHO, A.; ALMEIDA, M.J., «El programa decorativo de la Domus de Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las villae de la Lusitania», *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania (Lisboa 7, 8 e 9 Fevereiro 2001)*, Lisboa, 2001: pp. 103-106.

<sup>71</sup> FLORES, B.; ALMEIDA, M.J., «A água e o mármore na villa baixo-imperial da Quinta das Longas (S. Vicente e Ventosa, Elvas)», *Elvas-Caia*, n.º 1, 2003: pp. 113-126.

*villa* de peristilo numa *villa* áulica<sup>72</sup>. O templo, em piores condições de conservação que o seu congénere de Milreu, apresenta uma cela quadrada com remate em abside, no interior da qual se conservam dois nichos laterais, talvez para receber duas estátuas de pequenas dimensões (bronzes?). O templo repousa sobre um *podium*, no qual deveriam assentar as colunas do peribolo que envolvia a *cella*, conformando um corredor em volta do templo. Não sabemos a que divindade se dedicou este templo, nem podemos reconstituir os passos dos peregrinos, mas a planta, em todo semelhante à de Milreu, e os vestígios, recentemente documentados, de um possível tanque que envolve o exterior do peribolo, poderão indiciar um culto às águas.

Na *villa* de Milreu (Estói, Faro) as primeiras construções da *pars urbana* datam do séc. I, desenvolvendo-se em grande extensão durante o séc. III/IV<sup>73</sup>. É em meados do séc. IV que se assiste à construção de um templo, associado à *villa*, provavelmente dedicado ao culto das águas. No pátio de um recinto sagrado, separado da *villa* por uma via pavimentada com lajes e limitado por um muro, situa-se este edifício cuja construção em tijolo se ergue ainda hoje até ao coroamento da *cella*. No eixo da entrada para o templo, separado pela via e adossado à parede exterior da residência do proprietário, um tanque de água semicircular é revestido de *opus tessellatum* nas paredes, designadamente figurações marinhas de peixes, ouriços e moscas de água no interior<sup>74</sup>. Este tanque, possivelmente coberto com uma meia cúpula, pertence já ao edifício de culto, compondo planimétrica e organicamente o pólo oposto à abside da *cella*. Da galeria circundante, conservam-se não só as marcas da localização das colunas, com capitéis coríntios, de época tardia, mas também, as ranhuras das cancelas, elementos que permi-

<sup>72</sup> ALARCÃO, J.; ETIENNE, R.; MAYET, F., *Les villas romaine de S. Cucufate*, Ed. Boccard, Paris, 1992.

<sup>73</sup> HAUSCHILD, T., «Milreu, Estói (Faro), Villa Romana e Santuário», *Noventa Séculos entre a Serra e o Mar*, Lisboa, 1997: pp. 407-413; TEICHNER, F., «Die Römischen Villen von Milreu (Algarve/Portugal), Ein Beitrag zur Romanisierung der Südlichen Provinz», *Madridrer Mitteilungen*, 38, 1997: pp. 106-162.

<sup>74</sup> OLIVEIRA, C., «Estácio da Veiga e a ilustração de mosaicos: o caso de Milreu», *Xclb*, 7, 2007: pp. 143-158.

tem a reconstrução do conjunto. Na planta de S. P. M. Estácio da Veiga (séc. III-IV) podemos ver uma pia hexagonal no centro da *cella*, que poderia estar relacionada com as abluções associadas ao culto da água. Na parede do *podium* conserva-se um friso em mosaico com iconografia marinha, hoje muito destruído. Os painéis da fachada do templo que se mantêm em melhores condições e é possível reconhecer golfinhos, peixes, ouriços, bivalves, moscas de água e linhas de água. Nas restantes paredes, apenas restam vestígios muito parcos do resto da decoração que um exame atento da documentação gráfica do séc. XIX e dos fragmentos hoje depositados no Museu Nacional de Arqueologia pode deslindar. Com base nesta documentação foi possível identificar a presença de monstros marinhos afrontados (um ictiocentauro e um leão marinho) ou ainda de uma barca. Um pequeno pé feminino no panel da fachada, no lado este, indica a presença de uma nereide, provavelmente daquelas que surgem cavalgando criaturas marinhas.

Registamos outros dois exemplos lusitanos de possíveis templos de água situados em ambientes rurais: um na Quinta do Marim (Olhão) identificado como um templo em todo semelhante ao de Milreu, mas sobre o qual aguardamos os resultados dos projectos de investigação em curso; e um outro em Los Castillejos (Alcócer, Badajoz).

Uso e esgotam na arquitectura religiosa os fenómenos de culto às águas. Uma perspectiva mais naturalista, são imputados aos elementos naturais atributos divinos, talvez para honrar a sua importância, talvez para aplacar a sua ira. A personificação iconográfica dos rios e montanhas, produções escultóricas greco-helenísticas, representando o rio antropomorfizado num homem reclinado, simbolizando o limite físico que o rio representa no território e postulando normas rígidas na sua representação: são homens jovens, heroicizados, formulados

CRISTINA OLIVEIRA, «O sítio da Quinta do Marim (Olhão) na época tardo-romana e o problema da localização da *Statio Sacra*», *Revista de Arqueologia Portuguesa*, 10, 2007: pp. 275-300.

ALONSO GARCÍA, A.; GURCHARD, P., *Villas romaines d'Estrémadure. Doña María, La Sacabana y Chica en su momento*, Ed. Casa Velázquez, Madrid, 1993: pp. 40-41, pp. 52-54.

segundo um conceito de harmonia física ideal. Exemplos encontramos-los numa escultura proveniente do mítreu emeritense representando o rio Ana<sup>77</sup>, bem como num excepcional lintel (datado entre 253 e 268 d.C.) proveniente de um mausoléu situado na Casa do Anfiteatro<sup>78</sup>. No quadro central do lintel rememora-se um augustal emeritense, *Caius Iulius Successianus*, liberto de *C. Iulius Exsuperantius*; ladeando o painel central estão duas figuras masculinas, reclinadas. O homem barbado, representado à esquerda, é identificado como *Ana*, ou seja o Rio Guadiana, à direita, um homem imberbe, na mesma posição, é identificado como *Barranca*, ou seja, o Rio Albarregas, afluente do Guadiana. A diferença entre as representações masculinas simboliza a diferença de status entre os dois rios, o rio Ana, rio principal antropomorfizado como um homem mais velho, e o afluente, antropomorfizado como um homem mais jovem<sup>79</sup>. Na Casa do Mítreu, na mesma cidade, o sobejamente conhecido Mosaico Cosmológico<sup>80</sup> representa uma personificação alegórica e antropomórfica das forças naturais. O painel representa uma síntese do cosmos, respeitando a sua hierarquia. Na zona inferior do mosaico figuram as forças aquáticas (fluviais, marinhas) e o mundo marítimo (farol, porto), na zona central as terrestres, e na superior as forças e elementos aéreos e celestes. Na área dedicada ao mundo aquático convivem, sob um fundo azul esverdeado, as personagens fluviais, navais e oceânicas. Cada personagem é acompanhada da sua respectiva denominação latina e assume o sexo masculino ou feminino nas diferentes etapas da vida: juventude, maturidade, velhice. Sob o olhar de Oceano sentam-se um conjunto de rios

<sup>77</sup> NOGALES BASARRATE, T., 2002, *cit.*: pp. 99-101.

<sup>78</sup> CANTO, A.M.; BEJARANO, A.; PALMA, F., «El mausoleo del Dintel de los Ríos de Mérida. *Revue Anabaraecus* y el culto de la confluencia», *Madrider Mitteilungen*, 38, 1997: pp. 246-292; NOGALES BASARRATE, T., 2002, *cit.*: pp. 102-104.

<sup>79</sup> CANTO, A.M., 1997, *cit.*; NOGALES BASARRATE, T., 2002, *cit.*: pp. 102-104.

<sup>80</sup> Sobre o Mosaico Cosmológico ou Cósmico de Mérida existe uma extensa bibliografia, sugerimos a consulta da publicação monográfica de 1996, coordenada por J. Álvarez Martínez, na qual se menciona a bibliografia completa sobre este singular painel musivo (ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. (ed.), *El mosaico Cosmológico de Mérida*, Cuadernos Emeritenses, 12, Mérida, 1996.

centro (os quais se destacam o Nilo e o Eufrates) que para ele convergem.

Oceano também é personagem principal de um outro mosaico lusitano. Apesar de contextos bem diferenciados, o Mosaico do Oceano<sup>81</sup> de Faro relembra nos a importância de Oceano como divindade culturalmente de último exemplo, por uma comunidade de forte relação com o mar, uma *schola de navicularii* cuja dedicatória ficou bem exposta numa inscrição em *tabula ansata* no mosaico.

Com provas irrefutáveis da transposição de um culto pré-romano de cultos fluviais ou marítimo para as divindades romanas de tradição latina e nos possível constatar a existência de registos epigráficos sob a denominação de teónimos indígenas associados a entidades divinas. O culto a *Iberus* (San Martín de Teveso, Cáceres) é uma deificação do Rio *Iberus*, as *aquae cleteses*, no curso do Rio Yeltes (Retortillo, Salamanca) e também as ninfas protectoras das águas termais do balneário sendo as oferendas (moedas) depositadas pelos devotos, e não podemos esquecer a mais famosa fonte desta zona vetónica, a já mencionada fonte de Banos de Montemayor (Cáceres) onde se descobriram 18 inscrições datadas do séc. II sob invocação das *nymphae cape-*

<sup>81</sup> FERRAZ, F., «La mosaïque d'Océan découverte à Faro (Algarve)», *Conímbriga*, 24, 1999: pp. 141-5.

ESTRATTO

PORTOGALLO E MEDITERRANEO

Atti del Congresso Internazionale

Napoli

4-6 ottobre 2007

a cura di

MARIA LUISA CUSATI

NAPOLI  
2009