O mosaico com motivos báquicos de Torre de Palma: tentativa de interpretação

Autor(es): Kuznetsova-Resende, T.

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/45574>

DOI: DOI:https://dx.doi.org/10.14195/1647-8657_28_10

Accessed : 26-Apr-2023 08:57:46

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.

FACULDADE DE LETRAS
INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA

CONIMBRIGA

VOLUME XXVIII

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

1989

T. KUZNETSOVA-RESENDE

Assistente da Faculdade de Letra5 de Lisboa

**O MOSAICO COM MOTIVOS BÁQUICOS DE TORRE DE PALMA:
TENTATIVA DE INTERPRETAÇÃO**

«Conimbriga», XXVIII (1989), p. 205-221

RESUMO: O presente artigo é uma primeira tentativa de interpretação global, à luz da história das religiões, dos temas do mosaico de Torre de Palma. Situado no chão de urna «villa» rústica (Monforte, Alentejo) o mosaico encerra, além de dois grandes quadros, um com o cortejo báquico e outro com as nove musas, vários pequenos medalhões com cenas mitológicas referentes a Dioniso, Teseu, Io, Apolo, Heracles, Hermes, Medeia. A hipótese que a autora perfilha é que não se trata de uma amálgama de vários motivos de origem mitográfica diferente e não concordantes, mas da ilustração simbólica de diferentes aspectos do culto dionisiaco, tais como a «mânia» e a salvação «post mortem».

RESUMÉ: Cet article est un premier essai d'interprétation globale, à la lumière de l'histoire des religions, des thèmes de la mosaïque de Torre de Palma. Se trouvant dans une «villa» rustique (Monforte, Alentejo), la mosaïque représente plusieurs petits médaillons avec des scènes mythologiques relatives à Dionysos, Thésée, Io, Apollon, Héraclès, Hermès, Médée, outre deux grands tableaux, l'un montrant un cortège bacchique et l'autre, les neuf muses. Selon l'hypothèse soutenue par l'auteur il ne s'agirait pas d'un amalgame de plusieurs motifs d'origine mytographique différente (et discordants), mais de l'illustration symbolique d'aspects différents du culte dionysiaque, tels la «mania» et le salut après la mort.

(Página deixada propositadamente em branco)

O MOSAICO COM MOTIVOS BÁQUICOS DE TORRE DE PALMA: TENTATIVA DE INTERPRETAÇÃO

Entre os materiais arqueológicos por nós estudados durante a elaboração de um recente trabalho de tese sobre o culto dionisiaco em Portugal⁽⁹⁾, fomos levados a analisar os mosaicos decorados com motivos mitológicos daquele culto. Como é sabido, o seu número é pouco elevado; lembramo-los aqui rapidamente: *a)* representação de um Sileno montando um jumento (mosaico proveniente de Conimbriga); *b)* imagem de um leopardo bebendo numa cratera, proveniente de Santa Vitoria do Ameixial; *c)* cortejo báquico, inserto num conjunto iconográfico encontrado em Torre de Palma (Monforte, Alentejo).

O objectivo do presente artigo é precisamente dar a conhecer os resultados do nosso estudo relativamente ao mosaico de Torre de Palma.

Desde o seu achado e publicação em 1962 por M. Heleno ⁽²⁾, aquela peça arqueológica não havia ainda dado lugar a nenhum estudo consagrado à sua interpretação global. Aquele autor limitara a sua análise a uma descrição do monumento, à identificação das personagens e à datação. Posteriormente, o mosaico foi referenciado por arqueólogos espanhóis em trabalhos dedicados aos mosaicos

(9) *O culto dionisiaco em Portugal*, trabalho de síntese apresentado nas provas de capacidade científica e aptidão pedagógica realizadas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em Novembro de 1988.

(2) M. HELENO, «A «villa» lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte)» in *O Arqueólogo Português*, IV, 1962.

da Península Ibérica, no seu conjunto ⁽³⁾, chegando mesmo a ser objecto de um estudo separado ⁽⁴⁾; todavia, no centro dessas análises, encontram-se sobretudo alguns aspectos formais do mosaico: sua comparação com outras peças do mesmo teor (nomeadamente africanas), analogias das imagens dionisiacas nele contidas com modelos iconográficos utilizados nos sarcófagos romanos.

O estudo que ora apresentamos é efectuado sob um ângulo diferente. Trata-se de uma tentativa de interpretação de conjunto, à luz da história das religiões — no caso, da religião dionisiaca — dos temas que aparecem neste mosaico. Estamos cientes das dificuldades desta abordagem e a elas nos referiremos mais adiante.

Antes, porém, de iniciar a análise do monumento arqueológico em questão, torna-se necessário recordar rapidamente (de maneira muito sintética e necessariamente redutora) alguns aspectos essenciais da personalidade e do culto dionisiacos, para de seguida traçar as relações que possam eventualmente existir entre o culto e as imagens representadas no mosaico.

Como é do conhecimento geral, Dioniso/Baco (ou Liber, na nomenclatura romana) apresenta-se como um deus ligado à vegetação e à natureza. Posteriormente, a sua imagem identifica-se ao espírito da vinha, embora conservando alguns traços (mais arcaicos) ligados ao espírito da vegetação em geral ⁽⁵⁾. Funda-

⁽³⁾ J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos báquicos en la Península Ibérica», in *Archivo Español de Arqueología*, 57, 1984; A. Dimas FERNÁNDEZ GALIANO, «El triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos», in *Archivo Español de Arqueología*, 57, 1984.

⁽⁴⁾ J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos romanos de Torre de Palma (Monforte, Portugal)», in *Archivo Español de Arqueología*, 53, 1980.

⁽⁵⁾ Na Grécia, Dioniso assume atribuições de um deus ligado ao vinho e à vinha, protector de viticultores, a partir do séc. vu a. C., aquando da generalização da viticultura. No entanto, a análise dos atributos vegetais do deus e do seu séquito, presentes na iconografia ou na literatura que até nós chegaram, não incluem apenas parras, mas toda uma série de outros vegetais: hera, pinheiro, carvalho, fêrula, etc. (ver, por exemplo, EURÍPEDES, *As Bacantes*, 105-115). Nos cultos que na Grécia (na época clássica e posteriormente), são prestados a Dioniso, um pouco por toda a parte, notam-se sobretudo sobrevivências de antigos cultos das árvores; quanto aos epítetos associados ao mundo que se dão a Dioniso, estes são muito variados: Dioniso das flores, Dioniso das grinaldas, Dioniso verdejante, Dioniso dos sarmentos, etc. Em Roma, no momento em

Vista geral do mosaico

O friso das Musas

Cortejo báquico

Teseu e Minotauro

Medeia com o filho e um criado

Héracles e Mégara

Est. VI

Héraclès e Hermes

Ápolo e Dafne

Io e Argos

Ménades

Est. Vili

Sileno e Sátiro

Uma cena amorosa

mentais embora, estas características não esgotam todos os aspectos da personalidade divina. Dioniso/Baco/Liber surge simultaneamente como deus do êxtase, da loucura, da «mânia», que ele desencadeia nos seus fiéis em certas circunstâncias. Os exercícios orgiásticos praticados no seio dos tíasos dionisiacos encontram-se suficientemente documentados nos textos gregos ⁽⁶⁾ e latinos ⁽⁷⁾ para se poder afirmar que a «mânia» é outro dos rasgos essenciais do dionisismo. Há ainda uma outra faceta marcante do culto que tem

que Dioniso se sincretiza (provavelmente no séc. iv a. G.) com um deus local — Liber, este último apresenta-se como deus da fertilidade «dans tout le domaine de la nature» (ver A. BRÜHL, *Liber Pater*, Paris, 1953, p. 17). Assim, as atribuições iniciais de Liber e de Dioniso (que formaram na Península Itálica uma única figura divina) relacionam-se com todo o mundo vegetal em geral.

⁽⁶⁾ Eurípedes, que é a nossa fonte principal para este aspecto do culto dionisiaco, descreve com bastantes pormenores as orgias das bacantes gregas, durante as quais estas se tornam possesas (ver EURÍPEDES, *As Bacantes*, 30-39, 150-164, 250-251, 299-305). Acrescentamos que uma das principais festas dionisiacas, as Leneias, foi consagrada precisamente a Dioniso extático. As manifestações orgiásticas decorreriam provavelmente de forma pública durante os festejos.

⁽⁷⁾ Tito Livio dá-nos uma descrição das orgias dionisiacas no mundo romano, falando em bacanais que decorrem à noite, durante as quais as mulheres, em delírio, com o cabelo em desordem, correm na direcção do rio Tibre ao som das ululações (ver TITO LIVIO, XXXIX, XV, 6; XIII, 12).

⁽⁸⁾ Na Magna Grécia, a ligação da imagem de Dioniso com o tema de Perséfone, filha de Deméter, raptada por Hades (o rei do mundo dos mortos) regista-se já no séc. vi a. C. : alguns ex-votos em terracota provindos de um templo de Perséfone, em Londres, representam Dioniso associado a essa deusa do mundo além-túmulo. Todavia, «sur la filiation exacte [de Dioniso] ils [os mitógrafos] n'étaient pas d'accord, car suivant les uns sa [de Dioniso] mère était Déméter et suivant les autres Goré-Perséphone. Selon Arrien, les Athéniens honoraient le fils de Zeus et de Goré et c'était le même que Bacchos, et une tradition rapportée par Diodore voulait que Dionysos, inventeur de la culture et du labourage, fût le fils de Zeus et de Perséphone, ou selon certains, de Déméter» (ver A. BRÜHL, *Liber Pater*, p. 38). Seja como for, a ligação, a nível mitológico, da imagem de Dioniso com o tema de Perséfone teve a sua influência na personalidade do deus, desenvolvendo e acentuando a sua faceta funerária. Quanto à Grécia Balcânica da época clássica, a associação de Dioniso ao mundo subterrâneo também está bastante documentada; inclusive, um dos três dias das Antestérias, a mais importante festa dionisiaca, é consagrado às almas dos mortos que neste dia voltam à superfície.

de ser aqui referida: a ligação da figura divina com o mundo subterrâneo, o mundo dos mortos. Claramente esboçada ainda na Grécia arcaica e clássica ⁽⁸⁾, esta ligação afirma-se decisivamente no mundo romano; o culto começa então a ser relacionado com a ideia de imortalidade, operando-se a sua transformação em culto da salvação ⁽⁹⁾. A mitologia e a doutrina dionisiacas (consignadas nos textos órficos) permitem o desenvolvimento do culto naquela direcção, dada a existência do mito do Dioniso/criança, assassinado pelos Titãs e posteriormente ressuscitado ⁽¹⁰⁾. A relação do deus com o mundo vegetal, com o mundo dos mortos e do além, bem assim como os fenómenos do extatismo, da possessão, da «mânia», constituem pois os aspectos principais do dionisismo durante toda a sua existência.

⁽⁹⁾ Já a partir do séc. n a. G., a difusão dos motivos dionisiacos nos monumentos funerários se torna verdadeiramente notória em toda a Península Itálica. Alguns desses monumentos deixam transparecer a ideia de uma vida além-túmulo feliz e alegre na companhia das personagens do séquito dionisiaco; H. Jeanmaire cita um epitáfio proveniente da Macedônia (já da época da dominação romana), em que um pai imagina o seu filho defunto acolhido nas pradarias floridas do além por uma alegre companhia de sátiros, ninfas, iniciados «qui portent le signe de Bacchus»; a criança defunta é representada encabeçando o alegre cortejo (H. JEANMAIRE, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1970, p. 424; para o epitáfio em questão, ver GIL III, 686), F. Gumont, por sua vez, refere uma crença, segundo a qual os iniciados nos mistérios dionisiacos têm, após a sua morte, melhor sorte do que os não iniciados (ver F. GUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 459).

⁽¹⁰⁾ O mito dionisiaco — segundo o que nos resta dos textos órficos e em linhas muito gerais — apresenta-se do seguinte modo : Dioniso nasceu na ilha de Greta, duma relação incestuosa de Zeus com Perséfone, sua filha (a rainha do mundo infernal, subterrâneo, como já foi dito). A criança foi confiada pelo pai à guarda dos Curetas. Mas os Titãs subtraem o pequeno Dioniso aos Curetas, atraindo-o com brinquedos (um guiso, dados, uma bola, um espelho), matam-no, esquarteram-no, cozem os pedaços divinos e consomem-nos, pelo menos parcialmente. Quando Zeus sabe do funesto acontecimento, fulmina os Titãs. De acordo com os textos órficos, Dioniso deve ulteriormente voltar à vida (ressuscitar), mas as lacunas existentes no nosso conhecimento dos textos não permitem dizer com precisão como nem quando isso acontece.

A «villa» romana de Torre de Palma, situada em Monforte do Alentejo, perto de Eivas, era uma grande exploração agrícola com duas termas (umas destinadas aos proprietários, outras aos criados), armazéns, «estábulos... cozinha de criadagem..., instalações dos escravos» ("), para além do magnífico edifício habitado pelos proprietários da «villa». Esta funcionava já no séc. n d. C., embora a maior parte do material ali encontrado seja do séc. m ou iv, a exemplo do que acontece com a «villa» romana de Milreu. No séc. iv é-lhe acrescentada uma basílica paleocristã — a igreja privativa da «villa». O mosaico do cortejo báquico situava-se numa das salas do edifício principal e data provavelmente da 1.^a metade do séc. iv. Esta peça arqueológica notável tem a seguinte constituição: dois grandes quadros (um com a representação de um cortejo báquico, outro com a das nove musas) estão situados, respectivamente, em cada um dos lados opostos da sala, que é de forma rectangular; entre estas duas cenas, estendem-se oito medalhões — dois a dois — de forma quadrada ou circular. Por baixo do quadro com o cortejo báquico, encontra-se mais um medalhão (quadrado), que representa Teseu matando o Minotauro. As imagens dos quatro pares de medalhões são as seguintes (partindo da cena do cortejo para o quadro com as nove musas) :

a) no 1.º medalhão do lado direito: Héraclès, Mégara e uma figura infantil no canto inferior direito do medalhão. Trata-se de «Héraclès furioso», no momento em que levanta a clava para matar Mégara;

b) no 1.º medalhão do lado esquerdo: Medeia com o filho e um criado. Segundo J. M. Blázquez, o momento representado é o das «dudas que embargaban el alma de la gran maga antes de cometer el infanticidio» ⁽¹²⁾ ;

^(u) J. ALARCÃO, *Portugal Romano*, Lisboa, 1983, p. 117.

⁽¹²⁾ J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos romanos...», p. 137.

- c) no 2.º medalhão do lado esquerdo: Apolo sentado, apoiando-se numa lira, com Dafne de pé, em frente dele;
- d) no 2.º medalhão do lado direito: Héraclès «bibans» amparado por Hermes;
- e) no 3.º medalhão à esquerda : duas ménades ;
- f) no 3.º medalhão à direita : Io e Argos ;
- g) no 4.º medalhão à esquerda: uma cena amorosa (as figuras estão fortemente danificadas);
- h) no 4.º medalhão à direita: um Sileno bêbado amparado por um sátiro.

J. M. Blázquez considera o cortejo báquico como a cena central desta composição. Todavia, a simples enumeração dos temas do mosaico põe-nos frente a um problema: é que, de facto, não se trata de uma justaposição de cenas mitológicas pertencentes a diversos ciclos da mitografia dionisiaca, mas de uma aglomeração heteróclita de motivos que correspondem a mitografias divinas distintas. Estaremos, pois, em face de um conjunto incoerente, com uma função meramente decorativa ? Ou haverá algum meio de se saber se tanto as imagens representadas nos emblemas, como as imagens das nove musas estão efectivamente subordinadas à imagem central de Dioniso, do ponto de vista temático ? A questão é de difícil resolução e, por nossa parte, não pretendemos mais do que dar algumas achegas para a clarificação das interrogações que acabamos de fazer.

A interpretação mais simples e directa deste mosaico é que se trata de uma amálgama de vários motivos de origem mitográfica diferente e não concordante (os mitos de Dioniso, Minotauro, Teseu, Io, Argos, Dafne, Héraclès, Hermes, Mégara, Medeia encontram aqui a sua expressão) ⁽¹³⁾. Nada parece assim indicar que, na sua arbitrariedade temática, a construção do mosaico tivesse obedecido a outro intuito que não houvesse sido o de uma mera decoração faustosa e bem executada.

⁽¹³⁾ Tanto mais que todas estas cenas, tomadas separadamente, têm analogias com outros mosaicos ou com frescos do mundo romano dos sécs. II-IV d. G. J. M. Blázquez, na obra aqui citada, refere todas estas analogias.

É claro que, se o mosaico se limitasse a apresentar em toda a sua extensão motivos exclusivamente dionisiacos, talvez se pudesse atribuir um significado religioso a este monumento, pensar, por exemplo, que se tratava de um aposento onde era praticado o culto dionisiaco doméstico (uma espécie de sala de iniciação). O facto em si nada teria de insólito, dado que o culto, na sua forma de culto familiar, foi muito divulgado no período imperial. Demais, Dioniso/Liber, deus protector da viticultura, foi uma divindade muito popular nos meios rurais; ora, no caso do nosso mosaico, trata-se precisamente de uma grande propriedade rural.

Será, então, de todo em todo impossível surpreender, nesta aparente amálgama de mitologias distintas, alguma (ou algumas) linhas de coerência interna? Antes de mais é necessário notar que, pelo menos, três dos pequenos grupos são, sem a menor dúvida, de inspiração dionisiaca: duas ménades, um Sileno e um sátiro, uma cena amorosa. Quanto aos outros grupos de origem mitológica «alheia», talvez não seja impossível tentar explicar a sua presença no conjunto se recorrermos à análise da simbologia de cada mitografia, em função de alguns temas da mitologia dionisiaca mais em voga nos sécs. II-IV.

Admitimos que a simbologia de algumas imagens do mosaico de Torre de Palma é idêntica à que essas mesmas imagens ostentam nos monumentos funerários (e porque não se o culto dionisiaco está aparentado às religiões da salvação?). A questão da utilização directa, relativamente ao nosso mosaico, dos modelos de imagens dos sarcófagos foi levantada com pertinência por Dimas Fernandez Galiano : «el interés de esta obra radica precisamente en la composición del tema, más próxima a la de los sarcófagos que a la de los mosaicos [...] otros mosaicos que presentan el tema en paneles alargados, como el de Nea Pafos en Chipre o el aspecto que presenta el mosaico portugués» ⁽¹⁴⁾.

O quadro com as nove musas não destoa, segundo J. M. Blázquez, do motivo dionisiaco presente na imagem central ⁽¹⁵⁾. As

⁽¹⁴⁾ Dimas FERNÁNDEZ GALIANO, «El triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos», in *Archivo Español de Arqueología*, n.º 57, 1984, p. 107.

⁽¹⁵⁾ J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos romanos...», p. 133.

musas já foram postas em relação com os temas dionisiacos por A. García y Bellido ⁽¹⁶⁾. Por sua vez, F. Cumont demonstra a ligação da imagem das musas com a imortalidade ⁽¹⁷⁾, tema central da religião dionisiaca enquanto religião de salvação.

A cena de Teseu matando o Minotauro, no medalhão isolado, por baixo da cena do cortejo dionisiaco, pode ser posta em relação com os temas dionisiacos, enquanto alusão ao mito de Ariadna e, como relembra J. M. Blázquez, «Dionysos se puso en relación con Ariadna, una vez que ésta había sido abandonada por Teseo» ⁽¹⁸⁾. Por outro lado, a imagem de Teseu (salvo do Hades por Héracles num dos seus «doze trabalhos») pode incarnar a ideia de sobrevivência após a morte e, por conseguinte, estar ligada à temática da religião dionisiaca (aparentada às religiões da salvação).

Quanto às imagens dos medalhões que se situam entre o cortejo báquico e as nove musas, todas elas podem estar ligadas, em maior ou menor grau, ao tema central de inspiração dionisiaca. Vejamo-las uma a uma, a começar pela imagem de «Héracles furioso». Já em si mesma a associação da figura de Héracles à de Dioniso não é de maneira nenhuma inédita ⁽¹⁹⁾, (o que, talvez, * II

⁽¹⁶⁾ A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España e Portugal*, Madrid, 1949, p. 228.

⁽¹⁷⁾ F. CUMONT, *Recherches...* : todo o cap. V da obra é consagrado a este tema.

⁽¹⁸⁾ J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos romanos...», p. 15.

⁽¹⁹⁾ «L'arrivée au pouvoir suprême de Septime-Sévère fut très favorable aux progrès du culte bachique, car le nouvel empereur était originaire de Leptis Magna, ville africaine dont Liber était le protecteur en même temps qu'Hercule. Sévère resta fidèle à *dii patrii* à qui il donna en quelque sorte une consécration officielle comme les divins patrons de la dynastie fondée par lui. Il fit élever un temple en leur honneur à Rome et frapper des monnaies avec les images de ces deux divinités. Lors des jeux séculaires donnés en 204, les noms de Bacchus et d'Hercule furent introduits pour la première fois dans le carmen rituel chanté à cette occasion» — ver A. BRÜHL, *op. cit.*, p. 167. Esta associação, como vemos, foi popular na África romana com a qual a Península Ibérica tem afinidades culturais. Ademais, a figura de Hércules encontra-se muitas vezes nos sarcófagos de inspiração dionisiaca; o herói faz aí parte dos tiasos báquicos.

pudesse explicar a presença do herói em dois dos medalhões do mosaico). Porém, neste medalhão, Héraclès não está representado isoladamente, antes surge associado a Megara, princesa tebana e sua primeira esposa. Relembramos o trágico episódio, narrado por Eurípedes na sua tragédia *Héraclès furioso*, quando, num momento de possessão, de loucura divina por Hera, Héraclès assassina Mégara e os próprios filhos que ela lhe dera. Ora, H. Jeanmaire prova que a possessão, a «mânia» a que o herói foi sujeito é da mesma espécie que a «mânia» dionisiaca ⁽²⁰⁾. Por conseguinte, um tema destes não será deslocado num mosaico de inspiração dionisiaca, na medida em que ilustra um dos aspectos do culto báquico — a possessão. Mais: o assassinio dos próprios filhos por Héraclès coloca-o simbolicamente no mesmo plano de Medeia igualmente assassina dos filhos, curiosamente representada no medalhão que faz face ao de «Héraclès furioso». Encontramos, assim, em dois episódios mitológicos o tema da morte prematura e violenta das crianças, tema que quase involuntariamente se associa à ideia da morte violenta de Dioniso-criança, ao conjunto de ideias acerca da salvação dionisiaca das crianças, mortas prematuramente ⁽²¹⁾ e

⁽²⁰⁾ H. JEANMAIRE, *op. cit.*, p. 111-115.

⁽²¹⁾ O mito da «paixão» de Dioniso/criança foi narrado brevemente na nota 10 do presente trabalho. A parte ética da cosmogonia contida nos textos órficos desenvolve-se a partir deste mito de Dioniso/criança morto pelos Titãs. A raça humana é manchada por um «pecado original» — o assassinio da criança divina — visto que os homens foram criados a partir das cinzas dos Titãs fulminados por Zeus. Todas as misérias a que o homem está sujeito durante a vida decorrem desta maldição inicial que sobre ele pesa. Daí se segue que as crianças quando nascem já estão conspurcadas pelo «pecado» cometido pelos assassinos do pequeno Dioniso. Ademais, recorda-nos F. Cumont, «dans le cycle des générations, chaque existence terrestre était la conséquence de fautes passées» (ver F. CUMONT, *op. cit.*, p. 281). Assim as crianças são marcadas, desde a nascença, pelos erros cometidos pelos seus antepassados desde a criação dos homens, a partir das cinzas dos Titãs. Se morrerem jovens, sem terem tido tempo de se purificar, a sua sorte no mundo além-túmulo pode tornar-se pior do que a de um adulto, que se preocupou com a salvação durante a vida. Daqui provém o costume de iniciar as crianças, mesmo muito pequenas, nos mistérios dionisiacos (ver F. CUMONT, *op. cit.*, p. 282, nota 3 e p. 343). Os antigos acreditavam que esta iniciação assegurava a salvação após a morte.

ainda, talvez, à própria iniciação dionisiaca, de que faz parte, possivelmente, a morte simbólica do iniciado. Por outro lado, na simbologia funerária, a figura de Héraclès, herói que desceu ao Hades e se tornou imortal devido às suas proezas, incarna a ideia de imortalidade, de sobrevivência após a morte ⁽²²⁾, assim se estabelecendo a ligação daquele herói com a religião dionisiaca da salvação. Como vemos, são múltiplos os aspectos do culto dionisiaco que a figura de Héraclès pode ilustrar («mânia» divina, salvação, sobrevivência após a morte e, talvez, alguns momentos da própria iniciação dionisiaca).

Como dissemos, o medalhão representando Medeia no momento em que decide matar os próprios filhos faz frente ao medalhão de «Héraclès furioso». Tanto quanto nos é dado saber, não existe uma relação mitológica directa entre as imagens de Medeia e de Dioniso. Por isso, é de facto difícil entender a sua imagem na temática dionisiaca, a não ser precisamente através do episódio do assassinio dos próprios filhos por Medeia, que pelo significado da sua simbologia se aproxima do que já foi dito algumas linhas acima, a propósito do morticínio dos filhos por Héraclès. Poderemos acrescentar que Medeia possui o dom de prever o futuro; os iniciados nos mistérios dionisiacos também têm essa capacidade (as palavras pronunciadas durante o transe foram consideradas pelos gregos como profecias).

A presença das figuras de Apoio (sentado) e de Dafne (de pé, à sua frente), no segundo medalhão do lado esquerdo, não é contrária à ideia de poder existir uma certa unidade temática entre a imagem dominante de Dioniso e as dos medalhões. A associação do culto de Dioniso com o de Apoio (já existentes na cultura helénica, nomeadamente em Delfos) é suficientemente conhecido no meio dos especialistas da religião clássica para insistirmos aqui nele. H. Jeanmaire consagra as p. 157-158, 187 e seguintes da sua monografia a essa associação. Mais tarde, já na época da dominação romana, a dita associação continua a expressar-se a vários

(22) F. CUMONT, *Recherches...*, p. 294.

níveis ⁽²³⁾. A isso acrescentamos que, na opinião de A. Bruhl⁽²⁴⁾, Apolo foi considerado pelos Romanos capaz de assegurar, como o próprio Dioniso, a imortalidade. Apolo está representado no mosaico de Torre de Palma juntamente com Dafne. O mito de Dafne (transformada em árvore) pode ser visto como reflexo do culto naturalista da vegetação; ela é, no fundo, a ninfa da árvore: por essa sua qualidade, Dafne aproxima-se de Dioniso enquanto espírito da vegetação. Pelas razões aduzidas, estamos em crer que a presença do par Apolo-Dafne não destoa num mosaico de inspiração dionisiaca.

O medalhão que faz face ao de Apolo e Dafne representa Héraclès «bibans» amparado por Hermes. A ligação entre estas duas personagens está bastante documentada na arte clássica. Como nos diz J. M. Blázquez, «Hermes es un dios muy vinculado a Hércules, como acompañante en algunas de sus empresas. Cuando era pequeño, Hermes lo llevaba en brazos» ⁽²⁵⁾. O mesmo autor considera lógica a presença deste medalhão no mosaico com os motivos dionisiacos na medida em que «con cierta frecuencia se le [Héraclès] representa bebido en los sarcófagos, en el thiasos báquico» ⁽²⁶⁾. Como já foi acima dito, a figura de Héraclès está ligada à religião dionisiaca da salvação. Quanto à imagem de Hermes que faz aqui par com Héraclès, é interessante notar que os Romanos atribuíam a Hermes, assim como ao próprio Dioniso, o poder de assegurar a imortalidade ⁽²⁷⁾. A associação, no mosaico de Torre de Palma, de Héraclès e de Hermes é, pois, a associação

⁽²³⁾ Diz-nos A. Brühl que «la secte néo-pythagoricienne, dont M. Carcopino a fait l'histoire, avait Apollon comme principale divinité, mais depuis des temps très reculés il y avait eu des contacts entre les disciples de Pythagore et les sociétés dionysiaques. Dionysos a une place dans la théogonie pythagoricienne et sa légende y est utilisée. On en a la preuve sur les stucs de la basilique [a da Porta Maggiore, em Roma]». — Cf. A. BRÜHL, *op. cit.*, p. 143-144.

⁽²⁴⁾ A. BRÜHL, *op. cit.*, p. 187-188.

⁽²⁵⁾ J. M. BLÁZQUEZ, «Mosaicos romanos...», p. 135.

⁽²⁶⁾ *Idem.*

⁽²⁷⁾ A. BRÜHL (*op. cit.*, p. 187-188), escreve, a este propósito: «[...] plusieurs divinités qui avaient en commun la jeunesse et la beauté, et auxquelles on attribuait le pouvoir de rendre la vie aux défunts, [...] des dieux grecs et égyptiens, Hermes, Apollon, Dionysos et Osiris».

de duas figuras divinas ligadas à ideia de imortalidade, ideia central do próprio culto dionisiaco na época por nós focada.

A seguir, temos o medalhão que representa duas ménades dançantes e que dispensa qualquer comentário por tão inequívoca ser a ligação do tema com o culto dionisiaco. Em frente deste, situa-se o medalhão representado Io e Argos. Estas imagens são as mais dificilmente relacionáveis com a presumível temática do mosaico. No entanto, é interessante notar que o eminente especialista da religião dionisiaca, já aqui citado, evoca o mito de Io quando fala do fenómeno da possessão, aparentando a possessão de que sofre Io com a loucura — delírio dionisiaco. Vejamos o que nos diz este autor: «Dans cette galerie des possédés du vieux théâtre attique, sans parler, mais pour y revenir, des Bacchantes d'Euripide, sans parler du délire d'Oreste, démoniaque hanté par les Erinnyes, ces proches parentes des Gorgones, le personnage d'Io, autre victime d'Hera, apparaît sous des traits d'un réalisme pathétique, dans le Prométhée d'Eschyle, au moment où, à la fin de son entretien avec Titan, lancinée à nouveau par «oistros», le taon qui cause son torment de possédée à obsession animale (le mot «oistros» est assez souvent employé comme équivalent de «lyssa» pour désigner l'accès de frénésie dû à la «mânia»), elle est atteinte des symptômes d'une nouvelle crise» ⁽²⁸⁾. É ainda de notar que Io está representada em frente de duas ménades que são, por excelência, duas possessoras de «mânia» dionisiaca. Talvez que, através do fenómeno de «mânia», de possessão, o medalhão possa ligar-se com a temática dionisiaca ⁽²⁹⁾.

Os dois últimos medalhões, um em face do outro, representam respectivamente uma cena amorosa (entre, talvez, um sátiro e uma ninfa — as figuras estão bastante mal conservadas) e um Sileno bêbado amparado por um sátiro, e dispensam-nos de comentários por tão claras serem as suas filiações nos motivos dionisiacos.

⁽²⁸⁾ H. JEANMAIRE, *op. cit.*, p. 116.

⁽²⁹⁾ A figura de Argos não tem relação (tanto quanto sabemos) com o culto dionisiaco. Perguntamo-nos se, ao querer representar a imagem de Io, o mosaísta ou o seu cliente não teriam encontrado, entre os modelos disponíveis, apenas o que representava o par Io e Argos?

Finalmente, a imagem da personagem vestida de toga, que participa no cortejo dionisiaco, poderia ser facilmente explicada: tratar-se-ia do próprio dono da casa, que, na sua qualidade de iniciado e adepto da religião donisiaca, faz parte do cortejo (aliás nos monumentos funerários era precisamente assim que se representava o iniciado, como participante no cortejo de personagens dionisiacas). No entanto, e para finalizar o que aqui ficou dito sobre o mosaico de Torre de Palma, gostaríamos de sublinhar mais uma vez que não existem elementos que permitam classificar cabalmente a sala do mosaico de Torre de Palma como uma sala de iniciação e prática do culto familiar dionisiaco, por mais sedutora que essa ideia seja. Pretendíamos apenas mostrar aqui que a unidade deste mosaico pode, na realidade, ser muito maior, a escolha das personagens muito mais coerente do que parece à primeira vista. Aliás, esta ideia (a que chegamos através de uma análise exclusivamente «interna» da iconografia do mosaico) sai porventura reforçada se atentarmos na existência de outro material com motivos dionisiacos, encontrado também na «villa» de Torre de Palma e ainda não mencionado.

Antes de tudo, refira-se que no território de Portugal não são muito frequentes objectos com motivos daquele tipo. Ora, dentro deste panorama, a «villa» parece ser um local privilegiado de concentração desse material. Em primeiro lugar, mencionamos dois pequenos bronzes, um representando uma lucerna que figura a máscara de um Sileno, e outro uma cabeça de pantera. Como se sabe, a pantera é um animal consagrado a Dioniso /Liber e poderia ter pertencido, por exemplo, a um grupo báquico no qual o pequeno Dioniso apareceria cavalgando a pantera ⁽³⁰⁾. Mas tanto quanto nos é dado saber, nem todos os materiais provenientes de Torre de Palma foram ainda publicados. Assim, quando em 1985 passámos em revista as peças dessa estação no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, em Belém, encontrámos algumas lucernas com um

⁽³⁰⁾ Um motivo bastante popular na arte helenística (ver. I. MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains*, Lausanne, 1987, p. 136 e seguintes, fotos 278-289).

friso de parras e cachos de uvas⁽³¹⁾, bem como um falo em pedra vulcânica que, pelo material em que está executado, parece indicar um fim cultural ligado à fertilidade; fertilidade a que não é alheio o culto de Liber (pode mesmo tratar-se ainda de um dos «símbola» sagrados presentes nas cerimónias de iniciação dionisiaca) ⁽³²⁾. Estes materiais encontram-se sem código, apenas com a indicação do campo arqueológico a que pertencem.

Finalmente, gostaríamos de dizer algumas palavras sobre o mosaico com a representação de cinco cavalos, descoberto na «villa». O mosaico do triclinio «apresentava em cinco quadros outros tantos cavalos com os seus nomes: Leneus, Lenobatis, Hiberus, Pelops e Inacus. São muito provavelmente cavalos que de facto existiram e que o proprietário da «villa» quis ver representados na sua casa»⁽³³⁾. Todos os nomes são de origem grega. Não é de excluir que dois deles — Leneus e Lenobatis — possam estar relacionados com a popularidade que os temas dionisiacos pareciam disfrutar nesta casa, num determinado período. «Lenobatis provém certamente do vocabulário grego $\chi\upsilon\upsilon\upsilon\sigma\alpha\tau\tau^{\wedge}$, o que pisa a uva. [...] Leneus: «Cor de linho (Heleno) ou $\chi\upsilon\upsilon\upsilon\sigma\alpha\upsilon\omicron\varsigma$, epíteto de Baco»⁽³⁴⁾. De qualquer modo, o ou, talvez melhor, os proprietários da

⁽³¹⁾ Esta ornamentação das lucernas é das mais frequentes no território português. Embora a sua divulgação possa estar relacionada com a *popularidade* do culto dionisiaco (atendendo às suas ligações com a viticultura e com a ideia da sobrevivência após a morte, sendo a imagem de uma vide ou de um cacho de uvas o símbolo da vida eterna), a presença deste motivo nas lucernas portuguesas não pode servir por si só como prova da implantação, da prática do culto. Todavia a presença destas lucernas no conjunto de objectos com significado dionisiaco, provenientes de Torre de Palma, pode ser significativa.

⁽³²⁾ A faloforia faz parte dos rituais dionisiacos na Grécia (ver ARISTÓFANES, *Acamamos*, 241-261) e em Roma (ver A. BRUHL, *op. cit.*, p. 18). O falo, juntamente com o espelho, o guiso, os dados, faz parte dos objectos contidos no *licnon* e que são manipulados durante a iniciação dionisiaca.

⁽³³⁾ J. ALARCÃO, *Portugal Romano*, Lisboa, 1983, p. 118.

⁽³⁴⁾ J. D'ENCARNAÇÃO, *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis*, Coimbra, 1984, p. 665. Sobre este assunto, ver ainda O. SARGNON, *À la ferme-villa romaine de Torre de Palma (Portugal)*, «Revue Archéologique», L, Jul-Set., 1957, e P. PIERNAVIEJA, *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana*, Madrid, 1977, p. 90-91, 97-100, ambos referidos pelo autor citado.

«villa» surgem como adeptos da cultura helénica, se atendermos a que as figuras e os temas escolhidos para o mosaico do cortejo báquico são referentes à mitologia grega, bem assim como os nomes dos cavalos que figuram no mosaico do triclinio.

Em todo o caso, o conjunto de materiais com motivos reconhecidamente dionisiacos provenientes de Torre de Palma parece-nos bastante sugestivo, devendo, pelo menos, ser posto em relação com características próprias da região na qual se situa a «villa», e que o nosso estudo sobre o dionisismo no território de Portugal pôs em relevo. Assim, para além de se notar no Alentejo, e em geral em toda a zona a sul do Tejo, uma presença discreta, mas persistente, do dionisismo, não devemos esquecer que, no território que circunda Eivas, estava difundido o culto luso-romano de Prosérpina-Atégina ⁽³⁵⁾, relacionado com o dionisiaco. Além disso, a leste da «villa», e a uma distância relativamente curta, situa-se Mérida, a capital da província, cidade que forneceu um material dionisiaco bastante significativo.

Para concluir, diremos que as circunstâncias aqui referidas adicionalmente são de molde a fortalecer, em nossa opinião, a hipótese de o mosaico de Torre de Palma poder encerrar um significado dionisiaco específico e não constituir apenas uma sobreposição ininteligível de mitografias diferentes com fins meramente decorativos.

Acrescentamos, ainda, que o acto de pisar uvas é representado com frequência nos sarcófagos com motivos dionisiacos, que têm, como se sabe, um significado simbólico, ligado à imortalidade.

⁽³⁵⁾ Reencontramos a atmosfera helénica na figura e no nome de Prosérpina (equivalente de Perséfone). Sobre a relação que existe entre esta deusa e Dioniso, ver nota 8. Divulgada sobretudo em Tarento, esta nomenclatura, a partir do séc. m a. C., estende-se por toda a Magna Grécia.