

FACULDADE DE LETRAS  
INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA

# CONIMBRIGA

*VOLUME XII*



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

1973

## MOSAICOS DE CONIMBRIGA ENCONTRADOS DURANTE AS SONDAJENS DE 1899\*

### INTRODUÇÃO

Todos os mosaicos estudados nesta primeira parte foram recolhidos em trabalhos promovidos pela benemérita Secção de Arqueologia do Instituto de Coimbra, cuja criação, proposta pelo Doutor Filipe Simões, foi decidida em sessão de 5 de Março de 1873 da Classe de Literatura e Belas Artes (!).

No dia 2 de Abril do mesmo ano reuniu, pela primeira vez, a Comissão de Arqueologia. Na acta dessa reunião se regista a oferta de Miguel Osório Cabral de Castro para, a expensas suas e em companhia do Doutor Filipe Simões, ir a Condeixa-a-Velha explorar as antiguidades ali existentes (2).

(\*) O extenso artigo do Dr. J. M. Bairrão Oleiro que agora publicamos foi redigido em 1962. Devia ser a primeira parte de um volume sobre os mosaicos romanos de Gonimbriga. A segunda, à qual o autor não chegou a dar redacção definitiva, seria consagrada aos mosaicos da «casa dos repuxos», sobre os quais apresentou em 1963 uma comunicação ao colóquio internacional sobre mosaicos organizado em Paris pelo Centre National de la Recherche Scientifique (*La Mosaïque Greco-Romaine*, Paris, 1965, p. 257-265).

Muito instado, o Dr. J. M. Bairrão Oleiro consentiu finalmente em que publicássemos a primeira parte do seu trabalho. A razão que aduzia era a impossibilidade em que se achava de actualizar o estudo destes quatro mosaicos com a bibliografia posterior a 1962. Não obstante a desactualização inevitável, o interesse do tema, a erudição da análise e a solidez das conclusões justificam sobejamente a publicação deste artigo, com o qual o Dr. J. M. Bairrão Oleiro volta a colaborar na revista que fundou e que tanto lhe deve. (*N. E.*)

(\*) «O Instituto», XVI, 1873, p. 288.

(2) J. C. A. de CAMPOS, *Catálogo dos objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra, 1873-1877, Coimbra 1877*, p. 64.

As ruínas de Condeixa-a-Velha interessavam vivamente a Secção de Arqueologia, pois logo na sessão de 5 de Junho Miguel Osório apresentava sobre elas uma comunicação em que defendia o ponto de vista de que as ruínas não corresponderiam a uma cidade, mas a um acampamento. Pouco depois, em 6 de Novembro, Filipe Simões sustentava, com melhor interpretação dos testemunhos arqueológicos e mais exacta noção das realidades, a opinião contrária: ali existira não um acampamento, mas uma grande cidade<sup>(3)</sup>.

No ano seguinte, isto é, em 1874, cria-se um fundo especial para a exploração das ruínas de Gondeixa, e aprova-se o regulamento para a direcção dos trabalhos<sup>(4)</sup>.

No entanto, as primeiras pesquisas de certo vulto, embora realmente não passassem de simples sondagens, só foram realizadas em 1899, graças ao interesse — moral e material — que por elas manifestou a Rainha Senhora Dona Amélia.

Em 28 de Janeiro desse ano, o jornal conimbricense *O Tribuno Popular* publicava a seguinte notícia:

«Exploração archeologica. O sr. Wenceslau Martins de Carvalho, vice-presidente da camara municipal de Gondeixa, foi solicitado por alguns socios do Instituto de Coimbra para lhes prestar todo o seu auxilio na exploração scientifica a que se vae proceder em Condeixa-a-Velha, a antiga Conimbriga, para encontrar vestigios romanos.

Parece que sua majestade a rainha sr.<sup>a</sup> D. Amelia prestará o seu auxilio pecuniario para este fim».

Nas *Cartas de Sua Majestade a Rainha Senhora Dona Amélia a D. Manuel de Bastos Pina, Bispo-Conde de Coimbra* (Lisboa, 1948), tão curiosas e tão reveladoras do decidido interesse com que a Rainha se debruçava sobre os problemas da Arte e da Cultura, há, em três diferentes datas, alusões à iniciativa do Instituto e ao apoio que lhe dava.

<sup>(8)</sup> «O Instituto», XVII, 1873, p. 80-83 e 270-274.

<sup>(4)</sup> «O Instituto», XX, 1874, p. 86-96 (cf. p. 128-135 e 186-191).

Assim, em carta datada de 29 de Janeiro de 1899, ou seja um dia depois da noticia dada por *O Tribuno Popular*, pode ver-se como a Rainha reagira ao pedido do Instituto:

«...Recebi o officio do Instituto Archeologico e estimei immenso que contassem comigo para uma obra que interessa a nossa Historia e a historia da Arte....»<sup>(5)</sup>.

Assegurado o patrocínio real, o Instituto preparava, pouco depois, o plano de trabalhos, como pode ver-se por noticia de *O Tribuno Popular*, datada de 1 de Março:

«Explorações archeologicas. A direcção da secção de archeologia do Instituto de Coimbra foi no domingo a Condeixa a Velha para estudar o plano das explorações archeologicas, que por sua iniciativa alli vam realizar-se.

Dentro em breve serám principiados os trabalhos de excavações em terrenos que o sr. Wenceslau Martins de Carvalho pôs á disposição dos distinctos investigadores».

As sondagens iniciaram-se logo a seguir, pois o mesmo jornal, em 4 de Março, informava:

«Principiaram já os trabalhos de exploração das ruinas romanas de Condeixa-a-Velha, os quaes sam dirigidos pelos srs. dr. Garcia de Vasconcellos e Antonio Augusto Gonçálves.

Foram já encontrados alguns fragmentos de cerámica e um pavimento de mosaico. Alguém se lembrou de ir de noite revolver as terras no local da exploração, certamente com a idéa d'alli encontrar algum thesouro, mas a estas horas estará já arrependido do tempo que gastou com tal tentativa».

O mosaico a que a noticia se refere deve ser ou o que estudamos sob o n.º 1 ou o n.º 2, que foram os primeiros a aparecer, mas não é possível precisar mais.

<sup>(5)</sup> «Carias»..., LUI, p. 109.

Nova informação é dada por *O Tribuno Popular*, em 24 de Março. Embora nela não haja qualquer referência a mosaicos, não resisto à tentação de a transcrever na íntegra pelo que revela dos resultados das pesquisas e seus reflexos em certos espíritos:

«Explorações em Gondeixa-a-Velha. Nas explorações a que se anda procedendo em Condeixa-a-Velha, por iniciativa da *Secção de Archeologia* do *Instituto*, tem continuado a apparecer á profundidade de pouco mais de 1 metro, muitas pedras lavradas, bases de columnas, algumas de grandes dimensões e entre ellas uma que tem de diâmetro 97 centímetros, moedas antigas sendo apenas duas de valor, grande número de tijolos, dois tanques, etc.

As columnas, encontradas pouco mais ou menos no mesmo local onde appareceu ha tempos o pé de uma estatua de mármore, fazem suppor que alli existisse algum templo.

As excavações proseguem, havendo esperanças de que outros dados curiosos se adquiram, que possam servir para o estudo a que se propõem os que emprehenderam esta tentativa.

Hontem vieram para o museu do *Instituto* tres carradas de pedras lavradas, tijolos, etc.

Um homenzinho, ao ver descarregar tudo isto, não poude deixar de manifestar a sua reprovação, dizendo: «E fizeram despesa em trazer estas pedras tam ordinárias de Condeixa, quando bem próximo do sitio onde foram encontradas ha uma pedreira de muito melhor qualidade!»

Tem havido espertalhões que tem vindo a Coimbra offerecer ao *Instituto*, com a mira na respectiva espórtula, quantas ferragens velhas encontram por casa, dizendo terem apparecido nas ruinas de Condeixa-a-Velha.

Um desses intrujões trouxe dois garfos de chrystofle, muito ferrugentos, e uma mulher uma placa de ferro, talvez feita ha meia dúzia de annos.

Como se trata de explorações, também quer *explorar* a tal genticinha!»

Mas, para compensar os pioneiros da incompreensão de alguns e do mau juízo que outros faziam do seu amor pelo que era antigo,

havia certamente o interesse esclarecido de muitos outros. E entre esses, desde o princípio, estava a Rainha que, de Lisboa, pedia informações a D. Manuel de Bastos Pina:

«...As escavações da antiga cidade de Coimbra continuam bem?

O Bispo-Conde ainda me não fallou das expensas, tão pouco do Orçamento da Igreja do seu Bairro Operario!...»<sup>(6)</sup>.

E, em 12 de Maio, escrevia:

«...Espero esta ocasião para lhe poder entregar as quantias que devo, tanto para as excavações como para a capella do seu bairro...»<sup>(7)</sup>

Esta campanha de trabalhos não chegou a durar três meses, pois uma outra notícia publicada em *O Tribuno Popular*, de 20 de Maio, informava:

«Foram suspensos os trabalhos de exploração nas ruínas de Condeixa-a-Velha, onde últimamente foi posto a descoberto um magnífico e importante pavimento de mosaico.

Desta cidade tem ido muitos individuos visitar as explorações archeológicas, que sam interessantíssimas e dignas de ser vistas».

Qual seja este mosaico também não é fácil precisar, pela falta do mais insignificante elemento de identificação.

A Secção de Arqueologia do Instituto soube mostrar-se reconhecida a quem lhe dera possibilidade material de efectuar as escavações e enriquecer o seu museu. É ainda *O Tribuno Popular*, de 15 de Novembro de 1899, que informa:

«Instituto de Coimbra. O sr. dr. Antonio Garcia Ribeiro de Vasconcelloz foi a Lisboa offerecer a Sua magestade a rainha sr.<sup>a</sup> D. Amelia um painel, que mede cerca de um metro quadrado, com mosaico encontrado nas ruínas de Condeixa a Velha.

<sup>(6)</sup> «Cartas...», LIV, p. 111-112. Datada de 24 de Abril de 1899.

<sup>(7)</sup> «Cartas...», LV, p. 113.

O painel tem uma magnífica moldura de carvalho com a dedicatória, em letras de porcelana e ouro com pregos de prata, da secção de Archeologia do Instituto a sua magestade a rainha, que foi quem auxiliou pecuniariamente as explorações allí feitas ha tempo.

S. Magestade mostrou-se muito reconhecida pella offerta, dizendo achar-se satisfeita por ter concorrido para que realizassem aquellas explorações. [...]».

Este painel (Est. I-A e B), com 745x745 mm, encontra-se presentemente no Palácio Nacional de Ajuda, onde tem o número de inventário 53 912. A legenda, em letras douradas num rótulo de porcelana, diz: «Excavações em Conimbriga / 1899 / A Sua Magestade a Rainha a Senhora D. Amelia / Homenagem de reconhecimento da Direcção da / Secção de Archeologia do Instituto de Coimbra».

Ao ilustre conservador, pintor Ayres de Carvalho, agradeço esta informação, bem como as fotografias deste mosaico.

A acção desenvolvida em Coimbra nos campos da Arqueologia e da História da Arte, bem como o mecenato da Rainha, tiveram repercussão nos círculos especialmente interessados e foram devidamente apreciados numa sessão da Assembleia-Geral da Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portuguezes, em 30 de Dezembro de 1902, em que se lembraram, entre outros, os nomes de D. Manuel Correia de Bastos Pina e António Augusto Gonçalves, e se resolveu, por unanimidade, enviar uma mensagem de agradecimento à Rainha Dona Amélia. O texto dessa mensagem, com data de 10 de Janeiro de 1903, é o seguinte:

«Senhora

A Real Associação dos Architectos e Archeologos Portuguezes, em Assembléa Geral de 30 de Dezembro último, resolveu por unanimidade endereçar a V. M. esta mensagem em que consigna gostosamente os seus votos de congratulação para com V. M. em reconhecimento dos inapreciáveis benefícios e valiosos auxílios que V. M. se tem dignado conceder a obras e trabalhos da mais alta valia tendentes á restauração artistica de monumentos preciosos taes como o da Sé Velha de Coimbra, e á conservação de inestimáveis reliquias archeo-

logicas, como os restos do castro romano de Condeixa. Esta Associação, a quem pertence a prioridade da legitima representação da Archeologia Portuguesa, vem por este modo tributar a V. M. os seus fervorosos agradecimentos pela Regia Protecção por V. M. dispensada aos progressos da arte e da archeologia nacionaes» (8).

Se bem que a Associação dos Arqueólogos se refira a «quantiosos donativos» e «valiosos auxilios», e que Antonio Augusto Gonçalves fale de «recursos monetários importantes» (9) fornecidos pela Rainha, não encontrei, em obra impressa, qualquer indicação precisa sobre a quantia posta à disposição da Secção de Archeologia do Instituto para as sondagens em Conimbriga.

Apenas na acta da sessão ordinária de 10 de Maio de 1930, do Conselho da Faculdade de Letras de Coimbra, está registada uma informação do Doutor António de Vasconcelos a esse respeito. O Conselho, na sessão anterior, havia designado uma comissão para dirigir os trabalhos que projectava realizar em Condeixa-a-Velha dela fazendo parte, como presidente, o Doutor António de Vasconcelos, e, como vogais, os Doutores Amorim Girão, Virgílio Correia, Mário Brandão e Virgílio Taborda. O Doutor António de Vasconcelos, a propósito da sua nomeação, informou o Conselho de que «já há anos fizera investigações (em Condeixa) com o subsídio de 200 000 réis concedidos pela Rainha Dona Amélia, investigações que enriqueceram a secção de Archeologia do Instituto de Coimbra» (10). Foi portanto com esse subsídio de 200 000 réis, realmente importante para a época e por se tratar de um começo, que a Secção de Archeologia do Instituto realizou os primeiros trabalhos que, com alguma projecção, se fizeram em Conimbriga.

(8) «Boletim de Architectura e Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes», t. IX, 4.<sup>a</sup> série, n.º 7, Lisboa, s/d., p. 8-16.

(9) «Portugalia», I, 1899-1903, p. 359.

(10) *Faculdade de Letras. Actas. //*, f. 75v., no Arquivo da Universidade de Coimbra, depósito IV, Secção 1.<sup>a</sup>-D, estante 1, tabela 3, n.º 39 (antigo C-XI-5-29). Ao director do Arquivo da Universidade, Doutor Mário Brandão, devo e agradeço o ter-me sugerido esta pesquisa; ao director da Faculdade de Letras, Doutor Providência e Costa, o ter-me autorizado a consultar o livro de actas e a publicar esta notícia nele colhida.

Deles resultou, precisamente, a descoberta dos quatro mosaicos que incluo neste primeiro capítulo, além de outros materiais arqueológicos.

Infelizmente, as referências a essas sondagens de 1899 são pouco precisas, como veremos. Segundo Virgílio Correia <sup>(u)</sup>, António Augusto Gonçalves foi apenas o orientador, pois o executor teria sido um «prático», o pintor Eliseu, que as fez segundo um velho processo hoje condenado, sondando os terrenos com alvião e, nos pontos que se afiguravam mais prometedores, abrindo valas e retirando o que se encontrava, sem outras preocupações que fossem além da recolha de objectos com interesse artístico ou museológico.

No Museu Monográfico de Conímbriga existem duas plantas em que estão assinalados os pontos sondados em 1899. Uma delas (Est. II-A) deve ser a que foi levantada por Eduardo Belo Ferraz<sup>(12)</sup>; a outra (Est. II-2?) é ampliação da primeira, mas com rectificações, certamente do próprio Gonçalves. Só por elas não é fácil precisar o local exacto da descoberta dos mosaicos. Faltam referências escritas suficientemente pormenorizadas, as pesquisas foram desarticuladas e dispersas, porquanto abrangiam pontos hoje totalmente escavados e outros em que ainda se não voltou a trabalhar, e não é possível associar os pavimentos então recolhidos a quaisquer estruturas arquitectónicas.

Depois de arrancados, os mosaicos deram entrada no extinto Museu de Arqueologia do Instituto de Coimbra, cujas colecções passaram, em fins de 1912, para o Museu Machado de Castro, criado por decreto de 26 de Maio do ano anterior <sup>(13)</sup>. Todos eles

<sup>(u)</sup> Vergílio CORREIA, *Conímbriga. Notícia do oppidum e das escavações nele realizadas*, Coimbra, 1935 (com outras edições posteriores), p. 6-7. V. C. refere-se apenas a Gonçalves, sem mencionar o Doutor António de Vasconcelos. No entanto a avaliar pela notícia de *O Tribuno Popular* e pela informação registada no livro de Actas dos Conselhos da Faculdade de Letras, a que fiz referência, este devia compartilhar com aquele a responsabilidade da direcção dos trabalhos.

<sup>(12)</sup> Vergílio CORREIA, *Conímbriga* (edição póstuma), Coimbra, 1945, p. 6.

<sup>(13)</sup> *Museu Machado de Castro. Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-Guia*, Coimbra, 1944, em uma das páginas, não numeradas, da introdução, em que se trata da história do museu.

estiveram expostos, em colocação vertical, nas paredes das salas da secção romana do Museu. Em 1961 foram transferidos para o edifício do Museu Monográfico de Conimbriga, onde — já que não é possível repô-los no próprio local em que apareceram — poderão ser vistos conjuntamente com outros materiais recolhidos nas ruínas.

No Museu Machado de Castro conservam-se alguns outros fragmentos de mosaicos, mas de nenhum deles os livros e fichas de inventário indicam a procedência. No já citado *Catálogo dos Objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra* (p. 10) figuram, sob o n.º 9: «Dois fragmentos de mosaicos, formados de pequenas pedras quadradas (*tesserae* ou *tessellae*), pretas e brancas. Foram tirados do pavimento de um edificio romano, descoberto em 1866 dentro da cêrca de Condeixa Velha, e ao Instituto offerecidos pelo sr. Miguel Osorio Cabral de Castro em maio de 1874». Com base apenas nesta sumaríssima descrição, em que nem sequer houve o cuidado de dar as dimensões, não é possível separar, entre os cinco fragmentos de mosaicos bicromos existentes no Museu Machado de Castro, os dois encontrados em Conimbriga no ano de 1866. Essa a razão de nenhum deles ser aqui estudado. De resto, como todos são de modestas dimensões e desenho simples, pouco se poderia concluir deles.

Entre os fragmentos policromos contam-se dois, com os números de inventário 3853 e 3854, que talvez possam corresponder aos registados no *Catálogo dos objectos existentes...* como provenientes das «ruínas de Cetobriga» (14) e de S. Miguel de Machede no Alentejo (16).

Quer se aceite essa identificação, apenas com base nas cores apontadas no *Catálogo dos objectos...*, e, portanto, muito insegura, quer se não aceite, compreender-se-á que os não inclua neste trabalho. Sendo desconhecida a sua proveniência exacta, ou sendo de outras estações arqueológicas, não há que tratá-los em obra apenas dedicada aos mosaicos seguramente de Conimbriga.

(Mj N o 25, p. 7, do 1.º suplemento, correspondente aos anos de 1877-1883, publicado em Coimbra em 1883.

(16) *Catálogo...*, p. 10, n.º 10.

## N.º 1 — MOSAICO GEOMÉTRICO. ESTS. III E IV

## BIBLIOGRAFIA

- A. GONÇALVES, *Escavações nas ruínas de Conimbriga (Condeixa-a-Velha), «Portugalia»*, I, 1899-1903, p. 359-365 (com reprodução).  
*História de Portugal*, edição monumental dirigida pelo Doutor Damião Peres, I, Barcelos, 1928, p. 284 (com reprodução parcial).
- R. de Serpa PINTO, *Inventário dos mosaicos romanos de Portugal*, «Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», I, Madrid, 1934, p. 172-173, ests. I, 8; II, 3; IV, 7 (com reprodução de alguns motivos).
- Virgílio CORREIA, *Conimbriga. Notícia do oppidum e das escavações nele realizadas*, Coimbra, 1935, e edições posteriores (sem reprodução; referência às condições do achado).
- Museu Machado de Castro. Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-Guia*, Coimbra, 1944, p. 7, n.º 5; p. 10, n.º 18 (sem reprodução).
- Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Ruínas de Conimbriga*, n.º 52-53, Junho-Setembro, 1948, fig. 42 (sem descrição).

## CONDIÇÕES DO ACHADO

Encontrado em 1899 durante as sondagens promovidas pelo Instituto de Coimbra. O pouco que se sabe das condições e época do achado deve-se a referências de António Augusto Gonçalves e do Doutor Virgílio Correia<sup>(16)</sup>. A notícia de Gonçalves, embora seja a mais pormenorizada, é, infelizmente, muito sumária. Sobre o local exacto da descoberta e as estruturas arquitectónicas com que poderia relacionar-se não dá a mais pequena informação. As indicações mais importantes podem resumir-se da seguinte forma: o terreno fora remexido recentemente; o troço aproveitado (4,57 m X 3,79 m) corresponderia a uma quarta parte do pavimento; a profundidade a que estava não seria superior a 1,40 m; sobre ele haveria restos de alvenarias decompostas e paredes ruínas; ter-se-iam encontrado vestígios da destruição da parte que faltava.

<sup>(16)</sup> GONÇALVES, *ob. cit.*, p. 359 e 363; V. CORREIA, *Conimbriga*, p. 6-7.

Retirado o mosaico — única prática aconselhável nas condições em que então decorriam os trabalhos —, deu entrada no Museu de Arqueologia do Instituto, donde passou para o de Machado de Castro. Neste tinha o n.º 25 de Inventário (Livro I.º, p. 8), e esteve exposto na parede da sala III da secção romana (Est. III-Í?). Em 1961 foi transferido para o Museu Monográfico de Conimbriga e integrado no pavimento da sala III.

No *Catálogo-Guia* publicado em 1944 diz-se que este mosaico «pertenceu a um grande edificio contíguo às muralhas, junto da porta principal, intra-muros, exumado em 1930», portanto já quando os trabalhos de escavação eram dirigidos pelo Doutor Virgílio Correia. Não se faz referência ao facto de ter sido encontrado em 1899, e publicado por António Augusto Gonçalves sem qualquer indicação sobre o local da descoberta, mas não pode haver dúvidas, em face da descrição e da fotografia divulgada por Gonçalves, que se trata do mesmo mosaico. A afirmação feita no *Catálogo-Guia* parece difícil de explicar, pelo menos à luz dos elementos escritos de que dispomos, visto que nem outro trabalho, nem os elementos constantes dos inventários do Museu Machado de Castro a veio até agora autorizar.

Uma explicação possível me havia ocorrido: a de que um fragmento menor, também guardado no Museu Machado de Castro, tivesse aparecido, em 1930, *in situ*, dando assim a chave da localização do maior, uma vez que não podia duvidar-se terem feito parte do mesmo conjunto. No entanto essa hipótese é de abandonar pelas seguintes razões:

- 1 segundo as próprias declarações de Gonçalves, a parte que falta ao mosaico já não existia quando ele foi descoberto;
- 2 as dimensões indicadas no artigo de Gonçalves e no *Catálogo* coincidiam apenas na largura (4,57 m), pois para a altura indicavam, respectivamente, 3,79 m e 2,87 m;
- 3 os pequenos quadrados com escudos cruzados e a associação de peitas com nós-de-Salomão deviam alternar em toda a volta, com excepção dos cantos, em que vemos outros motivos;
- 4 como a diferença se verificava só em relação à altura, era natural que o fragmento menor tivesse sido destacado do conjunto quando se fez a montagem no museu;

5 se ele estivesse colocado acima do quadro com escudos cruzados, no canto superior direito, acrescentar-se-iam à altura mais 0,75 m, pelo menos, e obter-se-ia, deste modo, um total de 3,62 m, que só em 17 cm diferiria do que Gonçalves registou.

De resto, por outro pormenor, via-se que o mosaico fora recomposto já depois de arrancado, e que o desenho primitivo sofrera uma alteração que nada justificava. Efectivamente, o canto superior esquerdo fora alterado, modificando-se o desenho original. Bastava reparar que as consolas em perspectiva, rodeando o motivo central, se inclinavam para o meio, de modo a ficarem as duas que marcavam o centro dos lados do rectângulo com as faces superiores muito mais próximas. A assinalar o centro de cada um dos lados do rectângulo central haveria duas consolas inclinadas em sentidos convergentes. Ora, no canto superior esquerdo, figuravam duas com essa disposição num ponto em que isso nunca deveria dar-se, o que mostrava claramente que o mosaico fora modificado sem se ter em conta a ordenação lógica do desenho.

Já depois de ter chegado a essa conclusão apenas pelo exame do mosaico, encontrei, no arquivo fotográfico do Museu Machado de Castro, uma fotografia de Bobone com um aspecto de uma das salas do antigo Museu do Instituto (Est. III-A). No chão, vê-se este mosaico ainda no estado original, sem as posteriores — e infelizes — mutilações e modificações que sofreu. Esta fotografia prova, definitivamente, que o canto superior direito foi mutilado, destacando-se o quadro com cruz de peitas (que depois se expôs à parte) <sup>(17)</sup> (Est. I-C) e transferindo-se arbitrariamente, para outros pontos do mosaico, os consolas perspectivadas e as volutas vegetais desse lado. Tal facto deve ter ocorrido quando o mosaico foi exposto verticalmente no Museu Machado de Castro, para o acomodar à altura da parede.

Aproveitou-se, recentemente, a oportunidade da sua transferência para o Museu Monográfico de Conímbriga (pavimento da sala III) para se corrigirem aquelas modificações e, com base na fotografia de Bobone, repô-lo tal qual estava quando foi descoberto (Est. IV).

<sup>(17)</sup> Foi também inventariado à parte com o n.º 389 (Livro 2.º, p. 161).

*DESCRIÇÃO*

Dimensões (estado actual):

altura máxima: 3,85 m.

comprimento: 4,60 m.

tamanho médio das tesselas: 1 cm (com algumas bastante maiores)

tesselas por dcm<sup>2</sup>: 70 (média) na faixa negra exterior; 80 a 100 no resto do mosaico.

Cores predominantes: branco e negro (azulado).

Outras cores: vermelho e amarelo escuro.

Além de uma faixa negra periférica, vemos sobre fundo branco a seguinte distribuição de motivos: uma faixa negra, de cinco cubos; meandro simplificado, com pequenos quadrados nos vãos; outras duas faixas negras; cinco quadrados moldurados com faixas negras simples, num campo dividido em partes iguais por outros quadrados menores, com cruzeta central branca, unidos pelos vértices; nos quadrados maiores figuram escudos cruzados, cruces de peitas com o nó-de-Salomão ao centro, e a combinação de quatro peltas e folha de trevo; na parte central, muito incompleta, apenas se distinguem uma moMura de consolas em perspectiva, triângulos dentados, uma moldura com uma espécie de cabo, outra moldura simples, a parte inferior de uma cratera, e elementos vegetais.

*ANÁLISE DOS MOTIVOS E ESTUDO COMPARATIVO*

Na ausência de dados complementares, visto que são desconhecidos pormenores sobre as exactas condições de achado, edifício em que se encontraria, e materiais recolhidos durante a descoberta e arranque, o estudo deste pavimento — como o de todos os tratados nesta primeira parte — tem de ser feito principalmente pela análise do próprio mosaico e pela comparação com outros documentos similares.

O critério é falível, mas não há outra alternativa. As palavras que António Augusto Gonçalves escreveu, precisamente no artigo

em que revelou estes mosaicos, não são de perder de vista. Dizia ele:

«...As dissertações especulativas systematicamente produzidas, quanto á epocha provável d'esta ordem de artefactos, fundada nas suas affinidades estheticas reconhecidas pela comparação, são quasi sempre extremamente falliveis.

Estas obras executadas nos confins das possessões romanas, representam d'ordinario e portanto, o trabalho de artifices populares incompletos, depositarios de formas e processos de tradição, mas incultos e mais ou menos indisciplinados pela própria energia das aptidões naturaes.

Não quer isto dizer que sejam menos dignos de admiração e de apreço: ao contrario. O que pretendo é duvidar, por arbitrarios, dos processos de classificação tantas vezes usados, e das conclusões criticas apregoadas quanto ao estylo e á chronologia, das construcções de origem remota (18)».

Gonçalves tinha razão, não tanta talvez como suporia, e as suas palavras não perderam totalmente a actualidade. O sistema é imperfeito e falível, mas importa reconhecer que era muito mais na época em que escrevia, pois se não dispunha de tantos elementos de comparação e de trabalhos tão seguros como alguns dos que hoje consideramos básicos. Se estamos ainda longe da perfeição, a verdade é que nos últimos decénios muito se progrediu. Por outro lado, se na maior parte dos casos é este o único caminho que se nos oferece, forçoso é trilhá-lo, embora cautelosamente. Se os relatórios das escavações fossem minuciosos e completos, se as mesmas escavações fossem conduzidas com absoluto rigor científico, é natural que dispuséssemos actualmente de elementos muito mais seguros para acometer o estudo cronológico dos mosaicos romanos. Na sua falta tentemo-lo pela única maneira possível, mas sem perder de vista que alguns motivos tiveram larga perduração, que há fórmulas arcaizantes e diferenças regionais que podem dar sensação de retrocessos no tempo, que há variações de nível técnico entre produtos de grupos de artistas que podem

H *Ob. cit.*, p. 365.

ter exercido a sua actividade no mesmo local e na mesma época, etc., etc.

Todas estas dificuldades têm sido acentuadas pelos especialistas, mesmo quando se ocupam apenas de mosaicos encontrados em estações que oferecem importantes elementos subsidiários, por vezes bem situados no tempo, como é o caso de Pompeia e Roma. Nelas não insistirei, portanto, mas quero deixar bem vincadas as limitações e reservas com que proponho as classificações cronológicas, e salientar que devem ser apenas encaradas como tentativas de ordenação, susceptíveis de aperfeiçoamento e correcção, à luz de novos achados e de estudos mais recentes e mais completos.

Depois da descrição dos mosaicos, procurarei referir os paralelos que algum interesse possam ter para o seu estudo, e extrair deles o que for aproveitável. Acontece, porém, infelizmente, que muitas vezes os autores se limitaram a fazer descrições, mais ou menos pormenorizadas, sem tentar a seriação cronológica dos materiais. E dá-se até o caso de algumas dessas descrições nem sequer serem acompanhadas de desenhos ou fotografias, o que é particularmente lamentável. Sem a observação directa dos mosaicos é muito difícil suprir tais lacunas, principalmente se não dispusermos de fotografias a cores, ou, apenas, de fotografias ao menos normais de boa qualidade, mas acompanhadas por uma descrição exaustiva. Infelizmente essas condições raramente se reúnem.

E, posto isto, passemos à análise do mosaico.

### *Meandro*

O meandro que forma a moldura externa está tratado de maneira muito simplificada. Se bem que o motivo esteja entre os primeiros que surgem no reportório dos mosaístas <sup>(19)</sup>, continua a ser usado até bastante tarde, mas as formas muito simplificadas parecem ter sido preteridas relativamente cedo.

No século ii ainda se encontram alguns exemplos, mas nota-se uma progressiva tendência para arranjos mais compli-

(19) LEVI, *A. M. P.*, p. 373; BLAKE, II, p. 75, 84 e 109; HINKS, p. lviii.

cados<sup>(20)</sup>. Uma forma de meandro muito semelhante à deste pavimento, mas sem os quadrados negros, pode observar-se num mosaico de Roma, talvez datável de finais do século n<sup>(21)</sup>. Outro paralelo, igualmente sem quadrados, se pode apontar em França: o fragmento de Pont d'Ancy publicado por Stern<sup>(22)</sup>. A cercadura de um mosaico da Palastplatz, em Trier, é composta de maneira idêntica, mas os motivos de enchimento entre os braços do meandro (ornatos florais cruciformes) são mais evoluídos. Parlasca considera pouco clara a datação desta peça. Estilisticamente, crê que poderia datar-se do século m, mas as pinturas murais de construções confinantes são datáveis do ui<sup>(23)</sup>. Noutros pavimentos de Conímbriga encontraremos formas de meandros que obedecem a um tipo semelhante, porém mais evoluídos.

### *Quadrados*

A utilização dos quadrados negros dispostos obliquamente sobre fundo contrastante encontra-se testemunhada por numerosos exemplos, mas, segundo Blake, só se torna popular na era cristã<sup>(24)</sup>. A investigadora americana cita vários pavimentos pompeianos, sendo particularmente interessante para o nosso caso, o umbral da *Casa del Poeta Tragico*, visto encontrarmos aí uma disposição idêntica à do mosaico de Conímbriga: os quadrados dispõem-se, obliquamente, de maneira a delimitar espaços quadrangulares em que se inserem outros quadrados maiores com motivos geométricos. O que nele não encontramos, bem como em qualquer dos outros exemplares de Pompeia, são as cruzetas de tesselas brancas no centro dos quadrados menores, e as molduras dos quadrados maiores são apenas constituídas por um único

<sup>(20)</sup> BLAKE, II, p. 188-189.

<sup>(21)</sup> BLAKE, II, p. 83, est. 17, 4.

<sup>(22)</sup> *Recueil*, I, 1, p. 55, F, est. XXIX, e p. 57. Com muitas reservas, e principalmente com base noutros fragmentos de mosaico da mesma *villa*, o A. julga-o localizável na primeira metade do século m.

<sup>(28)</sup> *R. M. D.*, p. 50-51, est. 51, 1. Cf. com a cercadura do mosaico argelino de Kalaa des Beni-Ahmad (*Inv. Algérie*, n.º 328).

<sup>(24)</sup> I, p. 107.

filete negro, ao passo que no exemplar de Conimbriga encontramos dois, sendo o interior mais largo.

Outros casos de divisão do pavimento segundo um esquema semelhante, com a diferença de que os quadrados maiores se dispõem também obliquamente em relação às fiadas de quadrados menores, se encontram em Pompeia, na *Casa di Nettuno* e na *Casa dei Camillo* (25). O mesmo acontece no mosaico de *solarium* de Ponza, atribuível à época de Augusto (26).

No século ii aparece o mesmo esquema, como pode ver-se num pavimento da Via Latina (27), e num fragmento de Reims, em que os quadrados maiores já se dispõem paralelamente às molduras formadas pelos menores, e datado da primeira metade do século ii (28).

Refira-se, finalmente, um mosaico de Niedaltdorf, em que o campo central está dividido por meio de quadrados que se tocam pelos vértices (mas com os maiores dispostos obliquamente), e que é datável da transição do século n para o m (29).

Quanto aos quadrados maiores, com motivos decorativos sobre fundo branco, que deviam circundar toda a parte central, pode supor-se que, no centro de cada um dos lados do pavimento, figuraria o quadro com peltas e nós-de-Salomão, e nos ângulos, a combinação de quatro peltas e trevo de quatro folhas. As representações de escudos cruzados seriam as mais numerosas, num total de oito, duas para cada lado do pavimento.

### *Escudos cruzados*

Se bem que a figuração de escudos em mosaicos não seja muito frequente, também não pode considerar-se muito rara.

(25) BLAKE, II, p. 110-111, est. 30, 3 e 4.

(ae) L. JACONO, *Solarium di una oilla romana*, «Not. Scavi», 1926, p. 219-232 (especialmente a p. 224 e fig. 4); BLAKE, I, p. 45-46.

(27) BLAKE, II, p. 187 e est. 27, 4.

(28) STERN, *Recueil*, I, 1, p. 29 n.º 24 est. VI. Tratando-se de um fragmento e, ainda por cima, actualmente perdido, parece-me difícil precisar uma data. Mas a rica paleta de cores que, segundo a descrição, se usou no motivo floral que enchia um dos quadrados, talvez aconselhe uma data mais próxima de nós, embora dentro do século.

(29) PARLASCA, *R. M. D.*, p. 30, 118 e 122, est. 2, 2.

No entanto, nos elementos de que dispus, apenas logrei encontrar dois outros pavimentos em que figuram escudos hexagonais cruzados: em Óstia e Badalona.

Em Pompeia, na *Casa di Marte e Venere* (século i a.C.) há dois mosaicos de umbral em que figuram escudos: em um, vêem-se dois ovais, cruzados; no outro, aparecem isolados, sobre uma muralha com torres (30). De Roma referirei o da Via Ardeatina, atribuído à época de Adriano (31); em Loano, num mosaico do século ui, figuram panópias em que se vêem escudos romboidais, peltas e outras armas (32).

Para finalizar os paralelos italianos, deve destacar-se o já referido de Óstia. Trata-se do célebre mosaico com representações das Províncias (entre as quais a Hispânia) e dos Ventos, na *Via dei Vigili*. É, de todos eles, o que mais se aproxima do de Conímbriga. Ali aparecem dois tipos diferentes de escudos: circular e hexagonal cruzados, e hexagonais cruzados. Tanto uns como os outros se acham inseridos em molduras quadradas de estreitos filetes, tudo sobre fundo brando. A própria decoração da superfície das armas é igual à que se observa nas de Conímbriga. Este mosaico pode datar-se entre 40 e 50 d.C. (33).

É possível que no mosaico gálico de Montcaret se tenham querido sugerir, embora estilizados, os escudos hexagonais (34). Num outro mosaico francês, o de Arbin, a descrição fala-nos de armas, entre os motivos que figurariam em quadrados com

(30) BLAKE, I, p. 75, est. 18, 2; p. 76, et. 26, 2.

(31) BLAKE, II, p. 121, est. 28, 2. PARLASCA, «Gnomon», 26 (1954), p. 112, e *R. M. D.*, p. 110, n.º 6 e p. 123, n.º 8, é de opinião de que deve datar-se, de preferência, do século m (finais). Não creio, no entanto, que se lhe deva atribuir uma cronologia tão baixa.

(32) Dede RESTAGNO, *Il mosaico di Loano*, «R. S. L.», XXI, 2 (1955), p. 129-153.

(33) «Not. Scavi», 1912, p. 206; «Buli. Com.», XL (1912), p. 103-111, est. VII; BLAKE, I, p. 123-124; VAN ESSEN, *Verlag van wetenschappelijke Onderzoetingen in 1950 verricht*, «Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rom» (=«M. N. I. R.»), 3.ª ser., VIII (1954), p. 65 (Claudius-Nero). O Prof. Giovanni BE CATTI, que prepara um livro sobre os mosaicos de Óstia, teve a gentileza de me informar que o mosaico se pode datar entre 40 e 50 d. C., o que, sensivelmente, corresponde ao proposto por VAN ESSEN.

(34) Henri Paul EYDOUX, *Lumières sur la Gaule*, Paris, 1960, est. XX.

50 cm de lado. Como não tive oportunidade de ver qualquer reprodução, não sei se poderá integrar-se neste grupo í<sup>35</sup>). Deve referir-se também um pavimento de La Grange-du-Bief, atribuído à primeira metade do séc. n, com vários quadrados decorados. Num deles vêem-se dois escudos ovais cruzados (í<sup>36</sup>).

Na Alemanha, o mosaico de Kreuzweingarten (í<sup>37</sup>) mostra-nos o escudo hexagonal tratado isoladamente, enquadrado por peitas e com um ornato cruciforme a sugerir os epissemas. O esquema geral da composição aproxima-se muito do de Montcaret.

Em Espanha há, pelo menos, dois mosaicos com representações de escudos: o de Bell-Lloch (Gerona) e o de Badalona. No primeiro, o conhecido mosaico com cena de circo, num troféu que adorna a *spina* vêem-se escudos ovais cruzados (í<sup>38</sup>); no segundo, ao centro de pequeno quadrado, aparecem dois escudos hexagonais cruzados, em branco sobre fundo negro (í<sup>39</sup>).

Num mosaico da estação marroquina de Volubilis, os escudos estão opostos quatro a quatro, numa disposição cruciforme inédita. Situar-se-ia no século iii, pois à casa em que se encontrou parece corresponder uma data entre 217 e 235 (í<sup>40</sup>).

í<sup>36</sup>) *Inv. Gaule*, n.º 256.

(í<sup>36</sup>) Julian GUEY et Paul-Marie DUVAL, *Les mosaïques de la Grange-du'Bief*, «Gallia» XVIII, 1960, 1, p. 83-102.

(í<sup>37</sup>) PARLASCA, í?. *D. M.*, p. 86. est. 84, 1 (circa 200 d. C.).

(í<sup>38</sup>) Blas TARACENA, *Arte Romano*, *Ars Hispaniae*, II, Madrid, 1947, p. 70, fig. 49; José de C. SERRA RÁFOLS, *La vida en España en la época romana*, Barcelona, 1944, p. 280-281, fig. 58. Cf. REINACH, *R. P.*, p. 291, 1.

(í<sup>39</sup>) SERRA RÁFOLS, *ob. cit.*, p. 274, fig. 35. Observe-se que neste mosaico aparece um outro elemento que se encontra no de Conimbriga: o ponteadado obtido por alternância de tesselas pretas e brancas.

(í<sup>40</sup>) Robert ÉTIENNE, *Dionysos et les quatre Saisons sur une mosaïque de Volubilis*, «M. E. F. R.», 63 (1951), p. 95, 96, n. 4, e 112-113. Contra o que pensa o arqueólogo francês, julgo não deverem considerar-se como representações de escudos os hexágonos com trança de dois elementos, que figuram no mosaico da sala *M* da *Domus dei Dioscuri*, em Óstia. Se fossem escudos, teríamos mais um paralelo para os do nosso mosaico, mostrando que o motivo persistira até meados do século iv. Mas, como esses hexágonos não se apresentam cruzados, e sim entrelaçados, isso leva-me a crer que se não trata de escudos. Se, por acaso, se trata de uma estilização, foi ela levada tão longe que fez esquecer a natureza do objecto estilizado. ÉTIENNE (p. 96, n. 4)

As representações de escudos, isolados ou cruzados, aparecem já em pinturas pompeianas <sup>(41)</sup>; e na escultura, principalmente em troféus, são muito frequentes <sup>(42)</sup>

### *Peitas*

No canto inferior direito vemos um trevo de quatro folhas, ao centro de um espaço delimitado por quatro peitas com as pontas viradas para o exterior, e é legítimo supor que este motivo se repetiria nos quatro cantos do mosaico. Com as peitas sucede precisamente o contrário do que acontecia com os escudos hexagonais, pois trata-se de um dos motivos mais frequentes na arte do mosaico, e com uma larga perduração <sup>(43)</sup>. A dificuldade, neste caso, não reside na escassez de paralelos, mas na sua abundância. Mesmo sem sairmos de Conímbriga, encontraremos muitas e variadas representações de peitas, como se verá na continuação deste trabalho. Por agora, e dada a grande série de combinações possíveis deste elemento decorativo, apontarei apenas as que mais \*s.

refere, de resto, que os escudos são entrelaçados. Tanto BE CATTI (*Case ostiensi del tardo Impero*, Roma, s/d., p. 15efig. 46) como VAN ESSEN (*ob. cit.*, p. 114-115, est. VIII, 2), que deste mosaico se ocuparam, apenas se referem a figuras geométricas. Um esquema decorativo idêntico ao de Óstia pode ver-se num pavimento de Antioquia, datado de 378 (Doro LEVI, *A. M. P.*, p. 283-284, est. GXIV, a); e, também, num mosaico ornamental cristão de Hippone (Erwan MAREC, *Hippone la Royale, antique Hippo Regius*, Alger, 1950, p. 76, fig. 39).

<sup>(41)</sup> REINACH, *R. P.*, p. 184, 4; 272, 6; 381, 3; 386, 3.

Também em estuques aparecem escudos cruzados. Veja-se, por exemplo, S. AURIGEMMA-A. DE SANTIS, *Gaeta-Formia-Minturno (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, n.º 92)*, Roma, 1955, est. XVII.

<sup>(42)</sup> Vejam-se, v.g., numerosos exemplos em REINACH, *R. R. I, II e III*; Paul COUSSIN, *Les armes romaines. Essai sur les origines et Vévolution des armes individuelles du légionnaire romain*, Paris, 1926; Gilbert CHARLES-PICARD, *Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la Religion et de l'Art Triomphal de Rome*, Paris, 1957.

<sup>(43)</sup> Sobre a origem, utilização, e formas deste tipo de arma defensiva, veja-se D. A. s. vv. *Clipeus, Amazones, Mercenarii*. Sobre a peita nos mosaicos: BLANCHET, *La mosaïque*, p. 63 e 98; HINKS, p. lxi-lxii; LEVI, *A. M. P.*, p. 386; BLAKE, I, p. 104 e II, p. 197.

de perto se assemelham ao arranjo utilizado no mosaico de que estou tratando.

Num pavimento de Bolonha, atribuído à época de Trajano, aparece-nos quatro vezes repetido um esquema praticamente igual ao do nosso mosaico. A única diferença parece residir no motivo central, pois julgo ver na fotografia (aliás pouco nítida) uma cruzeta em vez do trevo de quatro folhas <sup>i</sup><sup>44</sup>). E outros mosaicos italianos, embora difiram do nosso em pormenores, cumpre referi-los como semelhantes no tratamento do motivo. Um encontra-se no Museu de Este <sup>(45)</sup>, o outro pertence ao riquíssimo núcleo de Aquileia <sup>(46)</sup>. Qualquer deles é atribuído ao século n e o primeiro talvez nem possa ser mais tardio do que a primeira metade do século.

Finalmente, na moldura de um dos quadros figurados do mosaico das Musas, descoberto na magnífica *villa* de Torre de Palma, pode ver-se um arranjo semelhante, embora o motivo central seja outro <sup>(47)</sup>.

### *Cruz de peitas*

No quadrado correspondente à parte central de cada um dos lados figura uma outra combinação: quatro peitas dispostas em cruz, tendo ao centro um entrançado a que, geralmente, se dá o nome de nó-de-Salomão. Já vimos como a peita é, em todas as províncias do Império, um motivo frequentemente usado. O mesmo acontece com o chamado nó-de-Salomão, que surge na arte do mosaico no século i da nossa era, e acaba por ser o mais comum dos elementos isolados <sup>(48)</sup>. Mas a disposição cruciforme das peitas em torno do nó-de-Salomão só apareceu no século n, e não gozou de igual favor em todas as regiões a que se entendeu a influência

<sup>(u)</sup> BLAKE, II, p. 100 e est. 19, 4.

<sup>(45)</sup> BLAKE, II, p. 102, est. 20,3 e 4.

<sup>(46)</sup> BLAKE, II, p. 106, est. 21,1 (uma reprodução mais clara em I, est. 43,2).

<sup>(47)</sup> Actualmente no Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos. A moldura a que me refiro não está reproduzida no artigo de Carlos de AZEVEDO no «The Illustrated London News», 24 de Dezembro de 1955.

<sup>(48)</sup> BLAKE, I, p. 95 e 103; II, p. 106; LEVI, A. M. P., p. 376.

romana. Itália, Alemanha, Inglaterra, Espanha e Portugal são os países que fornecem maior número de exemplos <sup>(49)</sup>.

Conímbriga, por seu lado, oferece-nos este motivo em três mosaicos: este, no Museu; e dois *in situ*, na *domus* extramuros, respectivamente nos compartimentos 24 e 26. A cruz de peltas aparece também num dos mosaicos de *villa* romana de Santa Vitória do Ameixial <sup>(60)</sup>.

### *Consolas em perspectiva*

A parte central do mosaico era emoldurada por uma série de paralelepípedos em perspectiva, que os mosaístas pontilharam para dar maior relevo. Este motivo é mencionado pelos investigadores, por vezes indistintamente, com diferentes nomes: paralelepípedos, sólidos, cubos, pilastras, ou consolas em perspectiva. Julgo ser, neste caso particular, a última designação a mais conveniente <sup>(61)</sup>.

Embora pareça pouco lógica, numa peça decorativa que se destinava a ser olhada de cima para baixo, a representação de algo que devia ser visto de baixo para cima, creio que não poderão surgir dúvidas a quem observe atentamente o mosaico. Repare-se que, em cada um dos paralelepípedos é bem visível, na face virada ao centro da composição e a seguir ao pontilhado branco, uma nova fiada de tesselas brancas que alargam a sua superfície. Assim se procurou dar a sugestão de que a parte central

<sup>(49)</sup> BLAKE, II, p. 108, 136 e 196. PARLASCA, R. M. Z>., p. 132-134 (*Exkurs II, Das Peltenkreuzornament*) ocupa-se largamente da evolução e expansão deste motivo. Parece-me curioso notar que, dos oito exemplos espanhóis que refere, cinco se situam bem no interior do país; Cabanas de la Sagra (Toledo); outro, de procedência não apurada, no Museu de Toledo; Liédena; Zaratán (Salamanca); e Almenara de Adaja (Valladolid).

<sup>(60)</sup> LUÍS CHAVES, *Estudos lusitano-romanos. I. A «villa» de Santa-Vitória do Ameixial*, «A. P.», XXX, 1938 (publ. 1956), p. 51, fig. 11, e.

<sup>(61)</sup> António Augusto GONÇALVES, «Portugalia», I, p. 363, n. 1, escreveu, a propósito deste motivo: «...os artífices pretenderam dar a representação perspectiva de modilhões, ao inverso. Nada mais falso e irracional que simular n'um pavimento relêvos que embarquem a marcha; e no entanto esta extravagância é de todos os tempos. Como os tapetes de hoje com paisagens, tigres e leões em sanha!...».

do mosaico se apoiava sobre essa moldura de consolas salientes. E, embora a solução seja ilógica, a verdade é que está de acordo com esquemas de composição adoptados por vezes pelos artistas do mosaico, ao apresentá-lo como se fosse um reflexo dos sistemas e decorações (pintura ou estuque) das coberturas (52\*\*\*\*\*62).

É natural que este motivo das consolas em perspectiva tenha vindo da arquitectura para a pintura e para o mosaico, porque essa origem está bem patente nalguns pavimentos (como este de Conimbriga), e em certas pinturas í<sup>53</sup>). Muito abundante na extraordinária série de Antioquiaí<sup>64</sup> \*), aparece com muito menos frequência na Europa e África do Norte. Vindo talvez do Oriente, começa a aparecer em Itália a partir do século ii í<sup>56</sup>). Encontra-se num mosaico da Via Nomentana, Roma, que Parlasca considera como talvez do século ii (66); em Villa Hadriana(67); num exemplar do Museu de Piacenza, que deve pertencer ao século ii(68); num mosaico de S. Agata in Pietra Aurea, no Vaticano (69); e em Mileto Nuova(60).

(52) Vejam-se, por exemplo, os esquemas de Giacomo GUIDI, *Orfeo, Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania*, «Afr. It.», VI (1935), 3-4, p. 110-155; e as numerosas referências de Doro LEVI, *A. M. P.*, (no índice, s. v. *ceilings, mosaic imitations of*).

(63) Exemplo particularmente impressionante é o das que revestem um túmulo de Palmira (Magharat-el-Djelideh), cuja descrição e reprodução se podem ver em Doro LEVI, *A. M. P.*, p. 550-552, fig. 205.

(64) Embora algumas vezes a origem arquitectónica tenha sido esquecida, e o motivo chegue a parecer isolado preenchendo pequenos espaços. Doro LEVI, *A. M. P.*, ests. VIII, b-c; XII, a; XV, c; XVI, a, b-c; XVII, e; XVIII, b; XXIV, a; XXVI, XXX, XXXIII, XXXV. Numerosas referências no texto: cf. o índice, s. v. «*parallelipeds in perspective*».

(55) PARLASCA, «Gnomon», 26 (1954), 2, p. 111-114.

(6e) Idem, *ibidem*, e *R. M. D.*, p. 55, n.º 8. (Não me foi possível consultar o livro de B. NOGARA, *I mosaici antichi conservati nei Palazzi Pontifici dei Vaticano e dei Laterano*, Milano, 1910).

(67) LEVI, *A. M. P.*, p. 376.

(68) BLAKE (I, p. 116, est. 38,2) data-o do século i, mas PARLASCA (*R. M. Z.*, p. 106, n.º 2) coloca-o no século ii, pela presença das consolas.

(69) BLAKE, II, p. 130, est. 26,2, considera-o como provavelmente da época de Adriano (cf. PARLASCA, *R. M. D.*, 112, n.º 10). VAN ESSEN, *ob. cit.*, inclina-se para uma data muito mais recente, à volta de 340, embora considere difícil o problema da localização cronológica deste mosaico.

(70) P. C. SESTIERI, *Mileto: Rinvenimento di mosaici policromia* «Not. Scavi», 1939, p. 141-146, data-os da segunda metade do século i (cf. LEVI,

Da Alemanha, registre-se um mosaico de Trier, do primeiro quartel do século iv (61).

Nas obras de que pude dispor não encontrei outros paralelos europeus. À cercadura de paralelepípedos em perspectiva do mosaico de Belerofonte, de Bell-Lloch, no Museu de Barcelona, não convém, no meu entender, a designação de moldura de consolas perspectivadas (62). Trata-se de uma forma tardia, bastante no género de algumas de Antioquia, e da que pode ver-se na moldura do fragmento de um mosaico tunisino de Khanguet-el-Hadjad (63). Mais um mosaico da Tunísia, o de Dougga, apresenta moldura de consolas, mas neste é ainda bem nítida a origem arquitectónica do motivo (M).

Gomo se vê, não parece que o motivo das consolas tenha gozado, no ocidente, de especial favor.

### *Triângulos denteados*

No mosaico de Conímbriga, em correspondência com cada uma das consolas, vêem-se triângulos denteados com o vértice apontando para fora e a base encostada a uma fina moldura. São usados com tanta frequência, e em tão distintas épocas, como motivos demarcadores, que não julgo merecerem uma atenção especial. Assinale-se, no entanto, que geralmente se apresentam numa disposição mais cerrada, isto é, guardando menor distância entre si.

### *Moldura com fita*

Muito mais interessante é a fina moldura que se lhes segue. Os seus elementos ocupam um total de sete fiadas de cubos.

A. M. P., p. 376). PARLASCÁ, «Gnomon», 26 (1954), p. 11-114, opina que devem atribuir-se a meados do século m.

(41) PARLASCÁ, R. M. D.y p. 55, est. 53.

(42) J. PUIG I CADAFAŁCH, *U Arquitectura Romana a Catalunya*, p. 358-359, fig. 467.

(43) *Inv. Tunisie (Suppl.)*, n.º 465 a, p. 47-48 e estampa (cf. LEVI, p. 470 e est. CXXVIII, b, que, por lapso, o atribui a outra estação tunisina)

(44) *Inv. Tunisie*, n.º 558, p. 184, e est.

A primeira consiste num fino pontilhado idêntico ao que limita as consolas em perspectiva, obtido por simples alternância de tesselas brancas e pretas, sugerindo uma forma «tímida» de denticulado. Seguem-se fiadas contínuas de preto, vermelho, branco, vermelho e preto, e, no outro extremo, novamente o pontilhado. O conjunto é abraçado por uma fita de cinco elementos e três cores que, a intervalos regulares, cruza a moldura em diagonal. Os cinco elementos dessa fita são: quatro fiadas contínuas de amarelo, que têm ao centro uma de cubos vermelhos e brancos a formarem, novamente, o pontilhado.

Não encontrei nenhum paralelo para este tipo de moldura, mas creio ser digno de nota o facto de um género especial de trança, composta com losangos de cores alternadas e disposição em espinha, aparecer muitas vezes enquadrada por um ponteadado semelhante <sup>166</sup>).

### ***Outros motivos***

Dos motivos que preencheriam o quadro central do pavimento, apenas se distingue a parte inferior de uma cratera (negra com decoração a branco). É natural que nos restantes três ângulos se dispusessem outros tantos vasos, de que sairiam elementos vegetais. Deles restam algumas folhas muito recortadas. No centro das volutas formadas por essas folhas vêem-se algumas tesselas amarelas e vermelhas. O estado do mosaico nessa parte não permite comparações seguras.

### ***CLASSIFICAÇÃO CRONOLÓGICA***

Apesar de dispormos apenas de, sensivelmente, um quarto da superfície total do pavimento, e de lhe faltar praticamente toda a parte central, pode tentar-se a sua localização no tempo. Mas quero acentuar que o faço com reservas.

<sup>(66)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 11 (Riez) e 108 (Orange); BLAKE, I, ests. 8,3; 37,3; 38,3; 40,3; 42,4 (todos do século i); PARLASCA, R. M. D., est. 61,1 (segundo quartel do século i).

A composição segue um esquema linear, e o fundo branco ainda se destaca perfeitamente. As cores dominantes são o preto e o branco, embora o vermelho e o amarelo sejam já utilizados num ou noutro ponto. A par desse enriquecimento cromático, começa também a notar-se a tendência para o preenchimento de superfícies livres: os pequenos quadrados nas concavidades do meandro; as cruzetas no centro dos quadrados menores; os minúsculos triângulos (de uma só tessela) nos espaços livres entre aqueles. A larga utilização do ponteadado; a aplicação de cor nas consolas, na moldura, no trevo de quatro folhas, e no nó-de-Salomão, revelam uma preocupação de procurar novos efeitos, que contrasta curiosamente com a sobriedade dos escudos, das peitas cheias e uniformes, e com o esquema geral do desenho. É pena que se não tenha conservado a parte central, até pelo que nos poderia auxiliar nesta tentativa de datação. A presença de crateras nos ângulos, e o que parece ser um vestígio de outra moldura, levam-me a pensar que o campo central fosse circular.

Da soma de todos estes elementos a que atrás fiz referência, penso poder concluir-se que se trata de um mosaico do século n, talvez dos meados ou terceiro quarto de século.

## N.º 2 — MOSAICO GEOMÉTRICO. EST. V

### BIBLIOGRAFIA

- A. GONÇALVES, *Escavações nas ruínas de Conimbriga (Condeixa-a-Velha)*, «Portugalia», I, 1899-1903, p. 359, 363-365.
- R. de Serpa PINTO, *Inventário dos mosaicos romanos de Portugal*, «Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», I, Madrid, 1934, p. 172-173, ests. II, 4, e III, 12 (reprodução de dois motivos).
- Vergílio CORREIA, *Conimbriga. Notícia do oppidum e das escavações nele realizadas*, Coimbra, 1935, p. 6-7 (referência às condições de achado).
- Museu Machado de Castro. Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-Guia* Coimbra, 1944, p. 13-14, n.º 4 (sem reprodução).
- Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Monumentos. Ruínas de Conimbriga*, n.º 52-53, Junho-Setembro de 1948, fig. 44 (sem descrição).

*CONDIÇÕES DO ACHADO*

Foi este mosaico encontrado na mesma altura em que se descobriu o n.º 1. Ignora-se o local preciso em que apareceu, pois Gonçalves apenas dá as dimensões e indica ter encontrado vestígios de remeximento de terrenos, de alvenarias e paredes ruidas, assim como refere que já lhe faltava um pedaço na altura da descoberta. A profundidade a que se encontrava era a mesma do n.º 1.

A referência do *Catálogo-Guia* é meramente descritiva, e ao contrário do que sucede com o mosaico anterior, não dá qualquer informação sobre o ponto em que foi descoberto. Do Museu do Instituto de Coimbra passou para o de Machado de Castro, em cujo inventário foi inscrito com o n.º 26 (Livro I.º, p. 8). Esteve exposto verticalmente numa das paredes da sala IV da secção romana. Em 1961 transitou para o Museu Monográfico de Conimbriga e foi instalado, também verticalmente, na sala III.

Da comparação entre o seu estado actual e fotografias antigas pertencentes ao arquivo fotográfico do Museu Machado de Castro, resulta que apenas sofreu um pequeno restauro (já depois de ali ter dado entrada) na parte inferior, que abrangeu uma limitada zona da faixa negra periférica e do meandro, para preencher uma falha. Em dois pontos da parte central notam-se sinais de restauros antigos.

*DESCRIÇÃO*

Dimensões:

comprimento: 4,42 m.

altura: 2,54 m.

tamanho médio das tesselas (muito irregulares): entre 1 cm e 1,5 cm.

tesselas por dcm<sup>2</sup>: na faixa branca: 41; no meandro: 65; nas consolas: 65.

Cores utilizadas: branco, preto, vermelho, amarelo e castanho amarelado.

Da periferia para o centro encontramos os seguintes motivos: na parte inferior, flores de quatro pétalas sobre fundo negro; dos lados, diamantes negros sobre fundo branco; grega fraccionada; faixa contínua de triângulos dentados negros; moldura de consolas em perspectiva, idêntica à do mosaico n.º 1; e outra moldura estreita, também igual à do mosaico anteriormente estudado. Dentro do quadrado central, nos ângulos, peitas estilizadas e losangos denticulados; estrela de oito pontas, formada por dois quadrados, com trança de duas pontas, entrecruzados; cercadura circular, de grega fraccionada; e, no centro, um outro motivo que, pelo estado de conservação do mosaico, não é fácil de identificar.

A parte conservada do mosaico corresponde a cerca de metade da superfície total (como pensava Virgílio Correia), e não apenas a um quarto, como Gonçalves diz.

#### *ANÁLISE DOS MOTIVOS E ESTUDO COMPARATIVO*

##### *Flor geométrica e diamante*

Disseminadas na faixa negra que corre ao longo da parte inferior (considerada a colocação vertical do mosaico) vêem-se oito flores brancas de quatro pétalas, tratadas geometricamente em fiadas escalonadas, em forma de cruz de Malta. Se se atentar nas duas faixas brancas laterais, ver-se-á que motivo muito semelhante as adorna: um quadrado escalonado em cujo centro figura uma tessela de outra cor. A este motivo deu Avy-Yonah <sup>(66)</sup> a designação de diamante, que tem sido usada por outros e aqui manteremos. Mas, como muito bem notaram Blake <sup>(67)</sup>, e Doro Levi <sup>(68)</sup> é grande a semelhança entre os diamantes e as pequenas flores geométricas, que daqueles derivam por uma maior diferenciação da cruzeta central. Tanto um motivo como o outro conheceram grande difusão a partir do século n, principalmente como

(<sup>66</sup>) M. AVI-YONAH, *Mosaic Pavements in Palestine*, «The Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine», II, 1933, p. 138, E.

(<sup>67</sup>) BLAKE, II, p. 186.

(<sup>68</sup>) LEVI, *A. M. P.*, p. 401, n.º 259, e 437 e segs.

motivos de enchimento, ou isolados em campo de cor contrastante, e persistem nos séculos seguintes <sup>(69)</sup>.

Sem a preocupação de apresentar lista exaustiva, podem apontar-se alguns paralelos em Portugal: Braga<sup>(70)</sup>; Amendoal<sup>(71)</sup>; Ançã <sup>(72)</sup>; Boca do Rio <sup>(73)</sup> Milreu <sup>(74)</sup>; Santa Vitória do Ameixial <sup>(76)</sup>; e Torre de Palma <sup>(76)</sup>.

<sup>(69)</sup> BLAKE, *idem, ibidem*; LEVI, p. 379, 383 e 401.

<sup>(70)</sup> Um dos fragmentos encontrados em 1883 no Campo das Carvalheiras. J. Leite de VASCONCELOS, *Monumentos arqueológicos*, «A. P.», XXVI, 1923-1924, p. 164, est. I, fig. 2.

<sup>(71)</sup> Estácio da VEIGA, *Antiguidades Monumentaes do Algarve*, III, 1889, p. 35 e estampa colorida entre as p. 34 e 35.

<sup>(72)</sup> A. Santos ROCHA, *Ruínas romanas de Ançã*, «Portugalia», I, 1899-1903, p. 816 e fig. 10; Serpa PINTO, *ob. cit.*, p. 161 e segs. est. III, 11. No Catálogo do Museu da Figueira da Foz (António dos Santos ROCHA, *O Museu Municipal da Figueira da Foz. Catálogo Geral*, Figueira, 1905, p. 158, n.º 6651 e 6652) registam-se dois fragmentos de mosaico de Ançã. Acontece que, neste Museu, pode ver-se, montado em pequeno quadro de madeira, um fragmento de mosaico que ostenta o n.º 4.225 e uma tabela a dá-lo como procedente da Senhora do Desterro, em Montemor-o-Velho. O n.º de inventário corresponde realmente, como pode ver-se a p. 156 do referido *Catálogo*, a um fragmento de mosaico recolhido naquela estação romana. Mas deve tratar-se de um equívoco, pois basta comparar aquele fragmento com a fig. 10 do acima citado artigo de Santos ROCHA na «Portugalia», para ver que se trata, efectivamente, de um dos encontrados em Ançã. Será o n.º 6.651, ou o 6.652 do *Catálogo Geral*?

<sup>(73)</sup> Em dois mosaicos da estação arqueológica da Boca do Rio (Budens, Vila do Bispo) ambos postos a descoberto, em 1878, por Estácio da Veiga, e na altura desenhados a cores por sua mulher. Os originais desses desenhos fazem parte da *Collecção das Plantas e Desenhos dos Campos explorados para reconhecimento das antiguidades Monumentais do Districto de Faro e para a comprovação parcial da Carta Archeologica do Algarve organizada em virtude de ordem do Governo por S. P. M. Estacio da Veiga, 1877-1878*. Essa importantíssima série de documentos que, na sua maior parte, se encontram ainda inéditos, pertence ao Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos. A reprodução dos desenhos destes dois mosaicos (n.º 3-A e 3-C) foi publicada, a ilustrar um texto de Estácio da VEIGA, no «A. P.», XV, 1910. Do segundo mosaico, existe um fragmento, correspondente a menos de metade, no Museu de Lagos. Foi em 1933 que o Dr. José FORMOSINHO o retirou das ruínas da Boca do Rio salvando-o da destruição total. Basta comparar esse fragmento com o desenho feito na altura da descoberta do mosaico, que o mostra completo,

### ***Meandro***

O meandro que encontramos a seguir está tratado de forma muito simples (ia a escrever «clássica»), sem intromissão de outros elementos geométricos. Rodearia, como moldura, toda a parte central. Este motivo, que os mosaístas romanos cedo importaram e utilizaram, revela uma tendência acentuada para, com o correr dos tempos, se traduzir em formas mais elaboradas e mais ricas, quer pela adição de outros motivos, quer pela busca de formas plásticas. É como motivo decorativo de umbrais ou de molduras que mais frequentemente se encontra <sup>(77)</sup>.

Meandros com forma idêntica à deste mosaico, ou seja, do tipo a que normalmente se chama isométrico, aparecem, por exemplo, em Pompeia <sup>(78)</sup>; Óstia <sup>(79)</sup>; Falerone <sup>(80)</sup>; Roma <sup>(81)</sup>; Reims <sup>(82)</sup>; Trier <sup>(83)</sup>; Wellowí<sup>(84)</sup>; e, ainda, na moldura exterior do mosaico das Musas de Torre de Palma.

### ***Grega fraccionada***

Imediatamente a seguir ao meandro, pode ver-se uma estreita grega fraccionada em que entram diversas cores: preto, castanho,

para se avaliar da enorme importância da *Collecção dos Desenhos*, que muitos desejam ver publicada.

<sup>(74)</sup> Mosaicos *in situ*.

<sup>(76)</sup> Luís Chaves, «A. P.», XXX, 1938 (publ. 1956), est. VI, 34 e 34 bis.

<sup>(7e)</sup> Na faixa exterior do mosaico com estranho padrão geométrico generalizado, hoje no Museu de Belém.

<sup>(77)</sup> BLAKE, I, p. 71-72, 85; II, p. 188-189.

<sup>(78)</sup> BLAKE, I, p. 71, est. 16,1 (*Casa del Laberinto*); p. 84, est. 21,5 (*Domus T. Pont. Successi*), no século I a.C.

<sup>(79)</sup> BLAKE, II, p. 107, est. 23,1 (Século II).

<sup>(80)</sup> G. MORETTI, *Falerone-Mosaici Romani*, «Not. Scavi», 1925, p. 130, fig. 2 (século II).

<sup>(81)</sup> BLAKE, II, p. 95-96, est. 27,3 (da Via Latina, século II).

<sup>(82)</sup> STERN, *Recueil*, I, 1, p. 33-25, est. XI (fim da época dos Antoninos ou época dos Severos).

<sup>(88)</sup> PARLASCA, R. M. D., est. 3,1 (3.º quartel do século II); est. 15,3 (Cláudio); est. 35,2 (2.º quartel do século m).

<sup>(M)</sup> Thomas MORGAN, *Romano-British Mosaic Pavements*, London, 1886, gravura em face da p. 100.

vermelho, branco e cinzento. Este motivo, que parece dever considerar-se como derivado da transformação de uma grega em perspectiva num ornato linear <sup>(85)</sup>, levanta um problema curioso quanto à sua origem.

Henri Stern, depois de referir que se trata de um dos motivos típicos dos mosaicos renanos a partir de meados do século n, e que se encontra também na África do Norte, chama a atenção para o facto de ele não aparecer em qualquer dos três trabalhos que Blake dedicou aos mosaicos italianos. Considera que a documentação actual é insuficiente para conhecer a história e expansão da grega fraccionada, mas, tomando em linha de conta a sua difusão simultânea em África e ao Norte dos Alpes, diz que esse facto faz pensar num centro criador em Itália.

Esta hipótese é, quanto a mim, de difícil aceitação. Mesmo reconhecendo a insuficiência da actual documentação, a verdade é que ela constitui o nosso ponto de partida. E pensar-se que o centro criador esteja, precisamente, na zona em que, apesar de possuímos uma enorme quantidade de mosaicos, o motivo se não encontra, parece-me absolutamente contrário às leis da evidência. Por isso mesmo procurei, com os elementos de que dispunha, reunir o maior número possível de exemplos, numa tentativa para encontrar qualquer indício promissor.

Posteriormente à publicação do terceiro trabalho de Marion Elisabeth Blake (em 1940), foi divulgado o famoso conjunto de mosaicos da *villa* de Piazza Armerina, na Sicília. E aí se encontra a grega fraccionada, que Stern não refere, embora seja o único caso que conheço em Itália <sup>(86)</sup>.

Passando para a região do Reno, o número de casos em que aparece a grega fraccionada é, efectivamente, muito mais elevado. Só em Trier podem apontar-se dez exemplos <sup>(87)</sup>, três em Colónia <sup>(88)</sup>,

<sup>(85)</sup> STERN, *Recueil*, I, 1, p. 17, n. 7.

<sup>(86)</sup> Gino Vinicio GENTILI, *Piazza Armerina-Grandiosa villa romana in contrada «Casale»*, «Not. Scavi», 1951, p. 325, fig. 25; idem, *La Villa Imperiale di Piazza Armerina* (I. M. M. I., n.º 87), 3.ª edição, Roma, 1956, p. 17, fig. 4. Cf. «F. A.», VI-1951 (1953), n.º 4691, p. 359, fig. 132.

<sup>(87)</sup> PARLASCA, *R. M. /*., ests. 2,3; 5; 6,1; 8,2; 11,2; 31; 34,1 e 2; 56,1 (= *Inv. Gaule*, 1219); 57,4 (= *Inv. Gaule*, 1218); 58,1.

<sup>(88)</sup> Idem, *ibidem*, ests. 62,1 (cf. KRÜGER, fig. 2); 65, 3; 66.

um em Fliessem <sup>(89)</sup>, Nennig<sup>(90)</sup>, Bad Kreuznach <sup>(91)</sup>, e Mainz <sup>(92)</sup>. Os limites cronológicos da grega fraccionada naquela zona do Império situam-se entre os sécs. n e iv d.C.

Na Suíça pode apontar-se o mosaico de Avenches <sup>(93)</sup>; e, em França, apenas encontrei dois exemplos: de Cadeilhan-Saint-Clar<sup>(94)</sup>, e de Reims <sup>(95)</sup>.

Da Grã-Bretanha podem referir-se, pelo menos, cinco mosaicos com a grega fraccionada: um de Woodchester, dois de Bignor, um de Itchen Abbas, e um de Frampton <sup>(96)</sup>.

Também na África do Norte se encontram paralelos. Assim sucede, por exemplo, em Volubilis <sup>(97)</sup>, em Hipona<sup>(98)</sup>, títica (") e Sousse <sup>(100)</sup>, além dos dois citados por Stern <sup>(101)</sup>.

E, finalmente, na Península Ibérica também se encontram outros exemplos da aplicação da grega fraccionada. Em Espanha vemo-la no mosaico da *Villa Fortunatus*, de Fraga, hoje no Museu de Saragoça <sup>(102)</sup>.

<sup>(89)</sup> Idem, *ibid.*, est. 20, 4.

<sup>(90)</sup> Idem, *ibid.*, ests. 36 (cf. *Inv. Gaule*, 1295) e 48,2 cf. KRÜGER, figs. 14 e 15).

<sup>(91)</sup> Idem, *ibid.*, est. 88,1.

<sup>(92)</sup> Idem, *ibid.*, est. 92, 3-4.

<sup>(98)</sup> *Inv. Gaule*, 1392; Jacques AYMARD, *La mosaïque de Bellerophon à Nîmes*, «Gallia», XI (1953), p. 264, data-o do século m.

<sup>(M)</sup> Mary LARRIEU et YVES LE MOAL (avec la collaboration de Michel LABROUSSE), *La villa gallo-romaine de La Tasque à Cadeilhan-Saint-Clar*, «Gallia», XI (1953), 1, p. 41-67. Finais do século m.

<sup>(96)</sup> STERN, *Recueil*, I, 1, p. 23-24, est. III-IV. Época dos Antoninos ou dos Severos.

<sup>(9e)</sup> MORGAN, *R. B. M. P.*, ests. em face das p. 74, 203 e 221; T. D. KENDRICK, *Anglo-Saxon Art to A. D. 900*, Londres, 1938, ests. XX,1 e XXI.

<sup>(97)</sup> R. THOUVENOT, *La maison aux travaux d'Hercule*, Publications du Service des Antiquités du Maroc, fase. 8, 1958, est. I.

<sup>(98)</sup> *Inv. Algérie*, n.º 41; Erwan MAREC, *Hippone la Royale, antique Hippo Regius*, Alger, 1954, p. 48, fig. 22.

<sup>(99)</sup> HINKS, p. 119, fig. 135. Atribuído ao século iv.

<sup>(100)</sup> Louis FOUCHER, *Inventaire des mosaïques. Feuille n.º 57 de VAtlas Archéologique. Sousse*, Tunis, 1960, com numerosos exemplares.

<sup>(101)</sup> *Recueil*, I, 1, p. 17, n.º 7 (de Chebba e Sousse).

<sup>(102)</sup> José GALIAY, *LOS mosaicos de Fraga en el Museo de Zaragoza*, «A. E. A.», XVI (1943), p. 297 e seguintes; J. SERRA RÁFOLS, *La Villa Fortu-*

De Portugal registei cinco casos certos, e um provável. São eles os dos mosaicos do Ferragial d'El-Rei (Alter do Chão) <sup>(103)</sup>, da Tapada do Garriancho (Beirã, Marvão) <sup>(104)</sup>, de Maceira do Lis <sup>(105)</sup>, da Quinta da Ribeira (Tralhariz) <sup>(106)</sup>, de Milreu <sup>(107)</sup>, e, possivelmente, de Martim Gil <sup>(108)</sup>.

Deste apanhado de exemplos, infelizmente pouco se conclui, mas não creio, também, que ele reforce a hipótese de Stern. Se se pode aceitar uma relação directa entre os exemplos da Grã-Bretanha e os do Reno, já se torna mais difícil fazê-lo entre qualquer desses e os do nosso país. Não deixa de ser curioso o facto de a dispersão geográfica dos exemplos que reunimos ser periférica. É cedo para tirar conclusões, porque também considero insuficiente a documentação reunida. Em todo o caso, perante ela e até nova ordem, prefiro à hipótese do centro criador em Itália a de um fenómeno de convergência. Isto, note-se bem, sempre com a reserva de quem sente não dispor de todos os dados do problema.

*natus, de Fraga*, «Ampurias», Y (1943), p. 5 e seguintes. Cf. *Historia de Espana*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, t. II, 2.<sup>a</sup> edição, apêndice por Antonio GARCÍA Y BELLIDO, p. 813, fig. 63.

<sup>(103)</sup> No mosaico descoberto durante as escavações feitas em Setembro de 1956 aparece uma forma muito tosca da grega fraccionada, a envolver um entrançado. Cf. J. M. Bairrão OLEIRO, *Archeologica*, «Humanitas», n. s., IV-V, p. 283-284, e respectiva estampa.

<sup>(104)</sup> Também num mosaico descoberto em 1956. OLEIRO, *ob. cit.*, p. 282-283 e estampa.

<sup>(105)</sup> Que julgo inéditos. *In situ*.

<sup>(106)</sup> J. L. de V., *Estação romana da Ribeira (Tralhariz)*, «A. P.», (1900), p. 193-201, figs. 1 e 2 (reproduzidas por Fernando Russell CORTEZ, *Mosaicos romanos no Douro*, sep. dos «Anais do Instituto do Vinho do Porto», Porto, 1946, figs. 18 e 19.

<sup>(107)</sup> Segundo se pode ver numa fotografia antiga existente no Museu Municipal Dr. Santos Rocha, da Figueira da Foz. Cf. Antonio dos Santos ROCHA, *O Museu Municipal da Figueira da Foz. Catalogo Geral*, Figueira, 1905, p. 158, n.º 4 328. Ao Director do Museu Santos Rocha agradeço a cedência de reproduções dessas fotografias.

<sup>(108)</sup> No desenho que ilustra um artigo de Possidónio Narciso da SILVA, *Descoberta d'uma villa rustica romana*, «B. A. A. P.», I, p. 24, e que não julgo absolutamente fiel, distinguem-se uns motivos angulares que talvez sejam elementos da grega fraccionada.

### *Triângulos denteados*

E passemos ao motivo decorativo seguinte: os triângulos denteados que, sobre fundo branco, formam uma outra moldura. A ele me referi já a propósito do mosaico anterior, a p. 90. Mas, neste caso, apresentam-se de maneira diferente, com maior tamanho e sem solução de continuidade. Os ângulos das molduras que limitam a faixa de triângulos são unidos por uma simples fiada de tesselas negras em diagonal.

A utilização das faixas de triângulos é, como já disse, muito frequente, em especial nas molduras rectangulares, circulares ou semicirculares. Poderia referir numerosos exemplos de Itália, França, Alemanha, Grã-Bretanha. Em Antioquia parece ter sido um dos motivos predilectos, e no curioso mosaico do século n, descoberto há poucos anos em Urfa (Turquia), igualmente se pode ver uma dupla moldura de triângulos denteados<sup>(109)</sup>.

No nosso país também se encontra, e não só em Conímbriga: pode ver-se na zona periférica do mosaico dos cavalos da *villa* de Torre de Palma, e em dois mosaicos da Boca do Rio<sup>(110)</sup>.

Não me lembro de ter encontrado qualquer moldura com triângulos em faixa contínua nos mosaicos africanos<sup>(m)</sup>.

### *Consolas em perspectiva*

À moldura de triângulos seguem-se outras que são absolutamente idênticas, até no número de elementos, às que descrevi do mosaico n.º 1, a p. 88-90.

<sup>(109)</sup> «The Illustrated London News», 21 de Janeiro de 1953.

<sup>(110)</sup> O mosaico de Torre de Palma encontra-se exposto no Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos. Sobre os de Boca do Rio, veja-se «A. P.», XV (1910).

<sup>(m)</sup> O que não quer dizer que não existam, pois não considero completa a documentação de que disponho. É curioso notar, que no conhecido mosaico de Zliten, com cenas de anfiteatro, em cuja parte central alternam pequenos quadros de *opus tessellatum* e de *opus sectile*, se vêem, mas só nalguns destes, molduras com triângulos de mármore. Cf. Salvatore AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten* (= AURIGEMMÀ, *Zliten*), Milano, 1926, fig. 77.

Na primeira, encontramos as mesmas consolas em perspectiva (em cujas três faces visíveis são utilizados o castanho, vermelho e preto), assim como o pontilhado. A disposição dos pequenos triângulos em correspondência com as consolas é a mesma, bem como a constituição e ordenação das finas molduras que envolvem o centro do mosaico.

Esta parte central está, felizmente, mais completa que a do mosaico anterior. Num octógono inscrito num quadrado insere-se uma estrela de oito pontas, obtida pelo cruzamento de dois quadrados decorados com trança. Ao centro, no octógono resultante do cruzamento dessas figuras, pode ver-se um círculo em que, sobre fundo negro, se encontra uma grega que, nalguns pontos, é fraccionada. Sobre o que ocuparia propriamente o centro do pavimento, não é fácil, atenta a sua quase total destruição, dar opinião segura.

Os espaços livres no octógono maior foram preenchidos com losangos, e nos quatro ângulos do quadrado, com peitas de terminações estilizadas.

### *Estrela de oito pontas*

O motivo dominante da parte central, isto é, a estrela de oito pontas resultante do cruzamento de dois quadrados, aparece-nos aqui pela primeira vez.

A sua utilização na arte do mosaico remonta ao século n, mas continua nas centúrias seguintes, embora pareça ter gozado de especial favor na segunda metade daquele século e na primeira do seguinte, como se verá <sup>(112)</sup>. A sua dispersão geográfica também se não limita a uma determinada zona do Império, pois tanto aparece na Europa, como na Ásia Menor e na África do Norte. No trabalho que dedicou aos mosaicos italianos do século n, Marion Elisabeth Blake menciona três que se podem aproximar do nosso, respectivamente de Este, Roma e Aquileia.

No primeiro, os quadrados entrecruzados são marcados apenas com linhas negras; o interior da estrela é ocupado por uma roseta sexifólia rodeada de peltas e diamantes; a estrela está inscrita num

<sup>(112)</sup> LEVI, A. M. P., p. 105 e 391.

octógono que, por sua vez, se insere num quadrado; os espaços livres são ocupados por losangos negros; e, nos quatro ângulos vêem-se quadrados menores <sup>(113)</sup>.

O mosaico da Vigna Brancadoro, no Vaticano, de ornamentação muito rica, apresenta ao centro a estrela inscrita num octógono, desenhada apenas com simples linhas negras, mas o segundo octógono é envolvido por uma trança, que rodeia um pequeno campo figurado. Também os triângulos e losangos, nos espaços livres, mostram uma ornamentação fitomórfica <sup>(114)</sup>.

O outro exemplo citado por Blake pertence à série de Aquileia. Trata-se de um mosaico do *Fondo Ritter*, com seis estrelas inscritas em octógonos, em que os dois quadrados são desenhados com trança de duas pontas, e os losangos se apresentam com a orla dentada, como no exemplar de Conímbriga <sup>(115)</sup>.

Aos mosaicos referidos por Blake acrescentem-se, pelo menos, mais quatro: de Nora, na Sardenha <sup>(116)</sup>; de Agrigento <sup>(117)</sup>; de Piazza Armerina <sup>(118)</sup>; e de Aquileia <sup>(119)</sup>.

<sup>(113)</sup> BLAKE, II, p. 103-104, est. 22,4. A. A., que incluíra este pavimento no seu primeiro trabalho (p. 114, est. 43,4), rectifica a posição anterior, considerando-o como produto do século n.

<sup>(114)</sup> BLAKE, II, p. 119-120, est. 25,4, considera-o como, provavelmente, da época dos Antoninos. No entanto, PARLASCA, *R. M. D.*, p. 113, n.º 2, opina que deve situar-se no século m. Embora não seja muito fácil, sem exame directo, tomar posição, é bem possível que o investigador alemão tenha acertado.

<sup>(115)</sup> BLAKE, II, p. 134, ests. 30,4 e 31. Cf. VAN ESSEN, «M. N. I. R.», VIII, (1954), p. 72.

<sup>(116)</sup> «F. A.», IX-1954, (1956), n.º 4 960, p. 356-358, fig. 119. A reprodução fotográfica não permite exame muito detalhado, mas penso que o mosaico deverá ser de finais do século n, ou, com maior probabilidade, de princípios do m. A composição é muito semelhante à de um mosaico de Trier (cf. PARLASCA, *R. M. D.*, est. 34).

<sup>(117)</sup> Com várias estrelas de oito pontas, atribuído ao século m. Vejam-se Bernhard NEUTSCH, *Archàologische Grabungen und Funde in Sizilien von 1949-1954*, «A. A.», 1954, fig. 81; «E. A. A. C. O.», I, 1958, p. 156, fig. 222.

<sup>(118)</sup> Mosaico da edícula do peristilo. Gino Vinicio GENTILI, *La Villa Imperiale di Piazza Armerina* (I. M. M. I., n.º 87), 3.<sup>a</sup> ed., Roma, 1956, p. 17 e p. 56, fig. 4 (Cf. «F. A.», VI-1951 (1953), n.º 4 691, p. 359, fig. 132).

<sup>(119)</sup> De um *oratorium* do século iv. «F. A.», IX-1954 (1956), n.º 4 874, fig. 112.

Também na Alemanha se usou o motivo da estrela de oito pontas, como pode ver-se em dois mosaicos de Trier <sup>(120)</sup> e um de Colónia <sup>(m)</sup>.

Da Grã-Bretanha apontarei quatro exemplos: um de Bignor<sup>(122)</sup>, um de Bucklersbury <sup>(123)</sup>, e dois de Londres <sup>(124)</sup>.

Em França apenas posso referir um mosaico que se aproxima do nosso, o de Vienne, em cujo centro figura uma estrela de oito pontas <sup>(126)</sup>.

Em Espanha voltam a ser mais numerosos. O Museu Arqueológico Nacional, de Madrid, guarda um belo mosaico da *villa* romana de Cuevas de Soria, cuja parte central ostenta uma grande estrela de oito pontas inscritas num círculo <sup>(126)</sup>. Na mesma *villa* apareceu outro mosaico com este motivo, mas inscrito num quadrado <sup>(127)</sup>.

Os outros paralelos espanhóis provêm da terra natal de Trajano, de Itálica. Em 1950 pude examinar, em Sevilha, na colecção Lebrija, um fragmento que correspondia, precisamente, a uma estrela de oito pontas. Os dois quadrados eram constituídos por faixas de triângulos colocados vértice com base, e, na parte interna,

<sup>(120)</sup> Respectivamente da Kuhnenstrasse e da Neustrasse. KRÜGER, col. 691-692, considerava-os da segunda metade do século II. PARLASCA, *R. M. D.*, ests. 6 e 34, p. 33-34 e 79, data-os da primeira metade do século m.

<sup>(121)</sup> Trata-se do conhecido mosaico de Dioniso, que, no seu recente estudo, PARLASCA datou dos princípios do século m (circa 220). O motivo da estrela repete-se em toda a superfície do pavimento. Cf. *R. M. D.*, p. 75 e segs., est. 66.

(m) MORGAN, *R. B. M. P.*, cap. XIII, p. 204.

<sup>(123)</sup> John Edward PRICE, *A description of the Roman tessellated pavement found in Bucklersbury*, Westminster, 1870. Ao Dr. Jorge de Alarcão devo e agradeço esta informação.

<sup>(124)</sup> Mosaico de Broad Street, de que não vi qualquer reprodução. Referências colhidas em KRÜGER (col. 691, n.º 29) e LEVI, *A. M. P.*, p. 391. Mosaico de Leadenhall Street, do século m, HINKS, n.º 26, p. 85, fig. 94.

<sup>(126)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 184 e respectiva estampa. Cf. PARLASCA, *R. M. D.* p. 78, que o considera do 3.º quartel do século II.

<sup>(127)</sup> *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945). Sección Primera. Prehistoria y Edad Antigua*, Madrid, 1947, p. 111-112, est. XLVI Na opinião de Blas TARACENA corresponderia a urna época avançada do século II. Uma reprodução de pormenor pode ver-se in «*Ars Hispaniae*», II, p. 163, fig. 154.

<sup>(127)</sup> B. TARACENA AGUIRRE, *Carta Arqueológica de España. Soria*, Madrid, 1946, p. 59-60, est. I e fig. 9.

via-se um octógono em que se inscrevia uma roseta. Os restantes mosaicos encontram-se no Museu Arqueológico de Sevilha, com estrelas inscritas em octógonos e envolvendo motivos figurados<sup>(128)</sup>.

Em Portugal, além deste exemplar de Conímbriga, a estrela de oito pontas aparece na *villa* romana do Monte do Meio (Beja)<sup>(129)</sup>, e na *villa* da Granja (Crato)<sup>(130)</sup>.

Passando à outra margem do Mediterrâneo, à África do Norte, ainda encontramos o mesmo motivo, pelo menos em três lugares diferentes: Hipona<sup>(131)</sup>, Mrikeb-Thala<sup>(132)</sup>, e Cart ago<sup>(133)</sup>.

E, finalmente, apontarei dois paralelos de Antioquia. O mais antigo, datado do século n, apresenta-nos a estrela inscrita num círculo que, por sua vez, se inscreve num quadrado em cujos ângulos figuram peitas com terminações estilizadas; o mais recente dataria de 400 d.C.<sup>(134)</sup>.

### *Restauro antigo*

O círculo negro inscrito no octógono central está preenchido com uma grega que, do lado direito e na parte inferior, se apresenta fraccionada. Suponho que isso se não deve a um estranho capricho de quem fez o mosaico, mas sim a um restauro, muito possivelmente antigo, que o mosaico parece ter sofrido nessa zona. Repare-se não só no aspecto da grega nessa parte, mas também numa linha interrompida e numa espécie de folha negra que se vê dentro do círculo.

Ainda do mesmo lado, e na mesma zona, a imprecisão da linha que margina a trança; o enchimento, a negro, do intervalo entre

<sup>(128)</sup> Concepción FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, *El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*, Madrid, 1951, p. 91 e est. XXIV; Antonio BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Madrid, 1952, p. 27-28, fig. 12. Da época dos Antoninos (cf. «Ars Hispaniae», II, p. 163, fig. 157).

<sup>(129)</sup> Abel VIANA, *Notas Históricas, Arqueológicas e Etnográficas do Baixo-Alentejo*, «Arquivo de Beja», XV (1959), p. 36-43, ests. II e III.

<sup>(130)</sup> Manuel HELENO, *Notas sobre algumas estações da época lusitano-romana*, «Arq. Port.», II, 1953, p. 257-260, n.º 1. Atribuídos ao século m.

<sup>(131)</sup> MAREC, *ob. cit.*, p. 48, fig. 22.

<sup>(132)</sup> *Inv. Algérie*, n.º 211 e est.

<sup>(133)</sup> HINKS, p. 84, n.º 25, fig. 93.

<sup>(134)</sup> LEVI, *A. M. P.*, p. 105 e 391, est. XCVII,d (House A); e p. 433, est. LXVIII (Bath of Apolauis).

os dois quadrados; e uma pequena parte da trança que foi desenhada apenas com tesselas brancas, são outros tantos testemunhos desse restauro antigo. E considero-o antigo, não só por serem frequentes em mosaicos de Conimbriga, como veremos, mas também porque as tesselas têm dimensões idênticas às outras e apresentam os mesmos sinais de desgaste.

### *Trança de duas pontas*

A trança de duas pontas, que figura nos quadrados entrecruzados, é motivo muito antigo que, em mosaicos, se encontra nas produções helenísticas mais cuidadas, mas que em Itália só parece ter sido usada em pavimentos vulgares a partir do século i da nossa era e, então, com muita frequência. Quer na sua forma mais elementar, quer nas mais evoluídas, conhece longa vida e larga aplicação<sup>(136)</sup>.

Num dos quadrados a trança tem as cores: preto, branco e castanho; no outro: preto, branco e vermelho.

### *Losangos*

Nos espaços livres, apenas com excepção dos ângulos, vemos um outro motivo que ainda não aparecera, mas que iremos encontrar com frequência: os losangos.

Enumerar paralelos seria tarefa árdua e de interesse muito relativo, pela extraordinária abundância, e pela sua larga distribuição no espaço e no tempo, quer como motivo de enchimento (como é aqui o caso), quer como elementos constitutivos de outras figuras e padrões decorativos mais complexos<sup>(136)</sup>.

<sup>(m)</sup> R. P. HINKS, p. lviii; Doro LEVI, *A. M. P.*, p. 373; e, muito principalmente BLAKE, I, p. 44 e 108.

<sup>(136)</sup> Em mosaicos encontrados em Portugal, vemos o losango, por exemplo, nos da Quinta da Ribeira («A. P.», V, p. 195, fig. 2); Martim Gil («Arq. Port.», n. s., I, fig. entre p. 132-133); Porto do Sabugueiro, Muge (inéditos, cujo estudo preparo), Santa Vitória do Ameixial («A. P.», XXX, p. 51, fig. 11, a, i); Alvito («Arquivo de Beja», XV, p. 36, est. I, 1); Milreu (fotografia antiga); Abicada (*in situ*, destruído?); Monte do Meio («Arquivo de Beja», XV, ests. II e III).

Muitas vezes se apresentam com denticulos, e, frequentemente, servem de moldura a outra figura decorativa neles inserida, o que não sucede neste mosaico. O interior destes apenas se apresenta a cheio, com tesselas vermelhas.

O uso da orla denticulada parece ter sido introduzido, e especialmente usado, no século n, embora prossiga na centúria seguinte <sup>(137)</sup>.

### *Peitas*

Resta falar de um outro motivo, também muito frequente, que já encontrámos, mas que agora se nos apresenta de forma diferente: a peita. As que vimos no mosaico n.º 1 eram monocromas; não surgiam isoladas, mas sim integradas em arranjos decorativos (em disposição cruciforme com nó-de-Salomão, e rodeando um trevo de quatro folhas), e não na sua forma pura.

Neste mosaico estão isoladas, como motivos de enchimento; são policromas e estilizadas. Efectivamente, o corpo da peita é desenhado a negro na periferia, mas no centro tem umas fiadas de castanho e um pequeno triângulo branco; as pontas laterais são prolongadas, com uma estilização vegetal, em duas volutas com remates a vermelho; a ponta central é marcada por uma pequena barra transversal, que serve de base a um prolongamento rectilíneo a abrir em leque preenchido com tesselas vermelhas.

O começo da utilização da peita como motivo decorativo isolado parece dever marcar-se nos primeiros anos do século n, e nesta mesma centúria gozou de especial difusão como elemento acessório na decoração dos pavimentos. É também neste século que surgem os elementos vegetais no prolongamento das pontas do escudo das Amazonas <sup>(138)</sup>.

<sup>(137)</sup> BLAKE, II, p. 187; HINKS, p. lviii; LEVI, *A. M. P.*, p. 480-481.

<sup>(138)</sup> BLAKE, II, p. 90, 104, 106, 197; LEVI, *A. M. P.*, p. 386 e 401. Note-se que, se aceitarmos como correcta a datação no século i, proposta pela investigadora americana, para um mosaico de Cidade del Friule (I, 115, est. 38,1), haveria, pelo menos, um exemplo da aplicação da peita isolada e das terminações vegetais naquele século. Efectivamente, nesse mosaico, o centro é ocupado por uma peita cujo vértice se prolonga e termina numa folha de hera, e num dos ângulos, como motivo de enchimento, vemos

Num mosaico de Este <sup>(139)</sup> encontramos peltas que, embora sem adição de elementos vegetais, oferecem algum interesse como paralelo, visto terem a ponta central prolongada e com terminação bífida, assim como, na parte central, um triângulo esférico de outra cor. Um outro paralelo pode ver-se num pavimento de Aquileia (Via alie Marignane, fondo Candussi) em que aparecem peitas cujas pontas laterais terminam em volutas vegetais; o vértice, ligeiramente prolongado, é cortado por duas pequenas barras transversais; e o corpo é sombreado <sup>(140)</sup>.

Passando aos mosaicos da Alemanha, encontramos num de Trier mais peitas com volutas, cujas terminações são vermelhas como no mosaico do Museu de Conimbriga <sup>(141)</sup>.

Num outro pavimento, este da *villa* de Fliessem, também do século ii, voltam a ver-se as volutas, embora em grau de estilização mais simples <sup>(142)</sup>.

Na parte central de um mosaico do Luxemburgo (de Diekirch), em torno do campo figurado, as peitas apresentam-se tão estilizadas que um observador mais apressado pode não as distinguir como tais <sup>(143)</sup>.

Em forma aproximável da do mosaico de Conimbriga, mas já considerados do século m, refiram-se outro de Trier <sup>(144)</sup>, e um de Kreuzweingarten <sup>(145)</sup>. \* II.

uma outra cujas pontas, muito prolongadas, terminam da mesma forma. A estilização é tão acentuada que o motivo-base fica em plano secundário. Talvez por isso mesmo, BLAKE parece tê-lo esquecido quando escreveu: «...In this the center is a *pelta* of more elaborate form and the corners are stylized vegetable motives». De qualquer forma, a peita é tratada a negro, sem toque de cor, e a estilização tão fruste que pode realmente considerar-se apenas como um ensaio. Não será do século n? Cf. «Not. Scavi», 1926, p. 3, fig. 1.

<sup>(139)</sup> BLAKE, II, p. 102, 191, est. 20,4. Século II.

<sup>(140)</sup> Giovanni BRUSIN, «*Aquileia*», Udine, 1929, p. 72, fig. 43; BLAKE, II, p. 136, est. 32,2; «F. A.», IX-1954 (1956), n.º 4874, fig. 107.

<sup>(141)</sup> PARLASCA, *R. M. Z.*, p. 11-12, est. 17, 2 e 3. Último terço do séc. II.

<sup>(142)</sup> Idem, *ibidem*, est. 20,2.

<sup>(143)</sup> PARLASCA, *R. M. D.*, p. 20, est. 24, 1. Atribuído ao terceiro quartel do século II.

<sup>(144)</sup> Idem, *ibidem*, p. 31-32, est. 30; p. 44, est. 42, 2; p. 46, est. 48, 3.

<sup>(145)</sup> Idem, *ibidem*, p. 86, est. 84,1.

Da Grã-Bretanha conheço dois mosaicos com peitas estilizadas: um de Verulamium <sup>(146)</sup>, e outro de Londres, de Leadenhall Street <sup>(147)</sup>.

De entre os mosaicos franceses em que aparece a peita, é o de Granjéjols o que oferece um tipo de estilização mais próximo do que nos interessa <sup>(148)</sup>.

Na *villa* hispano-romana de Liédena encontramos peitas só com volutas nos extremos, ou com estas e prolongamento central bifido, mas sempre sem aditamentos vegetais <sup>(149)</sup>.

E em Itálica, pelo menos em dois pavimentos, aparecem peitas com volutas e prolongamento central <sup>(150)</sup>.

Também na África do Norte se podem apontar alguns exemplos: em Volubilis <sup>(151)</sup>, Tebessa <sup>(152)</sup>, El-Djem <sup>(153)</sup>, Cartago <sup>(154)</sup> Zliten <sup>(166)</sup>.

<sup>(146)</sup> Atribuído aos finais do século n. Fotografia publicada pelo Museu de Verulamium, e comunicada pelo Dr. Jorge de Alarcão.

<sup>(147)</sup> MORGAN, *R. B. M. P.*, p. 179 e est.; T. D. KENDRICK, *Anglo-Saxon Art to A. D. 900*, London, 1938, est. XVIII; HINKS, p. 97-98, fig. 109, n.º 32, c, d. Vejam-se na obra de KENDRICK, a p. 36 e segs., as interessantes considerações sobre a influência que o motivo decorativo da peita exerceu nas artes menores.

<sup>(148)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 383 e respectiva estampa. Embora LAFAYE se refira apenas, ao descrever os motivos que se vêem no centro das grandes coroas de louro, a *des losanges et des rinceaux*, a verdade é que estes últimos são apenas terminações estilizadas das peltas que, envolvendo os losangos, ali se vêem claramente.

<sup>(149)</sup> María Ángeles MEZQUIRIZ, *Los mosaicos de la villa romana de Liédena (Navarra)*, (= MEZQUIRIZ, *Liédena*), «Príncipe de Viana», LXII (1956), p. 17, fig. 6, est. VI (campo A-7); p. 26-27, fig. 14, est. XII (campo A-17); e p. 28. Atribuídos ao século n.

<sup>(150)</sup> *In situ* em Abril de 1950. Cf. Andrés PARLADE, *Excavaciones en Itálica*, (M. J. S. E. A., n.º 127), 1934, est. XVII.

<sup>(161)</sup> R. THOUVENOT, *La Maison aux travaux d'Hercule* (Publications du Service des Antiquités du Maroc, fase. 8, 1948), p. 69-108, est. I. Mosaico do átrio. A casa teria sido construída sob os Flávios ou primeiros Antoninos, e teria sofrido uma transformação na época dos Severos.

<sup>(152)</sup> Louis LESCHI, *Une mosaique de Tébessa*, «M. E. F. R.», XLI (1924), fase. I-IV, p. 95-110, est. I. Dos princípios do século m.

<sup>(153)</sup> *Inv. Tunisie*, n.º 71, c.

<sup>(164)</sup> *Inv. Tunisie*, n.º 644. As peitas são literalmente envolvidas por motivos vegetais, que delas parecem sair como se fossem cestas.

<sup>(166)</sup> AURIGEMMA, *Zliten*, figs. 24-26 e 29-30.

No rico núcleo de Antioquia, embora apareçam vários tipos de peltas estilizadas, não há nenhum que se aproxime realmente da forma que encontramos no mosaico de Conimbriga.

Finalmente, nem mesmo em Portugal faltam paralelos para as peltas estilizadas, em formas que, sem serem idênticas, de alguma maneira se podem aproximar.

Assim acontece, por exemplo, em mosaicos de Martim Gil <sup>(166)</sup>, Gariancho <sup>(167)</sup>, Abicada <sup>(158)</sup>, e Boca do Rio <sup>(159)</sup>.

#### CLASSIFICAÇÃO CRONOLÓGICA

Analisados os motivos decorativos que figuram neste mosaico parece-me chegado o momento de se fazer a comparação entre

<sup>(166)</sup> «B. A. A. P.», I, 2.<sup>a</sup> série, n.º 2 (1874), p. 24 e est. Na argamassa deste mosaico teria sido encontrada uma moeda de Magnentius (350-353). As volutas surgem na base do prolongamento central, de forma triangular. A. I. Marques da COSTA (*Mosaicos romanos de Portugal. Dois mosaicos romanos achados nas proximidades de Leiria*, «A. P.», X, 1905, p. 49, fig. 2) publicou um outro mosaico em que aparece urna curiosa, e diferente, estilização da peita. Os dois prolongamentos laterais juntam-se, formando uma espécie de bolbo dentro do qual se insere uma folha de hera, que é, afinal, o prolongamento da ponta central. Marques da Costa, que foi quem realmente descobriu os mosaicos, também se refere ao achado da moeda de Magnentius, e a uma outra de Probus, no suporte dos pavimentos. Infelizmente não se diz sob qual dos três mosaicos, então descobertos, estava esta última.

<sup>(167)</sup> Em zona bastante destroçada do pavimento descoberto em 1956. Numa das fotografias tiradas na altura em que o observei distingue-se perfeitamente uma peita com grandes volutas e dois prolongamentos terminados em folhas de hera. Ao centro vê-se parte de um outro prolongamento que, pela destruição dessa zona do mosaico, não se sabe como e onde terminaria.

<sup>(158)</sup> Abel VIANA, José FORMOSINHO y Octavio da Veiga FERREIRA, *De lo prerromano a lo árabe en el Museo Regional de Lagos*, separata de «Archivo Español de Arqueología», primer semestre, Madrid, 1953, p. 16-18, est. VII, fig. 84.

<sup>(159)</sup> Estacio da VEIGA, *Antiguidades Monumentais do Algarve*, «A. P.», XV, 1910, p. 209-233, ests. 3-B e 3-C (cf. p. 19, n. 4); R. de Serpa PINTO, *Inventario dos mosaicos romanos de Portugal*, «Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», I, 1934, est. II, 5 e 6; *História de Portugal* (ed. monumental dirigida pelo Doutor Damião Peres), I, Barcelos 1928, est. entre as p. 284 e 285.

ele e o que foi estudado anteriormente, até pelos elementos que essa comparação possa vir a fornecer à tentativa de estabelecimento de uma cronologia relativa.

Julgo que ambos se devem atribuir ao mesmo artista, ou à mesma oficina. Bastará comparar a forma como foram feitas as consolas em perspectiva, a pequena cercadura com triângulos dentados, e a fina moldura que se lhe segue.

Mas o facto de se deverem à mesma oficina ou ao mesmo artista não implica necessariamente que tenham sido realizados na mesma altura. Embora ao mosaico n.º 1 falte uma parte, ou seja o centro, o que torna mais difícil uma apreciação justa, creio que é anterior ao n.º 2.

Neste não vemos qualquer zona que apresente o fundo branco sem decoração; a parte central parece ter uma importância muito maior; a preocupação de encher espaços livres é mais acentuada; as superfícies das peitas já se não apresentam uniformemente negras, mas sim com aplicação de cores diferentes; a forma dessas mesmas peitas não é pura, mas estilizada; aparece a trança com várias cores e não já num plano secundário; faz-se mais largo uso de formas denticuladas (nos losangos e na moldura de grandes triângulos); é mais frequente a aplicação da cor (na grega fraccionada, nas peltas e suas terminações, nos losangos e nas tranças). A articulação da composição, se bem que ainda marcadamente linear, é mais complexa.

Presumo, por tudo isto, que o mosaico n.º 2 seja mais recente ainda que a diferença de anos não deva ser muito grande. Tendo datado o n.º 1 de meados ou terceiro quarto do século II, em que ponto da escala cronológica deverá este ser colocado? Julgo que no final da época antoniniana.

N.® 8 — MOSAICO REPRESENTANDO O LABIRINTO DE CRETA<sup>(160)</sup>. EST. VI

#### BIBLIOGRAFIA

- A. GONÇALVES, *Escavações nas ruínas de Conimbriga (Condeixa-a-Velha)*, «Portugalia», 1, 1899-1903, p. 364, n. 3 (simples referência, sem reprodução).
- R. DE SERPA PINTO, *Inventário dos mosaicos romanos de Portugal*, «Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», I, Madrid, 1934, p. 161-191 (sem reprodução).
- Vergílio CORREIA, *Conimbriga. Notícia do oppidum e das escavações nele realizadas*, Coimbra, 1935, e edições posteriores (sem reprodução; referência às condições de achado).
- Museu Machado de Castro. Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-Guia*, Coimbra, 1944, p. 1, n.º 1 (sem reprodução).
- Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Monumentos. Ruínas de Conimbriga*, n.º 52-53, Junho-Setembro, 1948, fig. 41 (reprodução parcial, sem referência no texto).
- J. M. Bairrão OLEIRO, *Materiales arqueológicos de Conimbriga. El mosaico del Laberinto*, «Archivo Español de Arqueología», XXIV, n.º 83-84, Madrid, 1951, p. 47-52 (estudo monográfico, reprodução do conjunto e pormenores).

#### CONDIÇÕES DO ACHADO

Por referencias de Antonio Augusto Gonçalves <sup>(161)</sup> e de Virgílio Correia <sup>(162)</sup>, sabe-se que foi encontrado *intra muros* de Conimbriga, em 1899, durante as sondagens promovidas pela Secção de Arqueologia do Instituto de Coimbra, mas não é possível precisar o local exacto.

Retirado o mosaico, deu entrada no Museu de Arqueologia do Instituto de Coimbra, de onde transitou para o Museu Machado de Castro (N.º de Inventário: 27. Livro 1.º, p. 8). Até 1961

<sup>(160)</sup> Embora já tenha dedicado a este mosaico um pequeno estudo monográfico, volto agora a ocupar-me dele, não só para o integrar em trabalho de conjunto, mas também para fazer os aditamentos e correcções que, passados dez anos, se me afiguram convenientes.

<sup>(161)</sup> A. GONÇALVES, *ob. cit.*, p. 364, n. 3.

<sup>(162)</sup> *Conimbriga*, 1935, p. 6-7.

esteve exposto, verticalmente, na sala I da secção romana, sendo depois transferido para o Museu Monográfico de Conímbriga e integrado no pavimento da sala II.

### DESCRIÇÃO

Dimensões:

comprimento: 3,40 m.

largura: 3,10 m.

lado do quadro central: 0,24 m.

tamanho médio das tesselas da periferia e do meandro:  
entre 8 mm e 1 cm, predominando estas.

tamanho médio das tesselas do quadro central: entre  
5 mm e 1 cm.

tesselas por  $\text{dcm}^2$ : 95 a 100 na periferia; 180 a 185,  
no quadro central.

O mosaico é quase inteiramente de duas cores (preto azulado e branco); tem apenas algumas tesselas de outras cores (amarelo torrado, vermelho forte e azul muito escuro) no busto que figura no quadro central.

Sobre o fundo branco vemos, sucessivamente, de cima para baixo: uma pequena faixa negra, de três fiadas; a trança de duas pontas, branca sobre fundo negro, que devia rodear toda a composição; uma faixa negra de quatro fiadas; outra faixa negra de dois cubos; e, finalmente, a composição central — um meandro a formar labirinto, circundado por muro ameado e contínuo com torres nos ângulos e no centro de cada um dos lados.

Na muralha, esquematicamente representada como se fosse composta por duas idas de grandes blocos, os merlões são figurados por duas fiadas de tesselas negras dispostas em *T*. As torres, coroadas por três merlões, mostram quatro janelas rectangulares e uma porta de arco redondo. Apenas comunica com o interior do labirinto a que está situada ao centro, do lado direito, e que representa a entrada.

No centro da composição, dentro de um pequeno quadrado, e também sobre fundo branco, destaca-se o busto do Minotauro.

A figura é desenhada toscamente, e aparece quase toda empastada. São bem visíveis os chifres, as orelhas apenas esboçadas, os olhos formados por duas tesselas, e a boca por uma fiada horizontal. Do lado direito, a linha do ombro é acentuada por uma série de cubos negros.

Falta uma boa parte da zona inferior <sup>(163)</sup> que, certamente, seria simétrica da superior. O mosaico acusa alguns sinais de pequenos restauros modernos.

#### ANÁLISE DOS MOTIVOS E ESTUDO COMPARATIVO

##### *Muro fortificado*

À trança de duas pontas já atrás me referi, ao estudar o mosaico n.º 2. Note-se que aqui é tratada apenas com tesselas pretas e brancas.

O tema do muro fortificado <sup>(164)</sup>, que parece ter tido origem num padrão têxtil e se encontra já em estações helenísticas <sup>(165)</sup>, aparece, embora tratado de uma forma simples e diferente da que vemos no pavimento de Conimbriga, na *Casa di Trittolemo* (VII, 7, 5), em Pompeia, datável do século i a.C. <sup>(166)</sup>. A cercadura do *impluvium* da *Domus Cornelia* (VIII, 4, 15), também em Pompeia mas talvez já do século i d.C. parece marcar uma fase na evolução desse motivo simples para o do muro com torres <sup>(167)</sup>. Encontramo-lo bem definido na *Casa del Cinghiale* (VIII, 3, 8), cujos pavimentos são anteriores ao terramoto de 63, na cercadura exterior do átrio, com torres de duas e cinco janelas, e os panos da muralha

<sup>(163)</sup> A. GONÇALVES, *ob. cit.*, p. 364, n. 3.

<sup>(164)</sup> Sobre a história deste motivo na arte do mosaico veja-se PARLASCA, *R. M. D.*, p. 129-131 (*Exkurs I-Das Zinenornament*, em que se faz referência a este mosaico de Conimbriga).

<sup>(165)</sup> HINKS, p. lxi (contra a sua opinião o motivo persiste depois do século i); BLAKE, I, p. 73 e 106.

<sup>(166)</sup> BLAKE, I, p. 73; est. 2, fig. 2; e est. 6, fig. 2. A mesma A. cita, p. 83, outro exemplo, da *villa* de Diomedes, sem dar pormenores.

<sup>(167)</sup> BLAKE, I, p. 106, est. 31,1; Amedeo MAIURI, *Ultima fase edilizia di Pompei* Roma, 1942, p. 134.

coroados por merlões em *T* <sup>(168)</sup>. Da mesma casa era o mosaico reproduzido por Gauckler e hoje desaparecido, em que se cuidou particularmente da representação da cintura muralhada, envolvendo um campo com golfinhos e monstros do mar, segundo um gosto que viria a ser dominante na época dos Antoninos. Além da muralha com merlões, de quatro portas fortificadas no centro de cada um dos lados do rectângulo, representavam-se duas espécies de torres: umas, nos ângulos, mais altas e com ameias; outras, mais baixas, com coberturas de duas águas <sup>(169)</sup>.

Ao falar dos motivos decorativos típicos do século i d.C., Blake refere-se a um quadro rectangular no mosaico da entrada da *Casa di Marte e Venere* (VII, 1, 40), em que figura um pano de muralha com torres nas extremidades e um arco ao centro <sup>(170)</sup>.

Já fora de Pompeia, mas ainda em território italiano, outros mosaicos em que figuram motivos de arquitectura militar se podem referir: em Teramo<sup>(171)</sup>; em Albano Laziale, tratado de forma a sugerir um aqueduto <sup>(172)</sup>; em Ciciliano <sup>(173)</sup>; em Lanúvio, que tem, a par das torres e da cortina ameada, frontões triangulares <sup>(174)</sup>; em Óstia, em dois pavimentos <sup>(175)</sup>; em Taormina <sup>(176)</sup>; em Cremona <sup>(177)</sup>, etc.

<sup>(168)</sup> BLAKE, I, p. 106, est. 31,1; MAIURI, *ob. cit.*, p. 132-133.

<sup>(169)</sup> Paul GAUCKLER, *Musivum Opus*, «D. A.», p. 2 105, fig. 5 245. Vejam-se, ainda, BLAKE, I, p. 99; Albert GRENIER, *Archéologie gallo-romaine. 1<sup>ère</sup> Partie: Généralités. Travaux Militaires* (tomo V do *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine* iniciado por Joseph DECHELETTE), p. 534, fig. 199.

<sup>(170)</sup> BLAKE, I, p. 106, est. 26,2.

<sup>(171)</sup> BLAKE, I, p. 31. De época republicana.

<sup>(172)</sup> G. LUGLI, *Scavo deli Albanum Pompei*, «Not. Scavi», 1947, p. 78-79 figs. 23-24.

<sup>(173)</sup> «Not. Scavi», 1950, p. 303, fig. 7. Atribuído por Domenico Faccena, com reservas, à época antoniniana.

<sup>(174)</sup> Alberto GALIETI, *Lanuvio*, «Not. Scavi», 1953, p. 315, fig. 6. Atribuído aos finais do século n.

<sup>(176)</sup> Do que foi encontrado ñas ruínas do chamado *Palazzo Imperiale* pode ver-se uma reprodução parcial em Victor DURUY, *Histoire des Romains*, II, Paris, 1880, fig. da p. 579. Cf. BLAKE, II, p. 92, n. 3 e p. 189. Talvez da segunda metade do século n. O outro mosaico das *Terme dei Cisiarii*, particularmente interessante pela presença de quatro Atlantes que suportam as torres de ângulo, está reproduzido por Guido CALZA, *Ostie* («I.M.M.I.», n. 1), 2.<sup>a</sup> ed., Roma,

Mas o uso deste tema decorativo que parece ter sido do particular agrado dos artistas romanos — o que não admira se nos lembrarmos do que a arquitectura representa na arte romana — estendeu-se a outras províncias do Império, desde as banhadas pelo Atlântico até às do Mediterrâneo oriental, sem esquecer as terras africanas.

Em Portugal, além deste, apenas conheço outro caso, também de Conimbriga<sup>(178)</sup>.

De Espanha apontarei três mosaicos: um de Pamplona<sup>(179)</sup> e dois de Itálica<sup>(180)</sup>.

1950, fig. 5; e por **Raissa CALZA-Ernest NASH**, *Ostia, Firenze*, 1959, p. 59, fig. 71.

<sup>(176)</sup> P. ORSI, «Not. Scavi», XVII, 1920, p. 340-345, figs. 26 a 28; **BLAKE**, II, p. 90, n. 3 e p. 189. Está actualmente no Museu de Siracusa. Faltam-lhe a parte inferior e as figuras do quadro central, e acusa restauros (enchimentos) antigos. O que há de mais interessante neste exemplar de Taormina é a forma como o mosaísta procurou mostrar abertos os batentes da única janela nas torres dos ângulos. Estas inserem-se no labirinto de maneira idêntica à que se usou no mosaico do Museu de Conimbriga. M.E. **BLAKE**, se bem que comece por dizer que não pode ser datado, parece inclinar-se noutra passagem do seu estudo e baseando-se no aspecto técnico, para a época dos Antoninos. Julgando apenas pelo exame da reprodução, parece mais de aceitar esta hipótese que a de **ORSI**, o qual o atribui à época de Diocleciano ou posterior.

<sup>(177)</sup> «F. A.», VII-1952 (1954), n.º 3 697, p. 285-286, fig. 92. **PARLASCA** refere outros mosaicos, mas sem entrar em pormenores descritivos. Por essa razão e por não ter visto reproduções, abstenho-me de os incluir numa lista que não pretende ser exaustiva.

<sup>(178)</sup> Do segundo tratarei oportunamente, ao estudar outro grupo de mosaicos.

<sup>(179)</sup> María Ángeles **MEZQUIRIZ**, *Notas sobre la antigua Pompallo*, «Príncipe de Viana», ano XV, n.º LVI-LVII, Pamplona, 1954, p. 236-239, est. II e III; idem, *Excavación Estratigráfica de Pompaelo. I. Campaña de 1956*, Pamplona, 1958, p. 14-17, ests. II-III. Em dois fragmentos, hoje no Museu de Navarra, é datado, pela técnica e estilo, da segunda metade ou finais do século ii.

<sup>(180)</sup> Um deles, que vi e fotografei em 1950, interessa-nos por mais de um motivo, pois creio que representa o labirinto de Greta. A cercadura de muralhas que nele aparece, se bem que o mosaico deva ser da época dos Antoninos, lembra muito as formas primitivas, como, por exemplo, o da *Casa di Trittolemo*, já referido. O outro, reproduzido por Andrés **PARLADÉ**, *Excavaciones en Italica* («M. J. S. E. A.», n.º 127), Madrid, 1934, est. XVII,

**Em França conhecem-se vários paralelos: Auriol<sup>(181)</sup>; Orange<sup>(182)</sup>; Nimes<sup>(183)</sup>; Vaison<sup>(184)</sup>; e Verdes<sup>(186)</sup>.**

**Na Suíça temos os mosaicos de Cormérod (Friburgo)<sup>(186)</sup>, Orbe<sup>(187)</sup> e Avenches<sup>(188)</sup>.**

**Da Alemanha e da Áustria respectivamente apontem-se os pavimentos de Fliessem<sup>(189)</sup> e Salzburgo<sup>(190)</sup>.**

talvez da mesma época, tem interesse pela versão extremamente simplificada e esquemática do motivo que tenho estado a tratar. Sobre o problema da cronologia dos mosaicos de Itálica veja-se Antonio BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos antiguos de apunto báquico*, Madrid, 1952, p. 25.

<sup>(181)</sup> *Inv. Gaule*, p. 16, n.º 64. GRENIER (*ob. cit.*, p. 535, figs. 200 e 201) chama a atenção para a particularidade de nele aparecerem, ao lado das torres de desenho convencional, outras com cobertura cupuliforme, de tipo pouco usual, que parecem poder aproximar-se das que figuram numa moeda de Constantino, em cujo reverso se vêem a muralha e uma das portas de Trier. Cf. Albert GRENIER, *Quatre villes romaines de Rhénanie*, Paris, 1925, p. 18-19.

<sup>(182)</sup> *Inv. Gaule*, p. 26-27, n.º 113; GRENIER, *Arch. gallo-romaine*, V, p. 524, fig. 189.

<sup>(183)</sup> *Inv. Gaule*, n.ºs 297 e 319. Cf. PARLASCA, *R. M. D.*, p. 131, n. 3.

<sup>(184)</sup> PARLASCA, *R. M. D.*, p. 131, n. 4.

<sup>(185)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 952. O labirinto tem a particularidade de ser circular.

<sup>(186)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 1414. Salomon REINACH, *R. P.*, p. 214, 4. Victorine von GONZENBACH, *Die Römischen Mosaiken der Schweiz* (= GONZENBACH, *R. M. S.*,) Basel, 1961, p. 96-99, ests. 34-35. De 200-250 d.C. A A. refere-se, em nota, ao mosaico de Conímbriga, citando o estudo que publiquei, mas não só erra o nome da revista, como também o da cidade «Coimbria-Conimbriga», que, ainda por cima, situa em Espanha. Também de esquema circular.

<sup>(187)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 1379; Felix STAEHELIN, *Die Schweiz in Römischer Zeit*, p. 404, n. 1, fig. 87. Um pormenor deste mosaico, correspondente a uma das portas da muralha que rodeia o labirinto, pode ver-se no fascículo *Mosaïques romaines d'Urba*, II, Bienne, 1958 (ed. de «Pro Urba» Orbe). GONZENBACH *R. M. S.*, p. 182-184, ests. 58-59. De 200-225.

<sup>(188)</sup> GONZENBACH, *R. M. S.*, p. 48-51, ests. 71-72. *Circa* 250.

<sup>(189)</sup> KRÜGER, col. 669, fig. 10; PARLASCA, *R. M. D.*, p. 16 e 129, est. 19,3.

Da primeira metade do século ii, o mosaico de Fliessem apresenta uma cerca-dura formada por um muro contínuo, com merlões, mas sem qualquer porta ou torre.

<sup>(190)</sup> GAUCKLER, «D. A.», p. 2100, fig. 5240. Aqui, a representação das muralhas está reduzida à simples indicação dos merlões em T, orientados para o interior do quadrado.

Da Jugoslávia conhecem-se dois paralelos: de Salona o Stolac<sup>(191)</sup>.

Na Grécia apenas há que apontar um mosaico do *forum* de Philippos, datável da época de Augusto, e que marcaria — é Parlasca quem o observa — o limite oriental da expansão deste tema, como Conimbriga fixaria o limite ocidental<sup>(192)</sup>.

Note-se que, se aceitarmos a inclusão de fórmulas muito tardias e, muito possivelmente, derivadas deste motivo, como as de Gerasa e Madaba<sup>(193)</sup>, com representações de cidades, não só se alargam os limites cronológicos, mas também os geográficos, que, do lado oriental, se levariam assim até à Palestina.

Finalmente, para encerrar esta lista de paralelos (que, repito, não pretendo seja exaustiva), assinalarei dois mosaicos africanos, de Thurburbo Majus<sup>(194)</sup> e Hippo Regius<sup>(196)</sup>, respectivamente na Tunísia e Argélia.

Como se vê, este motivo ornamental, de remota origem, gozou de apreciável favor e percorreu extensos caminhos no tempo e no espaço.

Note-se que, se por vezes aparece associado a representações do labirinto, como em Pompeia, na *Villa di Diomede*<sup>(196)</sup>; em Óstia<sup>(197)</sup>; Taormina; Salzburgo; Cormerod; Orbe e Avenches;

<sup>(191)</sup> PARLASCA, R. M. D., p. 131. O primeiro corresponderia a uma forma sem ameias; o segundo, datável à volta de 300 d.C., seria o exemplo mais tardio do uso deste motivo ornamental. De qualquer deles não me foi possível ver reproduções.

<sup>(192)</sup> PARLASCA, R. M. D., p. 130. Reproduzido no «Bulletin de Correspondance Hellenique», 57<sup>o</sup> année, 1933, I, Paris, 1933, p. 281, fig. 34, sobre um desenho de H. Ducoux.

<sup>(i)3</sup> Jr M. BIEBEL, *Mosaics*, in *Gerasa, City of the Decapolis*, edit, por Carl II. KRAELING, New Haven, 1938, p. 297-352; LEVI, p. 618 e segs., fig. 227.

<sup>(194)</sup> «Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques (= Bull. Arch.)», Paris, 1920, I, p. XXXVII-XXXVIII; A. MERLIN, *Catalogue des Musées et Collections Archéologiques de Valgérie et de la Tunisie. Musée Alaoui (2<sup>e</sup> supplément)*, Paris, 1921, p. 11, est. II, 2.

<sup>(195)</sup> Erwan MAREC, *Hippone la Royale. Antique Hippo Regius*, Alger, 1954, p. 100-101, fig. 54.

<sup>(196)</sup> BLAKE, I, p. 83.

<sup>(197)</sup> Trata-se do que foi encontrado nas ruínas do chamado *Palazzo Imperiale*. O centro do labirinto era ocupado pela representação de um farol. BLAKE, II, p. 189.

Verdes; Thuburbo Majus; Hippo Regius; Itálica e Conímbriga, nem sempre as figurações do labirinto aparecem ligadas ao enquadramento de motivos de arquitectura militar. É o que sucede em Pompeia, na *Casa del Laberinto* (VI, 11, 10) e num outro edifício (VIII, 2, 16), em mosaicos atribuíveis ao século i a.C. <sup>(198)</sup>.

O mesmo facto se verificava num pavimento, hoje desaparecido, que se encontrou em Santa Agatha in Pietra Aurea, Roma <sup>(199)</sup>, e, segundo creio, num mosaico de Brindes, com labirinto, que Blake data do século m, e de que não tive possibilidade de ver reproduções. Uma breve nota descritiva, publicada em 1884, nada diz sobre a existência de muralhas <sup>(200)</sup>.

No mosaico tunisino de Sousse também o labirinto aparece dissociado do muro com torres <sup>(201)</sup>.

### *Teseu e o Minotauro*

Acompanhando as representações do labirinto (com ou sem cercadura de muralhas) figuram em muitas obras musivárias outros elementos que se ligam à lenda de Teseu e do Minotauro, com acentuada preferência pela cena do combate entre o herói e o monstro.

Em Pompeia encontramos-la no mosaico da *Casa del Laberinto*, de que atrás falei, assim como em dois outros exemplares hoje conservados no Museu de Nápoles <sup>(202)</sup>. Existe no mesmo museu

<sup>(198)</sup> BLAKE, I, p. 83 e 144, est. 19,1 e 3.

<sup>(199)</sup> BLAKE, II, p. 144, 168 e 189.

<sup>(200)</sup> BLAKE, II, p. 92, n. 3 e 189; «Revue Archéologique» (= «Rev. Arch.»), t. IV, 3ème série, 1884, p. 107. (O autor da notícia escreve: «Autour du Labyrinthe se dressent de nombreux perchoirs au sommet desquels sont posées des pies»). Serão realmente poleiros, ou tratar-se-á dos habituais merlões em T? Sem ter visto reproduções não o posso afirmar, mas a descrição sugere o mosaico de Cornerod, em que se vêem oito aves empoleiradas em merlões. Na dúvida, prefiro não o integrar na relação daqueles em que figuram motivos arquitectónicos).

<sup>(201)</sup> REINACH, R. P., p. 241,1; *Inv. Tunisie*, p. 70-71, n.º 187; Louis FOUCHER, *Sousse*, n.º 57 167, p. 76, est. XXXIX.

<sup>(202)</sup> BLAKE, I, p. 144 e est. 19,3 (talvez de princípios do séc. i a.C.); *Musée National de Naples. Les collections archéologiques*, 4ème édition (par les soins de G. Gonsoli FIEGO), Richter & Cie., Naples, s/d, p. 39-40.

um fragmento, que parece ter vindo de Chieti<sup>(203)</sup>, com idêntica representação, que também figurava no mosaico romano de Santa Agatha in Pietra Aurea, a que já fiz referênciã.

No pavimento acima mencionado de Brindes, num pequeno quadrado central de 0,38 m de lado, igualmente se representou a cena do combate.

Gauckler <sup>(204)</sup> e Blanchet <sup>(205)</sup> referem-se a um outro exemplo, de Gaeta; e, para terminar, aponte-se o de Cremona <sup>(206)</sup>.

Também os mosaicos gálicos fornecem algumas representações da luta entre o Minotauro e o herói libertador. É o caso dos de Aix-en-Provence <sup>(207)</sup>, Verdes e Vienne.

O mesmo se passa com os já referidos mosaicos suíços de Cormerod e Orbe <sup>(208)</sup>.

No belo exemplar de Salzburgo a preocupação narrativa é maior, pois, além da usual cena do combate no centro do labirinto, vêem-se, em torno deste e em três emblemas, o embarque de Teseu, o herói e Ariadne, e Ariadne abandonada <sup>(209)</sup>.

De terras do Norte de África referirei quatro mosaicos com cenas da lenda de Teseu e o Minotauro. Na Tripolitânia, um emblema do *triclinium* da *villa* de Gurgi, datado por Bartoccini de finais do século n — princípios do m, mostra Ariadne a assistir ao combate <sup>(210)</sup>.

Da Tunísia podem citar-se o de Sousse e o de Thurburbo Majus.

No primeiro, em que figura a inscrição «Hic inclusus vitam perdit», havia dois emblemas, respectivamente com o cadáver

<sup>(203)</sup> BLAKE, I, p. 144; GAUCKLER, «D. A.», p. 2 101, n. 17.

<sup>(204)</sup> P. 2 101, n. 17.

<sup>(aº5)</sup> Adrien BLANCHET, *La Mosaïque*, Paris, 1928, p. 74.

<sup>(20c)</sup> «E. A. A. C. O.», II, Roma, 1959, s. v. *Cremona* (N. DEGRASSI), p. 926 e fig. 1 188; «F. A.», VII-1952 (1954), n.º 3 697, p. 285-286, fig. 92.

<sup>(207)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 47; REINACH, *R. P.*, p. 214,3.

<sup>(208)</sup> Além das obras citadas nas notas 6 e 7 de p. 32, veja-se a «Revue des études latines», XXXIII, 1956, p. 68-69.

<sup>(209)</sup> BLANCHET, *La mosaïque*, p. 74; GAUCKLER «D. A.», fig. 5 240; REINACH, «R. P.», p. 213, 5 a 8.

<sup>(210)</sup> Renato BARTOCCINI, *Scavi e rinvenimenti in Tripolitania negli anni 1926-1927*, «Afr. It.», II, 1929, n.º 2, p. 77-110, fig. 29.

ensanguentado do Minotauro, ao centro do labirinto, e com o navio a levar Teseu e os jovens que salvara <sup>(211)</sup>.

No segundo, em quadrado também ao centro do labirinto, Teseu a matar o Minotauro e, à sua volta, alguns restos humanos das vítimas sacrificadas ao monstro <sup>(212)</sup>.

O mosaico argelino de Hippo Regius — o que mais se aproxima do de Conímbriga — tem no pequeno quadro central apenas o busto do Minotauro.

Da Península Ibérica, além de um fragmento de mosaico de Pamplona, com labirinto circular que tem ao centro as figuras de Teseu e do Minotauro em luta, num desenho algo tosco, mas de inegável força expressiva <sup>(213)</sup>, e desta peça de Conímbriga, cumpre referir o emblema de um dos mosaicos encontrados, em 1947, na Herdade de Torre de Palma (Monforte do Alentejo), que se considera como sendo do século m <sup>(214)</sup>. Efectivamente, num emblema de um dos topos do mosaico das Musas, contempla-se a cena da luta, representada da maneira usual e segundo um modelo que devia figurar nos cadernos de padrões dos mosaístas. A sugestão do labirinto é dada aqui por uma construção de silharia quadrada, que parece coroada de merlões, e na parede da qual estão representadas três frestas. Embora o tronco de Teseu tenha desaparecido em parte, conserva-se o suficiente para se apreender

<sup>(2n)</sup> *Inv. Tunisie*, n.º 187; REINACH, R. P., p. 214,1; «Buli. Arch.» 1920, I, p. XXXVIII; FOUCHER, *Sousse*, p. 76, est. XXXIX.

<sup>(212)</sup> «Buli. Arch.», 1920, I, p. XXXVII; A. MERLIN, *Catalogue des musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Musée Alaoui (2<sup>e</sup> supplément)*, Paris, 1921, p. 11, est. 11,2.

<sup>(213)</sup> María Angeles MEZQUIRIZ, *Notas sobre la antigua Pompado*, «Príncipe de Viana», ano XV, 1954, n.º LVI-LVII, p. 240-241, est. VI; idem, *La Excavación Estratigráfica de Pompaelo. I. Campaña de 1956*, Pamplona, 1958, p. 18-19, est. V.

<sup>(214)</sup> Carlos de AZEVEDO, *A Portuguese Roman Villa-Farm of the 3rd century, rich in mosaics*, «The Illustrated London News», December 24, 1955, p. 1 101-1 103. Veja-se também O. SARGNON, *A la ferme-villa romaine de Torre de Palma (Portugal)*, «Rev. Arch.», 6<sup>ème</sup> série, t. L, Juillet-Septembre 1957, p. 84-88. Esses mosaicos encontram-se actualmente no Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos e vão ser publicados pelo seu director, que o é também das escavações de Torre de Palma, Doutor Manuel Heleno, o qual sobre eles já apresentou comunicações à Academia Portuguesa da História e ao I Congresso Nacional de Arqueologia.

o esquema geral da composição. O herói empunha na mão direita, sobre a cabeça, a maça com que vai desferir os golpes mortais, e, com a esquerda, agarra um dos chifres do homem-touro. O Minotauro, com o joelho direito em terra e o braço a rodear a perna esquerda de Teseu, levanta a mão livre num gesto implorativo e desvia o olhar de quem vai matá-lo, numa atitude que é já de renúncia.

Embora certos pormenores da posição dos dois contentores não correspondam ao tipo de representação mais divulgado nos mosaicos, o esquema geral no entanto não se afasta das representações usuais <sup>(216)</sup>.

#### CLASSIFICAÇÃO CRONOLÓGICA

Voltando aos paralelos já referidos, de todos os mosaicos citados o que mais se aproxima deste de Conimbriga é o de Hippo Regius. Nele encontramos a muralha com torres, o labirinto e a representação do Minotauro apenas em busto, o que só sucede, segundo creio, nestes dois pavimentos. As diferenças entre um e outro residem em pequenos pormenores: forma dos merlões e da porta, e inclusão, no exemplar africano, do fio de Ariadne.

Já Erwan Maree, ao publicá-lo, acentuara essas semelhanças, pois conhecera o de Conimbriga através do estudo que publiquei em 1951 <sup>(21«)</sup>.

Como a fotografia que o director das escavações de Hipona inserira na sua monografia apenas mostrava um pormenor, pedi-lhe uma de conjunto e consultei-o sobre a possibilidade de serem da mesma época os dois mosaicos, como me parecia. Na minuciosa resposta que teve a gentileza de me enviar, o presidente da Academia de Hipona declara ter ficado impressionado com as analogias

<sup>(215)</sup> Cf., por exemplo, com os mosaicos de Thurburbo Majus, Brindes, Salzburgo e Pamplona. Comparem-se todos eles com um grupo escultórico de Villa Albani (REINACH, *R. S.*, Paris, 1897, p. 484) e com um bronze de Lixus, da Casa de Marte e Rea (M. TARRADELL, *Guia arqueológico del Marruecos Español*, Tetuán, 1953, p. 22 e fig. 6).

<sup>(21«)</sup> «A. E. A.», XXIV, n.º 83-84, p. 47-52. M. Maree, certamente por lapso, situa Conimbriga em Espanha e diz que o mosaico teria sido recentemente descoberto.

existentes entre os dois pavimentos, e acrescenta: «...Je ne pense pas, en effet, que cette mosaïque puisse être postérieure à la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle; j'aurai même tendance à la croire un peu plus ancienne» (217).

Outros pavimentos a que fiz referência, mas em que já não se encontram associados os três motivos, são também localizados no mesmo século. É o caso dos mosaicos de Óstia e Taormina, com muralhas e labirinto (218); e dos de Santa Agatha in Pietra Aurea (219) e Pamplona (220), com o labirinto e a cena do combate.

As associações parcelares, como as que acabo de referir, podem ser mais úteis do que a perseguição, através dos séculos, de um motivo isoladamente considerado. Já atrás vimos, por exemplo, como o tema decorativo da muralha com torres ou muro fortificado se usou em variadíssimas épocas e regiões. Se as representações de muralhas e torres ameaçadas não obedecessem a um tipo esquemático e convencional, poderia, talvez, revestir-se de certo interesse a comparação com monumentos subsistentes da arquitectura militar da época. Mas, tratando-se de uma mera fórmula decorativa, tais ensaios de comparação (que aliás tentei fazer) não me parecem susceptíveis de dar resultados muito fecundos.

Mais do que os elementos isolados e do que algumas combinações de motivos decorativos importa, pois, considerar o esquema geral que o artista se propôs seguir e a forma como ordenou as diferentes partes do todo, incluindo a utilização da cor(221).

(217) Carta particular, de 10 de Novembro de 1958. Vivamente agradeço a M. Erwan MAREC todas as informações e desenhos que, na impossibilidade de poder obter documentação fotográfica, teve a extrema amabilidade de me facultar.

(218) BLAKE, II, 189. O primeiro pertencia ao peristilo do chamado ♦Palazzo Imperiale», e parece que essa parte do edifício teria sido construída na segunda metade do século II; o outro, pela técnica, poderia atribuir-se à época antoniniana.

(219) Idem, *ibidem*, época de Adriano.

(220) María Ángeles MEZQUIRIZ, *obs. cit.*, classifica-o como de «hacia la mitad del siglo II».

(221) Vejam-se a este respeito as judiciosas considerações de Doro LEVI, *A. M. P.*, p. 373, e PARLASCA, *R. M. Z.*, p. 1-2 (e também in «Gnomon»),

Considerando tudo isso, temos de reconhecer as grandes afinidades entre os mosaicos de Hipona e Conimbriga. As pequenas diferenças entre um e outro não chegam a diminuir a forte impressão de parentesco que se colhe ao compará-los, e que não parece ser resultado de mera coincidência.

Se bem interpretei as informações que M. Erwan Maree teve a amabilidade de me enviar, o de Hipona não tem torres; os merlões são representados por elementos semicirculares, que apenas se elevam e enriquecem no ponto correspondente à entrada; junto do busto do Minotauro pode ver-se o novelo de fio desenrolado desde o arco de entrada. Também pelas dimensões e perfeição técnica os mosaicos diferem. O de Hippo Regius é maior (6 x 5 m) e muito mais fino, como bem se observa na figura do Minotauro. De resto, ambos obedecem a uma composição puramente geométrica; ambos utilizam duas cores (negro sobre fundo branco bem destacado), com excepção de uns pequenos toques de amarelo e vermelho no Minotauro de Conimbriga; a disposição dos muros do labirinto é idêntica; qualquer deles tem uma única entrada a meio do lado direito; e o pequeno quadrado em que figura o busto do Minotauro (praticamente na mesma posição) ocupa o centro da composição e é aberto no mesmo ponto, um pouco acima do meio do lado direito da moldura.

No pequeno trabalho que, em 1951, dediquei a este pavimento de Conimbriga, depois de uma análise muito mais sumária que a actual e dispondo de menos elementos de estudo, localizei-o, embora com reservas, por volta de meados ou finais do século n. Parece-me hoje possível precisar melhor a data: o mosaico do Minotauro deve situar-se a meio do século II. Colocá-lo nos finais do século seria, talvez, dar-lhe uma cronologia demasiado baixa.

Trata-se, efectivamente, de uma peça de estilo severo (note-se que não digo da época dos Severos), com uma composição bastante rígida, em que o fundo se destaca perfeitamente e em que a linha recta é, de longe, a predominante; a trança, fina e apenas usada

26,1954, p. 114). A quem se tenha dedicado ao estudo de mosaicos e procurado localizá-los no tempo, não pode escapar a importância fundamental do esquema de composição.

como motivo demarcador, tem um papel perfeitamente secundário; se bem que toda a composição tenha sido orientada em função do pequeno quadro figurado central, não pode verdadeiramente dizer-se que ele se imponha ao conjunto; e, com excepção da modesta experiência de policromia na figura do Minotauro, apenas se usou o preto e o branco <sup>(222)</sup>.

### O TEMA MITOLÓGICO

Sobre o que o mosaísta pretendeu representar não podem suscitar-se dúvidas. Trata-se do labirinto de Creta (como, logo de princípio, António Augusto Gonçalves reconheceu), aqui tratado segundo uma fórmula muito convencional e frequentemente usada.

Não cabe no âmbito deste trabalho o complexo problema do labirinto em geral, ou sequer o do labirinto cretense em particular. Muito se tem escrito sobre o assunto e muito se escreverá ainda até que a questão se possa considerar esclarecida <sup>(223)</sup>.

Pensando naqueles que já a não recordem (ou que a não conheçam), apenas talvez valha a pena situar este tema no enquadramento que a mitologia clássica lhe deu. E para isso não é necessário recuar até às origens do problema do labirinto. Seria afastarmo-nos do principal objectivo deste trabalho e da época a que o mosaico, cronológica e iconograficamente, se reportai<sup>224</sup>).

Segundo a versão mais divulgada pelos mitógrafos (e que comporta variantes), o labirinto teria sido construído pelo engenhoso Dédalo para morada do Minotauro, monstruoso híbrido com corpo de homem e cabeça taurina, fruto dos amores *contra natura* de

<sup>(222)</sup> Vejam-se KRÜGER, col. 666; BLAKE, II, p. 76, 115 e 162.

<sup>(223)</sup> Remetemos o leitor especialmente interessado no problema do labirinto para três obras recentes que o tratam e indicam copiosa bibliografia: Karl KERÉNYI, *Labyrinth-Studien. Labyrinthos ais Linienreflex einer Mythologischen Idee* (Albae Vigiliae, X), Zürich, 1950; Alfred LAUMONIER, *Les cuites indigènes en Carie*, Paris, 1958; Michelangelo Gagiano de AZEVEDO, *Saggio sul Labirinto*, Milano, 1958.

<sup>(224)</sup> AZEVEDO, *ob. cit.*, p. 17.

Pasífae, rainha de Creta e esposa de Minos, com um touro a este enviado por Posídon <sup>(226)</sup>.

Nascido o Minotauro, o ultrajado rei Minos teria ordenado a Dédalo a construção do labirinto, de tortuosos caminhos e difícil saída, para morada do monstro <sup>(226)</sup>.

Como represália pela morte do seu filho Andrógeo (que fora assassinado em terras da Ática, ou, segundo outras versões, sucumbira perante o touro de Maratona), impôs Minos aos Atenienses o tributo anual de sete raparigas e sete rapazes, que eram enviados para Creta e, encerrados no labirinto, ali morriam à mercê do Minotauro. Foi num desses grupos que Teseu, filho do rei de Atenas, Egeu, pediu para ser incorporado, na esperança de livrar a sua cidade do horrível tributo.

Graças à paixão que despertou em Ariadne, uma das filhas de Minos, conseguiu dela o meio — aliás muito simples — para encontrar o caminho da saída nos tortuosos meandros do labirinto: um novelo de fio (que figura no mosaico de Hippo Regius), que ele foi desenrolando á medida que penetrava no antro do Minotauro. Assim lhe foi fácil, depois de ter morto o monstro, encontrar o caminho para a saída, libertar os companheiros de cativo, e fugir com Ariadne <sup>(227)</sup>.

<sup>(226)</sup> Segundo a lenda, a pedido de Pasífae, Dédalo construiu uma vaca de madeira em cujo interior a rainha se escondeu para satisfazer a sua paixão pelo touro. A arte antiga deixou-nos várias representações em que podem ver-se Pasífae, Dédalo e o simulacro, ou só a rainha e este. Escultura: REINACH, *R. P.*, II, 272,2; III, 323,4; 329,2. Pintura: REINACH, *R. R.*, p. 183, 1, 2, 3 e 5; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Arte romano*, Madrid, 1955, p. 229, fig. 559. Aponte-se ainda o mosaico de Mrikeb-Thala: *Inv. Algérie*, n.º 212; Jean LASSUS, *Réflexions sur la technique de la mosaïque*, Alger, 1957, p. 35, fig. 27, com reprodução parcial. A propósito deste mito veja-se a interessante nota de Charles PICARD, *Manuel d\* archéologie grecque. La sculpture. I. Période archaïque*, Paris, 1935, p. 80, n. 2, sobre as suas possíveis relações com o Egipto.

<sup>(226)</sup> Em urnas etruscas de Volterra figurou-se o nascimento do Minotauro e a reacção de Minos perante a estranha criatura dada à luz por sua mulher. REINACH, *R. R.*, III, p. 463-464.

<sup>(227)</sup> «D. A.», s. vv. «Daedalus», «Labyrinthus», «Minotaurus», «Theseus»; Hermann STEUDING, *Mitología griega y romana*, 6.ª ed., Barcelona, 1948, p. 149- 151; Edith HAMILTON, *Myhtology*, New York, 1953, p. 151-152; Pierre GRIMAL, *La mythologie grecque*, Paris, 1953, p. 99; Idem, *Dictionnaire*

Foi essa construção devida ao engenho de Dédalo que o mosaísta representou, como se fosse rodeada por muralha com torres, com passagens desenvolvidas como meandros, e no centro da qual figurou o busto do monstro híbrido que a habitava. Parece-me interessante notar que, tanto neste mosaico como noutros, só há um caminho para chegar da entrada ao centro, e vice-versa, caminho que obriga a percorrer toda a complicada construção, mas sem que haja possibilidade de errar.

Seja como for, a verdade é que o labirinto, o Minotauro, a cena do combate e a libertação dos jovens foram muito representados, e não só dentro dos limites da Antiguidade Clássica. Para citar apenas alguns exemplos, e só dentro desse período, lembrarei os numerosos mosaicos a que já fiz referências\* <sup>228</sup>); as moedas de Knossos <sup>i229</sup>); várias esculturas e relevos <sup>i230</sup>); pinturas murais <sup>i231</sup>); bronzes e peças de toréutica <sup>i232</sup>); cerâm-

*de la mythologie grecque et romaine*, Paris, 1951, s. vv., «Dédale», «Minos», «Minotaure», «Pasiphaé», «Thésée»; Carl KERENYI, *The Gods of the Greeks*, Harmondsworth, 1958, p. 97 e 237; H. J. ROSE, *A Handbook of Greek Mythology including its extension to Rome*, 6th ed., London, 1958, p. 183-184 e 265; Idem, *Gods & Heroes of the Greeks*, New York, 1958, p. 81 e 95-96; Ch. DUGAS et R. FLACELIÈRE, *Thésée. Images & Récits*, Paris, 1958, *passim*.

(228) PLINÍO, *Naturalis Historia*, XXXVI, xix, xiii (ed. Didot, Paris, 1860, t. II p. 513) já se refere às representações do labirinto em pavimentos de mosaico.

(229) G. F. HILL, *Historical Greek Coins*, London, 1906, p. 134-136, est. XI, n.º 80; Antonio BELTRÁN MARTINEZ, *Curso de Numismática. I. Numismática antigua, clásica y de España*, 2.ª ed., Cartagena, 1950, p. 129.

(230) REINACH, *R. S.* I, p. 484; II, p. 510, 1, 2, 3, 5 e 6, p. 694,3; V., p. 401,4; Idem *R. R.*, I, p. 52, 81 e 126; II, p. 58, 117; III, p. 467.

(231) Olga ELIA, *Pitture murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli*, Roma, 1932, p. 19 e 73, fig. 24; *Pompeji. Zeugnisse Griechischer Malerei* (Piper-Bucherei), München, 1956, fig. 5; REINACH, *R. P.*, p. 214,2,6, e 7.

(232) Neste grupo se incluem as placas de ouro e de bronze, respectivamente de Corinto e Olimpia, de meados e segunda metade do século vn a.C., que se julga serem os mais antigos documentos iconográficos da luta entre Teseu e o Minotauro. DUGAS et FLACELIÈRE, *ob. cit.*, p. 83; «E. A. A. C. O.», I, s.v. «Arianna», p. 631, fig. 815 (com reprodução da placa de Corinto); REINACH, *R. S.*, II, 2, p. 693, 5 e p. 510, 4; M. TARRADELL, *Guía arqueológico del Marruecos Español*, Tetuán, 1953, p. 22 e fig. 6.

micai<sup>(233)</sup>; e, também, um humilde, mas célebre, grafito pompeiano <sup>(234\*)</sup>).

Que o labirinto tinha uma significação religiosa que, com várias transposições e modificações, persistiu através dos tempos e deixou numerosos testemunhos (incluindo os de templos cristãos), é hoje ideia assente<sup>(236)</sup>.

Também a representação da luta entre Teseu e o Minotauro, como bem nota Mareei Renard a propósito do mosaico de Orbe-Boscéaz, tinha um significado especial: a derrota das forças do mal pela *virtus* do herói, ao qual o homem de bem deve procurar assemelhar-se <sup>(236)</sup>.

Nos casos particulares, como o deste pavimento de Conimbriga em que apenas se figurou o Minotauro, a intenção devia ser simplesmente apotropaica, já que tanto o Minotauro como o labirinto se podem considerar como símbolos profilácticos <sup>(237)</sup>.

(233) Veja-se, por exemplo, a pequena selecção de testemunhos em vasos gregos dos séculos vi e v a.C., apresentada por DUGAS e FLACELIÈRE.

(234) Trata-se do famoso grafito da *Casa di Lucrezio*, com o labirinto e a legenda *Labyrinthus. Hic habitat Minotaurus*. Cf. «D. A.», s. v. *Labyrinthus*, fig. 4 317.

(m) AZEVEDO, *ob.cit.*; KERÉNYI, *Labyrinthus-Studien*; George W. ELDERKIN, *Kanthalos. Studies in Dionysiae and Kindred Cult*, Princeton, 1924, p. 199-205.

<sup>(236)</sup> «R. E. L.», XXXIII (1956), p. 68-69.

<sup>(237)</sup> J. BAYET, *Hercule Funéraire*, «M. E. F. R.», XL (1932), 1-2, p. 96; Ch. (PICARD), *D'une mosaïque d'Olynthos aux reliefs dits de Lisbonne* «Rev. Arch.», 6<sup>e</sup> série, X (1937), p. 266-267.

## N.º 4 — MOSAICO GEOMÉTRICO. EST. VII

## BIBLIOGRAFIA

- A. GONÇALVES, *Escavações nas ruínas de Conimbriga (Condeixa-a-Velha)*, «Portugalia», I, 1899-1903, p. 365.  
*História de Portugal*, edição monumental dirigida pelo Doutor Damião Peres, I, Barcelos, 1928, p. 284 (reprodução parcial).
- R. de Serpa PINTO, *Inventário dos mosaicos romanos de Portugal*, «Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», I, Madrid, 1934, p. 172-173, ests. I (1-3, 9 e 10), II (1 e 2), III (1 e 2).
- Vergílio CORREIA, *Conimbriga. Notícia do oppidum e das escavações nele realizadas*, Coimbra, 1935, p. 6-7.
- Museu Machado de Castro. Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-Guia*, Coimbra, 1944, p. 16, n.º 18.
- Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Monumentos. Ruínas de Conimbriga*, n.º 52-53, Junho-Setembro, 1948, fig 43 (reprodução parcial).

## CONDIÇÕES DO ACHADO

Infelizmente pouco se sabe sobre a descoberta deste mosaico, e nada acerca do local preciso em que se encontrou. Provém de Conimbriga, de «dentro dos muros», e foi recolhido, como os anteriores, durante as sondagens de 1899, mas em data posterior à do achado dos mosaicos n.ºs 2 e 3. Do Museu do Instituto de Coimbra passou para o Museu Machado de Castro (N.º de Inventário: 24, Livro I, p. 8), e esteve exposto, verticalmente, na sala 4 da secção romana, até 1961. De ali passou para o Museu Monográfico de Conimbriga ficando integrado no pavimento da sala I.

## DESCRIPÇÃO

## Dimensões:

comprimento: 3,40 m.

altura: 2,20 m.

tamanho médio das tesselas: entre 0,8 cm e 1,2 cm.

tesselas por  $\text{dcm}^2$ : na periferia: 87, no centro: 112.

lado dos quadrados maiores: 38 cm.

lado dos quadrados menores: 25 cm.

Cores: preto e branco.

Sobre fundo branco vemos, sucessivamente e da esquerda para a direita, um filete negro a três elementos; a trança simples sobre fundo negro; outro filete negro a quatro elementos; e um padrão geométrico a preto e branco, no qual se destacam oito quadrados.

O padrão geométrico pode descrever-se de duas maneiras: considerando-o como formado por triângulos dispostos em «ampulheta», e por quadrados; ou, então, como resultante da combinação de quadrados negros e brancos, cujos centros são ocupados por outros quadrados menores, de cor contrastante, por vezes dispostos obliquamente.

Nos quadros figurados vemos, respectivamente: um *cantharus*; um *cantharus* e *simpulum*; uma roseta sexifólia; um tetráscelo ou motivo em hélice; uma pelta e uma bipene; duas peitas afrontadas e unidas pelos vértices; outra roseta sexifólia; e outro motivo em hélice. Os dois quadrados da extrema esquerda são menores, mas destacam-se pelo diferente tipo de moldura, que é pontilhado obtido pela simples alternância de tesselas pretas e brancas, como já encontramos nos mosaicos n.<sup>os</sup> 1 e 2.

## ANÁLISE DOS MOTIVOS E ESTUDO COMPARATIVO

Da trança simples, que encontramos a servir de moldura, já falei a propósito do mosaico n.º 2 <sup>(238)</sup>.

<sup>(288)</sup> Cf. p. 105.

### *Triângulos e quadrados*

O que deve merecer mais atenção é o esquema geral do mosaico, em que se inserem os quadrados maiores, assim como o que neles figura. As combinações de triângulos e quadrados associados de diferentes maneiras aparecem frequentemente nos mosaicos, e devem considerar-se em estreita relação com idênticas decorações em *opus sectile*. Já a partir do séc. i a.C. se podem apontar exemplos mas a aplicação, em toda a superfície dos pavimentos, do agrupamento de quadrados e triângulos, é especialmente usada no séc. i da nossa era e nos princípios do seguinte, embora alguns testemunhos mais tardios mostrem que o esquema decorativo não desapareceu por completo no século n<sup>(239)</sup>.

Como paralelos mais próximos para o mosaico de Conímbriga podem apontar-se, por exemplo, os de Pompeia í<sup>(240)</sup>, Este í<sup>(241)</sup>, Trier í<sup>(242)</sup>, Tossaf<sup>(243)</sup> e Zliten f<sup>(244)</sup>.

### *Molduras*

Volvendo agora a atenção para os quadros que se abrem regularmente na trama geométrica de fundo, vemos que os dois da esquerda, embora ocupando menor área, foram destacados pelo cuidado havido em dar-lhes uma moldura que aos outros falta. Essa moldura, como atrás se disse, é simples — duas fiadas de tesselas pretas e brancas alternadas — e de um tipo semelhante, mas não igual, às que vimos nos mosaicos 1 e 2. Efectivamente, enquanto naqueles a moldura é desenhada apenas com uma fiada de tesselas pretas e brancas alternadas a sugerirem uma orla de

(23®) LEVI, *A. M. P.*, p. 374; BLAKE, I, p. 44, 46, 78-79.

(24°) BLAKE, I, p. 78-79, est. 17,3. Do século i a.C.

(241) Idem, *ibid.*, p. 29 e 78-79, est. 11,2. Da época de Augusto. Cf. «Not. Scavi», 1942, p. 60, fig. 17.

(242) PARLASCA, *R. M. D.*, p. 8, est. 15,3. Finais da época de Cláudio.

(243) PUIG Y CADAVALCH, *U arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, 1934, p. 370, fig. 498.

(244) AURIGEMMA, *Zliten*, figs. 25 e 33. Cf. com a fig. 19, que mostra a aplicação do motivo dos três quadrados inscritos uns nos outros, num pavimento de *opus tessellatum*.

dentículos, aqui são já duas as fiadas e a sugestão é a de enxadrezado. As molduras deste tipo são bastante frequentes e delas podem citar-se numerosos paralelos. Encontramo-las em pavimentos pompeianos do séc. i a.C. e da centúria seguinte <sup>(246)</sup>, assim como em mosaicos de Fossombrone <sup>(246)</sup>, Turim <sup>(247)</sup>, Brescia <sup>(248)</sup> e Óstia<sup>(249)</sup>.

Aparecem no mosaico búlgaro de Ulpia Oescus, que é atribuído aos finais do século n ou primeiras décadas do m <sup>(260)</sup>.

Também se encontram em mosaicos alemães dos dois primeiros séculos da era cristã, como os de Colonia <sup>(251)</sup>, Rottweil <sup>(252)</sup> e Diekirch <sup>(263)</sup>.

A moldura enxadrezada, com tesselas pretas e brancas alternadas, pode ver-se ainda nalguns mosaicos gálicos: Riez <sup>(254)</sup>, Avinhão <sup>(256)</sup>, Orange <sup>(256)</sup>, Nimes <sup>(257)</sup> e Lião <sup>(268)</sup>. Em Apt, um mosaico, descoberto em 1957, apresentava as tesselas pretas e brancas alternadas em todo o campo, nele se inscrevendo, aqui e além, placas de mármore verde <sup>(259)</sup>.

Com muito menos frequência do que acontece na Europa, segundo depreendo dos elementos de estudo que tive à mão, aparece

<sup>(246)</sup> BLAKE, I, ests. 12,; 8,3; 23,2 e 3; 38,3; 42,4.

<sup>(248)</sup> Idem, *ibid.*, p. 112, est. 35,4. A investigadora americana considera-o do século i, mas PARLASCA, *R. M. D.*, p. 113, n.º 2, corrige — e creio que bem — a datação proposta, julgando pré-antoniniana.

<sup>(247)</sup> BLAKE, I, p. 106, est. 40,3. Século i.

<sup>(248)</sup> Idem, *ibid.*, p. 109, est. 40, 4. Século i

<sup>(249)</sup> Idem, *ibid.*, p. 123, est. 49. Gf. *supra*, p. 12, n. 4. Entre 40 e 50 d.C.

<sup>(250)</sup> Teofil IVANOV, *Une mosaïque romaine de Ulpia Oescus* (Monuments de PArt en Bulgarie, vol. II), Sofia, 1954, p. 35, ests. I; 11,1; III; IV,1; V; VIII; XIV a XXII.

<sup>(251)</sup> Dois exemplos, respectivamente de St. Maria im Kapitol e da Zeppelinstrasse. O primeiro seria do segundo quartel do século i, o segundo do último quartel do século II. PARLASCA, *R. M. D.*, p. 69, est. 61,1; p. 73 c 114, est. 64,1.

<sup>(262)</sup> Idem, *ibid.*, p. 99 e 101, est. 95,6. Cerca 200.

<sup>(253)</sup> Idem, *ibid.*, p. 20, est. 23,2 e 24,1. Terceiro quartel do século ii.

<sup>(264)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 11, est.

<sup>(266)</sup> *Ibid.*, n. 84, est.

<sup>(266)</sup> *Ibid.*, n.º 108, est.; n.º 113, est.

<sup>(267)</sup> *Ibid.*, n.º 302, est.

<sup>(268)</sup> «Gallia», XVI (1958), 2, p. 358, fig. 7.

<sup>(269)</sup> *Ibidem*, p. 405-6, fig. 24.

este motivo em África. Apenas encontrei exemplos em mosaicos de Timgad <sup>(260)</sup>, Henchir-Thina <sup>(261)</sup>, Sousse <sup>(262)</sup> e Cartago <sup>(263)</sup>.

Parece-me, pois, tratar-se de um motivo decorativo especialmente utilizado nos séculos i a.C., e i e n d.C., e mais popular entre os mosaístas da Europa do que das outras províncias do Império Romano <sup>(264)</sup>.

Passemos agora ao exame dos ornatos que figuram nos oito quadrados decorados.

### *Cantharus*

São numerosas as representações de vasos em mosaicos, o que se deve ao seu valor como elementos decorativos e ao significado simbólico de que podem revestir-se. Por via de regra aparecem associados a ornatos fitomórficos que deles saem, o que neste caso não acontece. Geralmente não surgem como motivos isolados, como aqui se verifica, e a indicação de paralelos limitar-se-á, portanto, àqueles casos que mais semelhanças nos podem oferecer. Em relação aos vasos que figuram neste mosaico talvez fosse preferível a designação de crateras em vez da que adoptei, mas faço-o na esteira da maioria dos autores e também pela imprecisão com que, por vezes, se atribuem os dois nomes.

Em Itália o aproveitamento de vasos isolados como motivos decorativos aparece-nos em Aquileia, em mosaicos do século n <sup>(266)</sup>; em Villa Adriana <sup>(266)</sup>; Este <sup>(267)</sup>; Loano <sup>(268)</sup> e Roma <sup>(269)</sup>.

<sup>(260)</sup> *Jnc Algérie*, n.º 78, est.

<sup>(261)</sup> *Inv. Tunisie*, n.º 24, est. Mosaico de um túmulo cristão.

<sup>(262)</sup> *Ibid.*, supl., n.º 218 a, est. Mosaico cristão da catacumba de Hermes.

<sup>(263)</sup> HINKS, p. 72, n.º 12, fig. 80.

<sup>(264)</sup> Em Antioquia, por exemplo, creio que se não encontra.

<sup>(266)</sup> BLAKE, II, p. 106, est. 21,1 (cf. BLAKE, I, est. 43,2 e Giovanni BRUSIN, *Aquileia*, Udine, 1929, fig. 42); est. 22,1 (cf. BLAKE, I, est. 35,3); est. 22,3; est. 43, 4.

<sup>(266)</sup> «E. A. A. G. O.», I, p. 75, fig. 115; BLAKE, II, est. 12,2.

<sup>(267)</sup> BLAKE, II, p. 103, est. 20,1. Século n. Cf. «Not. Scavi», 1928, p. 25, fig. 9; VAN ESSEN, «M. N. I. R.», p. III; Giulia FOGOLARI, *Il Museo Nazionale Atesino in Este*, 2.ª ed., Roma, 1957, p. 44 e 71.

<sup>(268)</sup> Dede RESTAGNO, *Il mosaico di Loano*, «R. S. L.», XXI (1955), n.º 2, p. 129-153. Século m. Com vários tipos de vasos num esquema decorativo diferente do do mosaico n.º 4.

<sup>(269)</sup> BLAKE, III, p. 100, est. 14,2 (Cf. «M. N. I. R.», p. 83). Século m.

Da Alemanha indicarei dois mosaicos de Trier, atribuídos respectivamente aos finais do séc. iie a 220, e um de Westerhofen, do 1.º terço do século m (270).

Em França podem apontar-se os de Vienne (271), Autun(272), Avenches (273) e Bavai (274).

Também a Britannia nos fornece uma série de exemplos da utilização do *cantharus* isolado como motivo decorativo, nos mosaicos de Canterbury (275), Cirencester(276), Frampton(277), Itchen Abbas (278), Verulamium (279) e Woodchester (280).

Na Península Ibérica aparece-nos o *cantharus* isolado, e sem elementos vegetais, em Barcelona (281), Vega del Ciego (282) e Santo António da Caveira (283).

(270) PARLASCA, R. M. D., est. 3,2 (cf. 25,2); est. 34,1-2; est. 99,1.

(271) *Inv. Gaule*, n.º 159 (cf. R. M. D., p. 112), de 150 d.C.; n.º 160.

(272) *Inv. Gaule*, n.º 811. Cf. R. M. Z., p. 122, n. 8. 2.º quartel do século ui.

(278) *Inv. Gaule*, n.º 1 392. Cf. «Gallia», XI (1953), p. 264. Século m.

(274) STERN, *Recueil*, I, 1, n.º 109, p. 18, 73-74, est. XXXIX. Época dos Severos.

(275) MORGAN, R. R. M. P., est. em face de p. 154.

(276) «The Illustrated London News», 2 de Dezembro de 1950, p. 912.

(277) T. D. KENDRICK, *Anglo-Saxon Art to A. D. 900*, p. 35-36, est. XXI

Gf. PARLASCA, R. M. D., p. 123-125. Século iv.

(278) MORGAN, R. R. M. P., est. em face da p. 221.

(279) Em dois mosaicos do século n. Num deles, atribuído a c. 160-190 d.C., vêem-se quatro *canthari* em molduras rectangulares. No outro, os quatro vasos dispõem-se nos ângulos do mosaico (S.S. FRERE, *Excavations at Verulamium*, 1959, «The Antiquaries Journal», XL, January-April 1960, n.º 1-2). Devo esta indicação e a fotografia dos dois pavimentos ao Dr. J. de Alarcão.

(280) MORGAN, R. R. M. P., est. em face da p. 74. Henri STERN, *La mosaïque (TORphée de Rlanzy-les-Fismes*, «Gallia», XIII (1955), 1, p. 75 e fig. 12, considera-o de meados do século m. Cf. PARLASCA, R. M. D., p. 50 e 134.

(281) J. PLUG Y CADAVALCH, A. de FALGUERA Y SIVILLA, I. GODAY Y CASALS, *UArquitectura románica a Catalunya. I. Precedentes*, p. 232, fig. 266. Atribuído à época dos Antoninos.

(282) Manuel JORGE ARAGONESES, *El mosaico romano de Vega del Ciego (Asturias)y Oviedo*, s/d (sep. do *Roletim del Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 21). Atribuído à segunda metade do século iv ou primeira do v.

(283) Fernando de ALMEIDA y O. da Veiga FERREIRA, *Antigüedades de Torres Novas*, «A. E. A.», XXXI (1958), n.º 97-98, p. 217 e figs. 22 e 23. Creio

E, finalmente, referirei dois exemplos africanos: *Portus Magnus* (Saint-Leu, Argélia) <sup>(284)</sup>, e *Volubilis* <sup>(285)</sup>.

Com escassa representação em mosaicos do século i, os vasos aparecem com muita frequência na centúria seguinte, e persistem até bastante tarde, nomeadamente nos mosaicos sepulcrais cristãos, que não só adoptaram o elemento decorativo, mas também adaptaram o seu primitivo significado simbólico à simbologia cristã <sup>(286)</sup>.

O maior número de paralelos aqui apontados pertence ao século ii, o que me parece estar de acordo não só com o que do exame do mosaico pode depreender-se, mas também com a forma dos próprios vasos e a maneira como foram representados. O tipo mais corrente nos mosaicos tardios é o vaso globular, e também não vemos nestes, inteiramente desenhados a preto, qualquer tentativa de sugestão de reflexos de luz <sup>(287)</sup>.

### *Simpulum*

No quadrado inferior esquerdo, junto do vaso, vemos um *simpulum*. Também o encontramos num mosaico de Nimes<sup>(288)</sup>, e em dois dos *canthari* representados num pavimento de Verulamium parecem distinguir-se as extremidades da haste vertical de utensílios do mesmo tipo, a sobressaírem do bocal dos vasos <sup>(289)</sup>.

que a este mosaico cabe uma data dentro do século n. Num mosaico do Monte dos Fernandes, Alentejo, figuravam, pelo menos, dois vasos. Não o incluo nesta relação de paralelos por desconhecer a forma como se integrariam no esquema geral da composição (*História de Portugal*, edição monumental dirigida por Damião Peres, I, Barcelos, 1928, p. 283).

<sup>(284)</sup> GAUCKLER, «D. A.», p. 2 114, fig. 5 250; V. DURUY, *Histoire des Romains*, VII, p. 497.

<sup>(286)</sup> Raymond THOUVENOT, *Volubilis*, Paris, 1949, p. 53-54, est. VI.

<sup>(286)</sup> BLAKE, I, p. 104; II, p. 106, 197-198.

<sup>(287)</sup> LEVI, *A. M. P.*, p. 512.

<sup>(288)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 301.

<sup>(289)</sup> O primeiro dos referidos na nota 279.

*Roseta sexifólia*

Em dois dos quadrados maiores figuram rosetas sexifólias estilizadas. As folhas brancas destacam-se sobre o círculo negro em que se inserem, o qual, por sua vez, assenta no fundo branco geral. A desigualdade do tamanho das folhas e a posição de um dos círculos em relação aos lados do quadrado em que se inscreve (manifestamente descentrado), nada abonam quanto à perfeição técnica dos artífices que fizeram o mosaico.

A roseta geométrica de seis pontas é um motivo antigo, que em Pompeia, por exemplo, figura já em muitos pavimentos<sup>(290)</sup>. Aparece inscrita não só em quadrados, mas também em círculos e hexágonos, e a afirmação de Miss Blake de que o motivo foi muito mais popular na metade norte da Itália, é esteada por numerosos exemplos colhidos nos seus e noutros estudos<sup>(291)</sup>.

No entanto, a avaliar pelos elementos respeitantes a Itália que pude consultar, a utilização da roseta geométrica sexifólia como motivo ornamental de mosaicos vai diminuindo com o correr dos séculos. São muito menos numerosos os pavimentos atribuídos ao século n em que aparece, e menos ainda os do século ui<sup>(292)</sup>.

<sup>(290)</sup> LEVI, A. M. P., p. 377. BLAKE, I, ests. 5,4; 20,4; 26,1; 34,2; 38,3; 39,3; 42,3; 46,6.

<sup>(291)</sup> I, p. 104-105.

<sup>(292)</sup> Nos mosaicos reproduzidos por BLAKE, I, encontramos a roseta em Pompeia, Aquileia, Roma, Reggio Emilia, Parma, Serravalle Scrivia, Museu de Turim, Ancona e Brescello. A esses acrescentarei os de Osimo («Not. Scavi», 1926, p. 382, fig. 1) e Russi («F. A.», IX-1954 (1956), n.º 5 003, p. 363, fig. 123). Do segundo trabalho de BLAKE podem referir-se exemplos de Este, Aquileia, Pádua e Bolonha. Os de Vigna Brancadoro (est. 25,4) e da Via Ardeatina (est. 28,2) corresponderiam já ao século m, na opinião de PARRASCA (R. M. D., p. 113, n. 2, e p. 110, n. 6). Também dentro desta centúria pode apontar-se o de Loano, a que já fiz referência na nota 268. Não encontrei a roseta geométrica sexifólia em qualquer dos mosaicos reproduzidos em BLAKE, III.

Na Alemanha, a roseta deste tipo encontra-se em Tacherting <sup>(293)</sup>, Oberweis <sup>(294)</sup>, Fliessem <sup>(295)</sup>, Colónia <sup>(296)</sup>, Augsburg <sup>(297)</sup> e Schweich <sup>(298)</sup>, em mosaicos que, com excepção do último, se não situam em época muito baixa.

Em mosaicos da Gallia vê-se a roseta geométrica sexifolia em Vienne <sup>(299)</sup>, Sainte-Colombe <sup>(300)</sup>, Périgueux <sup>(301)</sup> e Lião <sup>(302)</sup>.

Os exemplos fornecidos pelos mosaicos espanhóis não são numerosos. No entanto encontramos-los em Ampúrias <sup>(303)</sup>, Badalona <sup>(304)</sup>, Chabás <sup>(305)</sup>, Itálica <sup>(306)</sup> e Mérida <sup>(307)</sup>.

<sup>(293)</sup> **PARLASCA** (*R. M. D.*, p. 105-107, ests. 14B,2 e 3) considera o conjunto de Tacherting como de princípios do século m. Vejam-se, no entanto, sobre esta datação, as observações de Gilbert-Charles **PICARD** na «*Rev. Arch.*», 1960, I, Avril-Juin, p. 229, n. 2, e *Les mosaïques cTacholla*, «*Études d'Archéologie Classique, II*» Paris, 1959, p. 96.

<sup>(294)</sup> *R. M. D.*, est. 18,3 e 4. Século n.

<sup>(295)</sup> *Ibid.*, est. 21. À villa de Fliessem chama **KRÜGER** Otrang (cf. **KRUGER**, fig. 9 e cols. 668-669). Século II.

<sup>(296)</sup> *Ibid.*, p. 73, 111, est. 64,1. Século n.

<sup>(297)</sup> *Ibid.*, p. 101-102, est. 97. Século n.

<sup>(298)</sup> *Ibid.*, p. 57, est. 57, 1-2. Século iv.

<sup>(299)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 139 e est. A este mosaico, de meados do século II, já me referi ao falar do *cantharus* (cf. *R. M. D.*, p. 112).

<sup>(300)</sup> Em dois pavimentos: *Inv. Gaule*, n.ºs 198 e 217, e ests.

<sup>(301)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 560, a.

<sup>(302)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 734 (cf. *R. M. D.*, p. 117).

<sup>(303)</sup> Num mosaico da cidade romana, *in situ*. Observação pessoal em Setembro de 1949. Uma roseta sexifolia branca, inscrita num círculo negro, ocupa o centro do pavimento.

<sup>(304)</sup> **J. PUIG Y CADAVALCH**, *U arquitectura romana á Catalunya*, Barcelona, 1934, p. 348, fig. 460; **J. de C. SERRA RÁFOLS**, *La vida en España en la época romana*, Barcelona, 1944, p. 94-96, fig. 35.

<sup>(305)</sup> Numa tampa de sarcófago cristão. **PUIG Y CADAVALCH** (et alii), *Varquitectura románica a Catalunya*, I, p. 297, fig. 348.

<sup>(306)</sup> Dois mosaicos *in situ*: **PARLADÉ**, (M. J. S. E. A., n.º 127), 1934, ests. IX e X. Um no Museu de Sevilla: Concepción **FERNANDEZ-CHICARRO Y DE DIOS**, *El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*, Madrid, 1952, p. 66-68, est. XII; Antonio **BLANCO FREIJEIRO**, *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Madrid, 1952, p. 25-26, fig. 10, est VII, fig. 80.

<sup>(307)</sup> **A. BLANCO**, *ob. cit.*, p. 44-50, fig. 24. Trata-se do célebre mosaico báquico da oficina de Annius Ponius.

Mais escassos são ainda os mosaicos portugueses que conheço e em que aparece a roseta sexifólia. A este de Conimbriga, que é o único apontado por Serpa Pinto, podem acrescentar-se outros dois, ambos do Algarve: da *villa* da Abicada <sup>(308)</sup>, e de Milreu <sup>(309)</sup>.

De terras norte-africanas refiram-se os exemplos de Cartago <sup>(310)</sup> e de Zliten <sup>(311)</sup>.

No grande núcleo de Antioquia as rosetas deste tipo não se contam entre os motivos mais frequentemente aplicados. De preferência a formas geométricas usou-se a representação naturalista. Um único paralelo fui encontrá-lo num pavimento da *House of the Buffet Supper* <sup>(312)</sup>.

### ***Roseta giratoria***

Noutros dois quadrados decorados encontramos repetido um motivo formado por quatro triângulos curvilíneos dispostos em cruz. A figurações deste tipo têm sido dados diversos nomes: tetráscelo, suástica, suástica flamejante, motivo em hélice, moinho de vento, disco radiado de raios curvos, etc., etc. Sem entrar na discussão da conveniência de qualquer dessas designações, adoptarei a de roseta giratória.

O motivo é, segundo creio, bastante raro em mosaicos. Os exemplos que encontrei podem classificar-se em dois grupos distintos: os de filiação fitomórfica, e os puramente geométricos. São estes últimos, precisamente, os mais raros. Vejamos alguns exemplos dos dois tipos.

(308) *J\_n s'cu* (destruído?). Abel VIANA, José FORMOSINHO y Octavio da Veiga FERREIRA, *De lo prerromano a lo árabe en el Museu Regional de Lagos*, sep. de «Archivo Español de Arqueología», primeiro semestre, Madrid, 1953, est. VII, fig. 80.

(309) *In situ*. Em ambos a roseta negra se insere num círculo branco rodeado por triângulos esféricos.

(310) HINKS, n.º 8, fig. 76. Século II.

(311) AURIGEM MA, *Zliten*, figs. 23-25.

(312) LEVI, A. M. P., p. 218-219, est. XLVIII, d. Não anterior à segunda metade do século m.

Ao segundo grupo pertence o que se vê num mosaico do Museu Arqueológico de Palestrina <sup>(313)</sup>.

Entre as de filiação fitomórfica podem incluir-se, por exemplo, as rosetas florais de Aquileia <sup>(314)</sup> e Villa Adriana <sup>(315)</sup>.

Um tipo que me parece poder considerar-se como intermédio é o que se vê num mosaico de Lucera <sup>(316)</sup>.

Se não fui iludido pela reprodução fotográfica, creio que um dos motivos que figuram no pavimento do salão N da *Domus dei Pesei*, em Óstia, se pode integrar no grupo das rosetas giratórias geométricas <sup>(317)</sup>.

E, para fechar esta lista de paralelos italianos, mencionarei um outro, formado por quatro triângulos unidos, que figura num mosaico do Mausoléu de Elia, na Catedral de Grado, atribuível ao séc. vi <sup>(318)</sup>.

Um único exemplo encontro no conjunto de mosaicos alemães publicado por Parlasca: o de Oberweis (R. 15), em que aparecem três tipos de rosetas giratórias, qualquer deles derivado de esquemas fitomórficos <sup>(319)</sup>.

Já nos pavimentos franceses é mais frequente o aparecimento de rosetas giratórias. Citem-se os de Orange <sup>(320)</sup>, Nîmes <sup>(321)</sup>,

<sup>(313)</sup> Giorgio GULLINI, *I mosaici di Palestrina*, Roma, 1956, p. 10-11, est. IV. Também reproduzido por Giulio IACOPI, *Il santuario della Fortuna Primigenia e il Museo Archeologico Prenestino*, Roma, 1959, fig. 53.

<sup>(314)</sup> BLAKE, I, p. 77, est. 10,3. A sugestão do movimento é dada pelas pontas das folhas, viradas na extremidade, e pelo sombreado.

<sup>(316)</sup> «E. A. A. C. O.», I, p. 75, fig. 115. Flor de oito folhas com as extremidades encurvadas.

<sup>(316)</sup> BLAKE, II, p. 123-124 e 141, est. 33,1. De finais da época de Adriano ou princípios da dos Antoninos.

<sup>(317)</sup> Giovanni BECATTI, *Case ostiensi del tardo Impero*, Roma s/d., p. 18-20, fig. 49 (século iv). (Cf. CALZA, *Ostie*, 2.<sup>a</sup> ed., Roma, 1950, p. 41-42, fig. 51). No quadrado do canto superior direito, quatro elementos triangulares ligados a um quadro central.

<sup>(318)</sup> «F. A.», VII-1952 (1954), n.º 5 464, p. 423-424, fig. 125.

<sup>(319)</sup> R. M. D., p. 12-13, est. 18, 4 (1.<sup>a</sup> metade do século n). Também reproduzido por H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule-Province de Belgique. 2. Partie Est*, Paris, 1960 est. F. (= STERN, *Recueil*, I, 2).

<sup>(320)</sup> De tipo geométrico. *Inv. Gaule*, n.º 113 e est.

<sup>(321)</sup> Roseta fitomórfica e pequeno motivo geométrico, de enchimento, ♦orinado por quatro rectângulos unidos. *Inv. Gaule*, n.º 299, e est.

Granéjous<sup>(322)</sup>, Périgueux<sup>(323)</sup>, Soissons<sup>(324)</sup>, Anthée<sup>(325)</sup>, Naix-aux-Forges<sup>(326)</sup> e la Grange-du-Bief<sup>(327)</sup>.

Num pavimento encontrado em Londres em 1841 também figura, como motivo de enchimento de um quadrado, uma pequena roseta giratoria, que Hinks designa com o sugestivo nome de «windmill-quatrefoils»<sup>(328)</sup>.

De Espanha apenas conheço dois exemplos e qualquer deles bastante afastado do tipo que vemos no mosaico de Conimbriga<sup>(329)</sup>.

No trabalho que Serpa Pinto dedicou aos mosaicos portugueses apenas refere, no que respeita a este particular, o de Conimbriga, e ãas buscas a que procedi não encontrei qualquer outro exemplo.

Os mosaicos africanos também não fornecem muitos paralelos. Um pavimento de Tingad ostenta rosetas florais de quatro pontas dobradas no extremo<sup>(330)</sup>; um outro, de Hipona, mostra uma série de rosetas fitomórficas de desenho invulgar<sup>(331)</sup>; quatro rosetas giratórias geométricas, de oito elementos, aparecem num pavimento de Sousse<sup>(332)</sup>; na *villa* de Dar Buc Amméra, em Zliten, encontram-se rosetas florais já bastante geometrizadas, de cinco elementos par-

<sup>(322)</sup> Geométrico, com oito triângulos curvilíneos. *Inv. Gaule*, n.º 383 e est.

<sup>(323)</sup> *Inv. Gaule*, n.º 562.

<sup>(324)</sup> STERN, *Recueil*, I, 1, n.º 64, p. 45, est. XIX. Século n.

<sup>(326)</sup> STERN, *Recueil*, I, 2, n.º 156 A, p. 26 e segs., ests. V, VII e VIII.

<sup>(32«)</sup> idem, *ibid.*, n.º 244, p. 71-72, est. XLIII. Século II-III. O A.

descreve este motivo como «peitas em cruz», mas, a julgar pelo desenho publicado, não me parece haver dúvidas de que se trata de uma roseta giratória formada por quatro triângulos curvilíneos.

<sup>(327)</sup> Julien GUEY et Paul-Marie DUVAL, *Les mosaïques de la Grange-du-Rief*, «Gallia», XVIII, 1960, fase. 1, p. 83-102, fig. 4. Primeira metade do século II (oito triângulos curvilíneos dispostos em roseta).

<sup>(328)</sup> HINKS, n.º 28, p. 87-88, fig. 97. Atribuído ao século m.

<sup>(329)</sup> Num pavimento de Puig de Cebolla, associado a uma roseta quadri-fólia, (J. PUIG Y CADAFALCH e outros, *Varquitectura románica a Catalunya*, I, p. 235, fig. 287); e num mosaico de Itálica (A. GARCIA Y BELLIDO, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, est. IX).

<sup>(330)</sup> *Inv. Algérie*, n.º 171 e est.

<sup>(331)</sup> Erwan MAREC, *Hippone la Royale, antique Hippo Regius*, Alger, 1954, p. 61-62, figs. 31-32. Atribuído à época dos Antoninos.

<sup>f332)</sup> FOUCHER, *Sousse*, n.º 57 062, p. 29-30, est. XIV, c. Meados do século ni.

tindo de um círculo central <sup>(333)</sup>; em Achola voltamos a encontrar as rosetas florais de pontas dobradas, mas associadas a um motivo cruciforme <sup>(334)</sup>; em Sousse aparece a roseta de oito raios, e uma, filitomórfica, de três folhas <sup>(335)</sup>.

Finalmente, também em Antioquia se encontram os motivos giratórios, tratados de formas diferentes: quatro triângulos unidos por um vértice, em dois mosaicos tardios<sup>6</sup>; quatro crescentes unidos por um extremo <sup>(337)</sup>.

### *Bipene e peita*

Uma pelta e uma bipene aparecem associadas, como motivos de enchimento, em mais um dos quadrados brancos maiores. Qualquer das armas é desenhada com cubos pretos sobre fundo branco, e de maneira tosca. Os vértices laterais da peita são ligeiramente encurvados para o interior, e um deles — assim como o central — apresentam terminações vasadas.

A utilização da bipene como motivo decorativo de enchimento não é frequente nos mosaicos. Aparece esporadicamente, aqui e ali, mas os exemplos são escassos. Encontramo-la em Pompeia, no mosaico do vestibulo da Domus P. Paqui Proculi (I, vii, 1), ornamentando uma das almofadas da porta a que se encontra acorrentado um cão de guarda <sup>(338)</sup>.

(a») AURIGEMMA, *Zliten*, p. 60, figs. 31-32.

<sup>f334</sup>) Gilbert-Charles PICARD, *Les mosaïques d'Acholla*, «Études d'Archéologie Classique», II, Paris, 1959, p. 80, est. XV (mosaico n.º 9, do *caldarium* das Termas de Trajano, séc. IV).

<sup>I335</sup>) Louis FOUCHER, *Sousse*, p. 29-30, est. XIV, c (Séc. III), e p. 64, est. XVIII, c (idem).

<sup>(33«)</sup> Bath D, room 3 (LEVI, *A. M. P.*, p. 426, est. CXVI, b).

<sup>f337</sup>) Yakto Complex, room 13 (*Ibid.*, p. 281, est. CXII, a).

<sup>t888</sup>) Amedeo MAI URI, *Pompeii* (Guide- Books to Museums and Monuments in Italy, n.º 3), 4.ª ed., Roma, 1945, p. 71, est. XLVI, fig. 84. Também reproduzido na est. VII da 1.ª ed. espanhola de Ugo Enrico PAOLI, *Urbs, la oida en la Roma antigua*, Barcelona, 1944 (= est. XXXI da 2.ª ed. francesa, *Vita Romana. La vie quotidienne dans la Rome antique*, Bruges, 1960). Cf. BLAKE, I, p. 121-123 (referência sem reprodução), e Vittorio SPINAZZOLA, *Le Arti Decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli*, Milano, 1928, p. 177 (por lapso o mosaico é atribuído à *Casa di Cuspio Pansa*, e desse lapso se faz éco Doro LEVI, *A. M. P.*, p. 402).

Em Herculano, na *Casa delVatrio Corintio*, aparece uma bipene estilizada (<sup>339</sup>); em Brescello, num mosaico do século I, vemos duas bipenes usadas como motivos de enchimento (<sup>340</sup>); e, no mosaico de Loano, do século m, pode ver-se um troféu formado por uma peita, uma bipene e um machado simples (<sup>341</sup>).

Os mosaicos franceses acusam uma mais frequente utilização da bipene, embora o número de exemplos de que tive notícia não vá além de cinco: Lyon(<sup>342</sup>), Nîmes(<sup>343</sup>), Belleville sur Saone(<sup>344</sup>), Nizy-le-Comte (<sup>345</sup>), e Attricourt (<sup>346</sup>).

Da Alemanha e da Inglaterra não conheço casos da utilização de bipenes e da vizinha Espanha apenas posso referir, se bem interpreto a fotografia, um exemplo de Ampurias í(<sup>347</sup>).

Em Portugal, que eu saiba, apenas se encontra a bipene neste mosaico de Conímbriga.

A palavra «bipene» não figura nos índices do inventário dos mosaicos da Argélia e da Tunísia, e não recordo qualquer mosaico africano em que apareça. Mas voltamos a encontrá-las em Antioquia, como motivos de enchimento, em seis pavimentos atribuídos aos séculos m e iv(<sup>348</sup>).

<sup>f339</sup>) Amedeo MAIURI, *Herculaneum*, Roma, 1936, p. 48 (sem reprodução).

<sup>I340</sup>) BLAKE, I, p. 112, est. 41, 4; «E. A. G. O.», II, p. 167, fig. 255.

<sup>(M1)</sup> Dede RESTAGNO, *Il mosaico di Loano*, «R. S. L.», XXI, 2, 1955, p. 138, fig. 6.

<sup>(M2)</sup> Referido por Doro LEVI (*A. M. P.*, p. 402) que cita Ph. FABIA. *Recherches sur les mosaïques romaines de Lyon*, Lyon, 1924, 10, obra que não tive possibilidade de consultar.

<sup>f343</sup>) *Inv. Gaule*, n.º 299, e est. a cores.

<sup>í344</sup>) *Idem*, n.º 770.

<sup>J346</sup>) *Idem*, n.º 1097; STERN, *Recueil*, I, 1, n.º 49A, p. 39-40, est. XVII. Séc. II.

<sup>f346</sup>) *Inv. Gaule*, n.º 1543.

<sup>I347</sup>) J. PUIG Y CADAVALCH, e outros, *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*, I, Barcelona, p. 232, fig. 267. Atribuído à época dos An toninos. Destruído.

<sup>í348</sup>) LEVI, *A. M. P.*, ests. XLVIII,a e CVII,a (p. 217-219 e 408); CIII,f (p. 190c 402); CV,c (p. 216); CVII,e (p. 29 e 219); CXXXII, a(p. 347); CXVIII,h (p. 289-291 e 429-430). Refiram-se as representações de bipenes, mas como armas de combate das Amazonas, no mosaico que deu o nome à «House of the Amazonomachy» (est. LXIX,c, p. 308-311), e num exemplar argelino de Bordj bou Arréridj (REINACH, *R. P.*, p. 10, 1).

Um outro caso da aplicação da bipene como elemento decorativo é apontado por Doro Levi na basílica de Kamares, em Cós<sup>(349)</sup>.

Às peitas já atrás me referi (a p. 106 a 109) e apenas me parece de salientar a diferença que estas acusam em relação às que observámos anteriormente, ou seja a forma de desenhar os vértices. Um tratamento semelhante pode ver-se em pavimentos de Este<sup>(350)</sup>, Aquileia<sup>(351)</sup>, Loano<sup>(352)</sup>, Trier<sup>(363)</sup>, e Antioquia<sup>(354)</sup>, para só citar alguns exemplos melhor datados.

Para dar por terminada a análise dos elementos decorativos que figuram neste mosaico falta apenas considerar as peitas afrontadas e unidas pelos vértices que vemos num dos quadrados maiores. São inteiramente desenhadas com tesselas pretas, sem qualquer estilização dos vértices, de cuja união resultam dois círculos brancos centrais não decorados.

Para mostrar que o escudo das Amazonas, isolado ou combinado, era um dos motivos preferidos pelos mosaístas, seria suficiente examinar os pavimentos de Conímbriga. Basta ver a frequência com que, em tão reduzido número de mosaicos, a palavra «peita» tem aparecido nestas páginas. Dos quatro mosaicos tratados neste grupo apenas em um se não veem as peitas. No entanto deve notar-se que esta forma de as combinar é, não só das menos frequentes, mas também de mais limitada expansão geográfica, pois em certas zonas do Império, pelos elementos de apreciação que possuo, julgo não ter sido usada.

Vejamos, porém, alguns paralelos.

(349) PARLASCA, *R. M. D.*, p. 7-8 e 112-113, est. 16, 2 (= KRÜGER, *Protocristiane e Bizantine a Coo*, que me não foi dado ver).

(36°) BLAKE, II, p. 102 e 191, est. 20, 4. Séc. II.

<sup>1351</sup>) *Ibid.*, p. 106 e 192, ests. 21, 1 e 22, 3. Séc. II.

<sup>1352</sup>) Cf. n. 103.

<sup>1353</sup>) PARLASCA, *R. M. D.*, p. 7-8 e 112-113, est. 16, 2 (= KRÜGER, fig. 4). Primeiro quartel do século II.

<sup>1354</sup>) *A. M. P.*, ests. XCVII,d (House A, Adriano-Antoninos); XCVI,c (House of the Red Pavement, room 2, Adriano-Antoninos); XXVII,a (House of Dionysus and Ariadne, room 1, Severos); XXXVIII,d e XLII,a (House of the Boat of Psyche, vestíbulo 7 e room 8, período de 235 a 312).

Disposição idêntica se encontra em mosaicos de Óstia<sup>(355)</sup>, Roma<sup>(366)</sup>, Reims<sup>(357)</sup>, Nizy-le-Comte<sup>(368)</sup>, Metz<sup>(359)</sup>, Trinquetaille<sup>(360)</sup>, e talvez num de Italica<sup>(361)</sup>.

Nem nos mosaicos da Alemanha publicados por Parlasca, nem nos que da Britannia tenho conhecimento, encontrei o motivo das peitas afrontadas, o que não deixa de ser curioso registar. Em Portugal há, pelo menos, dois exemplos: Porto do Sabugueiro, Muge<sup>(362)</sup>, e Monte do Meio, Beja<sup>(363)</sup>.

<sup>(35&)</sup> *Casa di Giove e Ganimede*, séc. n (BLAKE, II, p. 90, est. 15, 1; cf. «M. N. I. R.», 3.<sup>a</sup> s., VIII, 1954, p. 66); *Domus dei Pesei*, séc. iv (BECATTI; *Case Ostiense*, p. 18-20, fig. 49; Guido CALZA, *Ostie*, Roma, 1950, p. 41-42, fig. 51).

(seo) Mosaico de Vigna Brancadoro, no Vaticano (BLAKE, II, p. 119-120, 180-181, est. 25,4, considera-o como, provavelmente, da época dos Antoninos; PARLASCA, *R. M. D.*, p. 113, n.º 2, propõe o séc. m).

<sup>(367)</sup> H. STERN, *Recueil*, I, 1, n.º 42, p. 36-37, est. XV. Séc. I-II.

<sup>(358)</sup> Id., *ibid.*, n.º 49 B, p. 15-16 e 39-40, est. XVIII, 49B, b. Séc. n. As duas peitas são separadas por uma linha branca vertical formando o que STERN chama «bipennes ajourées».

<sup>(359)</sup> STERN, *Recueil*, I, 2, n.º 211, p. 53-55, est. XXXIII. Séc. m, primeira metade. A inclusão deste paralelo só se justifica aceitando o desenho como exacto, o que pode não acontecer. Assinalarei, no entanto, a grande semelhança neste particular com um mosaico do Monte do Meio (Beja), a que farei referência.

<sup>(360)</sup> Henri STERN, *La mosaïque d'Orphée de Rlanzy-les-Fismes*, «Gallia», XIII, 1955, fase. 1, p. 41-47, fig. 11. Séc. in (com trifolios nos circuitos).

<sup>(361)</sup> Se bem interpreto um dos motivos da zona periférica do mosaico com cena de circo, descoberto em 1799 e hoje perdido, firmado por Mascel e Marcianus, que deve situar-se no século m (Pelayo QUINTERO, *El mosaico de carácter romano en España*, «Museum», I, Barcelona, 1911, fase. 4, p. 126-127, fig. a p. 129; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, p. 135, est. XVII).

<sup>(362)</sup> Descoberto em 1960, ainda *in situ* e inédito. O mosaico foi novamente tapado aguardando o início dos trabalhos que, sob o patrocínio do M. E. N. ali projecto realizar na primeira oportunidade. Os círculos entre as peltas estão preenchidos com diamantes.

<sup>(363)</sup> Também neste mosaico os círculos são ocupados por diamantes. Na massa de suporte dum fragmento levado para o Museu de Beja, segundo notícia de finais do século xix, ter-se-ia encontrado uma moeda de Honorio (Abel VIANA, *Notas Históricas, Arqueológicas e Etnográficas do Raixo Alentejo*, «Arquivo de Beja», XI, 1954, 3-4, p. 13-16, ests. III e IV; XVI, 1959, 1-4, p. 36-43, ests. I-III).

E, para encerrar esta relação, apontem-se mais três mosaicos, estes africanos, respectivamente da Argélia e da Tunísia: Saint-Leu <sup>(364)</sup>, Cartago <sup>(365)</sup>, e Sousse <sup>(366)</sup>.

#### CLASSIFICAÇÃO CRONOLÓGICA

Vimos já, ao tratar da combinação de triângulos e quadrados que formam o esquema geral do mosaico, que ela nos aparece em pavimentos italianos a partir do século i a.C., mas que é especialmente usada na centúria seguinte e nos princípios do século n <sup>(367)</sup>.

Como se disse, o mosaico é inteiramente desenhado a preto e branco. Esse bicromatismo está de acordo com o aspecto geral da composição, de linhas simples, sóbrias, e com a ausência de qualquer estilização dos motivos inseridos na trama geométrica de fundo <sup>(368)</sup>.

Se considerássemos apenas o esquema geométrico que serve de base poderia, inclusivamente, atribuir-se este mosaico ao século i, mas uma certa tendência para o rebuscamento (como, por exemplo, os quadrados menores recortados); a inclusão dos quadrados maiores figurados para quebrar a monotonia; e os próprios motivos escolhidos para os decorar, justificam, a meu ver, uma data posterior.

Salvo melhor opinião, penso que este mosaico pode atribuir-se à primeira metade do século n. Na falta de elementos extrínsecos não me atrevo a precisar mais. Os artistas que o fizeram não eram, certamente, dos de primeiro plano. Uma série de imperfeições, que bem se notam até na reprodução fotográfica, revelam pouca perfeição técnica, mas é preciso observar que o pavimento foi arrancado e que talvez algumas dessas imperfeições de aí resultem.

<sup>(364)</sup> GAUCKLER, «D. A.», fig. 5250; *Inv. Algérie*, n.º 454 (com cruzetas nos círculos).

**(365) HINKS, n.º 29 f., p. 94, fig. 103 (idem).**

<sup>(366)</sup> FOUCHER, *Sousse*, n.º 57 227, p. 103-104, est. LIII. Finais do séc.iv.

<sup>(367)</sup> LEVI, *A. M. P.*, p. 374; BLAKE, I, p. 44, 46 e 78-79.

<sup>(368)</sup> BLAKE, II, p. 76 e 115.

## POSSÍVEL SIGNIFICADO DOS MOTIVOS FIGURADOS

O Catálogo-Guia das Secções de Arte e Arqueologia do Museu Machado de Castro descreve este mosaico, a que damos o número 4, da seguinte forma: «A preto e branco, em desenho quadriculado, com emblemas que representam símbolos religiosos e instrumentos de sacrifício».

Detenhamo-nos, pois, na observação do que figura nesses emblemas, ou, talvez com mais propriedade, «pseudo-emblemas», e vejamos se realmente algum significado pode atribuir-se aos motivos neles representados.

Quais serão os que podem considerar-se como símbolos religiosos? E como instrumentos de sacrifício?

Sabe-se que o ritual dos sacrifícios exigia fórmulas precisas e toda uma série de utensílios, conhecidos pelos textos e por representações figuradas que a antiguidade nos legou: altares, mesas, tripodes, caixas para o incenso, acessórios do vestuário dos oficiantes, aspersórios, vasos para libações, instrumentos usados para imolar as vítimas (facas, martelos, machados), marmitas para cozer as suas entranhas, etc., etc. <sup>(369)</sup>.

Dos objectos que figuram neste mosaico de Conimbriga apenas os vasos e a bipene poderiam justificar a hipótese de se ter querido representar instrumentos de sacrifício. Mas, nas figurações de actos sacrificiais e do instrumental neles usado, os vasos que nos aparecem são o *simpulum* e o *praefericulum*, e se no mosaico pode reconhecer-se sem hesitações o primeiro tipo, já o mesmo se não pode dizer do segundo, por maior que seja a boa vontade <sup>(370)</sup>.

<sup>(369)</sup> «D. A.», s. v., «sacrificium», «bipennis», «securis»; R. CAGNAT et V. CHAPOT, *Manuel d'Archéologie Romaine*, I, Paris, 1916, p. 568-575; Nichola TURCHI, *La Religione* (in *Studi sulla Civiltà Romana*, I, ed. Colombo, Roma, s/d), p. 42-43.

<sup>(370)</sup> Comparem-se, por exemplo, com o relevo do Museu Capitolino (N. TURCHI, *ob. cit.*, p. 7); o friso do templo de Vespasiano (CAGNAT-CHAPOT, *ob. cit.*, p. 568, fig. 307); o friso do Louvre (REINACH, *R. S.*, I, p. 109 = CLARAC, est. CCXX, n.º 307); o relevo do Arco de Orange (REINACH, *R. S.*, I, 202, 1); os frisos de Roma (id., III, p. 216, 4-5 e p. 217, 1, 2 e 4); os *denarii* da família Sulpicia, Julius Caesar, Brutus, Lepidus e Marcus Antonius, Augustus,

Se o mosaísta pretendeu representar vasos usados nas cerimónias litúrgicas afastou-se, pelo menos no que respeita a um dos tipos de vasos, do que era usual. Mas teria, realmente, pretendido fazê-lo ? De resto, o pequeno vaso destinado a tirar líquidos de outros maiores pode ter mais usos além dos sacrificiais.

No que diz respeito à bipene, se nas cenas de sacrifício de época romana se vêm com frequência as facas, o martelo redondo, ou os machados destinados a abater as vítimas, a sua forma característica não aparece <sup>(371)</sup>.

A associação da pelta e da bipene num dos quadros figurados parece-me uma alusão clara às clássicas armas das Amazonas, que, como se sabe, forneceram tema para muitas obras de artistas gregos e romanos.

Já atrás me referi a mosaicos em que aparecem a pelta e a bipene. No de Loano, com um machado simples, formam um troféu; mas em Antioquia e Bordj bou Arréridj já as vemos nas mãos das Amazonas. Exemplos da sua utilização e associação como armas de defesa e ataque são frequentes na escultura, pintura, ourivesaria e, até, na cerâmica. Recordem-se apenas alguns: a estátua da colecção Stackelberg, em Dresde<sup>(372)</sup>; os sarcófagos de Salónica <sup>(373)</sup> e Roma <sup>(374)</sup>; uma pintura de Pompeia <sup>(375)</sup>; os vasos de \* <sup>96</sup>

C. Antistius Vetus (H. A. Seaby, *Roman Silver Coins*, I, Londres, 1952, p. 76, 96, 100, 102, 107, 121, 123, 128); o bronze de Garacala (Michael GRANT, *Roman History from Coins*, Cambridge, 1958, 4, 3); ou uma moeda hispano-latina de Eborá Liberalitas Iulia (J. L. de V., *Les Monnaies de la Lusitanie Portugaise*, «Arch. Port.», VI, 1901, p. 82 e est. I, 1; Antonio BELTRAN MARTINEZ, *Curso de Numismática. Numismática Antigua*, Cartagena, 195 p. 373, fig. 547). A título de curiosidade aponte-se que o Museu Etnológico possui um *simpulum* de bronze, procedente da Mina da Caveira, Grândola (J. Leite de VASCONCELOS, *Religiões da Lusitânia*, III, Lisboa, 1913, p. 486, fig. 258).

<sup>(371)</sup> Alfred LAUMONIER, *Les Cuites Indigenes en Carie*, Paris, 1958, p. 87-88.

<sup>(372)</sup> REINACH, *R. S.*, I, p. 482.

<sup>(373)</sup> Id., I, p. 9-10.

<sup>(374)</sup> REINACH, *R. R.*, III, p. 178; Settimo BOCCONI, *Collezioni Capitoline*, Roma 1950, p. 97-98-

<sup>(376)</sup> REINACH, *R. P.*, p. 56, 4.

prata de Dorogol <sup>(376)</sup> e Turim <sup>(377)</sup>; terracotas do Louvre <sup>(378)</sup>; e alguns produtos de terra sigillata gálica <sup>(379)</sup>.

Não creio, portanto, que a bipene tenha sido representada como instrumento de sacrifício, não só pela circunstancia de a sua associação com a pelta nos apontar outra intenção, mas também porque na época romana parece não ter sido considerada como tal.

Podem alguns dos motivos que figuram neste mosaico considerar-se como símbolos religiosos? Creio que sim e que valerá a pena debruçarmo-nos um pouco sobre esse problema.

Comecemos novamente pelo *cantharus* ou cratera. Já disse que são extraordinariamente numerosas as representações de vasos em mosaicos, o que se não deve apenas ao seu valor como elementos decorativos, mas principalmente ao seu conteúdo simbólico, que, aliás, não deixou de ter na religião cristã, embora modificado como é natural. Se é muito possível que algumas vezes o *cantharus* tenha sido representado em mosaicos, pinturas, baixos-relevos, inscrições, sarcófagos, etc., apenas por simples considerações de ordem estética, não serão estas, na maioria dos casos, a justificar a infundável série de exemplos conhecidos. Essa preferência compreende-se melhor se nos lembrarmos de que era um atributo báquico e que, como tal, se revestia de expressivo conteúdo simbólico. Parece-me desnecessário indicar aqui as numerosas obras de arte em que a cratera surge como tal, mas talvez tenha interesse recordar um conhecido vaso — o chamado «vaso dos Ptolomeus» — por ser um dos mais curiosos exemplos, visto que toda a sua pormenorizada decoração é feita com símbolos e atributos de Baco <sup>(380)</sup>.

<sup>(376)</sup> REINACH, *R. R.*, III, p. 479-480.

<sup>(377)</sup> Idem, p. 423.

<sup>(378)</sup> Idem, II, p. 245-247 (placas *Campana*).

<sup>(379)</sup> Felix OSWALD, *Index of Figure-Types on Terra Sigillata (Samian Ware)*, Liverpool, 1936, part. I, p. 30, n.º 242, est. XIII.

<sup>(380)</sup> REINACH, *R. S.*, I, p. 25 (= CLARAC, est. GXXXV, 126-127).

Sobre a cratera como atributo de Dionisos-Baco-Liber Pater veja-se F. LENORMANT, «D. A.», s. v. «Bacchus», especialmente a p. 625. Sobre a presença de motivos do ciclo dionisiaco na arte decorativa veja-se Adrien BRUHL, *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris, 1953, p. 145 e segs. esp. a p. 150. Sobre a cratera no ritual dionisiaco, cf. H. JEANMAIRE, *Dionysos. Histoire du culte de Racchus*, Paris, 1951, p. 96.

Quanto à mensagem simbólica trazida pela presença da *cantharus* basta recordar as palavras de Cumont: «c'est le récipient contenant le vin, boisson sacrée, qui communique aux mystes une ébriété regardée comme une possession divine et comme une anticipation de cette ivresse sans fin dont les initiés devaient jouir dans le festín éternel d'outre-tombe»<sup>(381)</sup>.

Mas para além do simbolismo que pode estar implícito na representação da cratera, embora com ele relacionada, talvez haja uma outra razão a justificar a frequente presença do vaso dionisiaco nos mosaicos e outras obras de arte: o seu carácter apotropaico<sup>(382)</sup>.

Julgo que nada permite afirmar com segurança ter o mosaísta, além da meramente decorativa, qualquer outra intenção ao representar por duas vezes, pelo menos, a roseta giratória. O motivo é bastante antigo e nem sequer é nos mosaicos que mais frequentemente aparece. Nos poucos casos em que isso se dá não podem, segundo creio, colher-se quaisquer indicações sobre o conteúdo simbólico deste tipo de roseta, mas já o contrário se pode afirmar de outro género de monumentos.

O problema da designação mais apropriada, ou mesmo o da linha evolutiva do motivo, são secundários. Quer se lhe chame suástica, tetráscelo, ou disco radiado, quer nos decidamos por uma ou outra forma, o que importa salientar é que, pela sua presença em certo tipo de monumentos e pela sua associação com outros motivos, parece poder afirmar-se que a roseta giratória de três,

(asi) Franz CUMONT, *La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal*, Paris, 1942, p. 35. Vejam-se ainda: F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 310 e 373; idem, *After Life in Roman Paganism*, New York, 1959, p. 35, 120, 201 e 211; Jérôme CARCOPINO, *La Basilique Pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, 1944, p. 106. Sobre o vaso na simbólica cristã, cf. H. LECLERCO, s. v. «canthare» e «vase» in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* de Cabrol-Leclercq.

<sup>(382)</sup> Sobre este aspecto particular vejam-se: A. MERLIN e L. POINSSOT, *Deux mosaïques de Tunisie à sujets prophylactiques (Musée du Bardo)*, «Monuments Piot» (= Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot), XXXIV, 1934, fase. 1-2, p. 139; R. THOUVENOT, *La Maison aux travaux d'Hercule*, «Publications du Service des Antiquités du Maroc», fase. 8, 1948, p. 106; Gilbert-Charles PICARD, *Le couronnement de Vénus*, «M. E. F. R.», LVIII, 1941-1946, p. 94-95.

quatro, ou mais elementos, foi muitas vezes utilizada como símbolo astral, e, mais concretamente, segundo tudo parece indicar, como emblema solar.

A sua repetida aparição em monumentos funerários, de que o maior número de exemplos se encontra precisamente ãas estelas do Centro e NO. da Península Ibérica, está por certo ligada às concepções escatológicas da imortalidade astral; noutros casos a explicação estará porventura no carácter apotropaico do símbolo; e, noutros ainda, apenas no valor decorativo da figura geométrica.

Martins Sarmiento <sup>(383)</sup> publicou algumas pedras de Sabroso e Briteiros com rosetas giratorias de três e quatro elementos. Com excepção de um caso em que se pode dizer tratar-se de urna padieira, as rosetas aparecem em «pequenas pedras e fora do seu lugar primitivo, sendo por isso impossível determinar precisamente o sítio que êle ocupou na construção desmoronada, de que fez parte». Embora acentuando a impossibilidade de relação das pedras com o contexto arqueológico, Sarmiento inclina-se decididamente para a hipótese de que fariam parte da frontaria das casas, e que «estivessem embutidas logo acima da padieira». Sendo elementos de arquitectura civil é natural que a finalidade do seu emprego fosse, nesse caso, apotropaica ou simplesmente decorativa.

Leite de Vasconcelos refere-se a outras pedras com rosetas giratórias também de castros do Norte de Portugal: Monte Redondo, Vilar, S. Miguel-o-Anjo, Paderne, Afife, etc. Considera-as como formas de suástica, e salienta o seu carácter apotropaico <sup>(384)</sup>.

São contudo os monumentos funerários, particularmente um numeroso grupo de esteias hispânicas, que melhor revelam a intenção simbólica das representações da roseta giratória, não apenas como sinal profiláctico mas também como emblema astral e, conseqüentemente, símbolo de imortalidade. Desses monumentos se ocuparam, entre outros, Leite de Vasconcelos <sup>(385)</sup>,

(3M) jr Martins SARMENTO, *A Arte Mycenica no Noroeste de Hispania, «Portugalia»*, I, p. 1-12 (Cf. *Dispersos*, Coimbra, 1933, p. 431-442).

<sup>(384)</sup> *Religiões da Lusitânia*, III, Lisboa, 1913, p. 74-80.

<sup>(385)</sup> *Religiões da Lusitânia*, III, Lisboa, 1913, p. 406 e segs.

o P. Francisco Manuel Alves <sup>(386)</sup>, Joaquín Lorenzo Fernández <sup>(387)</sup>, García y Bellido <sup>(388)</sup>, e, mais recentemente, Aurélio Ricardo Belo <sup>(389)</sup>.

Também nas estelas, mas num grupo especial — o das estelas em forma de casa — se deve integrar um monumento descoberto em 1930 na Citânia de Briteitos, geralmente conhecido como a «segunda Pedra Formosa», em que aparece a roseta giratoria <sup>(390)</sup>.

Não é fácil aprofundar e concretizar estas interpretações sem nos arriscarmos a cair nos domínios da pura fantasia e a atitude mais prudente é a de as apresentarmos apenas como hipóteses. Mas aquele círculo despido de ornamentação não deixa de ser enigmático e de excitar a curiosidade. Das duas hipóteses propostas por Mário Cardozo — sol e lua — inclino-me mais para a primeira. Creio que se se tivesse querido representar a lua se escolheria uma forma mais eloquente, mais clara e mais generalizada; o cres-

<sup>(386)</sup> *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, IX, Porto, 1934, p. 18 e segs.

<sup>(387)</sup> *símbolo solar en el NW. de la Peninsula*, «Congresso do Mundo Português. Publicações». I, Lisboa, 1940, p. 267-289.

<sup>(388)</sup> *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 321 e segs.

<sup>(389)</sup> *Símbolos astrais das Lápides Luso-Romanas*, Lisboa, 1959 (sep. de Estremadura, série II, n.º XIV a XIX, 1957 e 1958).

<sup>(390)</sup> Mário CARDOZO, *A última descoberta arqueológica na Citânia de Briteiros e a interpretação da «Pedra Formosa»*, «Revista de Guimarães», XLI (1931), p. 55-60, 201-209, 250-260; XLII (1932), n. 7-25, 127-139; LINCKENHELD, *Quelques observations sur le monument découvert à Briteiros (Portugal)*, «Rev. Guimarães», XLVI (1936), 3-4, p. 174-183, e *Les Pedras Formosas et les stèles-maisons*, «Rev. Guimarães», XLVII (1937), 1-2, p. 81-85. Na excelente monografia de Mário CARDOZO sobre *Citânia de Briteiros e Castro de Sabroso*, 4.ª ed., Guimarães, 1956, p. 38-40, podem encontrar-se, além de um conciso resumo dos problemas levantados pelo monumento e sua interpretação, numerosas referências bibliográficas. Numa das faces desta segunda «Pedra Formosa» podem ver-se três círculos, em dois dos quais se inscreveram rosetas giratórias de três elementos. Mário Cardozo, no artigo citado, considera-os, e muito bem, como símbolos astrais de significação religiosa (p. 201, 206 e 254). A propósito da curiosa circunstância de o da direita não ser ornado, como os outros dois, julga-o como «talvez representativo da própria imagem solar ou do plenilúnio» (p. 205), e escreve que «os trísceles representarão, possivelmente, a marcha ou revolução solar ou da lua; o disco, a própria imagem solar ou lunar» (p. 254).

cente. Por outro lado, a própria disposição em triângulo dos três círculos parece indicar o sol, segundo uma explicação proposta por Goblet d'Alviella e que Franz Cumont considera como muito provável: os três discos corresponderiam ao sol nascente, sol no zénite e sol poente <sup>(391)</sup>.

Relacionando o facto das rosetas esquerda e central serem radiadas, e a direita ser lisa, com o carácter funerário do monumento, poderia até aventar-se a hipótese (embora correndo o tal risco de cair nos domínios da fantasia) de ser intencional a ausência dos elementos simbolizando o movimento no disco que representaria o sol no ocaso <sup>(392)</sup>.

A maior parte das estelas em que aparecem gravadas as rosetas giratórias como símbolos astrais são de época imperial romana <sup>(393)</sup>, período em que as concepções escatológicas da imortalidade astral conheciam particular expansão graças, sobretudo, às doutrinas neopitagóricas <sup>(394)</sup>.

Isso não quer dizer que não existissem cultos astrais já radicados na Península muito antes da chegada dos romanos, e que os símbolos gravados nas esteias se devam apenas à influência romana, e não à persistência de crenças anteriores a ela, como muito bem notou Leite de Vasconcelos <sup>(395)</sup>.

De qualquer maneira, e para fechar este parenteses, o que nos interessa acentuar é o facto da roseta giratória ter sido um símbolo astral representativo do sol. Infelizmente já não é possível garantir que o mosaísta o tenha escolhido como tal.

Leite de Vasconcelos escreveu, a propósito das esteias, as seguintes palavras que, a respeito dos mosaicos, maior força

<sup>(391)</sup> Franz CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 226. Não me foi possível consultar o livro de Goblet d'Alviella, *Migration des Symboles*.

<sup>(392)</sup> Franz CUMONT, *After Life in Roman Paganism*, New York, 1959, p. 94.

<sup>(393)</sup> Antonio GARCIA Y BELLIDO *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 327; José Leite de VASCONCELOS, *Religiões da Lusitânia*, III, Lisboa, 1913, p. 434.

<sup>(394)</sup> CUMONT, *After Life*, especialmente o cap. III; Louis ROUGIER, *La Religion Astrale des Pythagoriciens*, Paris, 1959.

<sup>(396)</sup> *Religiões*, III, p. 433-434.

adquirem: «É provável porém que para os povos que usavam as estelas, já o suástica e outros emblemas astraes, do mesmo modo que as rosaceas nem sempre tivessem a nítida significação que primeiro tiveram, e às vezes só figurassem nellas por hábito e ritualismo, como enfeite, ou acaso com carácter apotrópio;...»<sup>(396)</sup>.

As mesmas considerações se podem aplicar a outro dos motivos que figuram neste mosaico: a roseta sexifólia.

Também ela nos aparece em pedras insculturadas dos castros do Norte como Briteiros e Monte Redondo <sup>(396 397)</sup>.

Da primeira estação é particularmente curiosa uma padieira em que duas rosetas de seis folhas ladeiam uma outra giratória. Mas, também neste caso, são as esteias funerárias que fornecem maior número de paralelos e a chave da possível significação simbólica. Encontramo-la, por exemplo, em esteias de Cogula, Idanha-a-Velha, Felgar, Braga, Cárquere <sup>(398)</sup>, Arruda e Alenquer <sup>(399)</sup>.

Passadas as fronteiras voltamos a encontrar a roseta em esteias espanholas <sup>(400)</sup> e também na Gália <sup>(401)</sup>.

Se não há motivos para que se hesite em considerar as rosetas sexifólias que figuram nestes monumentos como símbolos astraes, já não é prudente uma posição muito rígida quando se trata de as identificar como corpos celestes bem determinados. Leite de Vasconcelos inclinava-se a tomá-las como representações de estrelas <sup>(402)</sup>, e em muitos casos é possível que assim seja.

Noutros, representam certamente o sol, como parece ser demonstrado pela posição, volume e associação com outros símbolos. E, noutros casos ainda, a atitude mais aconselhável é a de

(396) Idem, *ibidem*.

(397) Martins SARMENTO, *Dispersos*, p. 432 e figs. 8 e 9; Leite de VASCONCELOS, *Religiões*, III, p. 76 e fig. 38<sup>a</sup>.

(398) Leite de VASCONCELOS, *Religiões*, III, p. 406, figs. 177, 179, 181, 183-186; Eugénio JALHAY, *Lápides romanas da região de Cárquere* (sep. de «Brotéria», LII, 1, Janeiro de 1951), n.º 6, fig. 7 e n.º 8, fig. 9.

(399) Aurélio Ricardo BELO, *Símbolos astraes...*, est. II, a e f.

(400) Veja-se, por exemplo, GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas*, n.os 330-1, 334, 340, 377, 378, 380, 382, 383 e 388.

(401) ESPERANDIEU, *Recueil...*, n.º 879, 3604, 8035, 8042, 8051, 8054, 8063, 8067.

(402) J. Leite de VASCONCELOS, *Religiões*, III, p. 425-426.

as classificar apenas como emblemas astrais, pela impossibilidade de identificação mais precisa e pelo risco de resvalar para terreno pouco seguro <sup>(403)</sup>.

Finalmente, resta falar das peltas afrontadas e unidas. Creio que não poderá atribuir-se qualquer significado simbólico a este motivo que julgo puramente decorativo. No entanto, pela sua presença em certas províncias do Império e sua ausência noutras, creio, como Stern <sup>(404)</sup> que «le motif demanderait une étude particulière». Diga-se, de passo, que as peitas afrontadas não aparecem apenas em mosaicos, pois um fragmento de bloco encontrado em Saint-Julian (França) mostra duas com os círculos preenchidos com flauta de Pan e um vaso sem asa <sup>(405)</sup>.

De tudo isto que pode concluir-se? Julgo ser de descartar, ou, pelo menos, bastante discutível, a qualificação de instrumentos de sacrifício aplicada a alguns dos motivos que preenchem parte dos quadrados abertos na trama geométrica.

Outros foram muitas vezes usados como símbolos religiosos — é o caso dos *canthari* e rosetas sexifólias e giratórias — mas não pode afirmar-se categoricamente que isso aqui se tenha dado e que o mosaísta, ao escolher e agrupar os elementos decorativos, tenha procurado transmitir uma mensagem simbólica. Se é possível estabelecer uma relação entre o *cantharus* (símbolo dionisiaco), os dois diferentes tipos de rosetas (símbolos astrais) e certas doutrinas escatológicas da época, já o mesmo se não pode dizer ao considerarmos as peitas afrontadas e o conjunto pelta-bipene. Se há uma ordenação lógica intencional, um fio condutor, tenho de reconhecer que a mensagem me escapa.

Mas sou levado a crer que, se uns podem ter sido escolhidos pela sua expressão simbólica <sup>(406)</sup>, outros talvez o fossem pela sua

<sup>(403)</sup> Sobre o delicado problema da interpretação destes símbolos, vejam-se as prudentes reservas de GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas...* p. 329-331.

<sup>(404)</sup> STERN, *Recueil*, I, 1, p. 15, n.º 6.

<sup>(406)</sup> ESPERANDIEU, *Recueil*, VIII, 6086.

<sup>(406)</sup> Refiro-me sobretudo aos *canthari*, pois parece pela dimensão diferente dos quadrados e mais rica moldura, ter havido intenção de os distinguir. Também a razão da presença das rosetas poderia ser essa, como vimos.

eficácia como emblemas profiláticos <sup>(407)</sup>, ou simplesmente por mero interesse decorativo.

Se se perguntar a um artista popular o motivo por que escolhe determinados temas ornamentais, talvez ele não saiba explicar porque o faz. Em muitos casos será por hábito de cópia, por tradição mais inconsciente que consciente, por instinto ou impulso. E quantos desses temas decorativos não se encontram desde épocas muito remotas, e não se tem procurado para eles uma explicação simbólica?!...

#### OBSERVAÇÃO FINAL

Considerando o conjunto destes quatro mosaicos que formam o I.º Grupo, precisamente o mais pobre e menos documentado, creio ser possível dividi-lo em dois subgrupos topograficamente distintos e cronológica e estilisticamente escalonados.

Ao primeiro pertenceriam os mosaicos a que atribuí os números 3 e 4; ao segundo, os outros dois.

Embora não seja conhecido com precisão o local onde foram encontrados, sabe-se que os mosaicos 3 e 4 apareceram *intra muros*, e, segundo parece deprender-se da informação de Gonçalves, na mesma altura. Não é muito ousado o supor-se que fizessem parte da ornamentação do mesmo edifício, não só por estas duas razões, mas também pelo que do seu exame e comparação pode concluir-se.

Ambos são bicromos (com excepção, no primeiro, dos toques de cor na figura do Minotauro) e ambos mostram uma decidida tendência para esquemas geométricos simples, predominantemente rectilíneos, sobre fundo bem destacado. Há entre eles um certo número de características comuns reflectindo o gosto artístico da mesma época.

<sup>(407)</sup> Neste grupo poderiam entrar os vasos, as rosetas e, também, a bipene e a peita. Sobre estas últimas vejam-se, por exemplo, «Buli. Arch.» (anos de 1928-1929), Paris, 1932, p. 41- 45 (relatório de POINSSOT sobre Es-Sedria); Ch. P(icard), *D'une mosaïque d'Olynthos aux reliefs dits de Lisbonne*, «Rev. Arch.», 6<sup>e</sup> série, X (1937), p. 266-267; Gilbert-Charles P(icard), *Mosaïques de Casserine*, «Buli. Arch.», 1946-1949, Paris, 1953, p. 175-176.

Com base no estudo estilístico e comparativo — com tudo o que tem de falível — atribuí ao n.º 3 uma data nos meados do século II, e ao n.º 4, dentro da primeira metade. No quadro destes limites algo imprecisos e vagos, creio que os dois pavimentos devem relacionar-se e considerar-se como testemunhos da arte do mosaico em Conimbriga na primeira metade do século n depois de Cristo.

O segundo subgrupo seria constituído pelos outros dois mosaicos, isto é, o 1 e o 2, ambos encontrados em data anterior.

Sobre o local de onde procederiam temos, como se viu, apenas uma indicação do Doutor Virgílio Correia dando o n.º 1 como pertencente a «um grande edifício contíguo às muralhas, junto da porta principal, intra-muros, exumado em 1930». Não conheço as razões que permitiram àquele ilustre arqueólogo essa afirmação, mas receio que se esteja perante um equívoco.

Se os dois mosaicos foram achados na mesma altura, como parece concluir-se do artigo de Gonçalves; se são obra do mesmo artista ou da mesma oficina, como da sua comparação resulta, é perfeitamente natural que fizessem parte de um conjunto arquitectónico. Por isso é já de si estranho que o *Catálogo* de 1944 não indique para o n.º 2 o lugar de achado, o que só acontece relativamente ao n.º 1.

Por outro lado, a referência do Doutor Virgílio Correia apenas pode dizer respeito ao vulgarmente chamado «Palácio das Termas» (actual zona C), em que existe, é certo, um bom número de compartimentos com pavimentação musiva. Mas quem conheça os mosaicos da zona C — que constituem um conjunto com muita unidade estilística — dificilmente poderá aderir à ideia de que estes dois tenham feito parte da decoração daquele edifício.

Assim, e até que surjam outros elementos de informação, considerá-los-ei como pertencentes ao mesmo edifício, mas de local indeterminado.

A sua comparação faz ressaltar vários traços comuns, do que resulta poder falar-se, aqui também, de «parentesco estilístico»: molduras mais complexas; maior riqueza de colorido; esquema geral mais elaborado, utilização de triângulos dentados, das consolas em perspectiva, da fita envolvendo a fina moldura, e de meandros.

Pelo emprego em ambos de certos motivos, pela maneira como eles se articulam, parece-me até viável a hipótese de serem

produtos da mesma oficina, um deles um pouco mais recente do que o outro, como já procurei demonstrar.

Este subgrupo, na minha opinião, poderia considerar-se como posterior ao primeiro, e, cronologicamente, atribuível à segunda metade do século.

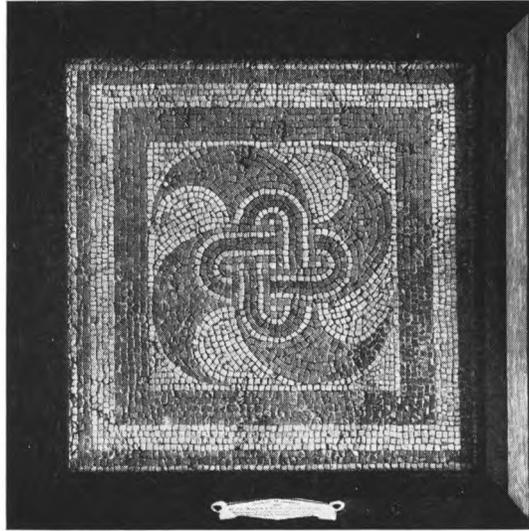
Coimbra, 1962.

**J. M. BAIRRÃO OLEIRO**

#### ABREVIATURAS USADAS

- A. A.: «Archáologischer Anzeiger».
- A. E. A.: «Archivo Español de Arqueología».
- «Afr. It.»: «Africa Italiana».
- A. P.: «O Archeologo Português».
- «Arq. Port.»: «O Arqueólogo Português», nova série.
- AURIGEMMA, Zliten: Salvatore Aurigema, *I mosaici di Zliten*, Milano, 1926.
- B. A. A. P.: «Boletim de Architectura e Archeologia da Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeologos Portuguezes».
- BLAKE, I: Marion Elisabeth Blake, *The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire*, «Memoirs of the American Academy in Rome», 8, 1930.
- BLAKE, II: Marion Elisabeth Blake, *Roman Mosaics of the second century in Italy*, «Memoirs of the American Academy in Rome», 13, 1936.
- «Bull. Arch.»: «Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques».
- Bull. Com.: «Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma».
- D. A.: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, dirigido por Saglio. Daremberg e Pottier, Paris, 1873.
- «E. A. A. C. O.»: Enciclopedia delParte Antica, Classica e Orientale.
- «F. A.»: «Fasti Archeologici».
- GONZENBACH, R. M. S.: Victorine Von Gonzenbach, *Die Romischen Mosaiken der Schweiz*, Basel, 1961.
- HINKS: R. P. Hinks, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings in the British Museum*, London, 1933.
- «I. M. M. I.»: «Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia».
- Inv. Algérie: Inventaire des mosaïques de la Gaule et de VAfrique. III. Afrique Proconsulate, Numidie, Maurétanie (Algérie)*, Paris, 1911 (Atlas, 1912-1925).
- Inv. Gaule: Inventaire des mosaïques de la Gaule et de VAfrique. I. Gaule*, por E. Lafaye et A. Blanchet, Paris, 1909.
- Inv. Tunisie: Inventaire des mosaïques de la Gaule et de la VAfrique. II. Afrique Proconsulate (Tunisie)*, por P. Gauckler, Paris, 1910; supl. por A. Merlin, Paris, 1915.
- KRUGER: Emil Kruger, *Römische Mosaiken in Deutschland*, «Archáologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Archáologischen Instituts», 1933, III-IV, cois. 656-710.
- LEVI, A. M. P.: Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947.
- «M. E. F. R.»: «Mélanges de l'École Française de Rome».

- ME7QUIRIZ, Liédena: Maria Angeles Mezquiriz, *Los mosaicos de la villa romana de Liédena (Navarra)*, «Príncipe de Viana», LXII, 1956.
- «M. J. S. F. A.»: «Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades».
- «M. N. I. R.»: «Mededelingen von Het Nederlands Historisch Institut te Rom»,
- MORGAN, R. E. M. P. \ Thomas Morgan, *Romano-British Mosaic Pavements*, London, 1886.
- «Not. Scavi»: «Notizie degli Scavi».
- PARLASCA, R. M. D. \ Klaus Parlasca, *Die Römischen Mosaiken in Deutschland* Berlin, 1959.
- REINACH, R. P.: Salomon Reinach, *Répertoire de Peintures Grecques et Romaines*, Paris, 1922.
- REINACH, R. S.: S. Reinach, *Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine*.
- REINACH, R. R.: S. Reinach, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains*, I (Paris, 1909), II (1912), III (1912).
- «R. E. L.»: «RÉvue des Études Latines».
- «R. S. L.»: «Rivista di Studi Liguri».
- «Rev. Arch.»: «Revue Archéologique».
- STERN, *Recueil*, 1,1: Henri Stern, *Recueil Générale des Mosaïques de la Gaule. I. Gaule-Belgique-1, Partie Ouest*, Paris, 1957.
- STERN, *Recueil*, 1,2: Henri Stern, *Recueil général des mosaïques de la Gaule-Province de Belgique. 2. Partie Est*, Paris, 1960.
- VAN ESSEN: C. G. Van Essen, *Verslag van wetenschappelijke onderzoeken in 1950 verricht*, «M. N. I. R.», s. 3, VIII, 1954, p. 64-119.



A

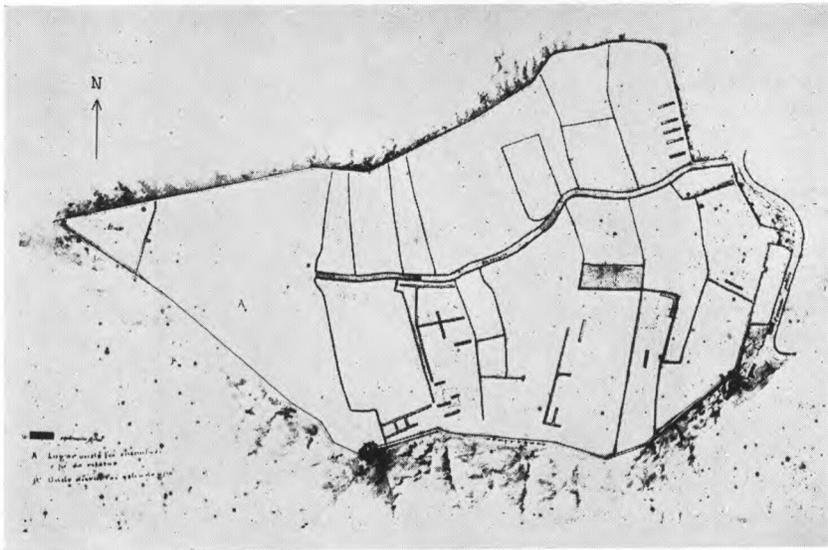


B

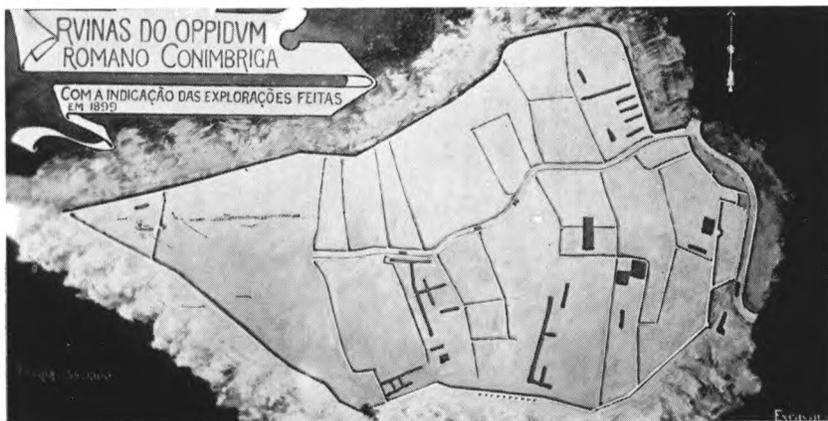


C

Est. II



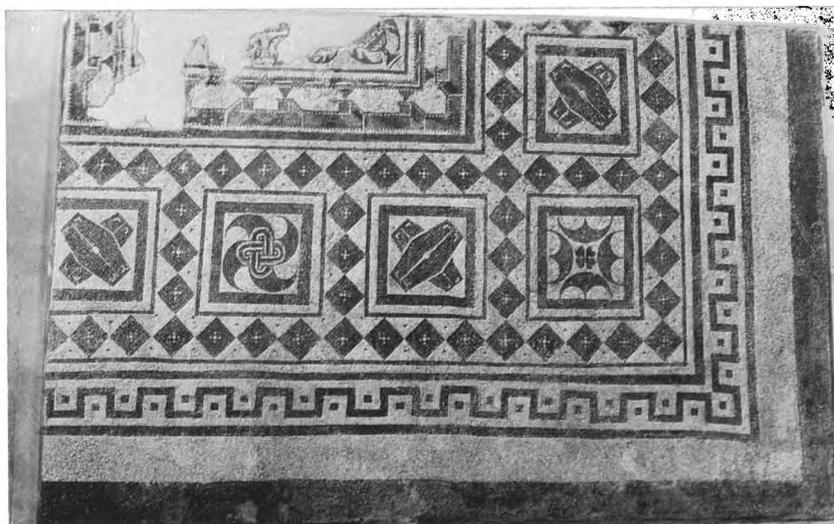
A



B

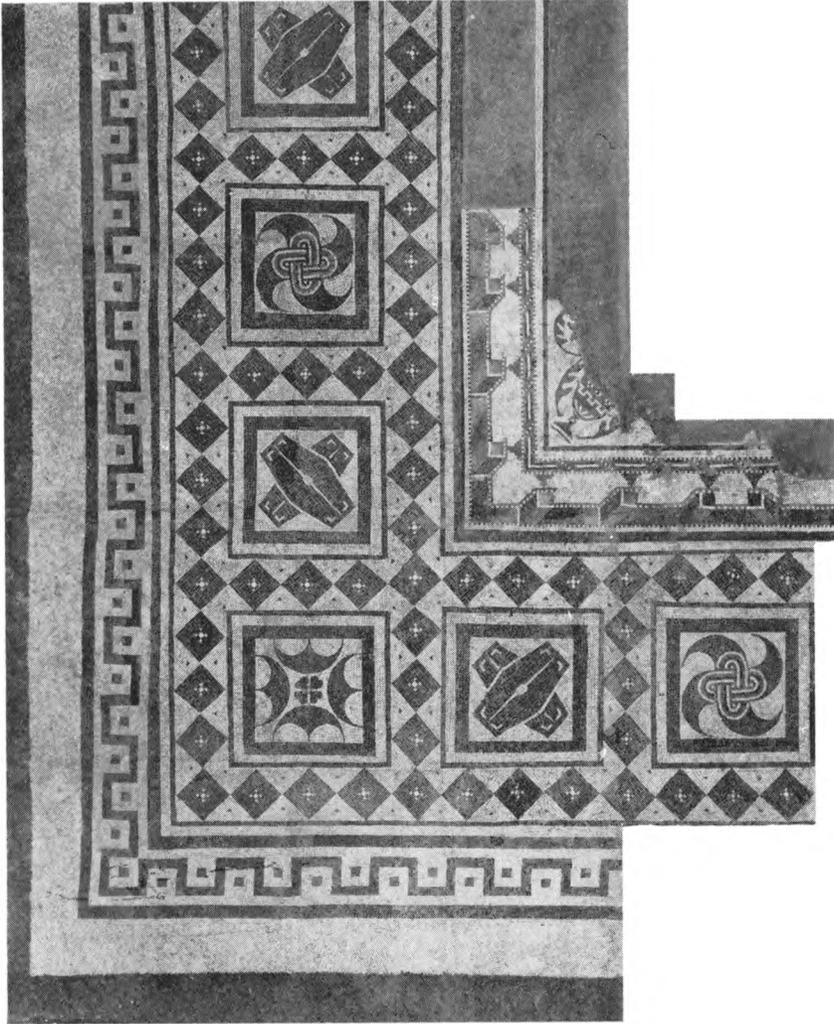


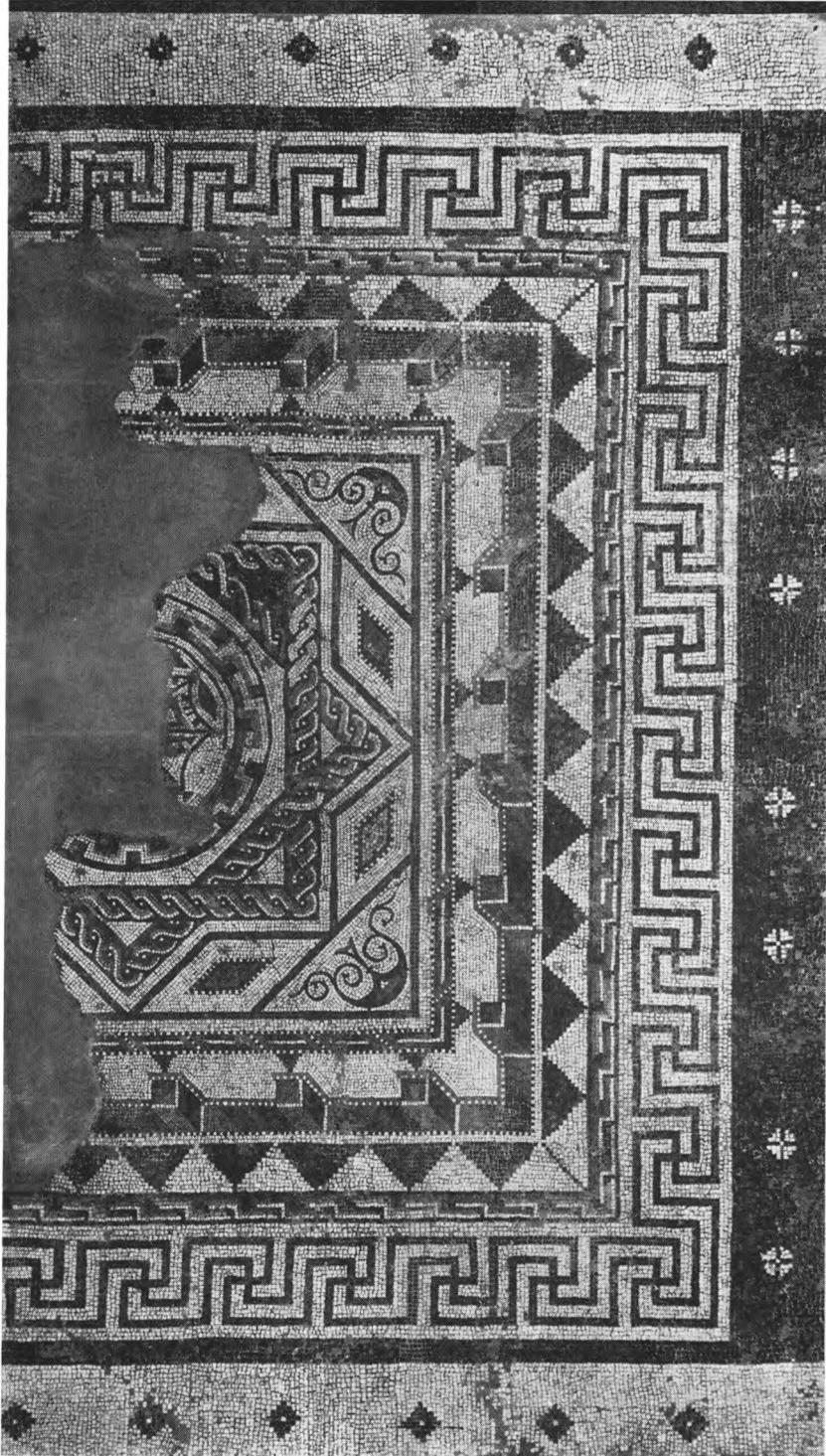
A



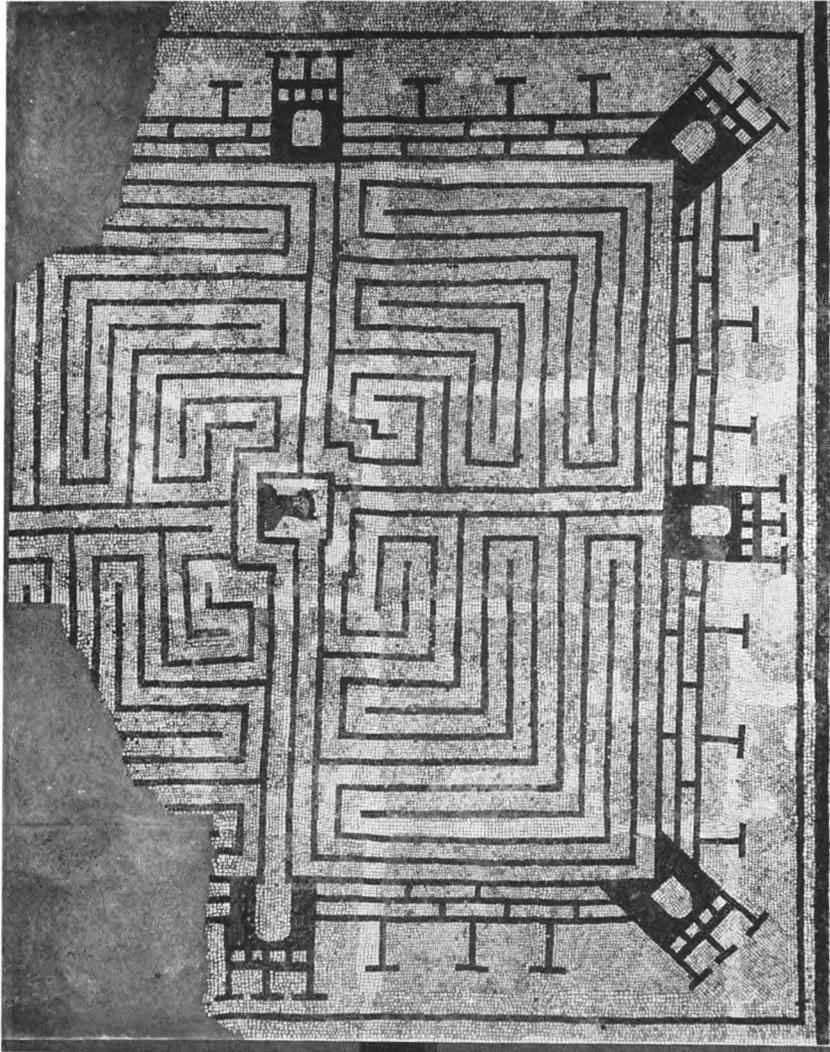
B

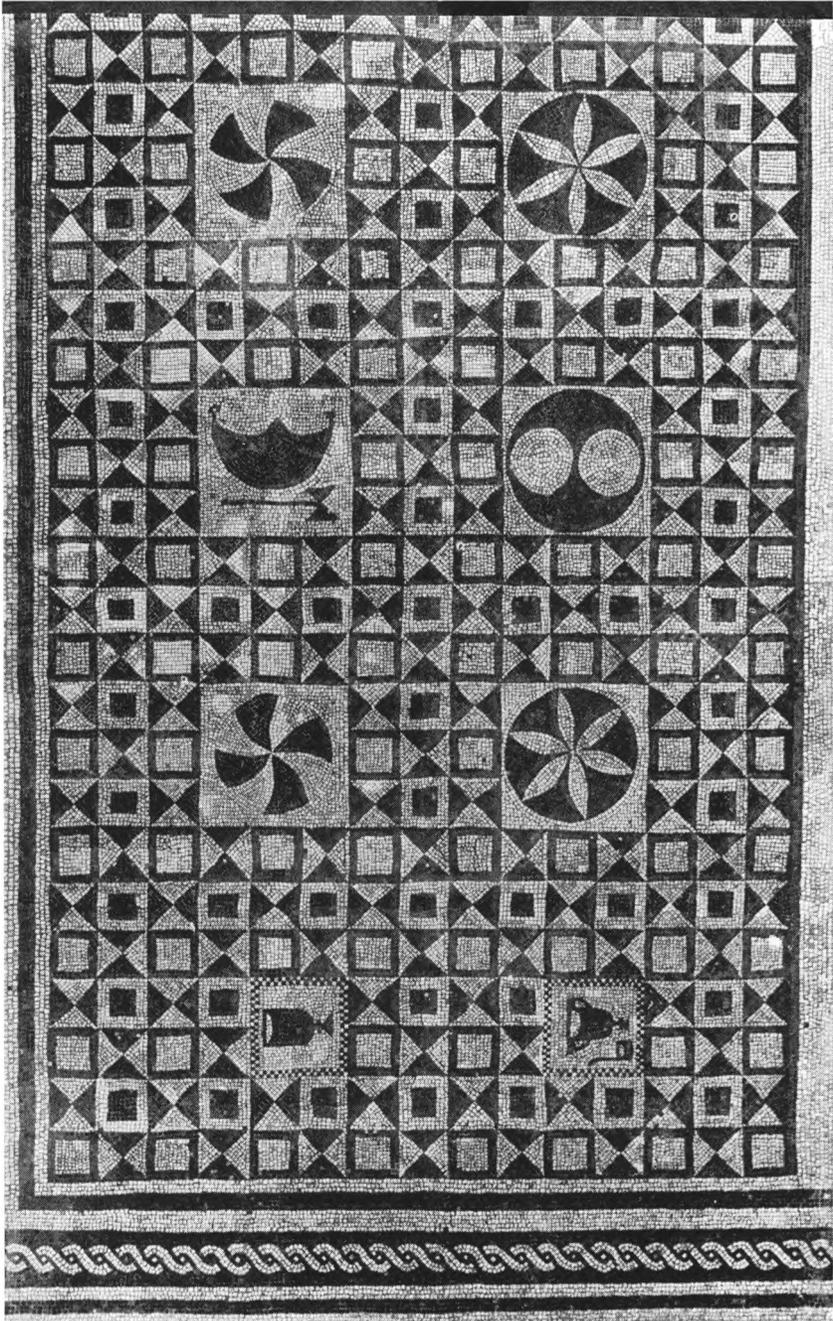
Est. IV





Est. VI





(Página deixada propositadamente em branco)

