[Recensão a] J. Lancha e P. André, Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal, II, Conventus Pacensis, LA villa de Torre de Palma

Autor(es): Oliveira, Cristina; Alarcão, Jorge de

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/45367>

DOI: DOI:https://dx.doi.org/10.14195/1647-8657_40_11

Accessed : 26-Apr-2023 12:37:02

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA
FACULDADE DE LETRAS

CONIMBRIGA

VOLUME XL – 2001

INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA

RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

J. LANCHA e P. ANDRÉ, *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal, II, Conventus Pacensis, LA villa de Torre de Palma*, Lisboa, Instituto Português de Museus/Missão Luso-Francesa “Mosaicos do Sul de Portugal”, 2000. 1 vol. de texto com 324 páginas e um vol. de 105 estampas.

Portugal vai muito atrasado na publicação do *Corpus* dos mosaicos romanos. Após um primeiro volume, apresentado em 1992, sobre a “casa dos repuxos de Conimbriga, edita-se agora uma segunda monografia, consagrada aos mosaicos da *villa* de Torre de Palma. Da presente publicação fizeram-se duas versões, uma em português e outra em francês. A qualidade das duas obras (sobre Conimbriga e sobre Torre de Palma) é excelente, quer quanto ao estudo dos mosaicos, quer quanto ao aspecto gráfico das edições. A existência de uma Missão luso-francesa dedicada ao estudo dos mosaicos deixa-nos esperar novas publicações, numa linha que pretende, ao mesmo tempo, reconstituir a arquitectura dos edifícios que os mosaicos decoram.

A presente obra insere a *villa* no seu contexto geográfico, com um mapa (fig.1) que regista as outras *villae* conhecidas na mesma área. No mapa, onde o rio Caia aparece grafado Caisa (erro menor), a indicação de Évora, Eivas e Portalegre (ou *Ammaia*) parece-nos fazer falta para melhor enquadramento. Não se distinguem, aliás, *villae*, de *vid* (como Chocanal e, possivelmente, Silveirona) ou santuários (como o de *Endovellicus* no Alandroal). Uma representação das vias romanas, ainda que o traçado destas, por enquanto, não seja mais do que hipotético, tornaria o mapa mais expressivo. A identificação de Alter do Chão (*Abelterium*) como capital de *civitas*, aliás proposta por um de nós com o argumento de que a inexistência dessa *civitas* deixaria extremamente vastos os territórios de *Ebora Liber alitas Iulia* e de *Ammaia*, deveria ter sido apresentada com mais reserva, dada a inexistência de inequívocos vestígios da capitalidade de um sítio que, todavia, pelos achados, continua a parecer ter sido mais do que simples *mansio* numa das estradas de *Olisipo* a *Emérita Augusta*.

Conimbriga, 40 (2001), p. 329-335

Precedem a análise da arquitectura, um competente estudo das pinturas murais e duas sínteses sobre as moedas (1259 no total, desde dois denários repubblicanos a um *minimus* de Justiniano) e sobre as cerâmicas e os vidros, desde sigillata tardo-italica dos finais da época de Augusto ou do reinado de Tibério a cerâmicas finas africanas, sigillata hispânica tardia e *Late Roman C*. Sem contextos conhecidos, estes materiais (cujo estudo sistemático seria, apesar de tudo, desejável, mas, obviamente, impraticável nesta publicação) provam uma longa ocupação do sítio, cujas fases construtivas, da época de Augusto aq séc. VI, são descritas no capítulo 1-6, dedicado ao estudo arquitectónico.

A reconstituição que P. André faz das diferentes fases de evolução da *villa* constitui uma brilhante interpretação, que desejaríamos mais desenvolvida para poder esclarecer algumas das dúvidas que nos ficam da leitura. Esta nem sempre é fácil, dada a solução adoptada para apresentar a planta de cada fase. Não se acompanharia com mais clareza a evolução se, em vez de representar graficamente cada fase, por meio de cores, sobre a planta, a negro, de todos os muros hoje subsistentes, cada uma dessas fases fosse representada *a sel* A estampa XVII, por exemplo, representaria só o que, segundo o autor, sobreviveria da sua fase III, ou a estampa XVIII, o que sobreviveria da fase IV, eventualmente usando a cor para identificar os muros da fase III reutilizados na fase IV. Isso permitiria dar números a cada divisão ou espaço, o que facilitaria simultaneamente a escrita e a compreensão dela. Expressões como “a sul” ou “a poente” deixam-nos, por vezes, na incerteza sobre a correcta interpretação.

Sem podermos enunciar todas as dúvidas que a leitura nos suscita, diremos, a título de exemplo, que a atribuição do celeiro do canto sudoeste à fase II (na estampa XVI), fase na qual haveria outros celeiros no comprido edifício do lado oriental (p. 85), nos deixa perplexos pela existência de várias instalações para o mesmo fim, em dois sítios diferentes, na mesma época. Não poderá o celeiro do canto sudoeste pertencer à fase I e ser contemporâneo de uma modesta residência da qual teríamos, a norte, apenas um cunhal? Teríamos assim um conjunto residência/celeiro que se integraria num modelo de modesto estabelecimento rural que vai aparecendo na área do Alqueva, em trabalhos de escavação realizados nos últimos anos e ainda inéditos. E se o longo edifício do lado sul, na planta XV, pertence à mesma época, que fim teria? Simples estábulo ou redil? Quartel de criados, com divisórias internas de madeira ou tabique? A *villa* I de S. Cucufate ou algumas *villae* antigas de Itália (por exemplo em J. J. Rossiter, *Roman farm buildings in Italy*, Oxford, 1978, fig. 2) dão ideia do que poderia ter sido o estabelecimento rural primitivo do qual só se conhece o cunhal.

Na fase III (est. XVII) também nos não parecem muito convincentes os dois pátios representados a cor laranja, de um lado e do outro do edifício amarelo, ele mesmo virado ao grande pátio quadrado que mais tarde viria a ser porticado e onde se ergueria um templete. Do lado sul, parece ser forçoso rendermo-nos à surpreendente evidência de uma ala dividida com muros estranhamente oblíquos à fachada.

Só na fase IV teria o edifício sido provido de uma verdadeira *pars urbana* em torno de um “átio”. Teria sido só nesta fase (c. 70 d.C.) que o proprietário teria

vindo residir no estabelecimento, até então só modesta granja que um feitor exploraria (cremos ser essa a ideia de P. André). A sigillata tardo-italica (não sabemos, infelizmente, se rara ou percentualmente significativa) deixa todavia suspeitar da presença de um proprietário já com certo nível sócio-económico desde fase anterior.

A fase V (c. 150 ou 180 d.C.) representa uma grande transformação e um enriquecimento da *villa*, agora com uma *pars urbana* em torno de peristilo, umas termas, um templete (a Marte?) e um grande, estranho e inexplicado edifício a sudoeste, envolvido por pórticos.

Parece haver uma certa discrepância entre as datas atribuídas às fases construtivas VII (275-306) e VIII (306-365) e a cronologia proposta para a maior parte dos mosaicos (295-330, na p. 143). Como se conjuga esta última cronologia com a afirmação de P. André (p. 92) de que os mosaicos da *pars urbana* pertencem todos à fase VII?

Por outro lado surpreende-nos que a construção da basílica não tenha conduzido imediatamente à destruição do templo pagão: a estampa XXIV mantém, na mesma época (fase VIII), os dois edifícios.

Que razões terão levado à atribuição das termas de Oeste só à fase IX? A adopção do Cristianismo na fase VIII (306-365) não poderá ter conduzido à construção destas termas para separação dos sexos?

Que motivo haverá para atribuir a casa a oriente da basílica à fase IX? Será suficiente o facto de se notar, nesta casa, o emprego do mesmo material que existe na reconstrução da basílica? Não terá sido esta casa construída para residência do sacerdote? Não será, então, contemporânea da própria basílica? Ou contemporânea da construção de um baptistério que terá convertido a basílica em sede de paróquia e conferido, por isso, ao sacerdote, uma mais vasta *cura animarum*?

Se na casa a leste das termas ocidentais se identificam compartimentos da fase VIII (estampa XXIV), porquê atribuí-la à fase X (estampa XXVI)?

Na fase XI, atribuída ao séc. V, a *villa* teria sido aumentada, a ocidente, com dois longos edifícios, infelizmente “completamente arrasados”, de um lado e do outro de uma “rua” com mais de 200 m de comprimento. Um aqueduto servia este novo conjunto edificado.

A atribuição deste conjunto ao séc. V não parece sólidamente alicerçada. Não se tratará antes de um conjunto muito mais tardio, de época em que a *villa* já se encontrava (e, eventualmente, há muito tempo) abandonada? Não seria um conjunto feito de taipa, o que explicaria o seu completo arrasamento?

São estas apenas algumas das muitas dúvidas que a proposta de evolução da *villa* nos suscita. Mas não podemos deixar de admirar a inteligência da reconstituição, dado que o arquitecto não pôde recorrer a escavações, mas só a limpezas e reduzidíssimas sondagens. São também de admirar as reconstituições dos alçados e as propostas de articulação dos telhados.

Resta-nos esperar que a missão americana de Stephanie Maloney e John Hale, que ainda só nos proporcionou um relatório preliminar da evolução da *villa* (*Journal of Roman Archaeology*, 9, 1996), tome em consideração as sugestões de P. André no relatório definitivo que vier a produzir.

A segunda parte da obra, dedicada exclusivamente aos pavimentos da *villa*, inaugura uma nova era no domínio da metodologia de investigação, fruto de alguns anos de experimentação e aperfeiçoamento por parte da vasta equipa que integra investigadores franceses e portugueses. Sem menosprezar a sua natureza artística, os mosaicos e demais pavimentos são encarados como elementos arquitectónicos, com um profundo significado social e cultural contextualizado com o mundo rural romano pacense no final da Antiguidade. Neste sentido, a Missão Luso-Francesa “Mosaicos do Sul de Portugal” procurou novas escalas, em particular no domínio da ilustração, cuja qualidade e pertinência contribuem de forma decisiva para o conhecimento científico dos pavimentos, superando a grande maioria dos *corpora* de mosaicos romanos publicados até à data, alguns insuficientemente ou mesmo deploravelmente ilustrados.

Trata-se de 24 pavimentos, tratados sob a forma de fichas de inventário claras e concisas que apresentam inovadoras e oportunas rubricas de estudo, tais como a técnica de assentamento e a estratégia de execução, mas também informações acerca do estado de conservação e dos restauros a que foram sujeitos ao longo da sua existência, exaustivamente analisados nas suas várias vertentes — estética, técnica, arqueológica, arquitectónica e cultural — primando por uma visão que procura a harmonia com o espaço e o tempo da *villa* de Torre de Palma. A par das pormenorizadas descrições, com uma linguagem padronizada, onde o factor cromático adquire um estatuto próprio que, aliás, merecerá um capítulo exclusivo, tal a sua riqueza (Cf. II-2, A paleta dos mosaístas de Torre de Palma), encontraremos ainda um manancial de informações novas na rubrica *observações*, não só a respeito dos mosaicos figurativos, sobejamente conhecidos, mas especialmente em relação aos restantes pavimentos cujo carácter geométrico/vegetalista os tem relegado para segundo plano desde o momento da sua descoberta nos finais dos anos 40. Graças a uma nova metodologia de levantamento e tratamento gráfico dos mosaicos, de que aliás já davam conta os autores em 1994 (J. Lancha e P. André- *Chevaux Vainqueurs, Une Mosaïque Romaine de Torre de Palma, Portugal*, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Paris, 1997), foi possível evidenciar aspectos técnicos que a fotografia, por si só, não podia fornecer, nomeadamente ao nível da estratégia de execução dos motivos e da respectiva paleta de cor. Estamos perante um extraordinário trabalho de que as estampas LIII, LIX, LXII, LXVII, LXXIV, LXXV, XC, XCI e XCIII b) são testemunhas, só exequível por uma tão vasta equipa como a da Missão (nove nomes subscrevem a execução dos desenhos a cores dos dois mosaicos figurativos). Porém, os excelentes desenhos realizados à escala e fielmente coloridos, pelo menos, tanto quanto o permitem a acuidade visual e a impressão gráfica final da obra, não dispensam a fotografia cuja qualidade é verdadeiramente notável.

Bem conhecidos pela comunidade científica, o grande mosaico composto por painéis com as nove Musas associadas ao Triunfo de Baco e a dez cenas dionisiacas, teatrais e mitológicas com Sileno/Sátiro, Ménades, Mercúrio/Hércules, Apoio/Dafne, Medeia infanticida, Mégara/Hércules, e Teseu/Minotauro (nº 2) e o mosaico dos cavalos vencedores (nº 14) constituem a mais valia da obra. O triunfo

indiano de Baco é perfeitamente contextualizado na Península Ibérica onde os exemplos tardios abundam, destacando-se porém dois jovens da lista de habituais participantes no cortejo que mereceram atenção particular. Com efeito, apoiando-se numa série de paralelos, a autora identifica o adolescente com uma coroa de folhas de hera na cabeça como filho do proprietário da *villa* e, quiçá, a jovem como filha (Cf. p. 203-204). O painel com Teseu e o Minotauro, raro no Ocidente, mereceu também uma análise aturada mercê das dúvidas acerca da sua integração no imaginário dionisiaco. Corrigindo a descrição de Daszewski, Janine Lancha admite, em conformidade com a análise que faz dos restantes painéis, a presença de uma imagem teatral do poder de Baco, rejeitando a interpretação de J-P. Darmon que vê nele um iniciado. Apresenta como argumentos a nudez heroica de Teseu, em clara alusão a Hércules, mas ainda a posição de vencido do Minotauro e a marginalização do labirinto. Propõe ainda uma datação ligeiramente mais avançada do que a de Daszewski: princípios do séc. IV. Não podemos também deixar de realçar o notável trabalho de reconstituição realizado a partir do levantamento do negativo das tesselas do torso de Teseu, possível com base numa fotografia de V. Leisner após a remoção do cimento moderno que o ocultava, e que permitiu descobrir parte da clâmide, presa por uma fibula redonda, assim como a orientação do rosto à direita, olhando o Minotauro (Cf. p. 180-181 e 205, est. LXXVI-LXXVII), determinante na interpretação iconográfica e estilística do tema.

Quanto à funcionalidade do compartimento que recebeu o mosaico dionisiaco, interpreta-se aqui como sala de recepção (*triclinium*) com base na natureza da inscrição da soleira e na temática figurativa, contra opiniões anteriores que aí viam um *tablinum* ou uma sala de música. Efectivamente, podemos recordar alguns exemplos de *triclinia* decorados com temas alusivos à cultura clássica na Península Ibérica, tais como o Triunfo de Dionísio na *villa* de Liedena, a cena do Adeus de Briseida a Aquiles na *villa* de Materno, uma cena báquica acompanhada das Estações personificadas na Casa de Baco em Alcalá de Henares, o Banquete dos Sete Sábios/Rapto de Briseida a Aquiles e sua restituição a Agamémnon ou a cólera de Aquiles na *domus* da Rua Holguin em Mérida, Aquiles em Scyros na *villa* de la Olmeda, Amor e Psique associados a Galateia numa *domus* de Itálica, Polifemo e Galateia na *domus* da *plaza de la Corredera* em Córdoba, as nove Musas associadas aos poetas, a cenas nilóticas, a Vitórias, às quatro Estações, a Pégaso, a Belorofonte e a Quimera na *domus* da rua Sagasta, próxima do teatro de Mérida. A propósito do painel de Teseu e do Minotauro, Janine Lancha relança a questão da finalidade do compartimento, reforçando a interpretação do conjunto musivo como uma exaltação dos valores da civilização e da cultura e não a presença do culto a Baco, como pensa existir em S. Vitória do Ameixial.

Relativamente ao mosaico dos Cavalos (nº 14), retomam-se os elementos de análise publicados na obra supracitada *Chevaux Vainqueurs...*, salientando-se o método de execução do mosaico e as características dos cavalos. Não fica, porém, resolvida definitivamente a questão da presença de cavalos de raça lusitana.

A comparação com mosaicos de outros lugares, extensa sem ser excessiva,

revela as inequívocas semelhanças dos mosaicos de Torre de Palma com os norte-africanos, sem deixar de observar paralelos noutros lugares do Império romano.

Os estudos iconográficos e iconológicos revelam particular agudeza. J. Lancha procede, como dissemos, a uma leitura do famoso mosaico que leva o n.º 2 do seu catálogo como testemunho de um dionisismo que não era mero culto ao deus do vinho (por importante que pudesse ter sido a viticultura no *fundus*) mas afirmação mais global de adesão aos valores culturais e éticos (e aos gostos literários?) do paganismo, num contexto já de confronto com os valores cristãos, pois à data de 295-330 (a que o mosaico de Torre de Palma se deve atribuir) existia já (e desde pelo menos 254, segundo o testemunho da *Epistula* 67 de S. Cipriano) a diocese de Mérida e à data do concílio de Elvira (incerta, entre 295 e 314) estavam já criadas as dioceses de Évora e *Ossonoba* (Faro).

O que não fica claro (mas seria dificilmente discutível no quadro desta monografia) é o papel do proprietário na selecção dos temas e na composição dos mosaicos. Com agudeza, J. Lancha observa que vários artífices colaboraram na execução dos mesmos mosaicos. Temos de supor, pois, um grupo de artistas vindos de fora. Mas teriam estes, à sua frente, como patrão, um homem de vasta cultura literária e artística que seria o responsável pelos “cartões”? Discutiria este homem, com o proprietário, os tais “cartões”? Em que medida é que *rhetores* poderiam ser chamados das cidades principais a auxiliar os proprietários na selecção dos temas e na elaboração dos “cartões”? O estudo de J. Lancha, salientando semelhanças, mas também diferenças iconográficas e de composição entre os mosaicos de Torre de Palma e os de outros lugares, chama-nos justamente a atenção para a ausência de esquemas mecanicamente repetidos e para o carácter singular que cada mosaico apresenta quando se procede a um estudo comparativo.

As composições identificadas nos mosaicos geométricos e vegetalistas não encontram paralelos próximos no território actualmente português, embora haja oportunidade, pouco aproveitada, de enquadrar alguns dos motivos analisados no contexto do território nacional. Da análise estilística destes mosaicos, realizada por vários elementos da Missão (J. Lancha, C. Viegas, M. Macedo e F. Abraços), transparece nitidamente uma origem africana dos esquemas, em particular da província da Proconsular, em consonância com os mosaicos figurativos. O mosaico n.º 4 (T imbricados) parece constituir excepção, uma vez que não são apresentados paralelos daquela parte do Império. Entendemos esta ausência como efectiva ou como um lapso na pesquisa? As autoras não mencionam um mosaico proveniente de Torre de Cabedal e exposto no Museu Regional de Eivas, com um esquema idêntico, mas tratado de outro modo: os T são preenchidos com entrançado, com peitas afrontadas inscritas nos topos. A propósito do mosaico n.º 5, poderiam também ter-se mencionado os exemplos de grinaldas de louro, tipicamente africanas, conhecidas em Portugal noutras aplicações. Efectivamente, em Conimbriga, na Casa da Cruz Suástica, datada de finais do séc. III, uma grinalda em fundo vermelho, de bordos lisos, define os hexágonos de uma composição ortogonal no compartimento adjacente ao *triclinium*. Em Ferragial d’El Rei (Alter do Chão), uma grinalda de folhas de loureiro acompanha um meandro de suásticas e qua-

drados que constituem a composição de parte deste mosaico, esquema idêntico ao do mosaico dos cavalos. A moldura do medalhão da sala 9 de Pisões, com um mascarão e tratamento cromático verde, preto e vermelho aproxima-se estilisticamente da que envolve o quadro de Sileno do mosaico nº 2. Quer Ferragial, geograficamente muito próximo de Torre de Palma, quer Pisões, demonstram a forte influência que a arte musiva africana exerceu no *Conventus Pacensis* no final da Antiguidade. Finalmente, não podemos deixar de destacar o notável levantamento do negativo das tesselas do mosaico das estrelas, já apresentado em 1993 à *1st Conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics* (J. Lancha e Pierre André: “De la trace à la restitution des mosaïques *in situ*: la mosaïque aux étoiles de la villa de Torre de Palma (Portugal)”, *Conimbriga*, 1994, p. 169-175) completado com informações de M. Heleno, que permitiu restituir um esquema praticamente ilegível.

O último capítulo aborda, de forma inédita, a paleta de cores dos mosaístas que laboraram em Torre de Palma, tendo como referencial de análise a gama de lápis de cor de marca *Derwent*, a mesma que utilizaram na coloração dos levantamentos. Em doze diagramas e respectivos comentários, podemos encontrar uma descrição pormenorizada de todas as cores e materiais aplicados, especialmente nos mosaicos figurativos, a que uma análise laboratorial teria dado outro valor. À riqueza das paletas corresponde uma grande variedade de materiais, desde os mais comuns como o calcário, o vidro, o mármore, até aos menos frequentes como é o caso do granito e ainda o caso do xisto cujo uso se documenta aqui pela primeira vez (Cf. estudo geológico da autoria de F. Real). Este inédito estudo da cor/material, com base nos desenhos coloridos, cujo interesse não é meramente artístico, como *a priori* se poderia pensar, mas essencialmente técnico e económico, apresenta algumas limitações que não lhe retiram contudo o mérito científico. Efectivamente, alguns factores intervêm na observação da cor, tais como as variações na leitura óptica humana, mais ou menos acentuadas consoante o cansaço, a iluminação do local onde se encontra o mosaico ou ainda as alterações geológicas sofridas pelas tesselas. Além disso, só a comparação com outros estudos similares, realizados com a mesma gama de lápis, pode trazer dados científicos consistentes. Enfim, coloca-se ainda a questão da coloração dos desenhos, certamente polémica pela sua minúcia e morosidade. Não se podem obter as mesmas informações com boas fotografias? Não há dúvida que a coloração obriga o investigador a compreender melhor as opções dos mosaístas porque repete praticamente o seu trabalho. No entanto, aos meios humanos necessários talvez não correspondam os resultados obtidos.

J. Lancha, coordenando um largo grupo de investigadores, dos quais salientamos apenas P. André por figurar como coautor, produziu um trabalho notável que se imporá como modelo de publicação para futuros volumes do *Corpus* dos mosaicos romanos de Portugal.

CRISTINA OLIVEIRA e JORGE DE ALARCÃO