

M. JUSTINO MACIEL & CÁTIA MOURÃO (Coord.)

JORGE TOMÁS GARCÍA (Ed.)

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



**ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER -AMSTERDAM
2016**

**O *thiasos* báquico rumo ao *paradeisos*. O exemplo do mosaico de Vale do Mouro
(Coriscada, Meda)**

António Sá COIXÃO*

Cristina Fernandes de OLIVEIRA**

Virgílio Hipólito CORREIA***

Resumo

Esta comunicação apresenta o primeiro estudo do Mosaico de Baco encontrado nas escavações arqueológicas da villa romana de Vale do Mouro (Coriscada, Conc. Meda, Dist. Guarda).

Apresenta-se o contexto da escavação do sítio arqueológico e da detecção e conservação do mosaico, faz-se uma primeira abordagem do seu enquadramento arquitectónico – o apartamento privado do *dominus* – e desenvolve-se o estudo técnico e estilístico da figuração de Baco conduzindo o carro puxado por panteras, ladeado por uma Bacante. Propõe-se uma datação de meados do séc. IV.

Palavras-chave

Mosaico; Baco; *Villa*; Vale do Mouro; *ciuitas arauorum*.

O sítio arqueológico de Vale do Mouro

O sítio arqueológico do Vale do Mouro localiza-se a cerca de 2 quilómetros (para Este) da freguesia da Coriscada, concelho de Mêda. Enquadra-se num raio de influência, durante o período da ocupação romana, da denominada *Ciuitas Arauorum* (actual aldeia histórica de Marialva¹⁰⁰), bem como a zona de Longroiva.

Com estudos e registos mais aprofundados, levados a cabo a partir do ano de 2003, poderemos afirmar que a grande ocupação humana daquele território terá tido como motivação a riqueza mineira. Na zona de Longroiva abundavam as minas de chumbo, na Coriscada o estanho e muito provavelmente o ouro quartzítico, na de Marialva as

* Arqueólogo (MSc). ACDR Freixo de Numão.

** Arqueóloga (PhD). Investigadora do Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e do Porto (CEA-UCP).

*** Arqueólogo (PhD). Director do Museu Monográfico de Conimbriga.

¹⁰⁰ ALARCÃO, 1988, vol. II-1, p. 54, nº 4/66.

jazidas de ferro. No que diz respeito à agricultura, as dezenas de lagares e lagaretas referenciadas nas zonas de Longroiva e Marialva, denunciavam uma grande actividade vitivinícola.

Há já alguns anos que Fernando Patrício Curado noticiou a existência de uma ara votiva romana na Freguesia da Coriscada (concelho da Meda)¹⁰¹. No ano de 2001 o primeiro signatário deste texto dirigiu-se à citada localidade, após prévio contacto com o Centro Cultural local (na pessoa do seu Presidente, Senhor Moreira), com o objectivo de estudar registos e estudos sobre a ara bem como averiguar da sua provável proveniência. Após contactos com elementos da população conclui-se ser a mesma originária do sítio do Vale do Mouro, uma zona localizada a Este da povoação, já perto da ribeira de Massueime.

Nesse mesmo dia foi efectuada uma visita ao sítio do Vale do Mouro, onde à superfície se registava abundante material cerâmico romano (fragmentos de tégula e ímbrex, dólios, tesselas, *opus Signinum*). Em zona de mato, ainda eram visíveis alinhamentos de muros de habitações.

Os trabalhos arqueológicos

A referência, na citada ara, aos «VICANIS SANGOABONIENSES» levava a depreender existir, naquela zona, um *Vicus* romano. No ano de 2003, ao elaborar um projecto de investigação arqueológica para o concelho da Meda, o signatário solicitou ao IPA a devida autorização para realizar sondagens arqueológicas neste importante sítio do Vale do Mouro. As mesmas foram realizadas, contando com o apoio do Centro Sócio-Cultural da Coriscada e ACDR de Freixo de Numão, em transportes, alojamentos, alimentação, restante logística.

No ano de 2004 candidatou ainda o primeiro signatário, ao PNTA, o projecto de investigação denominado "Estudo das Ocupações Proto-Histórica e Romana na Área do Concelho da Meda".

No ano de 2005, graças ao trabalho voluntário e gratuito da equipa de arqueólogos de Lyon (França), foi possível executar trabalhos no sítio do Vale do Mouro, num período de 15 dias.

CURADO, 1985.

No ano de 2006, agora com financiamento através do PNTA/IPA e também algum apoio financeiro da Câmara Municipal de Meda (CMM), foi possível programar uma campanha mais alargada, que conduziu à localização do mosaico que agora se noticia.



Fig. 1 - O mosaico de Baco da *Villa* de Vale de Mouro, *in situ* antes do seu levantamento.

No ano de 2007, ainda com financiamento do PNTA/IPA e da CMM, foi possível executar uma campanha que durou mais de 3 meses, decorrendo de 2 de Julho a 15 de Outubro.

No ano de 2008, com os mesmos apoios financeiros, foi possível levar a efeito uma campanha que se iniciou a 1 de Julho e se estendeu até finais do mês de Outubro. Neste mesmo ano a monitorização que o Museu Monográfico de Conimbriga vinha fazendo sobre o mosaico, com vista à sua preservação *in situ*, verificou alguma deterioração do tessellato, tendo-se decidido, considerada a raridade do pavimento no contexto regional, proceder ao seu levantamento e montagem sobre um novo suporte. Quando estiverem criadas condições de segurança e conservação o mosaico poderá ser reinstalado no local de achado.

Ainda, no aspecto logístico, realça-se a quase permanência de máquinas e tractores da CMM, para vazamento de terras, limpeza de terreno, remoção de pedrame e entulhos em toda a área onde se encontra implantada a estação.

Nos inícios do mês de Setembro, no 1.º andar de um edifício da Junta de Freguesia de Coriscada, foi aberta uma exposição (que se tornará permanente) sobre o sítio do Vale do Mouro, com materiais recolhidos durante as diversas campanhas de escavação já

levadas a e
na penínsul

No ano de
arqueológic

Durante a s
patente na C
com reconst
original do "
em trabalhos

As escavaçõe
como os con
de Meda", qu

Entre 2 e 13
ano de 2010,
trabalhos arq
laboratórios d
e desenhos de

De realçar, ap
de uma *Villa* q
a mosaico, a s
envolvente, al
celeiro, zona c
intervencionad

A arquitectura

O plano da *Vill*
muito apreciáv
contrastante, en
actividades pro
apenas uma frac

levadas a efeito. No rés-do-chão, encontra-se uma exposição dedicada ao culto de Baco na península Ibérica, bem como uma maquete com a reconstituição do edifício da *Villa*.

No ano de 2009, durante os meses de Julho e Agosto, decorreu mais uma campanha arqueológica, ainda com financiamento do PNTA (EX-IPA) e da CMM.

Durante a segunda metade do mês de Julho e todo o mês de Agosto de 2009, esteve patente na Casa da Cultura de Meda uma exposição subordinada ao "Culto de Baco", com reconstituição, em maquete, da *Villa* Romana do Vale do Mouro e apresentação do original do "mosaico de Baco", proveniente do mesmo sítio arqueológico, actualmente em trabalhos de restauro nas oficinas do Museu Monográfico de Conímbriga.

As escavações arqueológicas do Vale do Mouro e os materiais ali encontrados, bem como os contextos regionais foram temas das "I Jornadas Arqueológicas do Concelho de Meda", que tiveram lugar no mês de Julho de 2009.

Entre 2 e 13 de Agosto (durante 2 semanas e dez dias úteis) decorreu a campanha do ano de 2010, com uma equipa reduzida. Em igual período, enquanto decorriam os trabalhos arqueológicos de campo, uma equipa de Lyon trabalhava nos gabinetes e laboratórios do Museu da Casa Grande em Freixo de Numão, procedendo a inventários e desenhos de materiais, com vista a uma publicação monografia do sítio.

De realçar, após as campanhas de escavação que decorreram de 2003 a 2010, o registo de uma *Villa* que podemos denominar de senhorial, com as suas termas, salas revestidas a mosaico, a sua adega e armazém, os seus espaços de fornos... Depois, numa área envolvente, alguns edifícios, uma área de fornos de fundição e forjas, um grande celeiro, zona de provável olaria e vestígios de outros, em zona de olival, ainda não intervencionada.

A arquitectura do edifício escavado

O plano da *Villa* da Coriscada é interessante na medida em que associa, a uma dimensão muito apreciável do edifício no seu conjunto, um aspecto arquitectónico bastante contrastante, em que grande parte da extensão edificada foi certamente reservada para actividades produtivas e a parte residencial de aparato, reservada ao *dominus*, ocupa apenas uma fracção minoritária.

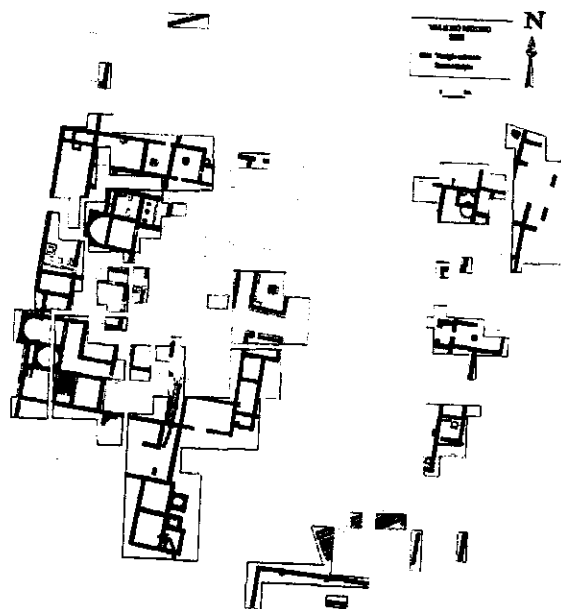


Fig.2 - Planta da *Villa* de Vale de Mouro. Está assinalada a sala decorada com o mosaico de Baco.

Estes *loca propria* (destacados do restante pelo uso exclusivo de decoração musiva) encontram-se ambos na ala Oeste e são, a Norte dessa ala, o *triclinium* aquecido, e a Sul, o pequeno conjunto de compartimentos à volta do pátio com peristilo em L. Os compartimentos são (partindo de Norte, no sentido contrário aos ponteiros do relógio: uma sala absidada; um compartimento octogonal; a *exædra* onde se localizou o mosaico de Baco; um pequeno *cubiculum* de que não se detectou o pavimento (soalho em madeira?).

Estamos, portanto, perante um conjunto de compartimentos que compreende todas as vertentes da vida "privada" do *dominus* (com o *triclinium* dedicado à vida "pública"); o *cubiculum* foi certamente o principal quarto de dormir; a sala absidada serviu muito provavelmente de *cenatio*; o compartimento octogonal é um elemento particularmente erudito neste conjunto¹⁰² e a *exædra* é o espaço privilegiado de ostentação do proprietário, frente àqueles que dele têm de se aproximar na sua vida quotidiana¹⁰³.

¹⁰² A existência de compartimentos octogonais na estrutura de *uillæ* corresponde a uma extensão do programa arquitectónico do palácio de Diocleciano em Split (SWOBODA, 1969, pp. 149-158, esp. fig. 67). Muito frequentes na Península Ibérica, onde por vezes desempenharam funções sepulcrais e religiosas nas *uillæ*, como paradigmaticamente em Centcelles (SCHLUNK, 1988), tais salas podem fazer parte de banhos privados (como nas construções inacabadas de São Cucufate [ALARCÃO, *et al.*, 1990,

Um conj
represent
provavel
da Penin
fenômeno
espaço de
ideologia
ligação ao
de caça o
campeste.
utilizada, n
associação à

O mosaico

1. Descr

Vol. I, p. 116, pl.
REIS, 2004, pp.
outra explicação.
p. 403 e pl. LIII.
349-352, com to
CARVALHO, 20
360-363), ou com
XX - nº 105), qu
Villa de Arellano
Musas ao compart
sua sala dedicad
referências pliniana
compartimentos, ai
pp. 475-478.
Na medida em
ALARCÃO, 1985.
BENDALA GAL
WALLACE-HA
A rus in urbe da
ZANKER, 1993.

Um conjunto de compartimentos como este, no contexto preciso onde o encontramos, representa uma interessante paralaxe cultural. Este programa arquitectónico, muito provavelmente copiado e reduzido à escala a partir de qualquer grande *uilla* do centro da Península, exprime uma tendência áulica, palacial¹⁰⁴, que é originalmente um fenómeno urbano procurado pelas elites tardo-republicanas e alto-imperiais de criar um espaço de representação social dentro das suas residências¹⁰⁵ que os associem a uma ideologia onde estão presentes, simultaneamente, os valores tradicionais romanos de ligação ao mundo rural¹⁰⁶ e o prestígio social ligado ao palácio helenístico e ao pavilhão de caça oriental (o *paradeisos* original)¹⁰⁷. Na Coriscada, a imitação da natureza campestre, utilizada como marca do máximo prestígio no cenário urbano, passa a ser utilizada, num ambiente verdadeiramente rústico, como elemento prestigiante pela sua associação à ideologia urbana.

O mosaico

1. Descrição

Vol. I, p. 116, pl. LV – nº 24], em Els Munts [GORGES, 1979, p. 407 e pl. LVI] ou em Torre da Cardeira [REIS, 2004, pp. 94-95], para dar só alguns exemplos), mas vários casos não aceitam nem uma, nem outra explicação. É o que se passa com a *uilla* de Los Quintanares de Rioseco, em Soria (GORGES, 1979, p. 403 e pl. LII), com a de Carranque (por último, GARCÍA-ENTERO e CASTELO RUANO, 2008, pp. 349-352, com toda a bibliografia anterior), com a de Torre de Águila (RODRÍGUEZ MARTÍN e CARVALHO, 2008, pp. 322-326), com a de El Saucedo (GARCÍA-ENTERO e CASTELO, 2008, pp. 360-363), ou com o octógono do piso superior São Cucufate (ALARCÃO *et al.* 1990, vol. I p. 123, pl. XX – nº 105), que os escavadores interpretam como *dieta*, mas muito especialmente com o exemplo da *Villa* de Arellano (MEZQUÍRIZ, 2008, pp. 399-400). Aqui a associação de um mosaico representando as Musas ao compartimento octogonal permite interpretá-lo como um *musæum* (GINOUVÉS, 1988, p. 99 s.v.), sala dedicada à reflexão e meditação, numa extensão, a esta arquitectura tardo-romana, das referências plinianas às grutas artificiais (PLÍNIO-o-Velho, *Naturalis Historia*, XXXVI, 154). Sobre estes compartimentos, ainda que não distinguindo na tipologia as variadas utilizações, vide TEICHNER, 2008, pp. 475-478.

¹⁰⁴ Na medida em que, nas casas de peristilo, vem substituir o *tablinum* na cerimónia da *salutatio*. Cf. ALARCÃO, 1985, pp. 57-58.

¹⁰⁵ BENDALA GALÁN e ABAD CASAL, 2008, pp. 24-25.

¹⁰⁶ WALLACE-HADRILL, 1994, pp. 55-59.

¹⁰⁷ A *rus in urbe* da ode XII de Marcial (57, 21). Cf. BOËTHIUS, 1960, p. 105.

¹⁰⁸ ZANKER, 1993, pp. 199-210.



Fig. 3 - O painel de Baco da *Villa de Vale de Moura*.

O mosaico da *exædra* da *villa* apresenta-se, aos nossos olhos, como uma obra dicotómica, quer na sua vertente técnica, quer na artística. Um painel rectangular central (1,44 x 1,24 m), com iconografia de carácter báquico, interrompe uma composição ortogonal¹⁰⁸ de círculos e quadrados tangentes pelos vértices, determinando carretéis¹⁰⁹. Emoldurados com linhas de grandes redentes pretos, os círculos e os quadrados da composição incluem elementos geométricos variados, tais como nós de Salomão, linhas de espinhas, círculos com secções policromáticas, discos e, nos carretéis, florões longiformes estilizados policromáticos ou pretos de diversas tipologias. A fraca qualidade presente na execução do tapete geométrico, aliada à profusão de motivos executados de improviso com base em modelos de longa tradição na arte romana, adensam a sensação de *horror uacui* do conjunto. Em claro contraste, o quadro central,

¹⁰⁸ *Le Décor* II, est. 421b.

¹⁰⁹ *Le Décor* I, est. 156a, com variante na posição do quadrado, aqui direito.

executad
traduz o

A divers
constitui
Beira Inte
nos diver
rochas b
obtiveram
Embora se
é aplicado
verdadeira
cerâmico a
ou de outr

Ligeiramen
fundo unif
tardo-imper
em claro co
apresentaçã
Bacchus os
cantharus n
cardalis cob
todas, puxa

executado por outros artistas que melhor dominavam a técnica do *opus tessellatum*, traduz o propósito do proprietário encomendante da obra.

A diversidade da paleta de cores aplicada no quadro figurativo, em número de 15, constitui um indicador relevante numa região predominantemente granítica como é a da Beira Interior de Portugal. Efectivamente, as cores aplicadas encontram a sua rocha base nos diversos calcários correntes noutras regiões do centro e Sul do País. A partir de 3 rochas base (calcários cinzentos, vermelhos e os brancos rosados), os artesãos obtiveram tantas gradações quantas as que é possível encontrar numa mesma pedreira. Embora se trate de uma das cores mais utilizadas em mosaicos, o calcário ocre amarelo é aplicado de forma muito limitada, em apontamentos na mão esquerda de *Bacchus*. Na verdadeira acepção do termo, a terracota, assimilada à cor, corresponde a um material cerâmico aplicado aqui em larga escala. Não há registo da aplicação de tesselas de vidro ou de outros materiais no painel figurativo.



Fig. 4 - Pormenor das figuras de Baco e da Bacante.

Ligeiramente descentrados no pequeno quadro, destacam-se duas personagens num fundo uniforme creme acinzentado, executado com uma técnica em voga no período tardo-imperial como é o efeito de escamas. Esta simplicidade do tratamento do fundo, em claro contraste com o tapete geométrico, confere-lhe a luminosidade essencial à apresentação das personagens. À esquerda, uma figura masculina representa o deus *Bacchus* ostentando os seus atributos clássicos: um *thyrsus* na mão esquerda, um *kantharus* na mão direita, uma coroa de cachos de uva na cabeça e folhas de hera e a *pardalis* cobrindo a parte esquerda do tronco. O deus está de pé numa biga de duas rodas, puxada por dois leopardos, dos quais pouco se conserva. O rosto, arredondado,

imberbe, é o de um homem jovem. É tratado com tesselas rosa pálido e branco. Realçam-se as sobrancelhas com um filete preto e castanho acinzentado, as pálpebras com efeitos rosa pálido parecem um pouco salientes. O espaço interciliar foi acentuado com tesselas castanhas, unindo as sobrancelhas. O olhar, para a esquerda, foi bem marcado com uma tessela preta de maiores dimensões, ligeiramente afeiçoada para lhe dar um aspecto redondo. A esclera do olho é assinalada com uma tessela triangular de maiores dimensões. A boca constitui o ponto de cor do rosto, com o seu tratamento ocre vermelho e vermelho escuro. O nariz, rectilíneo, projecta uma sombra na metade esquerda do rosto, harmonizando-se com o sentido de luz que se regista na cabeça. Uma tessela redonda branca marca a base do nariz. Na cabeça, sobre um cabelo muito curto, castanho acinzentado, *Bacchus* ostenta uma coroa de dois cachos de uva (um de cada lado), com bagos delineados a cinzento-escuro e preenchidos a castanho acinzentado e cinzento. Um destaque especial para a pequena dimensão das tesselas, comparando com as restantes. Outro aspecto digno de realce é a diferença de tons aplicados de um lado e do outro da cabeça, que só pode explicar-se pela incidência de luz, assim habilmente criada pelo mosaísta. Uma tessela creme acinzentado no centro acentua a sua volumetria e confere maior leveza ao arranjo. As folhas de hera, sublinhadas a preto e preenchidas com o mesmo tom dos bagos, surgem sob uma fita ocre vermelha que servia de suporte aos diversos elementos da coroa.

Bacchus traja uma túnica curta de mangas cavadas, da qual se vê apenas o lado esquerdo, deixando os ombros destacados. É tratada com uma paleta de 4 cores: preto, vermelho escuro e castanho acinzentado nos debruns, terracota nos efeitos do drapeado e rosa pálido no tecido da túnica. A destruição da zona inferior do tronco dificulta a descrição, mas as fotografias do mosaico *in situ* permitem reconhecer o prolongamento da túnica (nos filetes vermelhos do debrum) até ao nível da anca. Por cima da túnica, cobrindo o ombro esquerdo e cingida à cintura com um cinto vermelho escuro, usa a *pardalis*, reafirmando o sentido triunfal da sua postura. Esta é tratada com a mesma paleta da coroa da cabeça: as manchas de leopardo são obtidas com círculos pretos e uma tessela central branca. A perna direita do deus conserva-se praticamente na íntegra. É tratada em tons de rosa pálido e branco, com sombras ocre vermelho e vermelho escuro. A perna esquerda, pelo contrário, está praticamente toda destruída, subsistindo apenas o joelho. Abaixo dos joelhos, visíveis em ambas, uma fita larga aperta a zona superior dos gémeos. A mão que segura o *thyrsus* é de elegante execução, quer em

termos téc
termos ar
entre os c
Bacchus, e
três largas

O *kanthar*
cinzento,
interessant
terra. A pa
tipo de *thy*
escuro e oc
pinha. Poss
topo e a me
a frente. o *n*

Da biga, co
madeira e c
tons de ver
completa, e
segunda roc
em segundo

Dos felinos
cada de u
castanho aci
centro. De
Conserva-se
registro do p
encontra a b
ausência de
movimento
contributo in

termos técnicos, como se vê na colocação de tesselas de menores dimensões, quer em termos artísticos, na gradação de cores. Destaque para o apontamento ocre amarelo entre os dedos que é, aliás, o único local onde se aplicou este tom. Os braços de *Bacchus*, ambos completos e com o mesmo tratamento pictórico das pernas, apresentam três largas braceletes.

O *kantharus*, tratado a vermelho escuro, ocre vermelho, rosa pálido e branco venado cinzento, corresponde também a uma versão muito frequente, aqui com uma interessante e inusitada representação de um líquido cinzento prateado escorrendo para terra. A paleta de cores aplicada no tratamento do líquido sugere que se trata de água. O tipo de *thyrsus* que empunha na mão esquerda, com cabo de filete duplo – vermelho escuro e ocre vermelho. O remate está destruído, sendo provável que se tratasse de uma pinha. Possui ainda as tradicionais folhas de hera em dois pares enrolados ao cabo, no topo e a meio. Contrariamente às versões mais frequentes, em que aparece lançado para a frente, o *thyrsus* está erguido quase verticalmente, apoiado no chão da biga.

Da biga, conservam-se poucos vestígios. À esquerda, uma parte superior da roda de madeira e o arranque de um dos raios, dos 6 ou 8 existentes, ambos tratados nos três tons de vermelho da paleta. É possível que esta roda, representada a $\frac{3}{4}$, estivesse completa, embora também se conheçam paralelos em que esta se apresenta truncada. Da segunda roda, vê-se a parte inferior de um dos raios junto da pata posterior do leopardo, em segundo plano.

Dos felinos atrelados à biga, conservam-se em primeiro plano a parte da garupa e a cauda de um leopardo, identificável pelo tratamento do pêlo: contorno preto, pêlo castanho acinzentado com manchas pretas com grande tessela central redonda branca no centro. De realçar o pormenor do tratamento rosa pálido da barriga do animal. Conserva-se uma pata posterior do segundo felino, constituindo esta um interessante registo do ponto de vista técnico e artístico. No estado actual de destruição em que se encontra a biga, não é possível identificar a existência ou não de rédeas. Não obstante, a ausência de elementos dinâmicos na cena, subtraindo ao quadro a sensação de movimento próprio de um cortejo, ao qual a presença das rédeas traria por certo contributo importante, pode considerar-se um argumento para a sua ausência efectiva.

À esquerda do deus, uma figura feminina de cabelo solto e ombros desnudos, empunhando uma pequena tocha, e da qual se conservou apenas o tronco e a cabeça, completa a representação iconográfica. O traje e a tocha identificam-na como uma Bacante. Os cabelos soltos e ondulados, de madeixas cinzento-escuras e castanho acinzentadas caindo pelos ombros abaixo, estão cingidos à cabeça com a uma fita em ocre vermelho, mas não desgrenhados, como é habitual, quando tomadas pela loucura orgíaca. Olha para *Bacchus*, à sua esquerda, mantendo a cabeça ligeiramente inclinada para baixo. O seu rosto é sereno, embora o olhar gelado pareça ausente da cena. As grossas sobrancelhas, em filete duplo cinzento-escuro e castanho acinzentado, são redondas e marcam a expressão da Bacante. O espaço interciliar e o nariz são tratados como os de *Bacchus*, embora a finalização seja mais grosseira. A boca é também tratada a dois tons de vermelho como em *Bacchus*, mas em ziguezague, dando ao rosto alguma tensão.

A túnica é debruada a cinzento claro e preto, com drapeado realçado a terracota, presa ao ombro esquerdo com uma fíbula redonda ocre vermelho e cingida à cintura com uma faixa de três filetes de tesselas vermelhas (1 ocre e 2 vermelho escuro). No ombro direito vêm-se algumas tesselas vermelhas, mas não é claro que se trate de outra fíbula. Bem diferente das suas congéneres “dançantes”, que conferem dinamismo aos cortejos báquicos, esta revela-se estática, com ombros e braços bastante musculados para uma mulher. Uma barra vermelha que se conserva no limite da área destruída, acima do joelho, corresponde ao remate da túnica. Certamente, sob esta túnica, teria uma saia comprida, como se conhecem noutras representações de Bacantes. À frente do tronco, de uma mão à outra, empunha uma tocha constituída por um longo cabo vermelho de dois filetes, idêntico ao *thyrsus* de *Bacchus*, e rematado por quatro elementos flamejantes. Este atributo reforça a sua presença como elemento essencial no quadro da iconografia báquica.

2. Análise e interpretação

Não havendo dúvidas relativamente à interpretação do tema na sua generalidade – uma iconografia báquica – o mosaico suscita numerosas incertezas quanto ao seu significado no contexto de uma *villa* tardia nos confins da Hispânia. Numa primeira análise, e atendendo aos elementos que compõem o quadro, poderia tratar-se de uma versão do cortejo triunfal de *Bacchus*, reduzido aqui à sua máxima simplicidade, se tivermos em

conta a rela
iconografia
báquicos/di
ou com outr

São sobejan
as melhores
internaciona
primeiros m
báquicos do
Monteagudo
conhecem-se
Andelos, que
se até aos in
presente no m

Na sua vers
tiasos: Sati
diversos num
vitória sobre
múltiplos pl
personagens
qual dimensã
característic
personagens c

Os mosaicos
personagens d
a verdadeira p
indicador cron
numero de per

DUNBABIN.
DUNBABIN.
LOPEZ MON
de Quadro et
FERNANDEZ
CMRP. II. 1. p

conta a relativa estandardização segundo a qual foram classificados os mosaicos com a iconografia báquica, a saber: os triunfos, as representações de mitos báquicos/dionisiacos, o *Dionysos Pais* e mistérios dionisiacos, ou *Bacchus/Dionysos* só, ou com outras personagens, como é o caso de Ariadne¹¹⁰.

São sobejamente conhecidos os numerosos exemplares norte africanos que constituem as melhores e mais ricas representações báquicas, e encontram na literatura científica internacional os melhores estudos na matéria¹¹¹. Daqui terão sido importados os primeiros modelos pictóricos para a Hispânia, a segunda província com mais cortejos báquicos documentados na área que constituiu o Império romano. Em 1998, G. Lopez Monteagudo contabilizava 16 mosaicos¹¹². Os primeiros exemplares peninsulares conhecem-se a partir do Alto Império, especialmente em meios urbanos (é o caso de Andelos, que constitui o cabeça de série, de fins do séc. I-inícios do séc. II), mantendo-se até aos inícios do séc. V (é o caso de Baños de Valdearados) como um tema bem presente no mais ocidental território do Império¹¹³.

Na sua versão clássica, a *pompa triumphalis* apresentava diversas personagens do *thiasos*: Sátiros, Pã, Sileno, diversas Bacantes dançando e tocando instrumentos diversos num ambiente de festa e animação, ilustrando o regresso triunfal de *Bacchus* da vitória sobre os indianos. Em Vale do Mouro, num único plano, contrariamente aos múltiplos planos das composições hispânicas, apresentam-se apenas duas das personagens do *thiasos*: o deus *Bacchus* e uma Bacante. A ausência de paisagem, a igual dimensão/importância das personagens e a falta de perspectiva, são outras tantas características que marcam o mosaico de Vale do Mouro. Esta redução da cena a duas personagens conduz ao primeiro ponto da análise iconográfica.

Os mosaicos de Saragoça¹¹⁴ e de Torre de Palma¹¹⁵ reúnem o maior número de personagens do *thiasos*, seis conservadas no primeiro e dezasseis no segundo, ilustrando a verdadeira *pompa triumphalis* no sentido mais clássico da iconografia, não havendo indicador cronológico algum ou factor regional que determinem estas variações no número de personagens que integravam o cortejo; apenas a vontade do encomendante.

¹¹⁰ DUNBABIN, 1978, p. 173.

¹¹¹ DUNBABIN, 1971, com bibliografia; *id.*, 1978, p. 173 e ss.

¹¹² LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998, p. 17.

¹¹³ Cf. Quadro cronológico em GARCÍA SANZ, 1994, p. 332.

¹¹⁴ FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1984, pp. 98-103, fig. 1; *id.*, 1987, nº 74, p. 42-46, est. XVIII-XIX.

¹¹⁵ CMRP, II, 1, p. 197-205, est. LXV.

Podemos destacar, na sua expressão resumida, alguns mosaicos com quatro personagens apenas: Andelos, no séc. de finais do séc. I – inícios do séc. II¹¹⁶; Cabra, na primeira metade do séc. III¹¹⁷; Itálica, nos fins do séc. III¹¹⁸. Em Écija, a iconografia datada da época severiana, é ainda mais reduzida, exibindo *Bacchus* acompanhado por um Sátiro no carro e, a seu lado, um segundo Sátiro empunhando um *pedum*¹¹⁹. Conta-se o mesmo número de personagens em Baños de Valdearados, nos inícios do séc. V, figurando apenas *Bacchus*, Ariadna no lado esquerdo e um Sátiro atrás do carro¹²⁰. O conhecido mosaico de Tarragona encontra-se demasiado destruído para considerarmos a presença de apenas duas personagens como em Vale do Mouro¹²¹.

A representação do deus sozinho no carro, como aqui se verifica, é frequente nos mosaicos norte africanos¹²² e já não rara na Hispânia onde se conhecem cinco exemplos. No supracitado mosaico de Tarragona, *Bacchus* é apenas acompanhado por uma vitória alada guiando o seu caminho, acompanhado pela inscrição «LEONTI VITA», esta constituindo pretexto para uma interpretação por D. Fernández Galiano segundo a qual se tratava de uma representação do proprietário divinizado. No mosaico de Alcolea, datado de 150-170, o deus ocupa sozinho o medalhão central, distribuindo-se os membros do *thiasos* nos rectângulos do octógono estrelado¹²³. Em Puente Genil, Olivar del Centeno e Baños de Valdearados, do Baixo-império, também *Bacchus* segue só, não havendo aqui qualquer particular tendência cronológica.

Embora a atrelagem com leões constitua a versão mais frequente nos cortejos, seja em sarcófagos, na pintura ou no mosaico, em todo o vasto Império Romano¹²⁴, esta é, nos pavimentos norte-africanos, geralmente feita por quatro tigres. Nos hispânicos, apenas por dois destes felinos, documentando-se um só caso com panteras, em Baños de Valdearados, ou ainda Centauros, como em Alcolea e Écija¹²⁵. A representação da biga

¹¹⁶ MEZQUÍRIZ, 1986, p. 387-389, fig. 3.

¹¹⁷ CME, III, fig. 32, conhece-se apenas um esboço do mosaico; FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1984, p. 106, fig. 4.

¹¹⁸ CME, IV, nº 1, p. 13-19, est. 1-2, 38-39; FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1984, p. 105, fig. 3.

¹¹⁹ FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1984, p. 103-105, fig. 2.

¹²⁰ FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1984, p. 103-105, fig. 2; CME, III, nº 1, p. 13-16, fig. 2, est. 1-13, 31-33.

¹²¹ NAVARRO SAÉZ, 1980, nº 43, p. 212-227, est. XXIII, data-o de meados do séc. III; GUARDIA PONS (1989, p. 71, fig. 8), do séc. IV e GARCIA SANZ (1994, p. 332) do séc. II.

¹²² LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998a, p. 38, citando ainda outros tais como Óstia, Nea Paphos, Treveris e Antioquia.

¹²³ CME, III, nº 21, p. 40-43, est. 25-30, 85-88, fig. 14; LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998, p. 10-11.

¹²⁴ TURCAN, 1966, p. 459.

¹²⁵ LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998a, p. 3-4, est. 2.

puxada por leopardos constitui um caso singular, pese embora a frequência da sua presença na iconografia báquica¹²⁶, em diferentes circunstâncias, designadamente associados ao *kantharus* por onde é frequente beberem. A presença do leopardo remonta aliás aos pavimentos de seixos de Pella do séc. IV a. C.¹²⁷, sobejamente conhecidos pelas representações de *Dionysos Pais*. Na Hispânia conhecem-se diversos exemplares da associação à iconografia báquica, de que o mosaico de Mérida é apenas um exemplo¹²⁸.

O sentido de marcha do carro no mosaico de Vale do Mouro, da esquerda para a direita, obedece aos cânones hispânicos, assim como a posição dos felinos, porém, aqui ninguém segura as rédeas. Geralmente, o papel de cocheiro cabe a *Bacchus* ou a um Sátiro, como em Torre de Palma. Em Vale do Mouro, ambas as mãos das personagens estão ocupadas. Talvez se comprove nesta ausência a vontade do encomendante em ter em sua casa um triunfo, e não um cortejo, onde o elemento rédeas e cocheiro seriam determinantes.

Nada se pode dizer sobre a biga; no entanto, pela posição das rodas, estaria representada a $\frac{3}{4}$, escondida em boa parte pelo dorso dos leopardos, como é recorrente na iconografia. Quanto ao tipo, as bigas de caixa quadrada são as mais frequentes na Hispânia, embora se documentem exemplos de caixa curva, designadamente em Alcolea, cujo tipo se aproxima aliás bastante do nosso, mas também em Itálica, Puente Genil, Torre Albarragena e Torre de Palma.

A análise do tipo iconográfico da figura de *Bacchus* constitui um segundo ponto essencial à discussão. Não encontrámos paralelos precisos para o traje de *Bacchus*. O modelo citado pelas fontes antigas corresponde ao uso da túnica comprida, acentuadamente feminina, que encontramos em exemplares desde fins do séc. I à primeira metade do séc. IV, designadamente, Tarragona, Saragoça, Alcolea, Cabra, Écija e Olivar del Centeno.

Na sua versão mais clássica, frequente no Baixo-império em Itálica, Puente Genil, Torre de Palma e Baños de Valdearados. O mosaico de Torre de Palma é a única *pompa triumphalis* conhecida em Portugal. *Bacchus* surge com um corpo desnudado e uma

¹²⁶ No mosaico de *Annius Poniús*, de Mérida.

¹²⁷ CMGR, I, p. 46, fig. 2.

¹²⁸ CME, I, p. 34, est. 26.

clâmide esvoaçando numa posição que, aliás, recorda bastante a de Vale do Mouro. As mesmas semelhanças encontramos nos símbolos que ostenta, no *thyrsus* na mão esquerda e no *kantharus* na mão direita, bem como na direcção do olhar. É também a mesma posição que se vê no de Itálica e Baños de Valdearados, embora nestes casos não se observe qualquer líquido escorrendo do recipiente.

Em quase todas as representações hispânicas, Baco empunha o *thyrsus* para a frente, em sinal de ataque, marcando o sentido do cortejo, contrariamente à nossa versão, onde este elemento assume um carácter passivo, embora com cunho triunfal, evidenciando uma pose majestática, em detrimento da dinâmica. Os únicos paralelos dignos de realce são os de Tarragona e Baños de Valdearados.

Sabemos que, na época clássica, *Bacchus* tinha um aspecto mais masculino e que a partir do helenismo adopta um ar feminino, acentuado pelo uso da túnica¹²⁹. O *Bacchus* de Vale do Mouro é jovem e o seu rosto menos acentuado nos traços do que o da Bacante, conferindo-lhe um aspecto mais efeminado. O uso de braceletes acentua-lhe as proporções e evidencia um corpo igualmente jovem e forte. Apenas em Tarragona *Bacchus* ostenta um largo bracelete¹³⁰.

A representação do proprietário assimilado a *Bacchus* ou a outras personagens do *thiasos* tem sido sustentada por diversos autores em determinados casos. Já salientámos atrás o caso do mosaico de Tarragona¹³¹, mas é também do de Olivar del Centeno¹³².

O terceiro ponto da análise incide sobre o tipo iconográfico da Bacante situada à esquerda de *Bacchus*. Na versão original, as Bacantes eram representadas nuas ou seminuas, apenas com um véu cobrindo as costas, sendo frequente encontrá-las com estas características na segunda metade do séc. II – inícios do séc. III. A partir dos sécs. IV e V surgem quase sempre vestidas com longas túnicas esvoaçantes, dançando ou tocando um qualquer instrumento, imprimindo ao cortejo toda a dinâmica do delírio trazido pelo vinho no seu regresso vitorioso sobre os indianos. O cabelo recorda o tipo mais antigo, encaracolado e solto, sobre os ombros, contrastando com o tipo que encontramos nos exemplares mais tardios, de cabelo recolhido e preso à cabeça. A Bacante de Vale do

¹²⁹DURÁN PENEDO, 1993, p. 264.

¹³⁰FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1984, p. 109.

¹³¹KUTZNETZOVA, 1984, p. 110, rejeita esta assimilação de um ser humano a uma divindade.

¹³²LANCHA, 2000, pp. 126-128, rejeita esta interpretação.

Mouro apres
representaçã
transe, de ca
para baixo, re
redondas, cer
Bacantes de T

A sua posição
poderia levar-
iconográficos
num ambiente
elementos que
um traje ou um

Ostentando ger
Mouro empun
representações
sarcófagos, disp
Genil, ilustrando
Bacante lançand
se proteger. O el
Recorde-se que
enquadrando-se
esentes em Val
com tocha na mã
um mosaico de
tão há menção
referências à luta
coginqua à luta d
e semelhança do
para alusão ao car

LANCHA, 1997.
MONTEAGUDO, 199
LOPEZ MONTEAC

Mouro. As
na mão
também a
estes casos
frente, em
o, onde este
ciando uma
e realce são
no e que a
O *Bacchus*
o que o da
entua-lhe as
Tarragona
onagens do
salientámos
nteno¹³².
te situada à
uas ou semi-
as com estas
os sécs. IV e
o ou tocando
trazido pelo
mais antigo,
ontramos nos
e de Vale do

Mouro apresenta-se, pelo contrário, em posição estática, semelhante à de *Bacchus*, representação pouco frequente em contextos paralelos, pois é mais frequente vê-la em transe, de cabeça para trás, boca aberta e olhar assustado. Embora destruída da anca para baixo, reconhecemos-lhe a típica túnica, sem mangas, presa ao ombro com fíbula redondas, certamente com uma longa saia cobrindo as pernas, semelhante ao traje das Bacantes de Torre de Palma.

A sua posição, no mesmo plano e destaque de *Bacchus*, a mesma rigidez no tratamento, poderia levar-nos à identificação mais precisa desta Bacante, contudo, os elementos iconográficos não permitem outras pistas de investigação. A identificação com Ariadne, num ambiente que lhe é familiar, pode ser equacionado pese embora a ausência de elementos que lhe acentuem a condição real, tais como um penteado mais elaborado, um traje ou uma jóia exuberante.

Ostentando geralmente o *thyrsus* ou instrumentos musicais, a Bacante de Vale do Mouro empunha uma tocha. Não sendo frequente a presença da tocha nas representações hispânicas em mosaicos, sendo mais frequente encontrá-la em sarcófagos, dispomos contudo de dois paralelos interessantes. O painel 1 de Puente Genil, ilustrando uma representação violenta da luta contra os indianos¹³³, mostra uma Bacante lançando a sua tocha sobre um homem, por terra, erguendo o seu escudo para se proteger. O elemento reaparece no mosaico de *Complutum* em contexto semelhante. Recorde-se que na liturgia báquica a tocha simbolizava o fogo purificador, enquadrando-se em cenas de ataque das Bacantes sobre os Indianos, personagens ausentes em Vale do Mouro. G. López Monteagudo cita a presença de uma Bacante com tocha na mão direita e um *thyrsus* na mão esquerda, abrindo um cortejo com Pã, num mosaico de Gerasa (Jordânia), datado de Adriano ou inícios de Antonino¹³⁴, onde não há menção da luta contra os indianos. Em Vale do Mouro, e na ausência de referências à luta contra os indianos, a tocha assume um papel alegórico, uma menção longínqua à luta da civilização sobre o caos e a desordem, não sendo de excluir também, à semelhança do mosaico de Gerasa, a luz que guia o caminho do *thiasos*, aqui numa clara alusão ao caminho da prosperidade e da fertilidade.

¹³³ LANCHÁ, 1997, nº 103, p. 209-210; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1997, p. 405-406; LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998b, p. 37.

¹³⁴ LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998a, p. 13.

Assim, pese embora a aparente semelhança entre os demais, o mosaico de Vale do Mouro apresenta características singulares que constituem a chave para a sua interpretação:

- mostra apenas duas personagens, um homem e uma mulher, colocados lado a lado, num mesmo plano, em posições similares;
- as ausências de outras personagens do *thiasos*: a Vitória, o Sátiro condutor da biga, os Sátiros e Bacantes bailarinos, Pã e Sileno, entre outros;
- o carácter invulgar do traje de *Bacchus*, sintetizando os dois grandes modelos iconográficos: longas túnicas mais efeminadas e corpo desnudado e musculado.
- aposição estática das personagens, em jeito de retrato, muito diferente do movimento que os artesãos imprimiam aos cortejos, com o movimento do drapeado das túnicas, a orientação do *thyrsus*, ou a existência de rédeas segurando os tigres;
- a presença inusitada de dois leopardos, quando na esmagadora maioria se ilustram tigres.

Como interpretar estes traços particulares? Qual o seu significado no contexto em análise, ou seja, o de uma região periférica do Império romano em época tardia, interior e afastada dos grandes núcleos urbanos?

Cronologicamente, as características estilísticas do mosaico apontam para os meados do séc. IV, demonstrando a forte presença do paganismo nesta região da Hispânia. Aos indicadores iconográficos, há a acrescentar o tipo de tratamento do fundo, em escama, que encontramos também em Torre de Palma e em Banões de Valdearados, no Baixo-Império.

Conclusão

A esmagadora maioria dos mosaicos com cortejo báquicos pertence a salas de recepção e representação social, designadamente *triclinium* ou *æcus*. Em Vale do Mouro trata-se de uma *exædra*, tipologia esta que está em perfeita consonância com o tema escolhido. A orientação dos quadros figurativos em pavimentos de mosaicos não era aleatória. Era feita em função da funcionalidade do compartimento, dos percursos (entradas e saídas

na sala) ou da colocação de mobiliário (leitos de dormir ou de refeição). O sentido de observação do mosaico em Vale do Mouro é interior, desde o lado Sul, como demonstra a posição das personagens. Apenas a orientação do olhar para o lado da porta Oeste pode eventualmente indicar a preponderância deste acesso. Por outro lado, é do lado da outra porta, a Este (nascente), que chega o ponto de luz que ilumina as cabeças.

O significado da iconografia aclara-se se atendermos às características supra-mencionadas. Estão ausentes do quadro os elementos que conferem a conotação religiosa ou estritamente divinizada, designadamente o traje de *Bacchus*, a Vitória, os elementos ligados aos rituais báquicos, designadamente, o altar, ou ainda outras personagens do *thiasos*. Aliás, segundo T. Kuznetsova, em 90% dos casos hispânicos trata-se de uma linguagem alegórica, intimamente relacionada com a mentalidade dos proprietários, muitas vezes ambivalente, tendo em conta o sentido polissémico assumido pela divindade¹³⁵. Parece-nos por isso evidente que se trata de uma representação sintetizada, centrada na perspectiva augural da felicidade, aliada à fertilidade, numa imagem ambivalente de sentimento pessoal e desejo de prosperidade e abundância nas suas actividades agrícolas e vitícolas, bem presentes em vale do Mouro na *pars rustica* posta a descoberto. Uma imagem que cola perfeitamente com os atributos báquicos que podemos ver no mosaico de Vale do Mouro.

Embora bebendo nos grandes modelos iconográficos dos cortejos báquicos, a mensagem maior é a de um triunfo. O deus da fertilidade, corporizado no *kantharus*, simultaneamente propagador de civilização e da *Virtus* romana, demonstra-se na pose majestática e na posição vertical do *thyrsus*. A Bacante ilumina o caminho a *Bacchus* com a sua tocha, acentuando o seu carácter propiciador e recordando a luta contra a desordem e a barbárie, numa época em que o mundo rural atrai a si a ordem administrativa e política do Império.

Tal revela o poder que o *dominus* de Vale do Mouro queria para si, e que simbolicamente reserva aos *loca propria* onde exerce o seu domínio, num contexto político administrativo porventura confuso, em que estruturas urbanas, outras de menor dimensão e a própria realidade do poder fáctico do senhor rural estão em fluxo.

¹³⁵ KUZNETSOVA, 1997, p. 180.

Este poder fáctico era porventura, naquele contexto, o único capaz de garantir a ordem e a prosperidade, mas também a felicidade generosa e fecunda que, *senso lato*, se consubstanciavam numa imagem alegórica do *paradeisos*.

Bibliografia

ALARCÃO, 1988 – Jorge de ALARCÃO. *Roman Portugal*. Warminster: Aris & Philips.

ALARCÃO *et al.*, 1990 – Jorge de ALARCÃO, Robert ETIENNE e Françoise MAYET. *Les villas romaines de São Cucufate*. Paris: de Boccard.

ALARCÃO, 1985 – Jorge de ALARCÃO. *Introdução ao estudo da arquitectura doméstica romana*. Coimbra: Instituto de Arqueologia.

BENDALA GALÁN e ABAD CASAL, 2008 – Manuel BENDALA GALÁN e Lorenzo ABAD CASAL. “La villa en el marco conceptual e ideológico de la ciudad tardorromana”, In Fernandez Ochoa, Cármen; Garcia-Entero, Virgínia e Gil Sendino, Fernando (eds.) *Las Villae tardorromanas en el occidente del Império. Arquitectura y función* (Gijón, Ed. Trea), 17-26.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 2001 – José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ. “Mosaico báquico de Baños de Valdearado (Burgos, España)”. In CMGR VIII = D. Paunier e C. Schmidt (Eds.), *La mosaïque gréco-romaine VIII*, (Actes du VII^{ème} Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique, Lausanne, 6-11 octobre 1997), Lausanne (Cahiers d'archéologie romaine; 85-86), p. 177-189.

BOËTHIUS, 1960 – Axel BOËTHIUS. *The golden house of Nero. Some aspects of Roman architecture*. Ann Arbor Mich: Un. Michigan Press.

CME, I = BLANCO FREIJEIRO, 1978 – Antonio BLANCO FREIJEIRO. *Mosaicos romanos de Mérida*. Madrid: Instituto Español de Arqueología “Rodrigo Caro” del Consejo Superior de Investigaciones científicas.

CME. III =
Mosaicos a
Rodrigo Ca

CME, IV =
Mosaicos a
Arqueologia

CMGR. I = I
mosaïque gr
Antique(Pari
Scientifique.

CMRP. II, 1
Corpus dos M
Palma. Lisboa

CURADO, 19
Ficheiro Epig

DUNBABIN.
= North Africa

DUNBABIN.
studies in icon
= Classical Ar

DURÁN PENE
Romanos en la

FERNÁNDEZ
ENTERO e Fer
del Império. Ar

FERNÁNDEZ-
manfo de Dion
Madrid. 57, p. 9

- CME, III = BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 1981 – José María BLÁZQUEZ MARTINEZ. *Mosaicos de Córdoba, Jaén y Málaga*. Madrid: Instituto Español de Arqueología "Rodrigo Caro" del Consejo Superior de Investigaciones científicas.
- CME, IV = BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 1982 – José María BLÁZQUEZ MARTINEZ. *Mosaicos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*. Madrid: Instituto Español de Arqueología "Rodrigo Caro" del Consejo Superior de Investigaciones científicas.
- CMGR, I = PICARD e STERN, 1965 – M. G.-Ch. PICARD e Henri STERN (eds.). *La mosaïque gréco-romaine*. [I^{er} Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique (Paris, 24 août-3 septembre 1963): actes]. Paris: Centre National de Recherche Scientifique.
- CMRP, II, 1 = LANCHÁ e ANDRÉ, 2000 – Janine LANCHÁ e Pierre ANDRÉ. *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal: conventus pacensis, a Villa de Torre de Palma*. Lisboa : IPM.
- CURADO, 1985- Fernando Patrício CURADO. "Ara votiva de Coriscada (Mêda)". *Ficheiro Epigráfico* 11, n.º 45.
- DUNBABIN, 1971 – Katherine DUNBABIN. "The Triumph of Dionysos on Mosaics in North Africa". *Papers of the British School of Rome*. 39, p. 52-65.
- DUNBABIN, 1978 – Katherine DUNBABIN. *The mosaics of roman north Africa: studies in iconography and patronage*. Oxford: Clarendon Press (*Oxford Monographs on Classical Archaeology*).
- DURÁN PENEDO, 1993 – Mercedes DURÁN PENEDO. *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania Alto-imperial*. Barcelona.
- FERNÁNDEZ *et al.*, 2008 - Cármen FERNÁNDEZ OCHOA, Virginia GARCÍA-ENTERO e Fernando GIL SENDINO (eds.). *Las Villae tardorromanas en el occidente del Imperio. Arquitectura y función* (Gijón, Ed. Trea).
- FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1984 – Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ. "El triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos". *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 57, p. 97-120.

FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, 1987 – Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ. *Mosaicos romanos del conventuscesaraugustano*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón e Rioja (Excavaciones Arqueológicas en España; 138).

GARCÍA-ENTERO e CASTELO RUANO, 2008 – Virgínia GARCÍA-ENTERO e Raquel CASTELO RUANO. "Carranque, El Saucedo y las villas tardorromanas de la cuenca media del Tajo", In Fernández Ochoa, Carmen; García-Entero, Virgínia e Gil Sendino, Fernando (eds.) *Las Villae tardorromanas en el occidente del Imperio. Arquitectura y función* (Gijón, Ed. Trea), 345-368.

GARCÍA SANZ 1994 – Ó. GARCÍA SANZ. "El Baco hispano a través sus mosaicos". In *VI Colóquio internacional sobre mosaico antigo (Palência-Mérida, octubre 1990): actas*. Palência: Asociación Española de Mosaico.

GARCÍA-HOZ ROSALES *et al.*, 1991 – M. C. GARCÍA-HOZ ROSALES, M. de ALVARADO GONZALO, J. CASTILLO CASTILLO, M. LÓPEZ HERNÁNDEZ, J. MOLANO BRÍAS, J. "La villa romana de 'Olivar del Centeno' (Millares de la Mata-Cáceres)". In *I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*. Mérida-Cáceres: Universidad de Extremadura (*Extremadura Arqueológica*; 2). p. 387-402.

GINOUVÉS, 1998 – René GINOUVÉS. *Dictionnaire Méthodique de l'architecture Grecque et Romaine*, vol. III. Paris: De Boccard (CEFR n° 84).

GORGES, 1979 – Jean-Gérard GORGES. *Les villas hispano-romaines. Inventaire et problématique archéologiques*. Paris: De Boccard (Pub. C. Pierre Paris 4).

GUARDIA PONS, 1989 – M. GUARDIA PONS. "El ciclo dionisiaco en los mosaicos hispano-romanos del bajo Imperio". *Revistes Catalanes amb Accés Obert*. 15, p. 53-76.

KUZNETZOVA, 1997 – Tatiana KUZNETZOVA. *Os Mosaicos com Motivos Báquicos na península Ibérica*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade, Faculdade de Letras.

LANCHA, 1997 – Janine LANCH. *Mosaïque et culture dans l'occident romain (I^{er}-IV^e s.)*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

NO RUIZ.
Ahorros de

ENTERO e
romanas de
rginia e Gil
el Imperio.

s mosaicos".
tubre 1990):

LES, M. de
NÁNDEZ, J.
s de la Mata-
(1986-1990).
a; 2). p. 387-

l'architecture

c. Inventaire et
(4).
en los mosaicos
t. 15, p. 53-76.

Motivos Báquicos
, Faculdade de

dent romain (1^{er}-

LANCHA, 2000 – Janine LANCH. "À propos de la mosaïque dionysiaque d'El Olivar del Centeno (Millanes de la Mata, Cáceres)". *Anas.* 13, p. 125-133.

Le Décor I = BALMELLE *et al.*, 1985 – C. BALMELLE, M. BLANCHARD-LEMÉE, J. CHRISTOPHE, J.-P.

DARMON, A.-M. GUIMIER-SORBERTS, H. LAVAGNE, R. PRUDHOMME, H. STERN. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine: répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*. Paris: Picard.

Le Décor II = BALMELLE *et al.*, 2002) – C. BALMELLE, M. BLANCHARD-LEMÉE, J.-P. DARMON, S.

GOZLAN, M.-P. RAYNAUD. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine II: répertoire graphique et descriptif des décors centrés*. Paris: Picard.

LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998a – Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO. "Sobre una particular iconografía del triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética". *Anales de Arqueología Cordobesa*. 9, p. 191-222.

LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998b – Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO. "The triumph of Dionysus on two mosaics in Spain". *Assaph*. 4, p. 35-60.

MEZQUÍRIZ, 1986 – María Ángeles MEZQUÍRIZ. "Pavimentos decorados hallados en Andelos". *Trabajos de Arqueología de Navarra*. 5, p. 237-241.

MEZQUÍRIZ, 2008 – María Ángeles MEZQUÍRIZ. "Arellano y las villas tardorromanas del valle del Ebro", In Carmen Fernandez Ochoa, Virginia Garcia-Entero e Fernando Gil Sendino, (eds.) *Las Villae tardorromanas en el occidente del Imperio. Arquitectura y función*. Gijón: Ed. Trea. pp. 391-410.

NAVARRO SAÉZ, 1980 – R. NAVARRO SAÉNZ. *Los Mosaicos Romanos de Tarragona*. Tese de Doutoramento dir. p/ P. de Palol. Barcelona: Universidade, Faculdade de Geografia e História.

REIS, 2004 – Maria Pilar REIS. *Las termas y balnea romanos de Lusitânia*. Mérida, VNAR. (*Studia Lusitana* 1).

RODRÍGUEZ MARTÍN e CARVALHO, 2008 - F. Germán RODRÍGUEZ MARTÍN e António CARVALHO. "Torre Águila y las villas de la Lusitania interior hasta el occidente atlántico", In Fernández Ochoa, Carmen; García-Entero, Virginia e Gil Sendino, Fernando (eds.) *Las Villae tardorromanas en el occidente del Imperio. Arquitectura y función* (Gijón, Ed. Trea), 301-344.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1997 - M. SAN NICOLÁS PEDRAZ. "Iconografía de Dionisios y los indios en la música romana. Origen y pervivencia". *Antigüedad y Cristianismo*. XIV, p. 403-418.

SCHLUNK, 1969 - Herman SCHLUNK. *Centcelles*. Mainz: Vg. Ph. V. Zabern, (*Madriider Beiträge* 13).

SWOBODA, 1969 - Karl M. SWOBODA. *Römische und Romanische Paläste*. Viena: Vg. Böhlau.

TEICHNER, 2008 - Felix TEICHNER. *Entre tierra y mar. Zwischen Land und Meer*. Mérida: MNAR (*Studia Lusitana* 3).

WALLACE-HADRILL, 1994 - Andrew WALLACE-HADRILL. *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton N.J.: University Press.

ZANKER, 1993 - Paul ZANKER. *Pompeii. Società, immagini e forme dell'abitare*. Turin: Giulio Einaudi.

Resumen

Los mos-
sacros
marina so-
utiliza en
maritimos

El parade-
vegetales.
es dioses.
muestra ge-

Como ya v-
a decorac-
generalmen-
mosaicos o-
argu de to-
mivido m-
sacrosficio

En esta oca-
traban de e-
seleza y sen-
mosaicos con-
numero exist-

Investigadora
Barcelona, Esp-
DURAN PEN-