

Arqueologia Medieval



EDIÇÕES AFRONTAMENTO

O CONJUNTO MUSIVO DE MÉRTOLA E O BAPTISTÉRIO

BALANÇO DAS ESCAVAÇÕES RECENTES

VIRGÍLIO LOPES'

0. RESUMO

Pretende-se com este trabalho abordar os resultados das escavações arqueológicas efectuadas recentemente na zona do *forum* da antiga cidade romana de *Myrtilis*.

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

Do conjunto musivo fazem parte representações mitológicas (das quais se destaca um painel com Blerofonte cavalcando Pégaso e matando a Quimera) e cenas de caça, (com destaque para um cavaleiro a caçar com um falcão, elemento bastante singular na iconografia dos mosaicos paleocristãos).

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

1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICA DE *MYRTILIS*

Nesta localidade desenvolvem-se trabalhos arqueológicos desde 1978. No entanto, só no final da década passada é que foram atingidos os níveis ocupacionais da antiguidade clássica na acrópole.

O burgo de Mértola reunia um conjunto de factores que determinaram para a sua ocupação e importância. Por um lado, a sua localização estratégica, no topo de uma elevação entre dois rios, o Guadiana a nascente e a ribeira de Oeiras a poente, dava-lhe excelentes condições naturais de defesa. Por outro, o facto de ser o ponto terminal da navegabilidade do rio Guadiana, tornara-a um porto importantíssimo para a economia de toda a região. A montante de Mértola uma queda de água com o desnível de 14 metros – o Pulo do Lobo, inviabilizava a navegação. Este facto tornou Mértola um importante entreposto mercantil, com um vasto território interno, em permanente contacto com o Mar Mediterrâneo. Pelo porto da cidade escoavam-se, por exemplo, o ouro, a prata e o cobre extraídos das entranhas da faixa piritosa ibérica e todos os excedentes agrícolas da baixa Lusitânia. Estava ligada por um importante eixo viário terrestre à capital regional *Pax Iulia* e à importante área mineira das Minas de S. Domingos.

Na antiguidade tardia *Myrtilis* manteve a sua

importância económica. Os dados arqueológicos revelam que a actividade económica do porto de Mértola não decaiu e a atestá-lo estão as diversas importações de cerâmicas de todo o Mediterrâneo², que se encontraram nas escavações arqueológicas levadas a cabo nas últimas décadas.

A cidade, em si mesma, era a placa giratória das riquezas comerciais e minerais que atravessavam o território em carroças ou no dorso de animais, saindo então nos barcos, que, com rapidez, desciam com a corrente até ao mar e daí aos inúmeros locais mediterrânicos a que, por essa via, estes territórios estavam ligados.

No sentido inverso, chegavam mercadorias exóticas, múltiplos artigos provenientes de outras paragens, bem como outras gentes, com as suas linguagens e cultos.

Este constante vai-vem trouxe os primeiros evangelizadores, e a nova mensagem cristã começou a florescer entre os patrícios e plebeus da *Myrtilis* romana, numa época em que o culto se oficializava e as duas comunidades religiosas podiam conviver simultaneamente.

É certamente num ambiente de instabilidade militar que as autoridades promovem, durante os finais do século III e na centúrias seguintes, um conjunto de obras com vista à defesa da cidade. Destas obras destacam-se, na parte portuária, a torre do rio e estruturas anexas (poços e torre semicircular)³.

As escavações arqueológicas desenvolvidas na última década vieram pôr a descoberto uma importante necrópole romana situada na Achada de S. Sebastião. Se a maioria das três centenas de sepulturas são de tradição romana, pelo menos em dois casos foram detectados objectos cristãos, nomeadamente uma medalha em ouro e uma lucerna com um *crismon* datáveis dos finais do século IV inícios do V.

Em meados da mesma centúria é edificada, junto à saída da cidade, a basílica de dupla ábside do Rossio do Carmo. Este edifício foi implantado

sobre anteriores necrópoles da Idade do Ferro e romana que ladeavam a principal estrada que ligava *Myrtilis* a *Pax Iulia*. A existência de várias lápides funerárias demonstra, inequivocamente, a presença de comunidades de origem grega e judaica que aqui viveram e foram sepultadas, representando certamente os interesses comerciais de famílias de mercadores presentes nos principais portos do Mediterrâneo⁴ (Figura 1).

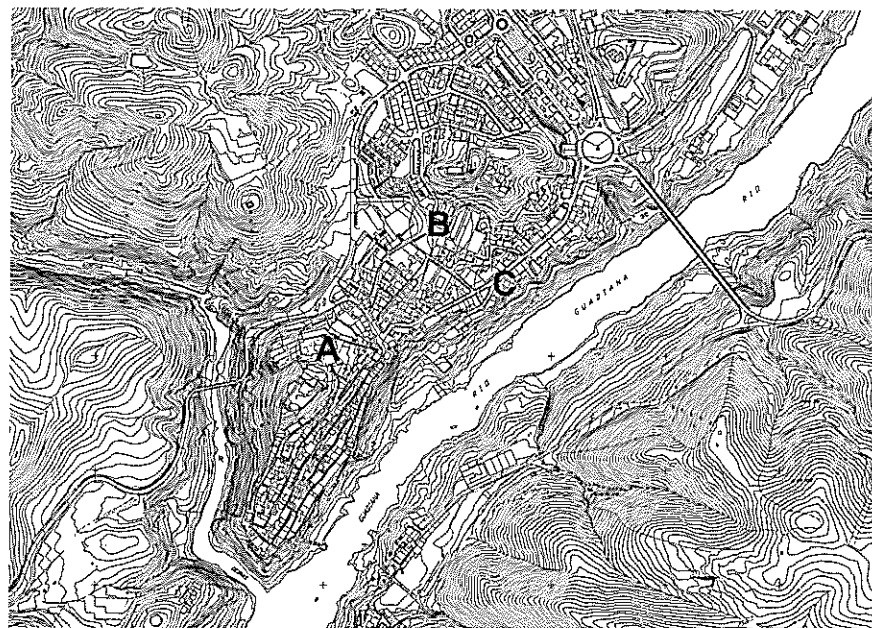


Figura 1 – Planta da Vila de Mértola

A – Fórum/Baptistério

B – Basílica Paleocristã do Rossio do Carmo

C – Cine-Teatro Marques Duque

Do *forum* de *Myrtilis* são poucos os dados seguros de que dispomos, pois apenas pontualmente é que foram atingidos os níveis e estruturas arqueológicas referentes ao período republicano e imperial, embora sejam abundantes os materiais arqueológicos. No *forum* foram identificados uma basílica, localizada na parte noroeste, um possível templo nas proximidades onde se levantariam – mais tarde – a antiga mesquita e a igreja cristã, e ainda o criptopórtico. Nesta construção, erguida na extremidade Norte para suportar maiores pressões numa amplitude mais vasta, o desnível foi compensado por um criptopórtico de 32 metros de comprimento, com largura e alturas médias de, respectivamente, 2,70 e 5,80⁵ (Figura 2).

A Oeste, foram levantados dois muros paralelos com 15 m de comprimento, 7 de altura e uma espessura de 1,80 e 1,20 m, respectivamente, para a parede exterior e para a construção interior.

Na parte virada a nascente os trabalhos arqueológicos trouxeram à luz do dia uma possível porta de acesso ao *forum* e ainda um conjunto de seis arcossólios que possivelmente delimitavam esta praça do lado virado a nascente, ou seriam o elemento estruturante de uma plataforma.

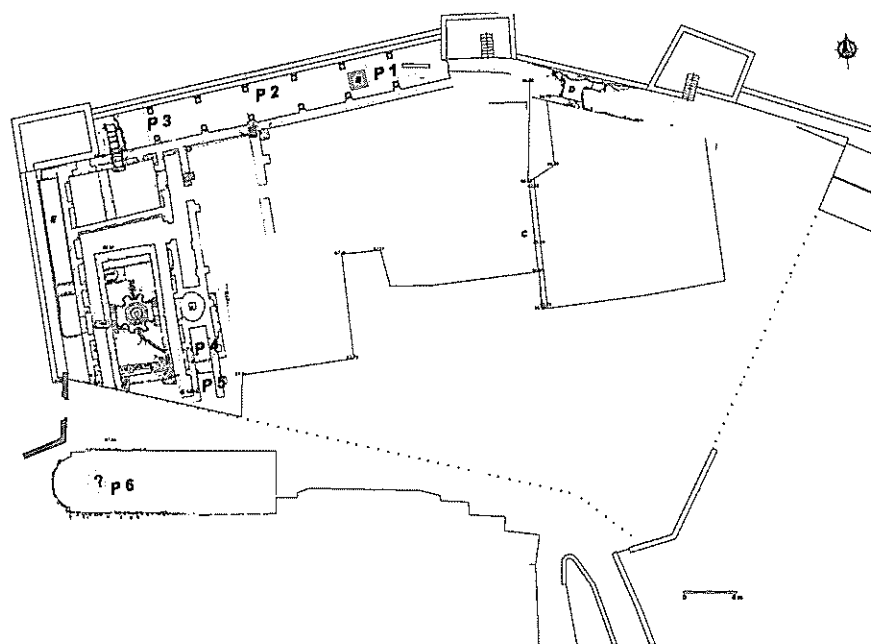


Figura 2 – Estruturas do baptistério e do pórtico

2. O BAPTISTÉRIO

As escavações arqueológicas levadas a cabo na acrópole puseram a descoberto um conjunto baptismal na parte oeste da plataforma artificial onde se teria localizado o *forum* da cidade de *Myrtilis*. O edifício apresenta uma planta rectangular, possuindo ao centro um tanque ladeado por um deambulatório. No centro do edifício foi construído um baptistério de planta octogonal (Figura 3).

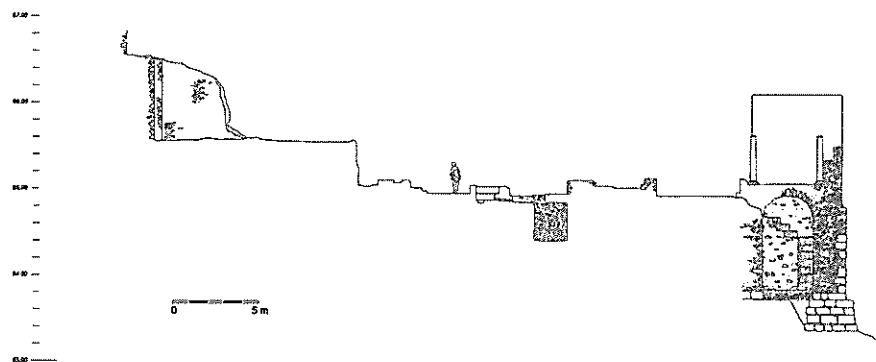


Figura 3 – Corte da zona do baptistério e do criptopórtico

Do programa arquitectónico faz parte também, uma ábside voltada a poente e em simetria com o baptistério, e dois compartimentos laterais localizados a norte. No seguimento destes, um pórtico foi implantado sobre o criptopórtico, vindo a revelar um importante conjunto musivo. Deste pórtico foram postas a descoberto uma base de

coluna *in situ* e uma coluna inteira com 2 m de altura, bem como outros fragmentos de colunas de mármore. A base da coluna foi trabalhada num antigo togado, pois na parte voltada ao muro a coluna apresenta mostras do panejamento da estatuária original.

A pia baptismal é constituída por um tanque central, com a forma de um octógono irregular, com o interior estruturado por um degrau/assento. A parte exterior do tanque desenha uma estrutura lanceolada que alterna com semi-círculos, formando um conjunto simétrico (Figura 4).

Não será de excluir que este baptistério, à semelhança de alguns exemplares conhecidos, tivesse tido um baldaquino a cobri-lo. Dois frisos foram encontrados nas imediações do baptistério, um deles decorado com molduras lineares e um outro com grinaldas.

Pela métrica que apresentam e pela decoração são plenamente integráveis na arquitectura baptismal, ou seja o espaço intercolúnio é semelhante ao comprimento das peças.

Este baptistério possui algumas semelhanças a nível da forma e da sua técnica construtiva com exemplares de Fréjus⁶, de Lyon⁷, de Colónia⁸, datados do século V. Ou ainda com exemplares dos baptistérios tunisinos de Cartago, nomeadamente os das basílicas de Dermèch⁹ e de Bir Ftouha¹⁰ que perduraram durante os séculos V e VI, contudo o paralelo morfológico mais próximo a nível do baptistério e do pórtico encontra-se em Emona de inícios do século V¹¹.

3. OS MOSAICOS DO PÓRTICO (Figura 5)

3.1. Painel dos círculos secantes

Tesselas de calcário. Cores branca, cinzenta, cinzenta claro, castanho, vermelhas e amarelas. Painel rectangular, incompleto, localizado sobre o criptopórtico.

Desta orla do painel apenas nos ficaram vestígios das orlas paralelas aos muros. A parte mais bem conservada desta moldura musiva situa-se na parte sul do pórtico (Figura 5).

A composição do painel é constituída por uma figuração geométrica constituída por círculos secantes delimitados por duas fiadas de tesselas cinzentas, sendo uma das partes da intersecção dos círculos preenchida por tesselas vermelhas. Quatro losangos de cubos cinzentos, em forma de ponta de seta, inscrevem uma fiada no interior dos círculos. No local da intercepção dos círculos inscreve-se uma pequena pelta de tesselas cinzentas claras. A moldura conta, junto ao muro sul, com uma linha de tesselas cinzenta. Virados ao interior do mosaico existem duas outras linhas de tesselas. Uma primeira constituída por três linhas de cubos cinzentos, vermelhos e amarelos, e uma segunda constituída por uma linha dupla de tesselas cinzentas reforçam a moldura. No canto inferior esquerdo a composição foi alterada sendo duas intercepções dos círculos preenchidas por tesselas a vermelho,



Figura 5 – Vista do pórtico



Figura 4 – Vista do baptistério

enquanto uma das linhas do círculo recebeu dois triângulos curvos. A restante parte da composição é preenchida por cubos brancos.

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

O motivo dos círculos secantes apresenta uma ampla difusão no tempo e no espaço, possuindo uma ampla utilização durante o século II e III¹². Em Portugal podemos apontar sítios como Conímbriga e Pisões como soluções musivas idênticas às encontradas em Mértola. No entanto, é em Aquileia na sala norte do grupo episcopal, datado dos primeiros anos do século V¹³, onde a semelhança da composição de círculos encontra um paralelo de composição mais próximo.

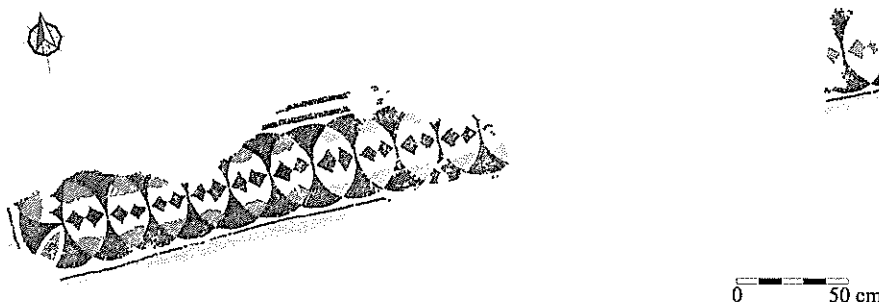


Figura 6 – Painel 1

3.2. Fragmento de mosaico com o Nó de Salomão

Tesselas de calcário. Cores branca, cinzenta, vermelhas e amarelas.

Painel rectangular, incompleto, localizado sobre o criptopórtico.

Este pequeno fragmento de mosaico encontra-se na parte a norte, junto ao muro limite do pórtico a norte. Pela decoração observada e pela localização parece-nos fazer parte da divisória da composição anterior, fazendo possivelmente parte de uma outra moldura. O motivo decorativo deste orla divisória de painéis musivos é um Nó de Salomão. Os colchetes fechados são constituídos por linhas de tesselas cinzentas, vermelhas, amarelas, seguidos por duas linhas de tesselas brancas e uma cinzenta. O Nó de Salomão está implantado sobre uma quadrícula de tesselas cinzentas. Da moldura fazem parte duas linhas, uma de cor branca e outra de cor vermelha, delimitadas por tesselas cinzentas.

A presença do Nó de Salomão pouco ajuda a precisar a cronologia deste conjunto musivo, pois segundo Bairrão Oleiro «foi um dos motivos preferidos durante todo o Império, (...) e um dos de mais longa vida, pois passa à arte medieval em que adquire valor simbólico»¹⁴. Este motivo parece ter surgido em Itália no século II, sendo muito utilizado nas centúrias seguintes, havendo exemplares mais tardios¹⁵. Em termos geográficos é particularmente abundante na Itália, Alemanha, Inglaterra e na Península Ibérica, sendo bastante raro em França. No que concerne a Portugal são conhecidos três exemplares em Conimbriga¹⁶, um em Santa Vitória do Ameixial¹⁷ outro em Pisões¹⁸ e ainda um fragmento proveniente de Quintos (Beja)¹⁹.

3.3. Pannel dos animais afrontados

Tesselas de calcário. Cores branca, cinzenta, cinzenta claro, castanho, vermelhas e amarelas.

Painel rectangular, incompleto, localizado sobre o criptopórtico. numa zona intercolúnios

Seguindo uma leitura das figuras de nascente para poente são visíveis, num primeiro registo, restos das patas de dois animais. Da linha da moldura, numa posição central parece arrancar um tronco. Pela disposição destes elementos é notório que se trataria de animais afrontados integrados possivelmente numa composição heráldica. Pela escassez de elementos conservados não nos é possível saber a espécie dos animais representados, no entanto, pela disposição das tesselas e pelos contornos dos animais parece tratar-se de dois leonídios. O contorno das patas a nível inferior é dado por uma linha de tesselas rosa e as garras são feitas com a alternância de cubos rosa e brancos. A parte superior das patas é dada por uma linha de tesselas amarelas. O interior da figura é preenchida por tesselas brancas à excepção da juba que é representada por alternância de linhas rosa e amarelas. Na figura da esquerda o volume do animal é dado pela inclusão de zona de tesselas cinzentas.

3.4. Pannel da cena de caça (Figura 7)

O painel da cena de caça é constituído por uma orla de motivos geométricos, florais e um pato, seguindo-se de uma moldura linear.

A composição é encimada pela representação de uma lebre, da qual se conserva a parte dianteira e do lombo. Um segundo registo é composto pela representação de uma leoa e de uma serpente. No quarto registo é apresentado um veado. No último registo é representado um leopardo e um leão que atacam capridos.

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



Figura 7 – Pannel da cena de caça e dos leões afrontados

O contorno dos animais é dado por uma linha de cubos cinzentos na parte superior, sendo a restante parte do corpo delimitada por cubos cinzentos claros. Os animais representados são a lebre a leoa o leão, a serpente, o veado os caprídeos, o leopardo e o paro.

As figuras centrais da composição conservada é a leoa que amamenta uma serpente. Os contornos do corpo da leoa são feitos com blocos cinzentos no dorso superior.

No último registo do painel temos um leão e um leopardo a atacar caprídeos, em posição de caça. Estes animais apresentam-se muito mal conservados sendo visível do primeiro apenas o dorso e uma pata e do segundo apenas um pedaço das patas e cascos. Os seguintes caprídeos muito incompletos são desenhados recorrendo a várias gradações de tesselas rosa sendo empregue nas zonas escuras cubos cinzentos.

Do leopardo apenas se conserva parte do corpo e três patas. Nas patas estão bem definidas três garras marcadas com tesselas brancas de forma triangular.

A moldura é constituída por círculos entrelaçados por uma trança de dois cordões. O espaço entre os círculos é preenchido por duas flores de lotus estilizadas e invertidas. No interior dos círculos alternam motivos geométricos e flores de lotus ou rosas. A exceção a este alternância de motivos decorativos é dada por um pato, situado na moldura poente do painel.

A orla do mosaico foi aplicada sobre um fundo de tesselas cinzentas.

As representações de animais são um tema muito utilizado nos conjuntos musivos do Próximo Oriente, como nos demonstrou Olszewski, nos mosaicos bizantinos da igreja de Zahrani (Libano) onde nos aparecem animais como leões, leopardos, gazelas, aves entrelaçadas em ramagens que brotam de *cantarus*. As representações livres também são frequentes em mosaicos descobertos em Huarté ou de Houad na Síria datados do século V - VI²⁰.

3.5. Painel dos leões afrontados

Tesselas de calcário. Cores branca, cinzenta, cinzenta claro, castanho, rosa e amarela.

Painel rectangular, incompleto, localizado sobre o criptopórtico.

O painel está localizado numa zona intercolúnios e representa uma cena heráldica com dois leões afrontados e ao centro uma árvore da vida. O painel de fundo branco é ainda decorado por ramagens colocadas sobre os leões. Num caso em que se conserva a traseira do animal existe também uma ramagem a preencher o espaço vazio. Estas são delineadas e constituídas, como nas restantes composições, por tesselas rosa (Figura 8).

O motivo central do painel é uma árvore. Dois troncos sumariamente desenhados, dão origem a uma ramagem semicircular constituída por dois níveis sobrepostos de oito folhas. As folhas são desenhadas e preenchidas com tesselas cinzentas. Entre os dois níveis de folhas o recorte é dado por tesselas brancas e amarelas. O tronco é delineado por uma linha de tesselas cinzentas e vermelha.

As cenas de caça são um tema relativamente frequentes nas representações musivas do mundo clássico. Na antiguidade tardia teve nas igrejas do Próximo Oriente significativos exemplares²¹. Os animais aqui representados inscrevem-se numa temática que encontrou paralelos em mosaicos tunisinos. Bem como a cena heráldica dos leões afrontados com paralelos a nível da composição com o mosaico do caçador neófito, de um pavimento de uma igreja próxima de Hergla²². Ou ainda, de um mosaico proveniente de Cartago e hoje exposto no museu do Bardo²³. Nas Ilhas Baleares, apenas se conhecem dois os mosaicos de Isla del Rey e o da basílica de Es Formás de Torelló²⁴ com uma temática semelhante.

No caso de Torelló a disposição dos leões é simétrica, tal como no caso estudado de



Figura 8 – Pormenor dos leões afrontados

Mértola, estando os animais afrontados a uma palmeira. No caso de Mértola a árvore possui dois níveis de folhas, no entanto, apresenta grande similitude com aquela na forma do tronco.

Este tema dos leões afrontados é pouco frequentes nas representações musivas sendo datadas dos séculos V e VI. Existem na parte ocidental do império os exemplares das Ilhas Baleares e os tunisinos de Cartago e da igreja das proximidades de Hergla.

Uma outra variante, que apresenta leões afrontados no centro da composição é, um medalhão da sinagoga de Hammat Gader²⁵. Por seu lado, como nos diz P. Palol, a palmeira, como árvore da vida, tem uma infinidade de representações²⁶. Esta temática tem uma nítida influência do Próximo Oriente e do Norte de África.

3.6. A cena de caça (Figura 9)

Tesselas de calcário. Cores branca, cinzenta, castanho, vermelhas (três tons) e amarelas. Painel rectangular, incompleto, localizado sobre o criptopórtico.

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



Figura 9 – Painel da cena de caça com falcão

Representa uma cena de caça, com um cavaleiro e diversas aves. A primeira e mais volumosa, parece uma avestruz (que também poderá ser interpretada como uma abetarda. Figura 10). Um pato encontra-se bastante danificado e com zonas vazias de tesselas. No entanto é possível observar que os contornos do corpo são delimitados por tesselas cinzentas, sendo o bico e as patas preenchidas a tesselas vermelho.

Segue-se uma representação vegetalista constituída por uma folhagem delineada por tesselas cinzentas e com o interior a branco. Ao lado e virada para nascente (disposição oposta em relação às restantes figuras) encontra-se uma terceira ave, sumariamente representada, que se nos afigura ser um grou. Da quarta ave representada, também incompleta, apenas resta parte do corpo, a longa cauda e as patas. Possivelmente trata-se de um faisão.

Por último a representação do cavaleiro. Na mão esquerda possui uma luva, que foi executada com tesselas castanhas sendo os dedos marcados com linhas a rosa. Para além de transportar um falcão, é perceptível que segura a rédea do cavalo (Figura 11).

O falcão, incompleto na parte da cabeça, tem os contornos do corpo e a asa desenhados a cinzento, estando as restantes partes preenchidas a amarelo.

A figura do cavalo está incompleta, existindo parte do dorso, a barriga, o quarto e a cauda. É ainda de assinalar a naturalidade da representação da cauda do cavalo, pormenorizada, e em que são bem visíveis as volumetrias.

No canto superior esquerdo, virado a poente, existe um fragmento de mosaico, presumivelmente pertencente ao painel anterior, dada a proximidade espacial a que se encontra. Este fragmento de mosaico possui uma decoração fitomórfica. Tem restos de duas molduras. Contígua a este motivo está representada uma cabeça de corça. Os contornos deste animal e o olho estão desenhados a tesselas cinzentas.

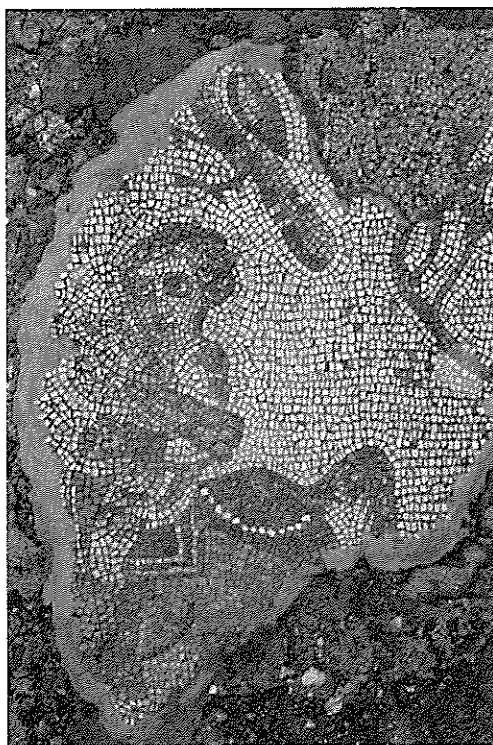


Figura 10 – Pormenor do caçador



Figura 11 – Pormenor do avestruz

As cenas de caça com falcão são bastante raras. Dos exemplares conhecidos o primeiro representa uma caçada à lebre, e mostra-nos o falcão em pleno voo sobre as presas. Provém de Cartago e está datado do século V ou inícios do VI²⁷.

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

Esta cena de caça apresenta também paralelos com um mosaico funerário de Crescentinus, proveniente de Tabarka, actualmente no Museu do Bardo, datado do século V²⁸.

Também da Tunísia existe um mosaico descoberto numa igreja rural situada nas proximidades de Hergla²⁹, em que no «painel G» existe a representação de uma árvore da vida e dois leões afrontados, bem como uma cena de caça em que um cavaleiro segura na mão esquerda um falcão. Este painel musivo é datado do século VI³⁰.

4. OS MOSAICOS DAS IMEDIAÇÕES DO BAPTISTÉRIO

4.1. Mosaico dos botões de rosa

Este fragmento apresenta-se muito danificado o que se ficaria a dever ao facto de sobre ele ter existido uma estrutura de combustão, possivelmente da ocupação islâmica. Esta estrutura danificou irremediavelmente a superfície do mosaico provocando-lhe uma alteração das cores. No entanto ainda é possível observar uma decoração vegetalista definida por tesselas cinzentas. A composição é ortogonal com cubos denteados a dilenear as escama. Os espaços vazios, ao centro e composto por flores de rosa³¹. Esta composição musiva apresenta paralelos muito próximos nos painel funerário E da já referida igreja de Hergla. As flores de rosa inscritas em linhas denteadas dispostas em escama são motivos decorativos utilizado nos pavimentos das basílicas tunisinas. Assim, um pavimento de Cartago é datado dos finais do século V³² e em Sbeitla II datado dos finais do século V inícios do VI³³, fora do espaço africano em Ancona, um pavimento com esta temática, encontra-se datado dos inícios do século VI³⁴.

4.2. Belerofonte matando a Quimera

Fragmento de mosaico de pavimento. Localiza-se a sudoeste do baptistério. Polícromo (branco, vermelho e cinzento).

Painel rectangular, incompleto, encontrado na área das escavações junto ao muro que delimita o edifício do baptistério. É constituído por uma cena mitológica onde se vê Belerofonte montando o cavalo Pégaso e matando a Quimera (Figura 12).

Apesar da figura ter sofrido a destruição de mais de metade da sua hipotética superfície, ainda se consegue identificar a cena mítica. Da figura do herói resta um braço e

uma mão e parte da cabeça e da cara. Na mão segura uma lança com aletas laterais, com que ataca o monstro. De Pégaso só resta a cabeça, delimitada a vermelha e amarelo, estando os arreios e o olho marcados com tesselas cinzentas. A Quimera encontra-se ao mesmo nível que a restante figura, defrontando-a. A parte inferior do corpo da Quimera foi destruída, restando apenas a cabeça do leão, com a lança penetrando pela boca, e parte do pescoço. A meio das costas está representada a cabeça de uma cabra, e da sua boca saem chamas. Na parte final da cauda, virada também para o herói, sai uma cabeça de serpente com a língua de fora

Este mito possui representações musivas antigas que remontam ao século V a.C. em Olinto (Grécia)³⁵. No entanto, é a partir do século II d.C. que se difundem entre as classes abastadas, associado ao vencedor do mal, com um alto valor moral³⁶.

Em território português, até agora, esta cena só era conhecida na cidade romana de Conimbriga³⁷, sendo relativamente frequente em vários locais da Espanha, nomeadamente em Mérida³⁸, Uclero (Sória)³⁹, Málaga⁴⁰, e Bell-Lloch⁴¹. Na restante parte do império são conhecidos doze exemplares repartidos pela Europa⁴² e Próximo Oriente⁴³. As datações apontadas para estes mosaicos vão desde o século II até ao século IV⁴⁴. Na Tunísia existe uma representação com a Quimera (educação de Aquiles por Ciron e uma quimera), proveniente da região de Béja, datado dos finais do século V, inícios do século VI⁴⁵.

Na maior parte das representações musivas a cena mitológica desenvolve-se num medalhão circular, no caso do mosaico em estudo as figuras dispõem-se de afrontadas num painel rectangular.

Vários são os autores que constataam que a luta entre Belerofonte e a Quimera aparece em monumentos cristãos, ou como diz Bairrão Oleiro «o tratamento que lhe é dado esteja tão próximo das figurações de S. Jorge e S. Miguel»⁴⁶. Esta tese é também defendida por Durán onde afirma: «O uso desta iconografia prolonga-se no tempo e possivelmente o S. Jorge cristão dando morte ao dragão pode ser uma transformação do tema de Belerofonte»⁴⁷.

Pelos vários exemplos peninsulares podemos inferir que este motivo decorativo é bastante frequente no período alto-imperial, no entanto parece perdurar pelas centúrias seguintes, apresentando uma grande dispersão na Península Ibérica.

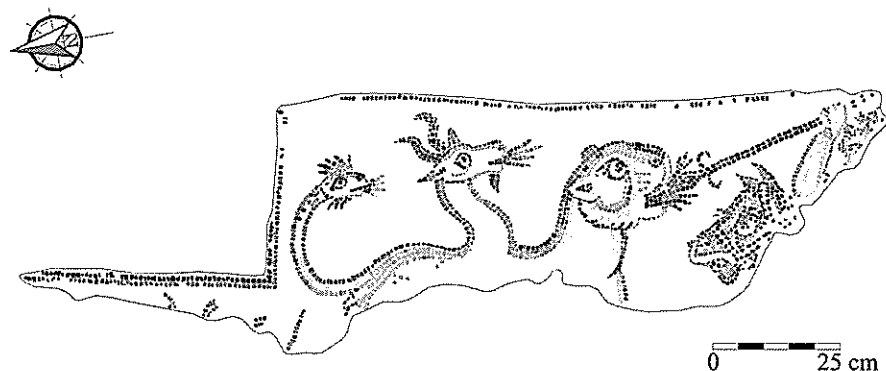


Figura 12 – Painel da quimera

5. O MOSAICO DA BASÍLICA: O MOSAICO DA TARTARUGA

Este mosaico foi encontrado por Estácio da Veiga, em Março de 1877, quando deu início ao reconhecimento das margens do rio Guadiana, que após as cheias do inverno de 1876 puseram a descoberto um grande conjunto de vestígios e de estações arqueológicas, dos quais faz a abordagem no seu livro *Memórias das Antiguidades de Mértola*. Nesta obra, o autor contextualiza a descoberta do significativo achado, e nada melhor do que transcrever as suas próprias palavras: «(...) um pavimento de mosaico, do genero *opus vermiculatus*, descoberto n'uma escavação feita na rampa do castello em profundidade de 2m,63, distante 4 metros da servidão que vai da igreja matriz para o cemitério público e a dez metros da porta do mesmo cemitério»⁴⁸.

Os dados referentes a este mosaico são escassos, resumindo-se a um desenho⁴⁹. Através da estampa que acompanha a publicação concluímos tratar-se de painel rectangular com um medalhão, com a representação de uma tartaruga ou cágado visto de cima (Figura 12).

O motivo da tartaruga afigura-se-nos bastante raro, no panorama dos mosaicos romanos e tardo romanos. Pela análise da bibliografia consultada, estando esta condicionada pelo factor tempo e pela grande quantidade e dispersão das obras publicadas, apenas encontramos este animal referenciado em Aquileia, em dois painéis localizados à entrada da basílica patriarcal do período paleocristão com datação que vai desde o fim do século IV a meados do século V. Estes dois mosaicos apresentam duas tartarugas uma em luta com um galo e uma outra afrontada a uma ave de médio porte. A interpretação apontada pela autora, refere a alegoria da luta entre a luz, simbolizada pelo galo, e as trevas simbolizada pela tartaruga. Em última análise a luta entre Cristo e Satanás⁵⁰.

6. CONCLUSÕES

Depois da análise feita, pode concluir-se que os mosaicos do baptistério e do pórtico de *Myrtilis* teriam obedecido a um mesmo programa de obra, pois o modo da disposição dos motivos e da colocação do tessellato assemelha-se em todos eles. O mesmo se poderá dizer do tamanho das tesselas, das cores empregues e do número utilizado na composição das figuras. Os motivos vegetalistas repetem-se também nos painéis nomeadamente no mosaico de Belerofonte, no mosaico da basílica e no da cena de caça. Estes factores levam-nos a pensar que um mesmo grupo de mosaístas terá executado estes vários mosaicos. O tratamento das figuras também se assemelha, bem como os motivos geométricos utilizados. No entanto, a inexistência de paralelos exactos bem datados, inviabiliza uma datação segura; apesar de tudo são perceptíveis várias influências estilísticas dos conjuntos musivos do Norte de África da região de Aquileia e mesmo do Mediterrâneo oriental bizantino, facto que não será alheio à importância desempenhada pelo porto mirtilense e pelos comerciantes da cidade

As temáticas dos mosaicos são enquadráveis na gramática decorativa dos mosaicos cristãos, como é o caso da tartaruga, das cenas de caça e do mito de Belerofonte. Certamente estes mosaicos estavam integrados num edifício de culto, do qual o elemento mais significativo é o baptistério. Assim, poderemos enquadrar cronologicamente os mosaicos de Mértola nos finais do século V ou nos inícios da centúria seguinte.

Trabalhos recentes levados a cabo na área norte do baptistério vieram a reafirmar o grande programa de obras que houve nesta zona em que os enchimentos ultrapassam os cinco metros de profundidade. Esta remodelação levada a cabo no século IV, implicou alterações à estrutura inicial do baptistério.

Por sua vez o baptistério não estaria isolado, mas integrado num edifício religioso de tipo basi-

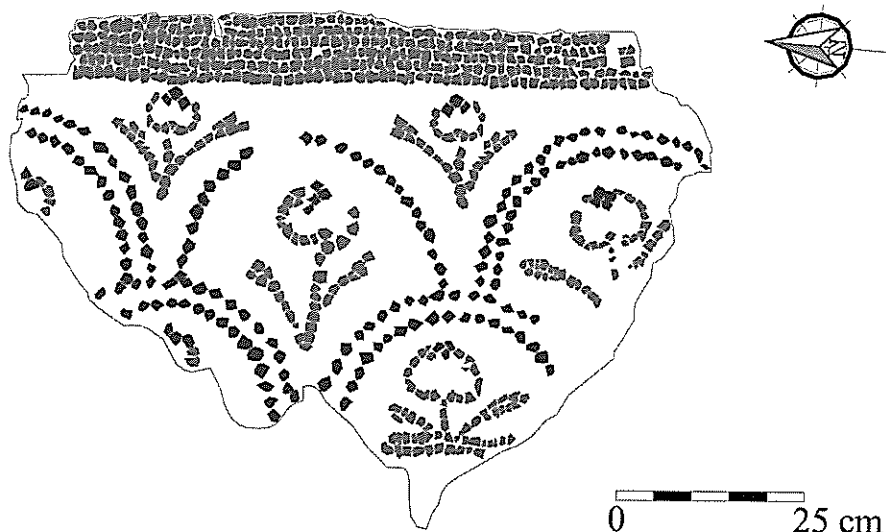


Figura 13 – Painel das flores de rosas

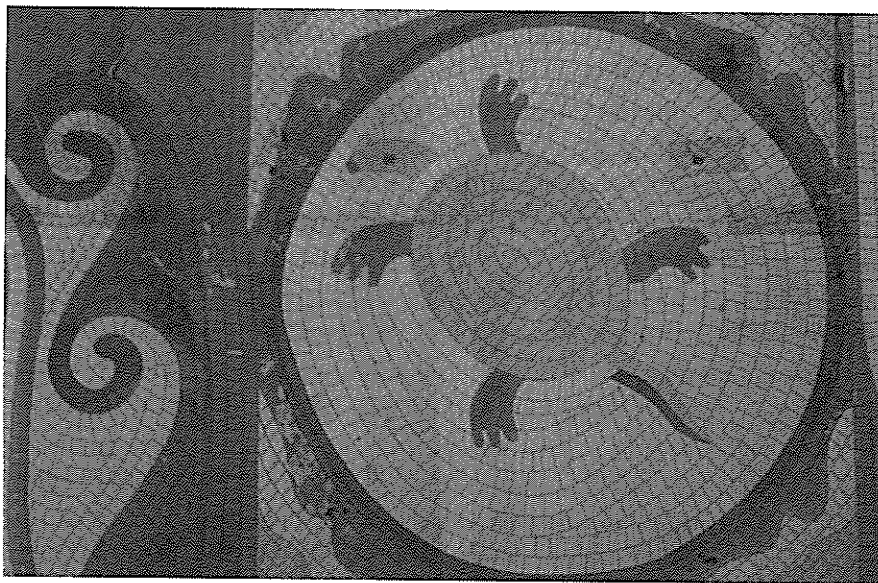


Figura 14 – Painel da tartaruga

lical ou num possível palácio episcopal. Deste conjunto apenas foi escavado o baptistério e uma parte significativa do pórtico.

Do conjunto de estruturas postas a descoberto podemos inferir a existência de um edifício de planta rectangular, delimitado nos seus lados nascente e poente.

Pensamos, portanto, que tanto esta estrutura como a edificação na qual se integrava terão uma cronologia de contexto suevo-visigótico ou não será de colocar a hipótese de uma influência bizantina (séculos V-VII).

Os primeiros vestígios do cristianismo em Mértola foram detectados na necrópole da achada de S. Sebastião nos finais do século IV⁵¹. Nas centúrias seguintes desen-

volve-se em Mértola um importante conjunto de edificações religiosas. Destaca-se neste quadro a basílica funerárias do Rossio do Carmo e do sítio do Cine-teatro Marques Duque. No primeiro caso, embora tenha recebido enterramentos a partir da segunda metade do século V, é na centúria seguinte que se verificou o maior número de enterramentos. Alguns indivíduos aqui sepultados tiveram os seus epitáfios escritos em grego e trouxeram certamente, os modelos existentes nos seus locais de origem (Líbia por exemplo), tornando a *sacrossanta aeclesia mertiliana*, uma comunidade prospera que nos finais do século V e no século VI, foi capaz de executar programas de obras tão luxuosos.

NOTAS

- 1 Campo Arqueológico de Mértola, Desenhos de Carlos Alves/ERA.
O trabalho apresentado contou com o apoio da Fundação para Ciência e Tecnologia (Fundo de Apoio à Comunidade Científica FACC e do projecto RESIDE *o circuito da romanidade*.
- 2 DELGADO, Manuela, 1992, «Cerâmicas romanas tardias de Mértola originárias do Médio Oriente» in *Arqueologia Medieval*, CAM-Afrontamento, nº 1, Porto, p. 125.
- 3 As construções defensivas relacionadas com a zona portuária foram abordadas em LOPES V., M. SIMPLÍCIO e BARROS P., «O porto de Myrtilis», in *4 Jornadas de Arqueologia Subaquática – Valência 26-30 de Março* (no prelo).
- 4 TORRES, Cláudio e MACIAS, Santiago, 1994, «Mértola romana» in *Atlas de Arqueologia*, pp. 366-367.
- 5 TORRES, Cláudio e OLIVEIRA, J. Carlos, 1987, «O Criptopórtico-cisterna da Alcáçova de Mértola», in *II Congresso de Arqueologia Medieval Española*, tomo II, Madrid, pp. 618-626.
- 6 GUYON, Jean, 1991, «Le baptême et ses monuments», in *Naissance des Arts Chrêtiens*, Ministère de la Culture/Imprimerie nationale éditions, Paris, p. 71.
- 7 GUYON *ob. cit.*, p. 78.
- 8 GAUTHIER, Nancy, 1995, «Les Premières Cathédrales de Cologne» in *Orbis Romanus Christianusque*, De Bouccard, Paris, pp. 99-128.
- 9 FERJAOUI-WEBER, Fabienne, *Carthage Le parc des Thermes d'Antonin*, Agence National du Patrimoine, Tunis, 1994, pp. 16, 21.
- 10 ENNABLI, Liliane, *Carthage Une Métropole Chrétienne du IVe à la Fin du VIIe Siècle*, CNRS Éditions, Paris, 1997, pp. 138, 139.
- 11 PLESMICAR, «Ljudmila, Emona nel IV Secolo Problemi di Collegamento con Milano e L'area Padana», in *Felix Temporalis Reparatio*, Atti del Convegno «Milano Capitale Dell'Impero Romano», Milano, 1990, p. 222.
- 12 OLEIRO, *ob. cit.*, p. 100.
- 13 CAILLET, Jean-Pierre, *L'Évergétisme Momumental Chrétien en Italie et à ses Marges*, Collection de L'École de Rome – 175, Roma, 1993, p. 123.
- 14 OLEIRO, 1992, *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal, I, Conímbriga, Casa dos Repuxos*, Conímbriga, p. 56.
- 15 OLEIRO, *ob. cit.*, p. 90, citando HANFMANN, 1962, Fig. 15, Séc. V.
- 16 OLEIRO, *ob. cit.*, p. 90.
- 17 CHAVES, Luís, «Estudos lusitano-romanos. I. A villa de Santa Vitória do Ameixial» in *Arqueólogo Português*, XXX, 1938 (1956), p. 51.
- 18 RIBEIRO, F. Nunes, *A villa romana de Pisões*, 1972, p. 20-21, sala 9, nós de Salomão em três cores.
- 19 COSTA, M. Luísa, Vargas, «Contribuição para o estudo de Alguns Mosaicos da Villa Romana de Pisões», in *Arquivo de Beja*, Vol. II, 2ª Série, C. M. Beja, 1988, p. 110.
- 20 OLSZEWSKI, Marek-Titien, *L'image et sa fonction dans la mosaïque byzantine des premières basiliques en Orient*, Cahiers Archeologiques, 43 ed. Picard, 1995.
- 21 *Idem, ibidem*.
- 22 GHALIA, Taher, «La mosaïque byzantine en Tunisie», in *Dossiers d'Archéologie* p. 67 e GHALIA, Taher, *Hergla et les mosaïques des basiliques chrétiennes de Tunisi. Plan, décor et liturgia*, Tunis, 1998, p. 58.
- 23 YACoub, Mohamed, *Splendor des Mosaïques de Tunisie*, 1995, p. 384.
- 24 PALOL, Perdro, *Iconografia de los mosaicos cristianos de las Islas Baleares*, p. 140.
- 25 The Ancient Synagogue of el-Hammeh, in *The Journal of the Palestine Oriental Society*, XV, 1935, pl.VIII, Citado por CAILLET, Jean-Pierre, «Le prix de la mosaïque de Pavement (Ivè-Viè s.)», in VI Colóquio Internacional sobre mosaico antigo, Palencia-Mérida 1990, p. 411.
- 26 PALOL, Perdro, *Iconografia de los mosaicos cristianos de las Islas Baleares*, p. 145.
- 27 YACoub, Mohamed Yacoub, 1970, *Musée du Bardo. Musée Antique*, Ministère des Affaires Culturelles, Tunis, p. 258, fig. 188.
- 28 YACoub, Mohamed Yacoub, 1995, *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*. Edition de l'Agence Nationale du Patrimoine, Tunis, p. 373, fig. 190.
- 29 GHALIA, Taher, 2001, «La mosaïque byzantine en Tunisie», in *Dossiers d'Archeologie*, nº 268, nov., p. 67
- 30 GHALIA, Taher, 1998, *Hergla et les mosaïques des basiliques chrétiennes de Tunisi. Plan, décor et liturgia*, Tunis, p. 58.
- 31 BALMELLE, C., *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris, 1985, p. 336.
- 32 DUVAL, N. e LEZINE, A, 1959, *Nécropole Chrétienne et baptistère souterrain*, pp. 112 e 113.
- 33 GHALIA, *ob. cit.*, p. 55.
- 34 BOVINI, G., 1966, *La chiesa paliocristiana de Ancona*, P. 34, fig. 7.
- 35 OLEIRO, *ob. cit.*, p. 68.
- 36 MERCEDES DURÁN, 1993, *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Universitat Rovira i Virgili, Barcelona, p. 173.
- 37 OLEIRO, *ob. cit.*, p. 43
- 38 ALVAREZ MARTINEZ, 1990 (2), *Mosaicos Romanos de Mérida Nuevos Hallazgos*, Monografías Emeritenses – 4, Mérida nº 17, pp. 98-101.
- 39 TARACENA, B., 1941, *Carta Arqueológica de España, Soria*, Madrid, p. 164, fig. 23.

- 40 BLÁZQUEZ, José María 1981, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, p. 77, lám. 61.
- 41 BALIL, A., 1958, «Mosaico de Bellerofonte y la Químera, de Torre de Bell-Lloch (Gerona)», in *Archivo Español de Arqueología*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. XXXI, nº 97 y 98, pp. 98-112, p. 105.
- 42 MERCEDES DURÁN, 1993, *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Universitat Rovira i Virgili, Barcelona, p. 173.
- 43 TOYNBEE, J., 1955, «Mosaïques au Bellerophon», in *Gallia*, p. 91.
- 44 OLEIRO, *ob. cit.* p. 43.
- 45 YACoub, Mohamed Yacoub, 1995, *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*. Edition de l'Agence Nationale du Patrimoine, Tunis, p. 365, fig. 180.
- 46 OLEIRO, *ob. cit.*, pp. 41-44.
- 47 DURAN, *ob. cit.*, pp. 173-174.
- 48 VEIGA, 1880: Sebastião Philippes Martins Estácio da Veiga, *Memórias das antiguidades de Mértola*, Lisboa, 1880 pp. 29-30.
- 49 VEIGA, *ob. cit.*, p. 74.
- 50 DELLASORTE, Gabriella B., 1989, *Aquilee Antique*, Edizioni Storti, Venezia, p. 76.
- 51 LOPES, Virgílio, 1999, «A necrópole da Achada de S. Sebastião» in *Museu de Mértola A Necrópole e Ermida de S. Sebastião*, CAM-EPBJC, Mértola, pp. 89-90.