

História Antiga: Relações Interdisciplinares.

Paisagens Urbanas,
Rurais & Sociais

Carmen Soares, José Luís Brandão &
Pedro C. Carvalho (coords.)

**O MOSAICO FIGURATIVO DO *TRICLINIUM* DA
CASA DA MEDUSA (ALTER DO CHÃO)**
(The figurative mosaic of the *triclinium* of the
House of the Medusa [Alter do Chão])

JORGE ANTÓNIO (jorge.antonio@cm-alter-chao.pt)
Câmara Municipal de Alter do Chão

RESUMO - O mosaico figurativo identificado no *triclinium* da Casa da Medusa, datado da primeira metade do séc. IV, revela-se fonte documental de particular relevância, sendo que constitui manifesto reflexo de enriquecimento, de poder, de cultura e de *status* do *dominus*, que pertenceria provavelmente à aristocracia de *Abelterium*. Este quadro traduz, genericamente, a tendência das elites sociais do Baixo-Império, onde o poder da imagem assume particular destaque, através do recurso a programas decorativos sumptuosos usados pelos *domini* nas suas residências.

A cena representada, de clara influência oriental, corresponde a um *unicum*, pois não há registo de semelhante temática em todo o repertório musivo do Império Romano. Não se trata de mera preocupação nos pormenores de execução, mas de um perfeccionismo extremo, patente no realismo e esmerado detalhe, só possível graças à desmesurada mestria do *pictor* e à exigência, cultura, gosto refinado e poder económico do promotor.

PALAVRAS-CHAVE - Alexandre; Poro; Hidaspes; Zeus; Oceano; Medusa

ABSTRACT¹ - The figurative mosaic identified in the *triclinium* of the House of the Medusa, dating from the first half of the 4th century, proves to be a documentary source of particular relevance, and is a manifest reflection of enrichment, power, culture and status of the *dominus*, which probably belonged to the aristocracy of *Abelterium*. This table reflects, generally, the trend of the social elites in the Late Roman Empire, when the power of the image is particularly highlighted by the *domini* through the use of sumptuous decorative programs in their homes.

The scene depicted shows a clear oriental influence and has similar recorded wherever by the repertoire of mosaics of the Roman Empire. This does not merely concern the implementation details, but an extreme perfectionism, evident in realism and painstaking detail, only possible thanks to unbridled mastery of *pictor* and the requirement, culture, refined taste and economic strength of the promoter.

KEYWORDS - Alexander; Porus; Hydaspes; Zeus; Ocean; Medusa

¹ Agradecimento a Maria de Jesus Duran Kremer.

1. INTRODUÇÃO

O estudo que se apresenta no âmbito deste artigo resulta de um profundo trabalho de investigação interdisciplinar, realizado em colaboração entre várias áreas de estudo, tais como a arqueologia, história antiga, história da arte, conservação e restauro, pintura mural, desenho/topografia e informática², no intuito de compreender tanto quanto possível a cena representada e a execução técnica da mesma.



Figura 1. *Abelterium* (As províncias e os conventos da Hispânia, Jorge de Alarcão, 1988)³.

No mosaico figurativo (painel 42.7) do *triclinium* da Casa da Medusa⁴, em Alter do Chão (*Abelterium*, Fig. 1), está representada a cena mais emblemática da Batalha do Rio Hidaspes⁵, ocorrida em Maio de 326 a.C. e que opôs Alexandre III da Macedónia a Poro, rajá de Paurava, e caracteriza-se, genericamente, pela qualidade técnica e artística e riqueza cromática, pelo *horror vacui* e bom estado de conservação.

² A análise de diagnóstico e os trabalhos de conservação e restauro, pintura mural, desenho/topografia e informática foram efectuados pela empresa Arqueohoje, no âmbito de um projecto de valorização apresentado ao QREN, pela Câmara Municipal de Alter do Chão.

³ Agradecimento a Filomena Barata.

⁴ António 2014.

⁵ António 2015a.

2. EXECUÇÃO DO MOSAICO

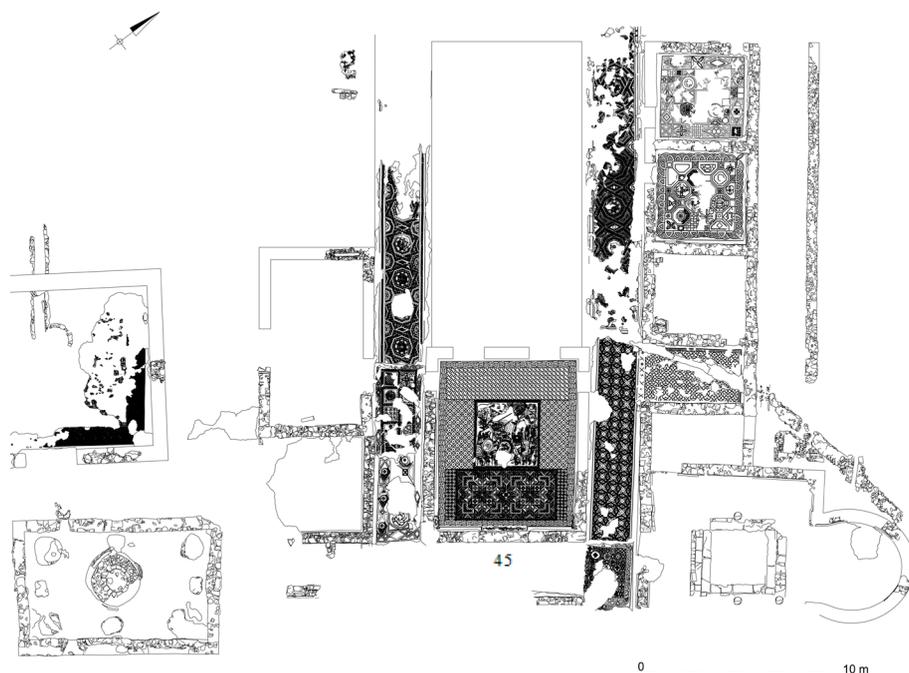


Figura 2. Casa de Medusa (Ó CMAC).

O *triclinium* foi edificado no interior do jardim do *peristylum*, no âmbito da reformulação arquitectónica efectuada na primeira metade do séc. IV, ocupando parte do espaço verde da casa e eventualmente substituindo uma fonte⁶. Qualquer uma destas hipóteses poderá ser atestada aquando da realização de futuras campanhas de escavações, uma vez que o jardim do pátio interior ainda não foi intervencionado.

A área determinada para representar a cena escolhida pelo *dominus* corresponde ao braço vertical do T da composição T + U, ocupando, sensivelmente, o centro da sala, ficando esta virada para o lado oposto à entrada inicial do *triclinium*, projectando-se para os leitos onde se reclinavam os convivas, podendo estes, desta forma, contemplar Alexandre e a rendição de Poro, em toda a sua plenitude. Ocupa cerca de 9 m² (3,05 m por 2,94 m) dos 53 m² (6,60 m por 8,01 m) do pavimento total da sala de jantar, sendo ainda envolvida por moldura geométrica (16 cm).

Na execução da cena representada e no intuito de cumprir rigorosamente o

⁶ António 2014; António 2015a.

ambicioso projecto decorativo⁷, os tesselários recorreram à pedra (calcário, grés e mármore) e à pasta vítrea, utilizando uma policromia bastante variada⁸. Porém, apesar da enorme paleta de cores, na pedra predominam os tons “terra”, designadamente *bordeaux*, ocre, laranja e amarelo e na pasta vítrea o azul e o amarelo/verde.

<i>Tesserae</i>	Cor	Material	Elemento
Pedra	Bordeaux Ocre Laranja Amarelo	Corpo	Corpos
		Couro	Calçado
			Indumentária
		Madeira	Hastes dos dardos
		Caule	Palmeira
Terra	Margem do rio		
Pedra	Verde	Elementos vegetais	Louro
			Palmeira
			Limos
Pedra Vidro	Azul	Metal	Cnémides de Alexandre
			Elmos
			Couraças
			Cnémides de Poro
Pedra	Branco	Água	Extremidades dos dardos
			Leito do rio
			Ondas
			Barba
			Mamilos
Vidro	Azul		<i>Cantharus</i>

Figura 3. Quadro esquemático.

Enquanto as cores “terra” foram usadas para representar o corpo dos personagens, o couro do calçado, parte da indumentária, a madeira das hastes dos dardos e a margem do rio, o verde foi utilizado para os elementos vegetais, tais como o louro do escudo de Alexandre e a folhagem da palmeira, segurada pelo deus-rio Hidaspes. Para o metal recorreu-se duplamente ao verde (cnémides de Alexandre) e ao azul (extremidades dos dardos). Por fim, na representação da

⁷ Para melhor compreender o projecto decorativo do *triclinium*, importa estudar o estuque pintado recolhido, aquando da escavação levada a efeito.

⁸ Pedra: branco, ocre, amarelo, rosa, laranja, *bordeaux*, verde e azul; Pasta vítrea: amarelo, laranja, *bordeaux*, castanho, verde e azul.

água foi utilizado simultaneamente o branco e o azul: Branco para o leito do rio indiano, o qual corre, em pano de fundo, atrás dos monarcas e restantes soldados, a ondulação sob o deus-rio e a que brota dos mamilos e da barba de Oceano, azul para a água vertida a partir do vaso, colocado sob a mão direita do deus-rio, a qual representa a nascente do Hidaspes.

Relativamente à dimensão, as *tesserae* possuem tamanhos que oscilam entre 0,4 e 1,4 cm, embora a forma, maioritariamente cubica, tenha sido, por vezes, ajustada ao preenchimento das formas, previamente desenhadas pelo *pictor imaginarius*.

A diversificação de materiais, cores, dimensões e formas utilizadas nas tesselas, possibilitaram, por um lado, representar minuciosamente a cena em causa, no que concerne à fisionomia, músculos, indumentária, armamento dos personagens e enquadramento cénico, no seu todo. Por outro lado, proporcionaram o recurso à perspectiva, onde se destaca a hierarquização dos monarcas e consequentemente dos soldados dispostos atrás de cada um destes, à sombra, não só registada no chão, entre os pés dos soldados frígios, bem como na lâmina dos dardos e ao movimento, relativamente aos guerreiros do canto superior direito.

Em síntese, face ao exposto, constatamos que a qualidade técnica e artística conseguida neste mosaico resulta da existência de um *dominus* culto e abastado e da perícia dos *ateliers*. Tal com veremos adiante, o conhecimento das fontes pelo comanditário e a sequente selecção precisa da cena da batalha, limitou a intervenção do *pictor imaginarius* no processo criativo.

Ainda no que concerne à feitura do mosaico importa tecer algumas considerações pertinentes, sendo que se revelam fundamentais para melhor compreender a origem das oficinas implicadas na execução do pavimento do *triclinium*.

A cena representada constitui um *unicum*, na medida em que não se conhece temática idêntica no panorama da musivária romana, sendo raras, inclusive, as representações de Alexandre⁹. Destas, apenas o mosaico da Casa do Fauno (Pompeia), exposto actualmente no Museo Archeologico Nazionale di Napoli retrata uma cena bélica, a Batalha de Isso, o confronto de Alexandre com Dario. Se relativamente ao mosaico pompeiano não restam dúvidas em tratar-se de uma reprodução feita a partir de uma pintura¹⁰, já relativamente a Alter do Chão é uma questão que carece de maior discussão.

O painel pode ter sido executado no local, ou seja, na própria Casa da Medusa, o que certificaria, mais uma vez, a itinerância de *ateliers*, embora não seja de descartar a hipótese de ter sido efectuado em qualquer parte do Império Romano e posteriormente montado na residência. Esta questão coloca-se pelo facto de não descartarmos a hipótese da existência de técnicas distintas de execução verificadas no painel figurativo e nos restantes painéis geométricos,

⁹ António 2015a: 69.

¹⁰ Dunbabin 2002: 41.

que compõem o pavimento do *triclinium*. Se consideramos a coexistência de técnicas distintas, consideramos, obviamente, a presença de equipas diferenciadas de operários na execução do pavimento.

Apesar da notória influência oriental, os erros de execução¹¹ detectados e a existência de técnicas distintas, as quais evidenciam graus de experiência diferenciados, inclusive na execução do próprio mosaico figurativo, podem eventualmente corroborar a autoria por parte de uma oficina provincial, menos especializada, se comparado este mosaico com trabalhos norte africanos ou orientais.

Relativamente ao estado de conservação, de referenciar que o mosaico chegou aos nossos dias em boas condições, apesar das inúmeras lacunas identificadas, fundamentalmente localizadas no escudo e pé de Alexandre, entre as duas figuras do lado esquerdo, na face de Hidaspes e no escudo do soldado do lado direito do painel. Além destas falhas no pavimento, na análise de diagnóstico realizada, identificaram-se concreções calcárias e argilosas superficiais, contaminações micro biológicas de fungos, líquenes e musgos. Durante os trabalhos de conservação e restauro levados a cabo verificou-se que o *tessellatum* possuía uma base de assentamento rudimentar em argamassa, proporcionando o surgimento de fracturas e abatimentos. De facto, a fotogrametria realizada na sala de representação comprovou abatimento do pavimento, no sentido Este – Oeste.

Porém, a consecução dos trabalhos de conservação e restauro que consistiram, genericamente, em limpeza, estabilização, restauro e preenchimento de lacunas, resultou em melhorias consideráveis no *tessellatum*, não só do ponto de vista estrutural, como do ponto de vista visual, sendo que permitiram melhor compreensão da cena representada.

3. ANÁLISE ICONOGRÁFICA

As personagens que compõem a cena representada foram inseridas num cenário que pretende reproduzir o local onde ocorrera o encontro de Alexandre com Poro, o mesmo onde sucedera a batalha, a margem oriental do rio Hidaspes. Enquanto o plano inferior, desenhado a *tesserae* ocre, representa a margem do rio, limitada pela linha irregular traçada transversalmente junto aos pés de Alexandre e dos restantes soldados, o plano superior, definido a branco, reproduz o leito do flúmen indiano.

Esta composição cénica, constituída por inúmeras figuras humanas e divinas e por expressivo e diversificado armamento, traduz-se em *horror vacui*, igualmente patente em painéis geométricos da casa (painéis 27.1 e 45.1), onde se regista notório barroquismo policromo no preenchimento intensivo dos pavimentos. Estes mosaicos, que decoram corredores do *peristylum*, são datáveis dos sécs. III-IV, enquadráveis cronologicamente na datação proposta para o *tessellatum* figurado¹².

¹¹ António 2015a: 64.

¹² António 2015b: 40-42 e 44.



Figura 4. Painel figurativo (Ó CMAC).

Se por um lado a secção inferior é ocupada pelas divindades marinhas, Oceano e Hidaspes, dispostas simetricamente em cada um dos cantos, o restante painel, centrado no escudo da Medusa, é dividido por quatro figuras, dispostas em cada um dos flancos, com Poro ajoelhado aos pés de Alexandre. Como tal, o *horror vacui* aqui registado, traduz-se numa imagem coesa e equilibrada.

A universalidade histórica de Alexandre e a enorme carga ideológica que encerra, aliadas à vitória no Hidaspes, reflectem-se no indiscutível protagonismo que lhe foi dado na cena aqui retractada. O herói macedónio destaca-se dos demais personagens pela sua imponência, consequência do armamento que ostenta, designadamente a couraça, mas sobretudo o elmo e o escudo.

De acordo com Plutarco¹³, era facilmente reconhecido pela plumagem de penas brancas que ornamentava cada lado do elmo, obra de Teófilo, mas apesar de ser de ferro, brilhava como se fosse feito de prata pura. Na imagem desenhada

¹³ Almeida 1980: 307 e 325. Plut. *Alex.* 16. 4, 32. 5.

no *triclinium* da Casa da Medusa, possui duas penas laterais e duas no topo, centradas com um enorme penacho tombado para trás.



Figura 5. Mosaico da Batalha de Issus (Ó Nick Thompson, 2006).



Figura 6. Sarcófago do Museu Arqueológico de Istanbul (Ó Ronald Slabke, 2012).



Figura 7. Medalhão de Poro (Ó Ancient Art Pro, 2011).

Embora no mosaico da Batalha de Isso (Fig. 5) não ostente elmo, no baixo-relevo do sarcófago do Museu Arqueológico de Istambul (Fig. 6), bem como em inúmeras moedas cunhadas com a sua esfinge, possui capacete em forma de leão. Constata-se que o uso deste tipo de elmo traduz-se na cabeça sobrelevada do monarca macedónio, tal como se pode comprovar na Casa da Medusa. Já no medalhão de Poro (Fig. 7), Alexandre ostenta um elmo frígio com penacho. Neste mesmo medalhão, salientemos outras semelhanças com a representação do *tesselatum* de Alter do Chão, designadamente o dardo e os gémeos, bem pronunciados.

Plutarco¹⁴ refere também que Alexandre era igualmente identificado pelo seu escudo, recolhido no templo de Atena em Ílion e que, de acordo com Arriano¹⁵, sempre levava em batalha. De facto, na mão esquerda segura um enorme escudo circular¹⁶, em cujo centro se dispõe a cabeça de Medusa¹⁷, da qual podemos vislumbrar vestígios das serpentes que saíam da sua cabeleira. A Górgona está rodeada por dois círculos, sendo que o mais interior (6 cm espessura) apresenta um *degradé* de vermelho, laranja e *bordeaux* e o exterior (11,5 cm de espessura), uma grinalda de três folhas de louro, em fundo branco. Esta representação da Medusa revela-se um excelente exemplo da “humanização” sofrida por esta ao longo do tempo, tornando-se gradualmente menos terrífica e adoptando cada vez mais um papel apotrópaico e profilático.

Na couraça de Alexandre podemos vislumbrar uma segunda medusa, embora de forma ténue, mais precisamente a cabeleira vermelha e laranja, parcialmente tampada pelo *balteus*. Também na armadura do mosaico da Batalha de Isso, o monarca macedónio possui uma Medusa, embora mais destacada que a de Alter do Chão.

¹⁴ Almeida 1980: 307. Plut. *Alex.* 16. 4.

¹⁵ Guzmán Guerra 1982a: 150. Arr. *An.* 6. 3.

¹⁶ A ligeira deslocação para a esquerda dá-lhe um formato oval (84 cm x 76 cm).

¹⁷ Exemplos hispânicos de mosaicos com a Medusa no interior de círculos: Carmona, Córdoba, *Tarraco* e Málaga (Marbella).

Com as armas dispostas no ch3o, semi-flectido e de bra3os entendidos, em sinal de rendi33o, est3 Poro. Usa coura3a, a qual, segundo Arriano¹⁸, era de extraordin3ria resist3ncia. Veste saiote e usa cn3mides, tal como Alexandre, sendo o dardo igual ao carregado pelo monarca maced3nio e restantes guerreiros, assim como as espadas dos militares do canto superior direito, a julgar pela bainha. Outras semelhan3as registadas com estes 3ltimos relacionam-se com os elmos, tamb3m cerrados e com penacho ca3do para tr3s. No que concerne aos escudos circulares, mais uma vez semelhantes, por3m com maior riqueza policroma comparativamente aos transportados pelos soldados fr3gios, onde predomina o branco. Relativamente 3s botas, igualmente similares 3s cal3adas pelos militares dispostos atr3s de si, definem-se, grosso modo, por linhas paralelas, 3 excep33o da levada pelo soldado do meio, no p3 direito, constitu3da por tiras cruzadas.

In3meros autores cl3ssicos, tais como Plutarco¹⁹, Diodoro de Sic3lia²⁰ e Arriano²¹, aludem aos ferimentos sofridos por Poro no campo de batalha, pelo que ter3 perdido muito sangue. A este respeito refira-se a mancha de tesselas rosa que se define 3 sua frente, tratando-se, eventualmente, de uma alus3o a este facto.

Alexandre 3 precedido por tr3s soldados, cujos gorros nos permitem identific3-los como fr3gios. Vestem t3nica *manicata* curta e apertada na cintura e *anaxyrides*. Os tr3s magos do mosaico parietal da Basilica di Sant'Apollinare Nuovo, em Ravena, datado de 3poca bizantina (s3c. VI), vestem tamb3m cal3as justas, as quais se destacam pela riqueza de padr3es e policromia. Ainda relativamente 3 indument3ria refira-se que cal3am botas e mantos de cor vermelha e laranja, presos por uma f3bula postada no ombro direito, tombados sobre as costas, 3 semelhan3a dos guerreiros dispostos no canto oposto. A julgar pelo expresso pelas fontes cl3ssicas²², tratar-se-3 dos Companheiros que o seguiram at3 Poro, quando o indiano M3roe o trazia 3 sua presen3a.

No canto superior direito destaca-se a figura do centro, n3o s3o por estar na dianteira assim com pela m3o direita estendida frente ao escudo de Alexandre. Eventualmente tratar-se-3 de M3roe, amigo do monarca indiano, incumbido por Alexandre de trazer Poro junto de si, tal como refere Arriano²³. Estes soldados, de tez aparentemente mais escura, est3o em movimento, alus3o 3 miss3o que lhes fora atribu3da pelo l3der maced3nio.

No que respeita 3s divindades aqu3ticas, recostadas em cada um dos

¹⁸ Guzm3n Guerra 1982a: 110. Arr. *An.* 5. 5.

¹⁹ Almeida 1980: 351. Plut. *Alex.* 60. 7.

²⁰ Oldfather 1989: 377. Diod. 17. 6.

²¹ Arr. *An.* 5. 5.

²² Guzm3n Guerra 1982a: 111. Arr. *An.* 5. 1.

²³ Guzm3n Guerra 1982a: 111. Arr. *An.* 5. 7-8.

cantos na parte inferior do painel, dispõem-se o deus Oceano, no lado direito e o deus-rio Hidaspes, à esquerda. O primogénito dos Titãs, *pater rerum*, de acordo com Virgílio²⁴, apresenta-se de corpo inteiro, representação pouco usual em contexto hispânico, de indiscutível influência oriental²⁵, entre as quais se incluem o mosaico cosmológico emeritense da Casa del Mitreo e o mosaico da *villa* romana de La Milla del Río (León). São exemplos localizados longe da costa, o que certifica que as representações do deus Oceano, tal com se atesta no Norte de África, não eram exclusivamente costeiras, durante o Baixo-Império²⁶.

Oceano apresenta iconografia tradicional, ou seja, um homem idoso e de barba abundante da qual escorre água, à semelhança do que se verifica nos mamilos, rodeados por algas, cujos salpicos podemos constatar no manto azul que lhe cobre os membros inferiores. Possui enormes olhos abertos e várias antenas de crustáceo que emergem da cabeleira, destacando-se as duas centrais, de maiores dimensões, comparáveis a cornos. Embora normalmente sejam os tritões que possuem cornos, Oceano também é retractado, por vezes, de igual modo, servindo de exemplo as representações do Titã no mosaico da *Horrea Agrippiana* (Roma)²⁷, do *frigidarium* das Termas de Nasr Allah (Tunisia)²⁸ e da *Villa Romana de Carranque* (Toledo), entre muitos outros. De referir que P. VouÛte utiliza o adjectivo *Kéras-phoros* – que tem chifres – para qualificar Oceano²⁹. Em contexto hispânico, além da Casa da Medusa, também no mosaico de *Tarraco*, actualmente em exposição no Museu Arqueológico de Tarragona, Oceano surge associado à Górgona³⁰.

Apesar da face destruída do deus-rio Hidaspes, antevemos as pestanas e diversas antenas de crustáceo que emergem da cabeleira. Possui um manto de tesselas brancas, azuis e verdes, que lhe cobre um dos ombros e os membros inferiores, vislumbrando-se o pé esquerdo e os genitais. No tronco superior constatamos a existência de limos em redor do mamilo direito. Segura na mão esquerda uma palmeira, alusão ao arvoredado constituído por vários tipos de árvores, existente nas margens e nas ilhas onde ocorreu a peleja³¹. Pousa a mão direita sobre um *cantharus* tombado que verte água que corre na direcção de Oceano, provocando ondulação, bem definida sob as suas vestes.

Vários são os deuses-rio associados a vasos e elementos vegetais, pelo que

²⁴ Silva 2008: 127. Verg. G. 4. 382.

²⁵ Guardia Pons 1992: 306-307.

²⁶ López Monteagudo 2011: 289.

²⁷ Grandi e Chini 2005: 60, fig. 4.

²⁸ Ennaïfer e Lazreg 2005: 522, fig. 4-5, 526, fig. 7.

²⁹ Ennaïfer e Lazreg 2005: 525, nota 17.

³⁰ López Monteagudo 2011: 293.

³¹ Guzmán Guerra, 1982a: 98. Arr. An. 5. 1.

importa citar alguns exemplos. Em contexto hispânico³², o deus-rio Asopo segura na mão esquerda um ramo com o qual toca numa rocha (Itálica, finais do séc. II – inícios do III) e Eufrates sustem com a mão direita um talo de rosa (mosaico cosmológico de Mérida, Época Antonina). Fora da Hispânia³³, o deus-rio do mosaico dos barcos de Althiburos (Tunísia, primeira metade do séc. III d.C.) agarra um ramo de oliveira e Eurotas, no pavimento do *peristylum* da *Villa Mediana* (Niš, Sérvia), segura um enorme ramo com a mão esquerda e sob o braço um vaso tombado verte água frontalmente.



Figura 8. Raio de Zeus (Ó CMAC).

Além da tríade marinha patente no painel figurativo, é necessário ter em linha de conta a presença de Zeus no pavimento do *triclinium*, o pai divino de Alexandre, sendo a este que o soberano macedónio devia a vitória no Hidaspes, imortalizada no medalhão que o consagra como rei da Ásia³⁴. Tal como se pode constatar no decadracma de prata (Fig. 6), Alexandre segura na mão direita o raio de Zeus, enquanto é coroado por Nike.

Zeus constitui outras das deidades presentes na sala de representação, à semelhança de Oceano e Medusa, recuperadas do repertório clássico. Deste modo, embora ausente do painel figurativo, assevera-se indissociável da cena representada. A sua presença manifesta-se através do raio (Fig. 8 e 9), uma das manifestações do seu poder, estrategicamente colocado junto à entrada inicial da sala de jantar, cujo acesso se fazia pelo corredor 45. Está inserido num painel rectangular de duplo filete azul, sendo constituído por dois florões nas extremidades e envolto num cordão vermelho, intercalado por *chevrons*, unido ao centro com um laço vermelho e azul, em fundo branco (painel 42.1)³⁵. Também na *Villa Romana de Torre de Palma*³⁶, situada em Vaiamonte, Monforte, foi identificado o raio de Zeus na soleira da porta de ligação entre dois compartimentos. Todavia bícromo e mais pobre na execução.

4. INTERPRETAÇÃO DA CENA REPRESENTADA

Ao representar no *triclinium* da sua residência um acontecimento histórico

³² San Nicolás Pedraz 2004-2005: 316-320.

³³ López Monteagudo 2011: 287-302.

³⁴ Hammond 2004: 167.

³⁵ António 2015b: 46-48.

³⁶ Lancha e André 2000: 225-230, Pl. XLI-LXXX.

de cariz bélico, protagonizado por Alexandre, o Grande, o *dominus* da Casa da Medusa indicia as suas origens militares. Tratando-se de uma contenda ocorrida na Ásia, eventualmente corresponderá à comemoração de uma triunfo militar do proprietário, sucedido no extremo oriental do Império Romano, comparando-se a Alexandre e à vitória e consequente glória conseguida por este, contra os bárbaros indianos. Como tal, através da representação da batalha, numa clara atitude de ostentação, para impressionar os seus ilustres convidados, o dono exaltava a sua *virtus*, a vitória e o triunfo sobre a morte, tal como o conquistador asiático, que lhe serviu de modelo. Simultaneamente, exaltava Roma, pela vitória sobre os seus inimigos, o triunfo da ordem sobre o caos, como garante da civilização.

Alexandre Magno foi adoptado como modelo de carreira político-militar, não só pelos seus sucessores, bem como por altos dignitários militares e imperadores romanos, desde os tempos da República ao Baixo-Império. Vários foram os autores clássicos, tais como Plutarco (*Vidas Paralelas*)³⁷, Arriano (*Anábasis de Alexandre Magno*)³⁸, Suetónio (*Os Doze Césares*)³⁹ e Diodoro de Sicília (*Biblioteca Histórica*)⁴⁰, entre muitos outros, que lhe dedicaram obras, as quais perduraram até aos nossos dias. Embora a tradição helénica tenha sido adoptada ideologicamente por Roma, a *imitatio alexandrii* prevalece do ponto de vista militar – Alexandre como arquétipo do conquistador, o conquistador universal – em detrimento da faceta de mecenas e de homem culto.

Além de militar, o *dominus* da Casa da Medusa terá tido, seguramente, competências acrescidas na administração local do império, à semelhança com o que ocorria, designadamente, com os *possessores*, *negotiatiores* e *navicularii*, na gestão administrativa e financeira das cidades da Bética⁴¹.

Se por um lado o *tesselatum* figurativo revela uma clara manifestação de poder militar e político, por outro, este elemento da elite social de *Abelterium* não se inibiu de mostrar a sua abastada condição financeira, ao pagar a execução de uma obra desta dimensão e de qualidade técnica e artística inegável.

O *status* do comanditário, enquanto membro da aristocracia tardo-antiga abelteriense, manifesta-se, também, pelo elevado nível cultural que possuía, pois torna-se evidente o conhecimento que este detinha das fontes históricas, na reprodução da cena da batalha. Aliás, o estudo epigráfico de *Abelterium* comprova, de facto, manifesto nível cultural⁴² da população local. Desde logo, o dono da Casa da Medusa, não só não seria indiferente ao carisma do herói mace-

³⁷ Almeida 1980.

³⁸ Guzmán Guerra 1982ab.

³⁹ Simões 2007.

⁴⁰ Goukowsky 1978; Oldfather 1989.

⁴¹ López Monteagudo 2002: 258.

⁴² Encarnação 2014: 43-48.

dónio, para todos os efeitos uma figura histórica dotada de todas as virtudes, como seria admirador do legado cultural helénico, já referido por Katherine Dunbabin, relativamente ao proprietário da Casa do Fauno⁴³. O conhecimento pormenorizado das fontes escritas possibilitou a selecção criteriosa de uma cena específica da refrega, mais concretamente, a rendição de Poro, de inegável significado simbólico, a qual encaixava na perfeição, do ponto de vista ideológico, na manutenção da ordem estabelecida por Roma e dos ideais do Império que o *dominus* fazia questão de exhibir.

Alexandre III da Macedónia é utilizado pelo *dominus* como modelo para representar a vitória da civilização sobre a barbárie, à semelhança do que fizera Roma, igualmente por via militar, a ordem sobre o caos levada pelo herói helénico até aos confins da Índia e por Roma até ao extremo Ocidente. A este respeito importa mencionar dois modelos em que o soberano helénico se inspirava, Hércules e Dioniso. Os altares levantados por Alexandre no Hispânis, ou seja, no limite oriental do Império Macedónio, são equiparáveis aos Pilares erguidos por Hércules (Colunas de Hércules)⁴⁴, no extremo Ocidente. Relativamente a Dioniso, também considerado o deus da civilização⁴⁵, triunfara igualmente a Oriente, helenizando os indianos, isto é, civilizando os bárbaros e fixando novos limites do mundo conhecido, igualável a Roma⁴⁶ nas suas conquistas militares.

Além de Hércules e Dioniso, Alexandre era também grande admirador de Aquiles e da *Iliada*, sendo tratado pelo nome do herói grego, pelo pedagogo Lisímaco de Acarnânia⁴⁷ e colocava sempre um exemplar da obra debaixo do travesseiro, a “*Iliada do Cofre*”, corrigida por Aristóteles, considerando-a um tesouro da virtude militar⁴⁸.

Como tal, as pretensões imperialistas de Roma têm como modelo de referência as conquistas e a colonização levadas a cabo por Alexandre⁴⁹, o herdeiro universal do Império Persa. Estas façanhas possibilitaram a união do Ocidente com o Oriente⁵⁰, tornando-o universal, *kosmokrator*, o governador do mundo, pelo que tem subjacente a ideia de conquista do mundo e de Império Universal. De facto, o confronto entre o Ocidente e o Oriente está patente no mosaico, através da conquista de um povo e de um território, o triunfo militar macedónio na Índia, ocorrido nos confins da terra habitada, a *oikoumene*.

O *dominus*, ao identificar-se com o líder macedónio, um homem de grandes

⁴³ Dunbabin 2002: 43.

⁴⁴ Hammond 2004: 168.

⁴⁵ San Nicolás Pedraz 1997: 404.

⁴⁶ Neira Jiménez 2009: 35.

⁴⁷ Almeida 1980: 297. Plut. *Alex.* 5. 5.

⁴⁸ Almeida 1980: 299. Plut. *Alex.* 8. 2.

⁴⁹ Corral Corredoira 2004: 47-48.

⁵⁰ Olaguer-Feliú y Alonso 1995: 9-10.

virtudes e de enorme carisma, também ele era o *kosmokrator*, nas suas propriedades privadas, enquanto proprietário terra tenente, e no exercício do poder imperial, na administração local, em *Abelterium*.

Apesar da derrota e da rendição de Poro, na sequência da conquista de Paurava, façanha que torna Alexandre senhor da Ásia, não nos parece plausível a submissão do soberano indiano, uma vez que o macedónio, aquando do encontro de ambos, o tratou de igual para igual, como um rei, sendo-lhe incluso devolvido e alargado o reino com novos territórios⁵¹, numa clara demonstração de justiça, equidade, razão, nobreza e sabedoria. De acordo com Séneca, a *clementia*⁵², a mais humana das virtudes, torna os homens divinos e, paradoxalmente, mais humanos. Sustentando a tese de que o proprietário conhecia as fontes escritas e que teve um papel activo no processo produtivo, também neste quadro de pensamento terá tido a pretensão de igualar-se ao governante macedónio.

Contudo, o projecto decorativo definido para o *triclinium* permite-nos uma leitura mais ampla que importa aqui explicar (Fig. 9 e 10). A partir dos leitos, dispostos em três dos lados do painel figurativo, os convivas visualizavam o raio de Zeus, estrategicamente colocado no topo da sala – a sala do filho de Zeus – mais precisamente, no pavimento junto à porta que necessariamente transpunham para aceder ao interior do salão. Zeus, além de deus providencial, rei dos homens e dos deuses e de manter a ordem e a justiça no mundo, era o garante do poder real e da hierarquia social e tinha a incumbência de purificar os assassínios da mácula do sangue e de assegurar o respeito dos deveres devidos aos hóspedes⁵³.

Como tal, a deidade mais importante do Panteão helénico, assume enquadramento perfeito, não só tendo em conta que se trata de uma sala de representação, bem como pela presença de Alexandre e pelo carácter simbólico da cena esboçada.

Já no painel figurativo, duas divindades marinhas, com associações geográficas opostas, a Medusa, associada ao extremo Ocidente, pois de acordo com a mitologia era o local onde vivia⁵⁴ e o deus-río Hidaspes, associado ao Oriente, onde se localiza, no subcontinente indiano. O deus Oceano, a personificação das águas que cercavam o Mundo⁵⁵, faz a união destes opostos, ou seja, a união do extremo ocidental do Império Romano com o extremo oriental do Império Macedónio, para todos os efeitos, o mundo conquistado e civilizado por Roma e por Alexandre. No centro desta elaborada composição cénica, vitorioso e imponente, o filho de Zeus, o *kosmokrator*, Alexandre Magno.

⁵¹ Almeida 1980: 351. Plut. *Alex.* 60. 8.

⁵² Codoñer 1988: 17-18 e 47. Sen. *Cl.* 1. 2, 1.5.

⁵³ Grimal 1992: 469.

⁵⁴ Grimal 1992: 187.

⁵⁵ Grimal 1992: 335.

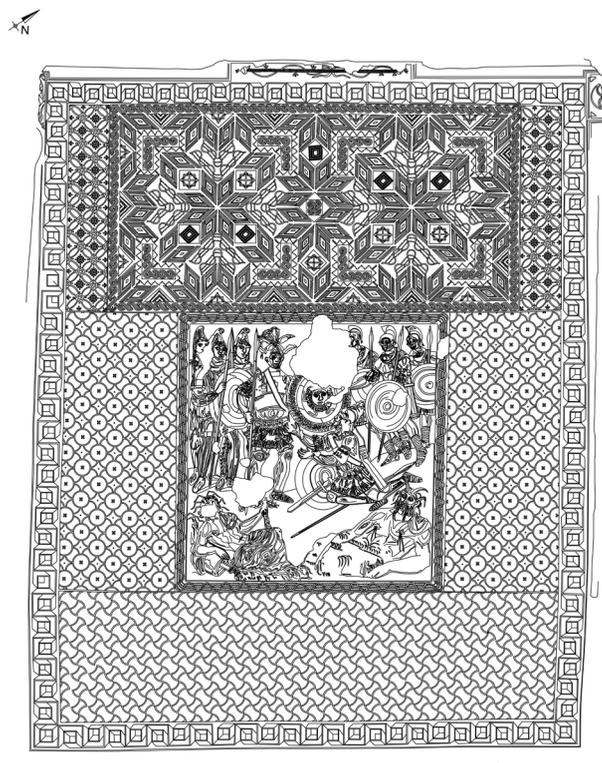


Figura 9. Pavimento do *triclinium* (Ó CMAC).

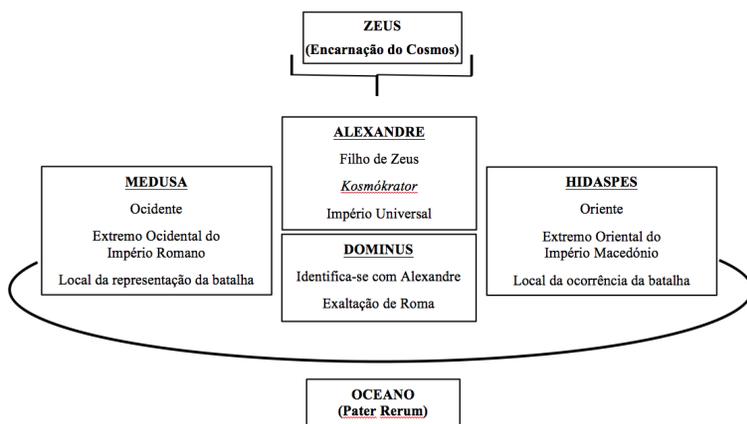


Figura 10. Esquema interpretativo.

5. CONCLUSÃO

O mosaico de Alexandre, o Grande, do *triclinium* da Casa da Medusa, em Alter do Chão, datado da primeira metade do séc. IV, constitui a única representação do herói macedónio em território hispânico. O estado de conservação e a qualidade técnica e artística que apresenta e o facto de se encontrar *in situ*, tornam este pavimento inegavelmente singular, no repertório musivo romano.

Na sequência do trabalho de investigação em curso, foi possível definir com maior clareza o projecto decorativo da casa, sendo que o *tesselatum* em apreço revela claramente influência oriental. A julgar pela figura histórica representada, bem como pela cena criteriosamente seleccionada pelo comendatário, como levados a crer que o *dominus*, um aristocrata abelteriense, seria um militar, eventualmente com funções acrescidas na administração de *Abelterium*.

Alexandre é adoptado como modelo de referência político-militar, por este abastado membro da elite local, um homem de grande cultura, que ostensivamente exaltou os ideais do Império, através de um programa decorativo sumptuoso na sua residência.

BIBLIOGRAFIA

- Alarcão, J. de (1988), *O Domínio Romano em Portugal*. Lisboa.
- Almeida, J. (1980), “Vida de Alexandre. Plutarco”, in *Figuras do Passado*. Porto, 291-364.
- António, J. (2015a), “Alexandre o Grande e a Batalha de Hidaspes. O mosaico do triclinium da Casa de Medusa”, *Abelterium* II.I: 52-71.
- António, J. (2015b), “Mosaicos geométricos da Casa de Medusa”, *Abelterium* II.I: 39-51.
- António, J. (2014), “A Villa Romana da Casa de Medusa”, *Abelterium* I: 10-21.
- Codoñer, C. (Trad.) (1988), *Sobre la Clemencia. Lucio Anneo Séneca*. Madrid.
- Corral Corredoira, P. (2004), “El mar en el fin del mundo: Océano en la musivaria de Gallaecia”, *Gallaecia* 23: 35-56.
- Dunbabin, K. (2002), *Mosaics of the greek and roman world*. Cambridge.
- Encarnação, J. (2014), “A população romana de Alter do Chão”, *Abelterium* I: 43-48.
- Ennaïfer, M., Lazreg, N. (2005), “Les mosaïques des thermes de Nasr Allah (Tunisie)”, *La Mosaïque Gréco-Romaine*, IX, 1: 519-531.
- Goukowsky, P. (Trad.) (1978), *Bibliothèque Historique. Diodoro de Sicile XVIII*, Paris.

- Grandi, M., Chini, P. (2005), “Osservazioni sul repertorio del mosaico bianco nero di II-II secolo a Roma”, *La Mosaïque Gréco-Romaine*, IX, 1: 55-65.
- Grimal, P. (1992), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Carnaxide.
- Guardia Pons, M. (1992), *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de iconografía*. Barcelona.
- Guzmán Guerra, A. (Trad.) (1982a), “Anábasis de Alejandro Magno. Arriano” in *Biblioteca Clásica Gredos*, 50, IV-VIII. Madrid.
- Guzmán Guerra, A. (Trad.) (1982b), “Anábasis de Alejandro Magno. Arriano” in *Biblioteca Clásica Gredos*, 49, I-III. Madrid.
- Hammond, N. (2004), *The Genius of Alexander the Great*. London.
- Lancha, J., André, P. (2000), “La Villa de Torre de Palma”, in *Corpus des mosaïques romaines du Portugal. Conventus Pacensis*, II, 1. Lisbonne.
- López Monteagudo, G. (2011), “La iconografía del dios Oceano en los mosaicos hispano-romanos”, in *O mosaico romano nos centros e nas periferias. Originalidades, influências e identidades. X Colóquio do Mosaico Greco-Romano*. Conimbriga, 287-302.
- López Monteagudo, G. (2002), “Mosaicos romanos y elites locales en el N. de África y en Hispania”, *AEspA* 75: 251-268.
- Neira Jiménez, M. (2009), “La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las elites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación”, *Estudos da Língua(gem)* 7, 1: 11-53.
- Olague-Feliú y Alonso, F. (1995), “Alejandro Magno y la arquitectura de ostentación”, *Anales de Historia del Arte* 5: 9-18.
- Oldfather, C. (Trad.) (1989), “Lybrary. Diodorus Siculus”, in *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, VII, XVII. Cambridge.
- Rolfe, J. (Trad.) (1935-1940), *Rerum Gestarum. Ammianus Marcellinus*, III, XXVIII. Cambridge.
- San Nicolás Pedraz, M. (2004-2005), “Seres mitológicos y figuras alegóricas en los mosaicos romanos de Hispania en relación con el agua”, *Espacio, Tiempo y Forma*. II, Historia Antigua, t. 17-18: 301-333.
- San Nicolás Pedraz, M. (1997), “Iconografía de Dióniso y los Indios en la musivaria romana. Origen y pervivencia”, *Antigüedad y Cristianismo* 14: 403-418.
- Silva, A. (2008), “Geórgicas”, in Silva, A. (trad.), *Bucólicas, Geórgicas, Eneida. Virgílio*. Lisboa, 51-134.
- Simões, J. (Trad.) (2007), *Os doze céares. Suetónio*. Lisboa.