



aniversário
1954 • 2004

CONIMBRIGA



INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA



VOLUME XLV - 2006

FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

ração. Mais uma vez, é pouco cómodo para o leitor ter de coordenar o texto com a figura, depois a legenda e, finalmente, a bibliografia, sempre em diferentes partes do livro.

A última parte são os agradecimentos, por ordem alfabética, aos editores e autores que permitiram, ao autor, reproduzir as figuras que inseriu nesta publicação.

Concluindo, estamos na presença de uma publicação única e de leitura fundamental para os futuros arqueólogos. Trata-se de um trabalho didáctico, um pequeno manual, um óptimo guia de estudo...

Margarida I. Nunes

Sabah FERDI, *Corpus des Mosaïques de Cherchel*, Col. Études d'Antiquités Africaines, CNRS Éditions/ERC-ADPF, Paris, 2005, 256 p., 91 est., ISBN: 2-271-06359-0.

Quis um feliz acaso que me fosse proporcionada, pela segunda vez, a oportunidade de apresentar uma obra de S. Ferdi, actualmente directora do sítio/museu de Tipasa na Argélia (cf. *Conimbriga*, XXXVIII, 1999, p. 239-242).

É de uma outra amplitude científica aquela que hoje examino.

Numa obra com 256 páginas de texto e 91 estampas (das quais apenas 9 se reproduzem a cores), a autora reuniu e analisou toda a documentação existente sobre os mosaicos da romana *Cesarea*, capital da Mauritânia Cesariana (hoje Cherchel, na Argélia). Motivada pelas comemorações do ano da Argélia em França (2003), S. Ferdi resgatou, em boa hora, o texto da sua tese de doutoramento apresentada, em 1982, na Universidade d'Aix-en-Provence, sob a orientação de Paul Albert Février. Revisto e melhorado, este trabalho veio a tornar-se, agora, uma obra de referência à disposição da comunidade científica.

Como acontecera com a obra de S. Germain sobre os mosaicos de Timgad (*Tamugadi*) e de M. Blanchard-Lemée sobre os das casas do bairro central de Djemila (*Cuicul*), o CNRS assumiu a publicação, na sua prestigiada colecção *Études d'Antiquités Africaines*.

Após o prefácio de M. Blanchard-Lemée (p. 7-10), são sucintamente expressas as dificuldades de carácter científico e metodológico (p. 11-14), seguindo-se uma sinopse da história do sítio (p. 15-16) e da sua investigação (p. 17-20). O inventário dos mosaicos constitui, como se impõe, o miolo da obra: 195 fichas estruturadas de acordo com a norma do *Recueil des Mosaïques de la Gaule*: local, data e circunstâncias do achado; dimensões e estado de conservação no momento da descoberta; dimensões e estado actual, material, cor, densidade das tesselas; local de conservação; descrição; bibliografia; ilustrações; estudo do mosaico no seu contexto; proposta de datação.

Muito embora S. Ferdi tenha explorado material descontextualizado, porquanto a maioria dos mosaicos se encontra hoje em museus (Musée National des Antiquités d'Alger, Parc de la Mosaïque de Cherchel ou, em reserva, no Museu de Cherchel) ou desaparecidos/destruídos (cerca de 42), não quis deixar de esboçar a moldura arquitectónica da sua proveniência num curto texto introdutório sobre cada um dos edifícios tratados, mormente de carácter residencial (cerca de 30), bem como uma breve menção aos trabalhos de investigação associados. O trabalho de Philippe Leveau («Les maisons nobles de Cesarea de Maurétanie», *Antiquités Africaines*, 18, 1982, p. 109-165) foi determinante nessa abordagem à arquitectura. Quanto ao estudo do mosaico, privilegiou a autora os aspectos estilísticos, na ausência de dados arqueológicos, e fê-lo de forma muito sintética, remetendo para os paralelos norte-africanos com a respectiva bibliografia, como é filosofia do *Recueil*. Ainda que seja notório o esforço da autora para incorporar os elementos essenciais à visualização dos mosaicos, resulta evidente que o projecto de investigação não contemplou a actualização de plantas dos edifícios e a cobertura fotográfica, cuja materialização teria projectado de forma determinante o conteúdo. Assim sendo, S. Ferdi foi obrigada a reproduzir plantas já publicadas, em especial as de P. Leveau (cf. *Table des illustrations*, p. 255-256). A planta geral da cidade (est. I) teria, a meu ver, outra leitura, se as plantas parciais dos diferentes edifícios tivessem sido introduzidas. A opção pela sinalização do número das fichas prende-se, naturalmente, com as dificuldades inerentes ao estado de conservação dos diversos locais, mas estará certamente nos objectivos da investigação futura a elaboração de uma planta completa.

A inclusão de uma conclusão no final de cada edifício analisado, como remate natural à curta introdução inicial, é inovadora em relação a outros *corpora* publicados, mas o seu conteúdo fica aquém das expectativas. Algo desequilibrada na extensão (entre 2 a 3 linhas, nalguns casos, até 15 linhas), poderia a autora ter aproveitado este espaço para desenvolver outros aspectos além da superficial análise sociológica, aliás repetitiva, que vai fazendo, como a integração dos pavimentos na estrutura habitacional ou a sua técnica de execução. Uma casa como a do Cap Tizérine, com 13 números (n.º 57-69), suscita muito mais reflexão do que as duas linhas de conclusão com a referência à cronologia, aliás, já atribuída em cada uma das fichas (cf. p. 87). Uma justificação dos critérios de datação seria, a meu ver, um assunto pertinente, como por exemplo se encontra na mesma obra, ainda que curta, a propósito da casa dos *Thyridi Basiliani* (cf. p. 48).

A identificação dos edifícios através do seu mosaico figurativo mais importante – como é o caso da *Maison de la Jonchée de Feuillage*, *Maison du Cheval Mucosus*, *Maison des Noces de Thétis et Pélée* ou *Maison des Travaux Champêtres* – facilita a sua localização nas respectivas fichas, mas julgo que a inclusão de índice(s) teria proporcionado outro conforto na consulta da obra.

As composições de cariz geométrico e vegetalista preenchem uma grande parte do *corpus*. São de destacar: a originalidade do mosaico da *jonchée de feuillage*, que dá o nome à casa (n.º 4), datado do séc. IV, ainda que mal ilustrado, apesar da referência a um levantamento (que não é publicado); o mosaico do Triunfo

de Baco com uma composição de cruces de dois fusos especialmente rica nos ornamentos vegetais (n.º 99); ou o tapete de octógonos secantes e adjacentes tratados em linha de folhas vermelhas, de estilo africano, numa casa da zona ocidental de Cherchel (n.º 126), por exemplo.

Os temas iconográficos são em menor número (cerca de 40) e ilustram claramente o repertório favorito das pujantes oficinas norte-africanas. Destacam-se as cenas agrícolas (lavoura, sementeiras, vindimas, colheitas...); as que se inspiram na vida quotidiana (açougue ou transporte de uva); as cenas de momentos de lazer (caça e jogos de anfiteatro); os episódios mitológicos (ciclo de Teseu, lenda de Aquiles, Tétis e Peleu, o julgamento de Páris, Ulisses, Orfeu encantando os animais...); as divindades protectoras (Musas, Minerva, Vitória alada ou as três Graças); as cenas marinhas e os temas báquicos. Outras representações, como as Estações personificadas, parecem ausentes da iconografia de Cherchel.

Reconhecemos imediatamente as numerosas afinidades estilísticas entre os mosaicos de Mauritânia Cesariana e os da Lusitânia, não só ao nível das composições geométricas, como das figurativas. Destacam-se os esquemas à base de peltas, as quadrículas nas suas demais variantes, os quadrilobos de peltas, as estrelas de oito losangos, os círculos entrecruzados formando quatro folhas, os meandros de suástica, os octógonos secantes e as estrelas de dois quadrados entrelaçados. Nas composições lineares, encontramos as linhas de ogivas, de ondas, além das tradicionais tranças.

Se os mosaicos com composições geométricas podem constituir um argumento forte na identificação de oficinas e na determinação de círculos de influência estética, não é menos verdade que as representações iconográficas, além do mesmo potencial, materializam e veiculam valores, comportamentos, vivências e crenças de um determinado escalão social. A este nível, a aristocracia lusitana encontrava-se perfeitamente incorporada no “padrão” que transparece do ambiente decorativo das casas cesarianas. Por determinismo geográfico, a devoção ao mar é naturalmente muito forte, mas é também pelo simples prazer da contemplação que os proprietários procuram ter em sua casa o imaginário marinho, como o salienta S. Ferdi (“L’univers du lettré qui sait goûter au repos actif de l’otium”), apelando ainda às virtudes fertilizantes, profiláticas para negociadores e armadores na Antiguidade tardia (p. 220). O repertório não é original: Oceano (n.º 12), Nereides e Vénus (n.º 78), Neptuno (n.º 150) e cenas marinhas com fauna diversa (n.º 97, 97, 98 e 107). Paralelos de excelência para os mosaicos do Algarve com a mesma iconografia (Oceano de Faro e fauna marinha da *villa* de Milreu). Outros temas nos são familiares, como o Triunfo de Baco (n.º 99), as Musas (n.º 123), o labirinto (n.º 125), Ulisses e as Sereias (n.º 149) ou, ainda, a representação de cavalos com o nome (n.º 48: MVCCOSVS, por cima do cavalo, PRA(*simus*) na coxa, CL(*audii*), SABINI no corpo – sendo Prasina a facção dos verdes a que pertencia o cavalo e *Claudius Sabinus* o proprietário da casa ou protector da facção). Os proprietários de Torre de Palma e Santa Vitória do Ameixial enquadravam-se perfeitamente no “padrão” das preferências da elite cesariana.

Os quatro mosaicos que encerram a obra constituem o capítulo dedicado à necrópole oriental da cidade. Neste conjunto, encontramos um mosaico com o tema de Orfeu encantando os animais, levantado em 1881 e vendido na Europa (n.º 193), dele restando unicamente um esboço (est. LXXXII). A situação recorda-nos, de imediato, o sucedido com o mosaico de Arnal, proveniente de um edifício residencial e cujo paradeiro se perdeu em circunstâncias análogas. S. Ferdi recorda os paralelos em contexto funerário: Constantine, Edessa e Jerusalém, no solo de uma capela funerária; acrescenta ainda os exemplos conhecidos nas catacumbas de Roma. Talvez aqui se deixe o mote para relançar a questão polémica acerca do tipo de edifício a que pertenceu o segundo mosaico com Orfeu na região de Leiria, o de Martim Gil: basílica ou residência?

A heterogeneidade do material não permitiu a identificação de uma “escola” cesariana de mosaístas; no entanto, S. Ferdi reconheceu a presença de ateliês ou equipas, através de particularidades estilísticas comuns (cf. p. 221). Os mosaístas de *Cesarea* expressaram um gosto especial pela composição ortogonal de estrelas de dois quadrados em trança entrelaçados (cf. p. 218), pela roda de cortinas (cf. p. 217) e por um certo tipo de florão estilizado (p. 218). Com base na epigrafia, foi também possível identificar os notáveis que encomendaram os mosaicos: os *Thyridi Basiliani*, os *Profici Mustari*, os *Iustiniani Sabini*, *Andia* e *Severilla* (?) e os *Claudii Sabini* (?); infelizmente, o mesmo não aconteceu com os artesãos. Seriam *Caecilius*, *Herrenus* e *Titianus* artífices mosaístas? A dúvida permanece no emprego do termo *fecit*: conceberam ou executaram a obra? (cf. p. 222).

Ainda que, na sua esmagadora maioria, não se trate de mosaicos inéditos, as primeiras publicações, muito dispersas, remontam ao séc. XIX, e o atractivo principal da obra reside precisamente na sua compilação. Conhecendo as dificuldades que os colegas argelinos enfrentam nesta área científica, como em outras da Antiguidade clássica, é de louvar o esforço de S. Ferdi. As pequenas observações não tiram à obra, individual, o lugar de destaque que merece entre os demais *corpora* norte-africanos e faço votos para que S. Ferdi e os novos investigadores que a Argélia vê crescer neste momento, sob a judiciosa orientação científica da escola francesa, possam prosseguir pelos seus próprios meios a árdua tarefa de inventariação e estudo do riquíssimo espólio musivo daquele país, pois há demasiado tempo que não nos é possível aceder-lhe. Este obstáculo tem cerceado e falseado a investigação que se vai fazendo em Portugal e Espanha, a favor de uma acentuada ligação ao círculo artístico da Proconsular (Tunísia), cujo *corpus* tem sido produzido a um nível muito mais acelerado. Na verdade, o nosso conhecimento sobre os mosaicos da Mauritânia está muito longe de ser satisfatório. Oxalá o *Corpus* dos mosaicos de Cherchel constitua o arranque decisivo.

Cristina de Oliveira