

# **MOSAICOS ROMANOS DE PORTUGAL O ALGARVE ORIENTAL**

**Dissertação de Doutoramento em História  
Especialidade de Arqueologia Clássica  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**

**Volume I  
Texto (2)**



**Cristina Fernandes de Oliveira**

**Coimbra  
2010**

# MOSAICOS ROMANOS DE PORTUGAL

## O ALGARVE ORIENTAL

**Cristina Fernandes de Oliveira**

**Vol. I**  
**Texto (2)**

**Dissertação de Doutoramento em História**  
**Especialidade de Arqueologia Clássica**  
**apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**  
**sob orientação do Professor Doutor José d' Encarnação**

**Coimbra**  
**2010**

## **PARTE 2**

### **Os mosaicos do Algarve Oriental no contexto da ocupação romana do território**

## O ESTADO DA ARTE EM PORTUGAL

### 1. Breve resenha da investigação sobre mosaicos em Portugal (séc. XIX-XX)

Por diversas vezes já se destacou o atraso de Portugal no domínio do estudo de mosaicos (Oliveira, 2003, p. 11; Oliveira, 2006, p. 292-294 e apêndice), considerada área menor da Arqueologia e com pouca tradição entre os historiadores da arte que, por outros países, vão desenvolvendo importantes projectos de investigação, designadamente, desde 1963, por impulso do I Colóquio Internacional da AIEMA pois estabeleceu como prioridade científica a constituição de um *corpus* de mosaicos romanos. Se, em boa parte dos países que outrora constituíram o Império romano a publicação do *Corpus* sofreu um forte incremento (cf. Abraços, 2006-2007, p. 49-52), até aos finais do séc. XX, o estudo de mosaicos romanos em Portugal andou eminentemente associado à Arqueologia em geral e poucas foram as publicações que ousaram ir além do mero inventário.

As primeiras referências ao achado de mosaicos consistem em registos de ocorrência que, amiúde, constam das *Memórias Paroquiais* e outros registos eclesiásticos, onde a marca deixada pelos homens da Igreja é indelével. Trata-se de registos muito pontuais, com simples menções de existência ou curtas referências descritivas, pouco precisas.

É a partir de meados do séc. XIX que se dão as primeiras escavações de que resultaram achado de pavimentos de mosaico. Num artigo publicado em 1857 no *Illustrated London New*, John Martin refere-se ao achado de mosaicos, ocasional, no Arnal e S. Sebastião (Vasconcelos, 1902, p. 313), porém, talvez seja a pequena escavação realizada em Conimbriga, em Fevereiro de 1874, pelo Instituto de Coimbra, uma das primeiras a descobrir um mosaico de forma científica (Leal, 1874, p. 377). Esta foi seguida, entre 1899 e 1907-1911, por diversas sondagens fora da muralha (Correia, 1935, p. 7-89; cf. Oleiro, 1973, p. 69 e 71<sup>1</sup>). Entre 1930-1944, V. Correia escavou uma grande área da cidade, designadamente as casas extramuros e a casa de Cantaber, tendo posto a descoberto o maior conjunto de mosaicos jamais encontrados em escavações.

Embora os registos escritos desta época relativamente aos mosaicos de Conimbriga sejam muito diminutos, é de realçar a preocupação demonstrada pelo registo gráfico. Para dar

---

<sup>1</sup> No seu primeiro artigo de fundo sobre os mosaicos de Conimbriga, J. M. Bairrão Oleiro transcreve excertos dessas notícias (1973, p. 67-71).

corpo à tarefa, Virgílio Correia recorreu a D. Ribeiro Sanches que, entre 1939 e 1941, reproduziu dez desenhos, geométricos e figurativos das diversas casas escavadas<sup>2</sup>. O método de desenho “cubo a cubo” estava em voga e procurava conciliar-se com a reprodução artística, mais do que uma reprodução científica. Os melhores exemplares, em aguarela, conheciam-se desde meados do séc. XIX com os trabalhos de F. Artaud em França (cf. Recueil III2, est. LVa). Embora com limitações na reprodução de cores e na fidelidade do desenho de cada uma das tesselas, o trabalho realizado por D. Ribeiro Sanches demonstrou uma preocupação de registo científico que não é menosprezável.

O notável conjunto de mosaicos de Conímbriga constitui ainda hoje uma referência nacional, não só pela sua dimensão e qualidade, como pela notoriedade científica que granjeou fruto do trabalho de continuidade dado por J. M. Bairrão Oleiro. Deste trabalho realizado ao longo do terceiro quartel do séc. XX daremos conta adiante.

Já no Algarve, Estácio da Veiga destaca-se com os seus trabalhos no âmbito da *Carta Archeológica do Algarve*. Notável investigador para o seu tempo, é-lhe hoje reconhecido o pioneirismo na Arqueologia portuguesa, tendo recentemente sido homenageado no 4º *Encontro de Arqueologia do Algarve* realizado em Silves em 2006 e do qual resultou o volume 7 da revista *Xelb*. O seu contributo no domínio do estudo de mosaicos é inquestionável e será abordado no ponto seguinte, que se reserva à investigação no Algarve (cf. 2.1.).

A. dos Santos Rocha é outro dos nomes a associar às primeiras escavações científicas de mosaicos, dando a conhecer, em 1899, os achados de Montemor-o-Velho e Ançã. É de realçar, por um lado, a referência meticulosa das dimensões e características do assentamento dos mosaicos de Ançã e, por outro, a análise estilística por método comparativo entre os dois exemplares, associando o critério cronológico obtido no espólio numismático (Rocha, 1899, p. 814). Refere ainda este autor o tipo de material utilizado, as dimensões e a paleta de cores (*id.*, p. 815).

No Norte de Portugal, R. Severo revela também preocupações pelo registo científico quando publica o mosaico de Tralhariz, incluindo um desenho feito com base na fotografia (Severo, 1899, fig. 2). Embora desenhado a traço, com base em fotografia e sem escala, o registo permite uma apreciação nítida dos seus diversos elementos e serve de ponto de partida para uma reconstituição da totalidade do painel (*id.*, fig. 3). Não podendo reproduzir o desenho a cores, R. Severo identifica no texto a paleta de cores (*id.*, p. 395).

---

<sup>2</sup> Reprodução dos desenhos in M. Pessoa e L. Rodrigo, “Conímbriga, Almedina de Condeixa-a-Velha. De cidade a courela, de courela a cidade”, *Arquivo Coimbrão*, p. 257-278.

Nos inícios do séc. XX, Leite de Vasconcelos inicia a publicação, no *Arqueólogo Português*, de diversas notícias relativas à descoberta de mosaicos, designadamente a documentação de Estácio da Veiga que se encontrava arquivada no Museu Etnológico. Associou, sempre que possível, aos seus registos escritos um esboço ou desenho que hoje constituem, em numerosos casos, os únicos documentos gráficos de pavimentos desaparecidos. A sua visão do contributo dos mosaicos para a História Antiga e o seu projecto continuam pertinentes, ainda que volvidos 100 anos: “Se as antiguidades romanas, de qualquer natureza têm sempre muita importância, porque ajudam a recompor o quadro social de épocas passadas das quaes mui poucas ou nenhuma outras notícias possuímos, e porque constituem em particular documentos históricos das localidades onde aparecem, os mosaicos gozam da vantagem especialíssima de nos conservarem testemunhos quasi directos da pintura antiga, por serem a forma artística que mais se aproxima dela; o seu valor é ainda realçado quando representam scenas mythologicas, usos da vida, enfim, quando são figuradas. No nosso país, há ainda bastantes mosaicos, e estão com certa frequência aparecendo outros; contudo, têm-se destruído muitos. Archivar notícias de mosaicos conhecidos, e influir no ânimo do público para que se conservem os que de futuro aparecerem, parece-me serviço não despreziável” (Vasconcelos, 1903, p. 312-313). Procuraria cumprir esta premissa com a rubrica “Mosaicos romanos de Portugal” que incluiu em cada uma das edições do *Archeólogo Português*.

Em Agosto de 1915, L. Chaves dá início às escavações em St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial, motivadas precisamente pelo achado de mosaicos. Aí iria encontrar grandes dificuldades no levantamento dos mesmos (1956, p. 65). O seu trabalho merece devida vénia por ter mostrado, com grande sentido de oportunidade e rigor científico, as diversas fases da investigação arqueológica centrada nos riquíssimos mosaicos figurativos que, aliás, fazem de St<sup>a</sup> Vitória, ainda hoje, uma referência incontornável neste domínio. Com efeito, L. Chaves apresentou a planta e descrição das estruturas associadas aos pavimentos, o estado de conservação dos mosaicos e a respectiva descrição detalhada acompanhada por fotografias e desenhos a traço de alguns dos seus elementos geométricos, procurando ainda fazer um estudo comparativo para melhor compreender o significado da rica iconografia que encontrou nos mosaicos. Revelou ainda um especial cuidado na indicação das cores e, principalmente, na técnica, dedicando-lhe um subcapítulo onde evidencia os materiais aplicados, assim como a técnica de assentamento (Chaves, 1956, p. 62-65).

Trata-se de um trabalho exaustivo que não tem paralelo em Portugal no seu tempo e que demonstra uma concepção muito moderna do estudo de mosaicos, na sua visão

multifacetada, resistindo à exclusiva análise de carácter estilístico e artístico que a rica iconografia destes mosaicos podia determinar.

Só em 1934 se publicava em Portugal o primeiro rol de mosaicos romanos de Portugal, por Ruy de Serpa Pinto, registando 43 locais nesse momento. O inventário de L. Chaves, de 1936, é um pouco mais completo, com 51 locais.

Achado em 1947, o conjunto de mosaicos da *villa* de Torre de Palma era de tal qualidade que, pela primeira vez, se recorreu a técnicos italianos para efectuar o seu levantamento, evitando os problemas que se tinham verificado em St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial. Manuel Heleno chamaria os técnicos do *Opificio delle Pietre Dure di Firenze* que procederam ao levantamento, consolidação e instalação no então Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos<sup>3</sup>. O seu valor científico determinou a escolha da MSP como objecto de estudo que veio a ser publicado em 2000 no âmbito do *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal* (CMRP II1).

A segunda metade do séc. XX seria marcada pela escavação de Vila Cardílio por Afonso do Paço desde 1963. Apenas pequenos artigos dariam a conhecer, muito sumariamente, a *villa* e os seus mosaicos<sup>4</sup>. O seu conjunto de mosaicos só em 1999 viria a ser estudado no âmbito de uma tese de doutoramento que ainda aguarda publicação (Kremer, 1999b).

Com um pequeno número de registos, a zona norte de Portugal foi sempre menosprezada no domínio do estudo de mosaicos. F. Acuña Castroviejo deu um importante contributo em 1974 ao publicar os fragmentos de mosaico do *conventus Bracarenensis*<sup>5</sup>. Em jeito de inventário, colige as informações disponíveis para cada um dos fragmentos, com especial relevância para os de Braga com fauna marinha, incluindo ainda uma fotografia como documento gráfico. Até hoje, afora algumas referências pontuais<sup>6</sup>, estes mosaicos não voltaram a ser objecto de estudo.

A fraca participação de investigadores portugueses nos colóquios da AIEMA, desde a sua primeira edição em 1963, reflecte a pouca investigação que se fazia no país. A intervenção de J. M. Bairrão Oleiro<sup>7</sup>, na primeira edição do colóquio foi assinalável, tendo-se-lhe seguido D.

---

<sup>3</sup> A história dos mosaicos pode seguir-se detalhadamente em CMRP II1, p. 43-48.

<sup>4</sup> A. do Paço, "Mosaicos romanos de la *villa* de Cardilius en Torres Novas (Portugal)", *AEA*, nº 37, 109-110, 1964, p. 81-87.

<sup>5</sup> F. Acuña Castroviejo, *Mosaicos romanos de Hispania Citerior: III, Conventus Bracarenensis*. Santiago de Compostela – Valladolid, 1974 (*Studia arqueológica*; 31) e "Consideraciones sobre los mosaicos portugueses del convento bracarense", in *III Congreso Nacional de Arqueología* (Porto, 1974), Porto, Vol. I, 1974, p. 201-214.

<sup>6</sup> Em 2005, F. Abraços apresentou um poster ao CMGR X "Os mosaicos romanos de Bracara Augusta da colecção do Museu Regional D. Diogo de Sousa – Braga" (no prelo).

<sup>7</sup> "Mosaïques romaines du Portugal", *CMGR I*, p. 257-265.

Fernando de Almeida, em 1971, na segunda edição<sup>8</sup>. Ambos procuraram fazer inventário dos mosaicos descobertos em Portugal.

Mas nenhum investigador deu tanto da sua vida em prol desta área como J. M. Bairrão Oleiro. A sua presença sucessiva nos Colóquios da AIEMA deu a Portugal uma visibilidade que não existia. Dos muitos locais visitados por ele surgiram pequenos artigos publicados amiúde em diversas revistas científicas. É ainda de realçar o trabalho de registo e inventário que este realizou e que consta da base de dados da Fundação Calouste Gulbenkian. Também lhe devemos a primeira síntese sobre mosaicos em Portugal que publicou num dos volumes da História da Arte das edições Alfa (Oleiro, 1986). É ainda da sua autoria o primeiro volume do *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*, dedicado à Casa dos Repuxos de Conimbriga, que inaugurava então (1992) um importante projecto nacional de inventário, registo e estudo de todos os mosaicos romanos de Portugal (*CMRP I*). A abordagem aos mosaicos, integrados na arquitectura e aferidos com base em critérios arqueológicos em boa parte deles, fez deste estudo uma obra de referência não só nacional como internacional, ultrapassando os muitos *corpora* publicados até à data noutros países e, nessa medida, constitui um ponto de viragem na investigação em Portugal.

As décadas de 80 e 90 foram marcadas pela investigação desenvolvida por J. M. Bairrão Oleiro e pelos trabalhos académicos que impulsionou na Universidade Nova de Lisboa, designadamente ao nível de Mestrados e Doutoramentos (*vide* Oliveira, 2003, p. 11). Numa edição da revista *Conimbriga in memoriam* a J. M. Bairrão Oleiro, tivemos ocasião de publicar um artigo com enfoque na década de 1995-2005, destacando os trabalhos mais recentemente realizados (Oliveira, 2006). Além do ponto de situação relativamente aos sítios conhecidos há longa data, hoje com projectos novos, como é precisamente o caso de Conimbriga, destacámos ainda as novas descobertas.

Conimbriga é hoje o sítio arqueológico em Portugal com o maior conjunto de mosaicos: 62 pavimentos em estados de conservação diferentes e mais de 80 fragmentos em reserva. Apenas a Casa dos Repuxos mereceu até hoje uma publicação exaustiva dos seus mosaicos, como vimos *supra* (*CMRP I*). Exaustiva no que se refere ao registo e descrição, mas não definitiva no que se refere à interpretação. Com efeito, nalguns pontos da leitura interpretada dos temas iconográficos, da arquitectura e, sobretudo, da cronologia, I. Morand veio recentemente revelar novas perspectivas (cf. Oliveira, 2006, p. 278-281). A contribuição de J. Lancha (2004)

---

<sup>8</sup> “Sur quelques mosaïques du Portugal. Torre de Palma et autres”, *CMGR II*, p. 219-226.



completa o estudo iconográfico dos mosaicos da casa, reforçando as datações propostas pelo *CMRP I*, e insistindo em especial nas fontes de inspiração dos mosaístas da Casa dos Repuxos.

Por outro lado, apresentámos ao *IV Congresso de Arqueologia Peninsular* (Faro, 2004) um conjunto de fragmentos inéditos, provenientes dos vários níveis das Termas do Sul, cujo pobre valor artístico é largamente compensado pela informação que nos traz sobre a decoração dos espaços termais, num contexto de escavações e, portanto, particularmente importante pelos dados cronológicos que é possível obter (Oliveira, 2008, p. 102-127). O conjunto de 82 fragmentos guardado nas reservas do museu é, pela sua heterogeneidade e estado fragmentário, muito difícil de integrar nos dois edifícios termais sobrepostos, mas constitui o testemunho mais antigo de *opus tessellatum* em território português, além da singularidade do contexto público em que foram encontrados, em sintonia com a realidade conhecida para outros núcleos urbanos da Hispânia romana, designadamente na parte do território hoje espanhol.

É sobretudo a partir da década de 90 que assistimos ao aumento do número de projectos e publicações sobre mosaicos. A *villa* de Rabaçal, cujas escavações se iniciaram em 1984, só viria a ser amplamente divulgada na década de 90 e nos inícios de 2000 em numerosas publicações da autoria do arqueólogo responsável pela estação, M. Pessoa (1998, com bibliografia). Apesar dos 25 anos de trabalho arqueológico no sítio, ainda não resultou desse esforço um exaustivo estudo dos seus mosaicos, de elevado valor científico não só pela iconografia como pelo estilo artístico, e que apenas se conhecem a retalho nas publicações.

No mesmo *conventus*, o chamado mosaico de Oeiras foi também objecto de redescoberta e estudo detalhado que incluiu não só o registo gráfico, como o estudo estilístico e iconográfico (Gomes *et al.*, 1996). A datação proposta pelos autores para este mosaico pertencente ao *triclinium* de uma *villa*, com base em paralelos iconográficos e técnicos, situa-se em finais do séc. II-inícios do séc. III (*id.*, p. 404; Cardoso, 2000, p. 168-170, fig. 118-121), contrariando a datação de F. Borges que considerava o mosaico mais tardio – séc. IV (1986, p. 101; cf. Oliveira, 2003, p. 136).

Os trabalhos académicos, no âmbito de dissertações de Mestrado ou teses de Doutoramento, continuam a constituir o processo quase exclusivo de estudos temáticos sobre mosaicos em Portugal, em boa parte devido ao atraso que leva a redacção do *Corpus*, instrumento primordial para estudos de síntese sobre qualquer assunto. Pontualmente, os investigadores estrangeiros (mormente espanhóis) integram os mosaicos portugueses nos seus estudos por via do constrangimento geográfico da Hispânia Antiga. Os motivos báquicos da Península Ibérica foram objecto da tese de doutoramento de Tatiana Kuznetsova, apresentada

em 1998 à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e inédita (*vide* ainda Kuznetsova-Resende, 2005) e constituiu uma honrosa excepção.

A publicação da investigação de Licínia Correia Wrench (1996) sobre decoração vegetalista, no âmbito da sua dissertação de Mestrado, volvidos mais de 20 anos desde a sua apresentação sob a orientação de J. M. Bairrão Oleiro, é outro estudo de síntese que serve sobretudo como um instrumento de consulta para os investigadores que queiram adoptar a sua linha metodológica na classificação da decoração vegetalista. A obra destaca-se pelos levantamentos à escala que a autora realizou dos diversos motivos estudados.

Certo é, porém, que os trabalhos em ambiente não urbano sempre se destacaram relativamente aos demais por serem em maior número. Neste contexto, os dois achados em contexto urbano da Casa do Infante no Porto e do Pátio das Escolas em Coimbra (Catarino e Filipe, 2001 e 2003) merecem uma atenção especial pois vêm completar a muito reduzida lista de pavimentos mosaísticos pertencentes a edifícios urbanos, se exceptuarmos Conimbriga, e em menor escala Braga (cf. Abraços, 2005). Ambos documentam mosaicos geométricos atribuíveis a espaços domésticos, cujas características estilísticas e técnicas se enquadram perfeitamente nas correntes em voga no seu tempo.

Sob o Paço dos Vasconcelos de Santiago da Guarda (Ansião) foi descoberta em 2002 uma *villa* de peristilo central cujo conjunto de mosaicos será no futuro, pelo número (16) e pela qualidade estilística, um sítio a destacar no panorama nacional (Pereira, 2008).

A *villa* de Rio Maior foi descoberta em 1992, os seus mosaicos, em particular, foram tema de uma dissertação de Mestrado apresentada por mim à Universidade de Coimbra em 2001 (Oliveira, 2003). A arquitectura singular da *villa*, com um grande compartimento circular dotado de pavimento mosaístico e um pequeno peristilo não axial, constitui, além dos seus 14 pavimentos geométricos e vegetalistas, datados entre a segunda metade do séc. IV e os inícios do séc. V, um ponto de interesse do sítio arqueológico.

A *villa* de Frielas (Loures) é outro dos locais a adicionar ao inventário de Oleiro (1986b, p. 112). Em curso de escavação sob a direcção de Ana Raquel Silva, com a colaboração de Maria Teresa Caetano para o estudo dos mosaicos, que dela deram já conta nalgumas publicações (Caetano, 1998; Silva, 1998, 2000a, 2000b e 2004), trata-se de uma *villa* de peristilo central cujos mosaicos apontam para a segunda metade do séc. III – inícios do séc. IV, época em que se terá verificado a implantação do edifício (Silva, 2000b, p. 81).

Numa fase ainda muito embrionária, o projecto da Quinta do Prado Galego (Pinhel) irá certamente constituir no futuro um importante pólo de atracção numa região interior. A *villa* foi

descoberta em 1999 através de prospecções, mas só o achado de fragmentos de mosaico em 2001 justificou o início dos trabalhos arqueológicos que decorrem até hoje (Reis, 2008). Actualmente, encontra-se descoberto o mosaico do *triclinium* constituído por diversos painéis com esquemas geométricos e ornados de elementos diversos dos quais se destacam os grandes florões e um cântaro.

No vizinho concelho de Méda, foi encontrado em 2007 no sítio de Coriscada um interessante mosaico com iconografia báquica que vem reforçar a ideia de que o menor número de mosaicos encontrados nesta região interior se deve mais à falta de prospecção e escavação do que à fraca adesão dos seus habitantes à cultura romana mais clássica e erudita. Num pequeno quadro de 1,44 x 1,24m, no centro de um painel geométrico, vêem-se, à esquerda, o deus Baco ostentando os seus atributos clássicos – um tirso e um *kantharus* – uma coroa de cachos de uva na cabeça e folhas de hera e uma pardálide cobrindo parte do tronco. O deus está de pé numa biga de duas rodas puxada por dois leopardos. À esquerda do deus, uma figura feminina de cabelo solto e ombros desnudos – uma ménade – empunhando uma pequena tocha, completa a representação iconográfica. Numa primeira análise, parece tratar-se de uma versão do cortejo de Baco, reduzido à sua máxima simplicidade<sup>9</sup>. Tendo em conta o número reduzido de exemplares de iconografia báquica, é de realçar a importância deste achado, datado do séc. IV, no panorama nacional.

Mas é o mosaico encontrado em Alter do Chão, em 2008, um dos mais interessantes jamais exumados em Portugal. O mosaico retrata o último canto da *Eneida* de Virgílio e está datado do séc. IV. Pouco se publicou ainda sobre este notável produto da cultura e arte romana, afora notícias nos meios de comunicação social e Internet, mas é de crer que M. Teresa Caetano saberá tirar o melhor partido da investigação que já tem em mãos, sendo ainda certo que o estudo deste mosaico irá proporcionar interessantes discussões científicas sobre o seu significado.

A lista de locais com mosaicos cresce de ano para ano, tendo-se ultrapassado, há muito tempo, o número que J. M. Bairrão Oleiro cartografou (1986b, p. 112): 181 locais. Fruto da maior divulgação científica é hoje possível conhecer melhor o panorama nacional neste domínio, embora ainda aquém do desejável. Decorre da falta de estudos exaustivos, caso a caso, como o que ora se apresenta, uma enorme dificuldade em investir na interpretação com base em dados rigorosos. As sínteses publicadas até hoje (Alarcão, 1974, p. 191-198; Oleiro, 1986; Maciel,

---

<sup>9</sup> C. Oliveira, “O mosaico de Baco da *villa* romana de Coriscada”, in *II Jornadas Arqueológicas da Méda*, 18/07/2009 (inédito).

1995, p. 106-113; Oliveira, 2006) são, por esta razão, visões panorâmicas. Permanecem dúvidas enormes, por exemplo, em relação às cronologias ou às correntes artísticas que realmente influenciaram esta arte na Lusitânia. Muitos são os locais descobertos há algum tempo que continuam a aguardar atenção por parte dos investigadores. O tempo é fatal quando se trata de mosaicos, resistem mal e obrigam a elevados investimentos.

## 2. A investigação sobre mosaicos no Algarve Oriental

### 2.1. O papel de S. P. M. Estácio da Veiga

Não existiu verdadeira investigação arqueológica no Algarve antes de Estácio da Veiga, as primeiras referências histórico-arqueológicas remontem a André de Resende (1593) na sua obra *De Antiquitatibus Lusitaniae*. É, no entanto, de salientar que interesse pela descoberta de mosaicos romanos se manifestou desde cedo, em referências pontuais, é certo, designadamente por Frei Vicente Salgado que deixou registadas as primeiras notícias sobre os mosaicos de Milreu: (...) *xadrez de pedrinhas de diversas cores e em alguns ainda se divisão algum dourado* (1786, p. 87), ou ainda Silva Lopes, que nos legou uma interessante descrição nas *Memórias para a História Eclesiástica do Bispado do Algarve*: (...) *mosaicos revestindo interiormente os restos de um templo e também na escadaria de quatro ou cinco degraus, revestidos também do mesmo mosaico, pelo qual se subia para o templo* (1848, p. 28).

É, no entanto, a Estácio da Veiga que devemos um importante trabalho de recolha documental em diversos sítios do Algarve, considerado ímpar não só no século em que foi realizado, mas ainda nos dias de hoje<sup>10</sup>. Com efeito, entre 13 de Março de 1877 e fins de Outubro de 1878 efectua escavações intensivas em diversos locais. A partir daqui, na posse de toda a documentação gráfica, Estácio da Veiga empreende a preparação da *Carta Arqueológica do Algarve*, que só viria a concluir em 1883 (planta 2), ainda que as explorações arqueológicas não tenham sido interrompidas, pois é simultaneamente dada à estampa a planta nº 28 de Amendoal. É na verdade a partir de Outubro de 1878 que concentra os seus esforços na preparação do citado documento ajudado por dois desenhadores – Leite Ribeiro e Tavares Bello – e por sua mulher, Amélie Claranges du Lucotte. Em finais de 1879, obtém do Estado um contrato para a publicação das *Antiguidades Monumentais do Algarve* e a 1 de Abril de 1880 é

---

<sup>10</sup> A vida e obra completa de Estácio da Veiga podem seguir-se na conferência inaugural de J. L. Cardoso ao 4º Encontro de Arqueologia do Algarve dedicado aos “Percurso de Estácio da Veiga” (2007, p. 15-72). Também C. Viegas salienta os momentos e achados mais importantes do percurso “romano” deste arqueólogo no Algarve (Viegas, 2009, p. 23-28).

incumbido de organizar o *Museu Arqueológico do Algarve* na Academia Real de Bellas Artes. Este seria aberto no dia 26 de Setembro do mesmo ano.

Neste contexto, nem sempre de fácil gestão<sup>11</sup>, depara-se com numerosos locais de ocupação romana com mosaicos, em diversos estados de conservação e, como salientámos já, à excepção do mosaico de Faro (nº 62) e da *villa* de Cerro da Vila (nºs 63-74), quase todo o património mosaísta aqui inventariado se deve ao labor de Estácio da Veiga.

Não dispomos de muitos registos fotográficos do *Museu Arqueológico do Algarve*, no entanto, uma das fotografias mais conhecidas (Cardoso, 2007, fig. 33) mostra uma secção da exposição com uma série de molduras com mosaicos numerados de 40 a 48. Não é possível identificar os ditos mosaicos, mas tratam-se certamente dos mesmos que são aqui objecto de estudo. Fruto de uma série de dificuldades, o Museu encerra ao público em Junho de 1881 e, em Agosto do mesmo ano, o espólio terá sido depositado nos fundos do edifício sem qualquer cuidado de conservação. Em 1893, o *Museu Arqueológico do Algarve* seria integrado no Museu Etnográfico. É natural que muitos dos fragmentos de Milreu, pela sua temática figurativa, tivessem sido expostos, conhecendo-se uma referência explícita no caso do mosaico da fonte frente ao templo: “ (...) pode ver-se em um grande quadro depositado no Museu do Algarve, ou onde quer que hoje pára porque ouvimos dizer que aquele museu, organizado tão sabiamente, que mereceu as mais honrosas menções de muitos sábios estrangeiros, foi dispersado” (Rebello, 1885, p. 263).

Embora muitos outros não tivessem conhecido exposição pública, acompanharam as vicissitudes de mudanças de local de depósito, tendo sofrido perdas que se revelam quando confrontados os registos originais de Estácio da Veiga e o espólio actualmente no MNA.

Quanto às *Antiguidades Monumentais do Algarve*, veriam luz sob a forma de quatro volumes (1886, 1887, 1889 e 1891). Um quinto volume, sobre a época romana, teria sido redigido na fase final da vida de Estácio da Veiga, mas nunca seria concluído. Enquanto Director do Museu Etnológico, Leite de Vasconcelos deu início à preparação da publicação da referida documentação inédita como se comprova pelo conjunto de cópias dos desenhos de Estácio da Veiga que se encontravam na colecção daquele arqueólogo, hoje no MNA. O *Archeólogo Português* acabou por trazer a lume alguns dos desenhos, designadamente, de Boca do Rio e da Senhora da Luz, na parte ocidental do Algarve. Só em 2006 o V volume das *Antiguidades Monumentais do Algarve* seria finalmente publicado pelo Museu Nacional de Arqueologia e

---

<sup>11</sup> Vide Cardoso, 2007, p. 42-46: descreve as vicissitudes burocráticas e financeiras pelas quais passou Estácio da Veiga.

Câmara Municipal de Silves. Ainda assim, Estácio da Veiga não terminou o seu texto referente à parte oriental do Algarve. Com efeito, no último parágrafo do volume V pode ler-se “Descendo agora ao littoral marítimo para continuar no sentido de leste o exame dos estabelecimentos arrazados, começarei pela praia da Quarteira e passarei depois a Loulé Velho”. E mais não disse. A síntese sobre Milreu ficaria por fazer, bem como de todos os locais da parte este do Algarve, aquela que ora apresentamos. Malgrado este facto, ainda dispomos de uma vasta documentação manuscrita e gráfica avulso (planta, desenhos, fotografias e alguns registos escritos ou testemunhos de outros) que constitui o necessário ponto de partida para reconstruir a História e as “estórias” destes sítios.

A *Carta Archeológica do Algarve* de Estácio da Veiga (planta 2) indica apenas seis dos locais aqui estudados: Cacula, Torre d’Ares, Antas, Marim, Amendoal e Milreu, embora se assuma como um documento de importância primordial na compreensão da ocupação humana no Algarve desde os tempos pré-históricos até à Antiguidade Tardia.

Dos diversos locais que, a este, Estácio da Veiga encontrou e explorou, destaca-se a *villa* de Milreu. Os seus trabalhos arqueológicos são conhecidos por toda a comunidade científica e bastas vezes citados por todos aqueles que trabalharam naquela *villa*. Iniciadas as escavações em 1877, pensava Estácio da Veiga, pela vastidão das estruturas, estar perante a cidade romana de Ossonoba<sup>12</sup>. A primeira planta das estruturas foi publicada na obra *A Tábua de Bronze de Aljustrel* (1880, p. 64 e ss), mas o *Catálogo das Plantas* (Veiga, 1877-1878) não chegou a conhecer a mesma sorte, nem o vasto espólio por ele encontrado no sítio.

Dos onze desenhos de mosaicos que integravam o conjunto levantado por Estácio da Veiga na sua planta N° 25, Planta parcial dos antigos edifícios de Milreu, de um campo mortuário no Serro de Guelhim, e de uns vestígios de estrada romana, acompanhada de seis folhas manuscritas com as notas respectivas (planta 16), de A a K, apenas o n° 25K continua desaparecido. Acompanhados de algumas fotografias do fotógrafo farense X. Meirelles<sup>13</sup>, foram em parte publicados pela bisneta de Estácio da Veiga (ARA II, fig. 276; Pereira, 2007, fig. 16-19). Dos 38 números do catálogo, referentes a Milreu, aqui apresentado, 9 (n°s **15, 23, 28, 29, 30, 47, 48, 49 e 50**) estão documentados através de desenho e fotografia, tendo por certa a data do seu achado (1877-1878). Quanto aos restantes 17 mosaicos cujas estruturas arquitectónicas se encontram perfeitamente identificadas na planta n° 25 (n°s **16, 18, 19, 21, 24, 25, 26, 27, 37, 38,**

---

<sup>12</sup> Só em 1952, A. Viana retomaria a questão da localização de Ossonoba, propondo então a cidade de Faro em vez de Milreu.

<sup>13</sup> M. L. Santos Pereira terá procurado junto dos herdeiros de X. Meirelles obter documentação suplementar, mas ter-lhe-á sido dito que todo o espólio fora destruído (Pereira, 2007, p. 204).

**39, 40, 41, 42, 43, 45 e 46**), não é possível afirmar que tenham sido encontrados por Estácio da Veiga, pois desconhece-se a cota a que terá ido a escavação nestes compartimentos. Sabe-se que o tempo disponível escasseava a Estácio da Veiga e que, fruto desta contingência, poderá ter deixado para trás algumas ilustrações. De qualquer forma, suscita alguma perplexidade a não ilustração dos mosaicos da zona dos hospítalia, dado que se encontram em bom estado de conservação (n<sup>os</sup> **38-41**).

Em três artigos da revista *Occidente*, Brito Rebello acaba por salvar alguma documentação/informação interessante:

- Em 1881, descreve sumariamente o templo e publica a planta do mesmo, da autoria de Estácio da Veiga (Rebello, 1881, n<sup>o</sup> 95 e n<sup>o</sup> 96);
- Em 1882, num curto artigo de quatro parágrafos, refere-se ao Museu do Algarve dizendo “são d’esse museu os specimens de mosaicos que hoje reproduzimos” (Rebello, 1882, n<sup>o</sup> 138, p. 238), sendo as citadas reproduções correspondentes aos fragmentos com monstros marinhos e a duas paredes da piscina das termas. Depreende-se destas afirmações que os mosaicos terão sido expostos?
- Em 1885, descreve o mosaico da fonte semi-circular situada frente ao templo e publica uma gravura com base no desenho. Refere ainda que “pode ver-se em um grande quadro depositado no museu do Algarve” (Rebello, 1885, n<sup>o</sup> 249, p. 263), deduzindo-se que o mosaico poderá ainda conservar-se algures, já que se nos afigura pouco provável que, uma vez emoldurado e exposto num museu, tenha sofrido destruição.

Ainda no séc. XIX, deve ser feita referência a Monsenhor Pereira Botto que apresentou nova planta de Milreu e fez a primeira descrição completa com indicação da funcionalidade dos diversos compartimentos (Botto, 1898).

Certo é que, só no séc. XX terão sido encontrados os restantes 12 mosaicos com as escavações de M. Lyster Franco, em 1941 (n<sup>os</sup> **32, 33, e 44**) e de T. Hauschild e F. Teichner entre a década de 70 e 90 (n<sup>os</sup> **14, 17, 20, 22, 31, 34, 35, 36, e 51**). Durante muitos anos o sítio de Milreu esteve abandonado à sua sorte, tendo sido espoliado do seu património por visitantes indesejáveis que, amiúde, foram vistos no local. Muitas porções de mosaico do *podium* terão sido levadas.

De Quinta do Amendoal, Estácio da Veiga deixou oito desenhos (n<sup>o</sup> 28A-H), acompanhados da respectiva planta (planta 25). São os únicos testemunhos do seu trabalho uma vez que persistem, hoje em dia, dúvidas quanto à sua localização. Da mesma ausência de registos comungam sítios como Quinta de Marim, Cacela-a-Velha ou Montinho das Laranjeiras,

onde um vasto espólio foi recolhido e depositado no MNA, mas dos quais pouco mais existe do que planta e escassos desenhos de materiais. Quanto a mosaicos, ficaram os fragmentos depositados no MNA. Em Torre d’Ares e Quinta das Antas, supõe A. Viana que Estácio da Veiga “fué la única persona que en Balsa excavó com finalidade científica” (1952, p. 262), antes de 1866, data da publicação de *Povos Balsenses*. As escavações pontuais e o espólio recolhido não chegaram ao público pela mão do arqueólogo algarvio. A. C. Teixeira de Aragão também recolheu alguns materiais em Torre d’Ares, sendo o primeiro a referir-se a “tanques [...] forrados a mosaicos” e “piscinas de mosaicos” (Aragão, 1896, p. 55).

No *Inventário do Museu Archeológico do Algarve*, Estácio da Veiga cita ainda a entrada de caixas com mosaicos provenientes de Pechão (S. Bartolomeu - Olhão) e Quelfes (Olhão) nas caixas nº 22 a 28 (p. 60), no entanto, não foi possível encontrar o paradeiro destes mosaicos nas colecções do MNA.

## **2.2. A investigação no Algarve após S. P. M. Estácio da Veiga**

Não tendo sido publicado em devido tempo o volume V das *Antiguidades Monumentais do Algarve* por Estácio da Veiga, verá Leite de Vasconcelos a premência da edição tendo em conta o volume de materiais e informação ao seu dispor. Fá-lo-á, sincopadamente, na revista *O Archeólogo Português*<sup>14</sup>. Como já dissemos atrás, só em 2006, este volume teria uma publicação digna do seu valor científico<sup>15</sup>. Pelo volume de informação inédita nela contida, a obra de M. L. Estácio da Veiga Afonso dos Santos (*ARA*), publicada em 1971-1972, destaca-se no rol de publicações do séc. XX sobre o Algarve e mantém-se, hoje ainda, como a principal referência bibliográfica a quem se dedique a esta parte da Lusitânia. No que diz respeito especificamente aos locais aqui tratados, realizou aquela Autora um notável trabalho de síntese sobre cada um deles (exceptua-se a zona de onde provem o mosaico do Oceano), dando ainda a conhecer documentos gráficos inéditos, quer desenhos, quer fotografias. Outras publicações vieram a lume sobre a ocupação romana do Algarve, embora não tenham dado aos mosaicos a atenção merecida.

Os inventários publicados em Portugal nos anos 30 não ilustram o volume de achados de mosaicos até essa data por Estácio da Veiga. Efectivamente, R. Serpa Pinto (1934) apenas menciona 3 locais (Amendoal, Milreu e Torre d’Ares) e L. Chaves (1936), embora mais completo,

---

<sup>14</sup> Nº 9, 1904, p. 200-210; nº 10, 1905, p. 6-14 e 107-118; nº 15, 1910, p. 209-233.

<sup>15</sup> Edição da Câmara Municipal de Silves e do MNA, com apresentação de J. L. Cardoso, com notas e comentários de J. L. Cardoso e A. Gradim.



com 7 locais (Montinho das Laranjeiras, Amendoal, Milreu, Loulé Velho, Luz, Marim e Torrejão), não é exaustivo. Só em 1974, J. Alarcão produziria o inventário completo de todos os mosaicos incluídos nesta tese (p. 197). Há todavia uma reflexão que se impõe. Deste conjunto, a esmagadora maioria provém dos trabalhos realizados por Estácio da Veiga no séc. XIX e apenas os mosaicos de Cerro da Vila e o mosaico do Oceano de Faro resultam de escavações realizadas na década de 70 do séc. XX. Desde então, nenhuma nova descoberta significativa foi feita, apesar da forte pressão urbanística na região que, há anos a esta parte, tem levado a grandes deslocamentos/revolvimentos do subsolo dando corpo numerosas construções. Por outro lado, à excepção dos locais descobertos na década de 70 e da *villa* de Milreu, nenhum dos outros locais sofreu qualquer intervenção arqueológica de fundo. Pequenas sondagens vão sendo pontualmente realizadas em locais muito circunscritos, como veremos no capítulo seguinte, pelo que o nosso conhecimento das estruturas destes locais está longe do desejável.

Dos diversos locais, há referências pontuais que amiúde sobressaem da literatura, porém sem referências específicas a mosaicos. Por exemplo, J. Leite de Vasconcelos visita Torre d'Ares no dia 20 de Janeiro de 1894 e, frequentemente, se vai referindo a *Balsa* nas suas publicações (cf. Viana, 1952, p. 272-273). Em 1952, A. Viana faz uma das primeiras sínteses sobre a investigação em *Balsa*.

Nos anos 50 e 60 o P<sup>e</sup> J. M. Semedo Azevedo, arqueólogo amador, procedeu ao reconhecimento de vários sítios, entre os quais Retorta, de onde extraiu os dois fragmentos de um mosaico que se encontra hoje exposto no MMA.

A. do Paço e J. Farrajota identificaram Cerro da Vila e procederam aos primeiros trabalhos de escavação (Farrajota / Paço, 1966), todavia, a falta de precisão e rigor na descrição dos trabalhos enferma a reconstituição dos dados obtidos nessa época. Só com L. de Matos, a partir de 1971 e até 1988, as escavações teriam verdadeiro carácter científico. Este arqueólogo poria a descoberto a maior parte da *villa*, incluindo a zona residencial principal, as grandes termas, a necrópole, o bairro dedicado ao artesanato e a zona residencial secundária a norte, a que chamou “casa pequena”. Os mosaicos hoje conhecidos devem-se a estes trabalhos (Matos, 1971, 1972, 1984, 1984-1988, 1996 e 1997). Já no séc. XXI, F. Teichner procedeu a trabalhos arqueológicos pontuais e situados em zonas onde não havia registo de mosaicos (2005).

Os maiores trabalhos de escavação que o sítio de Milreu sofreu após Estácio da Veiga foram da iniciativa da, então existente, subdivisão de Lisboa do Instituto Arqueológico Alemão, sob a direcção de T. Hauschild, da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa e do Museu Monográfico de Conimbriga, entre 1971 e 1994. No que diz respeito aos

mosaicos, T. Hauschild realizou, além de numerosas e de excelente qualidade, fotografias, que hoje encontramos nos arquivos do DAI de Madrid, mas também procedeu a desenhos, a traço, dos mosaicos que encontrou. A este arqueólogo devemos o esforço notável de redescobrir Milreu, tendo-se destacado em particular pelo estudo exaustivo que fez ao tempo das águas no âmbito de um trabalho académico (Hauschild, 1964). Os vários relatórios dos trabalhos arqueológicos que realizou para outras zonas do sítio constituem, ainda hoje, documentos importantes na compreensão da *villa*, malgrado nunca ter sido publicada a respectiva monografia como seria espectável.

Desde 1997, F. Teichner tem procurado dar continuidade aos trabalhos de T. Hauschild, designadamente na *pars rustica* da *villa* (Teichner, 2001 e 2003). A sua recente publicação (Teichner, 2008) dedica uma boa parte a Milreu e a Cerro da Vila, na vertente do estudo arqueológico e arquitectónico, tendo constituído um referencial importante na aferição das cronologias dos mosaicos que propomos no nosso estudo. Embora o autor apresente desenhos e reconstituições dos mosaicos de ambas as *villae*, fica claro que o seu propósito se situa meramente ao nível ilustrativo, pois nenhuma síntese é produzida sobre os pavimentos.

Em 2005, por ocasião do X Colóquio Internacional da AIEEMA, foram expostos no MNA os diversos fragmentos de mosaicos recolhidos por Estácio da Veiga no Algarve. Estes fragmentos foram restaurados e consolidados em suportes modernos para apresentação ao público (Santos, 2005, p. 25-40), tendo constituído esta acção um importante passo na divulgação de um património que se encontrava depositado nas reservas do referido museu.

Quanto a *Ossonoba*, apenas dois pequenos artigos dão a conhecer os trabalhos de levantamento e interpretação do mosaico do Oceano (Alarcão *et al.* 1980 e Lancha, 1985). O estudo da cerâmica, realizado no âmbito dos trabalhos da MSP, foi recentemente apresentado por C. Viegas (2008) e logrará incluir-se de forma mais detalhada na publicação do *CMRP* II2.

Das escavações recentes realizadas no Montinho das Laranjeiras dão conta os artigos publicados por J. Maciel (*vide* bibliografia), assim como algumas páginas da sua Tese de Doutoramento (1993a, p. 91-100).

### **2.3. A equipa luso-francesa *Mosaicos do Sul de Portugal* no Algarve Oriental**

#### **2.3.1. Síntese dos trabalhos realizados entre 1994 e 2009**

O número e a qualidade dos mosaicos atribuíveis à época romana foram considerados factores de prioridade pela Missão MSP. Em 1990, iniciou os trabalhos em Torre de Palma sob a

direcção de J. Lancha e A. Alarcão, com o objectivo de dar continuidade, nesta região, ao projecto do *Corpus de Mosaicos Romanos de Portugal* iniciado por J. M. Bairrão Oleiro em Conimbriga, com a Casa dos Repuxos (*CMRP I1*). A obra sobre Torre de Palma, fruto do trabalho de uma vasta equipa de investigadores portugueses e franceses em áreas diversas (Arqueologia, Arquitectura, Geologia) veio a ser editada em 2000 (*CMRP II1*). Nos últimos quinze anos, a Missão MSP tem dedicado a sua investigação ao Algarve Oriental (Lancha, 2000). No âmbito do PNTA foram realizadas missões de trabalho que incluíram não só o levantamento gráfico e descritivo dos mosaicos, bem como o estudo do seu enquadramento arquitectónico e, pontualmente, o estudo de materiais. Para dar o necessário rigor científico, a MSP integrou diversos membros, em áreas específicas. Do avanço destes trabalhos foi sendo dado conhecimento à comunidade científica (Lancha / Carrez, 2003; Oliveira / Viegas, 2005; Oliveira, 2007; Oliveira / Viegas, no prelo).

Os primeiros trabalhos realizaram-se em Cerro da Vila entre 31 de Agosto e 30 de Setembro de 1994 e centraram-se na zona residencial onde se encontravam os principais mosaicos geométricos. Foi então iniciado o levantamento dos mosaicos em tela plástica e respectivas sínteses descritivas. Na mesma campanha foi realizada uma cobertura fotográfica a partir de 7 m de altura por M. Dias e M. Stichaner Macedo. Entre 7 e 22 de Julho de 1999 realizou-se a segunda campanha em Cerro da Vila que permitiu avanços significativos no estudo arquitectónico e ainda concluir os registos ao nível dos mosaicos. Só pontualmente foi necessário regressar ao sítio nos anos que se seguiram para completar alguns dados em falta. A realização de uma nova planta das estruturas pelos arquitectos da MSP constitui um significativo progresso no estado de conhecimento do sítio (planta 30). Entre 2000 e 2002 F. Teichner realizou diversas sondagens a pedido da MSP de que resultaram resultados interessantes do ponto de vista arquitectónico e serão integradas na publicação final do *CMRP II2*.

Em 2006, quando regressámos com a geóloga L. Catarino, da Universidade de Coimbra, o estado de conservação do sítio era preocupante, sendo visível o estado de acelerada deterioração dos pavimentos de mosaico. A empresa LUSOTUR S.A., proprietária do local, sempre concedera os apoios necessários aos trabalhos da MSP até ao momento em que se verificou uma mudança de proprietários, passando a tutela para o LUSORT em 2005. Apesar de vários contactos no sentido de agendar uma reunião com este novo proprietário, através do seu responsável máximo em Vilamoura, Eng. J. Moedas, nunca nos foi possibilitado esse contacto. Dos trabalhos realizados neste sítio arqueológico pela MSP resultaram até ao momento um artigo de fundo sobre arquitectura, com a primeira apresentação dos seus mosaicos

(Lancha/Carrez, 2003) e estudos parciais de alguns dos seus mosaicos, em jeito de relatórios de evolução dos trabalhos (Oliveira/Viegas, 2005 e Oliveira/Viegas, no prelo), além da inclusão do sítio num pequeno guia destinado ao público visitante (Oliveira, 2008).

No mesmo ano em que se iniciaram os trabalhos em Cerro da Vila (1994), foi também encetado o desenho do mosaico do Oceano do MMF e a a coloração das duas cabeças de ventos. Trabalho este que viria a ser concluído nas campanhas de 1999 e 2000 com a coloração da cabeça do Oceano. Paralelamente ao trabalho na sala do mosaico, decorreu o estudo de materiais nas reservas do museu, designadamente das cerâmicas associadas de que resultou já um primeiro artigo (Viegas, 2008). Em 2003, foi realizada a primeira, e única, fotografia ortogonal do mosaico completo por D. Pavone, recorrendo a equipamento específico (est. CXXXVI). As boas condições de trabalho e a riqueza artística do pavimento justificaram o investimento em exaustiva documentação, tendo esse trabalho proporcionado boas ocasiões de reflexão metodológica sobre a paleta de cores e a utilização da gama de lápis Derwent™ para as reproduzir. Alguns aspectos do trabalho foram dados a conhecer à comunidade científica (Lancha, 2000) e ao público em geral (Lancha, 2008, p. 75-84).

Em 1994, a MSP realizou a primeira visita a Milreu no intuito de preparar a campanha de 2000. Os trabalhos tiveram início nesse ano com o desenho de dois mosaicos dos *hospitalia*. Em 2001, J. Lancha realizou uma notável campanha fotográfica, fruto das excelentes condições atmosféricas, que proporcionaram matéria para a realização de uma exposição subordinada ao tema *Mosaicos Marinhos do Algarve* inaugurada em 2004 no Museu Nacional de Arte Romano de Mérida e posteriormente exibida na galeria Almedina em Coimbram, em 2005, no âmbito da programação do X Colóquio da AIEMA, assim como no MMF, em 2006.

Em Julho de 2002 realizou-se nova missão de trabalho no sítio de Milreu, tendo-se dado continuidade ao desenho dos mosaicos, fotografia e registo descritivo. Foi também feito o registo dos aspectos da arquitectura relacionados com os pavimentos. As campanhas de 2004 e 2005, de cerca de uma semana cada, com reforço de meios financeiros e humanos, permitiram completar o levantamento gráfico dos mosaicos *in situ* e fazer os registos correspondentes. Paralelamente, foram desenhados os fragmentos depositados nos diversos museus – MNA, MMF, MML, MMSR. Em Setembro de 2007, D. Pavone realizou cinco fotografias ortogonais (est. CXXXVI) a pedido da MSP, designadamente da ala este do peristilo, com tema marinho, proporcionando documentos ímpares. A última missão em Milreu foi realizada em Junho de 2006 no âmbito do estudo geológico em curso.

Entre 2007 e 2008, procedeu-se à digitalização dos levantamentos gráficos realizados desde 1994 e, até 2009, decorreu a montagem e tratamento dos desenhos de todos os mosaicos em gabinete.

Esta actividade científica no Algarve foi acompanhada de numerosas acções de divulgação de metodologias e de resultados, destacando-se um workshop realizado em Sagres no âmbito do Encontro GNSI (*Workshop Archaeology Illustration*) em 2000; um seminário realizado em 2003 na Universidade do Algarve e uma palestra sobre os mosaicos de Milreu apresentada nas *Jornadas Europeias do património* em Estói no ano de 2007. Os *Encontros de Arqueologia do Algarve* de Silves foram também oportunos na divulgação das actividades realizadas junto da comunidade científica, destacando-se participação em 3 edições, cujos artigos vieram a ser editados nas respectivas actas.

### **2.3.2. Alguns aspectos da metodologia de trabalho**

Testada na sua plenitude em Torre de Palma (*CMRP II1*), a metodologia foi sendo divulgada em diversas ocasiões e discutida quanto aos seus resultados (Oliveira/Viegas, 2007, p. 56-57).

Os levantamentos gráficos realizados em Cerro da Vila (1994 e 1999), Milreu (2000, 2002, 2004 e 2005), no MMF (1994, 1999 e 2000) e no MNA (2004 e 2005) absorveram uma parte muito significativa dos recursos humanos e financeiros da MSP pelo que os resultados se aguardaram, desde sempre, com grande expectativa. O método, já dominado por todos os membros da MSP, foi sendo posto à prova em diversas situações de trabalho, tendo correspondido positivamente em todas elas (est. I).

Efectivamente, o levantamento tessela a tessela, em tela plástica, logrou ser um método de registo rigoroso para quem dispõe de recursos financeiros limitados, tendo sido muito melhorado com os avanços mais recentes no domínio do software e equipamento informático que ora permite a conversão directa do plástico para um suporte digital, reduzindo as distorções das sucessivas fotocópias em papel. Assim, um importante passo foi dado em relação aos documentos produzidos para Torre de Palma (*CMRP II1*). As inovações introduzidas nos métodos encontram ainda correspondência nos novos materiais utilizados, também estes testados ao longo dos trabalhos. Em Cerro da Vila, os primeiros desenhos (1994) foram realizados sobre um plástico muito espesso e ligeiramente opaco, com vantagens evidentes de resistência às variações de temperatura e, por isso, vantajoso na erradicação de distorções. Nos

restantes locais, foi com recurso ao “plástico cristal” que se produziram os levantamentos. De mais fácil manuseamento e com uma maior transparência, tornou-se um material de uso mais prático, quer em ambientes exteriores, quer interiores. O maior risco de deformações foi atenuado com um aumento dos cuidados de protecção em contextos de trabalho e alguns cuidados específicos no momento da digitalização. As condições em que se encontrava o desenho do mosaico do Oceano, levantado em 1999/2000 eram melhores e os ajustes foram mínimos. Em Milreu, o desafio consistiu no desenho dos mosaicos parietais cuja posição dificultava não só a fixação da tela, como a posição da caneta. Os resultados obtidos mostram a fiabilidade do método nestas circunstâncias específicas.

O processo de digitalização e tratamento de imagem foi moroso e delicado, fruto do volume de material a trabalhar. Foram digitalizados cerca de 367 m<sup>2</sup> em scanner de grandes dimensões. Este processo foi antecedido de um longo processo de limpeza dos plásticos de eventuais partículas que pudessem danificar os aparelhos ou simplesmente “sujar” o trabalho final. Por outro lado, foi ainda necessário ajustar as dimensões das parcelas a digitalizar ao tamanho do aparelho, através de numerosos cortes. A terceira tarefa consistiu na verificação do estado de conservação do traço dos desenhos. Efectivamente, os desenhos de Cerro da Vila realizados em 1994, e que permaneceram em reserva no MNA até ao ano 2006, apresentavam-se em más condições: o traço desaparecera ou encontrava-se muito sumido em algumas partes. Esta situação obrigou a redesenhar algumas dessas zonas. Digitalizados a 300 dpi, em equipamento de marca OCE TDS650, obtiveram-se documentos em formato TIFF de elevada qualidade.

O processo de montagem das diversas parcelas digitalizadas e posterior tratamento foi realizado em studio com o software *Adobe Photoshop*<sup>™</sup>. É o momento chave da construção dos documentos gráficos e da sua fidelidade ao original. Com os actuais recursos informáticos podemos facilmente cair na tentação de adulterar os documentos. Vários problemas se apresentam neste momento e é oportuno reflectir sobre as opções à disposição e os objectivos a alcançar, resultando elementar a definição de um compromisso científico entre ambos. Embora previamente limpos, a elevada sensibilidade dos equipamentos leva à reprodução de todas as pequenas partículas ou mesmo irregularidades do plástico, tais como dobras, pelo que se torna essencial, mais uma vez, proceder a limpezas, agora através de software informático adequado. Segue-se a montagem das várias parcelas dos desenhos (equivalentes a outros tantos ficheiros em formato TIFF) numa fase de composição. É o momento em que, realmente, se evidenciam as distorções e deformações ocorridas na digitalização. Para minorar os efeitos negativos do calor

produzido pelos equipamentos sobre o plástico, foi solicitado à empresa responsável pelo trabalho que o executasse preferencialmente no início do dia e em períodos curtos. Se, em casos pontuais, essa distorção se verificou de forma bastante acentuada, na maioria dos desenhos, esta não ultrapassou 1 a 2 cm no máximo. Assim, com pequeno ajuste, foi possível corrigir esta diferença. As diferentes tonalidades do traço entre os levantamentos, derivadas da exaustiva utilização das canetas, foram também atenuadas através de meios informáticos.

Uma das maiores exigências do método é o elevado número de desenhadores para dar resposta às extensas áreas a registar nos diferentes sítios. Por essa razão, e no sentido de formar cientificamente jovens estudantes e recentes licenciados, tornou-se possível a colaboração de diversas pessoas cujos nomes seria fastidioso reproduzir, pois alguns foram pontuais, mas aos quais se deve um inestimável contributo, designadamente em Milreu.

O levantamento feito através de fotografia ortogonal e/ou fotogrametria deve ser pontualmente equacionado em função da disponibilidade financeira. Danilo Pavone realizou em Portugal a primeira fotografia ortogonal ao mosaico do Oceano do MMF. Seguiu-se o trabalho de Milreu que, por razões financeiras, se restringiu aos exemplares melhor conservados.

O trabalho de campo contempla ainda o registo de todos os elementos que permitam compreender a integração do mosaico no espaço e os seus elementos decorativos. A exaustiva descrição dos mosaicos com terminologia internacionalmente adoptada<sup>16</sup> deve ser completada com um dossiê documental de desenhos e fotografias.

O estudo da paleta de cores é outra interessante via de abordagem se puder ser acompanhado de um bom estudo petrográfico do material utilizado. Os únicos estudos de paleta de cores conhecidos em Portugal são o de Torre de Palma (*CMRP* II1, p. 281-298; “Estudo geológico e petrográfico” por F. Real, p. 301-304), pioneiro neste domínio, que serviu de modelo para Rio Maior (Oliveira, 2003, p. 147-151; apêndice “Estudo geológico” por F. Real, p. 161-163). Também no Algarve foi realizado esse estudo por L. Catarino da Faculdade de Ciências da Vida e da Terra da Universidade de Coimbra e será publicado no próximo volume do *CMRP*. A identificação e reprodução da cor tem sido feita à partir de uma gama vasta de lápis de cor cujas características permitem uma aproximação muito realista à cor pétrea original.

---

<sup>16</sup> Na ausência do idioma português no *Décor*, a edição do *Dicionário* colmatou algumas deficiências na terminologia utilizada pela comunidade científica.

## CONTEXTUALIZAÇÃO DOS SÍTIOS COM MOSAICOS NO ALGARVE ORIENTAL

O estudo da presença romana no actual Algarve vai ainda longe do desejável e prova disso é facto de ainda se considerarem como estudos de referência os resultados das pesquisas de Estácio da Veiga que ele próprio, em vida, não pôde dar a conhecer e que se deveram a Leite de Vasconcelos e à sua bisneta, M<sup>a</sup> Luísa Santos (cf. cap. I, 1).

As *villae* de Milreu e Cerro da Vila constituem honrosas excepções uma vez que foram alvo de amplos projectos de escavação cujos resultados têm sido apresentados e nos permitem, hoje, um conhecimento mais completo dos sítios (planta 1). Noutros locais, as escavações modernas foram muito pontuais, designadamente no caso de Montinho das Laranjeiras ou Quinta de Marim, tendo incidido sobre estruturas já postas a descoberto; não obstante, tiveram o mérito de contribuir para o aclarar as suas cronologias. No caso do mosaico do Oceano de *Ossonoba*, as escavações de emergência dos anos 70 constituíram os únicos trabalhos arqueológicos realizados.

De outros locais como Quinta de Amendoal, Vale de Carneiros, Cacela-a-Velha, *Balsa*, Pedras d' El-Rei, Quinta da Trindade, S. Domingos de Asseca, Torrejão, Loulé Velho e Retorta, o conhecimento está longe do desejável no que diz respeito às suas estruturas, porquanto se assevera de primordial importância a documentação gráfica produzida no séc. XIX por Estácio da Veiga<sup>17</sup>. As plantas e os desenhos permitem uma abordagem mínima à arquitectura e à integração dos pavimentos de mosaico, ainda que de forma muito desigual, é certo. O espólio associado foi coligido por M. L. Santos<sup>18</sup> e constitui um manancial de informações com relevância científica, do qual damos breve menção, já que procurámos centrar a nossa análise nas estruturas associadas aos mosaicos. São as referências antigas de M. L. dos Santos (*ARA*) e os artigos amiúde publicados em diversas revistas que constituem a base do conhecimento do Algarve romano<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> 1877-1878.

<sup>18</sup> *ARA*.

<sup>19</sup> Designadamente, a obra do IPPAR *Noventa Séculos entre a Serra e o Mar* (1997) com artigos diversos dos quais merece destaque o de C. Fabião sobre as *villae* do Algarve. Contam-se ainda diversos artigos publicados por V. Mantas sobre o estatuto administrativo dos núcleos urbanos e respectivas divisões. Os *Encontros de Arqueologia do Algarve* que se realizam em Silves, desde 2003, têm criado oportunidade regular aos investigadores para apresentarem o fruto das suas pesquisas e, nessa medida, é de louvar a perdurabilidade da iniciativa, uma das mais



O Algarve Oriental<sup>20</sup> era, na época romana, um território marcado por duas grandes *civitates*: *Balsa* e *Ossonoba*, e polvilhado de pontos de ocupação humana em seu torno, onde se destacavam as *villae*, estabelecimentos rurais de suprema importância para este estudo, uma vez que constituem o espaço privilegiado no que diz respeito ao registo da presença de mosaicos. Segundo V. Mantas (1999, p. 151-152) a concentração de *villae* na costa algarvia, desenvolvendo actividades ligadas ao mar explica-se facilmente pela existência de eficazes circuitos de distribuição e ainda pela presença regular do atum ao longo da costa entre Gibraltar e o Cabo de S. Vicente, proporcionando à indústria de salga o fornecimento de matéria-prima em quantidade e qualidade. Continua dizendo que, à medida que nos afastamos para norte, a relação *villa* / actividade marítima enfraquece, reforçando-se a componente rural das mesmas, designadamente quando situadas em zona de fraca influência urbana.

Da prosperidade económica alcançada pela região advieram necessariamente os recursos económicos imprescindíveis à encomenda de produtos de luxo, como é o caso dos mosaicos, designadamente nas *villae*, onde se expressava o poder social no aparato arquitectónico dos seus edifícios, sejam residenciais, termas ou outros. É um facto que terá sido esta indústria ligada à actividade marítima que proporcionou essas condições financeiras. Estácio da Veiga documentou no sotavento nove locais com cetárias onde também encontrou mosaicos, designadamente em Cerro da Vila, Loulé Velho, *Ossonoba*, Quinta de Marim, Torre d'Ares, Quinta das Antas e Cacela-a-Velha (Fabião, 2007, p. 136 e 140). À excepção da *villa* de Milreu, mais afastada do mar, mas ainda assim próxima de um núcleo urbano tão importante quanto foi *Ossonoba*, todas as restantes documentam importante actividade ligada ao mar. O caso de Milreu, com uma forte componente agrícola demonstrada na existência de lagares de vinho e azeite, reveste-se ainda assim de uma forte ligação ao mar através da iconografia dos seus mosaicos, de que o templo é a expressão máxima na ovação cultural às águas. Uma imagem dúbia da relação magico-religiosa e mercantilista com o mar. Para J. P. Bernardes torna-se difícil não aceitar que o proprietário de Milreu não participasse activamente no sector económico mais importante e próspero da região, não só o comércio marítimo, mas também, sobretudo a partir de meados do séc. II, a produção e comercialização de preparados piscícolas (2005, p. 38). A Quinta de Marim também terá desenvolvido ambas as actividades (Mantas,

---

importantes a nível local no âmbito da Arqueologia. A tese de doutoramento de C. Viegas apresentada em 2009 trouxe novos e muito interessantes elementos para a compreensão do povoamento e da economia no Algarve com base no estudo ceramológico de três sítios chave do Algarve: Faro, Balsa e Castro Marim (Viegas, 2009).

<sup>20</sup> O enquadramento político-administrativo do Algarve Oriental foi detalhadamente apresentado por C. Viegas (2009, p. 67-88), pelo que é oportuno reter apenas os principais aspectos que enformam o contexto em que surgem os mosaicos estudados.

1999, p. 156). As *villae* dependiam dos condicionalismos naturais inerentes ao local onde se implantavam e, nessa medida, a noção estrita da *villa* enquanto unidade de produção exclusivamente agrícola tem sido alvo de revisão (Mantas, 1999, p. 153-154).

Naturalmente, aos diferentes períodos cronológicos corresponderão diversos graus de prosperidade que são, em certos casos, difíceis de deslindar em função da existência de poucos vestígios de mosaicos. Nas duas *civitates* do Algarve Oriental, *Balsa* e *Ossonoba*, os raros fragmentos de *opus tessellatum* que até nós chegaram não traduzem a verdadeira vitalidade económica da *urbs*. Os dois fragmentos de *Balsa* foram recolhidos no séc. XIX em locais que ainda não foram identificados e apenas as plantas de Estácio da Veiga nos permitem associá-los aos respectivos edifícios, ambos termas. Não se conhecem quaisquer perfis arqueológicos ou materiais associados. O mosaico do Oceano é porventura a produção mosaística mais interessante conhecida no Algarve romano, cuja estratigrafia e respectivos materiais cerâmicos foram recentemente analisados por C. Viegas no quadro da investigação da MSP (2009, p. 113-121), mas cujo edifício não foi totalmente escavado, desconhecendo-se praticamente toda a sua estrutura e relação com a cidade.

A assumpção do mosaico como um elemento arquitectónico revela-se na abordagem *raisonnée* ao papel que este desempenhou num determinado espaço do edifício. Pressupõe-se assim que não pode ignorar-se o dispositivo arquitectónico que o enquadra, quer no âmbito funcional, quer no âmbito técnico. Assim, fazer uma integração do mosaico no seu espaço é o necessário contributo à sua compreensão. É certo que não se pretende um estudo exaustivo da arquitectura dos edifícios, que encontrará noutros trabalhos de investigação a melhor atenção, mas uma análise da relação possível entre o pavimento e a estrutura que lhe está associada.

Do diferente volume de informação disponível para cada um dos sítios arqueológicos incluídos neste estudo resultam diferentes profundidades na abordagem ao contexto arquitectónico. Com efeito, os elementos da história da investigação, em cada um dos sítios, afiguraram-se muito desiguais. Milreu e Cerro da Vila contam com numerosas publicações e relatórios das suas escavações por T. Hauschild e F. Teichner, no primeiro caso, e L. Matos no segundo. Também para o mosaico do Oceano alguma documentação foi publicada, aguardando-se porém a republicação de nova análise que se encontra em curso. No caso do Montinho das Laranjeiras, J. Maciel publicou o essencial para a compreensão das estruturas associadas aos mosaicos, bem como em Quinta de Marim onde D. Graen também realizou escavações recentes. Nos restantes locais, as informações são muito reduzidas.

Assim, para Milreu, o número de pavimentos e a investigação já realizada justificam um alargamento da análise, já que a *villa* possui 39 dos 78 números do *corpus*, ou seja, 50 %. Cerro da Vila, com 12 números no catálogo e uma longa história de investigação ocupa, naturalmente, um lugar importante. Infelizmente, os 9 números da Quinta do Amendoal não mereceram a mesma profundidade de análise por manifesta falta de elementos. Efectivamente, apenas se conhece uma planta de Estácio da Veiga, sem escala (planta 25), sobre a qual se reflectiu genericamente já que a confirmação no campo não foi possível por se desconhecer o local exacto escavado em 1878. Os dois fragmentos de Loulé Velho (n<sup>os</sup> 77 e 78) correspondem a achados avulso e não lhes podemos sequer propor qualquer enquadramento arquitectónico. Em relação aos mosaicos de Retorta, as informações são escassas e a ausência de planta impede uma abordagem pertinente nesse sentido também.

São referenciados ainda pequenos fragmentos de mosaico de tesselas brancas em Benfarras, concelho de Loulé (Cadete, 2008, p. 68); no entanto, não foi possível localizar estes fragmentos.

Fruto de recolhas à superfície, há longa data, e cujos registos se perderam, alguns fragmentos não têm proveniência determinada. Neste grupo inclui-se um fragmento da colecção José Rosa Madeira atribuído aos arredores de Boliqueime, designadamente Retorta ou Loulé Velho segundo alguns autores (Franco / Viana, 1945, n<sup>o</sup> 91, p. 412), tendo outros preferido a segunda opção (ARA I, p. 153; Martins, 1988, p. 160).

A apresentação dos sítios ter-se-ia feito pela simples sequência adoptada no *corpus*, ou seja, de Oriente para Ocidente, não fosse o facto de considerar-se relevante do ponto de vista da organização da informação, uma estrutura definida com base na classificação dos diferentes sítios, permitindo assim uma perspectiva integradora dos elementos. Por esta razão, e ainda que adentro de cada um dos subcapítulos se mantenha o critério geográfico de oriente para ocidente, adoptámos uma divisão baseada no contexto da implantação do edifício: urbano ou rural.

## **1. Contexto urbano**

### **1.1. Balsa / Tavira**

É com a publicação de Estácio da Veiga *Povos Balsenses*, em 1866, que se abre caminho para a descoberta de um dos mais interessantes, quão inexplorados, sítios arqueológicos da Lusitânia romana, apesar da relativa importância que, antes, lhe prestaram André de Resende, Pe Lima, Frei Vicente Salgado e Silva Lopes (ARA I, p. 220; Viegas, 2009, p.

269-275). Com efeito, achar-se-iam naquela época materiais arqueológicos cujo significado histórico não deixou de interessar os investigadores até aos nossos dias (cf. Viegas, 2009, p. 290-296). A sua localização sobre a via *Baesuris* – *Ossonoba*, hoje em dia, a sul da moderna povoação de Luz de Tavira, foi decisiva no papel que desempenhou na época romana.

A malha urbana de *Balsa*<sup>21</sup> suscita ainda mais dúvidas do que certezas e é com base num conjunto de informações avulsas, dispersas numa vasta área, que os investigadores têm facetado amiúde uma identidade à cidade (planta 7). As actuais quintas de Torre de Ares, Arroio e Antas constituem elementos chave na compreensão do urbanismo balsense, cujos primeiros testemunhos de ocupação remontam ao séc. I a. C. (Nolen, 1994, p. 63), no que ainda tem de polémica uma fundação *ex nihilo* (cf. Bernardes, 2004, p. 250). Segundo V. Mantas, o seu território era limitado a este pelo rio Guadiana até à confluência com o rio Vascão, seguindo em direcção a Sta Catarina pelas ribeiras de Foutana e de Odeleite, daqui até Bias do Sul onde um marco miliário de Augusto marcaria a fronteira com a vizinha *civitas* de *Ossonoba* (Mantas, 1990, p. 193). Do habitat suburbano, os achados de Pedras d’ El-Rei e Quinta do Trindade dão apenas um vago testemunho.

*Balsa* terá sido sede de *civitas*, elevada a município com os Flávios (Alarcão, 1988, II, 8/318; Mantas, 1997, p. 292). Desse estatuto político-administrativo que alcançou testemunha a epigrafia do séc. II quando se refere à *R(es) P(ublica) Bals[ensium]* (*IRCP*, 75) ou ao duunviro *Titus Manlius Faustinus* (*IRCP*, 79). O elevado número de *sigillata* marmoreada estudado por C. Viegas demonstra, paralelamente, a capacidade económica da cidade nesta época (2009, p. 343).

Do ponto de vista económico, *Balsa* floresceu entre o séc. II e o IV<sup>22</sup>, assentando a sua riqueza não só nas actividades ligadas ao mar como a pesca e a correspondente indústria conserveira e extracção de sal, mas também nas actividades agrícolas como é o caso da produção de azeite, em estreita relação com a vizinha Bética (Mantas, 2003, p. 92).

Poder-se-ia dizer que são os mortos que dão hoje vida a *Balsa*. São conhecidas duas necrópoles nas imediações da cidade: uma a norte da Quinta da Torre de Ares, escavada por Estácio da Veiga (*ARA* I, p. 234-236) e outra na Quinta do Arroio, escavada por Teixeira de Aragão (*ARA* II, p. 319-326). À epigrafia funerária, haverá a juntar a honorífica e a votiva, às quais a hermenêutica veio dar sentido (*IRCP*, 73-89). Fortemente romanizada, como dá conta a

---

<sup>21</sup> Sobre o topónimo, de origem fenícia, vide Mantas, 1997, p. 291. Contra *ARA* I (p. 219) que atribui à época medieval, como corrupção de “Torre de Aires Gonçalves”, o nome de uma das seis torres que existiam no litoral algarvio.

<sup>22</sup> C. Viegas estudou a *terra sigillata* de três sectores de *Balsa*, tendo revelado diferentes ritmos de ocupação, com fases de construção e abandono que não são idênticas na totalidade da área urbana (Viegas, 2007, p. 322-335).

epigrafia, a sociedade balsense era controlada por um grupo de gentes vindas da Península Itálica (Mantas, 1997, p. 293; Viegas, 2009, p. 88-89).

Do equipamento urbano, há registo de umas termas públicas na Quinta da Torre de Ares (Reis, 2004, p. 72) e do mítico circo de *Balsa* citado nas epígrafes (*IRCP*, 77 e 76<sup>23</sup>) e localizado por V. Mantas através da fotografia aérea (1997, p. 292). J. Alarcão acrescenta que houvera certamente teatro e anfiteatro (Alarcão, 1988, II, 8/318). Dos restantes edifícios do equipamento urbano em cidades com algum estatuto político, apenas as referências indirectas proporcionadas pela epigrafia podem induzir-nos a identificá-los, designadamente o fórum e os locais de culto. Tem sido também o tipo de inscrição e o local do seu achado que servem de referências à localização destes edifícios nas diferentes áreas urbanas.

A Quinta da Torre de Ares, situada na margem de um dos canais do rio Girão, teria constituído o centro nevrálgico da *civitas*, tendo em conta as inscrições honoríficas e votivas que permitiram a V. Mantas situar aqui a zona do fórum (2003, p. 90). Um dos dois fragmentos de mosaico encontrados até hoje na cidade provém da mesma Quinta da Torre de Ares (nº 6) onde, no séc. XIX, Estácio da Veiga efectuou trabalhos arqueológicos: “alli se têm descoberto casas soterradas, belos mármore polidos, tijolos de não vulgar espessura e de diversas formas, fragmentos de aquedutos, grossos telhões de argila, sepulturas com objectos próprios de usos gentilícios, dispersos pedaços de armaduras militares, e abundantes moedas” (1866, p. 12). Nas plantas nº 34 e 35 do seu *Catálogo de Plantas* (Veiga, 1877-1878) o autor deixou registo gráfico das suas explorações. A planta nº 34, *Planta dos edificios balsenses, parcialmente explorados na Torre d’Ares. Lev. p. A. de P. de Serpa* (planta 8), é o documento essencial para compreender o enquadramento arquitectónico do mosaico a que pertenceu este fragmento. O edifício explorado corresponde a umas termas e o mosaico, certamente de grandes dimensões, terá pertencido à sala B, a maior do edifício. A descrição de L. Chaves retoma a referência de Estácio da Veiga (1936, p. 86) é sucinta e não traz elementos novos, depreendendo-se que o fragmento daquela época correspondia ao que hoje se conserva.

Do rico espólio recolhido, há destacar um *pinax* que remataria um pilar num jardim, com máscaras de teatro afrontadas: na face principal, Dionísio barbudo e uma ménade, e na face oposta, Dionísio e um sátiro (*ARA* I, p. 237; Souza, 1990, p. 42; Viegas, 2009, p. 45). Surgiram

---

<sup>23</sup> Doação de 100 pés do pódio do circo, datada de fins do séc. II a inícios do séc. III. A inscrição pertenceu à balaustrada reservada às cadeiras dos senadores e outras personalidades. É também interessante a inscrição num pedestal com referência a um combate de barcas e de pugilistas oferecido por um sexviro no séc. III, quiçá no circo (*IRCP*, 73).

ainda capitéis esculpidos, vestígios de pintura a fresco, e outros materiais de uso quotidiano tais como cerâmicas e vidros (Nolen, 1994; Viegas, 2009, p. 284-289).

A Quinta das Antas<sup>24</sup> corresponde a um segundo núcleo importante da cidade, como se constata na descrição feita pelo pároco da Luz de Tavira, em 1758: "...havia uma cidade chamada Antas que vulgarmente hoje lhe chamam Antas ou as Andas que foi tomada aos Mouros no tempo de D. Paio Peres da qual ainda hoje há vestígios de pedrarias lavradas, que se têm descoberto na altura da fazenda de que se acham povoados os ditos limites" (cit. p/ Viana, 1952b, p. 277).

É nesta zona que se ergueria o circo e outros edifícios públicos que a epigrafia nos dá a conhecer (ARA I, p. 291; Mantas, 1990, p. 194-195). Das explorações realizadas por Estácio da Veiga neste local resultou uma planta que inclui um esboço de um fragmento de mosaico (nº 5), encontrado numa das salas de um edifício hoje interpretado como termas – *Planta das antiguidades romanas observadas e exploradas nas contíguas Quintas das Antas e do Arroio, com um mosaico das Antas. Lev. p. A. de P. Serpa* (planta 7). Com base neste registo, L. Chaves descreveu o mosaico como "pavimento de mosaico branco e azul, de tipo geométrico, losangos seriados e ligados por filetes" (1936, p. 59). Não há dúvida que se trata do mosaico ao qual pertenceu o fragmento que hoje se conserva no MNA (nº 5). Tanto pode ter pertencido ao circo, como aos tanques referidos por A. Teixeira de Aragão como sendo "forrados com mosaico" (Aragão, 1896, p. 55).

Os dois pequenos fragmentos provenientes de *Balsa* (nºs 5 e 6) dão uma pálida imagem do que teria sido a decoração dos edifícios públicos e privados da cidade, devendo-se na realidade ao desconhecimento geral que a comunidade científica tem acerca da cidade. Já em 1952 A. Viana estranhava que Estácio da Veiga não se referisse nunca ao achado de mosaicos, elemento sempre presente e abundante nas ruínas romanas do Algarve, como diz (Viana, 1952b, p. 266).

V. Mantas acredita que as invasões de fins do séc. III teriam posto fim à prosperidade balsense, em favor de outros núcleos, e a cidade teria sido abandonada definitivamente por ocasião da incursão suévica, em meados do séc. V (1990, p. 199), embora o estudo de J. Nolen tenha trazido à colação a presença de *terra sigillata* clara D datáveis do séc. VI, que segundo C. Viegas poderia chegar ao séc. VII (2009, p. 344), obrigando a uma revisão daquela opinião. Esta baliza cronológica com base em factos históricos pode constituir um ponto de partida interessante na datação dos fragmentos, ao qual o estudo estilístico trará certamente o seu

---

<sup>24</sup> O topónimo parece derivar da presença de monumento megalítico (ARA I, p. 281).

contributo. A execução deste tipo de pavimentos, caros, esteve sempre associada a momentos de prosperidade, porquanto seria inconcebível investir nestes em períodos de manifesta instabilidade económica. Se este foi realmente o caso de *Balsa*, então é de propor como boa hipótese que os fragmentos são anteriores aos finais do séc. III.

Um terceiro fragmento depositado no MNA, com o nº de inventário 18753, e com a indicação de proveniência de Torre d’Ares levantou desde logo suspeita pela sua grande semelhança com o fragmento de Torrejão Velho (nº **13a**). Confrontados no domínio da técnica e do estilo, verificou-se que ambos pertenciam ao mesmo mosaico. A confusão teria advindo das primeiras quatro letras TORRE- que são comuns aos dois topónimos. Restava resolver a questão da real proveniência: Torre de Ares ou Torrejão? Uma vez que não havia registo de um mosaico policromático, ou de qualquer outro aliás, na documentação antiga e que, por outro lado, a considerar-se o fragmento de Torrejão mal atribuído, este local deixava de constar nos mapas de distribuição de mosaicos, facto que não parece razoável uma vez que vem descrito na literatura mais antiga, consideram-se os dois fragmentos de Torrejão (cf. *infra*).

A referência de Estácio da Veiga na legenda da planta nº 34 (planta 7), a propósito da sala B, não oferece dúvidas quanto ao contexto arquitectónico do fragmento de mosaico do MNA (nº 5): “casa romana com pavimento de mosaico, ornamentado de symbolos marítimos tendo em cada ângulo um polvo atacando peixes”. A dita sala B integra-se num conjunto de salas que tem sido interpretado como termal, de carácter público segundo V. Mantas (1990, p. 193) e L. Fraga da Silva (2007, p. 55) e de carácter privado segundo M. L. Santos (ARA I, p. 233).

Quanto às estruturas, formadas por um bloco de salas com orientação norte-sul e uma série de cloacas e canalizações ligadas a outras estruturas, quer a nascente (duas salas pertencentes a outro edifício), quer a poente (estruturas indeterminadas), foram descritas por Estácio da Veiga na legenda da mesma planta (ARA I, p. 232-233). Assim, a sala B, domina o edifício pelas suas dimensões (aproximadamente 5,50 x 11 m) e centralidade. Não sabemos em que estado de conservação se encontrava o pavimento mas depreende-se da descrição que teria os ângulos conservados com o tema do polvo atacando peixes. O fragmento que se conserva corresponde a um desses ângulos. A sul da sala do mosaico passava uma cloaca revestida de tijolos verticalmente assentes em argamassa (C) cujo percurso é difícil de compreender mas que se ligava aos edifícios situados de um lado e do outro. A nascente da sala B, situavam-se duas salas (D e E). A sala D corresponde a um tanque de ângulos curvos e revestido de cimento e a E encontrava-se entulhada com “encrustamento de pequenos tijolos” sobre os quais foi aposto um solo de argamassa. A sala F, a norte, sobre hipocausto,

conservava fileiras de sete arcos. Entre a sala E e D, um muro transversal foi interpretado como tardio. O espaço G estava cheio de entulho e areias, mas estaria o seu piso à mesma cota do pavimento do hipocausto e do piso primitivo da sala E. O espaço I correspondeu a uma zona de escoamento de águas. A grande conduta assinalada com a letra H e H' conduz ao edifício parcialmente descoberto, a este, e constituído por duas salas de paredes grossas. Aqui teriam sido encontrados anéis, pedras de anel e 300 moedas de Cláudio Gótico. Os diversos espaços assinalados com a letra L não foram explorados. Na mesma planta, Estácio da Veiga reproduz ainda o esquisso de uma grande pia de mármore, circular, com 1,53 m de largura que pode corresponder a um fontanário (ARA I, p. 234) ou a um *labrum*. A presença de um mosaico bicolor com fauna marinha, quiçá não teria no centro outras criaturas marinhas, tritões e nereidas, como as que conhecemos nas termas ostienses, em espaços como o *frigidarium* ou a palestra, como é o caso das termas dos *Cisariii* ou as de Neptuno, entre outras (Becatti, 1965, p. 23, fig. 8-19).

A. Teixeira de Aragão não especifica a que edifício se refere quando, referindo-se a Torre d' Ares, diz que “por estas margens têm-se descoberto inúmeros objectos da civilização romana, como tanques construídos de rija argamassa (*opus signinum*), sendo alguns forrados de mosaico” (Aragão, 1896, p. 55). Continua adiante: “na Torre d' Ares (perto de Tavira), onde se têm encontrado restos de construções mais grandiosas, como colunas de fino mármore, um extenso cemitério, piscinas de mosaico, etc...(*ibid.*). Embora vago na sua referência, podemos com certeza atribuir às mesmas termas do mosaico nº 5 esta descrição, facto que enriquece os nossos conhecimentos sobre este edifício. Tal como nas termas de Milreu (nº 47), teríamos piscinas revestidas com *opus tessellatum*.

## 1.2. Ossonoba / Faro

A descoberta do mosaico do Oceano (nº 62) ocorreu em 1976, aquando de obras públicas para instalação de saneamento na esquina das ruas Infante D. Henrique e Ventura Coelho (planta 29). Nessa altura, não era possível manter o mosaico no local onde tinha sido encontrado e, por isso, as entidades locais optaram pela sua extracção e subsequente exposição no MMF onde, desde então, tem sido uma das mais importantes peças da colecção. Os trabalhos arqueológicos foram conduzidos por M. Maia e M. L. Estácio da Veiga e o trabalho de levantamento foi realizado por equipas de técnicos vindos do Museu Monográfico de Conimbriga



e do Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa<sup>25</sup>. Este levantamento e transporte foram sem dúvida, à época, uma acção pioneira cujos bons resultados estão hoje à vista de todos.

O achado do mosaico constituiu um importante contributo ao estudo da cidade de *Ossonoba*, apesar de as circunstâncias não terem permitido o alargamento dos trabalhos para melhor conhecer o edifício que decorava. Todavia, quer a localização, quer o tema do mosaico, quer ainda a inscrição nele contida, deram matéria para muita reflexão e discussão que contribuíram para um melhor conhecimento desta cidade na época romana<sup>26</sup>. Apesar da grande dificuldade sentida na investigação por se desconhecer o paradeiro do relatório e da planta realizados no decorrer das escavações. C. Viegas confrontou-se com sérias limitações na identificação correcta das camadas indicadas nos materiais por falta de referências descritivas ou croquis da estratigrafia (Viegas, 2009, p. 113-121). Ainda assim, logrou reunir informação de elevada importância na compreensão da ocupação da cidade com base no estudo ceramológico dos diversos pontos da cidade (*id.*, p. 127-250).

Ainda assim, o conhecimento do urbanismo da cidade antiga está longe de ser conhecido (planta 28). Amiúde, as diversas escavações que pautam o ritmo da construção pública e privada na cidade vão permitindo construir uma imagem cada vez mais aproximada. Pensa-se que a muralha medieval limita o que teria sido o aglomerado romano primitivo, implantado no séc. IV a.C.<sup>27</sup>, situado Vila-a-Dentro, e do qual pouco se conhece. Com base nos produtos alimentares consumidos, resultou evidente para C. Viegas a presença de uma elite itálica em *Ossonoba* entre o séc. II a. C. e o séc. I a.C. (Viegas, 2009, p. 253). Pouca relevância foi atribuída à referência de T. Gamito a um pavimento de *opus signinum*, pertencente a uma habitação dos séc. II-I a. C., e às tesselas que diz estarem dispersas nos estratos sobre o pavimento, interpretando o facto como presença de “pavimentos de mosaico cujas tesselas se teriam posteriormente soltado” (Gamito, 1994, p. 116). O pavimento encontrado por T. Gamito nas escavações na Polícia Judiciária de Faro não é *opus tessellatum*, como acreditou (nem poderia sê-lo, tendo em conta a cronologia republicana dos materiais associados), mas *opus signinum* com tesselas incrustadas na argamassa. Estes pavimentos foram especialmente populares nos meios urbanos até aos inícios do período imperial, quer na Península Itálica, quer

---

<sup>25</sup> C. Beloto, “Relatório dos trabalhos executados em Faro pelo pessoal do Museu Monográfico de Conimbriga de 3 a 14 de Maio de 1976”, *AMF*, VIII, 1978, p. 125-135.

<sup>26</sup> As recentes intervenções arqueológicas no MMF, onde se situava a zona central do núcleo urbano, confirmam uma ocupação desde esse período, meados do séc. II a. C., como autoriza o conjunto de campaniense A aí encontrado (Viegas, 2008, p. 222; 2009, p. 252).

<sup>27</sup> Mais precisamente, por volta de 350 a. C., tendo como momento alto o séc. III a. C.: *vide* A. M. Arruda, P. Bargão e E. de Sousa, “A ocupação pré-romana de Faro: alguns dados novos”, *RPA*, 8/1, 2005, p. 177-208.

no sul da Hispânia, correspondendo certamente às habitações da *elite* itálica a que C. Viegas associou as importações cerâmicas (*vide supra*). Os pavimentos deste tipo são extremamente raros na Lusitânia<sup>28</sup>. Tivemos ocasião de publicar e ilustrar o primeiro exemplar em *Pax lulia*, destacando, nessa ocasião, alguns paralelos hispânicos (Oliveira, 2006, p. 286-287; e ainda *CME IV*, p. 66). Tal como aconteceu em Beja, também em *Ossonoba*, não foi devidamente identificado, menosprezando-se o seu valor.

Embora não se saiba exactamente em que ano a cidade recebeu o estatuto de município, segundo V. Mantas, este seria anterior aos Flávios, designadamente no período de Cláudio (1993, p. 524 e 532), época de grande dinamismo económico relacionado com a promoção municipal, embora os testemunhos mais eloquentes quanto ao estatuto da cidade se datem do séc. III. A epigrafia dá conta dessa importância: *Ossonoba é civitas Ossonobensis* (*IRCP*, 7) e *respublica Ossonobensis* (*IRCP*, 3). A primeira inscrição, encontrada no largo da Sé documenta um flâmine da província da Lusitânia e, segundo J. d' Encarnação, a designação de *civitas Ossonobensis* não plasmava o estatuto administrativo da cidade, mas decorria antes de uma expressão em voga (*id.*, p. 51). Já a designação de *respublica ossonobensis* pode atribuir-se a um município ou colónia, pelo que se revela de máxima importância este testemunho do culto imperial datado de 254-255 (*id.*, p. 45). Aliás, uma segunda menção à república ossonobense documenta-se num pedestal datado de 274 e dedicado ao Imperador Aureliano (Encarnação, 2005, p. 22).

A partir de finais do séc. I, a cidade perde importância, como verificou C. Viegas na diminuição de *terra sigillata* sudgálica e hispânica, bem como de *terra sigillata* clara A e C. Ter-se-iam desenvolvido outras áreas da cidade? É no séc. IV que se reanima o centro urbano, como demonstra a elevada percentagem de *terra sigillata* clara D, até ao segundo/terceiro quartel do séc. VI (Viegas, 2009, p. 264). A este reanimar não será alheia a instalação da sede de Bispado nos inícios do séc. IV, como veremos adiante.

A despeito da insuficiência de elementos cronológicos que permitam balizar os vestígios arqueológicos, sabe-se que no largo da Sé ficava o centro monumental da cidade romana de *Ossonoba*, com o seu *forum* dotado de um templo<sup>29</sup>. De igual modo, continua a prevalecer a dúvida sobre a cronologia da muralha, provavelmente de construção alto imperial, com posteriores arranjos e/ou reconstruções mais ou menos acentuadas (cf. Viegas, 2009, p. 256-

---

<sup>28</sup> Não houve oportunidade no quadro desta investigação de averiguar da veracidade da identificação deste tipo de pavimento em Marco de Canaveses e na Serra de S. Luís (Setúbal), citados por Serpa Pinto (1934, p. 165).

<sup>29</sup> O *podium* foi descoberto em 1939 e 1969 (cf. Mantas, 1993, p. 522). C. Viegas desenvolve algumas questões arquitectónicas e cronológicas do centro monumental onde se integrava o templo (Viegas, 2009, p. 97-98 e 254-255)

257). A noroeste, seguindo pela Praça Ferreira de Almeida e a Rua da Misericórdia, ao longo da ria, estendia-se a periferia urbana, ocupada a partir de meados do séc. I, como comprova o estudo das cerâmicas associadas ao mosaico do Oceano (cf. *infra*). As necrópoles permitem estabelecer os limites da cidade: a necrópole de Faro (Teichner *et al.*, 2007) e a necrópole de Letes (Bernardes, 2005b).

O estudo do material ceramológico associado ao mosaico do Oceano permitiu a C. Viegas fasear a ocupação de uma zona considerada periférica ao centro monumental de *Ossonoba* onde se instalaram os poderes públicos. Assim, a primeira ocupação, que considera não habitacional, teria ocorrido por volta dos meados a finais do séc. I, tendo-se seguido diversas fases intermédias que incluíram a construção de um mosaico por volta da primeira metade do séc. II (Viegas, 2009, p. 116, camada 4). As cerâmicas associadas ao nível do mosaico Oceano confirmam a datação proposta por critério estilístico (cf. Datação nº 62): segunda metade do séc. II – inícios do séc. III. A presença de *sigillata* Clara D sobre o mosaico demonstra o abandono do local num período entre os meados do séc. IV e os meados/fins do séc. V (*id.*, p. 118).

A sociedade ossonobense era profundamente romanizada, como se depreende a antroponímia latina que predomina na epigrafia, onde, por outro lado, se constata a total ausência de nomes indígenas (Mantas, 1993, p. 526). A este desenho social atestado pela epigrafia corresponde o carácter cosmopolita de uma cidade portuária, onde os fluxos populacionais são mais intensos. Como V. Mantas salientou (1993, p. 527-528), a presença de um número significativo de nomes gregos aparece no contexto de actividades económicas e administrativas. É expressiva a lista de nomes de libertos de várias famílias que ficaram registados em dois blocos, datados de finais do séc. II (*IRCP*, 10; Encarnação, 2005, p. 23).

A questão do culto reveste-se de primordial interesse. Enquanto cidade portuária, *Ossonoba* era cosmopolita e o culto a Cibele documentado na epigrafia, através da celebração de um *crinobolium* por um sacerdote, justifica um elevado número de crentes na cidade, no séc. III (*IRCP*, 1). Do Culto Imperial são também de salientar os testemunhos epigráficos, designadamente as supracitadas epígrafes com menção de *civitas* e *republica Ossonobensis*, bem como um lintel de uma porta monumental, de um templo, oferecido por dois sexviros, de um colégio de seis sacerdotes, datável do séc. II (*IRCP*, 11; Encarnação, 1984, p. 11; Encarnação, 2005, p. 23). Paradoxalmente à profunda romanização da cidade, não há registo de culto ao panteão clássico, ficando certamente a dever-se esta ausência ao acaso dos achados mais do

que a uma realidade<sup>30</sup>. Já a ausência de cultos de cariz indígena não é estranha num contexto urbano profundamente romanizado como o de *Ossonoba*.

A chegada do Cristianismo à cidade, certamente pela via mediterrânea, teria dado proeminência à comunidade cristã, tanto mais que o Bispo *Vicentius*, presente no 1º Concílio de Elvira, em 304, aqui estabeleceu residência (Maciel, 1996, p. 37). A continuidade do culto cristão parece segura até à segunda metade do séc. IV, uma vez que no contexto das perseguições ao priscilianismo é citado outro Bispo de *Ossonoba*, *Ithacius* (*id.*, p. 46). Este protagonismo da *elite* cristã ossonobense não encontra paralelo em vestígios materiais correspondentes a uma activa comunidade na cidade. Apenas se conhecem provas mais tardias, noutros locais, como é o caso da *ecclesia* de Montinho das Laranjeiras, em fins do séc. VI – inícios do séc. VII (cf. 2.1.). Aliás, H. Catarino considera que a ausência de Bispos ossonobenses nos concílios visigóticos entre 589 e 653 demonstra a perda da supremacia cristã por imposição da presença bizantina, só voltando a retomar aquelas reuniões a partir da segunda metade do séc. VII (Catarino, 2002, p. 30). Não se conhecem, por ora, quaisquer mosaicos de carácter cristão, quer pertencentes a edifícios, quer a sepulturas, embora alguns achados avulso de outro tipo testemunhem a sua presença (cf. Viegas, 2009, p. 80), embora se suspeite que o centro religioso tenha, naturalmente, ocupado o centro monumental (*id.*, p. 267).

Naturalmente, gravitaram em torno de *Ossonoba* um conjunto assinalável de *villae* cuja relação subsidiária com a *urbs* era indelével. Milreu, Cerro da Vila, Loulé Velho, Retorta, Quinta de Amendoal, Quinta de Marim, Torrejão Velho e Vale de Carneiros correspondem a essas *villae*. Outros locais como S. João da Venda e Quinta do Lago não nos deixaram vestígios de mosaicos, mas incluem-se neste grupo. Se alguns destes locais tiveram uma ocupação bastante dilatada no tempo, entre o séc. I e V (Milreu, Quinta de Marim), ou mesmo até ao período árabe (Cerro da Vila), outros foram pontualmente ocupados em determinadas épocas (Torrejão, Quinta de Amendoal, Vale de Carneiros), mas é facto assente de que, de uma forma ou outra, todos eles coexistiram com *Ossonoba* como sua *civitas* principal.

A difusão de correntes artísticas na arte mosaística através de *Ossonoba* é efectivamente plausível, no entanto, não dispomos à data de indícios seguros que nos permitam defender esta tese. O único mosaico de *Ossonoba* não tem paralelos estilísticos com qualquer outro encontrado nas *villae* em redor da cidade. O mosaico (nº 62), datado de fins do séc. II - inícios do séc. III, é composto por uma inscrição dedicatória em *tabula ansata* e um longo painel

---

<sup>30</sup> J. d'Encarnação demonstrou, com base nalgumas epígrafes de Loulé, a profunda romanização das suas populações, quer no culto aos Lares, quer à deusa Diana (2008).

geométrico com a figura do Oceano acantonado de dois ventos personificados, ao centro. Uma inscrição em latim, inserida numa *tabula ansata*, assinala a soleira da sala à qual pertenceu o mosaico. A inscrição dá a conhecer os nomes, não obstante as partes destruídas, de quatro dignitários da cidade que, a expensas suas, mandaram executar mosaico. Os gentílios *Calpurnius*, *Vibius*, *Attius* e *Verrius*, de origem latina, são bem conhecidos no Sul da Hispânia (cf. *IRCP*, p. 80). O estudo da onomástica deu a conhecer um pouco mais sobre os dedicantes através de outros membros das suas famílias, conhecidos por outras inscrições. Da família *Calpurnia*, conhecem-se parentes em Évora, pertencentes a família de senadores. São também conhecidos membros da família *Vibia* no sul de Portugal, mas o cognome *Quintilianus*, já não tão frequente na Hispânia. O nome do terceiro cidadão está bastante destruído, no entanto, foi possível reconstituir o nome *Attius*, de que existem testemunhos no sul de Portugal também. Pelo contrário, não se conhecem cidadãos da família *Verrius* na Hispânia, registando-se apenas em Roma.

Era costume romano que os homens com cargos públicos na cidade cumprissem o pagamento da *summa honoraria*, devida por todos aqueles que detinham responsabilidades municipais. Este montante podia ser pago em dinheiro ou em obras, como parece ter sido o caso do mosaico do Oceano. Por se tratar de uma oferta colectiva, pensa-se que se tratava de um edifício público, cuja função ainda é, no entanto, discutida pelos investigadores.

Sabe-se muito pouco sobre o edifício a que pertenceu o mosaico. No momento em que foi descoberto, pelo carácter de emergência de que se revestia, não foi possível alargar a escavação para obter essa resposta. Sabe-se hoje que a zona onde se encontrou o mosaico era um bairro periférico e ligado à indústria artesanal marítima como, aliás, provam os tanques de salga de peixe que aí foram encontrados. Com estas informações, e tendo em conta a mensagem da inscrição do mosaico e o tamanho da sala, a tese da identificação como um edifício público prevalece até hoje, embora coexistam duas opiniões: umas termas, uma vez que muitos dos paralelos conhecidos noutras áreas do Império foram encontrados em termas públicas ou a sede de uma corporação de gentes ligadas às actividades marítimas – uma *schola naviculariorum* ou de *negotiatores salsarii*. A tese da corporação profissional tem merecido maior aceitação entre a comunidade científica pelo seu carácter singular.

O abandono da cidade em finais do séc. IV a inícios do séc. V permanece envolto em dúvidas perante as diferentes propostas. J. Lancha aventa uma destruição violenta (1985, p. 155) enquanto outros deixam margem para considerar o avanço da linha de costa como factor não negligenciável (Viegas, 2009, p. 257).

## 2. Contexto rural

### 2.1. Montinho das Laranjeiras (Alcoutim)

A localização do sítio, na margem direita do rio Guadiana, não deixa dúvidas quanto ao papel que terá desempenhado na estratégia de exploração desta via importante de comunicação entre *Myrtilis* / Mértola ou *Emerita Augusta* / Mérida, a montante, e o mar.

O local foi descoberto na sequência de uma cheia do Guadiana em 1876 e logo foi explorado por Estácio da Veiga no ano seguinte, tendo levantado a respectiva planta (planta 3) onde identifica várias estruturas com letras de A a F. O achado de *terra sigillata* itálica prova uma ocupação do sítio, pelo menos, desde a época de Augusto, pese embora o desconhecimento total sobre as estruturas existentes nessa primeira instalação (Alarcão, 1988, II, 8/249). Uma necrópole veio depois ocupar grande parte da *villa*, levando à sua destruição. A descoberta de uma igreja cruciforme cuja primeira ocupação se deu por volta de fins do séc. VI – inícios do séc. VII (Maciel, 2003, p. 119) revela uma nova fase da vida do que teria sido até então uma *villa* (planta 4, est. II).

No séc. XIX, Estácio da Veiga registou duas caixas de mosaicos (1878, nº 38 e 39), com a menção de que o caixote nº 2 contém “mosaico extraído da casa de banho descoberta nas ruínas romanas do Montinho das Laranjeiras” (*id.*, p. 60). Os dois fragmentos de mosaicos (nºs 1 e 2) que se conservam hoje no MNA correspondem certamente aos achados de Estácio da Veiga. O terceiro mosaico incluído neste estudo foi descoberto por ocasião das escavações de J. Maciel, em 1990 e 1991 (nº 3).

Do espólio recolhido, M. L. Santos deu primeira e sucinta descrição, destacando a cerâmica, os vidros, os objectos de metal e osso, entre outros (ARA II, p. 375-377). Os trabalhos de J. Maciel completaram a colecção de materiais que permitem conhecer este sítio arqueológico. José d’Encarnação dá ao rol da Epigrafia uma inscrição honorífica muito destruída, sem datação (IRCP, 94).

A planta levantada por A. de P. Serpa para Estácio da Veiga (planta 3) constitui o documento gráfico mais completo e antigo das ruínas de Montinho das laranjeiras. A planta identifica várias estruturas, com letras: A. *Entrada destruída para a parte principal do edifício*; B. *Casas e logares do campo com sepulturas*; C. *Casas exploradas sem indícios de sepulturas*; D. *Galeria de cinco casas com entrada no ponto D, unida a D*; E. *Piscina rectangular com 0,60 m de largura, 1 m de comprimento e 0,60 m de profundidade aberta num pavimento de mosaico ornamentado com peixes*; F. *Casas incompletamente exploradas e parcialmente destruídas até*

aos alicerces; G. Casa moderna d'António Joaquim, proprietário do terreno; H. Amontoado de materiais das construções arrasadas; I. Perímetro de reconhecimento archeológico. O conjunto arquitectónico orienta-se aproximadamente no sentido noroeste-sudeste e apresenta-se, aparentemente, como um grande edifício com múltiplos compartimentos alinhados de diferentes dimensões e orientações cuja interpretação é hoje dificultada pelo estado de destruição e abandono em que se encontra o conjunto. Na planta, ressalta à vista um edifício situado na zona mais baixa, próximo do rio Guadiana, que veio sobrepor-se ao citado bloco de compartimentos, com a mesma orientação, e cujo traçado cruciforme despertou interesse particular em J. Maciel que o começou a escavar em 1991 (planta 4). Embora de simetria imperfeita, confirmou-se a identificação deste edifício como igreja de tipo cruciforme (Maciel, 1993a, p. 206). Com base no estudo da arquitectura e decoração J. Maciel datou-o de finais do séc. VI – inícios do séc. VII (*id.*, p. 207).

Das duas fases de ocupação da *ecclesia*, a primeira, correspondente à construção (planta 5), é a que viu o seu solo adornar-se com mosaicos (n<sup>os</sup> 1, 2 e 3). O braço noroeste constituía um espaço de ligação entre a *ecclesia* (b) e o baptistério (f) onde Estácio da Veiga terá recolhido o fragmento de mosaico com peixes (n<sup>o</sup> 1). Pode propor-se como boa hipótese de reconstituição do mosaico uma bordadura em trança em redor de todo o compartimento, como ilustra o citado fragmento, que corresponderá precisamente a um dos lados. Quiçá também uma trança idêntica em torno do tanque central. O pequeno tanque do baptistério (f), de 0,6 x 1 m e 60 cm de profundidade, hoje destruído, teria dois degraus a noroeste e um ressalto em toda a volta. O braço sudoeste era mais amplo e articulava-se igualmente com uma espécie de *atrium* (c) com duas portas laterais, enquanto o braço sudeste, mais curto, terá funcionado segundo J. Maciel como cabeceira, tendo em conta as alterações efectuadas na segunda fase (1993a, p. 209). No braço nordeste situar-se-ia a entrada principal (a) desde o porto fluvial como, aliás, o indicara já Estácio da Veiga na planta n<sup>o</sup> 49. As sapatas em xisto que J. Maciel encontrou no cruzeiro (b) permitiram sustentar pilastras ou colunas adossadas, arcos e talvez uma abóbada sobre cruzeiro. Todo o solo da galeria principal (b) seria revestido com *opus tessellatum* (n<sup>o</sup> 3) e, quiçá, uma abóbada em *opus tessellatum* vítreo completava a decoração do espaço como comprovam as tesselas recurvas em vidro de várias cores encontradas nas escavações (Maciel, 1993a, p. 218). Quanto ao fragmento com um *kantharus* (n<sup>o</sup> 2), não é possível localizar sua proveniência dentro do edifício.

Numa segunda fase, o interior do edifício foi ocupado por sepulturas que pousaram directamente sobre o mosaico, como documenta o n<sup>o</sup> 3, mas também em aberturas

antropomórficas escavadas no xisto. Nessa ocasião, foram realizadas algumas alterações estruturais, designadamente nas portas do *atrium* (**d**) que terão sido entaipadas, transformando o recinto num espaço funerário fechado, com seis sepulturas. Outras encontram-se disseminadas pelas restantes áreas. A que se encontrava sobre o mosaico nº 3 guardava ainda ossos na cabeceira e os cantos eram revestidos com *opus signinum* que ligava o mosaico às pedras em torno da sepultura, cobrindo-a (Maciel, 1993a, p. 211).

## 2.2. Cacela-a-Velha (Vila Real de Stº António)

O sítio de Cacela-a-Velha, situado no extremo este do que é hoje conhecido como Parque Natural da Ria Formosa, tem sido interpretado como *villa*, ainda que nada se conheça sobre os seus vestígios arqueológicos. Esta instalação ocupava o local do forte e da igreja que se erguem actualmente no sítio, estendendo-se eventualmente para a vizinha Quinta do Muro (Alarcão, 1988, II, 8/282). Recentemente, J. P. Bernardes considerou que a dispersão dos achados entre este local e a Quinta do Muro eram argumentos a favor de uma nova interpretação como aglomerado secundário, ponto de paragem entre *Baesuris* e *Balsa* (2004, p. 251).

A ausência de trabalhos arqueológicos em Cacela-a-Velha, desde Estácio da Veiga, traduz-se no grande desconhecimento das estruturas mencionadas por aquele arqueólogo. A planta que nos deixou aquele arqueólogo (planta 6) mostra um conjunto de várias construções identificadas com letras, de A a F, entre as quais há a destacar o forte (**A**), uma cisterna (?) (**B**) e uma provável necrópole (**E**), não sendo porém elucidativa quanto à classificação das estruturas. Leite de Vasconcelos mencionou ainda três tanques de salga (*id.*, p. 305). O espólio inclui fragmentos de estuque com pintura, mármore variados, fustes, também marmóreos, fragmentos de *sigillata*, tijolos de coluna, vidros, moedas, entre outros (*id.*, p. 306-307). Entre os diversos achados, há a destacar um hermes bifronte de Dionísio e Ariadne, do séc. I (Souza, 1990, nº 113-114 p. 39-40; Ribeiro, 2002, p. 403). A tipologia dos achados aponta para a existência de uma *villa*, provavelmente situada na zona do forte e da igreja que ali se encontram hoje, prolongando-se talvez para a vizinha Quinta do Muro. Nas proximidades, identificou-se uma barragem, em Santa Rita (Cardoso *et al.*, 1997, p. 18).

Estácio da Veiga menciona uma caixa com mosaicos (1878, nº 37, p. 60), embora só se encontre actualmente um fragmento em depósito no MNA (nº **4C**). Os fragmentos nºs **4A** e **4B** do MMSR encontravam-se misturados com o material de Milreu, mas a falta de indicadores que nos



permitissem atribuir a qualquer um dos mosaicos daquele sítio e a grande semelhança estética e técnica com o fragmento do MNA, com indicação de proveniência de Cacela, levou-nos a reunir os três fragmentos considerando-os parte de um mesmo mosaico da *villa*, mas não é possível identificar a sua exacta proveniência arquitectónica.

### 2.3. Pedras d' El-Rei (Tavira)

O sítio de Pedras d' El-Rei, uma estreita plataforma junto à Ria, onde foi descoberta uma importante necrópole usada até ao séc. IV quando se procedia à plantação de um laranjal (ARA II, p. 208-209), deve corresponder a uma *villa* suburbana cuja relação com a cidade de *Balsa* era com certeza, muito estreita. Embora Estácio da Veiga tenha recolhido material arqueológico no local, em especial fragmentos de estuque com pinturas a fresco, mosaicos e cerâmica, só em 1950 A. Viana realizou escavações (Viana, 1952b, p. 281-285; ARA II, p. 307-317; Alarcão, 1988, 8/315).

Os quatro fragmentos de mosaico da colecção do MNA recolhidos por Estácio da Veiga no séc. XIX (1878, p. 60: caixa 32 a 35) apresentam temática marinha cuja aproximação a outros locais do Algarve é inevitável (nº 7): Milreu, Cerro da Vila, *Ossonoba* e a própria *Balsa*.

Embora J.-G. Gorges considere os fragmentos provenientes da zona termal da *villa* com base no tema da fauna marinha (*Villas*, PS43, p. 483), propõe-se neste estudo uma nova interpretação baseada no estudo estilístico já que, do ponto de vista arqueológico, não há dados a reter que possam ajudar a esclarecer a sua localização nas estruturas, também elas, aliás, praticamente desconhecidas por falta de planta. Efectivamente, a descrição de A. Viana (1952b, p. 281) talvez tenha induzido em erro J.-G. Gorges, pois, diz aquele autor enquanto descreve os materiais de superfície, “aparecen también tejones curvos, muchísimos gruesos, que tenemos vistos empleados en los pavimentos de los balneários”(sic). Tal não significa que tenham sido encontrados na mesma zona que os mosaicos. Aliás, não há nenhuma menção a materiais com eles relacionados – tesselas ou argamassas de assentamento. Com base em paralelos estilísticos, considera-se plausível a identificação do mosaico como *xenia* e, assim, atribuível a uma sala de refeições (cf. cap. III, 4.3). O facto de apresentar iconografia marinha não é indicador absoluto de que o mosaico provém de um edifício termal, como pensa J.-G. Gorges, bastando citar o caso do peristilo de Milreu (nº 23) como exemplo.

#### **2.4. Quinta do Trindade (Tavira)**

O sítio da Quinta do Trindade é outra das *villae* situadas em torno da *civitas* de Balsa da qual se desconhece a planta. Aí se encontraram vestígios de construções, uma necrópole, inscrições funerárias e restos de uma estrada (Alarcão, 1988, II/312). Uma árula funerária com texto em grego e a representação de um cacho de uvas ilustra o grau de romanização dos habitantes (*IRCP*, p. 123). O fragmento de mosaico depositado no MNA (nº 8) é apenas um registo da existência de *opus tessellatum*, não permitindo qualquer abordagem pertinente.

#### **2.5. S. Domingos de Asseca (Tavira)**

S. Domingos de Asseca completa o rol dos sítios arqueológicos da *civitas* de Balsa onde Estácio da Veiga recolheu fragmentos de *opus tessellatum*. Terá encontrado ali alicerces de casas, fragmentos de estátua, moedas e outros objectos (*ARA* II, p. 335; Alarcão, 1988, II, 8/276). O único, e residual, fragmento que trouxe do local, hoje na posse do MNA, pouca informação nos fornece além do seu intrínseco valor de fósil-director (nº 9). Associado geralmente à existência de edifícios privados ou públicos com destaque arquitectónico nos aglomerados urbanos ou rurais, é natural que tenha sido desde logo atribuído a uma *villa* (cf. Fabião, 1997, fig. 3, p. 376; Gorges, *Villas*, PS44, p. 483), sendo por isso polémica a proposta de L. Fraga da Silva que classifica o local como estação viária ou posto fiscal com porto fluvial anexo com base na sua posição estratégica (2006, [arkeotavira.com/estudos](http://arkeotavira.com/estudos), consulta em 5 de Maio de 2008).

O fragmento que se inclui no catálogo pertence ao lote recolhido por Estácio da Veiga no séc. XIX, que menciona uma caixa com mosaico (1878, p. 60: nº 36), desconhecendo-se hoje o lugar exacto de origem.

#### **2.6. Quinta de Marim (Quelfes, Olhão)**

Assinalado por Estácio da Veiga em 1877 (planta 9), a Quinta de Marim foi ainda explorada por Santos Rocha em 1894, M. L. Santos em 1966, Carlos Tavares da Silva em 1988 e, recentemente, por D. Graen, desde 2002, embora estes três últimos trabalhos arqueológicos tenham sido diminutos e muito pontuais. É o caso das escavações de M. L. Santos, na zona das fontes/ediculas (*ARA* II, p. 265-266), C. Tavares da Silva, no estabelecimento de salga de peixe, área virgem de intervenções, e de D. Graen, em 2002 e 2003, no templo já documentado por

Estácio da Veiga. Recentemente, no âmbito dos trabalhos do Campo Arqueológico de Tavira, L. Fraga da Silva apresentou novas propostas para a compreensão e interpretação do sítio (2006). É no entanto na obra *ARA* que encontramos a primeira síntese sobre o sítio com uma documentação gráfica bastante importante (II, p. 249-286).

O sítio de Quinta de Marim reúne de facto um conjunto vasto de estruturas cuja compreensão ainda levanta numerosas dúvidas, embora seja consensual a sua excepcionalidade: um templo, umas termas, uma *cella vinaria* ou *olearia* e duas necrópoles (Alarcão, 1988, II, 8/311). A sua localização em pleno Parque Natural da Ria Formosa, numa zona com condições geomorfológicas ímpares na sua relação com o mar e a terra (cf. Silva, 2006, p. 14) e a dispersão das estruturas arquitectónicas suscitaram desde cedo o debate em torno da classificação do conjunto arqueológico. Estácio da Veiga identificou Marim como a *statio sacra* do Anónimo de Ravenna, (*AMA* II, p. 198), outros autores foram ainda propondo um *portus pisci*, uma *villa* agro-marítima, um *vicus* ou simplesmente uma *villa* (Silva, 2006, p. 5, com respectiva bibliografia<sup>31</sup>). Os achados na área enquadram-se cronologicamente entre os fins do séc. I e o séc. V. O achado de sigillata foceense refina cronologicamente o *terminus* da ocupação do local entre os meados do séc. V e os meados do séc. VI (Fabião, 1997, p. 379).

Levantadas em cinco plantas por A. P. de Serpa (plantas 9 10, 11, 12 e 14), Estácio da Veiga descobriu uma estação arqueológica constituída por diversas construções que o próprio nem sempre soube classificar (*ARA* II, fig. 297-301). Escavou uma das necrópoles situada a norte da via de acesso ao balneário e ao porto (*ARA* II, p. 249-261). Trata-se de um recinto onde foram alinhadas diversas sepulturas de inumação (planta 10). As 17 inscrições pagãs e cristãs (*IRCP*, 37-55) encontradas pertencem a escravos e libertos ligados ao comércio marítimo com fortes relações com o Estreito de Gibraltar (Bernardes, 2004, p. 252). Santos Rocha escavou uma segunda necrópole de inumação, em 1894, tendo deixado planta (Rocha, 1895, p. 193-199; *ARA* II, p. 266-267; Silva, 2006, p. 17)

A planta nº 30B apresenta um edifício parcialmente escavado, com dois grandes compartimentos rectangulares a sul, orientados este-oeste, e sete salas/espacos menores, aparentemente também de traçado rectangular, adjacentes, a norte (planta 11). Cada um dos espacos é identificado com letras, de A a H, sendo D atribuído a seis dos espacos situados a norte da construção e B ao grande compartimento a sudeste assim com ao sétimo espaco a

---

<sup>31</sup> Vide ainda Fabião, 1997, que assinala o sítio como *villa* (p. 374 e ss) e ainda Bernardes, 2004 (p. 252-254), que defende a hipótese de um aglomerado urbano secundário (p. 252). Este último argumenta ainda que a hipótese de se tratar da *statio sacra* do Anónimo de Ravenna pode aceitar-se com base na existência dos templos lhe terão conferido uma importante função religiosa até à época visigótica (p. 254).

norte. A. Santos Rocha explorou o edifício em 1897, tendo examinado parte dos entulhos não explorados por Estácio da Veiga. Encontrou paredes de formigão e reboco, pavimentos de *opus signinum* e espólio diverso, designadamente *dolia*, ânforas, pátera, *tegulae* e *imbrici* (Viana, 1959b, p. 324). Terá encontrado um pavimento de mosaico segundo A. Viana, interpretando o espaço como *cella vinaria* ou *ollearia* (*ibid.*; ARA II, p. 264-265). Recolheu neste local vestígios de estuque em grande quantidade e reencontrou os três níveis de pavimento de mosaico citados por L. Chaves (1936, p. 60) por indicação de Estácio da Veiga ou Santos Rocha (nº 10). Encontrou ainda placas de mármore das quais restam 11 peças (p. 114 *in* ARA II, p. 268). Segundo Fraga da Silva, que identifica a construção como *pars urbana*, os fragmentos de mosaicos do MNA (nºs 11 e 12) poderão encontrar aqui a sua proveniência (2006, p. 11), no entanto, o mesmo não sustenta a sua proposta. O mesmo autor atribui ainda os três níveis identificados por L. Chaves e os estuques<sup>32</sup> ao espaço assinalado com C na planta de Estácio da Veiga. Não há provas seguras que confirmem esta identificação. O carácter eclético do *opus tessellatum* permitiu diversas aplicações, sendo a pavimentação de residências apenas uma delas. Muitos outros edifícios, públicos ou privados, de carácter religioso ou funerário, foram revestidos com este material.

Na planta nº 30 C, Estácio da Veiga ilustrou duas estruturas adjacentes, orientadas aproximadamente no sentido norte-sul (planta 12). A construção oeste é rectangular, períptera, dotada de uma abside no lado sul, e uma entrada no lado norte. A semelhanças arquitectónicas com os templo de Milreu e de S. Cucufate tem motivado diversos estudos comparativos, sendo os de D. Graen os mais recentes (Graen, 2003, 2004 e 2005a). Os seus estudos destacam-se dos demais pela nova proposta de classificação dos edifícios como mausoléus e não como um templo (est XIII). Esta interpretação, cujos argumentos esgrima nos seus artigos, é por exercício comparativo defendida para os edifícios de Milreu e S. Cucufate.

Por ora, independentemente da aceitação de uma ou outra interpretação, importa relevar o importante contributo das escavações de D. Graen (planta 13) no que diz respeito aos materiais recolhidos, na medida em que reconheceu as camadas revolvidas correspondentes às escavações de Estácio da Veiga, tendo recolhido, entre outros, fragmentos de mosaicos e centenas de tesselas, fragmentos de mármore e diferentes módulos de *opus sectile*<sup>33</sup>, duas peças semicirculares de mármore rosa e um fragmento de capitel coríntio (Graen, 2005a, p. 263). Encontrou ainda um fragmento em bronze com 3 cm de espessura que pode ter pertencido

---

<sup>32</sup> Os numerosos fragmentos integram o espólio do Museu Santos Rocha (inv. nº 4435, 4446, 4526, 4583).

<sup>33</sup> Trigaches e verde antigo de Larissa (Tessália).

a um telhado de bronze, como o do Panteão de Roma (Graen, 2003, p. 75). Os materiais datam da 2ª metade do séc. III (Hayes 50 e 2 Antoninianos<sup>34</sup>) e são provenientes de uma camada que cobria os restos de uma estrutura rectangular de argamassa construída antes ou durante a construção do edifício (entre 260-300). Por ser o mais antigo dos três edifícios com planta similar (sendo Milreu e S. Cucufate da 1ª metade do séc. IV), refuta a presença de um mesmo arquitecto (Graen, 2003, p. 78).

A estrutura anexa ao templo, a este, de 6 x 6 m, com fundações maciças, muros com 1,50 m de largura e câmara única, é portanto interpretada como um segundo mausoléu. Seria um mausoléu de família como há em Cerro da Vila e Pisões (Graen, 2003, p. 78). Este é rodeado por um chão de argamassa, possivelmente formando a base de assentamento de um mosaico do qual encontraram numerosas tesselas e fragmentos. Ainda segundo D. Graen os mosaicos terão sido levados por Estácio da Veiga para Lisboa e os sete fragmentos do MNA podem ser provenientes deste chão ou de dentro do dito mausoléu, pois as tesselas são muito semelhantes às que foram encontradas durante as escavações de 2003, com o mesmo tamanho e cores (Graen, 2005, p. 268). Esta construção data do séc. II ou inícios do séc. III, facto que ainda assim causa estranheza a D. Graen, uma vez que estes mausoléus são sobretudo de fins do Império (Graen, 2003, p. 79). A ligação entre os dois edifícios demonstra, segundo Graen, que se trata de uma área funerária (*ibid.*). A abside do edifício maior levava um sarcófago ou uma estátua e no centro faziam-se as cerimónias e banquetes fúnebres. Encontrou-se um fragmento de Eros numa pequena câmara ligada ao pequeno mausoléu. Diz que se trata do mesmo tipo que surge nos sarcófagos da tetrarquia, sobretudo pertencentes a crianças ou mulheres (Graen, 2003, p. 79).

Na Planta 30D pode ver-se um edifício complexo que inclui um balneário (planta 14). L. Fraga da Silva apresenta reconstituição com base na planta de Estácio da Veiga e propõe funcionalidade para as diversas salas (Silva, 2006, p. 18-20, fig. 16<sup>35</sup>). Não são conhecidos quaisquer mosaicos com proveniência deste edifício, apesar da elevada probabilidade da sua existência na época romana.

Frente ao balneário, do outro lado da via, foram reescavadas por M. L. Santos, em 1966, duas fontes/edículas cobertas e revestidas a *opus signinum*. Segundo L. Fraga da Silva, podem tratar-se de estruturas de captação de nascentes ou terminação de aquedutos abobadados

---

<sup>34</sup> No seu artigo de 2005 detalha os achados: t.s. Clara C Hayes 50A/Lamboglia 40; 2 Antoninos com cabeça radiada de bronze Volusianus/Trebonianus Gallus e Gallienus; um acessório de balde; fíbula em cruz encurvada de tipo 2 encontrados em níveis selados no interior do edifício e são de datar do séc. II-III (Graen, 2005, p. 264).

<sup>35</sup> Vide também Reis, 2004, nº 70, p. 121-122, com bibliografia detalhada.

(2006, p. 20). Há ainda a destacar a existência de um complexo fabril cujos dois núcleos escavados por C. Tavares da Silva – Marinhas de Ana Pereira e Guarda Fiscal S2 – demonstram a forte relação industrial e comercial dos habitantes de Marim com o mar. Trata-se de várias cetárias que constituíam um estabelecimento de salga de peixe, provavelmente associado à indústria tintureira uma vez que se encontraram em abundância moluscos do tipo *murex*.

Tradicionalmente classificada como *villa* (Alarcão, 1988, II, 8/311; Fabião, 1997, nº 34), começa hoje a questionar-se essa classificação. Apresentando argumentos diversos, tais como a localização e extensão do sítio, a componente social da epigrafia, a produção e comercialização de preparados piscícolas e ainda dois paralelos da Bética, J. P. Bernardes propõe a identificação como *statio salsarii* (2004, p. 253).

Do espólio diverso recolhido no sítio, M. L. Santos destaca a cerâmica (t.s. com marca CASTVS), uma pátera, um prato com marca EX M...R, paredes finas, lucernas, dolia e ânforas com marca GLEY e IVNIOR); os vidros (vasos e contas); objectos de metal (anzóis, argolas, fivelas, duas esferas, um fragmento de compasso,...); objectos de adorno (braceletes, anéis, argolas); mós; argolas em osso; moedas (100 moedas de Honório<sup>36</sup>) (ARA II, p. 271-277).

Quanto aos sete fragmentos de *opus tessellatum* provenientes de Quinta de Marim que integram o catálogo, actualmente depositados no MNA e sem qualquer referência à sua proveniência arquitectónica, apresentam características técnicas e estéticas que apontam para a existência de três mosaicos (n.ºs **10c**, **11** e **12**). Sabe-se apenas que foram trazidos de Marim por Estácio da Veiga, pelo que se impõe uma tentativa de integração dos mesmos nos edifícios cuja planta nos chegou. L. Fraga da Silva atribui estes fragmentos ao edifício residencial (2006, p. 11) e D. Graen, por sua vez, defende que estes fragmentos provêm, na realidade, das construções por si interpretadas como mausoléus (Graen, 2005, p. 268). Ora, através de L. Chaves (1936, p. 60) sabemos que as plantas n.ºs 30B e 30C representavam desenhos de mosaicos. Adianta ainda o mesmo autor que “uma casa teria 3 mosaicos sobrepostos correspondentes a reconstrução. Os dois primeiros, e portanto os mais antigos, tinham tesselas pequenas de cores ou desenhos de figuras. O último e mais recente tinha tesselas brancas e azuis (*ibid.*)”. A referência à existência de três mosaicos numa “casa”, certamente o edifício residencial da *pars urbana*, constitui um dos pontos de partida da investigação e dela depreende-se desde já que nenhum dos fragmentos do MNA pode ser atribuído aos mosaicos mais antigos uma vez que não se caracterizam por “tesselas pequenas de cores ou desenhos de figuras”. Desconhecemos a sorte a que o destino votou estes pavimentos (n.ºs **10a** e **b**). O mosaico mais recente, de

---

<sup>36</sup> O tesouro data de 406-409: Fraga da Silva, 2006, p. 37.

“tesselas brancas e azuis”, pode na verdade corresponder ao fragmento com linha de fusos (nº **10c1**) cujas características diferem dos restantes. Quanto aos restantes cinco fragmentos, policromáticos (nºs **11 e 12**) podem realmente ser oriundos da zona do templo, uma vez que D. Graen aí recolhe vestígios importantes da existência de pavimentos de *opus tessellatum*, designadamente tesselas avulso com as mesmas dimensões e mesma paleta e ainda fragmentos que, no entanto, teria sido útil ilustrar ou descrever a fim de fundamentar esta associação com os fragmentos do MNA (Graen, 2005, p. 268). Do balneário não há registo de ocorrência de mosaicos.

## 2.7. Torrejão Velho (Pechão, Olhão)

O edifício balnear explorado por Estácio da Veiga em 1877, *Planta parcial de um estabelecimento balnear explorado em 1877 na Quinta do Torrejão Velho*, constitui até hoje o único testemunho da presença romana naquele lugar (planta 15). Trata-se de um edifício com orientação norte-sul, parcialmente escavado no qual foram identificadas duas fases: à primeira teria pertencido um hipocausto com uma sala circular anexa e uma piscina rectangular; à segunda, parcialmente sobreposta à anterior, atribui-se uma nova piscina (Reis, 2004, nº 69, p. 121).

O sítio tem sido classificado como *villa*, ocupada no séc. IV (Fabião, 1997, nº 33, p. 385 e fig. 3). Hoje em dia apenas se identificam materiais de superfície e as estruturas terão sido destruídas. Do espólio registado, há a salientar o material de construção, um capitel coríntio, vidros e objectos de metal (ARA II, p. 244-246, fig. 294-296).

Quanto ao espaço arquitectónico a que se deva atribuir o fragmento de mosaico nº **13**, a especulação leva vantagem sobre a certeza. A planta supracitada não faz qualquer menção de mosaico. A presença deste tipo de pavimento é comum nos diversos espaços termiais, com exemplos no Algarve romano (Milreu, Cerro da Vila), sendo assim perfeitamente plausível essa procedência a que a falta de qualquer informação sobre as condições de recolha dos fragmentos vem dar primazia.

A propósito de Torre d’ Ares (cf. *supra*), foram expostos os argumentos que justificaram a atribuição do fragmento do MNA (nº 18753) ao sítio de Torrejão Velho (nº **13b**). A semelhança entre os dois fragmentos do ponto de vista técnico e artístico (materiais, cores, estratégia de execução e decoração) é de tal ordem evidente que se estranha nunca ter sido salientada por nenhum autor. Aliás, a identificação, precipitada, como nó de Salomão atribuída por M. L. Santos

(ARA II, p. 244) ao fragmento nº 13a talvez tenha limitado desde logo a associação entre os dois fragmentos. Na verdade, trata-se de um ângulo da bordadura em trança, cuja continuação se vê no nº 13b. Não se pôde determinar a origem deste equívoco, no entanto é de salientar que L. Chaves não menciona o fragmento nº 13b a propósito de Torre de Ares e quando cita o local de Torrejão Velho diz apenas “orla de mosaico”, sem especificar se se trata de um ou dois fragmentos do mesmo mosaico. É aliás a referência de L. Chaves que leva a atribuir ambos os fragmentos a Torrejão Velho e não a Torre de Ares. Por outro lado, chamou-nos a atenção o facto de ambos os locais se poderem identificar de uma forma abreviada idêntica – Torre – acreditando estar aqui a origem do equívoco.

## 2.8. Milreu (Estói, Faro)

Conhecida desde o séc. XVI, a *villa* de Milreu é hoje um dos principais sítios da arqueologia romana portuguesa, não só pela dimensão das estruturas a descoberto, como pela qualidade e singularidade das mesmas. André de Resende foi o primeiro autor a referir-se ao local no *De Antiquitatibus Lusitaniae*, seguir-se-ia Frei João de S. José, D. Francisco Barreto, o P<sup>e</sup> Lima, Frei Vicente Salgado, P<sup>e</sup> Florez e João Batista da Silva Lopes<sup>37</sup>. São porém as escavações realizadas por Estácio da Veiga em 1877 que marcaram história das investigações modernas. A *Planta parcial dos antigos edifícios de Milreu, de um campo mortuário no Serro de Guelhim, e de uns vestígios de estrada romana, acompanhada de seis folhas manuscritas com as notas respectivas* constitui um documento fundamental na compreensão da *villa* (planta 16). Em 1881, Brito Rebello publicou na revista *Occidente* diversos artigos com planta do templo e gravuras feitas com base nas fotografias de X. de Meirelles (1881, nº 95 e nº 96; 1882, nº138; 1885, nº 249), facto interessante que permite estabelecer balizas cronológicas para a produção destes documentos: entre 1878 e 1881. Não ficaria completa a lista dos trabalhos arqueológicos realizados em Milreu no séc. XIX sem a referência a Monsenhor Pereira Botto. Este deixou num artigo com a identificação dos compartimentos descobertos e respectiva planta (Botto, 1898). Já Santos Rocha esteve apenas de passagem no local e desta visita resultou a pequena, mas diversificada colecção, que faz hoje parte do acervo do Museu Municipal da Figueira da Foz que lhe é dedicado.

A *villa* de Milreu é uma das maiores da Lusitânia romana, tendo continuado a atrair a atenção dos investigadores na segunda metade do séc. XX, período durante o qual se

---

<sup>37</sup> Cf. referências bibliográficas in ARA II, nota 17, p. 179-180.



realizaram escavações sistemáticas sob a responsabilidade de T. Hauschild e F. Teichner, primeiro sob a égide do DAI e, depois no âmbito de PNTA. Estes trabalhos proporcionaram importante informação de carácter arqueológico que permite apoiar, em muitos casos, as datações de carácter estilístico. Além dos diversos artigos publicados por estes investigadores (cf. Bibliografia), a consulta dos relatórios de escavação de T. Hauschild e F. Teichner à disposição na Direcção Regional de Cultura do Algarve foi fundamental no enquadramento arquitectónico e arqueológico dos mosaicos.

A *villa* de Milreu dispunha do aparato mais clássico destas grandes residências na Antiguidade tardia disperso numa área com cerca de 15 800 m<sup>2</sup> (planta 17):

- Um sector residencial constituído por uma grande *domus* de peristilo central (sector A e B) e umas grandes termas a oeste (sector C);
- Um templo dedicado às águas, com uma pequena fonte frontal (sector D);
- Um sector industrial constituído por uma *cella olearia* e uma *cella vinaria* (sector E);
- Um edifício destinado ao alojamento da criadagem e do responsável pela *villa* (sector F e G);
- Dois mausoléus (sector H)<sup>38</sup>.

Segundo F. Teichner, a *villa* teria tido cinco fases – *villa* I a V, entre a primeira construção, datada de finais de Augusto – inícios de Tibério, e a última ocupação romana, por volta de meados do séc. IV (1997, p. 147-153).

Os 39 números que constituem o catálogo de mosaicos formam um conjunto bastante heterogéneo do ponto de vista do estado de conservação. Com efeito, permanecem *in situ* 9 mosaicos inteiramente conservados, 24 em estado avançado de destruição, 6 totalmente destruídos e um elevado número de fragmentos dispersos em três museus (MNA, MMF e MMSR), além do Centro de Interpretação que se encontra instalado junto às ruínas.

Descrever o dispositivo arquitectónico da *villa* de Milreu não é tarefa que se empreenda de ânimo leve. A dimensão e sobreposição das ocupações contínuas entre o séc. I e o séc. V constituem obstáculos à clara destrição das estruturas visíveis hoje em dia. A recente publicação de F. Teichner permitiu-nos uma análise mais nutrida dos mosaicos à luz do seu papel na arquitectura da *villa*, uma vez que o autor estabelece com maior clareza as diversas fases de ocupação (2008, p. 118-119). Esta obra não supera a necessidade de articular e compreender os mosaicos no seu contexto, pelo que continua muito pertinente a abordagem que nos

---

<sup>38</sup> Fora da área seleccionada na planta 17.

propomos fazer. Embora o sítio de Milreu revele ocupação desde o período de Augusto, os mosaicos mais antigos conhecidos na *domus* datam da fase C (n<sup>os</sup> **22** e **25**), entre Adriano e os inícios do séc. III, coincidindo com o primeiro peristilo da residência (Teichner, 2008, p. 118). As 3 fases seguintes (D, E e F) correspondem a outras tantas remodelações que ocorreram na estrutura da casa e às quais estiveram associados novas encomendas de mosaicos, sendo a última destas fases, a fase F (a partir de meados do séc. IV), aquela que representou o maior investimento em termos de pavimentação/revestimento parietal mosaísticos, plasmados nos temas marinhos que decorram a casa, as termas e o templo, mas também nos temas geométricos.

Às dificuldades inerentes à história do sítio, há que acrescentar aquelas que se foram erguendo por obra da história dos homens que por ali foram passando e deixando as suas marcas (cf. cap. II, 2.8.).

Por existirem diversas plantas<sup>39</sup> produzidas desde 1877-78, a MSP não considerou prioridade a realização de um levantamento exaustivo das estruturas como havia realizado em Cerro da Vila. Desta forma, utiliza-se a planta do IGESPAR, cujos diversos espaços foram numerados. Tendo em conta as múltiplas remodelações que esta zona sofreu ao longo da sua existência, os diversos sectores da parte residencial (**A** e **B**) foram ordenados com base nas diferentes fases de construção, sendo **A1** e **A2** as mais antigas e **B1**, **B2**, **B3**, **B4** e **B5** correspondentes a outros tantos momentos de requalificação, em sequência cronológica<sup>40</sup>. A descrição do edifício residencial é feita, no entanto, na perspectiva do visitante actual, iniciando-se por isso no sector **A2** por ser o actual acesso ao sector, pertencente à última fase de ocupação.

Tratando-se de um estudo centrado nos pavimentos de mosaico, será dada primazia às estruturas que os enquadram arquitectonicamente. Assim, a análise centra-se no sector da *domus* (**A** e **B**), das termas (**C**), do templo (**D**) e do edifício residencial a este do templo (**F**). Os sectores produtivos e funerários (**E**, **G**, **H** e **I**), com dispositivos arquitectónicos próprios, encontrarão noutros estudos a atenção que merecem (Teichner, 2008, p. 207- 250 e 263- 270).

---

<sup>39</sup> Planta de Estácio da Veiga (1880); Hauschild, 1980, est. 2; Teichner, 2007, est. 6; Teichner, 2008, est. 35.

<sup>40</sup> A reflexão e a definição da planta são da autoria de P. André, arquitecto colaborador da MSP.

## 2.8.1. A *domus*

### 2.8.1.1. Entrada da *domus* (sector A2)

Na actualidade, uma estrada que preserva a sua calçada guia-nos, naturalmente, desde oeste, até à entrada da *domus* (A2/a e b). É, aliás, a única que se conhece para o sector residencial desde a implantação do primeiro peristilo, na época de Adriano (Teichner, 2008, fase C, est. 37). Na parede exterior da casa, junto à via, ainda subsiste *in situ* um pequeno fragmento de estuque com restos de pintura vermelho pompeiano, numa área de 52 cm de largura, que nos pode apenas sugerir o aspecto que teria a casa vista da rua. Sem a monumentalidade que é habitual nas grandes *villae* tardias, a entrada no sector residencial continuará até à sua fase mais tardia a assemelhar-se à de uma *domus* cidadina, não obstante as remodelações de meados do séc. IV (Teichner, 2008, fase F, est. 40) que embelezaram este sector com a adição de pequenos tanques semicirculares em cada um dos lados da entrada.

É esta entrada de meados do séc. IV cujas estruturas se podem hoje contemplar (planta 20). A evolução arquitectónica deste *vestibulum* ficou claramente definida por F. Teichner (2008, est. 45 e 47) e permite-nos agora uma análise mais interessante dos vestígios de *pavimentum* que ali encontramos hoje em dia, colocados na fase de maior opulência da *domus*, a fase F de meados do séc. IV. Das fases anteriores não são conhecidos vestígios de *opus tessellatum*, embora não seja de excluir a sua presença uma vez que a técnica já era conhecida em outros sectores da casa. Centrar-nos-emos portanto na fase correspondente ao painel que se encontra *in situ* (Teichner, 2008, fase F, est. 40). O acesso ao peristilo, habitualmente directo, eventualmente através de um átrio, um grande vestíbulo ou mesmo precedido de um pórtico, segundo um modelo arquitectónico vulgar em *villae* romanas (cf. *CMRP*, II, 1, p. 135, com exemplos a propósito de Torre de Palma) é menos faustoso em Milreu, apresentando-se estruturado em três níveis diferentes (est. XVIII, 1).

No primeiro nível da entrada (A2/a), vêem-se ainda restos de argamassa do tipo *opus signinum* com tesselas dispersas junto ao nicho este e uma argamassa branca junto ao degrau, cuja identificação como assentamento de mosaico pode aceitar-se como plausível (nº 14A), tendo em conta a opção por este tipo de *pavimentum* nos restantes níveis. Em meados do séc. IV, o proprietário procurou imprimir algum requinte ao espaço com a adição de nichos semicirculares laterais em posição frontal, destinados a acolher uma qualquer estrutura aquática de que não restam vestígios além dos tanques semicirculares em tijolo (29,5 x 21,5 cm). A colocação de mosaico nessa ocasião e algumas alterações dos acessos aos compartimentos

anteriores alteraram substancialmente o aspecto da entrada. As duas absides conservam-se em razoável estado, sendo possível identificar-lhes as dimensões: ambas com 1 m de flecha e 1,80 m de corda a oeste e 2 m a este. Esta diferença de corda no lado este parece justificar-se pelo constrangimento criado pelas paredes pré-existentes. No lado oeste, o espaço foi ligeiramente alargado, mas é ainda visível o alinhamento do muro exterior mais antigo no lado sul desta abside (est. XVIII, 2).

A entrada monumental da *villa* de Piazza Armerina, na Sicília, constitui um paralelo interessante, embora de outro nível de monumentalidade. Era também decorada com fontes, forradas com *opus tessellatum* branco e adossadas aos dois grandes pilares que sustentavam os arcos – duas rectangulares no exterior e duas semicirculares no interior por volta dos fins do séc. III – inícios do séc. IV (Neuerburg, 1965, nº 1, p. 106-107, est. 158-159). Pelo investimento associado, a água era na época romana um símbolo de estatuto social e poder e os grandes senhores da Antiguidade tardia procuravam incrementar a sua presença em pequenos apontamentos arquitectónicos de carácter simbólico ou, no caso de Milreu, num verdadeiro culto bem patente nos mosaicos que teremos ocasião de analisar. De qualquer forma, esta pequena entrada encontra ainda paralelo na *villa* de Pisões onde uma pequena escadaria conduz o visitante desde o corredor até ao pequeno átrio de quatro colunas (Costa, 1988, fig. 2). Quer num, quer no outro caso, podemos estar perante segundos ou terceiros pontos intermédios de acesso. As áreas ocupadas pelas *villae* eram vastíssimas e a existência de uma grande entrada monumental noutra local pode ser equacionada em zonas virgens de trabalhos de escavação. Se, em Milreu, os lados sul (do templo) e oeste (do rio) nos parecem improváveis, o mesmo não acontece a norte e este. Recordamos que, para Cerro da Vila, J. Lancha propôs recentemente uma outra entrada para a casa, com a cenografia de que carecia aquela que sempre lhe fora conhecida como principal, situada a este (cf. Lancha, 2003, p. 125).

A proposta de F. Teichner (2008, fig. 46), atribuindo a este primeiro solo da entrada da casa um mosaico (nº 15) encontrado nas escavações de Estácio da Veiga, cujo paradeiro é desconhecido, mas que ficou ilustrado em desenho e em fotografia daquela época (est. XXI-XXII), encontra resistência num conjunto de argumentos a favor da localização no compartimento **A2/g**. Efectivamente, desde logo, a identificação do desenho por Estácio da Veiga como *Desenho do mosaico do pavimento da casa marcada com o nº 28ª na planta do Milreu* é clara e inquestionável, tendo em conta o rigor e a precisão dos registos daquele arqueólogo, localizando-se de imediato na planta nº 25 (est. XXII). Por outro lado, ainda que se pudesse questionar a fidelidade da indicação de Estácio da Veiga, argumentos técnicos asseveram outra

localização. Na reconstituição que F. Teichner propõe o medalhão que constitui a decoração central apresenta-se descentrada do eixo das absides laterais, condicionalismo ditado pela presença de uma linha de peltas imediatamente à entrada, cujo autor, aliás, não tem prova material, à parte um pequeno troço de trança que aí indica e do qual não foi possível encontrarmos ilustração, nem vestígios. Ora, esta falta de simetria era inconcebível para um *pictor* com o nível daquele que esquematizou o mosaico na argamassa fresca. Por outro lado, o espaço disponível neste local é diminuto e de feição rectangular, desapropriado para um esquema centrado e a exigir mais espaço para a sua concretização, não obstante a pertinência do tema numa entrada. Sucede também que não fica clara a localização do degrau para o patamar seguinte na reconstituição apresentada, uma vez que o painel se prolonga para o nível superior. De resto, não encontramos evidências no terreno ou qualquer registo fotográfico e/ou gráfico dos fragmentos que a negrito representam partes conservadas na reconstituição, designadamente o fragmento de trança e da moldura circular do medalhão junto à abside nascente ou do fragmento da linha de ondas de peltas.

Imediatamente após as fontes (**A2/b**), um primeiro degrau coloca-nos ao nível do único painel conservado, ainda que parcialmente (nº **14C**), formando este um tapete único desde a parede este até à parede oeste (nºs **14B** e **C**), sendo raros os vestígios que se conservaram a oeste (cf. Hauschild, 1980, est. 53). Pelo contrário, o painel C (est. XIX) apresenta-se em razoável estado de conservação e, apesar da parte destruída já em época moderna, é possível restituir o seu esquema original com base na documentação de T. Hauschild (1980, fig. 13). O fragmento que aí surge, aparentemente deslocado, pode corresponder de facto a um remendo tardio (est. XIX, 3 e XIX, 4). A disposição peculiar do fundo branco em escamas é indício de datação no Baixo-Imperio e não se identificou em mais nenhum outro mosaico do sítio. Esta técnica era especialmente utilizada para preencher grandes áreas de fundo em composições de carácter figurativo. Assim, tendo em conta estes indícios, poderíamos acreditar que outros painéis figurativos houve em Milreu, eventualmente de factura diferente, uma vez que não é esta a técnica utilizada pelos mosaístas dos painéis com fauna marinha. A linha de peltas que F. Teichner reproduz na sua reconstituição (2008, fig. 46) não pode corresponder a este testemunho pelas razões que atrás se expuseram. A reconstituição de um painel idêntico no lado poente carece de prova material e coloca alguns problemas de compreensão da estratégia de execução dos mosaicos neste espaço.

Segundo F. Teichner, os dois troços de muros que cortaram a circulação directa (no topo do mosaico nº **14C** e no muro sul do compartimento **A2/g** e criaram uma passagem em forma de

baioneta, condicionando o acesso ao compartimento de ligação ao peristilo, foram adicionados na fase mais tardia, posterior ao séc. IV (2008, fase H, fig. 41 e 47<sup>41</sup>). Não obstante a sustentabilidade desta proposta, subsistem muitas dúvidas quanto à estrutura dos painéis de mosaico neste sector.

O primeiro nível de ligação aos compartimentos da casa situava-se no patamar superior. São também visíveis as remodelações feitas neste nível. Por um lado, o troço de parede à cabeceira do painel nº **14C** (1,16 m x 50 cm), adossado perpendicularmente à parede da sala situada a este (**A2/i**), é um acrescento realizado aquando da colocação do mosaico para restringir a visibilidade sobre o acesso, agora único, ao compartimento contíguo (**A2/g**). Nessa parede, reconhece-se no lado oeste o negativo do *opus sectile* que a revestiu e que consistiu num esquema de quatro folhas sobre um preparado de 4,5 cm de espessura.

A oeste, a entrada marcada por uma soleira num longo compartimento com pavimento de mosaico (**A2/c**) foi obstruída aquando das remodelações neste sector, ou seja, meados do séc. IV (Teichner, 2008, fig. 47). Nessa parede, ainda podemos ver um reboco grosseiro de 2 a 3 cm constituído por duas camadas: uma amarelada com grãos de areia (a mais antiga?) e outra, cinzenta com nódulos de cal (a mais recente? colocada no momento da obstrução da porta) (est. XXIII, 1). A leste, na mesma época, se fechou o acesso a uma pequena sala (**A2/i**), também ela pavimentada com mosaico (*ibid.*).

O compartimento a norte (**A2/g**) constituía o último ponto de acesso ao peristilo, através de uma escadaria. A sua estrutura inicial (Teichner, 2008, fase B e C, est. 45) era aberta, em jeito de *fauces*, até os meados do séc. IV, época em que as remodelações neste sector lhe proporcionaram uma entrada tripartida, no lado sul (Teichner, 2008, est.47). Em meados do séc. V, elimina-se a cenografia criada pela entrada tripartida e apenas uma entrada a sudeste (88 cm de largura) permite o acesso ao compartimento que, de agora em diante, passando a ser um espaço fechado. Pelas razões que ficaram expressas atrás, e não obstante a ausência de qualquer registo do seu solo, é deste compartimento, identificado com o nº28<sup>a</sup> na planta de Estácio da Veiga (planta 16), que provém o mosaico nº **15** (est. XXI-XII).

Este mosaico é referido por L. Chaves sem indicação da sua proveniência no sítio (1936, p. 60) e por J. Machado (1970, p. 341) que retoma as indicações da planta de Estácio da Veiga. M. L. Santos descreve-o muito sumariamente, não lhe atribuindo sequer proveniência (ARA II, p. 207). A planta de Estácio da Veiga (1877-1878, nº 25) é o único documento resultante dos trabalhos arqueológicos daquela época. Embora não restem vestígios de escadas *in situ* entre

---

<sup>41</sup> Estes acrescentos são atribuídos na fig. 41 à fase H enquanto na fig. 47 surgem associados à fase G.

este vestíbulo e o peristilo, nem se representam na planta de Estácio da Veiga, na sua existência como forma de ultrapassar o desnível existente (cf. Teichner, 2008, A3, p. 125). Posicionados estrategicamente em pontos de acesso, designadamente entre o espaço público da rua e o espaço privado da casa, os medalhões com simbologia apotropaica, mais ou menos padronizada, são recorrentes na concepção do imaginário arquitectónico da casa romana. Embora em Milreu tenhamos uma versão depurada, onde apenas o meandro de suástica e os cântaros se identifiquem com uma iconografia de carácter mágico, a “imagem” produzida por todos era reconhecida. O mosaico do vestíbulo da *villa* de Carranque é o exemplo que melhor ilustra esta crença romana. Efectivamente, ali encontramos um grande broquel de escamas com uma medusa no centro – hoje destruído – datado de época posterior a 350 (Fernández-Galiano, 1994, p. 322). Do ponto de vista estilístico, os paralelos não são abundantes, revelando alguma originalidade por parte da oficina que produziu o mosaico, coadunando-se este perfeitamente com o espaço arquitectónico onde foi aplicado.

A oeste da entrada principal da residência encontra-se um grande compartimento, com um nicho absidal a sul (**A2/c**), identificado com o nº 32 da planta de Estácio da Veiga (1877-1878, nº 25). Esta longa sala de 35,5 m<sup>2</sup>, à qual se acedia directamente desde a entrada principal numa fase mais antiga, pertence a um conjunto (**A2/c-f**) aparentemente sem qualquer outra ligação à casa nesse momento, já que nenhum acesso ao peristilo se encontra aberto e todas as portas estão orientadas para sul (cf. Teichner, 2008, fig. 47A, fase C e E, entre Adriano e os meados do séc. IV). O único vestígio de *opus tessellatum* deste conjunto é um fragmento (nº16) que se conserva no ângulo nordeste da sala **A2/c** e cujas características estilísticas se enquadram numa cronologia da primeira metade do séc. III (est. XXIV), correspondendo certamente a uma utilização contemporânea da soleira para **A2/b** (est. XXIII, 2). A porta de acesso de **A2/c** para **A2/b** terá sido obstruída aquando das obras de remodelação da entrada<sup>42</sup> e ter-se-á alterado a funcionalidade do espaço. A ausência de pavimento de *opus tessellatum* nessa fase posterior pode ser indício de um papel secundário na casa. Os dois compartimentos **A2/d** e **A2/e** apresentam pavimentos em *opus signinum*.

O primeiro compartimento a este da entrada principal da residência (**A2/i**) é o compartimento 14” da planta de Estácio da Veiga (1877-1878, nº 25), parcialmente escavado naquela época, apresentando as dimensões padrão de um *cubiculum* (4,15 x 3,07 m). O acesso directo a este compartimento fazia-se a partir da entrada principal da casa (**A2/b**) e o processo

---

<sup>42</sup> Não é claro em F. Teichner o momento em que se deu a obstrução do acesso deste compartimento à entrada, pois, se numa das plantas está já fechado o muro na fase D (Teichner, 2008, fig. 45), noutra apenas se verifica na fase F (Teichner, 2008, fig. 47).

de obstrução foi coincidente com o do compartimento anterior (**A2/c**). É difícil atribuir-lhe uma funcionalidade específica, no entanto, a presença de um pavimento em mosaico (nº17) indica pelo menos que teve algum papel importante na vida da casa (est. XXV, 1). As características estilísticas do mosaico apontam para a primeira metade do séc. III, correspondendo ao período em que, do ponto de vista funcional, articulava com o sector da entrada<sup>43</sup> (est. XXVII). A norte, o compartimento **A2/h** possuía acesso directo desde o peristilo. Ainda se podem ver os vestígios de uma argamassa de assentamento que pode ter constituído o leito de assentamento de um pavimento de mosaico. O compartimento pode ter funcionado como um vestíbulo do *cubiculum* **A2/i**.

O conjunto de seis compartimentos **A2/m-o**, situados no lado nascente da fachada principal da casa, resulta de remodelações ocorridas nos inícios do séc. III (Teichner, 2008, fase D). A interpretação do espaço é dificultada pelo número de elementos tardios que obliteraram a disposição original (est. XXXI). No estado actual, o mosaico nº 20 é delimitado por pequenos muros em ambos lados maiores, irregularmente conservados, encontrando-se contra o muro noroeste (est. XXXII, 1). O muro este conserva o revestimento mural formado por várias camadas, atestando a forma oblonga do espaço – corredor? A 94 cm do muro norte, no corredor, o espaço é cortado por um muro tardio cuja forma leva a pensar num reaproveitamento que veio cortar a comunicação com o peristilo. A cota do mosaico monocromático está ligeiramente acima da do mosaico nº 19 e a sua camada de assentamento prolonga-se para sul, ultrapassando a parede, e ressurgindo na sala anexa (sul). No estado actual, não é possível definir-lhe os limites. Arquitectonicamente, o mosaico parece coevo do seu vizinho a oeste, porém, não existem evidências suficientes que nos permitam assegurar essa cronologia, nem sequer que toda a área residual era pavimentada com *opus tessellatum*, pelo contrário, os vestígios parecem indicar que outro tipo de revestimento foi colocado na área a oeste.

---

<sup>43</sup> Na reconstituição gráfica publicada por F. Teichner (2008, fig. 51) identificam-se duas entradas para o compartimento, uma a norte, centrada, e outra a Noroeste. Ora, tendo em conta a reconstituição apresentada para o sector, só na fase F, de meados do séc. IV, o compartimento teria as dimensões de um *cubiculum* e, nem a entrada norte era centrada, nem a noroeste existia já (Teichner, 2008, fig. 47B). Do ponto de vista cronológico, o mosaico deve atribuir-se à fase D, de inícios do séc. III, mas também aqui se verifica alguma incongruência na distribuição das portas quando confrontadas com a reconstituição (Teichner, 2008, fig. 45D). Decorrem desta falta de coerência entre a diversa documentação apresentadas numerosas dúvidas quanto à existência ou não de um acesso desde a entrada aquando da utilização do *cubiculum* com o mosaico nº 17.



### 2.8.1.2. Compartimentos virados para a galeria sul do peristilo (sector B1)

A evolução arquitectónica do sector **B1** foi evidenciada por F. Teichner (2008, fig. 45B e 45 D). A partir de inícios do séc. III, o sector antes ocupado por salas sem acesso ao peristilo, vê-se agora dotado de quatro novos compartimentos (**B1/a-d**) aos quais se acedia directamente do peristilo (planta 20). Os mosaicos das salas **B1/a** e **c**, separadas por uma soleira de grés (94 x 54 cm), terão sido colocados nesse momento de remodelação (n<sup>os</sup> **18** e **19**). Terão funcionado certamente como vestíbulo (**B1/a**) e *cubiculum* (**B1/c**), tal como passou a acontecer para os compartimentos **A2h** e **i**, situados a oeste e os **B1/ e** e **d**, situados a este.

Qualquer composição à base de meandro de suástica pode aplicar-se à composição original a partir do fragmento disponível actualmente no campo do compartimento **B1/a** (est. XXVIII), quer em toda a superfície, quer como bordadura de um possível tema central (n<sup>o</sup> **18**)<sup>44</sup>. A paleta de três cores é idêntica à do n<sup>o</sup> **17**, embora o tipo de combinação policromática no filete seja singular. Já o mesmo não sucede com a combinação do filete do n<sup>o</sup> **33** e do n<sup>o</sup> **51**, muito semelhante. A colocação do *opus tessellatum* de maior densidade é de aproximar ao n<sup>o</sup> **18**, bem como a paleta de cores e o trabalho de execução mais cuidada. Os escassos elementos estilísticos disponíveis não permitem o estabelecimento de cronologia segura, porém, se atendermos à similitude destes fragmentos com os do mosaico n<sup>o</sup> **17** e se tivermos em conta as remodelações arquitectónicas do sector, então é plausível uma correlação cronológica.

As dimensões do compartimento **B1/c** (4,23 x 2,91 m) apontam para um *cubiculum* e a porção de mosaico que se conserva (n<sup>o</sup> **19**) corresponde ao painel de alongamento do tapete, situado à entrada do compartimento, completando eventualmente um espaço residual criado por uma composição central quadrada. Não tendo nenhuma bordadura definida, consideramos que a pelta e o quadrado ainda fazem parte desse painel de alongamento que ocupava cerca de 1/3 do compartimento, a norte (est. XXIX, 1). As características estilísticas dos dois mosaicos (n<sup>os</sup> **18** e **19**) apontam para uma datação na primeira metade do séc. III, correspondente à fase D definida por F. Teichner (2008, p. 118, fig. 45D).

### 2.8.1.3. Peristilo (sector A3)

Pela sua natureza arquitectónica, o peristilo é o elemento caracterizador da grande maioria das residências rurais e urbanas conhecidas na Hispânia. À maneira clássica, o peristilo

---

<sup>44</sup> Tendo em conta os exíguos fragmentos que subsistiram, pode redundar em falsa a reconstituição apresentada por F. Teichner para este mosaico (2008, fig. 52). O autor propõe uma composição ortogonal de meandro e quadrados.

de Milreu possui, na sua última fase, aquela que hoje é visível, uma colunata de sete por seis colunas em mármore cinzento, com bases *in situ*, criando um espaço de dimensões apreciáveis comparando com os seus congéneres. As alterações arquitectónicas que substituíram as colunas em tijolo por colunas de mármore datam de meados do séc. IV, época em que também sido colocados novos pavimentos de mosaico, entre os quais o da fauna marinha na ala este (Teichner, 2001, p. 190; Teichner, 2008, fig. 73D). A propósito do peristilo de Torre de Palma, de menores dimensões, foram inventariados alguns exemplares (CMRP, II, 1, quadro 5 e 6, p. 136-138) e, de facto, o peristilo de Milreu conta-se entre os maiores das *villae* da Lusitânia. Um pouco maior que o de Monroy, no *conventus Emeritensis* é, porém, cerca de metade do de Torre Aguila (cf. *ob. cit.*, p. 136).

É, portanto, em meados do séc. IV que se dá a forma definitiva ao peristilo, tratando-se esta da última fase identificável do complexo romano, correspondente às oito imponentes colunas de mármore cinzento que subsistem na ala este (Teichner, 1997, p. 152). Deste último peristilo, ficaram-nos apenas três alas que conservam parcialmente os seus mosaicos (**A3/a-c** e **A3/e**) que, pelas diferentes decorações que apresentam, sugerem espaços de desigual importância. De fases anteriores, conhecem-se dois mosaicos parcialmente conservados na área do jardim (**A3/f**), a sul e a norte.

As escavações de J. P. Bernardes na galeria sul do peristilo permitiram conclusões interessantes sobre a evolução arquitectónica deste espaço em cinco fases distintas (Bernardes, 2006, p. 141-148) e que nos permitem compreender a integração dos diferentes mosaicos encontrados neste sector:

- Uma primeira fase, situada por volta de meados do séc. I (época de construção da *villa*), com um pátio parcialmente lajeado no lado sul do actual peristilo, cujas diversas condutas identificadas na planta de Estácio da Veiga conduziam à área aberta, supondo-se que levariam água para o sector ocidental, provavelmente termal;
- Uma segunda fase, situada nos finais do séc. I, que consistiu na construção de divisórias sobre o pátio através de tijoleiras colocadas sobre lajeado;
- Uma terceira fase, situada na primeira metade do séc. II, correspondente à construção do primeiro peristilo;
- Uma quarta fase, situada no terceiro quartel do séc. III, no qual o peristilo é alargado, as termas renovadas e a área residencial alargada para o lado este. As colunas de tijolo que subsistem na ala sul correspondem a esta fase e a sua ausência, na metade oeste da mesma ala, induziu o Autor a pensar num pórtico de cinco colunas na sua parte

nascente e uma galeria fenestrada na restante área, a poente, ou então, uma galeria com colunas apoiadas no muro;

– Uma quinta fase, situada no séc. IV, durante a qual se remodelam as termas e se repavimentam os compartimentos da *villa*. O peristilo passa a ter um pórtico apenas na ala este, com colunas de mármore, a partir do qual se acedia à zona nobre da casa.

Esta proposta de J. P. Bernardes apresenta algumas dissonâncias com as que os escavadores alemães (T. Hauschild e F. Teichner) aventaram, designadamente no que respeitava às cronologias. Com a recente publicação de F. Teichner, consubstanciam-se as diferentes perspectivas e os pontos comuns (2008, p. 165- 173, fig. 73). Assim, no que respeita à análise dos diferentes mosaicos encontrados no sector do peristilo, e tendo em conta as diferentes propostas para a evolução arquitectónica, é possível determinar com bastante segurança a proveniência e a datação das diferentes fases de pavimentação.

Os fragmentos do mosaico nº **22** pertenceram a um pavimento mais antigo, encontrado no *hortus*, a 20 cm sob o nível da cota do pavimento da ala sul da última fase do peristilo (est. XXXV) e datado através de achados cerâmicos do séc. I, eventualmente, inícios do séc. II d. C. (Teichner, 1997, p. 128-129; Teichner, 2008, p. 175, fig. 75). Segundo os Autores, os fragmentos atribuem-se ao primeiro peristilo da *villa*, instalado por volta dos inícios do séc. II e correspondendo à terceira fase de J. P. Bernardes (2006, p. 143-144) e fase C de F. Teichner (2008, p. 175). Do ponto de vista estilístico, a composição enquadra-se perfeitamente nos modelos pictóricos que marcam a introdução do *opus tessellatum* no Ocidente romano: simplicidade no traçado a filete preto e opção pela bicromia (est. XXXVI, 1). A composição não é inédita na casa, documentando-se num *cubiculum* do sector residencial a leste (nº **30a**) e no *apodyterium* das termas (nº **43**).

Na zona norte do *hortus* da última fase do peristilo, encontram-se *in situ* dois fragmentos de mosaico bicolor (nº **25**). Esta zona é representada na planta de Estácio da Veiga como um corredor, certamente ala de um peristilo (compartimento nº 23, planta 16), apesar de assinalar um segmento de muro a este, separando-o da ala desse lado (est. XLII). O muro norte desta “ala primitiva” é hoje em dia um pequeno troço de 6,30 m com 35 cm de largura, realizado com materiais cerâmicos e argamassa, a 2, 55 m do tanque central. T. Hauschild não adiantou nenhuma interpretação para este mosaico (cf. *Relatório*, 1983, p. 4 e 1985, p. 1-2), mas a interpretação que J. P. Bernardes apresentou em 2008 e a proposta de F. Teichner de 2008 induzem-nos a atribuir estes fragmentos à ala norte de um dos diferentes peristilos da *villa*.

Efectivamente, os fragmentos correspondem ao remate norte de um tapete que devia ter dimensões apreciáveis, a julgar pelo módulo dos motivos que subsistem (est. XLIII). Os quadrados côncavos apresentam a mesma dimensão e mesma técnica de execução do que se conserva no mosaico nº 19. É também de sublinhar que a composição que se adivinha parece semelhante à que, muito parcialmente, se conserva num dos *cubicula* virados para a ala sul (nº 18). Esta aproximação estilística e técnica reforçam uma datação nos inícios do séc. III, em consonância com a proposta de F. Teichner (2008, fig. 74, fase C-D). Porém, sucede que na reconstituição que apresenta do mosaico nº 22, o mesmo Autor reproduz um fragmento de bordadura muito semelhante ao que se encontra no nº 25, levando a pensar numa mesma oficina. Não encontrámos na documentação gráfica prova material da existência daquele fragmento que confirme a reconstituição, pelo que se averba pertinente uma datação nos inícios do séc. III, correspondendo o mosaico ao pavimento de um segundo peristilo. A evolução do peristilo apresentada por J. P. Bernardes não inclui esta fase. Do ponto de vista estilístico, os esquemas são de larga difusão cronológica e geográfica (cf. cap. III, 2.6.) dificultando o estabelecimento de datação e a opção pela bicromia não pode ser critério de datação uma vez que os mosaicos bicolores se encontram ao longo de todo o período romano.

A última intervenção estrutural no peristilo ter-lhe-á dado as dimensões que actualmente podemos apreciar, dotando-o de colunata em tijolos de quadrante que ainda hoje subsistem na ala sul. Esta corresponde à quarta fase de J. P. Bernardes, que data do terceiro quartel do séc. III, e fase E de F. Teichner, de finais do séc. III. As tesselas de menor dimensão que J. P. Bernardes recolheu na ala sul, em 2005, pertencem ao mosaico executado precisamente nesta fase de alargamento do peristilo, nos finais do séc. III (nº 21a), sendo perfeitamente plausível que se trate da mesma fase a que pertencem os achados de T. Hauschild na ala este, em 1983, por ocasião dos trabalhos de levantamento do mosaico de tema marinho (nº 23) para intervenção de conservação e restauro. Com efeito, C. Beloto verificou que “debaixo do mosaico, junto do muro de base das posições das colunas, ao lado do jardim, se conservaram, de um mosaico mais antigo, duas fiadas de tesselas de mármore branco (30 cm de comprimento) (Hauschild, *Relatório* 1983, p. 2). Demonstra-se desta forma que o peristilo teve, na sua última configuração, pelo menos, duas fases de pavimentação. Nas escavações de 1986, encontraram novamente registo de um mosaico mais antigo no corte 69, em frente do canto sudeste da Casa Rural, tendo aí registado o achado de tesselas pretas e brancas, algumas sem marca de utilização (Hauschild, 1986, *Relatório*, p. 4).

Por volta de meados do séc. IV, o peristilo é objecto de um programa de embelezamento que incluiu a adição de grandes colunas de mármore cinzento, uma exedra na ala este, bem como um programa mosaístico cujos testemunhos permanecem nas alas sul (nº **21b**), este (nºs **23b e 24**) e norte (nº **26**), com especial ênfase decorativa no mosaico da ala este com o tema marinho (planta 23). Não se conservaram quaisquer testemunhos de pavimento de *opus tessellatum* na ala oeste. Trata-se da quinta fase definida por J. P. Bernardes e da fase F de F. Teichner.

A decoração das alas apresenta três temas diferentes, que reflectem desigual importância do seu papel. Uma linha de fusos brancos tangentes, em fundo preto, testemunha a contemporaneidade dos três painéis que se conservam parcialmente. A composição menos preservada é a da ala sul, podendo corresponder a um dos diversos subtipos de meandros de suástica em trança de dois cabos (nº **21b**). Trata-se de um esquema adequado a qualquer espaço arquitectónico, sendo facilmente adaptado a um espaço longilíneo através da duplicação sucessiva dos módulos, sem condicionar o seu efeito visual (est. XXIII-XXIV).

O mosaico de tema marinho (nº **23**) ilustra de forma soberba a importância atribuída à ala este. Essa importância advém da edificação, na mesma época, de duas salas absidais dotadas de pequeno vestíbulo (**B5/c-f**) que desempenharam funções sociais de representações (planta 17). O percurso efectuado pelos visitantes era desta forma ostensivamente prestigiado com um mosaico de elevada qualidade e simbolismo (est. XXXVII-XXXVIII). A estratégia de execução dos diversos motivos é muito clara, destinando-se a ser contemplada de diversos lados, quer na chegada, quer na saída. Os peixes/golfinhos apresentam em três fiadas, olham em duas direcções – norte e sul – e as espécies nadam livremente procurando um efeito mais naturalista da representação. Embora se conserve *in situ* cerca de 1/3 do painel original, é possível completar o elenco de espécies com o fragmento que se conserva no MNA (est. XXXIX) e o desenho da colecção de Estácio da Veiga (est. XL).

A exedra da ala este do peristilo, alinhada com o eixo principal do *triclinium* (**B3**) e situada frente ao acesso ao sector residencial privado (**A1**), a este, desempenhou aparentemente uma função decorativa, embora da análise do seu esquema se possa inferir a presença de uma passagem para o exterior, neste caso, o *hortus*. Teria apenas pequenos muros nos lados menores (est. XL, 1). Na verdade, se as fontes semicirculares em zonas de grande exposição, designadamente situadas frente a entradas e salas de recepção, são muito frequentes na arquitectura romana, em especial nas províncias africanas, já o mesmo não acontece com este tipo de espaço de forma rectangular e pavimentado com mosaico. Não

existem vestígios visíveis de estrutura aquática que nos permita equacionar sequer a existência de um *labrum* como aquele que se conhece na Casa dos Asclepieia na ala norte do peristilo, numa exedra rectangular (cf. Ennaifer, *Althiburos*, p. 78, planta III, est. LXI). As duas bases de colunas que subsistem *in situ* no lado do pórtico confirmam que o espaço se integrava naturalmente. A planta de F. Teichner (2008, fig. 73D) restitui, no lado oeste, duas colunas, cujos vestígios não se reconhecem porém no campo, criando assim um espaço aberto, ainda que guarnecido de um muro intercolunar que protegia o espaço da invasão da flora do *viridarium* central, dando continuidade ao que circunda todo o peristilo.

Contrariamente ao que acontece com as absides semicirculares situadas frente às salas de recepção, em situação privilegiada de observação, não existe em Milreu nenhuma sala de aparato em frente à exedra, apenas uma escadaria que conduzia aos aposentos privados do proprietário (A1). Apesar de distante, na ala oposta, a oeste, a entrada do triclinium encontra-se perfeitamente axializada com a exedra e com este espaço que deve relacionar-se também do ponto de vista arquitectónico.

A ala norte do peristilo, correspondente ao compartimento nº 20' na planta de Estácio da Veiga (planta 16), constituía o principal ponto de acesso aos *hospitalia* (B4). As três camadas de pintura sobrepostas que reduzem a faixa de remate à parede (2 cm na parede norte e 12 cm na parede sul) provam que esta área foi reformada amiúde ao longo do seu período de utilização, em relação directa com os *hospitalia* (est. XLIV, 1). O seu mosaico (nº 26), ainda que reproduza o imaginário marinho na geometria ondiforme do seu esquema, em clara relação com a ala este e a sua profusa fauna marinha (nº 23), parece, contudo, não reflectir o importante papel arquitectónico que desempenhou. A composição de escamas era muito apropriada a longos pavimentos, por razões de estratégia de execução, facilitadora da repetição do mesmo motivo. Este mosaico corresponde à última fase de pavimentação, meados do séc. IV, em correlação directa com a ala este, enquadrando-se estilisticamente nas produções norte-africanas para espaços similares. Não há nesta ala registo de vestígios de pavimento da fase anterior.

Contrariando os cânones da arquitectura romana, erguia-se no ângulo noroeste do peristilo um conjunto de sala que constituía a *cella olearia* da *villa* (E/a), ligado à *pars urbana* através de dois acessos, em funcionamento desde a segunda metade do séc. I até meados do séc. V (Teichner, 2008, p. 207- 232).

#### 2.8.1.4. Zona habitacional de carácter privado situada a este (sector A1)

Nos inícios do séc. III, em pleno período severiano, o proprietário da *villa* procedeu a alterações arquitectónicas no sector nascente da sua residência (Teichner, 1997, p. 149; Teichner, 2008, fase D, p. 135-151, fig. 54, est. 38) e terá mandado edificar um conjunto residencial de, pelo menos, cinco compartimentos de habitação pavimentados com mosaico (**B5/a**, **A1/d**, **A1/k**, **A1/l** e **A1/m**): um patamar intermédio (nº 27), um grande vestíbulo de acesso (nº 28), dois *cubicula* (nºs 29 e 30) e uma sala com uma fonte piramidal revestida por placas de mármore, das quais nos restam as marcas e o testemunho do repuxo (nº 31). No canto norte desta última (**A1/d**), T. Hauschild recolheu restos de dois *dolia*, aparentemente *in situ*, e encontrou os muros das dependências rurais construídas no séc. I ou II e sacrificadas aquando da construção desta zona da residência (Hauschild, 1984, p. 98). A sul, um grande compartimento conserva ainda o seu solo revestido a *opus signinum* e tijoleira e que parece corresponder ao de uma cozinha (**A1/a**). Toda esta área ficava sobre elevada em relação ao resto da casa (planta 21).

Um estreito corredor em U (**B5/a**) funciona como ponto de acesso, indirecto, aos aposentos privados do proprietário, desde a ala este do peristilo, através de umas escadas (compartimento 16” da planta de Estácio da Veiga (1877-1878, nº 25). As escadas, com 1,30 m de largura, encostam à parede norte. O solo deste pequeno compartimento foi coberto com *opus tessellatum* como o comprovam não só a camada de assentamento que subsiste em grande parte da superfície, como resíduos desse pavimento ainda preso à parede sul (nº 41). Não sabemos a que fase corresponde o fragmento de mosaico, muito pequeno, que subsiste agarrado à parede sul do mesmo compartimento, mas o segundo fragmento que se encontra sobre o muro norte é visivelmente um reaproveitamento. Podemos ainda identificar neste espaço o registo das três camadas de reboco: uma camada alaranjada de 2 cm, seguida por uma branca também com 2 cm, contemporânea do mosaico e, por fim, uma terceira camada de *opus signinum* com grão fino que parece ter coberto parte do mosaico. Uma soleira a este (95 cm de largura) estabelecia a ligação com um compartimento revestido com *opus signinum* grosseiro (**B5/b**) e, a sul, uma segunda soleira (1 m de largura) marcava o acesso ao grande vestíbulo (**A1/m**).

Através de um grande vestíbulo (**A1/m**), com cerca de 31 m<sup>2</sup>, marcado com o nº 16 na planta de Estácio da Veiga (1877-1878, nº 25), acedia-se ao conjunto de salas que constituía os aposentos privados do proprietário. Actualmente, os mosaicos que ornaram o vestíbulo e os dois

*cubicula* situados a sul encontram-se bastante destruídos, mas os vestígios permitem identificar duas fases de pavimentação. Da fase mais antiga, provavelmente a que corresponde ao momento de edificação do conjunto, ou seja, inícios do séc. III, apenas subsistiu um mosaico no *cubiculum* **A1/k** (nº **30a**), não obstante os registos sumários de outros em **A1/m** e **A1/l** (nº **28a** e **29a**). Da segunda fase, situada por volta de meados do séc. IV, não existem quaisquer vestígios actualmente *in situ*, porém, os desenhos e fotografias deixados por Estácio da Veiga permitem a reconstituição das suas composições em três dos compartimentos (nºs **28b**, **29b** e **30b**).

No *Catálogo das Plantas* (Veiga, 1877-1878) encontram-se três desenhos – nºs 25E, 25F e 25G - atribuídos ao nº 16 da planta<sup>45</sup>. Esta documentação era apenas conhecida em parte e fora publicada sem qualquer tentativa de interpretação. Por ocasião do 4º Encontro de Arqueologia do Algarve, dedicado aos *Percurso de Estácio da Veiga*, muita da documentação inédita foi apresentada pela primeira vez (Oliveira, 2007, p. 150-153 e Pereira, 2007, fig. 16). Reunindo todos os elementos disponíveis – documentação de arquivo (desenhos e fotos), relatórios de escavação e colecções de museus, cruzadas com as observações *in situ*, podemos agora reconstituir a decoração mosaística deste sector na sua última fase, ou seja meados do séc. IV, seguindo astuciosamente as indicações, sempre rigorosas, de Estácio da Veiga. Assim, o desenho nº 25E (est. LII) está identificado como sendo da “sala do lado do edifício”, o nº 25F (est. LVI) “da sala do lado de Estói” e o nº 25G (est. XLVII) “da sala do pavimento maior” (Machado, 1970, p. 9). Tendo em conta estas indicações, a “sala do lado de Estói” corresponde certamente ao compartimento **A1/k** (nº **30b**), situado a este; a sala maior é, sem dúvidas, **A1/m** (nº **28b**) e, por exclusão, a “sala do lado do edifício” é, então, o **A1/l** (nº **29b**), sendo o edifício em questão uma referência ao templo<sup>46</sup>.

M. L. Santos publicou uma fotografia da sua colecção pessoal com um mosaico idêntico ao do desenho nº 25G que atribui à planta nº 25L (ARA II, fig. 281), porém, nem L. Chaves (1936), nem J. Machado (1970) referem este último mosaico e/ou o desenho, nem mesmo aquela autora é inteiramente clara na identificação do mosaico (cf. ARA II, p. 206-207). M<sup>a</sup> Cristina Sá descreve sumariamente o mosaico ilustrado no desenho nº 25G, mas não indica o nº do desenho como faz para os outros (Sá, 1959, nº 27, p. 54). Assim, sem excluir totalmente a existência do citado nº 25L, com a mesma composição, os dados actualmente disponíveis parecem levar-nos antes a atribuir essa fotografia ao mosaico do desenho nº 25G, ou seja, ao

---

<sup>45</sup> Excluímos da nossa análise os dois compartimentos do lado da Casa Rural por se identificarem na planta de Estácio da Veiga com o nº 16' (dezasseis linha).

<sup>46</sup> F. Teichner publica as reconstituições dos mosaicos com base nos documentos de Estácio da Veiga, no entanto, não tem em linha de conta as indicações daquele arqueólogo e atribui o desenho nº 25F ao A1/l e o nº 25E ao A1/k, trocando a proveniência dos mosaicos, em nosso entender.



mosaico nº **28b** (est. XLVI). O desenho de J. F. Tavares Bello está incompleto e apenas parcialmente tratado (XLVII). A composição mosaística é ortogonal, composta por quadrados e losangos adjacentes tratados em meandro de suástica. A trança é constituída por dois fios e tratada a cinzento e ocre. Os espaços residuais do meandro apresentam um losango incluído, emoldurado com linha de meandro fraccionado tratado a ocre e cinzento em fundo preto. Segue-lhe um losango denteado preto e, no centro, um florão longilíneo constituído por dois fusos bicolores (preto e ocre) com duas folhinhas laterais cinzentas.

Além da indicação de Estácio da Veiga supra mencionada, outros indícios permitem sustentar a identificação da localização deste mosaico. Efectivamente, na planta levantada por T. Hauschild nos anos 80 foram representados pequenos fragmentos de uma bordadura de peltas disseminados ao longo da parede norte e sul do compartimento. O desenho, esquemático, de Tavares Bello dificulta a descrição do tipo de remate do *apex* da pelta, mas uma fotografia de T. Hauschild (R-128-81-8) mostra claramente que se trata de meia florzinha (est. XLVIII, 2). A mesma fotografia permite identificar um filete preto duplo e uma boa reconstituição do pavimento, com base na documentação supracitada (2008, fig. 64), apesar do pequeno erro cometido ao reconstituir os ápices das peltas em triângulos denteados, quando, na realidade, se trata de meias florinhas, como, aliás, é claro na fotografia do fragmento conservado que também publica (2008, est. 14A)<sup>47</sup>. Por outro lado, uma observação atenta do conjunto de fragmentos depositados nas reservas do MNA (est. XLVIII, 1) e do MMF (est. XLIX-L) permitiu uma associação a este mosaico, constituindo estes os únicos testemunhos do mesmo, pois apenas são actualmente reconhecíveis *in situ* vestígios residuais da faixa de remate à parede, sem decoração.

Junto à parede sudoeste, a fractura do pavimento, possivelmente aquando do arranque, permite-nos dimensionar as camadas sobre as quais assentavam os dois pavimentos (est. LI). Do mosaico mais antigo (nº **28a**), resta a marca de um *nucleus* de 4 cm, seguido de uma camada de cal. Do *opus tessellatum*, não há vestígios, tendo certamente sido destruído para colocar o mosaico mais recente (nº **28b**). Este foi assente sobre um *nucleus* de argamassa alaranjada de 2 cm e um fino leito de cal. O leito branco pode ver-se ainda numa área apreciável nos lados norte e sul. Apesar da existência de marcas impressas na argamassa, não é possível identificar o motivo. São portanto apenas fragmentos da faixa de remate presos às paredes norte e sul que nos servem de pontos de referência. Na parede confinante com o *cubiculum* **A1/I**, duas

---

<sup>47</sup> Os fragmentos da bordadura de peltas encontram-se nas reservas do MNA.

camadas de reboco podem corresponder às duas fases de ocupação, a primeira camada, alaranjada (3,3 cm) e, a segunda, branca (2 cm).

O esquema do nº **28b** não é inédito na casa, registando-se também na ala sul do peristilo (nº**21**) e na pequena exedra da ala este (nº **24**). Os motivos geométricos do mosaico mais recente coadunam-se perfeitamente com a datação proposta para as remodelações mais tardias nesta zona da casa – meados do séc. IV (cf. Teichner, 2008, fase F). A composição, tal como os seus paralelos da casa, decorava um espaço de circulação, um *vestibulum*<sup>48</sup>. Sabe-se que nalgumas casas do Norte de África os proprietários investiram na preservação da intimidade familiar, não só na desaxialização dos peristilos, mas também na abertura de acessos indirectos (Blanchard-Lemée, 1975, p. 207). A *Maison de Neptune* em *Acholla* é um dos exemplos mais eloquentes pelo carácter luxuoso com que foram decorados os aposentos privados (três *cubicula* de cada lado) construídos simetricamente a sudoeste e noroeste do grande *oecus*, cujo acesso se fazia desde o peristilo, através de uma antecâmara (Gozlan, *Acholla* I, p. 6, planta I). A Casa dos Repuxos de Conimbriga apresenta uma situação semelhante, com um sector privado a sudeste ao qual se acedia através de um estreito corredor desde o peristilo. Era formado por quatro compartimentos (*cubicula* e *triclinium*) em torno de um pequeno pátio porticado em três lados, com *impluvium* e fonte (CMRP I1, p. 18-19, est. 1). Os mosaicos dessa área, de elevada qualidade, são datados do último quartel do séc. II- inícios do séc. III (*id.*, est. 75).

Em Milreu não se deu a desaxialização do peristilo, que se manteve como o centro da casa, investindo-se inclusivamente no seu alargamento, mas procurou limitar-se o acesso às zonas íntimas como se verifica pelo tipo de entrada para todo este sector. A parede norte do compartimento **A1/m** possui um tipo de construção diferente da parede sul com a intrusão de uma fiada de tijoleiras entre as pedras, com as mesmas dimensões das dos nichos da entrada (29,5 x 23,5 cm e 29,5 x 21 cm). Serão as paredes norte e sul contemporâneas? Na parede oeste, virada sobre o peristilo, a mesma intrusão de tijoleiras parece vir obstruir uma abertura, ainda que o estado de conservação do resto do muro não permita afirmá-lo com segurança.

O compartimento **A1/l** é um *cubiculum* cujo único acesso se situava a norte. A utilização de grandes tesselas de cerâmica no remate à parede do mosaico mais recente (nº **29b**), tal como acontece no mosaico do *vestibulum* (nº **28b**), também no seu pavimento mais recente, constitui um elemento muito importante na aproximação entre os dois mosaicos (est. LI, 2). O mesmo tipo de remate à parede foi usado nos mosaicos nºs **30b** e **31**. Por outro lado, nas três

---

<sup>48</sup> Estácio da Veiga interpretou o espaço como sector termal, tendo deixado registado na parte de trás da moldura do fragmento nº 431 do MMF “vem das termas”, daí a dificuldade que sentiram os investigadores em atribuir os fragmentos ao local de origem.

paredes que se conservam ainda é possível reconhecer os rebocos originais, correspondentes às duas fases de transformações arquitectónicas. Um reboco cinzento mais antigo junto à parede (3 a 4 cm de espessura) e um segundo, alaranjado, com pequenos grãos de areia, coberto por uma fina camada de cal. Este segundo reboco foi colocado depois do mosaico uma vez que cobre parte da sua faixa de remate. Encontramos a mesma sequência de revestimento no lado exterior da parede sul, não havendo porém indícios que nos permitam identificar o compartimento e o tipo de revestimento do seu solo. A área encontra-se destruída até ao afloramento rochoso. Na planta nº 25 de Estácio da Veiga, apenas se identifica a presença de uma canalização junto à parede (planta 16).

Quanto ao desenho nº 25E, da “sala do lado do edifício”, cuja cópia se encontra no MNA (est. LII), está o original na posse de M. L. Veiga Pereira que o publica pela primeira vez em 2007 (fig. 16). Apresenta uma linha de fusos brancos em fundo preto que é idêntica à do nº **30b** e à da ala sul e este do peristilo (nº **21** e nº **23**), sendo muito numerosos os paralelos do séc. III e IV na Hispânia. Quer pelos seus motivos, quer pelo paralelismo estético com os mosaicos desta zona da residência, o desenho corresponde ao mosaico mais recente do compartimento. Uma fotografia inédita do MNA ilustra um pormenor do mosaico, sem elementos arquitectónicos que permitam confirmar a sua procedência, mas que atesta a existência do mosaico (est. LIII). Ressaltam à vista, porém, algumas incorrecções nos motivos de enchimento que resultam dos numerosos retoques que ocorrerem na fotografia e que deturparam os motivos: os nós de Salomão que vemos no desenho alternam com quadrilobos na fotografia. O mosaico mais antigo (nº **29a**) está totalmente destruído, identificando-se apenas o registo da sua camada de assentamento junto às paredes.

O *cubiculum* **A1/k** dispõe, na sua última fase, apenas de uma porta aberta a norte, porém, na parede este, a intrusão de tijoleira num muro de pedra – a 25 cm do ângulo da parede norte – com cerca de 1,05 m de comprimento pode corresponder à obstrução de uma passagem existente numa fase mais antiga (est. LVII, 2). Os vestígios de rebocos são quase inexistentes e toda a parede parece ter sido refeita com pedra solta, facto que dificulta a leitura. Nenhuma das plantas é conclusiva a esse respeito, porém, o mesmo tipo de reconstrução em tijoleira aconteceu na entrada do **B5/c** que foi estrangulada com a adição de muros. Já a destruição da parede sul, dando para uma sala pavimentada com *opus signinum* (**A1/b**) não parece corresponder a uma passagem, mas sim à destruição da própria parede. Dos revestimentos parietais que cristalizam as diferentes fases de remodelação poucas informações podemos obter

uma vez que a aplicação de cimento moderno para os conservar impede a sua leitura. Atingem uma espessura total de 8 cm na parede oeste.

Os fragmentos *in situ* do mosaico mais antigo (nº **30a**) apresentam a simplicidade própria do seu tempo (est. LIV). Já do mosaico mais recente (nº **30b**), restou *in situ* um fragmento de bordadura encontrado por T. Hauschild e desenhado num levantamento (1980, fig. 14), que permite completar a informação sobre a decoração original que não foi reproduzida no desenho do séc. XIX (nº 25F<sup>49</sup>): uma bordadura de fusos no lado este e o triângulo determinado pelo remate da composição no canto sudeste, traçado a filete duplo, como o resto da composição; também não se vê no desenho uma faixa de remate à parede com florzinhas pretas equidistantes. Apesar de referido por diversos autores (Chaves, 1936, p. 60; ARA II, p. 207), o desenho nº 25 F nunca foi publicado (est. LVI). A composição é desenhada com traço espesso preto, com octógonos formados por quatro hexágonos oblongos que determinam um quadrado direito sobre o vértice (cf. *Le Décor*, I: est. 163b). No centro desse quadrado podemos ver um pequeno florão em cruz, com remates em flor de lótus vermelhas. Os hexágonos são também emoldurados com uma linha preta fina e decorados, em oposição, por um hexágono incluído policromático e por um florão longilíneo constituído por duas pétalas lanceoladas preto/amarelo/vermelho e *hederae* laterais preto/vermelho. Nos quadrados direitos entre os octógonos alternam em linha: um nó de quatro colchetes preto/vermelho/branco e um florão compósito formado por um quatro folhas e quatro pétalas de lis. A fotografia antiga do MNA não apresenta elementos arquitectónicos, mas atesta não só a existência do mosaico, como completa a informação sobre a decoração dos quadrados menores, no registo de uma cruz suástica (est. LVIII).

O compartimento **A1/d** corresponde a uma sala de aparato, de 12,50 x 9 m, dotada de uma pequena fonte de mármore (56 x 56 cm) no centro, inserida num tanque forrado a mármore branco (est. LIX, 1). Trata-se do compartimento nº 17 na planta de Estácio da Veiga (planta 16). Instalada nos inícios do séc. III, manter-se-á até meados do séc. V com a mesma configuração e acesso (Teichner, 2008, fig. 38-40). Na planta de Estácio da Veiga a parede oriental já se encontra bem definida, prolongando-se para norte além do limite que lhe é dado nas plantas mais recentes publicadas por T. Hauschild e F. Teichner (Hauschild / Teichner, 2002, fig. 13; Teichner, 2008, fig. 42). A sala possui dois acessos: um frontal, desde o vestíbulo a oeste (**A1/m**), e outro para a o compartimento interpretado como cozinha, a sul (**A1/a**). Por sua vez, a parede norte levanta algumas questões de interpretação. O tanque adossado à parede norte

---

<sup>49</sup> F. Teichner confundiu o desenho nº 25F com o 25E (cf. 2008, nota 307, p. 145).

pertenceu a uma fase anterior, tendo sido desactivado aquando da remodelação do sector como residencial (Teichner, 2008, fig. 37).

A sala tem sido interpretada como *atrium* (Gorges, *Villas*, p. 137; Teichner, 1997, fig. 6; Hauschild / Teichner, 2002, fig. 13). É seguramente um dos espaços mais imponentes, com mais de 110 m<sup>2</sup> – a mesma área do *oecus-triclinium* – com um apontamento arquitectónico aquático, também normalmente associado a este tipo de espaços. As fontes, com as mais diversas tipologias, colocadas no centro dos pátios, ou em locais adjacentes, são bem conhecidas na arquitectura romana. No Norte de África, registam-se exemplos notórios como é o caso da Casa da Cascata de *Utica* cuja fonte se encontrava num pátio anexo aberto sobre a sala de recepção e proporcionava aos convidados uma visão bucólica durante o banquete (CMT I1, compartimento XVI, planta 7). A fonte era quadrada (cerca de 1 m de lado), dotada de um repuxo no centro e forrada a mosaico representando fauna marinha, acrescentada no séc. IV-V ao tanque existente desde o séc. II com o mesmo tema figurativo (CMT I1, nº 28 e 60). Em frente ao *triclinium* da casa descoberta na Plaza de la Corredera de Córdoba também existiu uma fonte quadrada, maior que a de Milreu, sobre um pavimento de mosaico com fauna marinha datado do séc. II, num ambiente doméstico onde a presença do mar era reforçada não só pela máscara do Oceano do compartimento virado sobre o peristilo, como pelo tema de Polifemo e Galateia do *triclinium* (CME III, nº 4, 6, 1, respectivamente, p. 13-22, fig. 1-7, est. I-VI). Na *villa* gaulesa de Palat, cujos mosaicos foram datados do séc. V, a fonte octogonal é decorada com peixes (Balmelle *et al.*, 1980, p. 63, fig. 4), na *villa* de Mediana (Nis) e em três casas de Stobi – Casas de Peristerias, de Psalmus e Casino – também se conhece esta opção arquitectónica (Ellis, 2000, p. 121). É igualmente interessante a sala do Palácio de Pfazel (Trier), com um tanque octogonal num canto de um espaço em L, cujo mosaico é de composição muito próxima da de Milreu, à base de estrelas de oito losangos tratados com paralelogramos, rectângulos e quadrados emoldurados com trança, com nós de Salomão e decoração figurativa nos quadrados, datado por K. Parlasca da primeira metade do séc. IV (*Mos. Deutschland*, p. 52, est. 9 e 52.1) e por P. Hoffman da segunda metade do séc. IV (1999, nº 174, p. 34).

Encontramos também estas fontes no centro dos ninfeus. A fonte do *Ninfeo degli Eroti* de Óstia, datado do séc. IV-V, era totalmente revestida a mármore (Neuerburg, 1965, nº 128, p. 190, fig. 53) e, mais próximo de nós, o pequeno tanque situado no centro do ninfeu da *villa* de Quinta das Longas, também do Baixo-Imperio, é igualmente interessante por completar um programa arquitectónico inteiramente dedicado à água (Carvalho / Almeida, 2003, p. 118). Este

tanque revestido a mármore funcionava como um espelho de água alimentado através de uma canalização proveniente do peristilo que seguia para a abside.

Quanto à tipologia da fonte, podemos aproximá-la de um grupo, bem conhecido em Pompeia, de fontes revestidas com mármore e dotadas de rampas e/ou degraus que proporcionavam cascatas de água mais ou menos elevadas. Estas, muito frequentes no mundo romano, eram miniaturizações de fontes monumentais ou ninfeus em cascata cujo papel era não só decorativo, como também de utilidade no refrescamento dos espaços. É o tipo que encontramos no pátio da *Casa di Apolline* (poligonal) (Zanker, 1993, p. 174, fig. 91). O caso da *Domus dei Pesci* de Óstia, datada de cerca de 270 (Becatti, *Óstia*, fig. 17) é ainda de reter. O pátio G desta casa possuía uma fonte piramidal muito semelhante forrada com mármore (3 x 3 m), num espaço pavimentado com mosaico, aberto e muito semelhante ao de Milreu.

Normalmente associadas a um determinado aparato arquitectónico, em especial a salas de recepção, não dispomos em Milreu de elementos que permitam deduzir a mesma intenção cenográfica dos locais acima citados. Sendo um espaço privado, a existência de um *triclinium* nesta zona seria natural e justificaria o investimento. Do seu mosaico, apenas restaram fragmentos de um painel cujas impressões na argamassa e o fragmento a norte confirmam um esquema à base de painéis justapostos (est. LXI). Junto ao muro oeste (a norte da porta) ainda podemos ver a faixa de remate à parede com dois filetes pretos seguidos pela faixa branca com tesselas dispostas de forma perpendicular ao muro. Embora muito destruído, é possível reconstituir o esquema do painel cujos fragmentos se conservam e de que F. Teichner deu um bom exemplo gráfico (2008, fig. 56). As tijoleiras e talvez a placa de mármore branco embutida entre a soleira e o mosaico, a oeste, são posteriores à execução do mosaico, como restauros, uma vez que vêm destruir parcialmente o quadradinho denteado (est. LIX, 2).

#### **2.8.1.5. *Triclinium* (sector B3)**

Em posição centrada face ao peristilo, o *triclinium* obedece aos cânones da arquitectura romana tradicional (cf. Gorges, *Villas*, p. 138). Com os seus 11,79 x 9,74 m, ocupa uma área de 114,83 m<sup>2</sup> (est. LXXXVI, 1). As escavações realizadas neste compartimento foram múltiplas desde Estácio da Veiga e a longa ocupação desde a *villa* I à *villa* V dificultam a leitura das suas diversas fases de utilização (cf. Teichner, 1997 p. 130-138). Sobrepondo-se a uma estrutura do séc. II, o *triclinium* foi construído nos inícios do séc. III (Teichner, 1997, p. 138; Hauschild / Teichner, 2002, p. 27-28; Teichner, 2008, fase D, fig. 80A), não sendo difícil imaginar que teve o

seu momento de maior fausto nos meados do séc. IV, como aconteceu na esmagadora maioria das residências rurais da Hispânia romana. Numa sondagem que efectuou no ângulo noroeste da sala, F. Teichner registou o achado de tesselas pretas e brancas, numa camada que data do séc. II (Teichner, 1997, p. 135), provando pelo menos duas fases de pavimentação com *opus tessellatum*. Com base nos materiais arqueológicos encontrados na camada 7 – camada de entulho para edificação do *triclinium* – da sondagem realizada no lado norte (prato de t. s. clara C, restos de mosaico geométrico preto e branco, fragmentos de vidro de janela e estuque pintado vermelho pompeiano, ocre amarelo, azul de Prússia, amarelo limão e bege).

Actualmente, apresenta os alicerces de uma estrutura em U, provavelmente em alvenaria (com um muro de 40 cm de largura), sobre a qual assentariam os *lecti* encontrado no corte 112 por T. Hauschild (*Relatório*, 1993, p. 6) (hastes do U: 6,13 m de comprimento e 1,13 m de largura; base do U: 7,73 m; área de circulação entre os *lecti* e as paredes: 1,13 m). A edificação dos *lecti* em alvenaria data segundo F. Teichner da fase E, ou seja, fins do séc. III (2008, fig. 80B). Nessa zona, não restam vestígios de *opus tessellatum*, contrariamente ao que se vê nalguns pontos da área de circulação, o que vem reforçar a ideia de uma construção duradoura a marcar os lugares dos convivas (est. LXXXVI, 2). O nível dos vestígios do mosaico (nº 42) em grande parte da área da sala é actualmente superior em cerca de 7 cm do nível máximo escavado à altura da canalização que atravessa o *triclinium* desde o tanque do peristilo até à abside. Na planta de Estácio da Veiga (planta 16), não há indicação da presença dos *klinai* em alvenaria, nem das canalizações, no entanto, regista o grande silhar junto à parede sul (1,02 x 0,74 m) e um segundo, na parede norte, que não é actualmente visível. A posição do silhar demonstra que foi usado, como uma base, em época anterior à do mosaico, sendo coerente com a proposta de F. Teichner de atribuir estas estruturas à fase E. Nesse sentido, o mosaico teria sido executado em meados do séc. IV. Assim, é muito provável a existência de duas fases de pavimentação em *opus tessellatum*, uma por volta dos fins do séc. III e outra nos meados do séc. IV, como se verificou no peristilo.

O grande *triclinium* era dotado de estruturas aquáticas cujos vestígios ainda são subsistem. À entrada, imediatamente à esquerda, uma estrutura rectangular em argamassa e tijolo (1,54 x 1,42 m), com um círculo no centro, poderá corresponder a um tanque abastecido por um canal desde o peristilo que não é visível hoje em dia. Uma canalização ligava esta estrutura aos *klinai*. Nas suas paredes, uma placa de mármore reutilizada comprova que o tanque foi reconstruído em época tardia. O espaço destinado aos *lecti* é relativamente reduzido devido ao espaço ocupado pelo tanque, o que parece demonstrar a sua contemporaneidade.

Porém, o sistema de canalizações em V parecem ser anteriores e, pelo menos uma delas (sul) deixou de ser usada como se comprova pela sua interrupção. A outra serviu de ligação à nova canalização vinda do tanque. Não é compreensível a forma como estas canalizações se relacionavam com os *klinai*. Com efeito, as canalizações interrompem-se antes dos leitos em alvenaria. Terão existido pequenos canais no topo dos leitos que serviam para limpar a sala (Hauschild / Teichner, 2002, p. 26), mas não é possível identificá-los actualmente.

Em redor do *triclinium*, um largo corredor em U (2,90 m de largura a norte, 2,22m a oeste e 2,50 a sul), teve certamente um papel relevante na concepção arquitectónica do conjunto, menosprezado quando se adicionou a abside à sala em época posterior (cf. Hauschild, 1965, p. 8; Teichner, 2008, p. 181, fig. 80C). Quer no lado sul, quer no lado norte, podem ver-se restos de muros transversais difíceis de caracterizar. Efectivamente, na ala sul, um muro transversal em tijoleiras parece um acrescento tardio, já, os dois grandes silhares rectangulares, ainda *in situ*, podem ter servido de apoio a uma estrutura que não é possível caracterizar. Não tendo paralelo na ala norte, é provável que estivesse relacionada com a sala frontal e não com o *triclinium*. Os dois muros transversais existentes na ala norte, quiçá anteriores à sala, pertencem às construções que Estácio da Veiga identifica com o nº 21 (cf. Teichner, 2004)

Virado a nascente e usufruindo assim dos matutinos raios de sol, o *triclinium* de Milreu era a grande sala de jantar para convidados especiais do proprietário. Imaginamo-lo com as habituais marcas da opulência: um belo pavimento de mosaico, com *klinai* revestidos com placas em mármore, quiçá importado<sup>50</sup>, estatuária adequada ao espírito do espaço e paredes pintadas e/ou revestidas com baixos-relevos (cf. cap. sobre decoração parietal). O sucesso da refeição dependia muito da elegância e da riqueza do espaço. A vista sobre o peristilo completava o cenário que o proprietário desejava mostrar aos seus convidados<sup>51</sup>.

Merece ainda uma nota a referência de M. L. Santos aos restos de uma escada que conduziria a um primeiro andar (ARA II, p. 185) que não conseguimos identificar. A menos que se trate da entrada, obstruída, no canto este da parede do *triclinium* (1,26 cm de largura).

Os 115 m<sup>2</sup> do *triclinium* encontram-se ao nível dos seus congéneres hispânicos. Menor que o de La Olmeda, com cerca de 172 m<sup>2</sup>, é, contudo, de aproximar do de Almedinilla ou de Cuevas de Soria (cf. CMRP, II, 2, quadros 5 e 6, p. 136-138). Já, comparando com os 60 m<sup>2</sup> do *triclinium* de Cerro da Vila, a diferença parece bem evidente. Os triclinios, ou biclinios, com leitos em alvenaria, frequentemente acompanhados de estruturas aquáticas, estão bem documentados

---

<sup>50</sup> Estácio da Veiga inventariou placas de mármore do tipo porfiro verde e vermelho (Veiga, 1978, p. 44-45).

<sup>51</sup> Cf. a reconstrução do *triclinium* apresentada em Teichner, 2008, fig. 81.



em Pompeia. É o caso do *Predia di Giulia Felice*, com os seus *klinai* revestidos com mármore branco e, ao fundo, uma estrutura aquática com dois nichos laterais e uma cascata central, em degraus de mármore (Neuerburg, 1965, nº 21, p. 120, fig. 48). O mesmo tipo de aparato arquitectónico conhece-se no biclínio da Casa V-III-11, com a água caindo de uma fonte-cascata de sete degraus e recolhida entre os *klinai* através de um tanque (*id.*, nº 24, p. 122, fig. 127) e na casa de *L. Loreius Tiburtinus* (*id.*, nº 19, p. 118, est. 128). Aos exemplos citados, podemos acrescentar a *Casa del Moralista*, sem estruturas aquáticas e com mesa em alvenaria (Maiuri, 1966, p. 86-87, est. XLVII, 83); o triclínio semi-público do pórtico do *Pagus Maritimus*, cujos lados eram revestidos com mármore branco, a Casa do Criptopórtico (Dunbabin, 1991, p. 123). Nos últimos decénios da vida da cidade, este tipo de estrutura foi especialmente popular nos seus jardins, coberta por uma pérgola, como podemos ver na *Casa dell' El Efebo*. Atrás dos *klinai*, uma fonte com edícula era decorada com uma ninfa em bronze e frente ao *triclinium*, sobre uma base redonda uma estátua de Efebo em bronze (Zanker, 1993, p.191 -194, fig. 110-112; Gros, 2001, vol. 2, fig. 99).

Em épocas mais tardias, os exemplos conhecidos com este tipo de estrutura têm um carácter pontual. Não dispomos de grandes informações sobre o conjunto a que pertencia uma sala quadrada com uma abside em forma de trapézio encontrada na região gaulesa da Franche-Comté – Arlay – com uma banqueta de 1,50 m aproximadamente revestida com placas em mármore e com um tanque no centro atravessado por uma canalização aparentemente vinda da abside através de uma passagem nas fundações do muro (Lerat, 1966, p. 371). Os vestígios de tesselas em vidro comprovam a existência de mosaicos parietais nas banquetas acima das placas em mármore (*ibid.*). O único material datante encontrado consiste num fragmento de *sigillata* de Lezoux da época antonina recolhido na alvenaria de uma banqueta lateral (*ibid.*). Um dos paralelos mais próximos geograficamente, ainda que em forma de *stibadium*, é o da *villa d'El Ruedo* (Córdoba). Datado de fins do séc. II – inícios do séc. IV, o *triclinium* estaria ligado a um ninfeu e ao tanque do peristilo (Vaquerizo, 1997, est. 17 e 18). *Sidonius Apollinarius* deixou-nos uma descrição bem recheada destas cascatas na sala de jantar, a propósito do castelo de *Pontius Leontius*, na Gália (*Carm.* 22.206-10).

Segundo K. Dunbabin, este tipo de construções parecem ser características das “meeting houses” destinadas a jantares de grupos, como é o caso da *Maison aux Banquettes* de Sousse datada do séc. II (1991, p. 125; 1996, fig. 2). Neste edifício, encontramos sete salas com *klinai* em alvenaria, em U, adossados à parede e revestidos com *opus tessellatum* e um rebordo em degrau revestido de mármore (Ennabli, 1975, p. 103-118, est. XXXVII-XLII). No *Casseggiato*

*dei triclini* de Óstia, uma corporação de *fabri tignuarii* instalou-se junto ao fórum num edifício da época de Adriano com quatro salas fechadas cujos leitos eram em alvenaria. Se é fácil compreender porque se construíam nos jardins *klinai* em alvenaria, a sua presença em espaços fechados só pode entender-se se existir algum elemento que possa deteriorar móveis em madeira. Esse elemento só pode ser a água. Não é clara a interpretação de estruturas aquáticas no *triclinium* de Milreu. As canalizações existem de facto, mas a sua relação com a abside, que podia perfeitamente ter albergado uma fonte-cascata, é difícil de estabelecer, uma vez que a interpretação da evolução arquitectónica do espaço aponta para momentos diferentes. Também não restam vestígios de qualquer tanque no centro dos leitos. Apenas a estrutura à esquerda da entrada se aparenta a um tanque.

Além da inspiração itálica, directa ou indirecta, presente nos leitos em alvenaria, em muitos outros aspectos reconhecemos inspiração das casas norte-africanas. As dimensões do *oecus* da *Maison du Triomphe de Neptune (Acholla)*, de 170-180, são muito próximas das de Milreu – 11,10 x 9,60 m – apresentando-se pavimentada com um mosaico em painéis organizados em T + U e uma colonata interior de 10 colunas criando um corredor de circulação em redor do espaço central que se destinava aos *servi triclinarii* (Gozlan, *Acholla* II, p. 6-7, planta I). Na *Maison du Grand Oecus (Utica)* também se recorreu à colonata para aumentar a grandiosidade do salão de recepção de 14,80 x 13,40 m (CMT, I, 2, p. 2, planta 2). A solução adoptada na *Maison des Masques* (Sousse) para a gigantesca sala de 250 m<sup>2</sup> foi uma galeria de 2,40 m em dois dos lados que procurava captar a atenção dos convivas não só para o peristilo, como também para o *hortus* (Foucher, *Masques*, p. 7). A estes paralelos, podemos ainda adicionar o grande *oecus* de uma casa do grupo frente às grandes termas públicas de *Thysdrus* com cerca de 13,20 x 10 m e uma colonata, datado do séc. II (Foucher, *Thysdrus* 1961, p. 27, est. XXVIa) e o da *Ferme Hadj Ferjani Kacem* com 17,70 x 13,10 m, datado do séc. III (*id.*, p. 56-58, est. XLIII).

É, de facto, um *triclinium* imponente cujo mosaico seria certamente de elevada qualidade artística. Infelizmente, nada sobre ele podemos dizer, pois as poucas tesselas que restam no solo são um pálido testemunho do tapete da sala. Nada sabemos também sobre o tipo de revestimento dos *klinai*, mas a julgar pela opulência do local, não é difícil imaginá-los revestidos com placas de mármore.

Segundo S. Ellis (2000, p. 122) a maioria das casas provinciais, de princípios a meados do séc. III, possuíam apenas um compartimento de recepção / jantar, localizado no topo do peristilo. A partir do Baixo-império, este tipo de salas multiplica-se e surgem três tipos diferentes:

*triclinium*, salas de audiência e uma grande sala de jantar destinada aos amigos influentes. Neste contexto, julgamos que as salas com abside que são construídas no lado este em meados do séc. IV correspondem a esta ampliação e diversificação dos espaços domésticos em função de novos papéis sociais do proprietário relacionados com a perda de importância das cidades e o emergir do campo como palco das decisões políticas.

#### **2.8.1.6. Acesso às termas desde a *domus* (sector B2)**

A ligação entre o peristilo e o sector termal, por ser desnivelada, far-se-ia através de um vão de escadas a partir dos inícios do séc. III (Teichner, 2008, fase D, fig. 38). Os negativos dessas escadas ainda se observam contra a parede do canto sudoeste do peristilo (**B2/a**). Já não se identificaram vestígios dos “restos de mosaicos” que M. L. Santos diz encontrarem-se perto destas (ARA II, p. 185). Também é muito lacónica a menção de F. Teichner a mosaicos policromáticos (2008, p. 131).

#### **2.8.1.7. Compartimentos a norte do peristilo: *Hospitalia* (sector B4)**

O sector **B4** corresponde à área situada a norte, com acesso desde a ala do peristilo. É composto por um compartimento com abside (**B4/a**) e quatro *cubicula* com grande antecâmara (**B4/b - i**) que funcionaram com *hospitalia* (planta 22). Os quatro mosaicos deste sector (n<sup>os</sup> 37-40) foram alvo de trabalhos de conservação pela empresa ERA-Arqueologia Lda, por concurso lançado pela então Direcção Regional de Faro do IPPAR (Braga, 2000). Os mosaicos foram parcialmente levantados em placas, tendo assim proporcionado condições para a realização de escavações, a cargo da equipa do DAI, nos depósitos sob o assentamento dos mosaicos. Após esta intervenção, foi instalado um sistema de drenagem, limpeza e os mosaicos foram nivelados, permitindo a sua conservação.

A sala com abside à qual se acedia por um estreito corredor orientado norte-sul a partir do peristilo (**B4/g**), foi escavada por T. Hauschild (corte 56, 66, 79, 79<sup>a</sup> e 85). Segundo relata T. Hauschild, o mosaico situava-se à cota dos do corte 70 (*Relatório*, 1985, p. 3), ou seja à mesma dos *hospitalia*. Segundo proposta de F. Teichner, foi edificado na fase F, de meados do séc. IV (2008, fig. 40). Do mosaico (n<sup>o</sup> 36) que o revestiu, nada sabemos e supomos, sem dados arqueológicos, mas por paralelismo com as restantes salas absidais, que todo o solo era revestido com *opus tessellatum* (est. LXXV). A sua localização num sector mais reservado pode significar que se trata de um compartimento de recolhimento privado.

Dos quatro compartimentos identificados com *hospitalia* que se reconhecem na planta, apenas dois, completos, se atestam no terreno, pois conservam os seus mosaicos e sua estrutura arquitectónica (**B4/b a B4/d**). Uma parte muito reduzida do **B4/f** e praticamente nada dos restantes compartimentos se conservou, pois terão sido destruídos para a instalação de estruturas tardias que se identificam com o nº 21 na planta de Estácio da Veiga (cf. Teichner, 2001; Teichner, 2008, fig. 40). A edificação deste sector de *hospitalia* data da fase E definida por Teichner, ou seja, fins do séc. III (*ibid.*). Este conjunto de compartimentos destinado a convidados foi comparado aos *hospitalia* da Villa Adriana (Hauschild / Teichner, 2002, p. 26). Não havendo dúvidas de que se tratava efectivamente de quartos de hóspedes, há que manter as devidas distâncias, uma vez que os dez quartos do palácio itálico apresentavam espaço para três leitos, bem definidos pelos painéis de mosaico (cf. Aurigemma, 1961, p. 177- 185, fig. 182-189). Era possível hospedar nesta área cerca de trinta convidados. Não há de momento, em Milreu, indícios que possam ser comparados com este caso, embora as termas oeste pudessem receber este número aproximado de utentes se tivermos em conta o número de *sedilia* do *apodyterium* (**C1a**).

O compartimento **B4/b** funcionou como antecâmara e conserva uma boa parte do seu mosaico (nº 37). Não encontramos fundamento para as afirmações de T. Hauschild que, no momento da descoberta, encontrou uma camada de argamassa na qual viu “impressões de um outro mosaico que se sobrepunha ao primeiro e que foi destruído” (*Relatório*, 1983, p. 3). A sobreposição de pavimentos documenta-se noutras salas da casa, como se viu no sector **A1** e não seria estranho que o mesmo tivesse aqui ocorrido. No entanto, verificámos que, nesses casos, o mosaico mais antigo era destruído para a colocação de um novo (cf. nºs 28, 29 e 30). Neste caso, parece difícil compreender como se destruiu totalmente o mais recente e se preservou tão bem o mais antigo (est. LXXVI, 1). As escavações de F. Teichner em 1999, realizadas no âmbito do programa de restauro das quatro salas a norte de peristilo, permitiram àquele arqueólogo identificar a estratigrafia sob os mosaicos. Assim, estes assentavam numa camada de 20 a 40 cm de argamassa, sobre a rocha natural. O material associado a esta camada sob o pavimento permitiu o estabelecimento de um *terminus post quem* no séc. II (Teichner, *Relatório*, 1999, p. 12). Entre esses materiais foram encontrados tijolos reutilizados que levam a crer que o mosaico é coevo da renovação do peristilo (*ibid.*, fig. 9, perfil sul do corte 204).

O compartimento possui ainda as soleiras que davam acesso ao peristilo, uma (1,50 m x 50 cm), e ao *cubiculum*, a outra (1,03 m x 34 cm). No ângulo nordeste do compartimento restam

vestígios de pintura mural: um traço alaranjado vertical. No resto do compartimento não subsistiu pintura, apenas a argamassa de suporte, em grande parte dos muros conservados. A primeira camada é rosada, com fragmentos cerâmicos minúsculos e grãos de areia (2,5 cm). Sobre esta foi aplicada uma segunda, bege, mais compacta e fina que a anterior, com pequenos grãos de areia (1 cm), preparação esta que recebeu o leito de cal onde se efectuou a pintura. No momento em que T. Hauschild põe o mosaico a descoberto, encontra ainda estuques com pinturas até 1 m de altura. Descreve-as como “listas vermelhas e pretas e zonas com manchas avermelhadas, provavelmente uma imitação de mármore” (*Relatório*, 1985, p. 3).

O mosaico (nº 37) apresenta lacunas importantes, mas estas não invalidam a compreensão da composição e permitem a reconstituição total. Trata-se de uma composição centrada, como convém a um espaço de acolhimento, cuja datação com base em paralelos estilísticos se afigurou pouco precisa e, nesse sentido, a proposta cronológica para as estruturas arquitectónicas é determinante, ou seja, fins do séc. III, coadunando-se com os diversos motivos incluídos na composição.

O *cubiculum* propriamente dito (**B4/c**) apresenta a estrutura típica de dois painéis de mosaico, que é singular em Milreu (est. LXXVIII). Ainda é possível ver os vestígios de revestimento mural e de estuque pintado (preto): 3 cm de argamassa rosada com pequenas partículas de cerâmica e uma camada de argamassa Beja (1 cm) sobre a qual assentava a pintura. Muito provavelmente aquando das remodelações de meados do séc. IV, esta primeira pintura levou uma segunda cujos vestígios ainda é possível ver no ângulo sudeste do quarto. Uma nova camada de argamassa foi colocada sobre a anterior (1 a 1,3 cm) de massa alaranjada com areia e partículas cerâmicas, pintada posteriormente sobre uma camada fina de cal. Nesta segunda não realizaram a argamassa bege compacta. Quanto às composições do mosaico (nº 38) coadunam-se na perfeição com a função do compartimento e com a cronologia proposta para as estruturas arquitectónicas, ou seja, fins do séc. III. A identificação de dois momentos distintos na pintura, leva-nos a acreditar que não houve substituição dos mosaicos nestas salas aquando das remodelações de meados do séc. IV, mas apenas o embelezamento das suas paredes.

A antecâmara **B4/d** e o *cubiculum* **B4/e** formam um conjunto coeso, com mosaicos bicolores à base de um esquema de quadrícula, muito simples e despretensiosos (nºs 39 e 40). No decorrer dos trabalhos de levantamento do mosaico, em 1990, foram encontradas tesselas pretas e brancas debaixo da argamassa do mosaico nº 39 (est. LXXXI; 1), possivelmente pertencentes a um pavimento anterior (Hauschild, *Relatório*, 1991, p. 8). Não havendo

compartimentos anteriores neste sector (cf. Teichner, 2008, fig. 38, fase D) é difícil aceitar a sua existência. Poderá, porventura, tratar-se de tesselas vindas no entulho ou pertencerem ao próprio mosaico. Nesses mesmos trabalhos foi encontrada uma moeda da época de Constantino: anv- CONSTANTINVS AVG; ver- SARMATIA DEVICTA cunhada em Sirm, mas sem proveniência estratigráfica precisa - argamassa do mosaico (?) restauros antigos (?) (Hauschild, *Relatório*, 1991, p. 8). Os materiais encontrados sob o mosaico são datáveis de fins do séc. I ou inícios do séc. II.

Do ponto de vista arquitectónico, há a salientar a conservação *in situ* das duas soleiras no compartimento **B4/d**: uma para o peristilo (1,05 x 0,40 m) e outra para a sala situada a norte (1,05 x 0,44 m). Uma parede muito irregular, de cerca de 62 cm de largura, cobriu, em época posterior à da construção do mosaico, praticamente toda a sua faixa de remate a oeste. Vem desenhada no levantamento de T. Hauschild, mas foi retirada a fim de repor a parede original correspondente à fase de construção do mosaico (nº 39).

O *cubiculum* **B4/e**, cujo muro norte estava destruído e foi reconstruído no prolongamento do muro do compartimento anexo, não apresenta a tradicional estrutura de dois painéis, mas o seu mosaico (nº 40) exhibe um esquema muito próximo do ponto de vista estético com o da antecâmara (nº 39), contrastando nitidamente com os dois compartimentos situados a Este, com a mesma função. Efectivamente, ressalta à vista não só a opção por um estilo bicolor, num esquema de execução menos elaborado e com menor qualidade (est. LXXXIII, 1). Aliás, é o mesmo tipo de composição no mosaico nº 41, que se conserva numa pequena porção junto ao ângulo sudeste da antecâmara do compartimento a oeste (**B4/f**) documentando a presença da mesma oficina (est. LXXXV). Não se escavaram/conservaram as paredes norte, oeste e sul, mas ainda se pode ver a camada de assentamento numa grande área. Dos compartimentos **B4/g, h e i** não restam vestígios de pavimento, mas pode acreditar-se que também seriam pavimentados com *opus tessellatum*.

Os chãos bicolores foram muito apreciados ao tempo dos Severos, como o demonstra a grande maioria dos exemplos citados no estudo estilístico, mas o revivalismo, que conhecemos também nalguns mosaicos de Amendoal (nºs 54, 56, 57, 58 e 59) e de Cerro da Vila (nºs 63 e 68), ditou o regresso, quer dos padrões, quer da depurada paleta de cores. Tal como os seus congéneres situados a leste (nºs 37 e 38), este mosaico situa-se nos fins do séc. III.

### 2.8.1.8. Salas absidadas com acesso à ala este do peristilo (sector B5)

Seguindo um traço comum às residências da antiguidade tardia, a *domus* de Milreu dotou-se de quatro salas com absides por volta de meados do séc. IV (Teichner, 2008, fig. 65, fase F): uma de dimensões mais faustosas, centrada com o peristilo no lado oeste, correspondente ao *triclinium* (B3), já analisado, uma segunda, a este com acesso indirecto desde o peristilo através de um estreito corredor (B4/a) e outras duas com acesso directo desde a ala este do peristilo (B5/d e B5/f), ambas com pequena antecâmara (planta 23). As quatro salas possuíram pavimentos de mosaicos, diferentemente conservados, mas justificam o seu papel social público ou privado (est. LXXI). As duas salas com acesso directo desde a ala este do peristilo possuem dimensões muito aproximadas, embora o recorte arquitectónico mostre algumas diferenças.

Não tendo sido explorada por Estácio da veiga, a área B5/c e d foi alvo de trabalhos de limpeza/escavações em 1941 por M. Lyster Franco que destaca, entre os materiais, fragmentos de balaustrada de mármore do intercolúnio do peristilo, “parecida mas não igual à que deveria ter existido e já assinalámos no *porticus*” (sic), um capitel, vidros, barro “grosseiro e fino” (sic), entre as quais destaca as de carácter visigótico e duas moedas ilegíveis (Franco, 1942, p. 18). Pouco mais se sabe deste compartimento, parcialmente coberto pelo espesso muro da Casa Rural e por um largo contraforte circular em pleno B5/c (est. LXII, 1). F. Teichner apresentou uma proposta muito interessante para a evolução deste sector que permite compreender com maior clareza a cronologia dos mosaicos (Teichner, 2008, fig. 65). Assim, o compartimento B5/c já se encontra definido na fase C, ou seja, inícios do séc. II, possuindo um acesso ao peristilo no lado oeste e um no lado norte, a partir da qual se acedia ao compartimento contíguo. Nos inícios do séc. III, a porta norte foi obstruída e abriu-se uma nova para este. Na parede, são bem visíveis os reaproveitamentos de materiais. Porém, só a partir de meados do séc. IV (fase F) se rasgaram as portas já existentes, centrando-se, de forma a proporcionar uma pequena antecâmara à sala absidal (B5/d) que agora ocupava o lado este. As duas soleiras de grés conservadas, uma para o peristilo (1,05 m x 48 cm), e outra para o compartimento B5/d (1,01 m x 46 cm) testemunham essa fase.

Os sucessivos rebocos, que é possível identificar nas paredes, confirmam as remodelações de que foi alvo este sector. As três camadas (3 cm no total) são constituídas por uma primeira camada mais grosseira, cinzenta, com grãos de areia; uma segunda, rosa, com partículas cerâmicas finas e revestimento de cal (3 mm); e uma terceira, de cor rosa escuro,

também coberta por uma película de cal. Esta última terá sido possivelmente colocada aquando da obstrução da parede, a norte. Na parede sul, o estuque pintado conserva-se relativamente bem. Trata-se de duas camadas: a primeira (2 cm), amarelada, com pequenos grãos de areia; a segunda, rosada, com minúsculos elementos cerâmicos sobre a qual foi aplicada uma camada de cal. Vêm-se ainda pinturas vermelhas e ocres, em linhas onduladas verticais, mormente junto da soleira que liga ao **B5/d**.

O estudo arquitectónico apresentado por F. Teichner (2008, fig. 65) e as observações aos revestimentos parietais do compartimento permitem estabelecer uma cronologia segura para o mosaico (nº **32**). Com efeito, às três fases de revestimento parietal correspondem outras tantas fases arquitectónicas, sendo que o mosaico é contemporâneo da primeira. Justifica-se desta forma a cronologia estabelecida com base em critério estilístico nos inícios do séc. III e que, aparentemente, se afigurava desconexa das correntes estéticas dos meados do séc. IV, período este em que serviu a sua função de pavimento<sup>52</sup>. Em suma, o mosaico foi executado no compartimento remodelado nos inícios do séc. III<sup>53</sup> (fase D definida por F. Teichner), manteve-se em uso durante todo o séc. III (fase E definida por F. Teichner) e, por volta de meados do séc. IV (fase F definida por F. Teichner), época em que os acessos se redefinem, como se depreende dos revestimentos parietais, é projectado para uma nova função arquitectónica: vestíbulo da sala absidal, esta agora edificada. As irregularidades verificadas na decoração da larga faixa de remate à parede podem ser o testemunho de alguns restauros pontuais necessários em resultado das remodelações que o compartimento sofreu.

A sala rematada com abside (**B5/d**), parcialmente coberta pelo edifício do séc. XVIII ao longo da parede norte, resulta das remodelações de meados do séc. IV (Teichner, 2008, fig. 65B). A sala foi adaptada a um compartimento preexistente, ao qual se adicionou uma abside, no lado este, constringida pela existência do tanque preexistente naquele lado. O mosaico, que ainda estaria em uso nos meados do séc. IV (nº **33**), era constituído por dois painéis geométricos e um vegetalista, na abside, e apresentava diferenças substanciais com o da antecâmara (nº **32**), justificando a atribuição a outra época e outra oficina: no tratamento das faixas de remate à parede – larga e sem moldura no nº **32**, estreita e com moldura no nº **33**; no traçado do esquema – a filete duplo no nº **32** e filete tricolor no nº **33**; no tratamento geral dos espaços – com figuras

---

<sup>52</sup> A datação de F. Teichner no séc. IV (2004, p. 159) prende-se precisamente com a dificuldade em ajustar o mosaico à última fase de ocupação.

<sup>53</sup> O compartimento era ligeiramente mais largo no sentido norte-sul, tendo, nos inícios do séc. III, sofrido uma redução devido à instalação de umas escadarias de acesso ao sector residencial privado (B5/a).



geométricas muito simples no nº **32** e uma maior preocupação de enchimentos variados no nº **33**, onde é de realçar o intenso tratamento das tranças (est. LXIV).

Da análise técnica do mosaico nº **33** resultaram dados interessantes no estabelecimento da sua estratégia de execução e respectiva cronologia. Efectivamente, verificam-se algumas descontinuidades que não são fáceis de explicar. Os indícios revelados pelo mosaico e a leitura das estruturas parecem indicar que o nº **33A** existia antes da colocação do nº **33B**: a forma como o ângulo sudoeste do painel A é tratado (com interrupção da bordadura de peltas de forma abrupta) e a forma anómala como a bordadura de peltas passa do painel A para o B sobrelevado. O painel A era rectangular e a sua parede leste era o prolongamento da parede este do compartimento **B5/b**. A planta de F. Teichner para a fase D e E não é muito clara, uma vez que apenas representa uma linha e não um muro, quiçá por falta de prova da sua existência, já que a escavação nesta zona está limitada pela existência do mosaico (2008, fig. 38 e 39).

A folhagem, centrada, em função do espaço disponível, parece ter sido adicionada na mesma altura da abside (mesma densidade das tesselas). Aliás, o estilo da folhagem da entrada é idêntico ao da folhagem do vaso do painel C (est. LXVI, 1 e LXVIII, 1 e 2).

A identificação desta sala como um espaço de recepção é hoje perfeitamente aceitável<sup>54</sup> tendo em conta as suas características arquitectónicas, designadamente: as suas dimensões (cerca de 7,16 m de comprimento); a sua localização – acedia-se através do peristilo, pela ala do mosaico de tema marinho (nº **23**); e a existência de um vestíbulo com uma entrada desaxializada. A existência de um degrau entre o painel A e o B também não é fortuita. A procura de um efeito dominante do sector absidal obedeceu a critérios determinados pela funcionalidade da sala. Na *villa* de Quinta das Longas (Elvas), do Baixo-Imperio, existem também dois compartimentos absidais com degrau. A sala 5, cuja abside ostenta um *chrismon*, possui entrada directamente através do peristilo, mas a sala 12 – um *triclinium* de Inverno com *suspensurae* sob a abside – possui também um vestíbulo e entrada desaxializada (Carvalho *et al.*, no prelo). O tipo de abside e a localização da sala C26 da Casa de Cantaber de Conimbriga obrigam-nos a uma aproximação. Com efeito, esta sala também sobre elevada intencionalmente possui uma abside com concha e golfinhos e, na soleira, duas aves afrontadas, unidas pelo bico com uma grinalda (Correia, 2001, p. 112-113).

---

<sup>54</sup> As propostas de funcionalidade do compartimento foram diversas: *nymphaeum* segundo Lyster Franco (1942, p. 19), uma sala do balneário segundo M. L. Santos (ARA II, p. 208) e umas termas segundo Teichner (1997, fig. 6). A identificação como sector termal foi suscitada pela existência da sala sobre hipocausto, imediatamente a norte (B5/f). No entanto, essa hipótese foi posteriormente afastada pelo mesmo autor devido à ausência de fornalha.

O sector **B5/e-f** resulta das obras de remodelação que ocorreram em meados do séc. IV (Teichner, 2008, fig. 65B), edificando-se um vestíbulo ovalado (**B5/e**), seguido de uma sala quadrada, com abside, sobre *suspensurae* (**B5/f**), à qual se acedia através de uma escadaria, ambos com pavimento de mosaico. As absidiolas laterais que conferem a forma ovalada recordam em grande medida o aparato arquitectónico criado pela execução dos nichos colocados no séc. IV à entrada da casa (**A2/a**). A adição destes elementos conferia ao compartimento uma volumetria arrojada e alguma monumentalidade. Nos séc. I e II, esta zona da casa terá desempenhado funções de armazéns, justificando-se assim o achado de grandes fragmentos de *dolia in situ* (Hauschild, *Relatório*, 1984, p. 2). A partir de finais do séc. II ou já no séc. III – até à segunda metade do século - ter-se-ão erguido construções habitacionais sobre estas dependências (*ibid.*). Este sector manter-se-á em uso até ao séc. VIII (Teichner, 2008, fig. 65C).

Quanto ao mosaico do vestíbulo (nº **34**) dispomos apenas dos dados/documentos das escavações de T. Hauschild uma vez que, por se encontrar sob as espessas paredes da Casa Rural, está totalmente inacessível (est. LXX). Em 2004, F. Teichner apresentou uma proposta de reconstituição do mosaico (nº **34**) com base na área escavada (p. 159, fig. 5) que não era totalmente exacta, já que consistia na repetição de um módulo existente na parte do mosaico conservado no ângulo nordeste (Hauschild, 1980, fig. 17; Hauschild, 1994, fig. 58a). Na sua recente proposta (Teichner, 2008, fig. 66) corrigiu essa mesma reconstituição com base na foto do ângulo sudoeste do compartimento com outros motivos de enchimento. Embora pertinente, a reconstituição apresentada carece de provas materiais para a alternância proposta nos motivos de enchimento, não sendo de excluir que fossem todos diferentes ou com diferente disposição. Ainda assim, é de salientar alguma falta de imaginação na execução de esquema ortogonal, à base de octógonos, num espaço oval. Este tipo de vestíbulo apresenta geralmente composições centradas, como é o caso do nº **15** e do nº **32**.

O compartimento **B5/f** foi também escavado por T. Hauschild (corte 77 e 14 para o painel A e corte 37 para o painel B do mosaico nº **35**). A abside e a sala intermédia foram providas de *suspensurae*, com o fim de criar uma simples elevação para conservar a seco os pavimentos durante o Inverno (Hauschild / Teichner, 2002, p. 24; Teichner, 2004, p. 159; Teichner, 2008, p. 157). As limitações inerentes às estruturas da Casa Rural e à própria escavação limitam a observações do mosaico nº **35** sendo, no entanto, passível de reconstituição fidedigna por se tratar de um esquema centrado (est. LXXII, 1 e LXXIV, 1). É também de realçar o carácter singular da decoração da abside, revelando um trabalho monótono

e sem criatividade num espaço habitualmente decorado com mais cuidado, adequando à dignidade da sala os motivos.

A existência de diversas salas de recepção destinadas a vários graus de convivência social é habitual nas residências romanas. Na *Maison du Triomphe de Neptune* em *Acholla* a existência de um *triclinium* secundário, datado do séc. II, está bem documentada na estrutura em U do seu mosaico. Outros locais do Norte de África possuem mais do que uma sala de recepção, como é o caso de Djemila (Blanchard, 1975, p. 207) ou ainda a *Maison des Protomés* de *Thurburbo Maius* com três salas (CMT II3, planta 5, salas IX, X, XI). Na *villa* de Settefinestre, Carandini identificou quatro salas como *triclinia* (1985, fig. 97).

Em suma, o sector residencial reúne a maioria dos mosaicos, geométricos, à excepção da ala este do peristilo, sendo hoje possível identificar as diferentes fases de pavimentação que correspondem a diferentes momentos de remodelações sectoriais. A sua estrutura e a relação funcional com a arquitectura serão abordadas no cap. IV.

### 2.8.2. Termas a oeste (sector C)

Os vestígios de mosaicos no sector termal são muito reduzidos e correspondem a diversas fases de ocupação do edifício, entre o séc. III e o séc. IV (cf. Reis, 2004, p. 113-115; Teichner, 2008, p.185, fig. 85). A inventariação feita por M. L. Santos (ARA II), atribuindo ao “balneário” 14 números de mosaicos/fragmentos de mosaicos (cf. planta 24), não é rigorosa, facto que se deve às referências feitas por Estácio da Veiga ao sector a norte do peristilo que interpretou como zona termal. Na realidade, apenas restam seis registos de mosaicos nas termas (n<sup>os</sup> 43-48).

Através de um lanço de escadas, ainda hoje bem visível sob a moderna escada metálica, acedia-se ao *apodyterium* das termas (C/a) desde a *domus* (B2/a). Um segundo acesso ao mesmo compartimento, desde a calçada a sul da *domus*, estava já definido no séc. III, tendo sido dotado de um vestíbulo em nos meados do séc. IV (C/k).

O *apodyterium* (C/a) era uma vasta sala rectangular (97,50 m<sup>2</sup>), dotada de 33 *sedilia* (nove no lado norte; treze no lado este; quatro no lado oeste, metade sul<sup>55</sup>), e pavimentada em toda a superfície com *opus tessellatum* do qual restam poucos vestígios no lado este (est. LXXXVII e LXXXVIII). Segundo F. Teichner, teria sido edificado durante o séc. III (2008, fase IIIa,

---

<sup>55</sup> Supõe-se a existência de outros quatro *sedilia* na metade norte, actualmente destruídos e ainda três, muito destruídos a sul, metade leste. Parece não terem existido na metade oeste.

p. 188). Construídos em tijoleira, os *sedilia* foram revestidos com *opus signinum*, apresentam arcos de 57 cm de diâmetro e, por baixo, uma câmara de 38 cm. Do ponto de vista do tipo de construção, ainda visível hoje em dia, podemos distinguir dois tipos. Uma parede norte, confinante com o *triclinium*, que conserva grande parte da sua pintura mural de faixas brancas em fundo preto, constituída por pedra de pequena dimensão e fiadas de tijolos. Esta parece uma reconstrução, pois as restantes paredes apresentam uma construção com pedra bem aparelhada, de média dimensão. Não existem diferenças na técnica de construção dos *sedilia* nesse lado norte que permitam confirmar que se trata de uma reconstrução. Na parede este, junto às escadas, ainda podem ver-se três camadas de revestimentos de distribuição irregular: uma camada com 2 cm constituída por argamassa cor de laranja, coberta por uma fina camada de argamassa branca (0,3 cm) e ainda, nesse ponto, uma terceira camada alaranjada de 2 cm.

Pouco se conserva do mosaico que revestiu o solo do *apodyterium* (nº 43), sendo escassas as informações a retirar, quer do ponto de vista técnico, quer do estético, com vista ao estabelecimento da cronologia (est. LXXXIX). Pela forma como os bancos se apoiam no mosaico, não há dúvidas em afirmar que estes foram colocados posteriormente, apesar das dificuldades que certamente encontraram os responsáveis pela obra para não destruírem o pavimento enquanto procediam à construção dos *sedilia*. A pequena porção de mosaico que se conserva da composição permite identificar uma composição de octógonos secantes idêntica à do *cubiculum* A1/k que, aqui constituía um dos painéis de uma composição com quadro central de cuja prova só nos restaram as bordaduras do ângulo nordeste. O tema central era possivelmente figurativo, quiçá marinho, como convém a um espaço termal. A reconstituição apresentada por F. Teichner é muito pertinente e poderá efectivamente corresponder ao desenho original (2008, fig. 87). Ocorre-nos um único reparo a esta reconstituição pois, tendo em conta a preocupação pela simetria que os mosaístas romanos prezavam, sugere-se o alinhamento do quadro central com a porta de acesso ao *frigidarium*. Esta composição permitia aos utentes admirarem o quadro central enquanto trocavam de indumentária, de qualquer um dos pontos da sala. Tendo em conta o tipo de composição e os paralelos já existentes na *domus*, é de crer que o mosaico tenha sido executado no momento da edificação do compartimento, nos inícios do séc. III. Não existindo vestígios de qualquer outro mosaico colocado em posteriores remodelações, e tendo em consideração os numerosos restauros em *opus signinum* que se encontram ainda no pavimento, é de crer que o mosaico se manteve em uso enquanto o edifício esteve em funcionamento. Esta leitura, no entanto, não deixa de nos suscitar muitas

perplexidades quando se identificam nos compartimentos vizinhos numerosos pavimentos sobrepostos (cf. nºs 44 e 46).

Perfeitamente centrada, a entrada para o grande *frigidarium* não sofreu alterações ao longo do seu período de utilização (C/b). Com 114 m<sup>2</sup>, é a maior sala das termas e desempenhou um papel importante na distribuição dos restantes compartimentos: *natatio* (C/h), *piscina*, *caldarium* (C/e e g) e *frigidarium* (C/c). O compartimento foi delimitado por Estácio da Veiga (nº 62, planta 16), mas terá sido com M. Lyster Franco que se deu a sua escavação. T. Hauschild realizou algumas sondagens neste compartimento, tendo elaborado uma planta cotada à escala 1/20 (*Relatório*, 1988). Nessa planta, contam-se onze fragmentos de mosaicos dispersos no lado sul da sala a cotas que oscilam entre 2.84 e 2.90 (nº 44). Os fragmentos são identificados junto à parede oeste (à cota de 2.94), no ângulo noroeste (à cota 2.82) e na parede este, metade norte, junto ao silhar (à cota 2.80). Uma pequena sondagem efectuada em 1985 (corte 65) permitiu a identificação de uma canalização de 36 x 40 cm no lado sul. Verificou T. Hauschild, então, que nessa zona o pavimento de mosaico já tinha sido substituído por pavimento de *opus signinum*, num momento de reparação. No canal, encontraram cerâmica comum e junto deste, numa área de onde foi retirado o mosaico, apareceram vários estratos de terra até 0,50 m abaixo do mosaico, nos quais havia fragmentos de cerâmica datáveis dos séc. I-II. Com base no exame dos resultados, apontou a segunda metade do séc. II para a construção do primeiro edifício termal (*id.*, 1988, p. 3; Teichner, 2008, fase II, p. 191-193).

Os fragmentos que actualmente podemos ver constituem o único testemunho de uma composição composta por um grande quadro central, de cuja prova são os fragmentos da trança policromática de três cabos que o emoldurou<sup>56</sup> (est. XC, 1). A composição de octógonos estrelados coaduna-se perfeitamente, do ponto de vista estilístico, com a datação proposta pelos arqueólogos para a fase IIIa das termas, ou seja, séc. III (Teichner, 2008, p. 185). Tal como no *apodyterium*, a escolha de uma composição centrada para um compartimento de circulação é perfeitamente adequada aos padrões romanos. Permitia a circulação em torno do motivo central, aliás, o percurso natural para os diferentes compartimentos em redor do *frigidarium*.

Embora não se encontre registo claro de um segundo pavimento de mosaico, M. Lyster Franco refere a existência de “pavimento com peixes” (1942, p. 21). Indício algum existe na descrição deste autor que nos leve a pensar em dois mosaicos, de duas épocas diferentes, como se tem vindo a verificar para outras zonas da habitação e termas, pois apenas diz que “o mosaico repousava sob camadas de entulho de mais de um metro” (*ibid.*). Apontar-se-ia como

---

<sup>56</sup> F. Teichner propõe, para essa zona, um quadrado com entrançado (2008, fig. 89).

boa hipótese o dito “pavimento com peixes” corresponder ao quadro central, hoje destruído. Com as informações escritas, incompletas e esparsas, procurámos confrontar os dados recolhidos no campo, no rasto de vestígios que nos permitissem equacionar a existência de outro pavimento. Por um lado, encontrámos um fragmento de *opus tessellatum* sobre o silhar no ângulo noroeste, a uma cota mais elevada. Por outro lado, verificámos que a soleira para o *apodyterium* (1,07 x 0,45 m) terá sido colocada sobre um pavimento mais antigo. Este foi rasgado junto ao muro, em época tardia, e foi-lhe inserida uma canalização. A entrada, de cerca de 1,50 m, foi estrangulada com a colocação desta soleira, mais estreita, a cota mais elevada. Não sabemos como foram completados os 40 cm de espaço residual (tijolos?). Esta soleira e o fragmento de mosaico do ângulo noroeste poderão corresponder ao registo de outro pavimento. A estes dados, ainda podemos acrescentar duas fases de revestimento das paredes que se identificam no ângulo nordeste. Uma primeira camada com 1,8 cm de espessura, seguida por uma segunda com 3 cm onde ainda resistem vestígios de pintura (Teichner, 2008, fig. 90). Assim, podemos sustentar a hipótese de um segundo pavimento (nº **44b**), aquele M. Lyster Franco identifica como tendo decoração marinha, tema aliás muito apropriado ao contexto termal em que se encontra. Tendo em conta as remodelações arquitectónicas que o edifício sofreu, é possível que este tenha sido executado no mesmo momento em que se executou o mosaico do tanque do *frigidarium* (nº **47**), por volta de meados do séc. IV.

O compartimento **C/d** terá desempenhado funções de *tepidarium* e, apesar da destruição do pavimento, assente sobre hipocausto, é possível identificar o arranque do pavimento junto da sala anexa, a este, à cota do seu mosaico mais recente (nº **45**). Podemos reconhecer perfeitamente a base de assentamento do mosaico, sem vestígios do *opus tessellatum*, mas com o leito de cal e o *nucleus* bem identificáveis. Em época posterior, uma camada de *opus signinum* veio cobrir o pavimento (est. XCII).

Do ponto de vista funcional, o compartimento **C/c** tem sido identificado como *frigidarium*, no entanto, nem sempre ficou bem explicada a existência de dois *frigidaria* nestas termas. Teriam sido dois espaços termais distintos, com um *apodyterium* apenas. Segundo P. Reis, teriam funcionado como termas femininas, ocupando o lado sul, em forma de L (2004, p. 114-115). A questão continua em discussão, quer na interpretação como termas femininas, quer naquela que advoga a ideia de um espaço de uso restrito, abrindo-se apenas as grandes termas em ocasiões especiais, para utentes em número superior.

A destruição do pavimento permitiu observações arquitectónicas muito interessantes. Foi possível determinar várias fases de pavimentação/ocupação do compartimento e remodelações

com base nas estruturas existentes actualmente. Podemos evidenciar três fases de pavimentação com base nos elementos *in situ* (est. XCIII, 1). A mais recente, de argamassa fina alaranjada com cerca de 3 cm é contemporânea dos fragmentos de muros em ladrilho que se encontram por cima do mosaico, adossados às paredes norte (38 x 30 cm) e este (17 cm de largura) e deverá corresponder à última utilização do espaço na Antiguidade Tardia (cf. Teichner, 2008, est. 41). Por baixo desta argamassa, encontra-se o mosaico coevo do mosaico marinho da piscina (nº **46b**). Nas lacunas desse nível de pavimentação e no corte efectuado pelos arqueólogos para desobstruir a canalização que atravessa a sala, entrevê-se a preparação de um solo anterior (nº **46a**). Não restam vestígios desse pavimento, certamente em *opus tessellatum*, uma vez que se observam as tradicionais camadas vitruvianas de suporte. No ângulo sudoeste do compartimento existe um tanque forrado a *opus signinum*, quiçá contemporâneo deste pavimento mais antigo, que parece ter sido abandonado em favor do tanque dos peixes (cf. Teichner, 2008, fase II, fig. 85). Este pequeno tanque – pedilúvio – possui apenas 1,30 x 1,28 m, com uma profundidade de 30 cm, mais 27 cm acima do degrau (máximo conservado a este).

O contraste na qualidade da construção do muro sul é nítido: as paredes da piscina com o mosaico dos peixes são construídas com tijolos que possuem o mesmo módulo dos que foram usados nas absides da entrada (29,5 x 21,5 cm), adossadas aos grandes silhares e que marcavam o cunhal da construção anterior. Nesse mesmo lado, podem ainda ver-se as canalizações que alimentaram a nova piscina. Na parede este, ainda subsistem vestígios de pintura vermelha *in situ*, formando faixas de 7 cm de largura. O pavimento mais antigo (nº **46a**), destruído deve pertencer ao momento da edificação do conjunto termal, ou seja, inícios do séc. III. O segundo pavimento (nº **46b**) corresponde ao nível de utilização, contemporâneo da piscina com os peixes (nº **47**), de meados do séc. IV. Infelizmente, o seu estado de destruição não permite definir-lhe a composição, cujo tipo seria à base de um esquema em trança de dois cabos. Finalmente, o último estádio pertence à última fase de ocupação do local.

Em meados do séc. IV, terá sido instalada uma pequena piscina no lado este do *frigidarium*, revestida com mosaico de tema marinho (nº **47**). O mosaico está hoje bastante destruído, conservando-se unicamente a parede sul (est. XCV, 2), mas a documentação produzida por Estacio da Veiga permitiu recuperar alguns elementos interessantes. É o caso do desenho nº 25J, dito “desenho parcial do mosaico da piscina quadrada, marcada com o nº 41 na planta do Milreu” da autoria de J. F. Tavares Bello, hoje na posse de M. Luísa Pereira (2007, fig. 18) e do qual o MNA guarda uma cópia (est. XCVI, 1). Neste desenho podem ver-se três peixes,

um golfinho, algumas linhas de água e, junto ao solo, uma linha de três pares de conchas alternando com 2 ouriços com um tratamento muito sumário e uma paleta de cores reduzida. A representação dos degraus no lado esquerdo do desenho indica que se trata da parede norte da piscina das termas, cujo mosaico se encontra hoje inteiramente destruído.

A fotografia antiga do MNA, publicada pela primeira vez no *Portugal Romano* de J. Alarcão (1973, p. 196 e 263, fig. 65), permite-nos completar o dossiê de documentação relativo a este mosaico (est. XCV, 1). Esta foi bastante retocada no fundo branco e reconstituída na zona da barbatana pélvica do primeiro peixe e na mandíbula do golfinho onde incidia a sombra. Algumas linhas de água que se podem ver no desenho, não são registadas na fotografia. Mas é verdade também que o desenho omite muitos detalhes no tratamento dos peixes como, por exemplo, o opérculo do segundo peixe de cima e os raios braquióstegos, mas também, no golfinho, com a ausência da linha média do corpo e da barbatana dorsal. Pelas características, assemelha-se bastante ao desenho do peristilo, cujos traços artísticos reconhecemos não só na rigidez das formas, como no tipo de olhos proeminentes dos peixes ou no traçado dos ouriços e das conchas. Tal como no desenho do peristilo, o desenhador omitiu a barbatana dorsal do golfinho. Actualmente, apenas se conserva o mosaico da parede sul da piscina.

No extremo sudoeste das termas, um compartimento com dois números na planta de Estácio da Veiga (nº 50 e 52, planta 16) corresponde às latrinas (**C/lj**). O compartimento situa-se no ângulo sudoeste do sector quente das termas, adossada à abside, a este, leva as águas para o exterior (est. CII, 2). No ângulo noroeste subsiste uma base quadrada *in situ* coberta de mármore com 73 cm de lado (est. CIII, 2)). No resto da sala ainda podemos ver um empedrado que nos parece posterior ao pavimento de mosaico. A primeira vista, a sala não tem entrada visível a oeste e o que parece ser uma soleira de grés (2,66 x 0,52 m) pode ser apenas uma divisória. Com excepção do canal, não restam vestígios de estruturas. O acesso ao compartimento far-se-ia pelo lado este. É visivelmente um compartimento pertencente a uma fase anterior mais antiga das termas que é adicionada (Teichner, 2008, fase IIIa, p. 205, fig. 85). O mosaico (nº 48), parcialmente conservado, terá pertencido ao edifício instalado no séc. III, como confirma o estudo estilístico (cf. cap. III, 2.15). A referência de M. L. Santos a mosaicos na sala 50 da planta de Estácio da Veiga (ARA II, p. 186), dos quais já não há hoje vestígios, pode corresponder ao mesmo mosaico de escamas. O desenho nº 25K do “mosaico da casa marcada com o nº 52 na planta do Milreu” da autoria de F. Tavares Bello é o único documento cujo paradeiro não foi possível determinar, nem sequer uma cópia reencontrar, como aconteceu para



outros<sup>57</sup>. Sabemos unicamente que se trata de uma composição de escamas bipartidas cinzento/branco e que, pela indicação de Estácio da Veiga, corresponde ao mosaico nº 48.

### 2.8.3. Fonte e Templo das Águas (sector D)

Em 1786, Frei Vicente Salgado deixou registada a primeira referência ao templo: “(...) Adiante se vê hum edificio, que mostra por fora sua simalha grande...”, mas só no séc. XIX, Brito Rebello o descreve pela primeira vez, publicando uma planta e uma gravura (planta 17) e referindo ainda elementos arquitectónicos interessantes que hoje se encontram destruídos / desaparecidos. Entre outros aspectos, esta planta permite-nos identificar os lados a que se referem os desenhos e as fotografias do séc. XIX: A descrição completa do templo foi já realizada pelos arqueólogos que trabalharam no sítio (Hauschild, 1984-88, p. 127-134; Teichner, 2008, p. 250-262), pelo que importa realçar o essencial da estrutura do edificio e, sobretudo, relacionar os diversos painéis de mosaico com as estruturas hoje visíveis. A identificação proposta por T. Hauschild como templo dedicado ao culto às águas continua a prevalecer e a merecer crédito junto dos investigadores (Hauschild, 1964; ARA II; Hauschild, 1984-88; Teichner, 2001; Hauschild / Teichner, 2002; Hauschild, 2007, p. 315), tendo a recente interpretação de D. Graen como um mausoléu (2005c, p. 379-380), encontrado bastante resistência junto daqueles (cf. Hauschild, 2007, p. 315). As comparações ao nível da estrutura arquitectónica com os templos de Marim e S. Cucufate são recorrentes na literatura (Graen, 2005b, p. 381-385).

O templo apresenta-se como um edificio rectangular, com sentido norte-sul, ao qual se acede através de três degraus (planta 16 e 17, est. CX). A *cella*, rodeada por uma galeria de 2,42 m de largura, é um compartimento quadrado irregular (7,45 m) dotado de uma abside no lado sul. A cobertura era constituída por abóbada de arestas e, sobre a abside, uma semi-cúpula. Uma balaustrada ocupava os intercolúnios em redor do templo. A parede exterior do *podium* foi revestida com um friso de *opus tessellatum* com fauna marinha que constitui um dos principais atractivos da estação arqueológica. Seguindo traçado do templo, um muro contorna todo o perímetro até à porta de entrada, a uma distância de 4,05 m, criando uma espécie de pátio. No ângulo nordeste do recinto do templo, já Estácio da Veiga tinha identificado um túmulo absidado com entrada pelo lado oeste. É uma construção mais recente. No lado oeste do templo, regista-se outra construção mais tardia. Trata-se de um pequeno tanque.

---

<sup>57</sup> Sendo M. L. Pereira a herdeira de dos registos de Estácio da Veiga (2007) e não tendo publicado este documento, depreende-se que estará efectivamente perdido.

No centro da *cella*, Estácio da Veiga identificou no séc. XIX um pequeno tanque de água poligonal que, embora hoje já não se encontre conservado, tem servido de argumento, entre outros, para a identificação de um espaço de culto às águas (Hauschild / Teichner, 2002, p. 52. De realçar que, segundo Brito Rebello, o templo “tinha no centro uma piscina ou baptistério de forma hexagonal, D, externamente revestida de lamina de mármore branco polido de Itália, de marchetaria de vários marmores e talvez de mosaico de vidros corados, que se achou em abundância disperso naquele e outros logares, não se podendo já perceber qual fosse o revestimento interno” (Rebello, 1881, nº 96, p.190). Refere ainda o achado de “mosaicos corados” achados na *cella*. Não se conservaram quaisquer vestígios de mosaico parietal, no entanto, o achado de tesselas vítreas douradas aquando das escavações modernas no interior do templo podem corresponder a este tipo de revestimento, não podendo avançar-se muito na sua caracterização. Não há certezas quanto à referência de Silva Lopes (1848, p. 28) de “(...) mosaicos revestindo interiormente os restos de um templo e também na escadaria de quatro ou cinco degraus, revestidos também do mesmo mosaico, pelo qual se subia para o templo”. Este testemunho é de elevada importância, uma vez que não subsistiram vestígios do mesmo.

Porém, é o friso do *podium* com temática marinha em todo o perímetro, cujo estado de conservação é actualmente muito irregular, pois, em boa parte da sua área totalmente destruído, que se destaca pela sua singular aplicação a um edifício de carácter religioso (est. CXX-CXXI). Os painéis da frente do templo, no lado norte, são os que melhor estado de conservação apresentam, tendo os dos lados este, sul e oeste, praticamente desaparecido.

Do lado oposto da via que conduz ao templo, alinhada simetricamente com a entrada do edifício de culto, foi edificada uma fonte semicircular forrada a mosaico no interior e exterior (D/g) (est. CV, 1). A forma semicircular adoptada para as fontes foi muito popular na arquitectura romana imperial e os paralelos itálicos são numerosos (Neuerburg, 1965, p. 53-59). A sua localização foi igualmente muito frequente junto das vias, destacando-se por exemplo na *Via Appia*, entre outras (Neuerburg, 1965, p. 82).

O “desenho do fundo de mosaico da piscina hemicyrcular, marcada com o nº 12 na planta do Milreu”, cujo original está na posse de M. Luísa Pereira (2007, fig. 17) e a cópia no MNA (est. CVI, 1), ilustra um mosaico com sete linhas de peixes alternadamente cinzentos e rosas, intercaladas com linhas de ouriços-do-mar e moscas de água, ou linhas de água, alternadamente, tratadas a rosa, ocre e cinzento (nº 49). Além deste desenho, conhecem-se ainda dois croquis, um publicado por Brito Rebello “segundo desenho do sr. Estácio da Veiga”, como se pode ler na legenda (Rebello, 1885, nº 249, p. 264), e um segundo publicado por M. L.

Estácio da Veiga Santos “segundo desenho de Brito Rebello” (Santos, 1972, fig. 278). Actualmente destruído, dispomos assim de três ilustrações realizadas com base no desenho original do fundo da fonte. Infelizmente, não chegou até nós qualquer fotografia de X. Meirelles, como as que foram produzidas nos outros mosaicos ilustrados em desenho.

Naturalmente, resultaram observações interessantes da análise comparativa entre estes documentos. Os dois desenhos bicolores, mais antigos, apresentam algumas diferenças em relação ao desenho policromático. Repare-se que, por exemplo, no lado direito dos desenhos bicolores surge uma mosca de água acima do ouriço e que, na reprodução a cores, esse motivo foi representado ao lado; ou ainda, no lado esquerdo, o desenho policromático omite a terceira mosca de água da linha, enquanto figura nos dois desenhos bicolores. A identificação dos diversos elementos marinhos, com numerosos paralelos noutros pavimentos da *villa*, parece exacta e estas pequenas diferenças reforçam a dúvida sobre a identificação do documento que estará mais conforme com o original.

Por diversas vezes me colocaram a mesma dúvida em relação à localização deste mosaico na fonte situada frente ao templo, fundamentando-a no pressuposto da dimensão do espaço disponível ser demasiado exígua e na ausência de elementos probatórios *in situ*. Ora, esta identificação da localização sustenta-se com bastante segurança atendendo aos seguintes factos:

- A atribuição de Estácio da Veiga ao nº 12 da sua planta (planta 16) é clara e merece todo o crédito por ser reconhecido o rigor científico deste arqueólogo;
- *In situ*, conserva-se uma fiada de tesselas junto à parede e parte da trança com tesselas amarelas, rosas, pretas e brancas, que reconhecemos no desenho policromático (est. CVI, 2);
- Contabilizámos 28 pontos de intersecção dos dois cordões da trança na corda (os mesmos nos três documentos) e estabelecemos, com base em paralelos da mesma *villa*, uma distância de 10 a 11 cm entre dois pontos de intersecção. Com estes cálculos obtivemos uma dimensão para a corda entre 2,80 m e 3,80 m, sendo este um valor perfeitamente em consonância com o espaço disponível que é de 3,07 m. Este raciocínio permite mesmo estabelecer nos 10,5 cm a distância entre os pontos de intersecção, aliás aproximadamente a mesma dimensão da largura da trança (10 cm);
- A determinação da escala com base no raciocínio anterior permite agora confirmar outros dados, designadamente a dimensão da flecha que é de 1,50 m na realidade e de 1,31 m no desenho, ou ainda o comprimento dos peixes que calculámos ser em média

36,7 cm no desenho e que, aliás corresponde também, aproximadamente, ao comprimento do único peixe que se conserva na parede;

– Brito Rebello diz ainda que “o mosaico é finíssimo e delicadíssimo” (Rebello, 1885, nº 249, p. 263) querendo referir-se à excepcional finura do corte e colocação das tesselas e que, *in situ*, ainda reconhecemos no único peixe conservado na parede (est. CVII, 1), não havendo paralelo na qualidade de execução nos restantes mosaicos da mesma *villa*.

Quanto à identificação do tipo de peixes, esta resulta difícil com base num desenho de traçado sumário, não permitindo afirmar se é o mesmo tipo que ainda se observa parcialmente conservado na parede da fonte, em tons de rosa e laranja. Não restam vestígios de peixes cinzentos, visivelmente mais delgados que os seus congéneres vermelhos, mas reconhecem-se os ouriços e as chamadas “moscas de água”. A alternância entre peixes com dominante cinzenta e vermelha conhece-se no podium do templo e na piscina das termas, pelo que é de considerar como altamente provável a fidelidade ao original.

O paradeiro do mosaico é desconhecido, mas, as palavras de Brito Rebello levam-nos a crer que o mosaico foi arrancado do seu leito de assentamento e emoldurado, como era comum fazer-se naquele tempo: “(...) pode ver-se em um grande quadro depositado no Museu do Algarve, ou onde quer que hoje pára porque ouvimos dizer que aquele museu, organizado tão sabiamente, que mereceu as mais honrosas menções de muitos sábios estrangeiros, foi dispersado” (Rebello, 1885, nº 249, p. 263). Alguns fragmentos depositados no MMF mantêm uma moldura em madeira e só recentemente aquelas que também acomodavam os fragmentos do MNA foram retiradas. Na verdade, estas molduras inestéticas aos nossos actuais olhares foram um bom meio de conservação dos mosaicos. *In situ*, os sulcos deixados no assentamento do mosaico da parede da fonte por um instrumento (um escopro?), nalguns pontos atingindo mesmo a tijoleira da estrutura, fazem prova do arranque de vários pedaços de mosaico e foi mesmo possível identificar cicatrizes de forma semicirculares que parecem corresponder à localização de peixes. J. Leite de Vasconcelos fez referência à dispersão dos mosaicos de Milreu, afirmando que terão chegado a Leiden onde teve ocasião de ver um ou dois desses fragmentos, sem especificar mais nada (Vasconcelos, 1903, p. 148, nota 1). Tudo leva a crer que este mosaico do fundo da fonte esteja hoje em dia na posse de um particular ou num qualquer museu do estrangeiro.

Do mosaico da parede restam porções de mosaico conservadas maioritariamente na zona inferior, destacando-se fauna marinha do mesmo tipo da que existiu no fundo. A conservação de metade de um peixe atesta a qualidade de execução do mosaico.

#### **2.8.4. Edifícios a este do templo (sector F)**

O conjunto de salas situadas a este do templo corresponde a um edifício de alojamento secundário (**F/a-e**) (planta 25). Desconhece-se a função do único compartimento pavimentado com um mosaico (nº 51), porém, do ponto de vista arquitectónico, importa salientar que o compartimento faz parte de uma construção da qual se vêem actualmente quatro salas (duas das quais, a este, se encontram parcialmente escavadas). A parede oeste da sala com mosaico (**F/a**) possuía uma entrada que, provavelmente na altura da construção do templo, foi obstruída (est. CXXVI, 1). As escavações de T. Hauschild permitiram identificar um mosaico bicolor, mais antigo, assente em camadas com materiais datáveis de finais do séc. I ou inícios do séc. II (*Relatório*, 1991, p. 8). Infelizmente, o mesmo não pôde ser constatado na camada entre os dois mosaicos, pelo que não há elementos arqueológicos que permitam datar o mosaico mais recente. Há ainda notícias do achado de um numisma numa das reparações existentes no pavimento, mas o seu paradeiro é desconhecido: Av: CONSTANTINVS AVG; Rev: SAMARTIA DEVICTA, cunhada em Sirm (Hauschild, 1991, p. 8; Teichner, 1997, p. 124). As afinidades estilísticas com os mosaicos hispânicos parecem apontar para uma datação entre os fins do séc. II e os inícios do séc. III.

#### **2.9. Quinta do Amendoal (Sé, Faro)**

Situada na periferia de Faro, a Quinta do Amendoal foi mais uma das descobertas de Estácio da Veiga que a explorou parcialmente em 1878. Hoje em dia pouco resta no local mas, graças à documentação e ao espólio que nos deixou aquele arqueólogo, podemos compreender, em parte, as estruturas. Desde logo, a planta levantada por J. F. Tavares Bello (planta 26) dá-nos o enquadramento arquitectónico para os numerosos achados recolhidos no séc. XIX e hoje depositados no MNA. Apesar de parcialmente escavada, não tem sido posta em causa a interpretação como *villa* (Gorges, *Villas*, PS33, p. 480, est. LXVI). Do espólio compilado por M. L. Estácio da Veiga (*ARA II*, p. 173-177), destacam-se os fragmentos de estuque pintado, as cerâmicas, os objectos de metal e osso, os vidros, as moedas e os bronzes do Baixo-Imperio.

No *Inventário do Museu Archeológico do Algarve*, Estácio da Veiga registou a entrada de uma caixa de mosaicos provenientes da “escavação pública” (1878, p. 59, nº 20), sem contudo mencionar o número de fragmentos. É provável que fossem os mosaicos referentes aos sete desenhos da planta nº 28 mencionados por L. Chaves (1936, p. 56). Parte deste espólio iconográfico andou perdido pois, em 1959, Maria Cristina Moreira de Sá já não encontra os

desenhos 28D, 28F e 28G (Sá, 1959, p. 47). A recente reorganização dos arquivos do MNA permitiu reunir novamente toda a colecção que ora se dá a conhecer. Dos compartimentos alinhados norte-sul, seis tinham mosaicos policromáticos, desenhados a cores nas plantas nº 28A, 28B, 28C, 28D, 28E, 28F e 28G de Estácio da Veiga (nºs 53-60).

Por razões de ordem prática, e na ausência de planta recente, opta-se pela numeração atribuída por Estácio da Veiga aos diversos espaços para identificar os compartimentos (planta 26). A referida planta apresenta dois sectores sem ligação estrutural assinalada, embora possam ter possuído ligação funcional (planta 27). Um primeiro sector é constituído por um conjunto de oito compartimentos, adjacentes e alinhados no sentido norte-sul, com indicação de algarismos de 1 a 8. Apenas um dos espaços não apresenta identificação. Podem ainda ver-se três destes compartimentos identificados com letras – A, B e C – não sequencialmente. A indicação da escala permite uma aproximação à dimensão das salas que se indicam na ficha de cada um dos pavimentos de mosaico (nºs 53-60). Os quatro primeiros compartimentos a norte (1-4), totalmente delimitados e com o mesmo comprimento (c. de 4,50 m) apresentam, no entanto, larguras ligeiramente diferentes (entre os 2,80 m e os 4 m). Os seus respectivos mosaicos policromáticos identificam claramente dois *cubicula* com idênticas dimensões (nºs 53 e 55), enquanto os outros dois, de dimensões ligeiramente superiores, possuíam mosaicos bicolores muito simples nos seus esquemas geométricos (nºs 54 e 56) (planta 27).

A localização de duas soleiras entre os compartimentos 1, 2 e 3 pode servir de argumento para considerar o compartimento 2 como um vestíbulo de acesso aos dois *cubicula* (1 e 3). Estácio da Veiga assinala junto da parede este um pequeno rectângulo que pode certamente corresponder a um degrau e, por conseguinte, legitimaria um acesso desde aquele lado. O desenho de Tavares Bello do compartimento 3 permite-nos orientar devidamente o pavimento uma vez que este assinalou na margem inferior da reprodução do desenho original: a parede, com a letra A, a soleira, com a letra B e, a “cova”, com a letra C, justificando as lacunas com a utilização do edifício como “oficina industrial” em época posterior (est. CXXXII). Esta intrusão posterior assinalada no desenho autoriza a localiza do *lectus* junto da parede este, não sendo certo porém que o do compartimento 1 tivesse a mesma orientação.

Quanto ao compartimento 4, não é possível compreender a sua ligação aos restantes, embora seja possível a interpretação de dois degraus de acesso, situados no lado este e assinalados por Estácio da Veiga (1877-1878, nº 28), como dois rectângulos em quase toda a largura da parede: tratar-se-ia de outro vestíbulo? Seguindo a informação de M. Cristina Sá (1959, p. 49), M. L. Santos (ARA II, p. 175) afirma que a planta nº 28D é “inexistente”, porém, a

descrição que apresenta com base em L. Chaves está correcta e a associação ao fragmento do MNA também não deixa dúvidas (est. CXI), sendo por conseguinte de atribuir ao compartimento em causa o desenho nº 28D (nº 56). O desenho terá sido reencontrado aquando da recente reorganização do espólio de Estácio da Veiga naquele museu (est. CXXXIII, 1). Está incompleto, representando apenas as linhas principais do esquema e omitindo o tratamento do fundo em tesselas.

A metade sul deste sector de compartimentos alinhados e adjacentes não está completamente definida, faltando-lhe as paredes a este. O compartimento 5 não proporcionou nenhum pavimento de mosaico a Estácio da Veiga, tal como o que se segue, a sul, este sem sequer possuir numeração atribuída. Os três restantes mosaicos deste sector são provenientes dos compartimentos nº 6, 7 e 8. O mosaico do compartimento 6 é claramente um *cubiculum* (nº 57) cuja parede leste não ficou assinalada na planta, quiçá por não ter sido escavada, embora o mosaico tenha sido aparentemente encontrado completo nas suas dimensões máximas (est. CXXXIV). Tendo em conta o alinhamento dos compartimentos situados a norte, onde se incluem os *cubicula*, podemos acreditar que as suas dimensões seriam aproximadamente idênticas. Não foram assinaladas na planta quaisquer zonas de acesso ao compartimento. O pequeno compartimento 7, totalmente definido, pode ter servido de vestíbulo, embora ausente o acesso assinalado na planta de Estácio da Veiga (planta 26). O esquema do seu mosaico (nº 58) é simples e muito semelhante ao do compartimento vizinho 8 (nº 59). De ambos, apenas ficou desenho de um dos ângulos, certamente a porção que se conservou de cada um deles (est. CXXXV, 1).

O segundo sector, a leste, apresenta um espaço longitudinal que parece corresponder a um corredor, ou uma ala, numerado com 9 na planta de Estácio da Veiga (planta 26). Apenas sobreviveu o desenho de um pequeno fragmento da bordadura do seu mosaico cuja proveniência exacta se desconhece (nº 60). A estrutura assinalada com a letra E, de traçado rectangular, é difícil de interpretar. De assinalar ainda uma canalização vinda de sul e assinalada com E' que não foi totalmente escavada.

Embora viciada por uma padronização conhecida da arquitectura doméstica na Lusitânia romana, pode considerar-se uma hipótese de trabalho a desenvolver noutros estudos a presença de um peristilo marcado com D na planta de Estácio da Veiga (planta 26), a partir do qual se acedia aos diversos compartimentos residenciais a este.

À parte o fragmento que se conserva no MNA (nº 56), nada resta do material original extraído do local. Apenas as supracitadas aguarelas documentam a sua existência. É a essa

inestimável documentação que recorreremos para constituir o catálogo. São evidentes as limitações de uma investigação com base neste tipo de registo, quando não se dispõe de um desenho à escala e descrito com base na observação do original. Desconhecemos o verdadeiro estado de conservação desses mosaicos na época em que foram desenhados e podemos especular sobre a correcção do desenho. É com ponderação que se impõe a análise destes mosaicos.

## **2.10. Vale de Carneiros (Penha, Faro)**

Junto à Ribeira das Lavadeiras, a cerca de 2 km para norte da Ria Formosa, o local de características agrícolas, encontra-se hoje na área de expansão da malha urbana da cidade de Faro. A tipologia da implantação e os achados realizados no séc. XIX pelo Cónego Pereira Botto (1899) parecem indicar a presença de uma *villa*. As prospecções recentemente efectuadas no âmbito da Carta Arqueológica do Algarve<sup>58</sup> foram infrutíferas e delas não resultou o achado de qualquer material arqueológico. Assim, fica apenas o rol de materiais deixados pelo Cónego Pereira Botto: bases de coluna, alguns objectos romanos e pavimentos de mosaico (nº 61), uma moeda de Adriano, lucernas do século I d.C. (ARA II, p. 171-172, fg. 246; Alarcão, 1988, II, 8/321).

## **2.11. Cerro da Vila (Vilamoura, Loulé)**

Actualmente situada dentro do complexo turístico de Vilamoura, a *villa* é património classificado, propriedade da empresa LUSORT, integrando um centro de acolhimento e interpretação inaugurado em 1994. Na época romana, impunha ao mar a sua majestática presença consubstanciada num conjunto de estruturas, de tipologia diversa é certo, mas associadas num desígnio comum de prosperidade e riqueza. Referenciada no séc. XIX por Estácio da Veiga, que aí terá encontrado vestígios arqueológicos romanos, só em 1963 José Farrajota se deparou com pedaços de mosaicos à superfície do solo, arrancados por um tractor que lavrava o campo (1966). No ano seguinte, iniciaram-se as primeiras escavações, contínuas até aos nossos dias por diferentes arqueólogos: primeiro por Afonso do Paço, Fernando de Almeida e José Farrajota (1966), depois por José Luís de Matos (1971) e, mais recentemente, por Felix Teichner (2005).

---

<sup>58</sup> Da responsabilidade científica da Universidade do Algarve.



Em mais de 40 anos de escavações, os arqueólogos puseram a descoberto uma ampla *villa* constituída por diversos edifícios e construções secundárias, estendendo-se numa área que ultrapassa os 12 400 m<sup>2</sup> (planta 30). Em torno da casa do proprietário (I), que ocupava o lugar de eleição, erguem-se um grande edifício termal (II), a norte, casas mais modestas (III), a nordeste, construções destinadas à produção artesanal (IV), a este, e ainda uma rede de água com barragem própria (VIII), uma necrópole com dois monumentos funerários, um dos quais era um mausoléu em forma de templo (V), e ainda um *triclinium* a céu aberto (VI).

Cronologicamente, a *villa* terá sido edificada no séc. I, tendo sofrido remodelações arquitectónicas em meados do séc. III. A época tardo-romana revela-se no achado de cerâmica africana Clara D e Late Roman C, cunhagens de bronze da família de Constantino e um *solidus* de Honório (Teichner, 2005, p. 98). No complexo fabril de púrpura, F. teichner encontrou uma camada de destruição, datada do séc. IV e provocada por um tsunami, à qual se seguiu nova ocupação nos séc. V-VI (Teichner, 2005, p. 98). A ocupação do sítio manteve-se até à época visigótica e islâmica sem mudanças significativas. Em meados do séc. XI, terá sido abandonado.

A interpretação como *villa* prevalece na literatura científica, embora recentemente J. P. Bernardes tenha proposto a classificação do sítio como *vicus*, fundamentando a sua posição na extensão da área construída e da presença da necrópole, de pelo menos duas habitações, da dimensão das termas, no porto e respectivo bairro portuário, nas diversas cetárias e zonas de produção artesanal (Bernardes, 2004, p. 254-255). F. Teichner retomou esta questão, tendo verificado que as estruturas do bairro norte (III) tinham funções distintas e independentes (habitação, armazenamento, produção), demonstrando que se pode tratar, de facto, de uma aglomeração secundária – um *vicus* (Teichner, 2005, p. 89).

Tendo já sido apresentado um estudo arquitectónico, bastante detalhado aliás, por J. Lancha e F. Carrez (2003), não se considerou necessário realizar a abordagem que se fez para a *villa* de Milreu. A planta apresentada resulta dos trabalhos realizados pela MSP em Cerro da Vila, em 2001. Por outro lado, os recentes estudos de F. Teichner (2008, p. 271-409), colaborador pontual da MSP (Teichner, 2005), vieram colmatar o défice de informação arqueológica sobre o sítio arqueológico.

Os cinco mosaicos que hoje subsistem, em maioria, nas áreas residenciais da *villa* (sector I e III) apresentam diferentes características estilísticas e enquadram-se de forma coerente aos espaços arquitectónicos. São mosaicos geométricos, policromáticos, alvo de intensos restauros em época moderna, muitos deles com as tesselas antigas que andavam soltas na zona circundante. Esses trabalhos, que devemos a Eduardo Arsénio, verificam-se um

pouco por toda a área, não só nos mosaicos, como nos próprios muros que, também, por ele foram refeitos com material antigo. Apesar dos numerosos constrangimentos que criaram, estas intervenções foram importantes na preservação dos vestígios que, de outro modo, se teriam certamente degradado até ao ponto de serem irrecuperáveis. Por certo, outros espaços da casa teriam pavimentos de *opus tessellatum*, no entanto, estes não se preservaram. Restam ainda, por exemplo, vestígios muito residuais de outros dois mosaicos no espaço **F1** e no topo do tanque central do peristilo, frente ao *triclinium*, que não podemos sequer caracterizar.

L. Matos atribuiu uma datação no séc. III ao conjunto dos mosaicos de Cerro da Vila (1984, p. 138), o que não parece coadunar-se com todos os elementos disponíveis, quer arqueológicos, quer estilísticos, pelo que se impôs uma revisão dos dados de onde advieram novas propostas cronológicas.

Os sectores correspondentes à zona industrial (**IV**), mausoléu (**V**), fontanário (**VII**), Aqueduto (**VIII**) e necrópole (**IX**) não conservaram mosaicos, razão pela qual não mereceram atenção no neste estudo, podendo, no entanto, encontrar-se informação detalhada na obra de F. Teichner (2008, p. 368-409).

### 2.11.1. A *domus* (sector I)

À maneira tradicional das casas romanas, o edifício central organizava-se em torno de um peristilo central (**E/D**), cujo acesso se situava no lado nascente, através de um pórtico (**A**) seguida por um vestíbulo (**B1**) e átrio (**C1**) e que é, ainda hoje, o lado pelo qual se inicia a visita. F. Teichner identificou seis fases de ocupação da casa: início da época romana – República tardia, época de Augusto, um edifício compacto, provavelmente fortificado, seguindo-se a construção do peristilo central e, finalmente, o período visigótico (2008, p. 88).

O pórtico (**A**), do qual ainda se vêem os assentamentos e/ou bases de colunas, terá surgido fruto das remodelações que ocorreram por volta dos inícios do séc. IV, enquanto o espaço ocupado pelo vestíbulo (**B1**) estivesse já corporizado na planta do séc. III (Lancha / Carrez, 2003, p. 123; Teichner, 2008, fig. 153, fase III). O pavimento de mosaico (nº **63b**) que se preserva neste último sector deve corresponder à fase de remodelação de inícios do séc. IV, documentando-se ainda um pavimento mais antigo (nº **63a**) que representa provavelmente o testemunho do pavimento existente no edifício do séc. III (est. CXLIV, 1). Praticamente nada se sabe sobre esse pavimento e a área actualmente visível é demasiado exígua para quaisquer ilações. Sabemos apenas que a entrada era mais estreita do que a actual. A este da soleira e no

lado norte da entrada no vestíbulo, subsistem vestígios de placas de mármore brancas, colocadas ao alto, com cerca de 6 cm de altura e 2 cm de espessura. Não se trata certamente de vestígios de rodapé ou revestimento das paredes, pois encontram-se junto à entrada. Deviam servir de remate ao mosaico, numa solução que já se conhecia em Milreu (nº 24 e 31).

Não encontrámos registo de mosaico mais antigo no átrio (C1), embora o compartimento date de meados do séc. II e tenha permanecido, sem alterações, até ao séc. IV (Teichner, 2008, p. 299, fig. 153). O mosaico que hoje se conserva parcialmente (nº 64), fruto de muitos restauros modernos, pode datar-se de meados do séc. III, por critério estilístico (est. CXLV, 1). Este foi parcialmente destruído, em época árabe, por uma canalização com alinhamento este-oeste que se prolonga para a sala da entrada, seguindo depois para este. Esta canalização alimenta-se no poço romano situado junto ao tanque da parte central do peristilo e atravessa-o no sentido este-oeste. Segundo informação de E. Arsénio, parece terem existido na soleira três bases de pilastras do período islâmico, para sustentação de dois arcos. A pilastra ao meio da soleira assentou sobre o quadrado central em *opus tessellatum*, destruindo-o e não deixando ver a sua decoração.

A partir do pórtico (A) acedia-se ainda ao sector sul da casa, alinhado ao longo de um corredor (L e M), e marcado pela presença de dois espaços poligonais salientes que caracterizavam a fachada neste lado (K1 e O). À torre sudeste (K1), de forma hexagonal, chegava-se através de um corredor (J1) no fim do qual ainda hoje se podem ver, no lado este, umas latrinas (J2) com a respectiva canalização (Teichner, 2008, fig. 167). No centro da torre, a base de argamassa que se vê pode ter servido de base para uma estátua ou um altar. O seu mosaico está totalmente destruído (nº 66). A sala octogonal situada no lado oeste (O) encontra-se já muito destruída, mas os vestígios mostram que era de maiores dimensões.

O núcleo da *domus* era constituído pelo peristilo, definido por quatro pórticos assimétricos, e um *triclinium* a norte. Das quatro alas do peristilo (D), apenas duas (a este e a sul) ainda apresentam o pavimento (nº 65), não *in situ*, mas remontado irregularmente em placas de betão (est. CXLVI). A ala norte, comprimida entre o *triclinium* (G1) e o tanque central, era certamente pavimentada a *opus tessellatum*, como o comprovam os vestígios de argamassa de assentamento conservados no espaço j (nº 69), embora não seja possível definir a fase a que correspondem. Segundo F. Teichner, as estruturas datam da fase II, ou seja, meados do séc. II, mantendo-se até ao séc. IV (Teichner, 2008, p. 293, fig. 153). Adulterado na sua estrutura por múltiplas alterações arquitectónicas, foi graças a uma limpeza fina da parede que se identificou uma pequena parte do assentamento do mosaico. Na maior parte da área nada subsistiu e é,

hoje, terra batida. A canalização que vem da sala a nordeste (**G3**) é de época árabe, sendo bem visível o nível de sobreposição em que se encontra. Estas absides são características da arquitectura doméstica mais requintada e conhecem-se numerosos exemplos com mosaicos. Veja-se, a título de exemplo, a bela cratera com folhagens da *Maison de Asinius Rufinus* em *Acholla* (Gozlan, *Acholla* II, p. 33, fig. 2-3, est. VIII-1).

Já os mosaicos que cobriam as alas este e sul (nº **65**) comungam de características estéticas que os colocam nos inícios do séc. IV, correspondendo à última fase de ocupação romana do edifício. Trata-se de painéis geométricos, sem grande originalidade do ponto de vista artístico, que não reflectem a importância da função do peristilo. Na ausência de estruturas na ala oeste e perante a exiguidade da ala norte, não é possível estabelecer um hierarquia de importância como em Milreu, por exemplo, onde o mosaico da ala este (nº **23**), por ser figurativo, valoriza um determinado sector. Efectivamente, a utilização de diferentes percursos e hierarquia no acesso representava na época romana uma forma de controlar as relações sociais (Ellis, 1991, p. 123). Aqui, presumir-se-ia que o lado este seria privilegiado em termos decorativos, por se situar no sector da entrada e conduzir ao *triclinium*.

No lado oeste do peristilo, um conjunto de três salas constituía a área das termas privadas do proprietário. Os poucos vestígios de mosaico com uma ramagem (nº **67**) encontrados em **F1** confirmam que a importância do espaço, embora não seja claro a que fase se pode atribuir (cf. Teichner, 2008, p. 301-302, fase II-III), nem o papel que desempenhou na casa (est. CXLVI, 2). O sector **F1** está hoje muito destruído e é difícil sequer compreender a sua arquitectura. F. Teichner apresenta uma proposta de desenho de muros para as duas fases (2008, fig. 153) que mostram diversos espaços rectangulares, semelhantes a corredores, entre os quais o compartimento onde se conservou o fragmento de mosaico.

A presença de *suspensurae* em duas das salas (**F3** e **F4**) comprova que eram aquecidas (*caldarium* e *tepidarium*), mas nenhum vestígio de mosaico foi encontrado<sup>59</sup>. Já a terceira sala, interpretada como um *frigidarium* (**F2**), apresenta um tanque, absidal a no lado este, com um mosaico bicolor (nº **68**) (est. CXLVIII). O tanque, de forma rectangular, ocupa uma boa parte do espaço central do compartimento é dotado de uma abside no lado nordeste. Dos negativos deixados na argamassa é possível determinar como dimensões máximas para as placas do solo cerca de 1,20 a 1,30 m de comprimento por 40 a 60 cm de largura. Nas extremidades este e oeste, foram colocadas placas de dimensões inferiores. Nas paredes, verifica-se também esta

---

<sup>59</sup> Embora inclua estas termas no seu estudo sobre as termas e *balnea* na Lusitânia, P. Reis avança, contudo, a possibilidade do sector constituir um *triclinium* de Inverno, aquecido, tendo em conta a sua localização na arquitectura e a tipologia das suas *suspensurae* (Reis, 2004, p. 120-121).

distinção: a norte e sul, placas maiores de cerca de 1,25 m de comprimento por 50 cm de largura e, para este e oeste, no sentido da abside, placas menores de 45 a 60 cm por 50 cm. É provável que a espessura das placas não fosse uniforme uma vez que se verificam diferenças significativas na profundidade dos negativos da argamassa. Restam onze calços nas paredes (sete) e solo (quatro). A cronologia proposta para o mosaico bicolor, de simples efeito decorativo, no séc. III, coaduna-se com o estudo arquitectónico (Reis, 2004, p. 120; Teichner, 2008, p. 310) e com o estudo estilístico.

A norte, em posição centralizada com o peristilo, dispunha-se o *triclinium* (G1) dotado de um ninfeu na abside e um solo em mosaico, constituído por diversos painéis infelizmente já muito destruídos (nº 70). A pequena exedra adossada ao peristilo, centrada com a entrada para esta sala de refeições, foi adicionada no séc. III a um compartimento preexistente (Teichner, 2008, fig. 153) e reproduz um modelo arquitectónico muito frequente nas casas romanas, abundando os paralelos por todo o Império, designadamente nas casas norte-africanas. Recentes escavações permitiram confirmar que as salas situadas de um lado e do outro do *triclinium* são acrescentos posteriores à época romana (Lancha / Carrez, 2003, p. 129). Do ponto de vista estrutural, a sala enquadra-se perfeitamente nos cânones romanos e encontra-se em quase todas as regiões do Império, com excepção das províncias do norte segundo K. Dunbabin (1991, p. 126). Em Cerro da Vila, apresenta-se com uma variante na subdivisão da haste do T de forma a criar o espaço em U necessário aos leitos de refeição (est. CLI). Esta opção explica-se naturalmente pela falta de espaço do compartimento, quase quadrado, onde não puderam executar um espaço em U à maneira tradicional. Necessariamente, a área de circulação e serviço também se viu constringida. Na sua área total, este *triclinium* é relativamente menor em relação aos seus congéneres conhecidos na região com os seus 60 m<sup>2</sup> face, por exemplo, ao de Milreu, com 118 m<sup>2</sup>. A interpretação de F. Teichner como *biclinium* (2008, fig. 162) assenta, em boa parte, na reconstituição que propõem para o painel B a partir dos parques vestígios *in situ* e no fragmento depositado no museu de sítio. Convém ter em conta que a proposta da composição é excessivamente arriscada a partir de tão escassos elementos conservados e os muitos restauros modernos devidos a E. Arsénio adulteraram porventura a composição original. *In situ*, os vestígios permitem, de facto, identificar uma moldura que indica a presença de um quadro central e a proposta daquele arqueólogo é de ter em consideração, pese embora a discordância em relação à composição geométrica apresentada tendo em conta os elementos que a sustentam. A invulgaridade desta sala de refeições reside no seu formato quadrado que obrigou a adaptações nos painéis de mosaico e limitou o espaço útil para colocação dos *lecti*.

Apesar do elevado grau de destruição em que se encontram as estruturas, depreende-se a procura de uma cenografia imponente em diversos elementos organizacionais do espaço, designadamente, a abside e a entrada tripartida. Esta tipologia de entradas é especialmente frequente nas salas de recepção africanas como é o caso da *Maison de Neptune* em *Thuburbo Maius* ou ainda a *Maison du Triomphe de Neptune* em *Acholla*, estas com tapetes mosaísticos compostos por vários painéis formando T+U. A falta de espaço criada muitas vezes pelas remodelações arquitectónicas obrigava os mosaístas a adaptarem os espaços. No tapete do *triclinium* da *Maison des Muses* em *Althiburos* parece ter sucedido o mesmo problema de falta de espaço, num espaço praticamente quadrado, onde a barra do T ficou mais estreita proporcionalmente com a haste (Ennaifer, *Althiburos*, planta II). Situação semelhante aconteceu na Casa H de *Utica*, com um *triclinium* ligeiramente maior que o de Cerro da Vila, onde a barra do T não pôde ser realizada (CMT 11, nº 138, p. 117-118, planta 21).

Um conjunto de compartimentos situados em redor do peristilo, designadamente, no lado este (**C3** e **C4**) e de um lado e do outro do *triclinium* (**G3/5** e **G2/4**) podem ter servido a função de *cubicula* e terem sido providos de pavimentos de *opus tessellatum*, no entanto, não existem provas algumas que o permitam sustentar além do campo especulativo.

### 2.11.2. As termas (sector II)

Um longo corredor situado no lado oeste da casa proporcionava um acesso directo às grandes termas situadas a norte. Ocupando uma área de cerca de 890 m<sup>2</sup>, proporcionavam um magnífico espaço de lazer, diversão e higiene ao gosto tipicamente romano. O edifício dispunha dos espaços habituais: uma grande piscina com duas escadas de acesso (**E1**), um vestiário (**F1**), várias salas frias – *frigidaria* (**F2-F5**), um grande *caldarium* (**G1**), uma piscina circular revestida a mármore (**H1**), entre outras salas de funções secundárias. O único mosaico que se preservou no edifício reveste o solo de uma pequena piscina com escadas (**D3**), situada entre a *natatio* e o grande reservatório (est. CLIV, 1). A evolução arquitectónica do edifício termal foi detalhadamente abordada por F. Teichner, que estabeleceu o seu faseamento, desde os meados do período imperial (2008, p. 320-343).

Apesar das grandes dimensões destas termas, que têm aliás sustentado interpretações sobre o seu carácter público (Reis, 2004, p. 118; Teichner, 2005, p. 89), apenas um mosaico se conservou no edifício (nº 71) e não dispomos sequer de dados para localizar quaisquer outros. A opção por um pavimento desprovido de decoração é vulgar nestes casos, apesar da existência

de estruturas funcionalmente similares com decoração figurativa (nº 47). O acesso ao interior do tanque fazia-se através de uma pequena escadaria de quatro degraus situada na parede oeste e revestida com a mesma argamassa das paredes (Teichner, 2008, fig. 179). O último degrau assenta directamente sobre o mosaico, numa área de 1,20 x 0,55 m, apresentando um rebordo que se prolonga nos lados do degrau. Os ângulos das paredes são arredondados. No lado norte da parede oeste, um orifício de evacuação na zona baixa da parede (16x12 cm) permitia o direccionamento da água desde o tanque até à piscina, situada a uma cota inferior. O volume de água em circulação no tanque criou uma camada espessa de concreção calcária que atinge os 20 cm no ângulo da parede nordeste, por onde chegaria a água vinda directamente do depósito situado acima do tanque. As restantes paredes apresentam um revestimento de cerca de 4 cm de espessura, constituído por argamassa de pequenos calhaus rolados, coberta por uma fina camada rosa de cal e pó de tijolo. Os vestígios de placas de mármore (1,5 cm de espessura, conservados num comprimento de 33 cm e 3 cm de altura), assim como os vestígios de pintura vermelha na parede este, sobranceira ao tanque, atestam a qualidade dos revestimentos murais deste compartimento.

Do ponto de vista cronológico, devemos reportar-nos ao faseamento estabelecido por F. Teichner (2008, p. 325, fig. 176). A piscina já fazia parte do edifício surgido em meados do período imperial e ter-se-à mantido até época tardia, pelo que é difícil atribuir uma cronologia precisa ao mosaico. Provavelmente, teria sido colocado aquando das remodelações do edifício correspondentes à fase III de F. Teichner, ou seja, na época tardo-imperial.

A piscina circular (H1), situada na zona noroeste do edifício, foi revestida com placas de mármore, conservando-se as impressões das placas e respectivos calços em mármore na maior parte do solo e, apenas, cinco fragmentos de placas do revestimento, em mármore de Estremoz branco, cinzento e rosa (Lancha / Carrez, 2003, fig. 11). A sobreposição das placas murais na parede sudoeste deve-se certamente a reparações sucessivas. As afinidades com o tanque do sector I (F2) são numerosas, não só quanto ao tipo de material utilizado, como ainda ao nível do módulo quadrado e rectangular das placas.

Não subsistiram outros pavimentos no sector das termas.

Pela sua exposição visual, a decoração parietal das salas de aparato absorvia uma boa parte do investimento em revestimentos mas, infelizmente, deles temos hoje em dia uma pálida imagem em Cerro da Vila, apesar do excelente mostruário de rochas que perduraram nos diversos fragmentos de *opus sectile*. Resulta desde logo muito claro que, pelo tipo de mármore utilizado na realização de, pelo menos, um solo com pórfiro e serpentina, o proprietário dispunha

de elevados recursos económicos. Tal como noutras partes do Império, o *opus sectile* é raro no Algarve Oriental, e só se encontra em edifícios sumptuosos, concentrando-se preferencialmente nas zonas termais e nas salas de aparato (*vide* alguns exemplos *in* Balmelle, 2001, p. 227). À sua raridade não é alheia, também, a reutilização sistemática, ou mesmo destruição, para a obtenção de cal, facto que ajuda a justificar o seu desaparecimento nos sítios arqueológicos. Os mosaístas privilegiaram o *opus tessellatum* como principal revestimento de solo nos espaços de circulação e representação da casa do proprietário (sector I), contrariamente às termas onde se terá justamente dado primazia ao *opus sectile*, documentado, aliás, na piscina circular. Embora se encontrem hoje espoliadas, os numerosos fragmentos de mármore devem ser provenientes deste edifício, quiçá do *frigidarium*.

Dos fragmentos que se encontram depositados no museu de sítio nada se sabe acerca da sua proveniência, tratando-se de achados de superfície. Um conjunto de 11 fragmentos de pórfiro e serpentine, provenientes de um solo em *opus sectile*, pertencem certamente a uma composição à base de círculos e quadrados. Os restantes fragmentos de mármore diversos (Estremoz, Barrocal, Liós, S. Brissos, Portel...) pertencem a listelos ou pequenos elementos geométricos. Já em 1966, J. Farrajota e A. do Paço identificavam “vários fragmentos de mármore de diferentes espessuras e trabalhos” (p. 72, fig. 2, nº 2, 4, 5 e 6), acrescentando que alguns fragmentos de mosaico ainda apresentavam à sua volta elementos de mármore. Não dispomos hoje de evidências dessa proveniência; no entanto, atendendo à qualidade dos materiais e à área que se encontrava em escavação no momento em que os autores fizeram as observações, ou seja, a área residencial, podemos acreditar que compartimentos como o *triclinium*, o peristilo, a sala **F5** ou o vestíbulo podiam ter esse tipo de revestimento parietal. Os primeiros *sectilia* conhecidos remontam ao séc. I, achados em edifícios públicos dos primeiros núcleos urbanos. São geralmente de módulo reticulado simples e combinam mármore diversos com materiais locais, inseridos em composições maiores em *opus tessellatum* ou *opus signinum*. É a partir do séc. II que os esquemas se tornam mais complexos, reduzindo o número de combinações de materiais, ao mesmo tempo que se alargam a toda a área do compartimento. As grandes mudanças ocorrem a partir do séc. II, perdurando ao longo dos séc. III e IV. Caracterizam-se por um maior variedade de materiais e uma maior complexificação das unidades modelares que passam a individualizar-se no conjunto.

Os paralelos possíveis para o pavimento de Cerro da Vila podem encontrar-se nas termas de Vicarello, na versão mais simples, sem as pontas em dardo, em época neroniana (Guidobaldi, 2005, fig. 3b) ou ainda na palestra das termas da *Villa dei Quintili*, em Roma, nos



inícios do séc. II (*id.*, fig. 6). Na Hispânia, o sítio Carranque proporcionou numerosos fragmentos, entre os quais há a destacar o pórfiro verde de Lacedemonia e vermelho do Egipto, mas também fragmentos de disco em Portasanta com 28 cm de diâmetro, rodeado por um círculo de *Afyon* branco e outro de verde *antico* que podem corresponder a um módulo de quadrados com círculos incluídos (Rodá, 2001, p. 112-113).

A presença de tão elevado número de listelos, cerca de 32 fragmentos, em diversos materiais (xisto ou calcário preto, mármore vermelho, granito rosa, mármore branco), com espessuras entre os 6 e os 17 mm e larguras diversas, entre os 5 e os 17 mm, levam-nos a pensar em diversos módulos reticulados, à base de quadrados e/ou rectângulos, quiçá combinados com discos.

Os fragmentos de placas com molduras, de maiores dimensões e espessuras, podiam ser usados no registo inferior da parede para delimitar aquela área. Trata-se de mármore lusitanos: mármore de Liós, Estremoz e Trigaches. Os fragmentos moldurados em serpentina também provêm de revestimentos parietais.

A variedade de mármore e outras rochas usados na decoração, cuja estética formal e a cronologia nos escapa em grande parte, revelam o estatuto social do(s) proprietário(s) de Cerro da Vila. Trata-se de um verdadeiro mostuário de rochas nacionais e importadas que, a terem coexistido, revelam uma atitude comum no séc. IV.

### 2.11.3. Habitações secundárias (sector III)

Para nordeste, encontramos outras construções que correspondem a zonas de habitações modestas. No entanto, uma dessas casas, chamada “Casa Pequena”, possui sete salas em torno de um pátio central, das quais duas apresentam mosaicos policromáticos (**C3** e **C4**). Não sendo habitual encontrar mosaicos em habitações de menor estatuto, acreditamos que este edifício seja dependente da casa principal, destinando-se ao feitor responsável pela produção artesanal da propriedade, ou então, desempenhando a função de *hospitalia* para hospedagem de convidados. A destruição dos mosaicos e a adulteração dos espaços comprovam que os ocupantes que se seguiram aos romanos lhe destinaram outras funções. F. Teichner estabeleceu a evolução arquitectónica da casa entre os inícios do período imperial e a Antiguidade tardia (2008, p. 357).

A sala **C3** desempenhou a função de átrio, coberto, que permitia o acesso aos cinco compartimentos contíguos que em seu torno se dispunham (**C4-C9**). O ângulo do compartimento

nordeste não é recto e registam-se vestígios de revestimento na parede sul. Tal como noutros locais do sítio, a sala sofreu adulteração da sua arquitectura que terá determinado uma nova funcionalidade do espaço em época tardia (est. CLVII, 1). São ainda visíveis vestígios de incêndio limitados ao eixo da entrada sul e frente à lareira instalada a sudeste sobre o mosaico (3,40 x 1,26 m). Um pequeno banco ao lado da lareira (95 x 45 cm) corresponde também a um acrescento posterior ao mosaico (est. CLVII, 2). A instalação do mosaico (nº 73) poderá pertencer à fase II definida por F. Teichner e situada nos meados do período imperial (2008, p. 357), quiçá por volta de meados do séc. III, tendo em conta os paralelos estilísticos conhecidos.

O acesso ao compartimento **C4**, através do átrio, fazia-se através de um degrau. A divisão do mosaico em dois painéis distintos é comum nos *cubicula* (nº 74). O painel A, de decoração mais elaborada, correspondia ao espaço de entrada no quarto, enquanto o painel B se situava no espaço destinado à alcova (est. CLX, 1). As diversas pinturas murais sobrepostas atestam a longa utilização do compartimento: três camadas nas paredes este, oeste e sul e apenas uma na parede norte. A segunda camada conserva ainda, nalguns locais, vestígios de pintura vermelha. Sobre o painel A, sensivelmente a meio da parede este, uma estrutura intrusiva veio destruir parcialmente o mosaico. É composta por um conjunto de tijolos colocados ao alto com 1,34 x 0,8 m, criando um pequeno compartimento cuja utilidade não é conhecida, mas que F. Teichner data da fase III, ou seja, séc. IV (2008, p. 361). Os numerosos restauros e as sucessivas camadas de estuques confirmam que o mosaico foi utilizado durante um longo período de tempo. Tendo em conta a datação proposta para o mosaico nº 73, é de crer que tenham sido colocados na mesma época, apesar das evidentes diferenças estéticas e cromáticas entre os dois pavimentos.

#### 2.11.4. Tanque (sector VI)

A oeste destas termas, um pequeno tanque com um mosaico preto e branco, de tema marinho, é o único de carácter figurativo existente em Cerro da Vila (nº 72). Na ausência de estruturas arquitectónicas adjacentes, as interpretações têm sido várias: fonte, *triclinium* de Verão (Teichner, 2005, p. 88) ou ninfeu (Teichner, 2008, p. 343). As paredes do tanque são em *opus signinum* e, aquando da descoberta, terá sido identificada a presença de vestígios de pintura verde e vermelha no exterior e na parte superior destas paredes, indício da relevância da estrutura que justificou o investimento em pintura (est. CLV, 1).

A presença de fontes nestes contextos é frequente. Pode citar-se, a propósito, um paralelo muito interessante de uma casa da colina de Byrsa, em Cartago, cujo mosaico do fundo do tanque situado no centro do *lectus*, em alvenaria, aqui semicircular, apresenta também fauna marinha – peixes variados, linhas de água, moluscos e conchas em redor de um amor pescador (Morvillez, 2001, p. 302, fig. 2). Através de cinco nichos nas paredes internas dos *lecti*, brotava água para o tanque, cuja decoração parietal complementava a do solo com pintura de conchas nos nichos e ainda um mar azul e peixes diversos, barcos e *putti* (*ibid.*). A solução seria muito pertinente em Cerro da Vila, mas é difícil afirmá-lo com certeza. A cronologia foi estabelecida, com base em critérios estilísticos, na segunda metade do séc. III.

## 2.12. Loulé Velho – Praia de Vale de Lobo (Loulé)

Historiar o sítio de Loulé Velho é coligir retalhos de recolhas ocasionais, intervenções pontuais e notícias de destruição acelerada a que a localização geo-topográfica não é alheia. Com efeito, situado na margem direita da Ribeira de Carcavai, parcialmente implantado na praia mercê das alterações da orla marítima e do assoreamento da ribeira, o sítio de Loulé Velho corre risco de sobrevivência (Luzia, 2004, p. 44-46). Conhecido desde 1786, foi no séc. XIX que A. de Aragão mencionou umas termas que terão sido desenhadas e descritas por Estácio da Veiga nos finais do século, embora nunca se tenha encontrado planta alguma (Reis, 2004, p. 121; Luzia, 2004, p. 47), à excepção de uma “Planta de um tanque descoberto em Loulé Velho. Des. Por A. D. de M. Boniche” (Veiga, 1877-1878, 1877-1878, nº 22). Também L. Chaves (1936, p. 59) remete para as ditas plantas. Em 1966, Afonso do Paço e José Farrajota exploraram o local e deixaram publicadas informações complementares. Com a obra de I. Martins, a colecção de materiais repartidos por diversas instituições como o MNA e a Câmara de Loulé é descrita (Martins, 1968). M. L. Santos publica toda a informação referente ao sítio (ARA I, p. 151-164), informações retomadas por J. Alarcão (1988, II, 8/300).

As condições naturais do local, associando a diversidade de recursos marinhos às potencialidades dos recursos agropecuários e aquíferos têm constituído um dos argumentos mais fortes na classificação do local como *villa* (Luzia, 2004, p. 43-44). A qualidade dos materiais encontrados, na sua esmagadora maioria em recolhas de superfície, prova a riqueza dos seus proprietários alicerçada nos citados recursos.

Na ausência de uma planta completa das construções existentes na época da sua descoberta ou do seu estado actual, é com informações avulso que somos obrigados a trabalhar,

inclusivamente no que respeita a campanhas de escavações cujo carácter nunca foi sistemático mas ocasionado por circunstâncias pontuais, designadamente situações de emergência: 1971, por Maria Manuela de Sousa; 1986, por Isilda Martins; 1996, por M. Varela Gomes e Manuel Pedro Serra. Se as duas primeiras intervenções arqueológicas puseram a descoberto algumas cetárias e canalizações, completando assim o conjunto de 18 exemplares desenhados e descritos por Leitão de Freitas (1995), a de 1996 merece um destaque especial por ter sido descoberta a abside de uma basílica paleocristã e restos de construções anexas, além de uma sepultura e vestígios de outra (Luzia, 2004, p. 48).

Embora as referências dos autores do séc. XIX fossem de considerar grandiosa esta *villa*, na realidade quase nada se sabe do que terá sido a sua arquitectura. Das palavras de L. Chaves depreende-se que Loulé Velho teria um conjunto apreciável de “belos mosaicos em casas arrasadas” (1936, p. 59), comentário que terá reproduzido de Estácio da Veiga (cf. *ARA I*, p. 153), ao qual é de dar todo o crédito tendo em conta os seus conhecimentos ao nível da arqueologia. Será provavelmente o “edifício de banhos” de que fala Teixeira de Aragão (1868, p. 2704; Reis, 2004, nº 068, p. 121) a única construção com uma identificação precisa de onde, aliás, serão provenientes os mosaicos.

Com uma longa ocupação que vai desde o séc. I ao séc. VI-VII, é nos materiais que se encontram os argumentos para uma classificação de *villa*, designadamente: fragmentos de frisos em mármore branco e verde-escuro, fragmentos de fustes de colunas em mármore branco, bases de colunas em calcário, tesselas em vidro azul-escuro e fragmentos de estuque com vestígios de pintura de cor vermelha, verde e amarela e mosaico (cf. Luzia, 2004, p. 50).

A prosperidade agrícola que é atribuída à *villa* mercê da sua localização junto de terrenos de elevada fertilidade pelos excelentes recursos em água, assenta ainda no achado de 3 pesos de lagar na linha da arriba (Luzia, 2004, p. 52). Achados de pesos de tear e cossoiros mostram que a tecelagem era um complemento importante (Luzia, 2004, quadro 2). A subsistência económica da *villa* dependia não só da produção agrícola, mas também dos recursos marinhos de que as numerosas cetárias posta a descoberto ao longo de várias décadas e numerosos fragmentos de ânforas são a prova mais evidente, às quais haverá que somar pesos de rede em cerâmica e em chumbo, agulha de cobre, agulhas de rede em bronze e anzóis em bronze (Luzia, 2004, p. 53, quadro 2).

Embora descontextualizado, porque fruto de recolhas pontuais à superfície, o vasto espólio apresentado por I. Luzia testemunha um certo nível económico, designadamente as cerâmicas de mesa importadas, as lucernas, o espólio numismático, os adornos (braceletes,

alfinetes de cabelo) (2004, p. 53-63, quadros, 2, 3 e 4). Este vem completar a colecção apresentada por M. L. Santos, designadamente a numismática (ARA I, p. 154-160).

O achado da basílica paleocristã em 1996, construída de raiz sobre cetárias entulhadas e abandonadas, confirma a longa ocupação do sítio em consonância com o que aconteceu noutros locais do Algarve. Ao contrário do que aconteceu em Milreu, a construção não se sobrepôs a um templo pagão anterior, sendo por ora mera especulação a sua existência em Loulé Velho.

Do *Inventário do Museu Archeológico do Algarve* de Estácio da Veiga são mencionadas 9 caixas contendo mosaicos de “escavação pública”, a saber, caixas nº 10 a nº 19 (1878, p. 59). Hoje, apenas consta no acervo do MNA um fragmento de mosaico (nº 75) (est. CLXIII, 1 e 2), embora M. L. Santos se tenha referido a existência de “uns fragmentos de mosaicos do MNA com a indicação de terem vindo das termas de Loulé” (ARA I, p. 153). Um segundo fragmento está hoje no MML e resultou de recolha à superfície (nº 76) (est. CLXIII, 3 e 4). Finalmente, há ainda o registo de um fragmento em *opus vermiculatum* de tesselas pretas e brancas da colecção de José Rosa Madeira (ARA I, p. 153). Das palavras de L. Chaves depreende-se que Loulé Velho teria um conjunto apreciável de “belos mosaicos em casas arrasadas” (1936, p. 59), comentário que terá reproduzido das mesmas palavras de Estácio da Veiga (cf. ARA I, p. 153).

### **2.13. Retorta (Loulé)**

O sítio arqueológico de Retorta, situado na margem esquerda da Ribeira de Quarteira, nas imediações da ponte de Barão da Retorta, cuja origem romana se discute, é identificada/explorada por Estácio da Veiga (1878, vitrine 1, caixa 13) e votada ao esquecimento até à década de 60 quando o P<sup>e</sup>. José Manuel Semedo de Azevedo, prior de Albufeira, recolhe para o Museu Arqueológico da vila espólio diversificado (Cadete, 2007, p. 404-405). Actualmente, não se encontram quaisquer vestígios da *villa* à superfície.

Servido pela via que ligava Albufeira a Quarteira, de que a ponte de Barão de Quarteira (ARA, II, fig. 229-230) seria vestígio sobrevivente de uma travessia sobre a Ribeira de Quarteira, o local onde se implantaram as diversas construções que caracterizam este sítio arqueológico e que contam pelo menos um edifício residencial, a julgar pelos materiais recolhidos, uma necrópole e umas termas, tem sido classificado como *villa*.

Do vasto espólio que hoje se encontra repartido pelo Museu Nacional de Arqueologia e pelo Museu Municipal de Albufeira, merecem destaque uma árula votiva com um dedicante de

nome *Fonteio Filomuso* (IRCP 59, p. 106; Encarnação, 2008, p. 32); cerâmicas diversas, entre as quais se encontra a marca de oleiro P. Lasci, P(ompei) Lasci[vi] ? (CIL II 6257); um *aureus* de Honório; diversos objectos em metal (cf. ARA, II, p. 133-141; Cadete, 2007, p. 391-406). Os poucos elementos arquitectónicos que se conhecem provam a qualidade geral das construções, designadamente um fragmento de frontão em calcário, com um simples ornato de caneluras, um fuste em mármore, um capitel da ordem compósita, bases de colunas e fragmentos de mosaicos (cf. *ibid.*).

Nos registos de Estácio da Veiga (1878, p. 59) encontramos a referência a dois fragmentos de mosaico que terão sido levados para o MNA, no entanto, apenas se encontra um deles no acervo actual da instituição (nº 77), desconhecendo-se o paradeiro do segundo (est. CLXIV, 1 e 2).

Outros dois fragmentos foram depositados pelo P<sup>e</sup> Azevedo no MMA (nº 78). Trata-se de elementos avulso (est. CLXIV, 3), cuja procedência arquitectónica não ficou registada, nem foi possível determinar no quadro da nossa investigação. A realização de escavações poderia eventualmente trazer luz sobre esta dúvida.

## O MOSAICO COMO ELEMENTO DECORATIVO:

### ESTUDO ESTILÍSTICO DOS MOSAICOS DO ALGARVE ORIENTAL

Nenhuma outra forma artística desempenhou o papel multifacetado que o mosaico conquistou: ser simultaneamente um importante elemento arquitectónico e uma notável obra de arte, símbolo de uma civilização. Se no capítulo anterior se procurou demonstrar a relação do mosaico com o espaço em que se inseria, nas suas múltiplas vertentes, é agora o momento de o avaliar sob o ponto de vista artístico, destacando os seus paralelos mais próximos e procurando encontrar a origem dos diversos esquemas e motivos. Este percurso, que em muitas publicações científicas se apresenta como uma simples listagem acrítica, é aqui uma análise que procura realçar os diversos aspectos decorativos, marcantes, com vista à identificação de influências por parte de um determinado círculo artístico e, se possível, um quadro evolutivo regional, na perspectiva de enquadrar cronologicamente os diversos mosaicos. As propostas cronológicas são, sempre que possível, abalizadas pela datação das estruturas arquitectónicas ou achados arqueológicos, quando não é possível, é ao estudo estilístico que cabe a argumentação necessária para as sustentar.

Considerados obras das Musas, o *opus musivum* surgiu inicialmente nos locais onde se reuniam as ninfas, sobretudo em grutas cujas paredes eram ornamentadas com variados elementos justapostos. A invenção do mosaico propriamente dito perde-se na História. São provas desta nova arte decorativa os corredores inferiores da pirâmide de Djoser (Egipto, III<sup>a</sup> Dinastia, 2 650 a. C.) onde foram realizadas decorações murais em faiança verde (Rebetez, 1997, p. 7). Na Grécia Antiga, desde o séc. V a. C. ao séc. III a. C., os pavimentos eram realizados com pequenos seixos do rio, com cores ténuas, não talhados, dispostos de forma a realizar motivos geométricos ou figurados. A partir do séc. III a. C. surgem os primeiros pavimentos em tesselas, conhecidos em Gela, na Sicília, datados dos anos 280-250 a. C. (Rebetez, 1997, p. 8).

Entre o séc. I e o séc. V, produziram-se centenas de mosaicos na Hispânia, perfilhando modelos itálicos nas duas primeiras centúrias e, nos séculos posteriores, rendendo-se à supremacia artística e técnica dos mosaístas das províncias romanas do norte de Africa que, de aprendizes, se tornaram mestres. Os mosaicos mais antigos procuravam simplesmente imitar os

*pavimenta sectilia*, reproduzindo padrões geométricos muito simples (xadrez ou quadrícula) e cores limitadas ao preto e branco. O seu lado utilitário sobrepunha-se ao estético. É no ambiente dos primeiros aglomerados urbanos de fins do séc. I a. C. – inícios do séc. I da era de Cristo que se documentam os mosaicos mais antigos do nosso território, em consonância com os núcleos urbanos primitivos da Tarraconense, tais como *Baetulo* e *Barcino* (Dunbabin, 1999, p. 145). Naturalmente, porque aí se concentrava o capital social e económico de uma aristocracia de origem itálica, bem patente não só nas suas residências, como nos edifícios públicos que subvencionavam.

O museu de Conimbriga guarda uma pequena colecção de fragmentos provenientes das Termas do Sul que é, por certo, o conjunto mais antigo de *pavimentum tessellatum* no território nacional<sup>60</sup>. As potencialidades artísticas do mosaico, já que as utilitárias há muito eram reconhecidas, começam a afirmar-se a partir do séc. II, mantendo-se ainda uma forte ligação aos círculos artísticos itálicos. É nesta época que começam a surgir na Hispânia os primeiros toques de cor nos mosaicos até então bicolores (Dunbabin, 1999, p. 146). Gradualmente, artesãos de vanguarda enriquecem a paleta de cores e os motivos, libertando-se totalmente dos constrangimentos cromáticos e dos padrões dos *sectilia pavimenta*.

Nos séc. III e IV assiste-se à difusão em massa desta arte cujos melhores executantes são agora provinciais. O séc. IV é considerado a idade de ouro do mosaico na Hispânia (Dunbabin, 1999, p. 152). Subsidiário da *urbs*, o campo atraiu progressivamente a aristocracia que promoveu a construção de grandes quintas – as *villae* – onde passavam os seus tão afamados momentos de ócio e exploravam os recursos da terra. Julga-se que, a partir do séc. IV, as elites urbanas abandonam as cidades e fixam residência nas suas *villae*, ampliadas com base em grandes projectos arquitectónicos e embelezadas com novos programas decorativos, onde os mosaicos ocupam naturalmente um lugar de destaque. Da Cirenaica à Britânia, passando pela Hispânia e pela Gália, proliferam as oficinas de qualidade. É deste período cronológico que provêm os melhores conjuntos de mosaicos da Lusitânia romana. Locais como Vila Cardílio ou Rabaçal, Torre de Palma ou St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial e, no Algarve, Milreu, Cerro da Vila, Amendoal constituem conjuntos apreciáveis deste período. O séc. V já não pode ser considerado como um período de grande declínio nesta arte na Lusitânia, pois têm surgido provas evidentes de algum dinamismo produtivo em edifícios implantados em meio rural como Rabaçal, Santiago da Guarda, Rio Maior e Quinta das Longas, onde a influência do círculo

---

<sup>60</sup>OLIVEIRA, Cristina, “Fragmentos de mosaicos das Termas do Sul de Conimbriga”, *IV Congresso de Arqueologia Peninsular* (Faro, 14 a 19 Setembro 2004), Faro, 2008, p. 183-195 (Promontoria Monografica, 10).



artístico oriental se manifesta com alguma insistência (Oliveira, 2006, p. 288-289). No Algarve, o sítio de Montinho das Laranjeiras pode integrar-se este grupo mais tardio, alcançando os séc. VI-VII, num contexto arquitectónico que é, porém, singular, uma vez que se trata de uma *ecclesia*. É neste, sumário, contexto que se enquadra a produção mosaísta no Algarve romano.

Cabe à análise estilística, detalhada, encontrar os pontos de ancoragem à estética mosaística em voga em cada um dos períodos, acentuando a prevalência de tal ou tal motivo nas regiões mais próximas do Algarve. Se não em todos, em muitos casos, é possível encontrar paralelos muito semelhantes, determinando correntes na divulgação das diversas tramas e motivos.

Centrando a abordagem nos mosaicos geométricos, que constituem o núcleo deste capítulo apresentados por ordem do *Décor*, considerou-se pertinente uma incursão, ainda que breve, nos temas figurativos dos mosaicos do Algarve romano. Quanto aos motivos vegetalistas, analisam-se enquanto parte integrante da composição, pois encontra-se à disposição a obra de L. Correia (2005<sup>61</sup>) para uma análise mais aprofundada, razão pela qual se considerou ou frutífera a insistência no tema. Alguns motivos singulares não serão abordados por se tratar de elementos muito comuns e, por isso, de pouca valia na determinação de cronologias ou filiações estéticas. É o caso das florinhas geométricas e dos quadradinhos denteados, frequentemente disseminados nas bordaduras ou preenchendo composições, aliás já estudados por J. M. Bairrão Oleiro (1973, p. 28-29). Quanto ao motivo em trança, por ser também de larga divulgação, cronológica e geográfico, não foi considerado neste estudo. Registe-se, no entanto, que no Algarve Oriental a variante de dois cordões, com variadas combinações cromáticas, é a mais frequente. Apenas se conhece uma trança de três cordões no *frigidarium* de Milreu (nº 44a) e um de quatro cordões na *domus* de Cerro da Vila (nº 64B).

## 1. As composições lineares

Entendem-se por motivos lineares todo o tipo de decoração aplicada em bordaduras exteriores de tapetes ou de figuras geométricas de qualquer composição. Pode ainda identificar-se como motivo de enchimento de composições, em casos mais raros, ou como alongamento. De todas estas formas se dá testemunho no Algarve romano. Por serem motivos estruturais nos mosaicos romanos, os filetes direitos e as faixas, mono ou policromáticos, assim como os filetes

---

<sup>61</sup> Designadamente, p. 33-80, est. 1-4, 6, 8-10, 14, 16, 17, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 29 e 35, sobre exemplares de Ossonoba, Milreu, Cerro da Vila e Quinta de Amendoal.

denticulados e denteados, estes mais raros no Algarve romano, são preteridos em favor de outros cujo contributo ao estabelecimento de cronologia ou filiação artística é de realçar.

### 1.1. Linhas de cruzetas, quadradinhos denteados ou florinhas geométricas

Pela sua simplicidade de execução, as linhas de pequenos motivos geométricos preenchendo as faixas de remate à parede tornaram-se recorrentes nos mosaicos em todas as épocas. São vários os exemplares no Algarve Oriental, quer em bicromia (preto e branco), quer em policromia. Nota-se uma certa predileção pela linha de cruzetas em cruz diagonal, na versão de quatro tesselas, não contíguas (*Le Décor I*, 4e) documentando-se a partir de finais do séc. II – inícios do séc. III na *villa* de Milreu no nº **29b**, em versão bicolor, até época mais tardia, já que se regista no nº **33** do mesmo sítio. Conhece-se ainda no nº **54** de Amendoal, também no decorrer do séc. IV, sendo aqui difícil de assegurar se se tratava de cruzetas simples ou de quatro tesselas como nos exemplos de Milreu. O desenho que documenta o nº **56**, também da *villa* de Amendoal, é demasiado esquemático, mas é possível que se trate do mesmo motivo.

Outra das soluções muito frequente em Milreu, em mosaicos datados do séc. IV, é a aplicação de uma linha de florinhas pretas em cruz diagonal não contíguas (*Le Décor I*, 4j), quer em versão bicolor nos nºs **14C**, **26** e **30b**, quer em versão policromática, no nº **31A**.

A linha de quadradinhos denteados pretos não contíguos (*Le Décor I*, 5a) encontra-se também entre os motivos mais frequentes para decorar faixas de remate à parede. Assim, destacam no nº **39** de Milreu e no nº **53** de Amendoal. Em Torrejão, pode ver-se o único exemplo realizado a vermelho e preto (nº **13**).

A versão que combina cruzetas de quatro tesselas em cruz diagonal com quadradinhos denteados, em bicromia, conhece-se em quatro mosaicos da *villa* de Milreu (nºs **32**, **40**, **41** e **43**) e no único mosaico que se documenta da sala 9 da *villa* de Amendoal (nº **60**) num fragmento de bordadura reproduzida no desenho de Estácio da Veiga (est. CXXXV, 2).

A colocação de florinhas geométricas ou quadradinhos denteados é muito frequente em pavimentos de mosaico, pelo menos desde o séc. II segundo M. Blake (II, p. 186). Registando-se praticamente em todos os locais do Império romano, com cronologias muito diversas.

### 1.2. Linha de dentes de serra

O traçado dos dentes de serra na bordadura exterior confere aos mosaicos uma harmonia e um equilíbrio que os aproxima dos verdadeiros tapetes. Em todos os casos aqui

estudados, os mosaístas preteriram a policromia, em favor de um tratamento a preto. No tapete principal do *cubiculum* da *villa* de Amendoal nº **53B**, do séc. IV, esse efeito de tapeçaria é evidente com a aplicação da versão mais simples de linha de dentes de serra (*Le Décor* I, 10a). A segunda versão que se documenta no Algarve este consiste no mesmo motivo tratado em denteado (*Le Décor* I, 10g). Dos exemplos registados, a saber, em dois dos fragmentos de Cacela-a-Velha (n<sup>os</sup> **4A** e **4C**) e na bordadura do mosaico do Oceano (nº **62**), percebe-se uma certa predileção por aplicações em bordaduras exteriores, apesar da sua aplicação em figuras secundárias, como se regista num *cubiculum* de Milreu (nº **38B**). Remontando a origem à tradição itálica, trata-se de um motivo de larga divulgação no Império romano, encontrando-se documentado em quase todos os *corpora* de mosaicos, com menor incidência nas províncias africanas.

### 1.3. Linha de espinhas rectilíneas

Os dois registos da linha de espinhas rectilíneas curtas (*Le Décor* I, 11d) encontram-se em Milreu em diferentes aplicações. No mosaico nº **28A** preenche um dos rectângulos da composição, em rosa-salmão e preto, num fragmento que se conserva. Já no mosaico do *lectus* de um *cubiculum* de Milreu (nº **38A**), é tratado a preto e aplicada de forma invulgar, compensando uma *ordinatio* deficiente da composição. Pode ter sido aplicada com a mesma função no mosaico encontrado no pátio da Universidade de Coimbra, possivelmente pertencente a uma sala com certo relevo do ponto de vista funcional (Catarino/Filipe, 2003, fig. 2).

Deve ainda mencionar-se a sua presença nos degraus do tanque das termas (nº **47A**). Tal como os motivos anteriores, remonta à tradição itálica e documenta-se em quase todos os locais do Império romano até à Antiguidade tardia. À excepção do tanque, os restantes mosaicos datam do séc. III.

### 1.4. Linha de aspas

O motivo em aspas é dos mais antigos no repertório dos mosaístas romanos, conhecendo-se já na época de César / Augusto em Roma, tratado em versão bicolor, na *Casa di Livia* (Morricone Matini, *Mos. Ant. Italia, Roma*, nº 53, p. 56, est. XII). A sua aplicação em bordaduras (*Le Décor* I, variante de 13a) é muito rara na Lusitânia romana, documentando-se no mosaico do *frigidarium* de Milreu em contextos do séc. IV (nº **46b**).

### 1.5. Linha de fusos

As linhas de fusos (*Le Décor* I, 21e) que se documentam nos mosaicos do Algarve Oriental consistem em versões bicolores, de fusos brancos em fundos pretos. Regista-se num pequeno fragmento da Quinta de Marim, proveniente do pavimento mais recente de um solo com três mosaicos sobrepostos (nº 10c). Desconhece-se a composição a que pertenceu esta bordadura. É na *villa* de Milreu que se encontra o maior número de exemplares (nºs 21b, 23, 29b e 30b), plasmados em mosaicos da última fase de pavimentação atribuída à casa, adentro do séc. IV. Na verdade, os dois registos no peristilo pertencem ao mesmo momento de colocação dos mosaicos, o primeiro na ala sul e, o segundo, na ala este, embora na ala norte a opção tenha sido em favor de outros tipos de bordadura, interrompendo a continuidade daquele motivo. Os dois *cubicula* da zona privada, cujos mosaicos da sua fase mais recente (nºs 29b e 30b) terão sido produzidos pela mesma oficina, estão hoje totalmente destruído e, por conseguinte, é através de fotografias e desenhos que é possível estudá-los. O único fragmento com fusos que se conservou foi levantado durante as escavações de T. Hauschild e encontra-se hoje depositado no Centro de Interpretação do museu de sítio. Outros aspectos, técnicos, reforçam a presença de uma mesma equipa na produção destes mosaicos: as tesselas de cerâmica colocadas na zona de remate dos mosaicos à parede.

Embora os paralelos hispânicos se concentrem em épocas mais tardias, a linha de fusos remonta à tradição helenística, encontrando-se em Delos e Cirene (Bruneau, 1972, p. 47; Baldassare, 1976, p. 210). Um mosaico augustano do *Museo Civico di Storia ed Arte* de Trieste, proveniente de Barcola atesta a sua presença desde cedo na Península Itálica (inv. nº 3265; Fontana, 1993, nº 15, p. 93-95, fig. 11). Na Hispânia, documenta-se na bordadura do mosaico de Batitales (Lugo), com Oceano acompanhado por fauna marinha, datado da segunda metade do séc. III (Acuña, 1973, p. 35, est. 5, 6 e 10). Em fins do séc. IV, conhece-se na *villa* de Cardeñajimeno com um tratamento policromático mais acentuado (*CME* XII, nº 6, p. 20, est. 5 e nº 10, p. 28-29, est. 13-14). É também do Baixo-Imperio o paralelo existente no *triclinium* de Inverno, sala 12, da Quinta das Longas (Oliveira *et al.*, no prelo). Já para o mosaico de Sasamón com o mesmo tema não há proposta de datação (*CME* XII, nº 16b, p. 36-37).

### 1.6. Linha de losangos deitados e de quadrados sobre o vértice, tangentes

A bordadura de losangos deitados e quadrados (*Le Décor* I, variante de 22h) que se encontra em Milreu (nº 38) é exemplar único no Algarve romano. Conhece-se já nas províncias

africanas em finais do séc. I a. C. em formato muito simplificado, mas realizada já com policromia (CMT 11, nº 1, p. 8, est. I). Na *villa* de Cuevas de Soria é um dos esquemas mais recorrentes nos mosaicos entre a segunda metade do séc. IV e os inícios do séc. V para bordaduras externas, internas e uma soleira (CME VI, nº 58, p. 67-68, fig. 7; nº 60, p. 69-70, fig. 10; nº 64, nº 64, p. 72, fig. 13; nº 68, p. 75-76, fig. 17; nº 69, p. 76, fig. 18). O paralelo que é possível identificar na *villa* de Monte do Meio (Beja), numa bordadura da sala a do edifício principal, é mal ilustrado e não pode caracterizar-se com rigor (Viana, 1959a, p. 42, fig. 5). A cronologia apontada por A. Viana com base numa moeda de Honório encontrada na argamassa de assentamento, também não é clara uma vez que se refere a dois mosaicos e não indica em qual se terá encontrado o dito numisma (*Ibidem*, p. 43).

### 1.7. Linha de meandro

Convém destacar desde já que a linha de meandro, quer na sua versão com ressaltos (*Le Décor* I, 30d e 31b), quer na de meandro fraccionado com fracções imbricadas (*Le Décor* I, 32j), não é frequente no Algarve romano, registando-se unicamente nas *villae* de Cerro da Vila e Milreu, em mosaicos do séc. IV.

A linha de meandro com ressaltos quadrados documenta-se na *domus* principal de Cerro da Vila em aplicações semelhantes, embora esteticamente realizadas de forma diferente. Na bordadura do peristilo (nº **65A**) é um meandro largo, em filete duplo rosa, aplicado na faixa de remate à parede, com quadrinhos denteados nos espaços residuais entre os ressaltos (*Le Décor* I, 30d), enquanto no *triclinium* (nº **69B**) o meandro é mais compacto, tratado a ocre vermelho e delineado a preto (*Le Décor* I, variante de 30c). Ambos se datam de inícios do séc. IV.

Na versão com ressaltos desiguais (*Le Décor* I, 31b), a linha de meandro encontra-se em dois mosaicos da *villa* de Milreu, os mesmo que, aliás, documentam a linha de meandro fraccionado: nº **26** da ala norte do peristilo e o nº **35A** da sala com abside, a este. Ambos os mosaicos apresentam quatro linhas de bordaduras em alternância de meandro e trança que não se reproduzem noutros mosaicos da mesma casa. Esta peculiaridade, aliada a uma mesma datação adentro do séc. IV, pode indicar a presença de uma mesma oficina, pesem embora as cambiantes na paleta de cores específica deste motivo, branco e cinzento metalizado no peristilo e ocre amarelo e preto na sala absidal.

A linha de meandro fraccionado com fracções imbricadas policromáticas (*Le Décor* I, 32j) é um motivo de maior complexidade. O exemplar da ala norte do peristilo (nº 26) destaca-se pela destreza na aplicação de uma variada paleta de cores em alternância nas fracções: cinzento metalizado, verde-azeitona e ocre amarelo escuro, vermelho escuro e rosa pálido. No nº 35A impera uma maior simplicidade: ocre amarelo e vermelho escuro.

J. M. Bairrão Oleiro reuniu os elementos essenciais quanto ao estudo do motivo, destacando a sua ausência na Península Itálica e registando a sua abundância nas regiões ocidentais do Império, bem como nas províncias norte africanas a partir de meados séc. II (1973, p. 96-99). Destaca ainda a sua presença em mosaicos de Portugal, de norte a sul: Conimbriga, Ferragial d' El Rei, Tapada do Garriancho, Maceira, Martim Gil, Quinta da Ribeira (*id.*, p. 99).

### 1.8. Linha de meandro de suásticas

O meandro de suástica, simples ou combinado com quadrados, é um dos motivos com maior divulgação nos pavimentos mosaísticos da Antiguidade Clássica. Em *opus tessellatum*, a origem da linha de meandro poderá remontar ao séc. III a. C. (Morgantina, cit. p/ Lancha, *Mos. Géom.*, p. 106), mas é em Pompeia que encontramos os melhores exemplos, desde o fim do período republicano (*Blake*, I, p. 84; *PPM*, vol. VI, *regio* VII, nº 106, p. 435, nº 10, p. 710 e nº 40, p. 724). É precisamente a estes paralelos, simples no traçado e clássicos na decoração dos quadrados, que devemos ligar os três mosaicos que documentam a composição no Algarve este: o tapete principal do *cubiculum* da Casa Pequena de Cerro da Vila (nº 74A), à base de meandro e rectângulos (*Le Décor* I, 38b); a soleira da entrada na *domus* de Cerro da Vila (nº 63A) e o grande *frigidarium* das termas de Milreu (nº 44a), na sua versão com quadrados (*Le Décor* I, 38c). Não é um esquema fácil de datar com base em critérios estilísticos, uma vez que foi de larga divulgação, tanto cronológica, abarcando toda a época imperial, como geográfica, de Oriente a Ocidente. Por esta razão, estabelecem-se as cronologias com base nas composições a que se encontram associados.

Na Casa Pequena (nº 74A), o meandro de suásticas de volta simples com rectângulos deitados decorados com trança corresponde a tipo muito frequente desde a origem do *opus tessellatum* podendo seguir-se a evolução a propósito de um paralelo da *villa* de Rio Maior (Oliveira, 2003, p. 66-67). O pavimento algarvio integra-se no movimento de maior expansão que este motivo conhece, sobretudo a partir do séc. IV, com inúmeros paralelos na Península Ibérica.

A bordadura do grande *frigidarium* (nº **44a**), datada de inícios do séc. III, é única até ao momento nos pavimentos conhecidos de Milreu, em versão linear, apesar de se contar entre os esquemas com maior divulgação desde o séc. III a. C. Segundo Ramallo (*Carthago*, p. 135), o motivo desenvolve-se no Norte de África, em finais do séc. II ou inícios do séc. III e dele regista dois exemplos em Cartago Nova (*Cartago*, nº 110 e 113), em Itálica nos finais do séc. II (*CME II*, nº 15, p. 38, est. 38), em Mérida na Calle Legio (*CME I*, nº 11, p. 33, est. 22 e 23a).

A bordadura do vestíbulo de Cerro da Vila (nº **63A**), embora do séc. IV, mostra uma maior simplicidade do que o seu paralelo de Milreu, demonstrando assim a dificuldade em datar este motivo com base nas suas características estilísticas.

### **1.9. Pares de linhas adossadas de arcos, deixando entrever uma linha de quadrados côncavos sobre o vértice, tangentes**

Os fragmentos da bordadura bicolor do nº **25** testemunham a presença de um motivo (*Le Décor I*, 48 a) cujos exemplares mais antigos remontam às produções itálicas: Pompeia VIII, II, 1 (*Blake I*, p. 97 e 109, pl. 24.4). Regista-se depois num *cubiculum* dos *hospitalia* da Villa Adriana, 118-125, numa bordadura em versão bicolor como o mosaico de Milreu (De Franceshini, 1991, HS8, p. 42). Os quadrados côncavos apresentam a mesma dimensão e mesma técnica de execução do que se conserva no mosaico nº **19**. É também de sublinhar que a composição que se adivinha parece semelhante à que, muito parcialmente, se conserva num dos *cubicula* virados para a ala sul (nº **18**), datada da primeira metade do séc. III.

Segundo a reconstituição apresentada por F. Teichner recentemente (2008, fig. 75), a mesma bordadura encontrar-se-ia no mosaico da ala sul do primeiro peristilo da casa (nº **22**), em clara correlação estética com o nº **25**, situado no que seria a ala norte desta estrutura. Fazemos fé na veracidade da reconstituição de F. Teichner, na impossibilidade de verificar pessoalmente os fragmentos que se encontram sobre suporte de gesso no Centro de Interpretação do sítio arqueológico.

### **1.10. Linha de escamas oblongas determinando ogivas**

A linha de escamas e ogivas (*Le Décor I*, 49a) é um motivo conhecido desde o séc. II em Roma, no *Antiquarium e Atrium Vestae* (*Blake II*, p. 83-84 e 88, est. 11.4, 17.1 e 39. 1) e no *Caseggiato di Baco e Arianna*, de Óstia, por volta de 120-130 (Becatti, *Óstia*, nº 294, p. 158, est.

XLV) na sua versão mais depurada, como as que podemos apreciar num mosaico de Milreu (nº 39) e Cerro da Vila (nº 63B). O gosto pela opção bicolor mantém-se em Óstia ainda em fins do séc. III - princípios do séc. IV no *Edificio degli Augustali* (Becatti, Óstia, nº 420, p. 222-223, est. XLII). Não é, contudo, um motivo muito frequente na Península Itálica. Na Sardenha, podemos destacar o exemplo de Viale Trieste de meados a fins do séc. II (Angiolillo, 1981, nº 107, p. 104, est. XI). Pelo contrário, a longa lista de paralelos apresentados por J. P. Darmon a propósito da Casa das Ninfas de Neapolis certifica de forma clara a preferência dos mosaístas africanos por este motivo, tratado na maior parte das vezes em bicromia: *Acholla*, Sousse, El Alia, *Thysdrus*, casa do terreno Hadj Ferjani Kacem, Sfax, Cartago, Leptis Minor, *Bulla Regia*, Timgad (cf. Darmon, 1980, p. 75-76).

Na versão policromática, como a podemos ver na ala este do peristilo de Milreu (nº 23), podemos reportar-nos mais uma vez aos paralelos africanos: em época severiana, documenta-se na sala III da *Maison des Colonnes Rouges* em *Acholla* numa versão de escamas pretas alternando com ogivas policromáticas (Gozlan, *Acholla II*, nº 90, p. 130-134, fig. 23, est. XXX,1 e XLVI,2); também na *Maison du Paon* (Foucher, *Thysdrus* 1961, est. IIIa) e na *Sollertiana Domus* (*id.*, est. XIXa) encontramos exemplares próximos de Milreu na feitura mais grosseira e na oposição de cores intensas.

Se são escassos e bicolores os exemplos conhecidos na Suiça (Gonzenbach, 1961, p. 231, est. 14, 21-22, 54-55, fig. 98) e Alemanha (Parlasca, *Mos. Deutschland*, est. 8.1, 35.4, 56.6 e 100), registam-se em grande número na Hispânia, desde os meados do séc. II até aos fins do séc. IV, com maior ocorrência entre a segunda metade do séc. II e princípios do séc. III, em especial na província da Bética (CME XII, p. 71-72<sup>62</sup>). A esta abundância não é alheia a influência do círculo artístico africano. É também muito frequente na Meseta Norte entre fins do séc. IV e princípios do séc. V (CME X, p. 20-21). J. M. Alvarez regista uma série hispânica de mosaicos com o motivo a propósito da sua presença em Mérida (*Mosaicos de Mérida*, p. 67-69). A estes exemplos, podemos acrescentar a variante policromática com a inclusão dos mesmos triângulos de lados côncavos ocres nos espaços residuais, quer na zona da entrada para o *triclinium*, no peristilo B10, quer no mosaico do *cubiculum* B8 da Casa da Cruz Suástica de Conimbriga, datados da segunda metade do séc. III (Correia, 2003, p. 25; Oliveira, 2005, nº 19, p. 35) e o de ogivas policromáticas tratadas a ocre e vermelho no *cubiculum* 10 da *villa* da Quinta das Longas (Elvas), na segunda metade do séc. IV (Oliveira *et al.*, no prelo), ou ainda, no

---

<sup>62</sup> Vide a lista de paralelos apresentados por P. Rodriguez Oliva: "Los mosaicos de la *villa* romana de Bobadilla", *BSEAA*, 54, 1988, p. 164 e ainda *CME*, X, p. 21.



mosaico do compartimento 6 da *villa* da Herdade das Argamassas (Campo Maior), nos séc. IV-V (Brazuna *et al.*, 2002, p. 34-35, fig. 53, est. 7) que podem constituir bons paralelos para a ala este de Milreu. No Algarve, documenta-se num mosaico proveniente do balneário de Boca do Rio (Budens) com uma composição centrada “a compasso”, com um estilo muito próximo (ARA I, p. 85-86, fig. 16).

Convém ainda realçar a similitude entre os dois pavimentos bicolores de Milreu e de Cerro da Vila (n<sup>os</sup> **39** e **63B**) não só na execução geral do motivo, mas sobretudo no tratamento dado aos ângulos do motivo em forma de pequeno fuso. A densidade do *opus tessellatum* é ligeiramente mais elevada em Cerro da Vila, porém, o tratamento geral bicolor da composição principal e a simplicidade na execução de elementos decorativos secundários são outros tantos factores de proximidade estilística entre os dois mosaicos. Esta semelhança não significa que sejam produções de uma mesma oficina, sendo inclusivamente notória a menor qualidade do mosaico de Milreu onde se vêem claramente erros de cálculo na execução do esquema que, pelo contrário, não se encontram em Cerro da Vila. Ademais, o supracitado mosaico do *Edificio degli Augustali* de Óstia (Becatti, *Óstia*, n<sup>o</sup> 420, p. 222-223, est. XLII) e o da *calle Concórdia* de Mérida (Alvarez Martinez, *Mosaicos de Mérida*, n<sup>o</sup> 8, p. 57-59, est. 26), confirmam que a simplicidade, quer cromática, quer formal, não é um critério cronológico para situar estes exemplos bicolores em épocas mais antigas. Este é o caso dos citados mosaicos bicolores de Milreu e Cerro da Vila cuja cronologia se aponta para época tardo-imperial.

A aplicação da linha de escamas como moldura de elementos secundários da composição, miniaturizada, é mais frequente em pavimentos tardios, documentando-se em versão policromática num dos rectângulos do esquema do mosaico n<sup>o</sup> **74a** de Cerro da Vila.

### 1.11. Linha de peltas

A aplicação da linha de ondas de peltas (*Le Décor* I, 58b) em seis mosaicos, dos quais quatro em Milreu e dois em Cerro da Vila, assevera a notoriedade que o motivo conheceu na parte este do Algarve romano. Atestando-se, com alguma dificuldade, numa das fotografias de X. Meirelles no mosaico n<sup>o</sup> **15**, a bordadura não foi representada no desenho de Tavares Bello; por conseguinte, não é possível tomá-la como ponto de partida para qualquer discussão estilística. A situação é muito similar no n<sup>o</sup> **28b**) uma vez que é com recurso à documentação gráfica antiga que se pôde identificar o motivo. Já no que resta do mosaico n<sup>o</sup> **16**, não é possível estabelecer

um enquadramento tipológico com base nas características das peltas, designadamente a ausência de decoração no ápice. Este fragmento data de inícios do séc. III.

O mosaico nº 55 de Cuevas de Soria (*CME VI*, p. 63-65, fig. 6), datado de meados do séc. IV, é um bom paralelo para a linha de peltas do nº **33** que consiste numa bordadura de pares de peltas alternadamente erguidas e deitadas (*Le Décor I*, 57f). As do nº 62 da casa soriana apresentam semelhante disposição, mas o seu ápice é tratado em triângulo, datando de finais do séc. IV (*CME VI*, p. 70-71, fig. 11). É também tardia a cronologia atribuída ao mosaico da *villa* de Rio Maior onde se encontra não só a escolha de uma bordadura com o mesmo esquema como a mesma composição de octógonos e suástica (Oliveira, 2003, nº 5, p. 82-85, des. 6). Fora da Hispânia, regista-se em finais do séc. IV na *villa* de Valentine com paralelos em Montmaurin e Moncrabeau (*Recueil IV1*, nº 58, p. 67-70, est. XVII-XVIII). Estes paralelos estilísticos trazem maior consistência à proposta cronológica apresentada para o mosaico, já que os esquemas principais associados são de mui larga divulgação. Assim, encontra-se fundamento para uma datação no séc. IV, quiçá nos seus inícios.

Embora com paletas diferentes, o tipo de linha de peltas do mosaico nº **37**, de um *cubiculum* de Milreu, e do nº **70**, do *triclinium* de Cerro da Vila, pertencem ao mesmo subtipo, aquele cujos ápices são decorados com meia florzinha geométrica. Em Milreu, os mosaístas optaram pela bicromia e em Cerro da Vila pela policromia (enchimento e meias florinhas com tesselas vermelhas).

A versão com volutas no ápice do nº **73** é singular no panorama nacional e denota uma influência estética de grande elegância que só as oficinas norte-africanas sabiam produzir.

Com ou sem os mais variados tratamentos dos seus ápices a linha de peltas, conta-se entre os motivos mais frequentes no séc. IV para decorar bordaduras, das quais San Martin de Andallón (*CME X*, nº 31, p. 50-51, fig. 18) e Prado (*CME XI*, nº 24, p. 57-61, fig. 10<sup>63</sup>) são apenas dois exemplos tardios. É neste grupo que se integram estilisticamente os nºs **37** e **70**.

Num mosaico do Balneário de Boca do Rio, em fundo preto, conhece-se também o motivo desenhado a branco com enchimento cinzento (Veiga, 1910 [2006], estampa *in* p. 122).

Além da sua aplicação em bordaduras, também se conhece sob uma forma miniaturizada como motivo de enchimento, nos trapézios do mosaico nº **38B**, em policromia, ou do nº **35A**, bicolor, aqui com ápice em pompom.

---

<sup>63</sup> Com numerosos paralelos hispânicos (p. 61).

## 1.12. Linha de ondas policromáticas

Do ponto de vista estilístico, a origem e o desenvolvimento do motivo em linha de ondas policromáticas (*Le Décor* I, 60d) do painel da entrada na *domus* de Milreu (nº 14C) foram analisados a propósito da sua presença na *villa* de Rio Maior (Oliveira, 2003, p. 98-101). Ora com sinusóide preta, ora branca, encontramos a onda policromática com muita frequência em bordaduras de tapetes e molduras de esquemas geométricos. Em Milreu, o constrangimento do espaço a decorar levou os mosaístas a uma interessante e original adaptação do motivo, aqui não como bordadura, mas como decoração principal no centro de um painel rectangular com bordadura em trança.

Os primeiros paralelos, realizados em bicromia documentam-se por volta do séc. II, na Península Itálica, designadamente em Roma, desde os Antoninos até ao séc. III (*Blake* I, p. 170, p. 170, est. 39.3; *Blake* II, p. 88, est. 15.1-4), atestando-se ainda na Hispânia desde, pelo menos o séc. II, num mosaico da *Casa del Mitré* de Mérida (*CME* I, nº 18, p. 38-39, est. 40). É a partir do séc. III e, sobretudo do séc. IV, que se encontram os melhores exemplos, nas províncias africanas – *Utica* (*CMT* I3, nº 246, p. 2, est. II), Dougga (Blanchard-Lemée *et al.*, 1995, p. 119, fig. 74; p. 140, fig. 98 e p. 244-245, fig. 185), Oudna (Yacoub, 1993, p. 261-262, fig. 191), Cartago (Ben Osman, 1981, nº 43, p. 114; nº 64, p. 209 e nº 78, p. 232-233), *Bulla Regia* (Hanoune, *mos. Bulla*, nº 3, p. 9, fig. 17; nº 11, p. 13, fig. 44; nº 13, p. 13-14, fig. 50; nº 15, p. 10, fig. 24; nº 10, p. 40, fig. 87-88) – de onde deriva com certeza o nosso pavimento.

À lista dos exemplos conhecidos em Portugal e já referenciados (Oliveira, 2003, p. 100) a saber, Rabaçal, Monte do Meio, S. Pedro de Caldelas e Rio Maior, podemos adicionar não só o de Milreu, mas também o de Quinta das Longas (Elvas), Prado Galego (Pinhel) e Santiago da Guarda (Ansião)<sup>64</sup>. A onda da sala 16 da *villa* de Quinta das Longas, de menores dimensões e com menos uma cor, apresenta, porém, uma combinação cromática muito semelhante à de Milreu, com uso harmonioso de ocre amarelo com rosa/vermelho, a mesma linha denticulada separando a oposição de cores, bem como a sinusóide preta. Na *villa* de Prado Galego é uma versão menos exuberante, com sinusóide branca e tratada a rosa e ocre vermelho. Já em Santiago da Guarda, onde se regista a onda com sinusóide branca, reflecte o estilo caleidoscópico dos mosaicos da casa.

---

<sup>64</sup> Estas três *villae* da Lusitânia encontram-se em fase de escavação e os seus pavimentos em fase de estudo. Devemos aos arqueólogos responsáveis pelos locais, respectivamente António Carvalho/Maria José Almeida, Pilar Reis e Rodrigo Pereira, o conhecimento dos seus mosaicos, quer através de fotografias, quer, no caso da Quinta das Longas, através do estudo em curso pela equipa MSP. Trata-se de *villae* com pavimentos enquadráveis cronologicamente no Baixo-Imperio.

É de salientar que, em Milreu, o motivo em onda policromática é singular e, noutros locais do Algarve romano, muito raro. A versão em bicromia (linha em onda preta sobre fundo branco) que se conhece num mosaico recentemente encontrado na Encosta da Marina, em Lagos, datado do séc. III, denota uma influência muito “clássica” de estilo severiano, representando a forma primitiva do motivo (cf. Oliveira, 2006, p. 269-271, fig. 10).

Quer pela densidade do *opus tessellatum*, que se destaca entre os demais, quer pela paleta de cores, uma das mais ricas da casa, com onze cores, quer ainda pela originalidade estilística, o mosaico de Milreu terá sido executado por uma equipa de artistas que dominavam muito bem a técnica. O estudo arquitectónico coadjuvado pelo estudo estilístico aponta para uma cronologia nos inícios do séc. IV.

### 1.13. As ramagens

As ramagens simples, rematadas por pequenos elementos vegetalistas tais como folhas de hera, de parra ou florinhas, são muito comuns nos pavimentos romanos, tendo sido utilizadas em diversas situações: ramarias centradas em painéis autónomos (soleiras, faixas de alongamento ou pequenos tapetes secundários), saindo de cântaros (isolados em absides ou multiplicados em cantoneira) ou na decoração de bordaduras de tapetes geométricos ou figurados. Documentam-se exemplos de todos estes tipos nos mosaicos do Algarve romano, designadamente na parte oriental que nos interessa de momento. Por razões metodológicas, serão abordadas neste ponto as ramagens aplicadas em bordaduras, ficando para outro ponto a abordagem ao motivo aplicado como elemento secundário no preenchimento das composições.

A ramagem do mosaico de Pedras d’ El-Rei (nº 7) é singular nas suas características, não encontrando paralelo próximo no *Décor I* (cf. est. 64). Com efeito, não são muito frequentes os exemplares com folhas de parra. Ademais, o tratamento do caule, em policromia – vermelho, ocre amarelo e cinzento-escuro – assim como o estilo naturalista das folhas e dos caules convida à interpretação do motivo como uma representação realista da vinha. Esta alusão pode relacionar-se com a proposta de interpretação do tapete: um *xenia*. A pequena porção de mosaico que conserva o motivo não permite saber se o mesmo motivo se repetia em todos os lados do tapete ou se, como acontece frequentemente nestes casos, apenas ornava o lado virado para a entrada principal da sala.

O hábito de realizar alongamentos de painéis de mosaico através de ramagens, como se encontra no nº 19 de Milreu é muito comum e os exemplos são recorrentes nos *corpora*. Este

mosaico apresenta uma versão muito depurada do motivo em ramagem. Caracterizam-no o traçado a filete simples monocromático, com um par de folhinhas em aspas no ponto de desdobramento das volutas e os discretos elementos secundários nos remates. Embora bastante destruído, é possível aproximá-lo esteticamente das bordaduras do nº **51b** do mesmo sítio e do nº **74A** de Cerro da Vila, estes numa aplicação diferente do motivo que se analisa *infra*. A mesma opção por uma faixa de alongamento foi adoptada no mosaico nº **33A**, com um arranjo vegetal formado por um cálice central e pares de volutas de ambos os lados, uma rematada por uma *hedera* e outra em espiral, em filete simples com base numa paleta simples de três cores. No entanto, a comparação estilística leva-nos a considerar estes mosaicos produto de duas diferentes oficinas cujo repertório advém de um círculo artístico comum, de tradição itálica. O mesmo se pode considerar em relação à singela bordadura do mosaico nº **51b**, com diferente traçado, mas com mesma cronologia do nº **19**.

As ramagens em soleiras conhecem-se já em Pompeia, em versão bicolor, numa forma naturalista (*Blake I*, p. 108, est.18.3 e 23.3) ou mais rígida (*id.*, est. 34.4) e Óstia também reproduziu nos séc. II-III o mesmo tema (Becatti, *Óstia*, nº 226, p. 124, est. LXXIV, por volta de 130; nº 378, p. 198, est. LXXXII, de inícios do séc. III). É nos ateliers da Bizacena que encontramos a preferência pelos traçados filiformes de hera ou vinha na segunda metade do séc. II (Gozlan, *Acholla II*, p. 49-50). Um paralelo de referência correspondente a um painel de alongamento documenta-se na *Domus Sollertiana*, El Djem, na viragem do séc. II para o séc. III (*CMT I1*, nº 7A, p. 25, est. XIV), bem como o exemplar da *Maison des Masques* de Sousse (Foucher, *Masques*, p. 13, fig. 15-16).

Na Hispânia, os paralelos para estas ramagens conhecem-se desde meados do séc. II, em versões bicolores. A que decora o mosaico de Ibarra, de Itálica, na segunda metade do séc. II ou princípios do séc. III (*CME II*, nº 5, p. 29-30, est. 16) é muito próximo na simplicidade do traçado. Também a ramagem bicolor do mosaico da medusa de Carmona, de finais do séc. II (*CME IV*, nº 15, p. 31-34, est. XI-XII) é de aproximar ao exemplar de Milreu, não só no traçado como na decoração em folha de videira. Outros exemplos da segunda metade do séc. II encontram-se em Itálica, com pequenas folhas, no painel dos Amores de Zeus (*CME II*, nº 1, p. 25-26, est. I-VII), em Carmona (*CME IV*, nº 20, p. 35, est. 14), em dois fragmentos do MAN, de proveniência desconhecida (*CME IX*, nº 43, p. 59, est. 30). Merece um destaque especial a folhagem preta que ocupa uma faixa junto à porta da sala 16 da *villa* de Quintilla, muito semelhante à de Milreu no estilo e estratégia de ocupação do espaço (*Cartago*, 1995, p. 67-68, est. 16-17), datado da segunda metade do séc. II (*id.*, p. 76; Ramallo, 2005, p. 1009, fig. 6).

No séc. IV, as folhagens tornam-se mais carregadas de elementos decorativos como acontece num mosaico de Clunia, datado de 330 d. C (CME IX, nº 16, p. 34-35, fig. 15, est. 17). De resto, é neste século que se registam as grandes composições de folhagens de acanto que tivemos ocasião de abordar a propósito do exemplar de Rio Maior (cf. Oliveira, 2003, p. 53-54), num estilo que se afasta nitidamente do mosaico de Milreu.

A bela ramagem que decora a faixa a oeste do nº **33A** não é uma solução invulgar, nem do ponto de vista arquitectónico, nem do estético, sendo muito numerosos os exemplos no mundo romano. É o que melhor se conserva, ainda que parcialmente, e nos parece de melhor execução, juntamente com o da abside (nº **33C**), certamente do mesmo mosaísta. Tal como no nº **19**, decora uma faixa de alongamento. Estilisticamente é também de aproximar desse pavimento. Em *Utica*, encontramos quatro paralelos muito interessantes. Uma soleira na *Maison de la Cascade*, datada de fins do séc. I a princípios do séc. II, apresenta já esta solução, embora menos elaborada que em Milreu (CMT I1, nº 29, p. 29-30, est. X) e, na mesma fase de ocupação da casa, documenta também as folhas de hera rematando folhagens (CMT I1, nº 33, p. 32, est. XI).

Outros paralelos com folhagens simples rematas por *hederae*, de maior relevância porque também decoravam faixas de alongamento, são o da *Maison de Caton*, de fins do séc. II ou inícios do III (CMT I2, nº 202B, p. 48, est. XXXII), do *Columbarium*, sem datação (CMT I2, nº 212, p. 64, est. XXXVIII) e da *Ferme Boujemâa*, sem datação precisa, mas posterior ao séc. II (CMT I2, nº 241 B e C, p. 88-89, est. XLVII). Podem ainda acrescentar-se dois outros mosaicos africanos que testemunham a predilecção pelo tema nesta parte do Império. Trata-se de dois mosaicos da *Maison des Masques* de Sousse, datados de 220-230, um associado a *kantharoi* em cantoneira na sala 6 (Foucher, *Masques*, p. 16, fig. 21 e 87) e o outro na soleira i) da mesma sala (*id.*, fig. 26).

Geograficamente, o paralelo mais próximo do nosso exemplar é uma faixa de alongamento do mosaico da sala H da *villa* de Abicada (Viana *et al.*, 1953, p. 121; Teichner, 2008, fig. 248) formada por um arranjo estruturado a partir de um cálice central com uma voluta principal em cada lado, de onde parte uma voluta secundária. Este mosaico varia no tipo de remate da voluta, aqui em folha fusiforme e na adição de uma folhinha no início da gavinha (Correia, 2005, fig. 11; Blázquez, 1994, fig. 11a). É um mosaico datado do séc. IV (Teichner, 2008, fase IIa, fig. 247).

No mosaico nº **51b** documenta-se uma das variantes de aplicação mais frequente do motivo: em estilo de grinalda contínua numa bordadura. É o mesmo tipo de decoração que

encontramos num *cubiculum* de Cerro da Vila (nº **74A**), aqui com ornatos de folhas de hera (Le Décor I, 64d). Ambas se caracterizam por um traçado depurado, à maneira mais clássica, de volutas de pequena circunferência rematadas por uma sóbria folha de hera que se destacam ao longo de uma sinusóide em filete simples. No ponto de arranque de cada voluta, um par de pequenas folhas dispostas em aspas conferem ao motivo um apontamento vegetalista que atenua a rigidez da sua estrutura. Acresce a estes pontos comuns, uma paleta de cores reduzida (três em Milreu e dois em Cerro da Vila) em combinações diferentes, é certo, porém, dentro de um mesmo espírito de alternância estética. Ao mesmo círculo podemos ainda associar o mosaico encontrado na Encosta da Marina, em Lagos, onde podemos encontrar o mesmo tipo de folhagem simples, aqui numa versão monocromática (preto), com discretas volutas as folhinhas dispostas em aspas que datámos do séc. III (Oliveira, 2005, p. 289-291, foto. 8).

Ainda no Algarve romano, documentam-se bordaduras de volutas levadas ao extremo da simplicidade, rematadas por um pequeno elemento em semicírculo denticulado e sem qualquer outro ornamento: é o caso do mosaico do Oceano (nº **27**) e o da sala F da *villa* de Abicada (Viana *et al.*, 1965, p. 121; Blázquez, 1994, fig. 12b; Correia, 2005, est. 25.1). Os mosaicos de Amendoal (nºs **54**, **55** e **58**) encerram o rol com uma bordadura de ramagens de volutas sem qualquer elemento decorativo adicional.

Remontando à tradição itálica, encontramos um bom exemplo destes ornatos no pavimento de um *cubiculum* de Pompeia pertencente ao II estilo (*PPP*, vol. V, ins. 16, 7. 38, nº 152, p. 798). Noutros locais itálicos, é também na sua versão a preto e branco que a registamos, tal como na *Domus di Piazza Viviani* (Verona) nos princípios do séc. I (*Mos. Ant. Itália, Verona*, nº 70, p. 132, tav. XI). Em Vienne, por exemplo, documenta-se em finais do séc. II – princípios do séc. III no mosaico dos atletas (*Recueil III2*, nº 264, p. 58-70, est. XI, XIII e XIV), num estilo muito próximo do nosso mosaico, com uma paleta bicolor (preto e vermelho) e um traçado a filete simples, simplesmente enriquecido com alguns elementos suplementares como um caule secundário com *hedera* e uma gavinha. Uma bordadura semelhante, embora mais elaborada e com flores em vez de folhas de hera, encontra-se na série de pavimentos itálicos que M. Blake data do séc. II: um mosaico de Roma, actualmente no Museu Nacional (*Blake II*, est. 14, fig. 2, p. 82).

#### 1.14. Tranças e guilhocés

Conhecida como o motivo mais frequente em mosaicos romanos, a trança de dois ou mais cabos pode apresentar cambiantes que só uma análise atenta permite identificar. A estas cambiantes não é possível de momento fazer corresponder cronologias, mas podem identificar-se tendências com especial interesse num contexto local. Por ora, desconhecem-se exemplares tratados em bicromia, contrariamente aos policromáticos cuja lista é bem nutrida. Assim, dominam no Algarve romano os exemplares de tranças de dois cabos policromáticos.

Pela sua singularidade de execução, a trança de três fios (*Le Décor* I, 72d) que constituía a bordadura do quadro central do grande *frigidarium* das termas (nº 44a) deve ser realçada. Com efeito, os dois filetes brancos que delimitam os cabos conferem-lhe maior leveza. Recorde-se que, habitualmente, apenas um filete branco se destaca no motivo. Este tratamento peculiar não tem paralelo em Milreu, nem em qualquer outro sítio conhecido do Algarve romano. A mesma trança de três fios que se documenta da parede frontal da fonte frente ao templo (nº 49) corresponde ao tipo mais comum.

A presença do guilhocé largo de alma curva (*Le Décor* I, 74c) que se encontra no mosaico nº 35A de Milreu vem reforçar o que foi dito a propósito do meandro de ressaltos e de fracções imbricadas, aos quais se encontra associado. Da mesma forma, a sua aplicação no mosaico do *triclinium* de Cerro da Vila (nº 70B) revela a destreza artística da oficina que o executou.

#### 1.15. Quadrados formados por quatro rectângulos em redor de um quadrado

O esquema da bordadura do tapete principal nº 64B, de Cerro da Vila (*Le Décor* I, 95a) remonta aos primórdios do *opus tessellatum* e, segundo M. L. Morricone, teria derivado do *opus sectile* (*Mos. Ant. Italia, Roma*, p. 64). Foi quase sempre empregue em zonas secundárias tais como bordaduras ou zonas cobertas por mobiliário, como era por exemplo a zona do *lectus*. Na sua versão bicolor mais simples do séc. I, encontramos-lo em Pompeia, também numa bordadura, na *Domus L. Caecilii Lucundi*, do 3º estilo (*Blake* I, est. 14.2, p. 64 e 81), em Vicenza (*Blake* I, est. 29.3, p. 109), em Óstia, no santuário *della Bona Dea* na primeira metade da centúria (Becatti, *Óstia*, nº 394, p. 208, est. XIII), em Roma, na *Domus Transitoria*, com data anterior a 64 (*Mos. Ant. Italia, Roma*, nº 63, p. 64, est. XXIX) e, em Brescia, na *villa* de Santa Giuliana na mesma centúria (Morandini/Lachin, 2004, p. 131, fig. 2 e 4), ocupando aqui toda a área útil de uma vasta sala em clara intenção de imitar o *opus sectile*. A mesma intenção presidiu ao mosaico da *villa*



de Tenuta di Castel di Guido, em Roma, datado entre os fins do séc. I e o séc. III (Rossi/Iorio, 2005, p. 142-143, ambiente 33). A presença de rectângulos incluídos na composição aproxima-o do mosaico de Cerro da Vila. Encontramos também esta composição na segunda fase da Villa Adriana, no Canopo, em versão bicolor (*Blake II*, est. 13.1, p. 81 e 203; De Franceshini, 1991, II, CA37, p. 312, tav. 36.2). Em Rimini, emoldura um grande tapete em *opus sectile*, de princípios da época de Antonino (Riccioni, 1984, p. 21, fig. 4). Do grupo de paralelos que H. Lavagne documenta na Ligúria e Narbonense, também do séc. I (1987, p. 386), merecem destaque os exemplos de Orange e Saint-Paul-Trois-Châteaux pela sua semelhança com Cerro da Vila, ainda que se tratem de pavimentos bicolores (cf. *Recueil III*1, nº 47, p. 62-64, est. XIV-XV e nº 103, p. 96-98, est. XXX-XXXI). De fim dos Antoninos data o pavimento de Verdes, na Lionense, em versão bicolor (*Recueil II*4, nº 592, p. 43-45, est. XVII-XVIII e nº 593, p. 45-46, est. XIX).

No séc. II, o esquema continuou a merecer a atenção dos mosaístas itálicos que ainda o tratam a preto e branco como é o caso na *Insula delle Muse* em Óstia, por volta do ano 130 (Becatti, *Óstia*, nº 267, p. 133, tav. XIII). É a partir da segunda metade do século que se registam os primeiros exemplos na Hispânia. Em Clunia, é simples no traçado e os quadrados são decorados com uma florzinha de cinco tesselas (*CME XII*, apêndice, nº 9, p. 60-62, fig. 13, est. 24). Em Mérida documentam-se dois pavimentos: na Casa do Mitreo, sem decoração (*CME I*, nº 19, p. 39, est. 41-42) e na Casa Basílica, com quadrado preto incluído (*CME I*, nº 49, p. 47, est. 82 b), ambos do séc. II.

Só no séc. III se introduz uma terceira cor no tratamento da composição, preenchendo os rectângulos, como documenta um dos pavimentos da Casa do Anfiteatro, da mesma cidade (*CME I*, nº 27, p. 41, est. 54), onde o vermelho vem quebrar a bicromia dos seus congêneres itálicos ou de sua área de influência. Barcelona é certamente um desses locais de influência itálica pois, na primeira metade do séc. III, ainda se apresenta tratado a preto e branco (Balil, 1962, p. 52-53, fig. 4). Nesta época, não há registos conhecidos da sua presença em contextos não urbanos. Muitas cidades hispânicas meridionais dispõem de exemplares: Ampúrias, Tarragona, Valência, Alcolea, Itálica.

Tendo-se divulgado sobretudo nas províncias setentrionais, o esquema foi também do agrado das oficinas africanas, particularmente em *Utica* onde se registam três exemplos: na *Maison de la Cascade*, na sala XXXIV, formando dois painéis laterais desenhados a filete preto em fundo branco, com uma cruzeta preta no centro, datados da segunda metade do séc. II – princípios do séc. III (*CMT I*1, nº 59, p. 51-53, est. XXIV); na *Maison de la Chasse*, sala XIV-XV, com cruz suástica e na *Maison des Chapiteaux Historiés* num painel lateral, com uma florzinha,

datados ambos do séc. II-III (CMT, I, 1, nº 83, p. 72-73, est. XXXII e nº 100, p. 90-91, est. XLIV, respectivamente).

O esquema é raro noutros locais da Proconsular como Cartago ou *Althiburos*, ou na Mauritânia como Cherchel e Volubilis segundo S. Gozlan (1992, p. 160). Nesta última apenas o encontramos numa bordadura da *Maison de la Mosaïque de Vénus* em Volubilis, com datação de fins de Marco Aurélio ou Cómodo, emoldurando o mosaico de Baco e das Estações (Thouvenot, 1958, p. 63-68, est. XV). Desenhado a filete triplo – preto/branco/preto, os rectângulos são policromáticos – vermelho/amarelo/verde/azul ardósia (*ibid.*). *Acholla* documenta a composição em versão bicolor num *cubiculum* (área do *lectus*) da *Maison du Triomphe de Neptune* (Gozlan, *Acholla* I, nº 43, p. 159-160, fig. 49, est. LXX, 1) e em versão policromática muito próxima da de Cerro da Vila em duas soleiras da *Maison d'Asinius Rufinus* por volta de 184 d. C. (Gozlan, *Acholla* II, nº 67, p. 53-55, est. XV, 1 e XVI, 2; nº 74, p. 64-65, est. XV, 2). Esporadicamente, encontra-se em Mactar, por volta de 240, Sousse e El Djem (cit. p/ Gozlan, *Acholla* I, p. 160, com bibliografia). Em meados do séc. III, encontra-se em Treveris (Parlasca, *mos. Deutschland*, p. 38, est. 42.2) com um tratamento muito semelhante ao de Cerro da Vila.

## 2. As composições ortogonais

### 2.1. A quadrícula

Por ser de fácil execução técnica, a quadrícula permite uma multiplicidade de opções compositivas que o Décor não pôde ilustrar na totalidade. No Algarve Oriental, conhecem-se quatro versões da quadrícula, em diferentes locais: na versão mais clássica de quadrícula simples traçada a filete preto (nº 4), na versão traçada a filete denteado triplo (nº 53B) e ainda com um tratamento floral ao gosto Flávio (nº 68). A variante que se documenta no nº 58, através de um desenho parcial do mosaico, inclui-se dubitativamente na categoria das quadrículas, uma vez que pode confundir-se com a composição de fusos tangentes criando quatro-folhas.

A versão simples que nos parece ter existido em Cacela-a-Velha (nº 4) aproxima-se do Décor I, 123a no que diz respeito ao traçado a filete simples, no entanto considera-se uma variante pela orientação oblíqua que o mosaísta escolheu. São muito reduzidos os três fragmentos provenientes daquele sítio para permitir uma interpretação estilística nutrida. Aliás, apenas o fragmento C, do MNA, estava identificado como procedente de Cacela, os dois fragmentos do MMSR – B e C – encontravam-se atribuídos a Milreu. A dificuldade em integrar esses dois fragmentos no conjunto mosaístico daquela *villa*, e a grande semelhança técnica e

estética com o fragmento do MNA, foram argumentos pertinentes para uma revisão da veracidade da proveniência. A associação entre os fragmentos com base em características do seu assentamento não foi possível, uma vez que o fragmento C já não apresentava essas camadas por ter sido restaurado em época moderna. Ademais, sabia-se que A. Santos Rocha tinha feito recolhas pontuais em vários locais e teria sido mais provável um engano da sua parte do que de Estácio da Veiga que muito bem identificou os seus achados (cf. 1878, p. 60).

Por apresentar uma bordadura em dentes de serra, tomou-se como boa hipótese a identificação do esquema como composição principal; todavia, não se pode assegurar com toda a certeza, já que não raras vezes existia mais do que uma bordadura, podendo então a quadrícula corresponder a uma segunda. De qualquer forma, trata-se de uma versão muito simples da composição, aqui adornada com pequenos elementos geométricos, de fábrica grosseira (49 tesselas por dm<sup>2</sup>).

A versão da quadrícula (*Le Décor* I, 124c) que se documenta no tapete principal de um *cubiculum* da *villa* de Amendoal (nº **53B**) corresponde a um tipo bastante divulgado na Península Itálica desde a época republicana e durante os dois primeiros séculos do Império, mas é sobretudo entre os exemplos africanos, do séc. II ao séc. IV, que se encontram em abundância os paralelos. Desde os primeiros, no séc. II, como é o caso em *Utica* (CMT I1, nº 111, p. XX, est. LII e nº 115, p. XX, est. LV; CMT I2, nº 164, p. 15-16, est. XII), nos princípios do séc. III com a presença na *Casa das Máscaras* em Sousse (Foucher, *Masques*, p. 50, fig. 8) ou numa soleira da *Casa do Tesouro* de *Bulla Regia* (Hanoune, *mos. Bulla*, nº 10, p. 93, fig. 191 e 216) e, no séc. IV, quer em Timgad na *Casa de Sertius* (Germain, *Timgad*, nº 69, p. 60, est. XXVI), quer em *Bulla Regia*, no *triclinium* da casa nº 3 (Hanoune, *mos. Bulla*, nº 18, p. 42, fig. 103). Na Líbia também se conhece pelo menos desde fins do séc. II – inícios do III (Chehab, *Mos. Liban*, p. 16, est. VI). Podemos ainda citar o exemplo de Cartago na *Maison des Corbeilles*, com florinhas e filete policromático triplo (Alexander, 1999, p. 285-286, est. CXXX, 2). Documenta-se ainda em época teodosiana nos grandes centros urbanos de Roma, Treveris e Aquileia (Blake, III, p. 86, est. 14.14; Jobst, *Ephesos*, p. 36-38, nota 62).

É também no séc. IV que se conhecem os melhores paralelos hispânicos, em contextos rurais. Cuevas de Soria é talvez um dos mais próximos, muito semelhante no tipo de filete da quadrícula e nas florinhas existentes nos intervalos. Está datado da segunda metade do séc. IV e decora um corredor do ângulo nordeste da residência (CME VI, nº 59, p. 68-69, fig. 8). Ainda na mesma *villa* se conhece outro esquema idêntico numa abside de um corredor, com data da segunda metade do séc. IV – inícios do séc. V (CME VI, nº 64, p. 72, fig. 13). O exemplar da *villa*

de Quintanares é de adicionar aos já citados (CME VI, nº 2, p. 19-20, est. 2). Em Zaratán (Salamanca), também se documenta o mesmo esquema que decorava a área dos *lecti* de um *triclinium*, com filete triplo denteado bicolor e casas preenchidas com quadradinhos denteados (Regueras / Pérez, *mos. Salamanca*, nº 3, p. 47-50). Muito recente é o achado de um esquema idêntico em território português, em Prado Galego (Pinhel), num compartimento que parece corresponder a um *triclinium*. Os paralelos hispânicos são bem claros no que diz respeito ao estabelecimento de uma cronologia em época mais tardia.

A composição formada por cruces de pétalas fuseladas dando origem a uma quadrícula (*Le Décor I*, 125e), como aquela que se pode ver no *frigidarium* da *domus* de Cerro da Vila (nº 68) é de origem itálica, encontrando-se na moldura de um pavimento da *Villa Adriana*, datado do séc. II (*Blake II*, est. 10.1, p. 80). As pétalas fuseladas são ainda utilizadas em numerosos outros pavimentos desta *villa* formando composições diferentes, como quadrados curvilíneos ou os hexágonos. Outro paralelo interessante a reter é o da *Insula dell'Aquila* de Óstia, em versão igualmente bicolor, de meados do séc. III (Becatti, *Óstia*, nº 370, p. 194, est. XL).

Trata-se de uma composição que não conhece uma grande difusão em África. Em *Acholla*, na *Maison du Triomphe de Neptune*, encontra-se um dos paralelos mais próximos do pavimento algarvio. Trata-se do pavimento de um *cubiculum* (Gozlan, *Acholla I*, p. 138 e 139, est. XXXVIII, fig. 1, nº 35) onde, como refere a Autora, é clara a tendência para a vegetalização das pétalas que se tornam mais finas e longilíneas. A materialização do alongamento das pétalas é mais marcada em Cerro da Vila pois, em *Acholla*, as pontas das pétalas não são tangentes. Apesar de ser bastante simples, esta composição tem um grande efeito decorativo.

Os motivos a preto e branco, de tradição itálica, estão presentes em outros locais da *villa*: no átrio de entrada que ostenta uma composição de estrelas de quatro pontas (nº 63) e no tanque que apresenta uma cena marinha (nº 72), porém, não significa que se tratam de mosaicos mais antigos. Podem ver-se aqui retratadas tendências revivalistas numa época que se considera já da Antiguidade tardia.

Da composição do nº 58 que se encontra na *villa* de Amendoal apenas nos chegou um desenho muito parcial do mosaico pela mão de Estácio da Veiga. Pode ver-se nele o ângulo do tapete com a bordadura em ramagem e, do esquema principal, apenas se vêem dois quatro-folhas completos e metade de um terceiro, dificultando uma identificação correcta. A impressão que fica é a da presença de uma composição do tipo *Le Décor I*, 131b, ligeiramente mais volumétrica do que o paralelo citado.

## 2.2. Quadrícula de faixas com quadrado de intersecção

Nenhum dos quatro mosaicos que se conservam no Algarve Oriental com um esquema em quadrícula de faixas com quadrado de intersecção encontra paralelo próximo no *Décor I* (cf. 143, 144 e 145), porquanto se tratam de exemplares com variantes decorativas nos elementos secundários. Constituem um grupo homogéneo os n<sup>os</sup> **39**, **40** e **41** dos *hospitalia* da *villa* de Milreu na opção por um esquema simples e tratado em bicromia. Já o n<sup>o</sup> **65A** de Cerro da Vila, policromático, parece relativamente isolado no panorama hispânico, apesar dos apontamentos de proximidade com os pavimentos de Milreu. Efectivamente, embora os três mosaicos de Milreu (n<sup>os</sup> **39**, **40** e **41**) tenham sido realizados em bicromia, num estilo muito grosseiro comparando com a complexidade e paleta do de Cerro da Vila (n<sup>o</sup> **65A**), apresentam três características que aproximam em especial o n<sup>o</sup> **39** e o n<sup>o</sup> **65A**:

- O quadradinho curvilíneo sobre o vértice;
- O tratamento invulgar do rectângulo, com rectângulos incluídos;
- O quadradinho denteado sobre o vértice dos quadrados da intersecção.

A origem itálica do esquema, no séc. I, é bem aceite pela comunidade científica, comprovando-o não só um mosaico do museu de Turim, proveniente de Libarna, datado de Nerva ou Trajano, considerado como o cabeça de série (*Blake I*, p. 110, est. 40.1), mas também um exemplar de Pompeia (*Blake I*, est. 28.4), outro do Palatino (*Mos. Ant. Italia, Roma*, n<sup>o</sup> 69, p. 74, tav. XV) ou ainda de Aquileia, já na segunda metade da centúria (Donderer, 1986, n<sup>o</sup> 69, p. 45-46, est. 15). A versão bicolor mantém-se bem presente nos exemplares do séc. II, como é o caso de um *cubiculum* dos *hospitalia* da Villa Adriana, datado de 118-125 (De Franceschini, 1991, HS10, p. 43-44).

Da Península Itálica terão vindo então os mosaístas que realizaram o mosaico de Gilly-sur-Isère, no séc. II, espalhando-se o modelo pela Narbonense e Lionesa através do Ródano: sítios como Orange, Nîmes ou Lattes são prova dessa divulgação (Lavagne, 1987, p. 386-391 e *Recueil III*1, p. 62, com outros paralelos antigos). Já na Aquitânia meridional, a sua presença é rara, com um registo em S. Bertrand de Comminges, datado por critério arqueológico da segunda metade do séc. II ou primeira metade do séc. III, cujo tratamento bicolor de quadrados pretos e rectângulos brancos se relaciona directamente com o círculo itálico (*Recueil IV*1, n<sup>o</sup> 11, p. 39, est. II).

Os primeiros exemplares são sobriamente decorados com quadrados simples sobre o vértice nos grandes quadrados e, nos rectângulos, com losangos, motivos recorrentes em todo o

percurso da composição, ou simplesmente desprovidos de decoração. Aos modelos mais sóbrios, os mosaístas foram dando um tratamento floral como o comprova um mosaico do *Palazzo Imperiale* de Óstia, datado de 150 d. C., com belos florões ao gosto antonino (Becatti, *Óstia*, nº 300, p. 165, est. XXIV).

São muito numerosos os exemplos em *Thururbo Maius*, desde a segunda metade do séc. II <sup>65</sup>. Em *opus tessellatum*, conhece-se num dos pavimentos dos *Bains du Capitole* (CMT II1, nº 72, p. 88, est. XXXV). Apesar de muito destruído, o mosaico apresenta uma composição muito semelhante às de Milreu, igualmente grosseiro, a avaliar pela densidade – 42 tesselas por dm<sup>2</sup> – com faixas pretas junto à parede, embora no resto do pavimento a aplicação do preto e do branco seja inversa ao nºs 39 e 40 mas idêntica ao nº 41, ou seja, fundo preto com florinhas brancas. Em data coeva, documenta-se na *Ferne Boujemâa* (CMT I2, nº 242, p. 89, est. XLVII). Nas termas de Antonino, em Cartago, encontrámos o mesmo esquema bicolor no ângulo do pórtico da palestra do 1º andar, datado do séc. II (Ben Osman, *Mos. Carthage*, nº 116, p. 320) e, no séc. III, no *Parque des Thermes* (*id.*, nº 146, p. 358). Mas conhecem-se ainda, em *Thururbo Maius*, composições similares em fundos brancos nos princípios do séc. III: na loja VIII do mercado com peristilo (CMT II1, nº 8, p. 13, est. V); no pátio II do templo este, com uma densidade igualmente baixa de 46 tesselas por dm<sup>2</sup> (CMT II4, nº 345A, p. 2-3, est. III); no corredor V da *Maison des Palmes* (CMT II1, nº 90, p. 117-118, est. XLIV) com a introdução de uma terceira cor – vermelho – no tratamento do motivo em moirinho que alternam com florinhas pretas nos grandes quadrados; na sala 25 da *Maison des Communs* com quadrados denteados sobre o vértice, timbrados com cruzeta rosa e vermelho, na segunda metade do séc. III (CMT II3, nº 325A, p. 119-120, est. LI). O mosaico bicolor da loja II, com florinhas pretas nos grandes quadrados não é datado pelos autores do *corpus* tunisino (cf. CMT II1, nº 136, p. 166, est. LXVI). Também em Sétif se documenta a composição em princípios do séc. III, num dos corredores das termas, com um esquema depurado onde os quadrados pretos deixam entrever florinhas brancas, num fundo ocre e bordos em filete branco (Mohamedi, 1991, p. 35 e 40). A sua densidade é também bastante grosseira – 25 tesselas por dm<sup>2</sup> – e as faixas de remate à parede são escuras, não podendo identificar-se a cor real na publicação (cf. *id.*, p. 33-35).

Na mesma faixa cronológica também se encontram paralelos hispânicos como é o caso da *villa* de Bobadilla – Málaga – com quatro módulos, como em Milreu, preenchidos com quadrado preto sobre o vértice nos grandes quadrados e florinhas geométricas nos rectângulos

---

<sup>65</sup> Conhece-se inclusivamente a mesma composição em *opus sectile*, nas exedras do fórum da mesma cidade entre a segunda metade e os inícios do séc. III (CMT, II, 1, nº 24A, p. 33-34, est. XIII).

que o autor data de finais do séc. II – princípios do séc. III (Rodriguez Oliva, 1988, nº 1, p. 141-143).

O registo de paralelos para a segunda metade do séc. III afrouxa, mas a quarta centúria retomou a composição nas províncias norte africanas, como aconteceu em *Thurburbo Maius*, no *Secteur des Protomés* (CMT II3, nº 258C, p. 7-8, est. I). Os exemplos dessa época naquela cidade apresentam nós de Salomão nos quadrados, muito próximos já do esquema que possuímos em Cerro da Vila (nº **65A**).

Outras regiões do Império se apropriaram do esquema, como é o caso da *villa* de Baláca, onde se registam dois mosaicos, datados de 200 d. C., tratados em bicromia, tendo por única decoração uma cruzeta nos quadrados grandes (Kiss, 1973, nº 20, p. 23-26, fig. 16 – num grande tapete e nº 22, p. 26, fig. 18 – num alongamento de painel de uma sala com abside). Neste último compartimento, são as mesmas cruzetas que decoram as faixas de remate à parede, aqui direitas, além da abside com um grande cântaro e folhagens como no nº **33C** de Milreu.

A versão mais clássica do esquema parece ter regressado ao repertório dos artesãos mosaístas hispânicos no séc. IV, pois o reconhecemos num dos corredores da casa nº 1 de Clunia, seguramente datado com base em elementos arqueológicos (CME XII, nº 5, p. 53-54, fig. 22d, est. 11). A. Viana registou na *villa* de Monte do Meio um painel (sala b) com composição a preto e branco que constitui um bom paralelo para os nºs **39**, **40** e **41** de Milreu, mas cujos únicos documentos, infelizmente, são as fotografias publicadas que não permitem uma boa leitura (Viana, 1954, est. III, 33; *id.*, 1959a, p. 42, est. III, 13). Trata-se do painel em torno do quadro central com uma divindade pagã inserida em estrela de dois quadrados entrelaçados (*id.*, 1959a, fig. 3). Terá sido encontrada uma moeda de Honório na argamassa de assentamento de um dos dois mosaicos referidos por A. Viana, faltando clareza na indicação do mosaico em questão (*id.*, 1959a, p. 43).

Os mosaicos nºs **39** e **40** possuem esquemas idênticos com pequenas variantes no preenchimento, sempre de pendor geométrico. Ambos constituem um conjunto que nos leva a supor terem sido executados pela mesma oficina. Os argumentos são evidentes: o esquema idêntico com mesmo módulo e tipologia da decoração, uma paleta bicolor e a linha de tesselas em cerâmica (que encontramos também nos mosaicos nºs **29b** e **30b**). A atribuição do nº **41** a esta oficina oferece maiores dúvidas, no entanto, a utilização de um módulo idêntico pode constituir um argumento a favor dessa atribuição.

Especialmente próximo do nº 40 no tratamento bicolor e na opção pelo quadrado curvilíneo no quadrado grande, o mosaico de uma sala da *Maison des Protomés* de Cartago (CMT IV1, nº 170, p. 147-148, est. LXVII) é de realçar pela proximidade estilística, porém, não lhe é atribuída nenhuma datação. Numa versão associada a *opus sectile*, conhece-se na mesma cidade, na *Maison de Dermech* da segunda metade do séc. II – inícios do séc. III (Ben Osman, *Mos. Carthage*, nº 90, p. 264-265).

Quanto ao nº 65A, de Cerro da Vila, convém destacar alguns elementos comparativos relativamente aos seus motivos de enchimento. É com base nestes elementos que se poderá traçar o seu percurso e avançar com uma proposta cronológica.

Os exemplos com nós de Salomão são pouco frequentes, registando-se em particular nos pavimentos norte-africanos: um pavimento bicolor da *Ferme Boujemaâ* em *Utica*, da segunda metade do séc. II (CMT I2, nº 242, p. 89, est. XLVII) e, em *Thuburbo Maius*, nos princípios do séc. III: no *cubiculum* da *Maison du Cratère* (CMT II1, nº 51 A, p. 65-66, est. XXVI) e no corredor da *Maison de Neptune* (CMT II1, nº 106A, p. 134, est. LI). No séc. V ainda encontramos paralelos muito pertinentes, como é o caso do *cubiculum* da *Maison de Bacchus et Ariane* com uma densidade muito próxima da nossa – 75/dm<sup>2</sup> (CMT II4, nº 378B, p. 49-50, est. XIX). Na mesma cidade conhece-se outro exemplar muito próximo, recorrendo aos nós de Salomão, não datado por se ignorar a sua proveniência (*id.*, nº 427, p. 114, est. LXI). Em *Bulla Regia*, num corredor da casa subterrânea nº 2, com uma decoração mosaística do séc. III, descobrimos também uma quadrícula ostentando nós de Salomão nos quadrados grandes, florinhas nos menores e, num fundo branco, retângulos com losangos pequenos denteados (Hanoune, 1980, nº 5, p. 31-32, est. 62-63). Os quatro exemplos do séc. IV que se conhecem em *Thuburbo Maius* atestam bem o gosto por esta opção decorativa: dois pavimentos na *Maison du Char de Vénus*, datados com *terminus post quem* de 317 d. C. (CMT II3, nº 292, p. 77, est. XXIX e nº 295, p. 79, est. XXX); um num corredor do *Secteur des Protomés* (CMT II3, nº 266, p. 26, est. XIII) e, num outro corredor, no *Secteur du Trifolium* (CMT II3, nº 281, p. 54-55, est. XXIV).

Na Hispânia, é um mosaico datado dos primeiros anos do séc. II, proveniente de uma *villa* de Marbella, que encabeça a lista dos paralelos mais interessantes. É um esquema muito próximo de Cerro da Vila, ainda que tratado a preto e branco, como convém à sua época, com três faixas onde se alternam círculos brancos com seis-folhas e quatro fusos, nós de Salomão e entrançado, quadrados sobre o vértice, aplicado num corredor entre a casa e o pátio (cf. CME III, nº 60, p. 84-85, est. 69). O painel da ala oeste do peristilo da *villa* de Liedena, também em versão bicolor, é outro paralelo a registar como modelo para o nosso mosaico (CME, VII, nº 20,



p. 40-41, fig. 30, est. 2; Mezquiriz, 2004, p. 341, fig. 15). Tratando-se de exemplos do séc. II, época em que os pavimentos das residências rurais são raros, assumem particular importância no estabelecimento do percurso estilístico-cronológico, tratando-se das cabeças de série nesta região do Império, em Liedena aplicado ao mesmo espaço da casa – um peristilo. Aliás, na maioria dos exemplares que recolhemos o esquema é privilegiado para espaços de passagem – corredor nos exemplares africanos e, no caso, tardio, de Clunia (cf. *CME* XII, nº 5, p. 53-54, fig. 22d, est. 11). No peristilo de Liedena documenta-se noutra painel uma composição de ganizes como em Cerro da Vila, em versão bicolor, facto que reforça uma ligação inequívoca do ponto de vista estético (cf. *CME* VII, nº 22, p. 43, fig. 5).

À repetição habitual da decoração neste tipo de esquema, opõe-se a alternância em Cerro da Vila, o que faz dele um exemplar muito interessante. No painel do topo norte do mosaico de Oeiras, que pavimentava um *triclinium*, verificamos a mesma alternância ritmada na decoração dos espaços (*vide* Gomes *et al.*, 1996, fig. 9), porém, mais diversificada e complexa na forma. Reforçamos aqui os comentários à cronologia que fizemos noutras análises (*vide* Oliveira, 2003, p. 136). Os motivos são indubitavelmente tardios. O mosaísta recorreu também aos nós de Salomão, como em Cerro da Vila, mas alternou-os na mesma fiada com nós de quatro laços, os rectângulos foram preenchidos com losangos de quatro paralelogramos e os quadrados com linhas em ziguezague e nós de Salomão (por fiada). O mosaico de Oeiras recorda bastante um pavimento da Quinta das Longas que, embora desenhado a trança, apresenta a mesma decoração de nós de Salomão nos quadrados, mas um repertório decorativo estilisticamente próximo de Oeiras. A sua semelhança com um mosaico de um corredor das termas de Djebel Oust, de fins do séc. IV (Fendri, 1965, p. 166, est. 9) só vem reafirmar as nossas considerações anteriores (*vide* Oliveira, 2003, p. 136).

No mosaico emeritense da *Ermida de la Piedad*, datado de meados séc. IV (Alvarez, *Mosaicos de Mérida*, nº 1G, p. 27-34, fig. 1) reencontra-se não só a preocupação em não repetir os motivos à exaustão, mas ainda a opção pelo quadrado curvilíneo sobre o vértice, também ele pouco frequente<sup>66</sup>, mas documentado desde os princípios do séc. II neste tipo de composição como é o caso do mosaico da *Maison du Grand Oecus* de *Utica* (*CMT* I2, p. 154, p. 10, est. VI).

Embora mais grosseiros, os mosaicos de Milreu (nºs 39, 40 e 41) sugerem uma mesma tendência estilística não só no recurso aos quadrados curvilíneos (aqui em todos os quadrados da composição), como também no tratamento dos rectângulos, mais sóbrios, mas sem o tradicional losango. As suas características apontam para uma época anterior.

---

<sup>66</sup> M. Blake considera-o um dos motivos típicos de Pompeia no séc. I (Blake I, p. 102).

É muito pouco frequente a colocação de rectângulos em vez de losangos. Além de dois pavimentos de Milreu, que assumem assim uma importância justificada, encontramos apenas um mosaico com esta opção decorativa na literatura consultada. Trata-se de um mosaico de Clermont-Ferrand, achado recentemente, pertencente a uma grande sala de recepção que datará de fins do séc. III – inícios do séc. IV e cujos rectângulos são decorados com outros rectângulos inclusos, além de também apresentar o nó de Salomão como motivo decorativo de alguns dos seus quadrados (Balmelle *et al.*, 1999, p. 634, est. CCXXXVI). O mosaico luxemburguês de Diekirch, da segunda metade do séc. II, apresenta uma variante próxima com rectângulos como em Cerro da Vila, mas com losangos inscritos (*Recueil* I2, nº 186 A, p. 43-44, est. XXIII).

Estas afinidades entre Cerro da Vila e Milreu já tinham sido abordadas a propósito da linha de ogivas. Acrescentamos agora outros indicadores importantes que aproximam os dois locais. Não se trata da mesma oficina, como é crível considerando as cronologias, a paleta de cores ou a qualidade dos mosaicos, esta visivelmente inferior nos nºs **39** e **40**, mas sim de conceitos estéticos ou modas em sítios geograficamente próximos. As afinidades também se somam ao nível da arquitectura. Também o peristilo de Milreu, ainda que de maiores dimensões, foi realizado com diferentes painéis por ala, dos quais por coincidência também se conservam apenas dois. Se estes elementos não bastassem, ainda poderíamos acrescentar a mesma opção estética no recurso às ganizes em Cerro da Vila e escamas em Milreu para decorar uma das alas dos seus peristilos.

No *conventus Scallabitanus* atestam-se três exemplos da composição, todos eles com gramática decorativa muito diferente da de Cerro da Vila, mas que confirmam a divulgação do esquema de quadrícula de faixas com quadrado de intersecção na Lusitânia desde o séc. II ao Baixo-Império. O mais antigo é de Conimbriga, data do último quartel do séc. II- primeiro do séc. III, e provém da bordadura do painel do Centauro da *Casa dos Repuxos* (CMRP I1, nº 3, p. 84-87, est. 29). Já o de Santo André de Almoçageme é mais interessante por se aplicar ao mesmo espaço arquitectónico. Está datado do séc. III (Caetano, 1989, p. 99).

Assim, embora enraizados no círculo artístico itálico do séc. I, os três esquemas de Milreu (nºs **39**, **40** e **41**) podem ter sido fruto de oficinas africanas que, na sua génese, absorveram os modelos pictóricos daquele círculo e os refundiram numa estética própria. Uma proposta de datação nos fins do séc. III, estabelecida com base em critério estilístico, este em consonância com a evolução arquitectónica das estruturas, revelando um revivalismo estético do

modo bicolor que é interessante assinalar. O mosaico de Cerro da Vila (nº 65A) por ser mais expressivo nos seus elementos decorativos, é de situar nos inícios do séc. IV.

### 2.3. **Quadrícula de bandas com círculos tangentes circunscritos às casas e pequenos círculos na intersecção**

A composição principal do *atrium* da *villa* de Cerro da Vila (nº 64B) não é muito frequente nos *corpora* publicados até à data (*Le Décor* I, 147b). O mosaico encontrado sob o *triclinium* da *Domus Flavia*, de época neroniana, e que poderá ter pertencido à *Domus Transitoria* (*Mos. Ant. Itália, Roma*, p. 64, fig. 24), é um marco cronológico importante na determinação da origem e data da composição, coadunando-se perfeitamente com as observações que fizemos a propósito da bordadura.

São muito escassos os paralelos que encontrámos na literatura sobre os mosaicos das províncias norte africanas, não ultrapassando o séc. III e tratados a duas cores. Um dos paralelos decorava o *tepidarium* das termas de *Themetra* e era constituído por círculos brancos em fundo preto com molduras quadradas ornadas de um vaso e um xadrez – conservados – e suásticas brancas nos quadrados pretos, datado de época até meados do séc. II (Foucher, *Thermes*, p. 18, est. VII, a).

Também em contexto termal, o segundo paralelo da mesma época pertence ao *apodyterium* de um edifício encontrado em Bir El-Jebbana, perto de Cartago (Rossiter, 2005, p. 267, fig. 4). Retoma o tema das cruces suásticas como motivo de enchimento dos quadrados, aqui sobre o vértice, que alterna com florinhas geométricas, aqui direitas, em fundo azul.

Embora muito destruído e documentado através de um desenho (Foucher, *Inv. Sousse*, nº 57.027, est. IV), o terceiro mosaico ocupava a área dos *lecti*, em U, de um *triclinium* de Sousse e parece-nos corresponder à mesma composição de Cerro da Vila. A descrição é lacónica (cf. *id.*, p. 10), mas no desenho pode ver-se uma linha de grandes círculos decorados com uma pelta (pelo menos no único que se conserva) e círculos menores de ambos os lados, com decoração vegetalista diversa, nas palavras de L. Foucher. O fundo é representado a tracejado, depreendemos por isso que não é branco (claro?). Os círculos maiores levam um quadrado para emoldurar o motivo como em Cerro da Vila. Com base no tema do painel em T (com um tema nilótico), L. Foucher datou o mosaico de meados do séc. III (*id.*, p. 11).

O paralelo mais próximo para o nosso pavimento é, sem dúvida, um mosaico de Arcos de la Frontera, ilustrado no *Décor* I, datado do séc. V-VI (*CME* IV, nº 46, p. 52, est. 19). Ao jeito

de Cerro da Vila, os quadrados dentro dos círculos são preenchidos com entrançado mas os círculos menores apresentam peltas afrontadas e decoração vegetalista, em particular um florão de folhas cordiformes semelhante ao de Cerro da Vila. Não sabemos a cor do fundo, mas não é claro (cf. *CME IV*, nº 46, est. 19, no *Museo de Bellas Artes* de Cádiz). O mesmo tipo de peltas afrontadas preenche um círculo e um quadrado de outro mosaico espanhol com a mesma composição pertencente à colecção da Condessa de Lebrija de Sevilha (*CME II*, nº 15, p. 38, est. 38). Desconhece-se a data e o local de achado, mas os autores situam-no cronologicamente em fins do séc. II.

Em Cartago Nova, Ramallo Ascensio inventariou dois mosaicos muito semelhantes com a mesma composição que datou da segunda metade do séc. III – inícios do séc. IV (*Mos. Rom. Cartago Nova*, nº 110, p. 133-135, fig. 23 e nº 113, p. 138-140, fig. 25). Ambos foram encontrados no séc. XVIII e são conhecidos apenas através de desenho, apresentam esquema a traço com secções de círculos, nos quadrados os nós de Salomão alternam com os quadrados sobre o vértice (nº 110) ou entrançado nos quadrados sobre o vértice e rodas de peltas (nº 113). É da mesma época o corredor da casa de Vénus de Itálica, datado com base em critérios não só estilísticos mas também arqueológicos (Canto, 1976, p. 304). A necessidade de adaptar o esquema ao estreito espaço do corredor levou os mosaístas a fazer óvulos na linha central em vez de círculos como nas laterais, ainda que parcialmente truncados (cf. *id.*, fig. 3, est. XII-XIII). Contudo, se o fundo tratado aqui a preto se aparenta a Cerro da Vila, as opções no tratamento dos círculos são de afastar: peltas afrontadas, rodas de peltas ou peltas isoladas com volutas inseridas em triângulos, nós de Salomão, sem moldura quadrada. A data proposta para o mosaico da *villa* de Los Cipreses – meados do séc. IV – coaduna-se com a decoração que preenche o esquema e nos parece perfeitamente aceitável: quadrados com roda de peltas e quadrados sobre o vértice, flores de quatro pétalas nos círculos menores (*CME IV*, nº 85, p. 78-79, fig. 25, est. 37). Apesar das divergências de datação, os exemplos citados são oriundos do sul da Hispânia, com especial destaque para a Bética.

O mosaico de um corredor de uma construção achada no Solar de los Blanes (Mérida) e datado do séc. IV (*CME I*, nº 3, p. 28, est. 3 e 4) possui o mesmo fundo preto, mas a maior dimensão dos círculos e o tipo de decoração afastam-no estilisticamente do pavimento de Cerro da Vila. Assim, pese embora a divulgação africana se situar antes do séc. III, os paralelos hispânicos são mais tardios, facto que nos leva a datação mais tardia, nos meados do séc. III.

#### 2.4. Composição ortogonal de círculos e quadrados dispostos sobre o vértice

O painel que melhor se conserva no *triclinium* da *domus* de Cerro da Vila (nº 70C2) apresenta uma composição elegante de círculos e quadrados cuja origem e evolução estilística se podem determinar com bastante segurança (*Le Décor* I, est. 156 a).

A origem do esquema parece situar-se na Suíça e Germânia (Lancha, *Mos. Géom.*, p. 98), embora desde cedo se conheça na Itália como o comprova um mosaico que S. Gozlan cita, datado dos Antoninos/Severos (1999, p. 198, com referências bibliográficas). Os ateliers de Vienne adoptaram o esquema dando-lhe um estilo próprio (*vide* estudo de Lancha, *Mos. Géom.*). É, porém, nas províncias africanas que encontramos os melhores paralelos para Cerro da Vila, a partir da primeira metade do séc. II, tratado das mais diversas formas. A composição documenta-se em *Thurburbo Maius* desde então, individualizando-se um grupo de três pavimentos cujas bobinas são decoradas com peltas. O mais antigo pertence ao *apodyterium* das termas do Capitólio, com molduras de círculos e quadrados em filete direito, seguido de denticulado, com pequenos elementos vegetais no centro e uma pelta com ápice em borla (*CMT* II1, nº 65A, p. 82-83, est. XXXII). Na *Maison aux Comuns* o esquema é muito semelhante na estrutura, inclusivamente na moldura do tapete, porém, o ápice em *hedera* e, quiçá, a presença de nós de Salomão nos quadrados poderão estar na base de uma datação situada na primeira metade do séc. III (*CMT* II3, nº 313, p. 107, est. XLIV). A destruição do pavimento não permite grandes considerações em seu torno, todavia, estes dois mosaicos devem ter sido realizados épocas muito próximas dentro da faixa cronológica proposta pelos autores. Um terceiro pavimento da cidade, também datado da primeira metade do séc. III, deve incluir-se neste grupo. Trata-se do *cubiculum* do Anexo B, com uma bordadura de tapete exactamente idêntica às anteriores, com peltas em borla e nós de Salomão nos quadrados, mas é com trança que se emolduram os círculos, ornados com um belo florão (*CMT* II1, nº 111A, p. 138, est. LIII). O último paralelo da segunda metade do séc. III é bastante grosseiro comparando com o de Cerro da Vila e apresenta decoração muito geométrica, inclusivamente nos florões longilíneos dos seus espaços residuais (*CMT* II4, nº 433A, p. 133-135, est. LXXI-LXXII, LXXXVII).

A introdução do esquema em *Utica* fez-se na mesma época de *Thurburbo Maius* e, também aqui, é possível individualizar um grupo de quatro mosaicos com características comuns: círculos e quadrados com largas molduras em meandro de ressaltos ou fraccionado e, especialmente particular, os losangos preenchendo as bobinas. Neste mosaico, assim como no *Thurburbo Maius* e Cerro da Vila, é um meandro de ressaltos que remata a composição. Com os

seus filetes denticulados nas molduras dos quadrados, o mosaico do compartimento XIX da Casa H da cidade, datado da segunda metade do séc. II (CMT I1, nº 125, p. 109, est. XLVIII) recorda os seus congéneres de *Thuburbo Maius*. Além da presença dos losangos que caracterizam a composição nesta cidade africana, os círculos são emoldurados com meandro em ressaltos e os elementos que preenchem os espaços secundários são vegetalista. À medida que o séc. II avança, a decoração mantém-se fortemente vegetalista. Por ordem cronológica, temos o pórtico da *Maison de la Cascade*, da segunda metade do séc. II – princípios do séc. III (CMT I1, nº 44, p. 41-42, est. XVIII). É de sublinhar que ainda se combinam peltas com losangos neste pavimento. Depois, na mesma faixa cronológica, um fragmento da *Maison de Caton* (CMT I2, nº 237, p. 83, est. XLV) e, dos princípios do séc. III, um mosaico actualmente no Museu do (CMT I3, nº 300, p. XXIX). Os florões de folhas cordiformes, os losangos nas bobinas e os nós de Salomão nos quadrados são elementos que nos fazem colocar um mosaico da *Maison de Colannes Rouges* de *Acholla* neste grupo (Gozlan, *Acholla* II, est. LXXXIV, 1). É um mosaico pejado de decoração, com uma tendência muito forte para o *horrore vacui* que a autora datou de meados do séc. III (Gozlan, *Acholla* II, p. 199). Aos mosaicos já citados podemos acrescentar um mosaico de Thina, proveniente das *Thermes des Mois* que S. Gozlan cita como paralelo mais próximo de *Acholla* (*id.*).

Pelas suas características estruturais, definimos um terceiro grupo coevo nas mesmas cidades. No espaço em bobinas, os artesãos colocaram um rectângulo em filete emoldurando as peltas, no caso do mosaico da *Ferme Boujemaâ* da segunda metade do séc. II (CMT I2, nº 241A, est. XLVII) ou os losangos, nos casos da Casa H de *Utica*<sup>67</sup> (CMT I1, nº 134, p. 114-115, est. LI) e da *Maison du Panneau Floral* de *Thuburbo Maius* (CMT I1, nº 42A, p. 54-55, est. XXII), ambos muito idênticos e datados de fins do séc. II – princípios do séc. III. O tratamento desprezioso do mosaico da galeria sudeste da *Maison de la Procession Dionysiaque* de *Thysdrus*, com molduras em filetes pretos, singelos florões nos círculos e entrançado nos rectângulos, datado do séc. II (Foucher, *Procession dionysiaque*, p. 34-36, est. VI; p. 77, fig. 2) pode indicar uma data mais precoce. Um mosaico da região de Gafsa, muito próximo do de *Acholla*, possivelmente o mais recente desse grupo que analisámos, mantém os nós de Salomão nos quadrados, os losangos, mas os círculos perderam a decoração vegetalista para ostentar largas molduras com pequeno quadrado denteado no centro (Ennaifer, 1994, fig. 8, p. 258). A este grupo africano

---

<sup>67</sup> É o segundo pavimento da casa com esta composição, ambos de cronologias diferentes e, talvez, oficinas diferentes.

podemos acrescentar o mosaico gaulês da *villa* de Anse, na Lionesa, datado de época severiana (*Recueil* II2, nº 182, p. 37-40, est. VIII e X).

Pelo menos a partir da segunda metade do séc. IV as bobinas passam a tratar-se com elementos florais longilíneos, como os de Cerro da Vila. É o caso no compartimento XV do *Secteur des Protomés* de *Thurburbo Maius* (CMT II3, nº 267<sup>A</sup>, p. 26-27, est. XIV) e do compartimento XVII do edifício do Sátiro e da Ninfa de Puput, mais tardio, de fins do séc. IV a princípios do séc. V (Ben Abed, 1993, p. 244, fig. 14). Em ambos as molduras circulares são realizadas com meandro fraccionado e os quadrados, simplificados, levam nós de Salomão. Se em *Thurburbo Maius* as florinhas nos círculos e os florões longilíneos das bobinas são marcadamente geométricos, o mesmo não acontece em Puput cujos círculos ostentam grandes florões de folhas cordiformes e as bobinas florões longilíneos de folhas em fusos com pétalas laterais, muito semelhantes às de Cerro da Vila. O pavimento nº 13 da casa nº 3 de *Bulla Regia* mantém as molduras em meandro fraccionado, com uma florzinha em cruz nos círculos e uma florzinha nos quadrados, mas possui os florões longilíneos com a mesma estrutura dos de Cerro da Vila, porém, executados por mãos menos hábeis, alternando com florões de duas pétalas (Hanoune, *mos. Bulla*, nº 13, p. 40-41, est. 92-95). O *opus tessellatum* é grosseiro mas o trabalho cuidado, datando-se do séc. IV (*id.*, p. 37).

Na Hispânia, o esquema documenta-se desde o séc. II como o comprova um mosaico da *villa* de Valdelaguna (Léon). É um pavimento muito simples, basicamente tratado a preto e branco, com algumas figuras a amarelo e vermelho (Blázquez *et al.*, 1993, p. 230-232, fig. 8), muito semelhante ao de Calzada del Coto (Astorga), do séc. II-III (CME X, nº 4, fig. 4, est. 3). No lado sul do peristilo da *villa* de Liedena documenta-se outro exemplo do esquema na mesma centúria (CME VII, nº 14, p. 36-37, fig. 24, est. 23; Mezquiriz, 2004, p. 336, fig. 9). Na *villa* de La Malena, as molduras dos círculos e dos quadrados são em trança, com enchimentos de nós de Salomão, flores de lótus, rosetas de oito pétalas e nas bobinas motivos em 8 (Blázquez, 1993, fig. 12). São normalmente citados como paralelo os painéis laterais do mosaico báquico de Valência de Alcântara – Cáceres que não devem ser posteriores ao séc. III (Alvarado *et al.*, 1991, fig. 3).

O nosso esquema de Cerro da Vila, revestido de superior elegância, destaca-se dos demais paralelos das *villae* hispânicas tardias cujas largas bordaduras, em tranças, linhas de ondas policromáticas, meandros de ressaltos ou fraccionado e folhas de loureiro, abundantes na Meseta e região de Leão, conferem às composições um aspecto mais pesado: Campo de Villavidel (CME X, nº 6, p. 23-24, fig. 6, est. 6 e 25), Cuevas de Soria (CME VI, nº 55, p. 63-65, fig. 6 e nº 70, p. 76-77, fig. 19), Las Tamujas (CME V, nº 33, p. 47, fig. 22), Alcazar de S. Juan

(CME X, nº 21, p. 27, fig. 17, est. 13 e 45), Talavera de la Reina (CME V, nº 31, p. 43-46, fig. 21, est. 35).

Mais raro é o seu emprego como bordadura de tapete, mas conhece-se um exemplo hispânico na ala norte do peristilo da *villa* de Prado, na segunda metade do séc. IV, onde as molduras em trança de círculos e quadrados resguardam elementos vegetalistas e nós de Salomão (Torres, 1988, nº 2, p. 181-183, fig. 2, est. II-III).

## 2.5. Composições à base de meandros de suásticas

As composições à base de meandros de suástica foram um dos temas mais frequentes na produção mosaísta da Antiguidade clássica e os esquemas são de larga difusão cronológica e geográfica, dificultando o estabelecimento de datação com base em critério estilístico. Recorde-se que os pavimentos em *tessellatum* mais antigos que documentam o esquema remontam a Morgantina no séc. III a. C. A sua vulgarização subtraiu-lhes o seu significado mágico inicial. Na sua forma mais simples, delineada a filete, a composição regista-se desde os fins do séc. I – inícios do séc. II em Milreu (nº 25), num espaço arquitectónico que poderá corresponder a uma ala de um peristilo mais antigo, tendo-se mantido em voga nos inícios do séc. III, ainda numa versão simples, num *cubiculum* (nº 18), e acompanhando o período de florescimento e enriquecimento a que se assiste por todo o Império nos séc. III-IV, como se pode ver nos nºs 21b), 24, 28b) e 33A, em aplicações diversas. A sua utilização em bordaduras é menos frequente, havendo a assinalar o caso do *frigidarium* de Milreu (nº 44a), do séc. III e dois exemplos de Cerro da Vila, mais tardios (nº 63A e 74A). A concentração destes exemplares nas duas grandes *villae* do Algarve – Milreu e Cerro da Vila – era espectável tendo em conta o número de mosaicos que ali se conservaram. Já no caso da *villa* de Amendoal, a sua ausência num conjunto significativo num contexto regional, é de realçar.

Qualquer composição à base de meandro de suástica pode aplicar-se aos fragmentos actualmente conservados do nº 18, quer em toda a superfície, quer eventualmente como bordadura de um quadro central. A paleta de três cores e a técnica de execução são idênticas às do nº 17, embora o tipo de combinação policromática no filete seja singular: preto/cinza/ocre. Este tipo de combinação reencontra-se noutros pavimentos da casa: no nº 33a, com diversas combinações de ocre amarelo e preto, ou ocre vermelho e preto ou ainda rosa e preto, no nº 51b com um filete ocre ou vermelho e dois pretos, e no nº 74A, com ocre vermelho e cinza. Esta forma de tratar o filete não é original e pode citar-se um paralelo muito interessante de Balazote,



com uma combinação de filete preto e filete vermelho aplicado a uma composição em meandro de suástica (*CME VIII*, nº 33, p. 44-45, fig. 10, est. 14 e 29).

Os dois fragmentos do mosaico nº **25** correspondem ao remate norte de um tapete que devia ter dimensões apreciáveis, a julgar pelo módulo dos motivos que subsistem – 47 cm num dos meandros conservados. A propósito de um mosaico da *villa* de Rio Maior traçou-se a origem e evolução do esquema (Oliveira, 2003, p. 66-67 e 81). Embora mais tardio, este prova que a composição se manteve praticamente imutável no seu traçado até ao séc. IV. Também o mosaico da *villa* de Abicada, pela proximidade geográfica, constitui um paralelo interessante, apesar da sua datação no corrente do séc. IV (Blázquez, 1994, fig. 3; Teichner, 2008, fig. 249). Este combina quadrados com meandro de suásticas numa composição bicolor de forte pendor itálico.

Do ponto de vista cronológico, o mosaico de Milreu encontra-se entre os mais antigos da casa, como demonstrou o estudo arquitectónico associado e estaria em perfeita consonância com as obras produzidas no Império em finais do séc. I – inícios do séc. II.

O mosaico nº **33A**, combinando rectângulos de duas dimensões diferentes, é uma obra singular com um efeito decorativo muito forte, sobretudo pela paleta de cores e pelo tratamento do ao filete como se pode constatar atrás. A composição de pares de suásticas de volta tripla e rectângulos é rara e será analisada num sub-capítulo específico (2.12.)

Na sua versão em trança, os esquemas em meandro de suásticas são também muito numerosos, sobretudo na Antiguidade tardia. Do esquema principal do pavimento nº **21b**), pode dizer-se que se trata efectivamente de uma composição à base de meandros de suásticas, mas é difícil dizer se incluía quadrados ou não, por se encontrar muito destruído. Pode propor-se uma composição próxima do *Décor I*, 191d, 194c ou 195. O esquema em meandros de suásticas em trança com quadrados já se tinha documentado em Torre de Palma, envolvendo os quadros figurativos das Musas e dos cavalos, em finais do séc. III – inícios do séc. IV (*CMRP II1*, nº 2 e 14, respectivamente; p.143 para a datação), assim como nas termas da rua Augusta em Lisboa, em finais do séc. III (Caetano, 2001, nº 2, p. 74-75, fig. V e VI), ainda que não se trate de uma composição com grande divulgação no sul da Lusitânia. No *conventus Scallabitanus* conhecem-se alguns fragmentos que podem corresponder ao mesmo esquema de meandro em trança: N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> do Desterro (Chaves, 1936, p. 83), Ancã (Rocha, 1899, p. 814-816, fig. 8) e Caranguejeira (Alarcão, 1968, p. 390). Na versão mais simples, com meandro em toda a superfície, e orientação diagonal, encontramos-a ainda em Milreu no mosaico da exedra (nº **24**) e na sala maior dos aposentos privados (cf. nº **28b**).

Na sua versão ortogonal, a composição de quadrados e losangos adjacentes tratada em trança de dois fios (*Le Décor I*, variante 161c), documenta-se em dois mosaicos de Milreu: n<sup>os</sup> **24** e **28b**). Podem, de forma bastante segura, seguir-se os principais paralelos estilísticos do esquema. Uma das versões mais antigas que foi possível encontrar apresenta um esquema traçado a filete, com molduras hexagonais pretas incluídas nos losangos e triângulos pretos nos espaços residuais no remate da composição. Trata-se de um mosaico de Aquileia datado do último quartel do séc. I (Donderer, 1986, n<sup>o</sup> 19, p. 26, est. 7). Em fins do séc. III, a composição documenta-se em Óstia, na *Piazzale della Vittoria*, em versão bicolor (Becatti, *Óstia*, n<sup>o</sup> 432, p. 233, est. XX). Aliás, é de sublinhar que já por volta de 130 d. C. a composição se conhece naquela cidade, aplicada numa soleira (Becatti, *Óstia*, n<sup>o</sup> 219, p. 123, est. XXIX). Na *Maison des Muses* de *Althiburos* documenta-se o mesmo esquema em fins do séc. IV – princípios do séc. V como confirmam os dados arqueológicos (Ennaïfer, *Althiburos*, p. 67 e 70, est. XLII). Efectivamente, no corredor H desta casa, desenvolvem-se duas linhas de suásticas, como em Milreu, deixando ver nos intervalos quadrados em trança com nós de Salomão. É também de finais do séc. IV o mosaico da *villa* de San Martín de Losa (Burgos) com um esquema idêntico num compartimento com abside (Gutiérrez /Torres, 1999, p. 549, est. CLXXXIX, 2), assim como o da *villa* de Santiago da Guarda (Ansião), recentemente descoberta, datada de época tardia (Pereira, 2008, fig. 6).

Tecnicamente, o mosaico n<sup>o</sup> **24** é de razoável execução, com um *tessellatum* mais fino do que na ala este do peristilo, seu contemporâneo, do qual apenas se vê separado por um rebordo em mármore cinzento. Os dois mosaicos foram realizados por artistas diferentes. É interessante sublinhar que encontramos no mosaico n<sup>o</sup> **14C** e no n<sup>o</sup> **26** a mesma combinação cromática na trança, embora nestas com menor rigor na aplicação dos materiais. A cronologia dos paralelos estilísticos para o n<sup>o</sup> **24**, situada nos inícios do séc. IV, coaduna-se com a cronologia dos últimos mosaicos da ala este, colocados em meados do séc. IV (*villa V*).

Do mosaico n<sup>o</sup> **28b** nada resta no terreno. É à foto de X. Meirelles (est. XLVI) e ao desenho de Tavares Bello (est. XLVII) que recorreremos para o analisar do ponto de vista estilístico. Aqui, a composição é enriquecida com elementos florais nos espaços residuais em losangulo. Os fragmentos que se encontram nos museus de Faro (MMF) e Lisboa (MNA) permitiram estabelecer em parte a paleta de cores que é especialmente rica, ao nível do n<sup>o</sup> **24**. Sendo difícil de avaliar a qualidade da obra com base em tão diminuos fragmentos, não é possível afirmar se uma mesma oficina de encarregou da execução dos dois pavimentos. Tal como no mosaico n<sup>o</sup> **24**, os paralelos datados coadunam-se perfeitamente com a cronologia

proposta para as remodelações mais tardias nesta zona da casa – primeira metade do séc. IV (cf. Teichner, 1997, p. 152-153).

## 2.6. Composição de octógonos e quadrados

A composição, nas suas múltiplas variantes, das quais o Algarve Oriental ilustra dois tipos (*Le Décor* I, 163 e 164), é uma das mais frequentes na Hispânia e foi analisada em detalhe a propósito de um mosaico de Rio Maior (Oliveira, 2003, nº 15 A, p. 128-137). Conhecem-se os primeiros exemplares em finais do séc. I a. C. (*Blake* I, p. 93, est. 44.3), tendo-se mantido em voga até ao final da Antiguidade clássica. O cabeça de série na Hispânia é atribuído a Ampúrias, no séc. I, na sua versão mais simples, sem qualquer decoração (Dunbabin, 1999, p. 145, fig. 149). No que à parte da Lusitânia diz respeito, importa destacar o exemplo de Póvoa de Cós, não só por se tratar de um dos exemplos hispânicos mais antigos – não anterior ao séc. II – mas por se tratar de um *cubiculum* como é o caso dos dois mosaicos de Amendoal (nºs **55A** e **57a**). Efectivamente, apresentando uma variante ortogonal do esquema (*Le Décor* I, 163a), estes mosaicos decoram a área do *lectus* de dois *cubicula*, mas apresentam algumas diferenças que convém realçar. Em primeiro lugar, os octógonos do nº **55A** são alongados, enquanto os do nº **57A** são tendencialmente quadrados, facto que pode justificar-se pela dimensão do painel, mais estreita no primeiro do que no segundo, tendo o mosaísta sido obrigado a comprimir o octógono. Em segundo lugar, a bicromia e a simplicidade decorativa do nº **57A** contrastam com a policromia e a variedade decorativa do nº **55A**. Ressalta à vista, neste último, a inclusão de pequenos apontamentos florais nos trapézios e as cruces nos octógonos. A colocação de cruces suásticas em espaços residuais das composições ou nas figuras geométricas é muito frequente nos mosaicos da época romana. Quanto ao nº **55A**, nota-se aliás a mesma simplicidade no tratamento do tapete principal. Se o desenho do esquema a preto é comum nos mosaicos tardios, a opção por um florão central também preto não é usual. Geralmente, estes são realizados em policromia de forma a criar contraste com o resto da composição.

Mais uma vez, é um mosaico da *villa* de Abicada, também num *cubiculum*, que se toma como um dos paralelos mais próximos dos de Amendoal, não só na simplicidade do seu tratamento bicolor, como também pela presença das cruces suásticas nos octógonos (Blázquez, 1994, nº 7, p. 192, fig. 8; Teichner, 2008, fig. 248). Aqui a composição é desenhada a filete duplo, com suásticas a filete simples, alternando com quadrados, também desenhados a filete

simples, nos octógonos. Nos quadrados do esquema não há decoração. A datação proposta por J. M. Blázquez e F. Teichner situa-se no séc. IV (1994, p. 128; 2008, fase IIa, fig. 427).

Embora com outro tratamento, os paralelos conhecidos na Casa dos Repuxos, de fins do séc. II – inícios do séc. III, e sobretudo o da *villa* de Stº André de Almoçageme, da segunda metade do séc. III, são também de reter como paralelos interessantes por se situarem na mesma província romana. Os dois mosaicos de Amendoal destacam-se como um subgrupo no conjunto de paralelos atribuíveis ao séc. IV, pois nesta época preferem-se os octógonos com grandes florões, como é o caso de Rio Maior, Pesquero ou Pisões (cf. Oliveira, 2003, p. 134) ou com nós de Salomão como acontece nas *villae* de Freiria e Algoroz (*id.*, p. 135).

O mosaico do *cubiculum* de Milreu (nº **30b**), documentado através de um desenho da colecção de Estácio da Veiga e de uma fotografia, oferece uma variante mais complexa da composição na decomposição do octógono em quatro hexágonos e um quadrado central. De entre os diversos motivos que decoram os quadrados centrais dos octógonos, é de realçar a presença de uma pequena cruz suástica que, mais uma vez, atesta uma especial predilecção pelo motivo no Algarve romano. Todavia, é a utilização do nó de quatro colchetes nos grandes quadrados adjacentes aos octógonos que vem aferir a datação proposta, uma vez que não encontramos estes elementos decorativos na Hispânia antes do séc. IV (Oliveira, 2003, p. 67). Foram especialmente apreciados na Lusitânia a partir dessa época, aplicados preferencialmente como enchimento de quadrados (cf. *ob. cit.* com exemplos).

O mosaico com fauna marinha de Pedras d' El-Rei (nº **7**) e o painel central do *triclinium* de Cerro da Vila (nº **70B**) apresentam uma versão desenhada com trança, igualmente muito corrente no Império, designadamente na sua fase tardia. Diferem no traçado, direito no primeiro (*Décor* I, 164d) e oblíquo (*Décor* I, 164b) no segundo, bem como nos elementos que os decoram. O mosaico policromático da sala 33 da *villa* de Pisões é um bom paralelo lusitano, datado de finais do séc. II – inícios do séc. III (Costa, 1988, p. 106 e 121, fig. 10). Podem ver-se nós de Salomão nos quadrados e, nos octógonos, sublinhados internamente por um filete de triângulos denticulados ou filete denteado, alternando em molduras diversas quadradas ou circulares, quatro-folhas com tratamentos diversos. Mas é no séc. IV que a lista de paralelos é mais nutrida, com decorações florais ou geométricas: Quintana del Marco, *Complutum* ou Oeiras são apenas alguns dos exemplos (cf. Oliveira, 2003, p. 136).

Finalmente, é de incluir neste grupo a composição de octógonos adjacentes, determinando quadrados, mas tratados em meandro de suásticas (*Le Décor* I, 166b). Trata-se de um esquema pouco vulgar na Lusitânia romana, documentando-se em Milreu (nº **33B**) e, fora do

Algarve romano, em Rio Maior em finais do séc. IV - inícios do séc. V (Oliveira, 2003, nº 5, p. 82-85). O desenho do esquema é idêntico, mas o tratamento dos espaços octogonais – com coxim entrelaçado com quadrado e quadrilóbo – coloca o mosaico de Rio Maior em época mais tardia e numa corrente estilística diferente. A bordadura do mosaico de Rio Maior é curiosamente idêntica à de Milreu no esquema. Pode seguir-se a sua origem e evolução do esquema a propósito daquele mosaico do *conventus Scallabitanus* (Oliveira, p. 84-85). Aos exemplos aí registados, podemos acrescentar um mosaico da *villa* da via de S. Rocchino (Brescia) datado do terceiro quartel do séc. II, com molduras octogonais preenchidas com diversos motivos como nós, florões e máscaras em torno de um painel central com fauna marinha (Donderer, 1986, nº 36, p. 111-112, est. 38-39), e que vem contrariar a opinião de Waywell segundo a qual este esquema era desconhecido na Itália nas três primeiras centúrias da era cristã (1979, p. 295). Aliás, é muito provavelmente das abóbadas que o motivo deriva, uma vez que se documenta no séc. I na abóbada do *apodyterium* das termas estabianas masculinas com molduras octogonais e decoração figurativa (PPM, VI, nº 89-96, p. 196-199). Os outros dois paralelos itálicos da composição são mais tardios. Trata-se de um mosaico da casa dos Augustais de Óstia, datado de fins do séc. III - inícios do séc. IV (Becatti, *Óstia*, nº 419, p. 222, est. LX) e já no séc. IV nas catacumbas de S. Pedro e Marcelino, aqui com tranças e entrançado nos octógonos (Blake III, p. 122, est. 33.3). Nas províncias africanas, em pequeno número na Bizacena segundo S. Gozlan que apenas cita, a propósito do da Casa de *Asinus Rufinus* de *Acholla*, datado de c. de 184 (Gozlan, *Acholla II*, nº 71, p. 59-61, fig. 11, est. XVIII, 2), dois exemplos em Sousse, com florões (Foucher, *Inv. Sousse*, nº 57161, p. 73, est. XXXVIa) e, na Proconsular, três em Dougga (Jeddi, 2005, p. 539) e uma variante com molduras octogonais preenchidas com florões do séc. III na *Maison des Escaliers* (Jeddi, 2005, fig. 9). A estes exemplos, acrescenta-se um mosaico de Volubilis na *Maison du Bain des Nymphes*, numa bordadura com traçado espesso em faixas pretas e castanhas (Étienne, 1954, p. 102, pl. XXII, 1). Os exemplos da Tripolitania nas *villae* de Silin (Blázquez *et al.*, 1990, fig. 1), Zliten (Aurigemma, *Zliten*, p. 60, fig. 31-32; *Tripolitania I*, est. 121), Sidi El-Andùlsi (Aurigemma, *Tripolitania I*, p. 34-35, est. 52), Ain Zàra (*id.*, p. 35-37, est. 53-54), Forte Sultaniè (*id.*, p. 39-40, est. 62) e Dar Buc Ammèra (*id.*, p. 57, est. 120) constituem um grupo interessante pelo número de exemplares, próximo de Milreu no traçado do esquema, mas com círculos inseridos nos espaços octogonais decorados com florões, com ou sem molduras.

Já na Hispânia, o tratamento mais divulgado é o que inclui molduras octogonais como em Lièdena, do séc. II (CME VII, nº 19E, p. 40, fig. 4, est. 26; Mezquiriz, 2004, p. 340, fig. 17) ou Martos em fins do séc. II – inícios do séc. III (CME III, nº 41B, p. 61-62, est. 50). No painel

adjacente ao da Vénus de Cartama, de finais do séc. II, apenas uma florzinha geométrica se destaca no fundo branco, sem molduras (CME III, nº 60, p. 85-88, est. 70-71). O mosaico da *Veja Baja de Toledo* apresenta uma moldura em filete simples e florão no centro (CME V, nº 26, p. 36-40, est. 20-23, 47-48). É, porém, numa basílica do séc. V que encontramos o melhor paralelo para a singular composição de Milreu. Na nave central da Basílica dos Apóstolos de *Concordia Sagittaria* a composição é enriquecida com diversos elementos decorativos sem molduras, entre os quais encontramos os círculos formados por quatro fusos (Sansoni, 1998, p. 69, fig. 63). Assim, não sendo aceitável uma cronologia além do séc. IV, por razões arquitectónicas, é de situar nesse século o mosaico em consonância com a proposta para a composição do painel A do mesmo mosaico e respectiva bordadura.

## **2.7. Composição ortogonal de octógonos irregulares secantes e adjacentes, determinando hexágonos e quadrados sobre o vértice**

Remontando à origem do *opus tessellatum*, encontramos os paralelos mais antigos do esquema, tratado a preto e branco, em Pompeia (cf. Ramallo, *Mos. Rom. Cartago Nova*, p. 89-91, com bibliografia). Mais raros nas províncias ocidentais, é de facto nas do Oriente e Norte de África que se conhecem mais referências ao esquema. Entre a primeira metade do séc. II e a primeira metade do séc. IV registam-se os melhores paralelos do mosaico de Milreu (nº 29b) nas províncias africanas<sup>68</sup>, com especial incidência na África Proconsular nos séc. II e III, com o uso frequente de nós de Salomão ou florinhas para decorar os quadrados (Gozlan, *Acholla I*, p. 87 e p. 168). Segundo a mesma autora, a partir do séc. III, os enchimentos diversificam-se e, em época tardia, a altura do hexágono tende a aumentar até igualar o lado do quadrado, levando os hexágonos a receber decoração (Gozlan, *Acholla I*, p. 87). É neste tipo mais tardio que se enquadra o exemplo de Milreu, cujo modelo parece perfeitamente identificado naquela parte do Império, designadamente os que apresentam um traçado a filete duplo com nós de Salomão nos quadrados (variante de *Le Décor I*, 169c): *Thermes du Thiase Marin* de *Acholla*, no séc. II (Picard, 1968, p. 100-103, fig. 2), Casa H de *Utica*, na primeira metade do séc. II (CMT I1, nº 127, p. 110-111, est. XLIX) e ainda em fins do séc. II-inícios do séc. III, num mosaico a norte da sala 9 das Termas de Trajano de *Acholla* (*Acholla II*, nº 108, p. 171-172, est. XL, 1). Outras versões mais simples revelam preferência pelas pequenas florinhas geométricas policromáticas e um tratamento denteado como acontece em *Bulla Regia*, no *triclinium* da casa nº 7 do séc. IV

---

<sup>68</sup> A origem e evolução da composição de octógonos secantes podem seguir-se em Oliveira, 2003, p. 94-97.

(Hanoune, 1980, p. 58, fig. 126) e na *Maison du Paon*, da segunda metade do séc. III (*id.*, p. 76, fig. 142)<sup>69</sup>. Ainda em *Bulla Regia*, onde se regista o maior conjunto com este esquema, é de notar uma certa predilecção pelos florões longitudes aplicados nos hexágonos, como no mosaico algarvio, tendo J. P. Darmon assinalado precisamente esse conjunto a propósito de um mosaico da *Nympharum Domus* de Nabeul (Darmon, 1980, p. 77).

Os primeiros exemplares hispânicos retomam a tradição itálica, como é o caso do mosaico do *atrium* da *villa* de Quintilla da segunda metade do séc. II, com uma simples florzinha nos quadrados (Ramallo, 2005, p. 2004-2005). É também a essa tradição que se pode ligar o mosaico de Póvoa de Cós, sem decoração, datado de fins do séc. II-inícios do séc. III (Moita, 1951, fig. I; Borges, 1986, n° 1, p. 4-12, foto 1-5, est. I-III). O mosaico do *lectus* de um *cubiculum* de Amendoal (n° 53A) aproxima-se destes exemplares mais antigos na sua simplicidade decorativa, pois apenas quatro tesselas pretas decoram os quadrados, aqui muito reduzidos, no entanto pode integrar-se a composição no tipo B definido por H. Lavagne que o considera como muito frequente em época tardia (1978, p. 8-9). É de incluir neste grupo o mosaico do átrio de Pisões, datado do séc. II (Costa, 1988, sala 2, p. 102 e 120, fig. 4), traçado a filete duplo preto e com uma decoração muito simples de elementos bicolores: nós de Salomão, quatro-folhas, quadrados de lados côncavos ou direitos e peltas adossadas alternando com os quadrados e uma florzinha de cinco tesselas no centro dos hexágonos.

A partir de fins do séc. III-inícios do séc. IV, o esquema começa a surgir tratado com tranças de dois fios (cf. paralelos in Oliveira, 2003, p. 95-97) pelo que o mosaico de Milreu (n° 29b) se deve situar nesse momento de transição no qual mantém um estilo próximo do círculo artístico norte-africano do séc. III, notando-se já o aparecimento de elementos característicos do séc. IV, designadamente os longos florões nos hexágonos que tornam a composição mais pesada. O paralelo da *villa* de Las Torres, datado do séc. IV (CME III, s/ n°, H, p. 94, fig. 29), hoje perdido, é um bom paralelo. Desenhado a traço, apresenta pequenos florões de quatro flores-de-lis nos quadrados e nós de Salomão nos hexágonos inseridos num círculo ou florões. De todo o modo, é de salientar que as versões mais simples continuam a suscitar o interesse dos mosaístas pois, ainda em Las Torres, se conhece o mesmo esquema bicolor, com um traçado simples, com pequenos círculos pretos nos quadrados (CME III s/ n°, E, p. 93-94, fig. 28.2). Deste mesmo estilo comunga o mosaico da *villa* de Marbella, aqui com quadrados pretos (CME III, n° 59, p. 84, est. 68B). É nos elementos de enchimento que se reconhecem afinidades

---

<sup>69</sup> Pode aliás constituir-se um grupo bem nutrido de mosaicos norte-africanos com este tipo de traçado denteado e enchimentos muito simples de florinhas, asas de moinhos, quadrados de lados côncavos: CMT I1, n° 45, n° 101; CMT I2, n° 224; CMT II1, n° 107<sup>a</sup>; CMT II2, n° 135, n° 137A e B; CMT II3, n° 304, n° 326<sup>a</sup>, entre outros.

em três mosaicos da *villa* de Rielves, de meados do séc. IV, relacionando-se esteticamente com o de Milreu (Fernández Castro, 1977-78, p. 221-222, fig. 5, 11 e 13). Com efeito, apresentam nós de Salomão nos quadrados e florões longilíneos nos hexágonos, mas a composição é traçada com trança. A mesma relação de proximidade encontra-se num mosaico aquitano da *villa* de St. Michel, traçado a filete preto, este apresenta o mesmo tipo de florões longilíneos nos quadrados, em fins do séc. IV – inícios do séc. V (*Recueil IV1*, nº 136, p. 141-142, est. LXXVIII). Segundo C. Balmelle teria sido muito comum na Aquitânia: Lescar, Beaucaire, Séviac, Labastide d'Armagnac, Sorde l'Abbaye e S. Emilion (*id.*, p. 142). Dos mosaicos citados, importa destacar um dos três mosaicos de Lescar por se tratar de um esquema desenhado a trança, datado do séc. V (*Recueil IV1*, nº 141, p. 148-149, est. LXXXI).

Ainda em Milreu, pode ver-se a composição no mosaico do vestíbulo oval que dá acesso à sala sobre *suspensurae* (nº 34). Trata-se de mais um exemplo de esquema traçado a filete, cuja datação se situará no séc. IV, tendo em conta o tipo de molduras aplicadas nos hexágonos e nos trapézios (em linha de redentes e faixas policromáticas) que retoma o gosto pela inclusão de nós de Salomão nos quadrados, como nas composições supramencionadas.

O exemplar existente na *villa* de Rio Maior desenhado com trança de dois fios e elementos de enchimento tardios, colocam-no em época posterior aos de Milreu (Oliveira, 2003, nº 7A, p. 94-97).

Os fragmentos do mosaico de Retorta (nº 78) são de relacionar com as versões mais tardias do tema. O traçado afina-se em filete simples e os elementos de enchimento perdem plasticidade, tornando-se motivos geométricos muito simples. Na *villa* de Pisões documenta-se um mosaico pertencente ao mesmo ambiente artístico que M. L. Costa data de inícios do séc. III (1988, sala 15, painel A, p. 104-105 e 121, fig. 7). Pequenos quadrados denteados policromáticos, alternando com xadrez de quatro a nove casas decoram os quadrados e, nos hexágonos, uma moldura hexagonal a filete simples inclui um hexágono denteado policromático. Ora, a dificuldade em estabelecer cronologias para este tipo de composições com base em argumentos de carácter estilístico resulta da sua simplicidade. Com efeito, a proposta de datação de C. Sá para o mosaico de Retorta no séc. II (1959, p. 44-45) parece coadunar-se com o paralelo de Pisões, no entanto, se tivermos em conta dois mosaicos de Ravena, datados de meados do séc. VI, com o mesmo tipo de composição e elementos de enchimento (Farioli, 1975, p. 172-174, fig. 91-92), resulta muito difícil o enquadramento cronológico. Além disso, o mosaico da galeria sul do peristilo da *villa* de Santa Rosa (Córdova) testemunha a sobrevivência deste



esquema em finais do séc. III – inícios do séc. IV com o mesmo tipo de decoração nos espaços residuais da composição (Penco, 2005, p. 42-44, est. VI, VIII, IX).

A proposta do pequeno desdobrável que serve de Guia do Museu de Albufeira que aponta para o séc. IV (p. 6) não parece despropositada, tendo em conta a abundância de materiais tardios encontrados no local, designadamente uma moeda de Honório que demonstra a ocupação do sítio até ao séc. V, pelo menos. Não será mesmo de excluir uma datação neste século, tendo em conta os paralelos de Aquileia. Recorde-se que os mosaicos de Montinho das Laranjeiras (nº 1 – 3) são de situar neste período muito tardio.

## **2.8. Composição de octógonos secantes e adjacentes, tratados em meandro de suástica**

Identificada no *Décor I* com a estampa 171d, a composição traçada a filete duplo que apresenta octógonos secantes e adjacentes tratados em meandro de suástica documenta-se em três mosaicos de Milreu: nºs **22**, **30a** e **43**.

Do ponto de vista estilístico, o mosaico nº **22** enquadra-se perfeitamente nos modelos pictóricos que marcam a introdução do *opus tessellatum* no Ocidente romano: simplicidade no traçado a filete preto e opção pela bicromia. Os dois fragmentos encontrados por F. Teichner no jardim do peristilo e datados de fins do séc. I – inícios do séc. II (Teichner, 1997, p. 150), documentam a presença do esquema desde muito cedo no Algarve romano, no mesmo momento em que se terá divulgado nas províncias norte africanas desde Itália, onde teve a sua origem<sup>70</sup> (Lavagne, 1978, p. 9). A datação do mosaico de Milreu foi estabelecida com base em critérios arqueológicos não oferecendo, por isso, dúvidas, quanto ao seu valor. Trata-se do mais antigo mosaico que se conheça no sítio, tendo pertencido a um peristilo mais antigo.

A composição continuou a merecer atenção por parte dos artistas nos inícios do séc. III, documentando-se num *cubiculum* (nº **30a**) e no *apodyterium* (nº **43**), em duas composições muito similares, embora delas restem apenas algumas porções de tapete, muito reduzidas no caso do *apodyterium*.

É indubitavelmente nas províncias norte africanas que se documentam em maior número. Destacamos, nesse grupo, o mosaico da sala II da *Maison du Bassin Figuré* de Utica (CMT 11, nº 139, p. 122-123, est. LVI), de fins do séc. II, o da Casa A do terreno Jilani Guirat de *Thysdrus*, da mesma época (Foucher, *Thysdrus* 1960, p. 41-43, est. IX,e) e um outro exemplo da

---

<sup>70</sup> Em termos gerais, a evolução geral deste tipo de composição foi traçada por H. Lavagne (1978, p. 8 e ss., fig. 13).

mesma cidade na *Maison du Paon* (Foucher, *Thysdrus* 1961, p. 10, est. XIIc). Na transição para o séc. III regista-se em *Acholla* numa versão simples (Gozlan, *Acholla* II, nº 111, p. 174-175, est. XL, 4) e, na segunda metade do séc. IV, reencontramo-lo no mosaico do *Secteur des Protomés de Thuburbo Maius*, (CMT II3, nº 268, p.27, est. XIV).

Os mosaístas que laboraram em Milreu nos fins do séc. II – inícios do séc. III conheciam bem a composição uma vez que a reproduziram em dois mosaicos: nºs **30a** e **43**. Ambos apresentam características que os aproximam, designadamente a decoração de cruzetas na bordadura e o quadradinho denteado no interior dos hexágonos.

Aplicado em Milreu sob a forma de tapete único, também foi usado para marcar o lugar do *lectus* num mosaico da Casa Pequena de Cerro da Vila onde a introdução de tirsos no lugar dos quadradinhos conduz a outros círculos artísticos (cf. nº **74B**).

O mesmo tipo de esquema simples, com tratamento em filete denteado e com um quadrado denteado policromático nos espaços residuais encontra-se na sala 4 das termas do Grande Conjunto severiano de *Bulla Regia*, no séc. III (Hanoune, 2005, p. 286, fig. 8). Na *Maison de la Langouste*, em *Acholla*, o tapete em U do *triclinium*, datado de 150-160, apresenta uma composição bicolor, com grandes octógonos oblongos e gramática decorativa muito rica e variada de florões e peltas (*Acholla* II, nº 79, p. 91-101, fig. 17, est. XXI), ou ainda associado a um tapete com a mesma composição tratada em *xenia* (*id.*, nº 80, p. 92-101, fig. 17-18, est. XX-XIII). Regista-se também no mosaico da exedra H das termas do *Thiase Marin*, datado de inícios do séc. II (Picard, 1968, p. 103-104, fig. 4). O mesmo sítio tunisino fornece outros pavimentos interessantes. São pavimentos com a composição de meandro de suástica e quadrados como, por exemplo, o pavimento nº 27 que reveste um corredor (*Acholla* I, nº 27, p. 118-119, fig. 36,) ou o mosaico nº 41 que forma o tapete de um outro *cubiculum*, simples (*id.*, nº 41, p. 152, est. XLIV,1 e 2). Na *Maison du Paon*, em El Jem, encontramos um pavimento com uma composição idêntica, num conjunto datado do último quartel do séc. II (Foucher, *Thysdrus* 1961, p. 10, est. XII c, sala 16) e na *Maison des Masques*, em Sousse, o esquema é tratado em filete sobre fundo branco (Foucher, *Masques*, p. 28, fig. 46).

Com um fundo escuro e um esquema branco, o mosaico de Sainte-Colombe, datado de 175 a 220 (*Recueil* III2, nº 349, p. 182-183, est. XCVIIa), constitui um paralelo importante a aduzir à vasta lista já apresentada, numa região onde são muito raros os exemplos.

Na Península Ibérica regista-se em dois mosaicos numa sala da *villa* de Los Ciprestes, um marcando a área do *lectus* documentado através de um desenho, que se aproxima da sua apresentação ao mosaico da Casa Pequena de Cerro da Vila (cf. nº **81**), e o segundo, em

composição (Ramallo, *Mos. Rom. Cartago Nova*, nº 109, p. 132-133, fig. 21, est. LXXIII) situados estilisticamente nos fins do séc. II- inícios do séc. III. No mosaico báquico de Cabra, datado do séc. III, o painel em U apresenta a mesma composição com hexágonos policromáticos em oposição de cores (*CME III*, Addenda, p. 102, fig. 32).

Outro exemplo muito interessante é o mosaico do *cubiculum* C16 da Casa de Cantaber em Conimbriga que apresenta o mesmo esquema bicolor com um tratamento singular, pois as suásticas são interrompidas e os hexágonos possuem hexágonos pretos incluídos (Correia, 2001, p. 106-107, foto 20).

Pode ainda adicionar-se um mosaico de Liédena que, embora diferente da do mosaico algarvio, oferece grandes similitudes no tipo de motivos de preenchimento, quer nos rectângulos, quer nos quadrados ou losangos. Está datado do primeiro terço do séc. IV (Fernández-Galiano, *Conv. Cesaraugustano*, nº A 16, p. 114-116, est. LV, 182). Ainda que se trate de uma composição mais complexa do que a do pavimento do Cerro da Vila, o mosaico nº 9 recolhido na região de Sevilha e conservado na Casa da Condessa de Lebrija não deixa de constituir um paralelo a ter em consideração (*CME III*, nº 9, p. 34-35, est. 28). É uma composição cujo centro ostenta uma cabeça de Medusa e que utiliza a trança de dois cordões como motivo de preenchimento de diversos elementos geométricos presentes, detendo os losangos, tal como no Cerro da Vila, outros no seu interior. A ampla moldura deste pavimento espanhol - muito mais elaborada que a do mosaico português - apresenta um complexo de meandros de suástica de dupla volta determinando rectângulos e espaços em “L” onde a trança de dois cordões faz novamente a sua aparição. Este pavimento está datado de finais do séc. II (*ibid.*).

Quanto ao mosaico nº **74B** que se encontra no local da alcova de um *cubiculum* de Cerro da Vila, apresenta uma linha de octógonos secantes tratados em meandro de suástica, formando a intersecção dos octógonos, hexágonos alongados que incluem tirsos. A versão que inclui tirsos parece ser uma criação africana segundo S. Gozlan que propõe mesmo uma origem em *Thysdrus*, local onde se conservam os exemplares mais antigos. A partir do séc. III o motivo conhece alguma expansão, sendo a partir dessa data utilizado em numerosos sítios africanos (Gozlan, *Acholla I*, p. 122-123). No mosaico do peristilo (pórticos I a IV) do *Marché au péristyle de Thuburbo Maius*, datado do início do séc. III (*CMT III*, nº 7, p. 10-11, est. IV) encontramos um bom paralelo. O esquema dos octógonos e meandros de suásticas determinando hexágonos oblongos que contêm tirsos é aqui tratado numa composição de superfície e não em linha, mas, por outro lado, o efeito cromático é bastante idêntico ao que foi obtido para o pavimento do Cerro da Vila, pois o desenho foi executado a branco sobre fundo escuro, sendo que no pavimento

africano o fundo é preto e no algarvio, rosa escuro. Em *Acholla*, documenta-se no pavimento nº 26, situado num compartimento de entrada nos apartamentos sudeste, e apresenta os tirsos com *hedera* em cada uma das suas extremidades (Gozlan, *Acholla* I, p. 114-118, est. XXX, nº 26). Este motivo está igualmente na soleira entre um compartimento e um corredor da mesma cidade (*id.*, nº 28, p. 120 e ss., est. XXXII). Não só pelas suas características morfológicas, mas também porque ocupa um compartimento de função idêntica ao do Cerro da Vila, destacamos o pavimento nº 46, (Gozlan, *Acholla* I, p. 167 e 168, est. XLV, 1 e 2). Efectivamente, o mosaico do *cubiculum* XXXIII apresenta duas linhas de octógonos secantes tratados como meandro de suástica desenhados a preto, sobre fundo branco (*ibid.*).

Na Hispânia, o esquema parece ter surgido desde cedo, séc. II, embora a inclusão dos tirsos só pareça verificar-se mais tarde. Um desenho de P. Arnal ilustra um mosaico atribuído a Los Ciprestes por S. Ramallo e representa um *lectus* com o mesmo esquema de Cerro da Vila, não com tirsos, mas com elementos cruciformes oblongos, criando um efeito ao estilo de Cerro da Vila (Ramallo, *Mos. Rom. Cartago Nova*, nº 117, p. 143-145, fig. 28). Data de fins do séc. II - inícios do III (*ibid.*). Já o mosaico nº 41 de Pamplona, onde surgem os tirsos rematados com folhas de hera a preencherem os octógonos longos é datado de época posterior ao séc. IV, com bastante precisão, pois sustentada com base em fragmentos de cerâmica encontrados sob o mosaico (CME VII, nº 41, p. 59 e 60, fig. 7 e Est. 38; Fernández-Galiano, *Conv. Cesaraugustano*, nº 196, p. 125, est. LXVII). Os seus tirsos apresentam *hederae* nas suas extremidades constituindo por isso excelentes paralelos para o pavimento algarvio. Como elemento dissonante, regista-se, tal como na maior parte dos paralelos anteriormente mencionados, a opção pela execução do desenho a preto sobre fundo branco. Tal como o mosaico do Cerro da Vila, o pavimento de Pamplona apresenta ainda, uma moldura com uma folhagem de clara tradição itálica que ocorre desde o século I ao século V. Além do pavimento de Pamplona, os meandros de suásticas e hexágonos estão também presentes em Jumilla, num pavimento datado de meados do século IV (CME IV, p. 64, fig. 22).

O esquema é ainda conhecido na sua versão em trança de dois cabos: *Villa* de San Pedro de Valdanzo (Soria), num mosaico, datado do séc. IV, em que os hexágonos oblongos são preenchidos com séries de quartos de círculos e faixas de ondas (Jimeno *et al.*, 1989, compartimento D, p. 425-426, Est. IV-2 e fig. 3 e 7); no *triclinium* de Cuevas de Soria, em pavimento datado de época posterior a Constantino (CME VI, nº 57, est. 25, p. 65-67); no mosaico da *villa* romana de El Val, datado da primeira metade do séc. IV (Rascón *et al.*, 1993, p. 319 e 320, fig. 4 e 5); em Rielves, num pavimento datado de entre 317 e 379; na *villa* de La Veja

(Villoia/Villoruela), no mosaico com cronologia de meados do séc. IV (Regueras/Pérez, *mos. de Salamanca*, nº 3, p. 54-55, fig. 24, est. VII c). Na *Villa* romana de Algoros (Elche), os hexágonos oblongos têm, como motivo de preenchimento, outros hexágonos pretos que incluem uma trança de dois cabos, sendo este pavimento datado da segunda metade do séc. IV (Mondelo, 1985, nº 8, p. 134-135, fig. 10); em Corsá regista-se num pavimento onde se observa o mesmo tipo de preenchimento para os hexágonos oblongos, datado da segunda metade do séc. III (Puig, 1934, p. 369, fig. 492). O pavimento do Cerro da Vila afasta-se dos exemplares presentes nas *villae* tardias da Meseta hispânica, pois demonstra uma solução de maior linearidade e leveza no desenho dos hexágonos. Poder-se-á aqui ver um classicismo de influência itálica, por oposição ao barroquismo das formas assumido naquela região mais interior?

Os paralelos registados em pavimentos africanos, sobretudo com cronologias do séc. IV e V, assim como a datação bastante segura do pavimento de Pamplona sustentam uma cronologia de meados do séc. IV para o mosaico do Cerro da Vila.

## 2.9. Composição à base de estrelas de oito losangos tangentes

As composições à base de estrelas de oito losangos constituem uma das mais frequentes em pavimentos de mosaico na época romana. Surgem muitas vezes combinadas com outros esquemas, designadamente com octógonos estrelados. Tratadas de formas muito diversas, as estrelas de oito losangos foram combinadas com todo o tipo de figuras geométricas. Na região do Algarve romano conhecem-se algumas variantes interessantes que se analisam, quer na versão de superfície, quer na versão centrada.

O exemplar que se conhece em Milreu (nº 51b) documenta uma versão sóbria e despretensiosa de quatro estrelas de oito losangos tangentes acantonadas por quatro pequenos quadrados, determinando dois grandes quadrados (*Le Décor I*, variante de 173b) cuja origem parece remontar à pintura, segundo A. Barbet, que tomou como referências alguns exemplos pompeianos (1982, p. 43-53<sup>71</sup>): é o caso da *Casa del Menandro*, I, 10,4 (*PPM*, II, p. 407, fig. 11b). Terá sido a partir deste modelo pictórico que os *tessellaria* fizeram a adaptação ao solo. Documentada em mosaicos itálicos desde o séc. I a. C., é sobretudo entre os séc. I e II que se assiste à sua difusão em *opus tessellatum*. A propósito da sua presença nos ateliers de Vienne, J. Lancha traçou o percurso da composição desde a origem até à sua divulgação pelas várias províncias do Império (Lancha, *Mos. Géom.*, p. 150-156).

---

<sup>71</sup> Contra M. de Vos que considera a origem do esquema nos mosaicos, citando exemplos do II estilo (*ibid.*)

No limar entre o período republicano e os inícios do período imperial abundam já os exemplos em Pompeia, como é o caso da *Casa degli Amorini Dorati*: (PPM, V, nº 43, p. 738) ou da *Casa del Sacello Iliaco* (PPM, I, p. 322, fig. 69-70), mas também na *Villa Farnesina* em Roma (Blake I, p. 111, tav. 34.1), entre outros (cf. *Mos. Ant. Italia, Verona*, nota 7 e 8, p. 56). O esquema é muito frequente em mosaicos bicolores do séc. I, como se documenta na Quinta de Horácio Sabino em Spoleto (Blake, I, p. 111) ou na *Domus di Via Tazzoli* em Verona (*Mos. Ant. Italia, Verona*, nº 21, p. 55-56, tav. XIV, nº 8, ambiente C). Este último apresenta-nos uma composição sem decoração nos losangos e com peltas num dos rectângulos como o nosso pavimento de Milreu. A partir de meados do séc. I, o rol de esquemas deste tipo é especialmente longo: Imola, Reggio Emilia, Città di Castello, Faenza, Pieve di Cadore e Brescia (cf. Rinaldi, *Mos. Ant. Italia, Verona*, nota, 9, p. 56). Em Aquileia, a composição conhece-se desde o último quartel do séc. I, em versão bicolor, sob a forma mais simples onde apenas alguns apontamentos decorativos emergem de quadrados e rectângulos, tais como quadrados pretos, florões e *kantharus* ou composições florais nos quadrados maiores (Donderer, 1986, nº 31, p. 29-30, est. 11).

Persiste em Itália no séc. II, com predominância dos seus pormenores decorativos (Blake I, p. 112; Blake II, p. 80, est. 112; p. 105-106, est. 16.3, 21.1; p. 109, est. 19.3; p. 102, 191, est. 20.4; Becatti, *Ostia*, nº 152, p. 89, est. XXV; nº 197, p. 106, est. XXVII; nº 266, p. 132-133; nº 374, p. 196, est. XXVIII; De Franceschini, 1991, HS8, p. 42 da Villa Adriana). Deste grupo do séc. II apresentado por M. Blake, destaca-se o mosaico do museu de Este pela proximidade estilística com o pavimento de Milreu (Blake II, p. 102, est. 20.3 e 20.4). Num dos lados deste mosaico itálico, uma bordadura com folhagem saindo de um cântaro com uma cruz suástica, um arranjo de peltas afrontadas e quadrilobos de peltas constituem outros tantos elementos de aproximação.

A versão bicolor perdura pelo menos até à primeira metade do séc. III, como se verifica em Óstia (Becatti, *Óstia*, nº 205, p. 108-109, est. XXVII) e num mosaico do ambiente N da *villa de Tenuta di Castel di Guido*, situada junto à via Aurélia (Roma), excelente paralelo não só ao nível da composição como, em especial, na mesma tendência demonstrada na colocação de peltas nos rectângulos laterais (Rossi/lorio, 2005, p. 142, fig. 3). Datam este mosaico entre o último decénio do séc. I a. C. e a primeira metade do séc. III (*ibid.*). A partir dos inícios do séc. III o esquema perdeu alguma importância no repertório dos mosaístas itálicos.

Nos períodos flavianos e severianos a composição assumiu uma forte presença na Gália, especialmente nas regiões da Lionesa, Gália Bélgica, Narbonesa e em Vienne, por

influência itálica, registando-se depois na Suíça, Alemanha, Inglaterra e Hungria (cf. paralelos in Lancha, *Mos. Géom.*, p. 150-156). No geral, trata-se de esquemas preenchidos com florões, muitos deles de quadrados com molduras diversas, polvilhados de pequenos elementos geométricos e, na maioria dos casos, com losangos embutidos nas estrelas criando algum efeito de profundidade. Nas províncias norte-africanas a composição não teve grande sucesso pois, além dos poucos exemplos citados por J. Lancha (*id.*, p. 155 – Sousse, Sfax e Timgad), regista-se a sua presença no *columbarium* de *Utica*, num estilo que recorda os congéneres gauleses, datado de princípios do séc. II (*CMT* I2, nº 208, p. 62, est. XXXVII). É de salientar que o mosaico da sala 13 da *Maison des Masques* pertence à série de pavimentos mais antigos (Foucher, *Masques*, p. 29-51, fig. 43) quando, por outro lado, é notória a ausência do esquema em *Althiburos*, Haïdra, Djemila, *Utica*, *Thuburbo Maius* ou *Bulla Regia* (cf. respectivos *corporal/inventários*).

A Hispânia adoptou a composição de estrelas de losangos, dando-lhe tratamentos diversos. Deixando de lado os esquemas desenhados com trança, apenas se retêm aqueles que se apresentam desenhados a filete. Encontra-se em Clunia os exemplos mais antigos registados no *corpus* de Espanha, o primeiro, datado da primeira metade (?) do séc. II (*CME* XII, nº 3, p. 51-52, fig. 11, est. 22a) e o segundo, da mesma centúria (*CME* II, nº 8, p. 56-60, fig. 14, est. 23 e 46). Foi um esquema particularmente apreciado na Bética como o provam os seguintes exemplos. Alcolea del Rio (*CME* IV, nº 9, p. 24-25, est. VI) conta-se também entre os primeiros testemunhos conhecidos do esquema na Hispânia: as estrelas estão despojadas de decoração, como em Milreu. Nos quadrados sobre o vértice há quadrados curvilíneos ou direitos. Os autores datam-no da segunda metade do séc. II (*ibid.*). O mosaico com cabeça de Medusa achado em Carmona é de aproximar do precedente pela simplicidade do tratamento das estrelas. Os quadrados são decorados com motivos geométricos recorrentes em mosaicos. Está datado de fins do séc. II (*CME* IV, nº 15, p. 31-34, est. 11-12). Quer pelo tratamento sóbrio dado às estrelas de losangos, quer pelo estilo da decoração que preenche os vários espaços da composição, em particular as peltas e os quadrados curvilíneos, estes dois mosaicos são de relacionar com o exemplar de Milreu (nº **51b**). O terceiro paralelo bético é o mosaico com busto de Baco do Museu Arqueológico de Sevilha, datado da segunda metade do séc. II (*CME* II, nº 2, p. 26-27, est. 8-10).

Noutras regiões, a composição conta-se num dos painéis do peristilo de Liédena (*CME* VII, nº 18, p. 39, fig. 4, est. 25) com o mesmo estilo, tratada a preto e branco: os quadrados têm entrançado, os rectângulos da linha de remate trança, nos quadrados sobre o vértice há flores

geométricas e losangos nas pontas das estrelas. A datação que lhe é atribuída – séc. I ou II (CME VII, p. 28) – parece-nos demasiado precoce se tomarmos como referências estilísticas os paralelos supracitados. Não deve ser anterior à segunda metade do séc. II. Aproxima-se deste um mosaico de Barcelona, datado da primeira metade do séc. III (Barral, *Mos. Rom. Regio laietana*, nº 21, p. 57-58, est. XXII-XXIV, 4). É sobretudo o grande mosaico da *Plaza de la Corredera*, em Córdoba, que melhor ilustra o mesmo círculo artístico do mosaico de Milreu, tratando-se de um paralelo de referência, não só pelo tratamento simples que é dado às estrelas, como pelo tipo de enchimento dos grandes quadrados com composições usadas em grandes superfícies (as peltas erguidas e deitadas e as escamas bipartidas) como no pavimento algarvio. O mosaico está datado da segunda metade do séc. II – primeira metade do séc. III (CME III, nº 8, p. 24-25, est. 10, fig. 1).

De todo o modo, é a proximidade de dois mosaicos da *villa* de Abicada que convém realçar (compartimento H da planta de J. Formosinho, 1940, fig. 176; Teichner, 2008, fig. 248 e 256). Decorando, em ambos casos, um quarto de dormir, trata-se de composições traçadas a filete duplo preto, com diferentes programas decorativos nos seus elementos secundários. O mosaico menos exuberante, e por isso mais próximo do nº **51b** de Milreu, apresenta uma decoração variada nos quadrados de nó de Salomão, composição floral e uma pelta de volutas, entre outros que hoje se encontram destruídos. As estrelas são desprovidas de decoração e os pequenos quadrados intermédios, sobre o vértice, surgem estampados com quadrados pretos, e elementos diferentes em cantoneira, tais como um nó de Salomão, uma *hedera* ou um elemento vegetal (Blázquez, 1994, fig. 8; Teichner, 2008, fig. 248). Uma ramagem simples serpenteia o lado este do tapete, onde se situava a entrada (compartimento H da planta de J. Formosinho, 1940, fig. 176). O segundo mosaico é mais nutrido em elementos decorativos e, por isso, o seu aspecto é mais pesado, mas não deixa de apresentar algumas soluções comuns ao mosaico de Milreu, designadamente no recurso a um arranjo de quatro-folhas com peltas afrontadas em Milreu, em quadrílobo, no mosaico de Abicada. De resto, o recurso aos losangos incluídos nas estrelas, aos triângulos alternadamente deitados e erguidos, aos quadrados de lados côncavos no quadrado, aliados ao filete denticulado que percorre toda a bordadura do campo, constituem elementos ausentes em Milreu (Blázquez, 1994, fig. 10; Teichner, 2008, fig. 256). Do ponto de vista arquitectónico, o compartimento onde se localizava correspondia a um espaço destacado, já que integrava o núcleo em torno do pequeno peristilo hexagonal, a nordeste (compartimento E da planta de Formosinho, 1940, fig. 176; Teichner, 2008, B3, fig. 246). A cronologia destes



mosaicos carece de argumentação: séc. III-IV segundo A. Viana (*et al.*, 1953, p. 129), ou séc. IV, segundo J. M. Blázquez (1994, p. 198) e F. Teichner (2008, fig. 247).

Do ponto de vista estilístico, deve ainda realçar-se a originalidade dos elementos geométricos de enchimento, nomeadamente as escamas afrontadas ou a bobine, menos comum em pavimentos mosaísticos. Outra das versões possíveis é a que combina estrelas de oito losangos acantonadas de quadrados, tangentes em dois quadrados e determinando losangos e octógonos (*Le Décor* I, 178d) que se regista no mosaico nº 17, de Milreu. A decoração do único octógono que se conserva parcialmente apresenta uma composição pouco corrente, que se regista numa versão muito simples, bicolor, nos Mercados de Trajano, em Roma (*Blake* II, p. 79, est. 8.3 e 8.4), com paralelos em Óstia, Bologna, Ravena e na *villa* de S. Marco em *Stabiae*, exemplos citados a propósito da sua presença na via Tiburtina (*Calci et al.*, 2000, 215, fig. 8). É do mesmo ambiente artístico itálico que deriva o exemplar da Casa de Cantaber, no corredor C15 (Correia, 2001, p. 105-106, foto 19). Traçada a preto em fundo branco com uma cruzeta nos quadrados, documenta-se ainda na *Maison de la Cascade* de *Utica*, datada da segunda metade do séc. II ou princípios do séc. III (*CMT* I1, nº 49, p. 45, est. XX)<sup>72</sup>. O outro paralelo desta cidade citado pelo *Corpus* tunisino é igualmente simples no traçado e evidencia os seus quadrados com uma grande cruz diagonal (*id.*, nº142, p. 124-125, est. LVII). O tratamento policromático desta versão coaduna-se com a cronologia proposta par as estruturas arquitectónicas, ou seja, inícios do séc. III.

## 2.10. Composição de octógonos estrelados

Além da predileção do tema em versões centradas (cf. *infra* 3.2. e 3.3.), documentam-se em composições ortogonais tais como octógonos estrelados por quadrados e losangos adjacentes, desenhados a filete, determinando losangos e triângulos (*Le Décor*, I, variante de 175f) ou octógonos estrelados com rectângulos tangentes, determinando hexágonos oblongos e octógonos, deixando entrever estrelas de oito losangos (*Le Décor* I, 176e).

O primeiro tipo corresponde a dois mosaicos de Milreu: nº 38A, no *lectus* do *cubiculum* e nº 44a, no grande *frigidarium*. Ambos apresentam composições semelhantes com vários elementos decorativos comuns como é o caso dos quadradinhos denteados nos quadrados ou

---

<sup>72</sup> Um dos paralelos desta cidade, citado pelo *Corpus* tunisino no nº 130, não corresponde exactamente ao mesmo esquema (cf. *CMT* I1, est. L).

os losangos incluídos. Ainda se aproximam na alternância de motivos em redor do octógono. De todo o modo, o estilo dos florões é mais geométrico no *cubiculum*, estando aí ausentes os nós de Salomão.

O mosaico do *frigidarium* corresponde a um trabalho de outras mãos, que se revelam não só na execução peculiar da trança, mas também na escolha de florões e quadrados com tranças nos octógonos e nós de Salomão, quatro-folhas e quadradinhos denteados nos quadrados, proporcionando um padrão bastante rico em elementos decorativos sem, por isso, parecer muito pesado. À afinidade com o nº 38A no traçado a filete duplo opõe-se a decoração das diversas figuras geométricas, mais rica e variada no *frigidarium* do que no *cubiculum* onde imperam os motivos marcadamente geométricos. Reparámos ainda o mesmo hábito de incluir um quadrado dentro do octógono, criando assim quatro triângulos isóceles brancos que vêm enriquecer a trama, já complexa, de losangos e quadrados. As diferentes opções decorativas e a maior riqueza da paleta de cores do nº 44a não invalidam a ideia de um gosto especial por estas composições no séc. III, aqui realizadas por diferentes mãos com diferentes formações artísticas.

Distinguindo-se pelo seu traçado em trança, o painel que se conserva parcialmente na sala com fonte da *domus* de Milreu (nº 31a) corresponde ao esquema de octógonos estrelados por rectângulos. Na *Domus de Apuleio* de Óstia (Becatti, *Óstia*, nº 143, p. 87, est. XXV) conhece-se uma versão centrada do esquema, a preto e branco, datada de meados do séc. II. A decoração central do único octógono está completamente destruída. Nos rectângulos adjacentes foram colocadas peltas pretas simples e dois quadrados adjacentes pelo vértice alternadamente. Nos quadrados menores há um quadrado curvilíneo. Num Mitreu de *Aquincum* também se conhece uma composição semelhante, com octógonos emoldurados a trança e o resto do esquema a filete, mas com rectângulos decorados alternadamente com linha de quadrados sobre o vértice e motivo floral, datado de 198 d. C. (Kiss, 1973, nº 11, p. 18-19, est. III.3 e III.4). A propósito deste pavimento, o autor salienta a origem itálica do esquema, indicando alguns paralelos, nomeadamente o mosaico da *Via Tuscolana* de Roma, do último quartel do séc. II, onde se podem ver os mesmos nós de Salomão nos quadrados, como em Milreu, assim como o de *Serravalle Scrvia*, da segunda metade do séc. II (Kiss, 1973, p. 41, fig. 11). De finais do séc. II – princípios do séc. III datam dois pavimentos com afinidades estilísticas, da *Maison des Athlètes* de Vienne, o primeiro numa versão centrada desenhada a filete, onde os rectângulos são preenchidos com linhas de quadrados sobre o vértice e escamas bipartidas, o octógono central com um medalhão circular em trança com florão de folhas cordiformes e, tal como em Milreu, os quadrados com nó de Salomão (*Recueil* III2, nº 265, p. 70-72, est. XXI-XXIIa); o

segundo, também desenhado a filete, com um octógono central em trança decorado também com um florão e quadrados sobre o vértice nos quadrados, aproxima-se de Milreu sobretudo pela trança que preenche os rectângulos, alternando com florões longilíneos (*id.*, 2, nº 273, p. 77-78, est. XXIII, XXVb e XXVI)<sup>73</sup>. Embora apresente a mesma composição, numa versão centrada desenhada a filete, o mosaico de Les Andelys datado de finais do séc. II ou inícios do séc. III, apresenta uma decoração muito diferente dos exemplos que citámos (*Recueil* II5, nº 866, p. 77- 81, est. XLIV-XLVIII). Também num mosaico de Colchester, desenhado a filete, reencontramos o mesmo enchimento com trança e um florão no octógono central, em época anterior aos exemplos gauleses, pois é datado de 140-160 d. C. (Smith, 1975, p. 271-272, est. CIX, 1).

A opção dos mosaístas pela trança deu ao mosaico um aspecto muito pesado, fugindo ao estilo dos seus congéneres do séc. II-III. Por outro lado, este estilo afasta-se da maioria dos mosaicos da casa, desenhados a filete duplo preto. Com excepção do mosaico da ala sul do peristilo (nº **21b**), da exedra do peristilo com um esquema desenhado a trança (nº **24**), ainda que simples no efeito e do vestíbulo (nº **28b**), a trança apenas serve nos restantes pavimentos para contornar tapetes e, eventualmente, preencher um ou outro espaço nas composições. Em nenhum deles se assiste a esta invasão da trança por todo o mosaico, aniquilando o efeito dos motivos secundários que vão preenchendo os espaços residuais.

## 2.11. Estrelas de quatro pontas

Das seis variantes da composição de estrelas de quatro pontas documentadas pelo *Décor*, I (cf. est. 184), a de Cerro da Vila (nº **63**), ainda que não corresponda integralmente ao exemplo apresentado na obra (os quadrados brancos no interior das estrelas estão colocados sobre o vértice, enquanto aqui estão direitos) é, sem dúvida, a mais sóbria. É também muito frequente na literatura versando sobre o tema a designação de estrelas de quatro losangos, pois a sobrecarga decorativa dos losangos torna-os, por vezes, mais evidentes. Todavia, esta não consta do *Décor* I (cf. *léxico*, p. 21). Para integrar a composição no vasto grupo de paralelos, estabelecemos três critérios de análise: cromatismo, ornamentação do esquema, orientação dos quadrados no interior da estrela.

Do ponto de vista cromático, o mosaico recorda os seus congéneres itálicos pompeianos do séc. I, não antes da primeira metade, onde se crê situar-se a origem do motivo (cf. *Blake* I, p.

---

<sup>73</sup> Sobre a presença desta composição em Vienne *vide* Lancha, *mos. géom.*, p. 166-168.

103, est. 1.4, 25.1, 27.4, 30.4). Surgem em *cubicula* e *triclinia* (PPM III, Regio V, Ins. 4, a- 36, p. 983 (*cubiculum*) e ins. 2, i 126, p. 735 (*triclinium*); PPM VIII, Regio VIII, p. 32), em compartimentos de entrada ou em divisões que comunicavam directamente com o átrio da casa (PPM IV, Regio VI, ins. 1,7, p. 11; PPM V, ins. 14, 20, nº 17, p. 275; ins. 15, 5, nº 51, p. 607; ins. 16, 7. 38, nº 138, p. 738). À excepção de um mosaico de Sarsina, onde cobre toda a superfície (Ducati cit. p/ Blake, I, p. 103 e Levi, *mos. Antioche*, p. 374, nota 18), apenas se conhecia em soleiras ou como enquadramento de *emblemata*, facto que, aliás, causou estranheza a M. Blake (I, p. 103). A partir do séc. II, o emprego do esquema torna-se mais restrito em Itália, ainda que se conheçam exemplos na Villa Adriana, no mosaico bicolor da zona de um *lectus*, aqui com uma decoração floral no centro, datado de 118-125, e na *Casa Colonica presso Piazza d'oro* do mesmo período (De Franceschini, 1991, HS4, p. 37-38 e CC11, p. 167-168). Ainda é conhecido em Roma, Falerone e Comelli (referências em Levi, *mos. Antioche*, p. 374). Em Óstia, por volta do ano 130 d. C., duas estrelas pretas em fundo branco formam a soleira da *Insule delle Muse* (Becatti, Óstia, nº 249, p. 130, est. XXX) e na *Domus dei Dioscuri* ainda se documenta a composição em versão bícroma na segunda metade do séc. IV (*id.*, nº 214, p. 115-116, est. XLVII). A versão de superfície que se conhece em Aquileia, com suásticas ou florinhas nos quadrados e losangos nos espaços residuais é já de outro círculo estético (Blake II, p. 107, pl. 22.2)

De todo o modo, a presença da composição em superfície total, com estrelas simplesmente traçadas a filete preto, no compartimento V das Termas de Leste de Delfos, ainda em princípios do séc. I (Waywell, 1979, nº 24, p. 298, est. 48, fig. 22) vem talvez lançar a dúvida sobre a origem itálica do esquema, onde aliás não terá sido muito divulgado em aplicações extensivas (cf. Blake I, p. 104). Ainda na Grécia, encontrá-lo-emos novamente, por volta do ano 100, numa das salas dos Banhos Kladeos, na forma de estrelas pretas em fundo branco (*id.*, nº 31, p. 300), no séc. II, em Kenchreai, numa versão colorida de estrelas vermelhas em fundo branco (*id.*, nº 29, p. 299, est. 48, fig. 26) e na primeira metade do séc. III, num painel em Olímpia (*id.*, nº 35, p. 300-301).

É por volta dos meados da segunda centúria que o esquema se divulga pelas várias províncias do Império. A composição agradou pouco às oficinas africanas, certamente pela falta de exuberância, e é justamente na Hispânia que encontramos o maior número de paralelos. Recordando os modelos itálicos, nomeadamente a Villa Adriana, o pavimento BO 1 da Casa nº7 de *Bulla Regia* é um dos raros exemplos das províncias africanas, de fins do séc. II ou já do séc. III (Hanoune, 1980, p. 58-59, fig. 128), assim como o mosaico da sala III das *Thermes des Mois*

de princípios do séc. III, com uma decoração vegetalista marcadamente africana (Jeddi, 1990, nº 4, p. 245-252, est. LVII, b e c). Do séc. IV, registámos ainda uma êxedra das Termas de Antonino, também em versão bicolor, com o quadrado direito no centro da estrela, círculos nos losangos e na intersecção das cruzes (CMT IV, nº 32, p. 18-19, est. XI).

A propósito de um mosaico de *Baetulo* da segunda metade do séc. I, mais complexo na estrutura e decoração, A. Balil traça o percurso desta variante da nossa composição (1964, p. 93-94). Muito bem aceite desde as primeiras realizações, como ilustra o exemplo de *Baetulo*, continua a documentar-se nas centúrias seguintes. Em Barcelona, por volta de 150 d. C. (Balil, 1962, p. 42-44) e Puig de Cebolla (Valência), em fins da centúria (Balil, 1970, nº VI, p. 10-11, est. III) recordando as suas origens itálicas. Tendo em conta as ligações destas áreas ao mundo mediterrâneo, nesta época, é possível que estes sejam os exemplos mais antigos da Hispânia, quiçá antes da sua chegada a Mérida onde, na mesma centúria, o conhecemos no mosaico do rapto de Europa (CME I, nº 4, p. 28, est. 5): um grande tapete geométrico com quadro figurado, próximo de Cerro da Vila na simplicidade do tratamento, na bicromia e no tipo de decoração. No mesmo registo cronológico, porém, estilisticamente distinto, reencontramos o esquema numa soleira da Casa do Mitreo, ainda em versão bícroma (*id.*, nº 20, 39, est. 44)<sup>74</sup>. Em todos estes paralelos citados, os quadrados no centro das cruzes estão colocadas sobre o vértice.

A composição parece ter sido bem aceite na capital da Lusitânia uma vez que se documentam mais dois exemplos cuja análise nos merece algumas considerações. Trata-se do painel geométrico do mosaico cosmológico (*id.*, nº 17, p. 35-38, est. 28), que J. Lancha datou do séc. III (1983, p. 53) e do mosaico de *Seleucus* e *Anthus* (CME I, nº 9, p. 30-32, est. 12-13 e 20) cuja cronologia proposta por A. Blanco no séc. II foi revista por J. Lancha que o situa entre os Severos e os inícios do séc. IV (*Mosaïque et culture*, nº 105, p. 213-218, est. XCIX). A matriz do esquema é já idêntica à de Cerro da Vila (com quadrados direitos no centro das cruzes) mas, a adição de losangos denticulados nos espaços residuais, os elementos geométricos de maiores dimensões dentro das cruzes – no mosaico cosmológico – bem como os nós de Salomão e o tratamento policromático – no de *Seleucus* e *Anthus* – conferem-lhes um aspecto mais pesado, distante dos seus congéneres pompeianos. Continuam, porém, a servir áreas secundárias (uma larga bordadura e uma faixa de alongamento respectivamente). Tendo em conta as características que evidenciamos, e tomando como factor de ponderação cronológica um mosaico de Aquincum com uma moldura muito próxima do esquema do mosaico de *Seleucus* e

---

<sup>74</sup> O esquema é muito semelhante ao da *Domus Reg. V, is. VII, 4* de Óstia, datado por Becatti de meados do séc. III (Óstia, nº 423, p. 225-226, est. LXXI).

*Anthus*, datado de meados do séc. III (Kiss, *mos. Hungary*, p. 299, fig. 9), poderíamos avançar certamente até à terceira centúria.

Os outros paralelos hispânicos que se conhecem para os séculos III e IV apresentam tratamentos diversos mas, em todos, o quadrado que ocupa o espaço central da estrela é direito, como em Cerro da Vila. É novamente em Mérida que encontramos paralelos. Com cores inversamente aplicadas, o mosaico da *Calle Felix Valverde Lillo* é muito semelhante ao nosso. O autor data-o do séc. III-IV a partir dos paralelos que encontrou para a composição central (Álvarez, *Mosaicos de Mérida*, nº 11, p. 106-108, fig. 11, est. 52-53). É bem provável que se trate de um pavimento de transição entre os modelos itálicos e as novas correntes pela forma como os mosaístas sobrepuseram quadrado direito com quadrado sobre o vértice. O outro pavimento da cidade é o do *Callejón de la Amargura*, com cronologia do séc. IV (*id.*, nº 12, p. 67-69, est. 31) ilustrando a gramática do seu tempo através do entrançado dos seus quadrados e dos losangos de quatro paralelogramos e que, aliás, também possui uma linha de ogivas. Um dos mosaicos da *villa* de Panes Perdidos (Solana de los Barros - Badajoz), datado da segunda metade do séc. IV, muito próximo do mosaico de *Seleucus* e *Anthus*, vem reforçar o especial gosto pelo esquema nesta região, numa versão mais carregada de elementos decorativos (cf. Alvarez/Nogales, 1994-1995, p. 94, 104, est. 1). Da mesma forma, o exemplo da *villa* de Los Quintanares nos deixou o gosto pesado do seu tempo tardio: nós de Salomão, florões longilíneos lanceolados, quadrados denteados policromáticos (*CME VI*, nº 14, p. 27-28, est. 28). Outro exemplo que podemos citar provém de Santervás del Burgo, é datado da segunda metade do séc. IV (*id.*, nº 45, p. 45, est. 20), atestando a permanência do esquema até época tardia num estilo policromático pouco decorado, em regiões bastantes circunscritas: Mérida e Cuenca.

Encontrámos um paralelo muito interessante nas termas da Senhora da Luz (Lagos), com um tratamento bícromo como o de Cerro da Vila, uma larga moldura em faixa preta e uma em filete duplo preto, com uma variante no tratamento das estrelas. Em vez do quadrado branco, como no nosso pavimento, apresenta um círculo branco com uma flor de quatro losangos pretos estampadas, ornada no centro com um quadrado direito preto sobre o vértice (Veiga, 1910 [2006], p. 218-220, pavimento E, desenho nº 5A). A proximidade entre o nosso pavimento e o da Senhora da Luz, tanto geográfica como estética, é de realçar no contexto em apreço.

A simplicidade do mosaico de Cerro da Vila contrasta com os pavimentos hispânicos dos séc. III-IV, polícromos e pejados de elementos decorativos, porém, como vimos, este não pode ser indício de datação mais antiga por suposta afinidade com modelos itálicos bicromáticos. O regresso aos esquemas com reduzida paleta, neste caso preto e branco, é reconhecível nas

províncias norte africanas, quer em Bulla Régia, quer em Djebel Oust (Cf. Hanoune, *mos. Bulla*, p. 37), ou ainda o caso de Cartago.

## **2.12. Composição ortogonal de meandro de pares de suásticas de volta dupla, quadrados e rectângulos**

O esquema de meandro de suásticas com quadrados e rectângulos remonta aos primórdios do *opus tessellatum* e constituiu um dos esquemas mais divulgado até épocas tardias na sua versão de volta dupla alternando quadrados e rectângulos. No entanto, a versão que se documenta em Milreu (nº **33A**) apresenta características singulares que permitem integrá-la num conjunto restrito (*Le Décor I*, variante de 193d). Efectivamente, esta composição de pares de suásticas de volta tripla e rectângulos é rara e só documentam dois paralelos norte-africanos. Um deles provém da *villa* de Silin, na Tripolitânia, na época de Caracala (Al Mahjub, 1983, fig. 4). O segundo pertence às *Thermes des Mois de Thaenae* e apresenta-se traçado a filete duplo, com linhas de triângulos nos rectângulos, em data não anterior ao séc. IV (Jeddi, 1990, nº 1, p. 221-224, est. LIV, 1). Um outro bom paralelo hispânico, tardio, encontra-se em Torre novalas (Albacete de Cinca) com rectângulos preenchidos com escamas e reticulado (Fernandez Galiano, *Conv. Caesaraugustano*, nº 95, p. 62, est. XVII, 2 e XVIII).

São os motivos secundários de enchimento que permitem uma aproximação cronológica perante a relativa escassez de paralelos precisos. O entrançado preenchendo os rectângulos é uma solução com numerosos exemplos no séc. IV, não só na *villa* de Rio Maior (Oliveira, 2003, p. 67 e 87-88), como na de Rabaçal (Pessoa, 1998, fig. 13 e 20) ou de Abicada (Teichner, 2008, fig. 248), esta última já muito próxima de Milreu. A linha de cálices, em parte ocultada sob a Casa do séc. XVIII, é de feição fortemente geométrica e reforça uma datação tardia do mosaico. Com efeito, este motivo vulgariza-se a partir do séc. IV, não só no Norte de África como também na Hispânia, onde encontraremos os paralelos mais próximos, utilizados na sua maior parte em bordaduras de grandes tapetes mosaísticos (cf. Oliveira, 2003, nº 3C, p. 75).

A escolha de uma bordadura com pares de peltas alternadamente erguidas e deitadas é também um elemento que reforça o estabelecimento de uma cronologia mais tardia.

Importa ainda destacar a forma original como o mosaísta tratou o meandro, combinando três cores no filete, sem paralelos nos restantes pavimentos da casa. A opção do mosaísta que produziu o mosaico nº **18** onde encontramos uma solução do mesmo tipo é ligeiramente diferente, pois combinou um filete preto com dois ocre amarelo.

Os dois esquemas da sala apresentam composições à base de meandro de suástica, com rectângulos e com octógonos, e o *kantharus* ostenta também uma cruz suástica. O gosto pelos meandros de suásticas como decoração de superfície documenta-se em muitas *villae* da Lusitânia, quer emoldurando temas figurativos de que o mosaico das Musas e o dos Cavalos de Torre de Palma são um excelente exemplo, numa versão em trança (cf. *CMRP* II1, nº 2, p. 157-213, mas em especial p. 186-187 e nº 14, p. 248-267), quer em pavimentos geométricos como na *villa* de Rio Maior onde encontramos, como em Milreu, dois painéis justapostos, um combinando meandro e octógonos e outro combinando com quadrados, de fins do séc. IV (Oliveira, 2003, nº 3, p. 61-79, des. 2). O programa decorativo de Rio Maior era mais intenso uma vez que o pequeno compartimento anexo (nº 4), a ala do corredor (nº 6), assim como o compartimento, muito destruído, situado a oeste (nº 5) também possuíam esquemas à base de meandro de suástica (*id.*).

### **2.13. Composição de linhas quebradas, em filete simples, produzindo efeito de arco-íris**

A composição de linhas quebradas (*Le Décor* I, 199b), de que conhecemos exemplares únicos em duas soleiras da *domus* de Cerro da Vila (nº **64C**), são pouco frequentes nesta parte do Império. Embora também usada para preencher espaços secundários em variadas composições, encontramos-na em composição de superfície no séc. II, na Villa Adriana, numa exedra do lado setentrional da *Piazza d'Oro* (De Franceschini, *Villa Adriana*, PO3, p. 149, est. 18,2). Terá sido na segunda metade do séc. II que começou a divulgar-se nas províncias africanas. A versão em filete denteado foi muito frequente em *Thuburbo Maius*, Dougga e Bulla Regia (Gozlan, *Acholla* II, nº 57, p. 29-32, est. XLII, 1, a propósito do mosaico da *Maison de Asinius Rufinus*).

Aplicada em soleiras, podemos documentar a composição com certa predilecção nas temas: Themetra (Foucher, p. 21, est. VIb), *Thermes des Mois* (Jeddi, 1990, nº 18, p. 389), assim como em Sétif, em princípios do séc. V (Mohamedi *et al.*, 1991, p. 68 e 81-82, fig. 15, est. 46 e 49).

Na Hispânia, são poucos os paralelos e a propósito de Rio Maior ficou expressa essa escassez quando se analisou um exemplo onde este motivo preenche os rectângulos de uma composição em meandro de suástica (Oliveira, 2003, nº 6, p. 120), no entanto, há a registar um paralelo importante para o nosso exemplo de Cerro da Vila, na *villa* de La Veja, por volta de meados do séc. IV (Regueras / Pérez, *mos. de Salamanca*, nº 3, p. 54-56, fig. 24, est. VIIc),



## 2.14. Composição losangulada de hexágonos e losangos adjacentes

O pequeno, e único, fragmento de mosaico recolhido por Estácio da Veiga num edifício termal da Quinta das Antas (nº 5) pertence a uma composição simples (*Le Décor I*, 213a) que se regista desde os inícios do séc. I em Óstia na cella do *Santuário della Bona Dea* (Becatti, Óstia, nº 393, p. 208, est. XXI), num traçado igualmente depurado, mas sem losangos incluídos como no mosaico algarvio. Em meados do séc. II, a composição continua a merecer alguma atenção por parte dos artesãos, já que se encontra com a mesma execução bicolor num mosaico da *Insula del Sacello di Iside* (Becatti, Óstia, nº 362, p. 191, est. XXI).

A tendência para enriquecer um esquema à partida muito sóbrio revela-se na evolução para desenhos à base de grinalda de loureiro como se encontram em vários locais do Norte de África como Cartago, *Thuburbo Maius* e Djemila (*vide bibliografia in Jeddi*, 1990, p. 478-479), embora nunca tenham sido abandonados os traçados mais simples com filete preto que herdaram da capital do Império, amiúde adornado com elementos geométricos ou florais de crescente complexidade. No *triclinium* da *Maison du Paon*, em *Thysdrus*, o esquema revela essa tendência estética, mais rica nos elementos secundários, mas numa trama desenhada a filete duplo, com losangos inscritos nos espaços losangulados e florões de seis pétalas fuseladas inscritos nos hexágonos, datada de fins do séc. II (Foucher, *Thysdrus 1961*, p. 7 e 14, est. Va e VI). O esquema que se conhece nas *Thermes des Mois* em *Thaenae*, pode incluir no rol de composições com inclusão de pequenos elementos decorativos e enriquecimento da paleta. Aqui, os hexágonos são traçados a filete denticulado vermelho e têm uma florzinha geométrica no centro, enquanto os losangos são delimitados por filete rosa e têm um pequeno losango vermelho inscrito (Jeddi, 1990, nº 48, p. 474-479, est. LXXXIb). Em *Utica*, verifica-se uma certa predilecção na inclusão de losangos policromáticos e florões nos hexágonos, quer na *Maison des Intarses*, da segunda metade do séc. II, com florões muito simples de três elementos nos hexágonos (CMT I2, nº 184B, p. 30, est. XXII), quer na *Maison des Lutteurs*, da primeira metade do séc. III, mais intensamente decorado com molduras em filete denticulado (CMT I3, nº 243, p. 1, est. I). Em *Thuburbo Maius*, a composição é menos elegante, apresentando losangos pretos incluídos e um motivo invulgar constituído por quatro bolas ao gosto da época tardia a que pertence: *terminus ante quem* na primeira metade do séc. IV, sustentado por uma moeda de Constâncio II no *nucleus* do mosaico (CMT II2, nº 166, p. 39-40, est. XVIII). Já de finais do séc. IV - inícios do séc. V é a versão da *Maison des Muses* de *Althiburos*, com losangos incluídos e florões (Ennaifer, *Althiburos*, corredor K, est. II)

Na Hispânia, o esquema conhece-se em versões mais elaboradas, pelo menos desde finais do séc. II, embora se conheça em *opus signinum* um exemplar muito mais antigo proveniente de Cascante (Fernández-Galiano, *Conv. Cesaraugustano*, nº 175, p. 109, est. XLIX, 1).

Em Conimbriga, o esquema documenta-se em cinco pavimentos: na Casa dos Repuxos, na Casa de Cantaber e na Casa da Cruz Suástica. A propósito do mosaico nº 4 do *CMRP* I1, Bairro Oleiro já havia aflorado as diferentes formas de tratamento que o esquema tinha assumido naquela cidade (p. 89). Efectivamente, verificamos uma certa predilecção pelo esquema e o uso recorrente de certos motivos de enchimento em exemplares das três casas. Os dois mosaicos da Casa dos Repuxos, datados do último quartel do séc. II – inícios do séc. III, reproduzem um tipo que recorda um esquema de *opus sectile* ao incluir um círculo no hexágono, pretos com círculo branco, na zona do *lectus* de um *cubiculum* (*CMRP* I1, nº 4, p. 88-90, est. 37, 38 e 60.1) e branco com círculo ocre amarelo, no painel oriental da sala da caçada – *um triclinium* (*id.*, nº 9, p. 104-109, est. 31, 32 e 57.2 e 68.2). No grande peristilo da Casa de Cantaber, o esquema retoma a matriz de hexágono preto com círculo branco, mas enriquece-o alternando com um florão de quatro folhas cordiformes e um filete duplo ocre amarelo e vermelho nos lados adjacentes dos hexágonos (cf. Correia, 2001, C10, p. 92-98, foto 16). Uma proposta cronológica no mesmo período do da Casa dos Repuxos parece aceitável tendo em conta as semelhanças estilísticas e a cronologia da casa. O mosaico da ala este do peristilo da Casa da Cruz Suástica apresenta já elementos decorativos de carácter mais tardio (Oliveira, 2005, nº 17.3, p. 33), tornando o esquema mais elaborado e menos monótono que os anteriores. Nos losangos inclui losangos ocre amarelo e cinzentos e os hexágonos são preenchidos com moldura hexagonal com decoração central de cruz suástica, *hedera*, quadradinhos denteados policromáticos, florão de quatro folhas cordiformes, coroa em trança ou nó de Salomão. O tapete perdeu o seu aspecto de *opus sectile* e surge como um verdadeiro *opus tessellatum* sobrecarregado pelo espírito inventivo dos artesãos. De realçar a recuperação do florão de quatro folhas cordiformes que surgiu na Casa de Cantaber. Contemporâneo da construção da casa, é um mosaico datável da segunda metade do séc. III (*Guia das Ruínas*, p. 25). Finalmente, o mosaico do compartimento C31 da Casa de Cantaber, apresenta uma variante do esquema com losangos pretos e hexágonos brancos que se afasta do grupo anterior, quer ao nível estético, quer ao nível técnico, mas pode ser contemporâneo dos anteriores, demonstrando-se assim o carácter eclético do esquema nos séc. II e III nesta cidade, mas também no resto da Hispânia, já que por exemplo num mosaico de Cabra, datado de inícios do séc. III, apresenta-se

uma versão singular já que ao esquema principal, de traçado simples, com florinhas geométricas nos hexágonos, se sobrepõe uma malha losangulada, policromática adensando o esquema (CME III, nº 30a, p. 49, fig. 16).

É, porém, na *villa* algarvia de Abicada que encontramos o melhor paralelo para o fragmento da Quinta das Antas (nº 5). Trata-se do painel do *lectus* de um *cubiculum* de traçado preto em fundo branco, sem decoração (Blázquez, 1994, nº 8, p. 193, fig. 9-10; Teichner, 2008, fig. 256). Um segundo exemplar do esquema pode ver-se num painel de alongamento de outro compartimento (Blázquez, 1994, nº 6, p. 192, fig. 6-7; Teichner, 2008, fig. 257). Traçado a filete simples preto, é decorado com pequenos hexágonos e losangos pretos incluídos, animando o esquema, como no fragmento de Quinta das Antas. *Grosso modo*, os mosaicos têm sustentado um enquadramento nos séc. III-IV (Viana *et al.*, 1953, p. 128-130). Recentemente F. Teichner apresentou estudo arquitectónico mais detalhado da *villa*, tendo proposto o séc. IV para a fase de construção (2008, fase IIa, fig. 247). É verdade que os esquemas muito depurados, tratados a preto e branco, como é o que se trata neste número, são difíceis de datar por critério estilístico uma vez que foram populares durante todo a época romana, ao contrário dos esquemas muito elaborados cujos elementos nos permitem remontar o percurso temporal.

O recurso ao entrançado para decorar os hexágonos e os nós de Salomão nos losangos de um mosaico encontrado no Alvito, em jeito de larga moldura de um quadro central (Viana, 1958, p. 36, est. I, 1), parece corresponder a um tipo enquadrável nos séc. III-IV.

A popularidade do esquema terá ressurgido no séc. IV, como depreendemos das cronologias propostas para outros locais, retomando no entanto algumas das características dos mosaicos mais antigos. É o caso do mosaico da sala C da *villa* de San Pedro de Valdanzo (Jimeno *et al.*, 1988-89, p. 425, fig. 6, est. III), onde encontramos os mesmos círculos pretos em fundo branco da Casa dos Repuxos, aqui incluídos numa moldura hexagonal e ainda com losangos de cor incluídos nos espaços losangulados como no exemplar, mais tardio, da Casa da Cruz Suástica de Conimbriga (Oliveira, 2005, nº 17.4, p. 33). A moldura hexagonal e a inclusão de losangos coloridos poderão constituir elementos a favor da datação mais tardia destes esquemas.

Pode ainda citar-se o mosaico da *villa* de Santa Rosa datado de finais do séc. III – inícios do séc. IV, onde o esquema surge mais uma vez num espaço aparentemente destinado a um leito, com losangos tratados em policromia e pequenos florões de folhas cordiformes incluídos no hexágonos (Penco, 2005, est. XI). Este mosaico é muito semelhante ao pavimento das termas de Sétif (Mohamedi *et al.*, 1991, sala C, p. 43-44, fig. 4) cuja cronologia foi

estabelecida nos inícios do séc. III (*id.*, p. 48). Em Las Torres, a versão, do séc. IV, é mais soturna, com losangos pretos e hexágonos brancos com florzinha geométrica preta no centro (*CME III*, B, p. 92-93, fig. 26.2).

Em suma, o fragmento de Quinta das Antas (nº 5) integra-se num grupo de forte influência itálica, com paralelos nos séc. III e IV, designadamente algarvios como é o caso de Abicada. Embora o fragmento, exíguo, não permita compreender a estrutura da composição, percebe-se que o esquema era reservado para espaços secundários – faixas de alongamento ou leitos. Quanto à cronologia, a história da evolução da cidade de *Balsa* onde se integra a Quinta das Antas e cujo declínio parece verificar-se por volta de fins do séc. III, coaduna-se com os paralelos supracitados, podendo assim propor-se uma datação na segunda metade do séc. III.

## 2.15. Composições de escamas

Do ponto de vista estilístico, a composição de escamas é uma das mais divulgadas nos mosaicos romanos nas diversas variantes, remontando a sua origem à época republicana, como atestam alguns casos pompeianos (*Blake I*, p. 85-119, est. 33.4). Conhece-se também num fragmento do *Velabro nell'Antiquario Palatino*, do séc. II-III (*Mos. Ant. Itália, Roma*, nº 100, p. 111, est. XXV) e na *Tomba di Attico*, já nos primeiros decénios do séc. III (*Blake III*, p. 124, est. 11.2)<sup>75</sup>. A sua técnica de execução, em pequenos módulos sucessivos, era apropriada a pavimentos longos e, por esse motivo, encontramos numerosos paralelos em pórticos e em corredores, como é o caso da sua versão de escamas bipartidas adjacentes (*Le Décor I*, 217d) que se encontra na ala norte do peristilo de Milreu (nº 26). Em versão bicolor, regista-se no pórtico nordeste e noroeste da palestra das termas de Antonino de Cartago, aqui com escamas biconvexas, datado de meados do séc. II (*CMT*, IV, 1, nº 17, p. 9, est. IV), depois, no corredor A das termas construídas sob Septímio Severo em Roma, nos fins do séc. II - princípios do séc. III (*Mos. Ant. Itália, Roma*, nº 79, p. 86, fig. 39, est. XVI), no pórtico da palestra das termas de Caracala datada de 212-216 (Delaine, 1997, p. 71, fig. 18, 20 e 42; Guidobaldi, 1983, p. 492, fig. 1 e 1bis). Nas termas de *Themetra*, entre o *frigidarium* e a sala N (Foucher, *Thermes*, p. 28, est. XVIII) e nas *Thermes des Mois* de Thina (Fendri, 1964, p. 53, fig. 11) é também em corredores que encontramos as escamas. A predileção deste motivo para áreas termais pode certamente justificar-se pela alusão evidente às ondas do mar, com especial ênfase quando surgem associados a fauna marinha. Nas *Thermes des Mois*, a composição surge no corredor XVI, junto

---

<sup>75</sup> Outros paralelos são referenciados em *CMRP I*, p. 63, nota 2.

das latrinas, tratada em policromia – branco/amarelo/branco/vermelho e branco/rosa – e no *tepidarium*, em versão de superfície, mais grosseira (Jeddi, 1990, nº 37, p. 431-435, est. LXXIXb e nº 30, p. 409-410, s/ il., respectivamente). Em Milreu, o esquema também decorou um compartimento das termas (cf. nº 48), porém, a sua datação aponta para a construção das termas.

Desde cedo, o esquema difundiu-se na Hispânia, conhecendo-se no séc. II na *villa* de Liédena num dos painéis do peristilo, em versão bicolor (CME VII, p. 34, est. 21, fig. 9; Mezquiriz, 2004, p. 331, fig. 4) e ainda em princípios do séc. III num dos painéis do mosaico do Cortejo Báquico de Torre de Albaragena (Alvarado, 1991, fig. 3, p. 412). Na ala norte do seu peristilo, como em Milreu, a Casa dos Repuxos de Conímbriga apresenta uma composição muito semelhante, embora mais colorida mediante a colocação de pequenos triângulos vermelhos no fundo branco e um enchimento amarelo, numa densidade aproximada de 72 tesselas por dm<sup>2</sup>, datada do terceiro quartel do séc. III (CMRP I1, nº1.14, p. 63-64, est. 18 e 55.2). Trata-se de um paralelo duplamente importante, não só pela proximidade estilística e o enquadramento arquitectónico, mas também pela associação ao medalhão acantonado de golfinhos, numa alusão claramente simbólica. O mosaico que também decora uma ala do peristilo do Edifício dos *Asclepieia* de *Althiburos*, datado de fins do séc. III – princípios do séc. IV é o paralelo directo para Milreu (Ennaïfer, *Althiburos*, p. 107-108, est. CXIV). As escamas são tratadas a rosa e preto, numa densidade, também ela, muito próxima de Milreu - 74 tesselas por dm<sup>2</sup>. O autor insiste aí nos paralelos africanos. Apesar das diferenças, o mosaico da ala VII do peristilo da *Maison de Nicencius* de *Thuburbo Maius*, datada do séc. IV, obedece ao mesmo modelo (CMT II1, nº 38B, p. 45-47, planta 11).

Noutros espaços arquitectónicos existe em versão bicolor na Casa do Mosaico de Vénus de Volubilis, datada do fim do reinado de Marco Aurélio ou de Cómodo à queda da cidade (Thouvenot, 1958, p. 50 e 63, est. XII, 2). Já do séc. III, mas ainda em versão bicolor, conhece-se em Cartago, sem contexto, um esquema idêntico ao de Milreu (CMT IV1, nº 67, p. 41, est. XX) e no *Columbarium* de *Utica*, sem datação precisa, a preto e branco (CMT II1, nº 209, p.63, est. XXXVIII).

Também se arrolam aplicações do esquema a faixas de alongamento na *Sollertiana Domus* (Foucher, *Thysdrus* 1961, p. 19, est. XXIb) ou ainda na *villa* de San Martín de Losa (Burgos) em finais do séc. IV (Gutiérrez/Torres, 1999, p. 549, est. CXCI, 1-2). A propósito do esquema de ganizes da ala sul da *villa* de Cerro da Vila (nº 65B), será abordada a semelhança entre estes padrões de escamas e de ganizes e o exemplo de San Martín vem reforçar essas

ideias. Na *villa* da Quinta das Longas, também do séc. IV, é uma faixa de alongamento com ganizes que se conhece. Em *Acholla*, S. Gozlan inventariou dois exemplos: na *Maison du Triomphe de Neptune*, de Marco Aurélio, e nas *Thermes do Thiase Marin (Acholla I, nº 47, p. 168-173, est. LXXIII)*.

A sua aplicação a grandes compartimentos é mais rara mas conhece-se em dois mosaicos de Timgad, ambos com forma semicircular, com escamas bipartidas pretas e brancas: um nas latrinas das Termas dos Filadelfos, de fins do séc. II - princípios do séc. III (Germain, *Timgad*, nº 98, p. 79, est. XXXV), outro na Casa a sul da Porta de Lambese, tendo no centro uma cabeça de Medusa, sem datação (Germain, *Timgad*, nº 119, p. 89, est. XXXIX). A mesma aplicação foi dada a um mosaico de abside de Grand, com escamas bipartidas brancas e azuis, datado de um período entre a primeira metade do séc. III e o terceiro quartel do mesmo (*Recueil I2, nº 255, p. 75-78, est. XLIV e XLVIII*). O *apodyterium* da *villa* de Cuevas de Soria também documenta o esquema num mosaico datado de meados do séc. IV – inícios do V (*CME VI, nº 54, p. 60-63*).

Em Mérida, num fragmento de uma soleira, datada de fins do séc. III - princípios do séc. IV, registámos uma composição semelhante com contorno preto e enchimento amarelo, associada a um painel com um medalhão central acantonado de cântaros (*CME I, nº 13, p. 33, est. 24 a*).

No mosaico nº **48**, das termas de Milreu, o módulo e a qualidade do mosaico são inferiores aos do mosaico da ala norte do peristilo (nº **26**) cuja composição é no entanto idêntica, assim como o tratamento cromático das escamas. Com efeito, se aqui as escamas são sublinhadas com um filete simples preto, produzindo um efeito estático depurado, acentuado pela ausência de bordadura, no peristilo é uma larga faixa de quatro filetes que desenha o motivo entre múltiplas bordaduras policromáticas que revelam uma outra tendência artística dentro do mesmo padrão. A estas diferenças se podem atribuir significados cronológicos se houver elementos arqueológicos e/ou arquitectónicos que os legitimem.

O paralelo das latrinas das termas de Timgad de fins do séc. II - princípios do séc. III (Germain, *Timgad*, nº 98, p. 79, est. XXXV) é de realçar, embora a sua execução, em leque, com um elemento floral no centro, seja muito mais elegante. É também de aproximar no desenho das escamas debruadas a filete preto, de um fragmento pertencente à Universidade de Cagliari (*Mos. Ant. Italia, Sardinia, nº 103, p. 102, est. XI*). A Autora data o mosaico do séc. III, salientando a frequência do esquema na Sardenha: num ninfeu da primeira metade da mesma centúria em Nora (*id.*, nº 12, p. 19, est. XI) e num peristilo do templo semítico de Tarros de

meados da mesma centúria (*Id.*, nº 125, p. 138-139, est. XI, XIII e XXI). Ainda na Sardenha, conhece-se um outro exemplo do séc. III, em ambiente termal como o nosso, nas termas de Capo Frasca, mas numa aplicação diferente como motivo de enchimento (*id.*, nº 119, p. 131-132, est. XI-XII, fig. 29).

Por ter um contorno muito semelhante, apesar das escamas amarelas, o mosaico do prolongamento de Calderón de la Barca – Alcazaba de Mérida é um paralelo importante datado de fins do séc. III ou inícios do IV (*CME I*, nº 13, p. 33, est. 24a).

Os paralelos do nº **26** coadunam-se perfeitamente com a proposta cronológica, com base em critérios arqueológicos, atribuída às alas este e norte, a saber, os meados do séc. IV. Já o mosaico nº **48** terá pertencido a uma fase antiga das termas, quiçá as primeiras, instaladas nos fins do séc. II - inícios do séc. III. O seu tratamento bicromático e a ausência de bordaduras, bem como os paralelos que se citaram sustentam perfeitamente esta datação, destacando-se o paralelo de Timgad, por se tratar um pavimento coevo, num mesmo ambiente arquitectónico.

## **2.16. Ganizes policromáticos**

A divulgação da composição de ganizes, de que se conhece uma versão única (*Le Décor I*, 221c) no peristilo da *villa* de Cerro da Vila (nº **65B**), efectua-se no momento de amadurecimento do *opus tessellatum*. Um grande painel com ganizes documenta-se em Clerval, tratado a preto e branco, em época severiana (*Recueil I3*, nº 314B, p. 58-61, est. XXVIIb e XXXI). Diz o autor que o esquema é raro, apontando apenas um exemplo de Roma, não identificado, datado dos primeiros anos do séc. III, com pequenas diferenças (cita *Blake III*, p. 124, est. XI, 2), mas também se conhece ainda em Roma, num mosaico de *Castra Praetoria*, em época severiana, em versão preto e branco (Vicenti, 2004, p. 255, fig. 2). Angiolillo, porém, a propósito do mosaico do *frigidarium* das termas de Nora, da segunda metade do séc. III, apresenta uma lista de paralelos itálicos, gauleses, hispânicos e norte-africanos, desde os fins do séc. II ao séc. IV: Óstia, Santervas del Burgo, Clerval, Cividale, Camblandes, *Bulla Regia*, Thina e Henchir Safia (*Mos. Ant. Italia, Sardinia*, nº 7, p. 15, fig. 30, est. II, com bibliografia detalhada sobre cada um dos locais).

Os paralelos do Baixo-Império são já numerosos, merecendo destaque especial a *villa* de Séviac, da segunda metade do séc. IV, quer o painel bicolor da galeria este do peristilo (*Recueil IV2*, nº 288, p. 164, est. CIV-CV), quer o mosaico do corredor que liga ao peristilo com uma variante da composição, onde as ganizes policromáticas bipartidas lhe conferem um

aspecto muito próximo da composição ortogonal de escamas bipartidas adjacentes. É também no que parece ser um corredor que o conhecemos em Mérida (*CME I*, nº 2, p. 27, est. 2). O autor data o mosaico do séc. III, mas a falta de paralelos hispânicos coevos e o tratamento policromático muito semelhante ao de Quinta das Longas (Elvas), datado do Baixo-Império, podem trazer argumentos a favor de uma datação mais avançada, já no séc. IV. Parece, aliás, ter sido bastante corrente no Baixo-Império a realização destas composições isotropas de ganizes ou escamas, nas suas múltiplas variantes, em zonas de passagem como são as galerias do peristilos ou os corredores. Podemos ver estas soluções em Milreu (cf. nº29), na casa dos Repuxos de Conímbriga, na Quinta das Longas e em muitos locais que analisámos a propósito destes. O terceiro mosaico da *villa* de Séviac com ganizes policromáticas provém das termas, na segunda metade do séc. IV (*Recueil IV2*, nº 307, p. 190-191, est. CXXXVI-CXXXVII) e apresenta um outro tratamento muito ao estilo da composição da *villa* da Quinta das Longas, onde se conhece numa faixa de alongamento do *cubiculum*. Usada em bordaduras, documenta-se na *villa* de Quintanares, na segunda metade do séc. IV (*CME VI*, nº 30, p. 35-37, est. 11 e 35).

Ainda na Aquitânia, além de Séviac, conhece-se em Saint-Cricq-Villeneuve, numa outra galeria, com um tratamento policromático – contornado a preto e sublinhado a branco, com ganizes incluídas tratadas a amarelo, vermelho, branco e centro cinzento azulado, também do séc. IV (*Recueil IV2*, nº 297, p. 179, est. CXXIV-CCV) e na *villa* du Glésia, através de uma aguarela do séc. XIX, onde se vê numa pequena faixa de alongamento de um pavimento num compartimento com tapete datado estilisticamente do séc. IV (*id.*, nº 313, p. 198-199, est. CXLIV).

### 2.17. Círculos secantes determinando quatro-folhas

O esquema de quatro folhas é dos mais difundidos na época romana, não só na sua região de origem, que é a península itálica, mas também um pouco por todo o território provincial. Os primeiros exemplares são pompeianos, bicolores, ao gosto da sua época, com folhas finas que lhe conferem grande elegância (*Blake I*, est. XXIV).

De entre o vasto rol de composições obtidas à base de círculos secantes determinando quatro folhas, a versão do mosaico nº 59 da *villa* de Amendoal parece identificar-se com a sua forma mais simplificada (*Le Décor I*, 237a). Ainda que o facto de dissertar com base num desenho aconselhe a prudência numa classificação estilística, a fidelidade ao original que encontramos noutros casos permite-nos aceitar com elevado grau de segurança o valor



documental do desenho. Cerro da Vila livrou um exemplar mais elaborado ao gosto africano do seu tempo (nº **73B**), enquanto o exemplar de Quinta do Amendoal é de relacionar estilisticamente com os exemplares mais antigos do esquema. Os paralelos bicolores abundam no período antonino, época em que esta opção estética era moda, não sendo no entanto critério para estabelecer cronologia tão precoce para o mosaico algarvio, já que se documentam mosaicos muito semelhantes até ao séc. IV como se verá abaixo. Pela grande proximidade estilística destacamos o mosaico do *pronaos* do *Sacello nel Campo della Magna Mater*, em Óstia, na primeira metade do séc. III (Óstia, nº 319, p. 172, est. XL), o das faixas laterais do *triclinium* da *villa* de Huerto de Paturro, nos arredores de Cartagena, da época dos Antoninos ou Severos (Ramallo, *Carthago*, nº 66, p. 73- 78, fig. XXXIIa). São também severianos, quer o mosaico do triunfo de Baco do Museu Arqueológico Provincial de Sevilha, cujo painel preto e ocre oferece outro paralelo interessante para Amendoal (CME IV, nº 1, p. 13-19), quer o de Itálica, também associado ao triunfo de Baco, mais rico em termos decorativos, com suásticas e florinhas brancas nos intervalos, em fundo preto (CME II, nº 19, p. 40-41). Ainda de época severiana, os painéis do *atrium* da *villa* de Mataró são de incluir no mesmo grupo dos esquemas bicolores, com uma pequena florzinha geométrica nos espaços residuais (Barral, *mos. rom. Regio laietana*, nº 104-105, p. 104-105, est. LX-LXI, 1). O esquema que rodeia o painel com as Três Graças de Barcelona constitui mais um exemplar bem ilustrativo do tema na Hispânia, com a adição de pequenos florões nos espaços residuais em vez das, menos vistosas, florinhas geométricas (Barral, *mos. rom. Régio laietana*, nº 8, p. 44-47, est. XV-XVI). Está datado de fins do séc. II (Blázquez, 1993, p. 423).

Da primeira metade do séc. III, é o paralelo da *Plaza de la Corredera* de Córdoba, cujos quadrados são decorados com florzinha de quatro tesselas (CME III, nº 9, p. 25-26, est. 11). O painel que se conhece em Balazote, a preto e branco, datará segundo Sanz de fins do séc. III – inícios do séc. IV (1987, p. 201; CME III, nº 31, p. 40-42, fig. 8, est. 12 e 23). Estes paralelos demonstram uma especial predilecção pelo esquema na Bética, em versão bicolor, como se vê na *villa* de Amendoal. As versões policromáticas coexistem com as versões bicolores, como é o caso em Cabra, num mosaico datado dos inícios do séc. III (CME III, nº 31B, p. 49-50, fig. 17).

A composição mantém-se em vigor na Hispânia no correr do séc. IV, como demonstram os seguintes mosaicos: um pequeno painel em Cabañas de Sagra (CME V, nº 27, p. 40-43, est. 24-33); painel associado ao mosaico dos sete sábios da Calle Holguín de Mérida (Alvarez, *Mérida*, nº 13, p. 69-79, fig. 6, est. 32-38); pequeno painel associado a cenas nilóticas de Mérida (*id.*, nº 3, p. 37-49, est. 18), Las Torres (CME III, E, p. 93, fig. 28.1), inclusivamente em versão

bicolor. No peristilo da *villa* de Santa Rosa (Córdova), de finais do séc. III-inícios do séc. IV, pode ver-se essa opção por um estilo clássico, muito severiano, com quatro-folhas delineados a preto em fundo branco, associados a uma ramagem muito simples rematada por *hederae* (Penco, 2005, p. 22-23, est. IV).

Outros paralelos, não datados, podem citar-se: Fregenal de la Sierra (CME IX, nº 21, p. 38-39, est. 20); painel em U do mosaico de Galatea de Itálica (CME II, nº 42, p. 54-55, est. 77).

As versões policromáticas documentam-se também desde cedo na Lusitânia como parece testemunhar o mosaico da sala 30 da *villa* de Pisões onde a composição se apresenta a preto com folhas tratadas a vermelho e pequenas flores geométricas nos espaços residuais (Costa, 1988, p. 105-106 e 120, fig. 9A).

O mosaico da Casa Pequena de Cerro da Vila (nº 73B) figura no grupo caracterizado por folhas mais largas, tratadas em oposição de cores, e com pequenos elementos decorativos nos quadrados côncavos, aqui em florões e nós de Salomão (*Le Décor* I, 239d).

Em Mérida encontramos uma composição policromática muito próxima, não só por associar fita ondulada na moldura lembrando a onda de peltas do mosaico algarvio, como ainda pelos círculos (sem florzinha). É um mosaico de procedência desconhecida da Alcáçova, datado do séc. III (CME I, nº 8, p. 30, est. 11). Um mosaico de Valentine mostra a mesma combinação de círculos e fita ondulada com folhas amarelas e verdes debruadas a preto, em finais do séc. IV (*Recueil* IV1, nº 51, p. 60-62, est. XIII). Na *Casa del anfiteatro* da mesma cidade, os círculos secantes enquadram cenas figurativas num mosaico com a mesma cronologia (*id.*, nº 9, p. 38, est. 28). O mosaico de San Justo Desvern, do séc. IV, é também de aproximar do nosso pela inclusão de nós de Salomão que alernam aqui em fiada oblíqua com florões compósitos de flores-de-lis (Balil, 1962, p. 64-69, fig. 9; Barral, 1978, nº 139, lám. LXXX). O seu carácter vegetalista é no entanto mais acentuado nos florões longilíneos que ostenta nos fusos (*ibid.*).

O mosaico do peristilo da *villa* de Gargoles deriva do mesmo modelo do nosso, situando-se cronologicamente nos inícios do séc. V (Fernández-Galiano, *Conv. Caesar.*, nº 2, 18-20, est. IV). O efeito decorativo é de grande proximidade no tipo de folhas largas em oposição de cores (cinzento/ocre) e no tratamento dos quadrados côncavos, aqui com elementos de cariz mormente geométrico, ainda que se registre em três casos um florão. A bordadura de peltas deu lugar aqui a uma sinusóide de onde partem folhas de hera criando um efeito dinâmico que, não sendo idêntico ao de Cerro da Vila, cria uma impressão visual muito próxima.

Com um estilo mais simples, ainda que atribuível ao séc. IV, podemos reter um mosaico de *Bulla Regia* (Hanoune, *mos. Bulla Regia*, casa nº 3, p. 39, fig. 80-81). Contornados a preto e

preenchidos alternadamente a vermelho e amarelo, os fusos são mais longilíneos do que os de Cerro da Vila. Revela ainda uma maior leveza na inclusão de uma simples florzinha geométrica no espaço residual. Nas termas de *Thaenae*, uma faixa de alongamento apresenta um mosaico que é também de aproximar ao nosso no tratamento em oposição de cores nos fusos – rosa e amarelo, amarelo e verde-azeitona (Jeddi, 1990, nº 15, p. 383-384, est. LXIXb). Nos quadrados côncavos podem ver-se florinhas policromáticas geométricas (*ibid.*).

### 3. As composições centradas

#### 3.1. Meandro de suástica em trança e losangos formando uma estrela de oito losangos

O esquema escolhido para o mosaico nº 15 é raro nos *corpora* de mosaicos romanos, porquanto nem sequer vem classificado na listagem das composições centradas (cf. *Le Décor II*). Pode considerar-se uma fusão entre o itálico broquel de meandro de suástica (cf. *Le Décor II*, 339b) e o broquel com estrela de oito losangos (cf. *Le Décor II*, 343c). A realização de medalhões com meandro de suástica circular – em posição direita – remonta à tradição helenística, importada para a Península Itálica no período republicano. São exemplos deste esquema os numerosos pavimentos em *opus signinum*, designadamente os que apresentam como motivo central um reticulado de losangos com uma bordadura circular em meandro de suástica (cf. Greco, 1997, p. 42-44, fig. 3 e 5, com bibliografia sobre o tema). É por consequência no sul da Hispânia que se documentam em maior número, como é o caso de Velilla de Ebro, datado de 10-15 a 50-54 d. C. (Fernández-Galiano, *Conv. Caesaraugustano*, nº 67, p. 41, est. XVI). O mosaico da sala C28 da Casa de Cantaber de Conimbriga (Correia, 2001, p. 113) é o exemplo que melhor representa a penetração deste esquema itálico na Lusitânia. Num octógono central, combinam-se meandros de suásticas com losangos num estilo único, bicolor, que representa uma das variantes possíveis do jogo de formas que assumem os padrões geométrico no mundo dos artistas do *opus tessellatum*. Este tipo particular de medalhão com suásticas em círculo documenta-se até épocas tardias na Hispânia, como é o caso na segunda metade do séc. IV, na *villa* Puente de La Olmilla onde encontramos um painel principal de uma sala absidal com duas linhas de meandro circular com um florão no centro e arranjos florais em cantoneira (Garcia Bueno, 1994, p. 111, fig. 8). Embora, visualmente, estes esquemas produzam um efeito muito próximo do nosso mosaico, não se trata exactamente da mesma composição, já que em Milreu o meandro de suástica é realizado em posição diagonal e não direito como nos exemplos

atrás mencionados. Aliás, percebe-se que é um tipo de meandro recorrente na casa uma vez que o encontramos também no nºs **21b**, **24** e **28b**, em composições de superfície (cf. *supra*).

Porém, um fragmento encontrado em lugar incerto de Cehegín já pode já corresponder a um esquema muito próximo de Milreu, embora S. Ramallo aponte outras identificações possíveis (cf. *Mos. Rom. Cartago Nova*, nº 106, p. 118-119, fig. 19, lám. LVIII). Pode ver-se perfeitamente parte de um círculo em trança pertencente a uma composição centrada, com um elemento vegetal em cantoneira e, partindo do círculo, uma porção de trança. No espaço residual, vê-se ainda o início de uma secção de círculo muito semelhante à que vemos no desenho de Tavares Bello do mosaico de Milreu.

Apesar da dificuldade em encontrar paralelos, é possível identificar características de um mosaico do séc. IV, designadamente o aspecto dos *kantharoi* e ainda a linha de ondas de peltas que, aliadas à evolução arquitectónica que o espaço sofreu, são elementos suficientes para considerar a cronologia muito pertinente, ou seja, meados do séc. IV.

### **3.2. Composição centrada, num quadrado e em redor de um octógono flanqueado de oito rectângulos, de oito meias estrelas de oito losangos determinando triângulos laterais e em cantoneira**

O mosaico nº **74A** de Cerro da Vila apresenta uma decoração que se desenvolve em torno de um octógono estrelado. A reconstituição recentemente publicada por F. Teichner (2008, fig. 203) apresenta incorrecções que provam a importância dos levantamentos gráficos no terreno preconizados pela MSP<sup>76</sup>. Efectivamente, os dois ângulos do campo principal que se conservam apresentam motivos diferentes – uma folha de hera a noroeste e uma folha fuselada a nordeste – enquanto na reconstituição de F. Teichner, os quatro ângulos apresentam o mesmo motivo em *hedera*. Por outro lado, dos sete rectângulos que se conservam, total ou parcialmente, o que se situa a este apresenta uma moldura em escamas e não em redentes como nos restantes. É seguro que os dois quadrados sobre o vértice que se conservam entre os losangos da estrela, apresentam um nó de Salomão e um quadrado côncavo, mas é abusiva a alternância proposta, não havendo provas suficientes para sustentar que seis eram nós de Salomão e dois, em oposição, quadrados côncavos. A composição é relativamente comum (*Le Décor* II, 394a). A propósito dos pavimentos de Vienne, J. Lancha verificou a ampla dispersão deste tipo de motivos, não apenas na Gália, mas um pouco por todo o mundo provincial romano (Lancha,

---

<sup>76</sup> Também a posição relativamente a norte está errada.

*mos. géom.*, p. 150-156). Tal como M. Blake refere, estes pavimentos têm origem em solo itálico desde pelo menos a segunda metade do séc. I a.C. (cit. in *id.*, p. 150). Se a cronologia dos pavimentos da Gália não chega a ultrapassar os finais do séc. I, no território actualmente suíço são datados do final do séc. II, atingindo este tipo de composições cronologias já do séc. IV, quer na actual Alemanha, quer em Inglaterra (*id.*, p. 153 e 154). Em Vienne, documenta-se uma composição idêntica à de Cerro da Vila na disposição geométrica dos elementos principais, mas comunga ainda da mesma opção por uma bordadura do tapete em folhagem, a inclusão de losangos nas estrelas e de nós de Salomão nos quadrados (*Recueil III*2, nº 265, p. 70-72, est. XXI). A composição, datada de fins do séc. II – inícios do séc. III é menos colorida do que a nossa, reduzindo as áreas policromáticas aos nós de Salomão, florão central e trança.

Este tipo de composições é igualmente comum nas províncias norte africanas, sendo de referir, em particular, o mosaico de *Thysdrus* que se desenvolve em torno de um octógono central, aqui com estrelas oito losangos inteiras (Foucher, *Thysdrus* 1960, p. 21, est. VI f, nº 14). A importância deste mosaico reside na sua proximidade com o pavimento do Algarve, no que diz respeito aos motivos de preenchimento. Efectivamente, os losangos incluem outros a preto, menores, e os rectângulos também apresentam o mesmo preenchimento - tranças de dois cordões sobre fundo preto. A cronologia do pavimento tunisino aponta para as primeiras décadas do séc. III, com base em dados arqueológicos. O mosaico de Cerro da Vila dispõe ainda de um paralelo muito próximo em Córdova, na *Plaza de la Corredera*, que se caracteriza por ramagem de *hederae* simples em duas das bordaduras, trança nos rectângulos, losangos incluídos, nós de Salomão nos quadrados, aqui bicolores, em torno de uma figura de Medusa no centro do octógono (*CME* II, nº 5, p. 21, fig. 2, est. 7). Este mosaico está, porém, datado do séc. II, facto que assesta a vigência da composição, inclusivamente nos seus detalhes, em cerca de 200 anos. Não sabemos que argumentos sustentaram aquela cronologia, mas é de rever com base nos novos dados disponíveis.

Na Lusitânia, conhece-se um bom paralelo na Casa dos Esqueletos de Conimbriga, ocupando o tapete principal de um *cubiculum*, como em Cerro da Vila (Oliveira, 2005, nº 27, p. 46). Enquanto composição, apresenta a mesma estrutura de base, traçada a filete duplo preto, mas é evidente a diferente filiação estética patenteada nos motivos que preenchem os diversos espaços, bem como a decoração do octógono central. Com efeito, o mosaico de Conimbriga é um caso interessante de originalidade artísticas, quer nos rectângulos em torno do octógono, com trança como em Cerro da Vila, mas com quatro tipos de molduras diferentes que, justapostas aos motivos originais e ricamente coloridos dão ao mosaico uma exuberância

invulgar no contexto daquela cidade e contrastam com o tratamento sóbrio e monótono do mosaico do pavimento algarvio. Embora muito reduzida, a zona que se conserva do motivo central permite deduzir que este era uma estrela de oito losangos, enquanto no mosaico de Conimbriga pode ver-se uma estrelas de dois quadrados entrelaçados, constituindo este detalhe um bom indício cronológico que permite, junto com outros elementos, situar o primeiro em época anterior ao segundo. O mosaico da Casa dos Esqueletos tem sido datado de finais do séc. III, sustentando-se esta na cronologia atribuída à construção da muralha baixo-imperial que teria destruído a fachada da casa e, assim estabelecido um *terminus ante quem* para a dita casa. O padrão clássico que subjaz ao mosaico de Cerro da Vila não é fácil de datar por se dilatar no tempo a sua constância, no entanto, a datação proposta por F. Teichner para a construção da casa (2008, p. 357, fase II, de meados do período imperial) está em consonância com o modelo pictórico.

### **3.3. Composição centrada com um octógono estrelado por rectângulos e quadrados alternadamente, tangentes, determinando losangos e trapézios**

Filiado no mesmo círculo estético do esquema anterior, numa aplicação a um espaço arquitectónico similar, compreende-se bem a predilecção por este tipo de composição aplicada em tapetes principais de *cubicula*, por ser facilmente adaptável a um espaço quadrado, permitindo evidenciar um motivo central. O esquema é obtido seguindo uma estratégia idêntica no traçado das linhas principais, mas evidencia experiências diferentes patentes na alternância entre quadrado e rectângulo, fruto da desigualdade dos lados do octógono. Nas cantoneiras, o hexágono oblongo que se vê no esquema do nº **74A** é tratado como um trapézio, sobrando mais espaço para um triângulo com decoração mais ambiciosa, um *kantharus*. As pequenas diferenças que apresenta em relação ao mosaico do *cubiculum* da casa pequena de Cerro da Vila (nº **74A**) não impedem a grande proximidade estilística. Efectivamente, em Cerro da Vila, o octógono é estrelado com rectângulos e as bordaduras do tapete são diferentes. De todo o modo, uma série de pontos são de realçar pela sua afinidade com Milreu: traçado a filete, tratamento em trança dos rectângulos, os losangos incluídos, a inserção dos nós de Salomão, o denticulado em redor das bordaduras dos rectângulos de Cerro da Vila, na versão triângulos denteados no triângulo de Milreu. Também do ponto de vista técnico, alguns elementos são comuns: não só a dimensão do compartimento, como a paleta de três cores – preto, branco e vermelho. Por fim, verifica-se ainda a escolha do esquema para a área de circulação de um

*cubiculum* em ambos os casos. Nos ângulos, os *kantharoi* de Milreu são apenas um elemento floral, todavia, o tratamento do fundo com tesselas pretas também é um ponto comum a reter, em Cerro da Vila aplicado à composição da zona do *lectus* e, em Milreu, aplicado à bordadura do tapete. A presença da suástica no compartimento de Milreu, exacerbando o seu carácter simbólico ao ser aplicado sobre um vaso, está também em Cerro da Vila, integrada no esquema – na área do *lectus* e na bordadura do tapete.

A propósito das gavinhas e folhagens, foram citados dois mosaicos de Vienne, da *Maison des Athlètes*, datados de finais do séc. II a princípios do séc. III que correspondem aos paralelos mais interessantes para o painel nº **38B**, não só pelo tipo de enchimentos florais e geométricos, como pelo estilo do traçado da composição. Ainda na mesma casa da cidade gaulesa, com a mesma cronologia, encontramos um pavimento que serve de paralelo à composição do *lectus* do nosso *cubiculum*. Trata-se de um octógono apenas, com um medalhão circular em trança e um florão no interior, com quadrados decorados, como em Milreu, com florões de flores de lótus, que alternam com florões de grandes pétalas e cântaros, estes presentes no painel B (*Recueil III2*, nº 268, p. 73-75, est. XXIII-XXIVa). Ainda nesta região rodanesa, podemos citar um mosaico de Lyon que o autor considera da mesma época do exemplo viennense (*Recueil II1*, nº 78, p. 72-73, est. LVIII), ligeiramente diferente por apresentar apenas rectângulos adjacentes aos lados do octógono, mas com um estilo muito próximo nos motivos decorativos em particular o nó de Salomão nos quadrados, as peltas afrontadas, as tranças nos rectângulos. Novamente em Vienne, conhece-se através de um desenho do séc. XIX e dos fragmentos que hoje existem, um mosaico bicolor com o mesmo esquema de dois octógonos estrelados, numa área que também parece corresponder a um *lectus* de *cubiculum*, mas com uma decoração simples de cruzetas pretas nos quadrados e uma estrela preta de quatro pontas nos octógonos que se enquadra bem na cronologia proposta por J. Lancha, ou seja, 150-200 d. C. (*Recueil III2*, nº 305, p. 104-106, est. XXXVIIIb). Na sua versão centrada e desenhada a filete, registamo-la em Saint-Romain-en-Gal no primeiro quartel do séc. III, porém, com uma decoração figurativa (*id.*, nº 367, p. 204-208, est. CV). Um mosaico de Water Newton documenta a mesma composição na Britânia, por volta de 225 d. C. (*MRB I*, nº 13.2, p. 65-66, fig. 28). O octógono central, desenhado a trança, inclui um cântaro e os rectângulos em seu redor são preenchidos com trança.

Na Hispânia, podemos destacar um paralelo de fins do séc. II – princípios do séc. III, em Ecija, no Convento de los Descalzos, com um esquema idêntico onde os quadrados levam quadrados de lado côncavos, sobre o vértice, e nós de Salomão, enquanto no octógono foi

realizado um florão (*CME IV*, nº 14, p. 31-34, est. 10). Na colecção da Real Academia de História espanhola existe outro mosaico com o mesmo esquema mas uma decoração diferente: entrançado, quadrado com coxim entrelaçado, coroa em trança ou roda giratória, nos quadrados; quadrado com coxim entrelaçado, em trança, no octógono; nós de Salomão em quadrados, nos losangos (*CME V*, nº 3, p. 16, est. 41, fig. 4). O autor não data o mosaico, embora a decoração – em particular o coxim entrelaçado ao quadrado – aponte para época tardia, não antes do séc. IV.

A presença recorrente da cruz suástica nas suas diversas versões é um traço marcante dos mosaicos do Algarve. A propósito do estudo dos *kantharoi* (cf. 4.1.), será dada atenção especial à sua aplicação nestes objectos, porém, podem apontar-se desde já mais dois exemplos da aplicação de cruces suásticas em zonas de *lectus* em *villae* algarvias: Amendoal (nº 55) e Abicada.

Apesar da proximidade geográfica e estilística que se salientou atrás, não existem argumentos seguros que nos permitam atribuir o *cubiculum* de Milreu à mesma oficina do de Cerro da Vila. Ambos revelam tendências estéticas do agrado dos comitentes do séc. III e que não podem considerar-se originais, pois são conhecidos por todo o Império. Revelam de facto um pendor estético muito clássico, com elementos de enchimento simples e tradicionais.

### **3.4. Composição de quatro estrelas de oito losangos determinando um grande quadrado no centro**

As composições à base de estrelas de oito losangos já se documentaram a propósito das composições de superfície, devendo realçar-se as afinidades estilísticas, no seu conjunto, pois é notória a diferença na gramática decorativa que preenche os espaços da composição, entre o nº 51b, aí analisado, e a versão centrada nº 32 (*Le Décor I*, 413a). A grande semelhança entre as diversas composições à base de estrelas de oito losangos leva a uma certa promiscuidade estilística entre as várias produções que, aqui ou ali, retomam elementos muito semelhantes.

Assim, importa salientar o paralelo bético que se destacou a propósito do estudo do mosaico nº 17 (cf. 2.5.): o mosaico com busto de Baco do Museu Arqueológico de Sevilha (*CME II*, nº 2, p. 26-27, est. 8-10). Datado da segunda metade do séc. II, o mosaico ilustra o mesmo padrão de composição de Milreu, com os losangos nas pontas das estrelas: rosáceas e entrançado decoram os grandes quadrados enquanto quadrados curvilíneos e nós de Salomão decoram os quadrados sobre o vértice. Também são notórias as semelhanças com um dos



painéis bicolores do peristilo da *villa* de Lièdena, datado do séc. II (Mézquiriz, 2003, p. 339, fig. 13) não só nos losangos incluídos nas estrelas como ainda no entrançado que decora os quadrados. Atender-se-á também a dois pavimentos algarvios com a mesma composição, provenientes da *villa* de Abicada e que J. M. Blázquez publicou sumariamente, num artigo do *CMGR* V, onde, aliás, comete erros, atribuindo a Abicada alguns pavimentos que são, na realidade, de Milreu<sup>77</sup>. A datação tardia – séc. IV (Blázquez, 1994, p. 198) – que aí propõe pode ser questionada à luz dos paralelos estilísticos que temos vindo a registar. De facto, nenhum dos dois mosaicos (*id.*, fig. 8 e 9) apresenta elementos decorativos suficientemente seguros do ponto de vista cronológico para lhe atribuirmos esta datação. Aliás, trata-se no geral dos mesmos motivos que encontramos nos mosaicos de Sevilha e de Carmona (cf. nº 17). Ainda que o da fig. 8 não seja tão exuberante quanto os outros, nele podemos ver um motivo floral composto por volutas muito próximo dos que preenchem o esquema em Alcolea del Rio, da mesma centúria, e também ele muito próximo deste (*CME* II, nº 9, p. 24-25, est. 6). Além desta similitude, os paralelos do séc. IV mostram esquemas mais complexos com quadrados emoldurados como comprovam dois pavimentos absidais da *villa* de Cuevas de Soria. As suas molduras, em meandro fraccionado (*CME* VI, nº 65, p. 72-73, fig. 14) e em trança (*id.*, nº 66, p. 73-74, fig. 15) denotam já um gosto tardio, fins do séc. IV - princípios do séc. V, bem como o mosaico de Andallón (*CME* X, nº 31, p. 50-51, fig. 18), do séc. IV, com um esquema muito decorado de estrelas que levam losangos policromáticos e molduras variadas nos quadrados. Por fim, atendendo ao facto, aceite como tal pela comunidade científica em geral, de que os modelos da quarta centúria são predominantemente provenientes das províncias norte-africanas e esta composição não o é, pois demonstrámos a sua pouca divulgação naquelas partes do Império, é de recuar a datação de J. M. Blázquez e situá-la próxima da de Milreu. Veja-se também o paralelo muito próximo de Córdoba, na Plaza de la Corredera, da segunda metade do séc. II – inícios do séc. III, com composições à base de escamas ou peltas alternadamente nos grandes quadrados, quadrados pretos nos menores, peltas pretas nos rectângulos junto da linha de remate (*CME* III, nº 8, p. 24-25, fig. 1, est. 10), recordando sobremaneira o pavimento de Milreu. O estilo destes pavimentos recorda inequivocamente alguns pavimentos de Óstia, nomeadamente os da *Domus Fulminata* da segunda metade do séc. I e primeira metade do séc. III, respectivamente (Becatti, Óstia, nº 197, p. 106, est. XXVII e nº 205, p. 108-109, est. XXVII), da *Insula delle Muse*, datados de 130 d. C. (*id.*, nº 261, p. 131, est. XXIII e nº 266, p. 132-133,

---

<sup>77</sup> É o caso das figs. 4 e 5.

est. XXVI), e ainda, numa versão muito simples, da *Insula del Dionísio* (*id.*, nº 374, p. 196, est. XXVIII).

Do séc. II, podemos ainda apontar o mosaico da *Domus de Santa Giulia* de Bescia (Sansoni, 1998, p. 37, fig. 19) com o mesmo tipo de quadrado curvilíneo inscrito no quadrado do ângulo da composição ou ainda o de Atrio (*id.*, p. 39, fig. 23). Por volta da mesma época, também se regista na *villa* de Otrang (Parlasca, *Mos. Deuchland*, p. 15, est. 20.2), com elementos decorativos um pouco diferentes, mas com um quadro central emoldurado a trança como era certamente o caso do nosso mosaico. É aí que devemos procurar o elo de ligação aos mosaicos de Milreu e seus congéneres. Os restantes elementos geométricos são muitos comuns em pavimentos mosaísticos, em todas as épocas e províncias do Império.

Assim, justifica-se uma cronologia no decurso do séc. III com base nos elementos estilísticos apurados. Esta não contradiz a datação apresentada por F. Teichner para os mosaicos deste sector, séc. IV (2004, p. 159) já que, ainda que sem uma explicitação dos argumentos, é aceitável que aqueles elementos estilísticos ainda se encontrem nos primeiros anos do séc. IV, não sendo possível separar os últimos anos do séc. III dos primeiros do século posterior.

### **3.5. Composição em coroa de oito arcadas laterais tangentes**

A composição principal da antecâmara do *cubiculum* de Milreu (nº 37) recorda as composições centradas com semicírculos laterais e porções de círculos nos ângulos, que ficaram conhecidas na literatura especializadas como esquemas “a compasso” (*Le Décor* II, est. 356c), mas apresenta duas diferenças em relação a estes: as porções de círculos em redor são menores do que semicírculos e, nos ângulos, maiores do que quartos de círculo, mantendo a distância ao círculo central constante. Ao contrário dos esquemas “a compasso” cujos elementos são tangentes, o círculo central está isolado. A raridade deste esquema confirma-se na ausência de paralelo exacto no *Décor* (II, variante de 314).

Um pavimento do balneário de Boca do Rio (sala J), também descoberto por Estácio da Veiga, apresenta uma composição idêntica, com uma gramática decorativa do mesmo estilo, ainda que se devam anotar algumas diferenças (cf. *ARA* I, p. 85-86, fig. 16). No artigo que deu a conhecer este mosaico, Estácio da Veiga publica o desenho, a cores, de dois mosaicos de dimensões idênticas e muito próximas das de Milreu, cuja semelhança com os nºs 37 e 38 é muito grande. O mosaico da sala J é tratado num estilo mais pesado que o seu congénere de

Milreu, com o enchimento vermelho dos semicírculos laterais e as pontas da estrela amarelas, ou ainda na policromia aplicada nas escamas e ogivas muito semelhantes às da bordadura da ala este do peristilo. A composição pertencente à sala K do mesmo sítio (cf. nº **38B**, para os *kantharoi* com suásticas da composição) também soma afinidades na bordadura de peltas com ápice em meia florzinha e a cruz em faixa policromática denteada (Veiga, 1910 [2006], estampa *in p.* 122).

Sistematizando todos os elementos estilísticos comuns aos dois pavimentos de Milreu – nºs **37** e **38** – e aos dois pavimentos de Boca do Rio (sala J e K) – é possível discutir a eventual presença de uma mesma equipa de mosaístas que revelaram no seu trabalho as seguintes tendências:

- Gosto pelos esquemas centrados, sobretudo com círculos, em particular o efeito em estrela de oito pontas de lados côncavos obtido através da colocação de triângulos côncavos nos espaços residuais;
- Bordaduras de tapete em filetes;
- Bordaduras com peltas e/ou com fundo preto;
- *Hederae* estilizadas com volutas;
- *Kantharus* com suástica;
- Linhas com triângulos denteados;
- Paleta reduzida a três/quatro cores.

Ainda na Lusitânia, conhece-se a composição “a compasso” na *villa* de Pisões, na sua variante desenhada a trança, com enchimentos variados vegetalistas e figurados. É, de resto, o mosaico mais interessante daquela casa que M. L. Costa datou da primeira metade do séc. IV (1988, p. 121). A origem deste esquema remonta aos primórdios do *opus tessellatum*, documentando-se em Pompeia na *Casa dell’ Orso*, na *Casa del Poeta Trágico*, na *Casa del Centenário* e na *Casa VIII, II, 3*, bem como no norte da Itália (*Blake I*, p. 117-118, est. 5.4 e 22.4). Dos exemplos conhecidos na Hispânia, recorda, pelo seu traçado simples, o mosaico com medusa de Marbella cuja rica decoração figurativa bicolor se enquadra no séc. II-III (*CME III*, nº 56, p. 83, fig. 22, est. 65).

O arranjo central de Boca do Rio (sala J) com quatro *hederae* apontando ao centro unidos por uma gavinha, cujo tratamento cromático não nos é possível registar, é muito próximo do que os mosaístas fizeram em dois dos ângulos de Milreu, aqui apenas com duas *hederae* e um tratamento mais complexo com volutas rematadas por meias florinhas. Também em Cerro da Vila teremos ocasião de analisar o motivo, ligeiramente diferente, mas com a mesma estrutura.

De origem ocidental, é em Treveris no séc. I ou inícios do séc. II que se regista o exemplo mais antigo, mas é nas províncias norte africanas que se conhecem mais mosaicos com este arranjo de quatro peltas (Stern, 1978, p. 57-81). Dos vários exemplares ilustrados no artigo de Stern, podemos aproximar o nosso do de Sousse (*id.*, fig. 25). O mesmo autor adianta ainda que os exemplos da Espanha e da Itália surgem entre o séc. II e o séc. VI sem grande modificação na estrutura (*id.*, p. 76).

Já o quadrilóbulo de peltas, encontramos-lo na primeira metade do séc. IV numa sala da *villa* de Pisões, com o ápice unido com filete triplo policromático denteado, formando uma cruz (Costa, 1988, p. 121, fig. 6) e a linha de ondas com triângulo no ápice, também no séc. IV, em San Martin de Andallon (*CME X*, p. 50-51, fig. 18).

### **3.6. Estrela de oito pontas formada por dois quadrados entrelaçados**

As composições centradas com estrelas formadas por dois quadrados entrelaçados (*Le Décor II*, variante est. 393a) são bastante frequentes na Hispânia. Os paralelos hispânicos de estrela de oito pontas concentram-se cronologicamente no séc. IV. Na *villa* de El Hinojal encontramos também um bom paralelo para a estrela de oito pontas, datado do séc. IV (*CME I*, nº 1, p.51, fig. 11). Efectivamente, apresentam semelhanças no tratamento do interior da estrela com um octógono emoldurado com meandro fraccionado e um florão em fundo preto. No lugar da linha de ondas de El Hinojal, nos ângulos, vêem-se em Milreu as ondas de peltas (cf. *supra*, p. 00). Da segunda metade do séc. IV é o mosaico de Huerta de Santa Engrácia (Saragoça) com uma estrela acompanhada de profusa decoração, quer no octógono central com uma coroa com cruz e arranjos florais em redor e cântaros em cantoneira, com folhagens largas que ocupam boa parte do espaço residual (Fernández Galiano, *Conv. Cesaraug.*, nº 91, p. 57, est. XXIV). O mosaico de Diana de Comuni3n data da mesma 3poca e 3 de reter pelas mesmas raz3es (*id.*, nº 206, p. 133-134, est. LXXV). Com decoração figurativa no oct3gono central, apresenta ainda quatro cestos em cantoneira e, como em Milreu, m3ltiplas bordaduras (em linha de tri3ngulos pretos, em trança de quatro fios e em linha de redentes).

A prop3sito da presença da composi33o num mosaico de Conimbriga, J. M. Bairr3o Oleiro dedica-lhe um estudo muito completo (1973, p. 101-106), havendo a destacar os primeiros paralelos it3licos em Este, Roma e Aquileia, no séc. II. O mosaico de Conimbriga, datado de 3poca antoniniana (*id.*, p. 44), aparenta-se com o de Milreu na aplica33o de uma moldura em meandro policrom3tico, circular em Conimbriga e octogonal em Milreu.

### 3.7. Losango inscrito num rectângulo

As soleiras com losangos inscritos, como a que se documenta no *triclinium* da domus de Cerro da Vila (nº 70) são muito frequentes e apresentam-se com tratamentos variados. Na Hispânia, uma soleira em *opus signinum* de *Baetulo*, de princípios do séc. I, é seguramente um dos exemplos mais antigos (Balil, 1964, nº 8, p. 94, est. VI, 1) e aproxima-se bastante da de Cerro da Vila. Ainda na mesma cidade, conhecem-se outros exemplos com losangos, na mesma centúria, com tratamentos mais complexos (Balil, 1964, nº 9, p. 95, est. VI, 2). Em *Acholla*, encontramos uma versão mais elaborada, com nós de três colchetes e florzinhas, na *Maison d' Asinus Rufinus* em 184 (Gozlan, *Acholla* II, nº 70, p. 59, est. XIV, 3). Mérida também conheceu esta opção decorativa: na Casa do Mitreu, com uma pelta incluída no losango, em fins do séc. II – princípios do III (p. 40-41, est. 49-50).

Nas províncias africanas do séc. IV, é frequente o recurso a este motivo como em *Puput* (Ben Abed, 1982, fig. 51) ou *Thaenae*, em dois casos (Jeddi, 1990, nº 3, p. 243-244, est. LVIIIa) e nº 10, p. 288-289, est. LXIVb). Data da mesma época o exemplo hispânico de Bancal de las Tejas (*CME* IV, nº 86, p. 79, est. 42; Ramallo, *Carthago*, nº 101, p. 112-113, lám. LI). Ainda se conhecem nos inícios do séc. V num compartimento das termas de Sétif, com um círculo inscrito no losango como em Bancal de las Tejas (Mohamedi *et al.*, 1991, p. 68 e 81-82, fig. 15). Conhecem-se também exemplares da mesma centúria em Nora (Angiolillo, 1981, nº 25, p. 27, lám. 14).

A sua variante com peltas nos dois vértices é também muito frequente documentando-se, por exemplo, na soleira do *triclinium* da casa de Baco de Alcalá de Henares em finais do séc. IV – inícios do séc. V (*CME*, IX, nº 2, p. 21-29, fig. 7) e na soleira do *oecus* da Casa de Cupidos da mesma cidade na primeira metade do séc. V (*CME*, IX, nº 9, fig. 13, est. 15).

## 4. As composições e elementos figurativos

### 4.1. O *kantharus*

O *kantharus* é um objecto recorrente em mosaicos romanos e são numerosos os exemplos na Lusitânia. Com duas asas vindas do bojo e rematadas no lábio com extremidades realizadas em espirais, repousa sobre um pé e associa-se de uma forma geral ao deus Dionísio que por ele costumava beber. Mais tarde, foi naturalmente adoptado pela liturgia cristã. Podem aparecer isoladamente ou associados a animais (golfinhos, aves ou leopardos/panteras).

Segundo M. Blake é difícil determinar quando foram usados como motivo decorativo pela primeira vez, mas conhecem-se *kantharoi* nalgumas casas pompeanas do séc. I, como é o caso da *domus L. Caecili Lucundi* e da de Apollo e Coronide (Blake I, p. 104) e na Casa dos Gladiadores de Stabia, em época augustana (Pisapia, 1989, nº 113, p. 56, est. XXXI). Em Aquileia, também se documenta um mosaico do segundo quartel do séc. I com um *kantharus* de onde caem folhas de hera (Donderer, 1986, nº 80, p. 51, est. 17).

A complexidade do estudo deste objecto obriga a uma abordagem em dois níveis de análise: em primeiro lugar, a tipologia do *kantharus* e, em segundo, a localização na composição. Dos quatro registos de *kantharoi* na parte oriental do Algarve romano, três encontram-se na *villa* de Milreu (nºs **15**, **33C** e **38B**) e um provém da *ecclesia* de Montinho das Laranjeiras (nº **2**).

Os *kantharoi* podiam ser utilizados em diferentes tipos de composições: a disposição em cantoneira será talvez predilecta, mas também foi muito apreciada no centro das absides ou em medalhões centrais, mas também incluídos no próprio esquema do mosaico. O gosto pelos medalhões com *kantharoi* em cantoneira desenvolveu-se desde cedo entre os romanos que os preferiram aplicar em quadrados mais ou menos rigorosos, no centro dos compartimentos, nos peristilos, muitas vezes marcando entradas de compartimentos ou nos *vestibula*. Desconhece-se o compartimento a que pertencia o grande fragmento de mosaico achado na prolongación de Calderón de la Barca, ao qual atribuem cronologia nos fins do séc. III-inícios do séc. IV (CME I, nº 13, p. 33, lam. 24a), mas é um paralelo importante a ter em conta do ponto de vista estilístico para o nº **15**. Efectivamente, conservou-se apenas um dos quatro *kantharoi*, de onde saem folhas de hera, e uma pequena parte do medalhão em trança onde apenas se podem ver dois triângulos. As folhagens largas recordam um estilo tardio de que temos exemplo em Huerta de Santa Engrácia na 2ª metade do séc. IV (Fernández-Galiano, *Conv. Caesaraugustano*, nº 91, p. 57, est. XXIV). O conceito é semelhante na disposição dos elementos, inclusivamente na bordadura em trança, diferindo no motivo central, ali em estrela de oito pontas também desenhada em trança. No VII CMGR, T. Mañanes salientou a abundância dos vasos com acanto, acantonados, laterais ou num medalhão central, enumerando vários exemplos a partir do séc. IV nas *villae tardias* (1999, p. 559).

O painel 1.21 do peristilo da Casa dos Repuxos merece um reparo suplementar no que diz respeito aos cântaros (CMRP I1, nº 1.21, p. 74-75, est. 22). Dos dois tipos aí reproduzidos, intrigou muito justamente a Bairrão Oleiro aquele que descreveu como um vaso de “corpo esférico e liso (a preto), com asas em S bastante abertas e pequeno pé. A boca é preenchida com tesselas amarelas” (*id.*, p. 74), não tendo encontrado paralelo para semelhante tipo. Ora, o

tipo de *kantharus* do nº 15 Milreu é, também ele, de uma forma pouco convencional, ao contrário dos mais típicos com colo e bojo estriado sobre um pé triangular como se vê no nº 33C, da mesma *villa*.

No caso de Montinho das Laranjeiras (nº 2), o contexto não oferece dúvidas quanto ao valor simbólico do *kantharus*. Apropriado pela liturgia cristã, tornou-se um forte símbolo religioso, geralmente isolado na composição e sem a ramagem habitual nos contextos pagãos. É difícil compreender a sua disposição no tapete original por falta de elementos. A disposição adossada à trança não se harmoniza com este tipo de esquema, até porque habitualmente estão adornados com folhagens mais ou menos densas. As outras hipóteses são numerosas: em linha, como no mosaico do *triclinium* da Casa dos Esqueletos de Conimbriga (Oliveira, 2005, nº 26, p. 45) ou na bordadura do *cubiculum* da mesma casa (*id.*, nº 28, p. 47), preenchendo uma figura geométrica de uma qualquer composição de quadrados, como acontece no *cubiculum* da *villa* da Quinta das Longas (Elvas).

Os elementos em cantoneira constituem um motivo de tradição itálica. O gosto pelos medalhões com *kantharoi* em cantoneira desenvolveu-se desde cedo entre os romanos que os preferiram aplicar em quadrados mais ou menos rigorosos, no centro dos compartimentos, nos peristilos, muitas vezes marcando entradas de compartimentos ou nos *vestibula*. Os cântaros acantonados são muito frequentes nos mosaicos romanos e foram especialmente propícios a ocupar os espaços residuais dos ângulos das composições centradas. Os exemplos são muito numerosos por todo o Império em todas as épocas. O mosaico nº 38B está bem longe dos exemplos do séc. IV com folhagem exuberantes saindo dos *kantharoi* (cf. *CME* XI, nº 6, 22, 24), seguindo antes a linha mais clássica. O mosaico de Bignor (Sussex) com Vénus na abside e gladiadores na composição do tapete principal inclui-se no estilo do nosso pavimento (Rainey, 1973, p. 23-25, est. 10B).

Desconhece-se o compartimento a que pertencia o grande fragmento de mosaico achado na prolongación de Calderón de la Barca, ao qual atribuem cronologia nos fins do séc. III-inícios do séc. IV (*CME* I, nº 13, p. 33, lam. 24a), mas é um paralelo importante a ter em conta do ponto de vista estilístico. Efectivamente, conservou-se apenas um dos quatro *kantharoi*, de onde saem folhas de hera, e uma pequena parte do medalhão em trança onde apenas se podem ver dois triângulos. As folhagens largas recordam um estilo tardio de que temos exemplo em Huerta de Santa Engrácia na 2ª metade do séc. IV (Fernández-Galiano, *Conv. Caesaraugustano*, nº 91, p. 57, est. XXIV). O conceito é semelhante na disposição dos elementos, inclusivamente na bordadura em trança, diferindo no motivo central, ali em estrela de

oito pontas também desenhada em trança. Na mesma faixa cronológica, conhece-se outro paralelo importante no mosaico de um pequeno *cubiculum* da *villa* de El Hinojal, com uma composição centrada, em trança, e com *kantharoi* em cantoneira de boca larga, bojo em forma de coração, enchimento preto e contorno mais escuro (CME I, nº 60, p. 51, est. 92a e 105). Embora mais elegante no tratamento das asas e no tipo de pé, este paralelo merece um lugar destacável no estudo estilístico.

No CMGR VII, T. Mañanes salientou a abundância dos vasos com acanto, acantonados, laterais ou num medalhão central, enumerando vários exemplos a partir do séc. IV nas *villae* tardias (1999, p. 559).

O painel 1.21 do peristilo da Casa dos Repuxos merece um reparo suplementar no que diz respeito aos cântaros (CMRP 11, nº 1.21, p. 74-75, est. 22). Dos dois tipos aí reproduzidos, intrigou muito justamente a Bairrão Oleiro aquele que descreveu como um vaso de “corpo esférico e liso (a negro), com asas em S bastante abertas e pequeno pé. A boca é preenchida com tesselas amarelas” (*id.*, p. 74), não tendo encontrado paralelo para semelhante tipo. Ora, o tipo de cântaro de Milreu é, também ele, de uma forma pouco convencional, ao contrário dos mais típicos com colo e bojo estriado sobre um pé triangular como veremos no nº 47.

É sobretudo a partir do séc. II, em especial na segunda metade, que encontramos os melhores paralelos aplicados em absides, agora nas províncias africanas, mantendo-se em voga até época tardia. A propósito da abside do *viridarium* situado frente à entrada do *triclinium* da casa de *Asinius Rufinus* em *Acholla*, datado de c. de 184, S. Gozlan salienta numerosos exemplos em absides, na Bizacena, desde o terceiro quartel do séc. II, em geral com alguma exuberância vegetal e finura no traçado (*Acholla* II, nº 60, p. 35-37, est. VIII, 1). O citado mosaico de *Acholla* é muito semelhante ao nosso, não só nas dimensões da própria abside, como no estilo do *kantharus*, aqui com folhas de vinha. Ainda no séc. II documenta-se na *Maison de la procession dionysiaque*, na abside da ala este do peristilo, onde se pode ver um cântaro sem asas de onde saem folhas de vinha por todo o campo em dominante vermelho (Foucher, *Procession dionysiaque*, p. 36, est. Vg). O estilo bicolor ainda se encontra em voga no séc. III na Tripolitania como se pode ver num mosaico de Uadi ez Zgaia (Aurigemma, *Tripolitania* I, p. 45, est. 68).

Encontramos a mesma decoração em abside no mosaico de *Seleucus* e *Anthus* de um *triclinium* de uma *domus* de Mérida, datado inicialmente de fins do séc. II (CME I, nº 9, p. 30-32, est. 12-20). J. Lancha, com base em novas evidências arqueológicas e estilísticas, apontou recentemente nova cronologia situada entre o reinado dos Severos e os inícios do séc. IV



(*Mosaïque et culture*, nº 105, p. 213-218, est. XCIX). Esta revisão da cronologia permite-nos atribuir um significado diferente a este mosaico, aproximando-o com mais segurança do nosso exemplar de Milreu. A abside é aqui realizada em bicromia e são *hederae* e três pontinhos que rematando os singelos caules que saem do *kantharus*. Datado de 150 a 175, o mosaico da orquestra do *odeum* de Argos um paralelo muito próximo de Milreu, com o mesmo tipo de vaso e de folhagens com múltiplas volutas e ramagens (Waywell, 1979, nº 4, p. 295, fig. 6, est. 45) e na *villa* de Bálaca, o mesmo motivo surge numa abside, em 200 d. C. (Kiss, *Mos. Hungary*, nº 22, p.26, fig. 18). Na abside da galeria sul do peristilo da *Maison de Asinius Rufinus* de *Acholla*, de 184, encontramos o paralelo mais próximo do de Milreu, quer no estilo, quer nas dimensões (cf. Gozlan, *Acholla* II, nº 60, p. 35-37, fig. 3, est. VIII, 1). Com uma bordadura em filete preto triplo, vemos uma cratera de “oreillettes” sobre um soco. O pé do cântaro de 11 cm de altura é constituído por um triângulo encimado por um círculo. O corpo do vaso de 35,5 cm de altura é debruado, o fundo oval com caneluras cinzento amarelado. As asas em S são amarelas à direita e castanhas à esquerda. Duas longas hastes escapam simetricamente da abertura. É do mesmo estilo o da abside das *Maison des dauphins* da primeira metade do séc. III (CMT III1, nº 31B, p. 78, est. XLI).

Um dos paralelos mais próximos para o nosso exemplar é o do baptistério da Basílica norte de Djemila, datado de finais do séc. IV, com o mesmo tipo de pé em triângulo e asas em S alongado e as mesmas “pontitas” (ilustrado in Blanchard, 1975, est. XX1c). Apenas se distinguem no tratamento do corpo. A autora salienta a frequência destes cântaros no mosaico africano a partir do séc. IV, citando como paralelo um exemplar da Igreja do Padre Félix de Kelibia (Blanchard, 1975, p. 89 e nota 208).

Na Hispânia, os exemplares são recorrentes desde cedo. A Casa dos Repuxos de Conimbriga também possui um cântaro na ala este do peristilo datado do segundo quartel do séc. II (CMRP I1, nº 1.9, p. 55-57, est. 13 e 54.6). É muito próximo do nosso no traçado, mas as asas em S mais simples, a ausência de filete denticulado, o tratamento do pé e o seu carácter mais naturalista justificam talvez a sua cronologia, mais antiga comparando com Milreu. Pelo contrário, o tratamento carenado e o aspecto atarracado, sem pé, do cântaro do Montinho das Laranjeiras apontam para a datação tardia de J. Maciel, fins do séc. VI - inícios do VII (1996, p. 210).

O mosaico da *calle Masona* de Mérida, datado da segunda metade do séc. IV, ilustra o tema na sua variante com ramagens de vinha com folha e fruto (CME I, p. 45-49, est. 77, 102, 104).

Na abside do mosaico com Belorofonte e Quimera, da *villa* de Frampton, o *kantharus* aparece num contexto cristão marcado pelo monograma *chi-rho*, sem folhagens e inserido num U em entrançado, associado a golfinhos, máscara do Oceano, aves e Eroles (Smith, 1969, p. 110). A inserção de representações marinhas em contextos religiosos de carácter cristão está bem comprovada no painel da aula teodoriana meridional da basílica Patriarcal de Aquileia onde uma profusa fauna marinha cria o cenário para cenas de pesca (ilustrado em Sansoni, 1998, p. 65, fig. 59). Embora tentadora, a identificação do compartimento de Milreu, ao qual se acedia através de um longo mosaico com fauna marinha do peristilo (est. XXXVIII), como uma sala destinada ao culto cristão não encontra argumentos seguros nos elementos disponíveis até ao momento.

Não cabe nos objectivos de um *corpus* desvendar o mistério da presença da cruz suástica ao longo da História<sup>78</sup>, mas apenas deixar alguns apontamentos que possam contribuir para a compreensão da sua presença nos mosaicos de Milreu, quer isoladamente (nº 33C), quer nos quatro cantos da composição (nºs 15 e 38).

Não são muito abundantes os paralelos de mosaicos hispânicos com cântaros com uma cruz suástica, ao contrário de muitos esquemas de superfície ou da sua presença isolada, essa bem mais frequentes. É justamente no Algarve que encontramos o melhor paralelo para o nosso exemplar. Um dos mosaicos das termas da *villa* de Boca do Rio, hoje no Museu de Lagos, possui uma composição centrada, com quatro semicírculos laterais formando uma cruz e quatro *kantharoi* com uma cruz suástica, em cantoneira (Veiga, 1910 [2006], p. 214, desenho nº 3C; ARA I, p. 86, fig. 17; Blázquez, 1994, p. 187, fig. 1). Pelas suas características estilísticas, parece-nos um mosaico a situar no séc. IV. O uso da linha de triângulos denteados para definir as molduras e o fundo preto das bordaduras do tapete são outros tantos pontos comuns, não obstante asnotórias diferenças na execução do *kantharus*. Ainda no Algarve, somos levados a crer na existência de outro paralelo a partir da reconstituição apresentada por F. Teichner para o mosaico da sala B7 de Abicada (2008, fig. 258). Com efeito, o Autor reproduz uma composição centrada com *kantharoi* com suásticas, em cantoneira, dos quais se conservou apenas um testemunho, com uma bordadura de losangos e quadrados sobre o vértice. Segundo o mesmo Autor, o mosaico data da Tetrarquia (Teichner, 2008, fig. 247). Este conjunto de três mosaicos algarvios com uma opção decorativa tão próxima, quer na composição, quer na bordadura, é de sublinhar, tendo em conta a raridade do mesmo noutras partes da Lusitânia.

---

<sup>78</sup> F. Coimbra analisou exaustivamente o símbolo da cruz suástica na sua tese de doutoramento, tendo dedicado um capítulo importante à sua presença em mosaicos romanos (Coimbra, 2007, p. 462-544).

O mosaico de Frielas é o único paralelo conhecido fora do Algarve até ao momento<sup>79</sup>. Apresenta-se muito destruído, mas é possível identificar os *kantharoi* com cruz suástica em cantoneira de um medalhão central circular, com uma bordadura de losangos e peltas afrontadas que são outro ponto em comum com os mosaicos algarvios.

Fora da Lusitânia, encontramos um bom paralelo num mosaico de Alcolea, também proveniente de um *cubiculum*, com o tema da Loba e dos Gémeos no círculo central de uma composição “a compasso” datada do séc. II (CME III, nº 43, p. 43-46, fig. 14, est. 32-34, 89). A composição é desenhada com trança e uma moldura de escamas pretas que determinam ogivas brancas e, em cantoneira, quatro vasos, dois deles *kantharoi* com asas e uma cruz suástica de tesselas cerâmicas vermelha, como a de Milreu. O mosaico é, segundo J. M. Blázquez, associado ao ciclo dionisíaco (*ob. cit.*). S. Campbell (1993, p. 296) salienta precisamente o seu efeito protector, registando a presença de suásticas de forma inusitada num compartimento vizinho da mesma casa. Datado de cerca de 200, um mosaico báquico de Itálica, hoje na Colecção Ibarra, apresenta um *kantharus* inserido num rectângulo lateral – entrada? – com uma suástica no colo alto (Garcia y Bellido, 1960, p. 134 e est. XVI).

Quando associados, as representações de *kantharoi* com suásticas assumem naturalmente um valor magico-religioso. É o caso em St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial num mosaico conhecido através de um desenho e atribuído a um *tablinum*, com um *kantharus* com cruz suástica por onde bebe uma pantera (Chaves, 1956, p. 19, 83-84, fig. 16, est. IV). A mesma associação pantera/cântaro com suástica encontra-se em Roma, na via Luzatti, num mosaico bicolor de estilo antonino, datado de fins do séc. II à primeira metade do séc. III (Grandi/China, 2005, p. 57, fig. 1a).

Na *calle Legio X*, de Emérita Augusta, o tema associa-se a golfinhos e peixes, é também conhecido como o Mosaico de Baritto (CME I, nº 5, p. 28-29, est. 6 e 7a). É um mosaico pequeno que provém de um compartimento de dimensões reduzidas ou de uma tumba. O significado cristão que o autor do *corpus* ponderou, relacionando-o com a origem hebraica de Baritto, é desmentido por Sheila Campbell (1993, p. 296) que, mercê do seu contexto, prefere ver um nele um motivo de efeito benéfico reforçado pela presença do adjectivo *Felix*, à direita do *kantharus*.

Fora da Hispânia, encontrámos um mosaico bicolor do Museo Nazionale Atestino, proveniente da *villa* de Albrizi com uma crátera com suástica e folhagem de vinha, num dos

---

<sup>79</sup> Os mosaicos da *villa* de Frielas foram apresentados por R. Silva, L. Reis e T. Caetano ao X Colóquio Internacional da AIEMA, em 2005, aguardando-se para breve a publicação das respectivas Actas. Já tivemos ocasião de o referenciar em Oliveira, 2006, p. 291.

lados de uma composição de estrelas de oito losangos e quadrados datada do séc. II (Sansoni, 1998, est. III, 3 a) e b). Numa composição idêntica, mas com um lugar de destaque no octógono central, sem folhagem, conhece-se outro exemplo em Pola, provavelmente pertencente às termas de uma *villa* urbana, datado de fins do séc. II – inícios do séc. III (Jurkic, 1983, p. 171, fig. 6). O significado do motivo era de larga divulgação uma vez que o registamos na mesma época, mas no extremo ocidental do Império. São dois os exemplos britânicos: em meados do século II, num pavimento de Colchester (Neal, 1981, nº 39, p. 71) e, em finais do mesmo século, em *Verulamium*, em cantoneira como no nosso nº42, associados a um leão (Neal, 1981, nº 75, p. 102-103).

Exemplos de cruzes suásticas colocadas noutros tipos de composições são relativamente frequentes, podendo citar-se alguns exemplos da Lusitânia. Em primeiro lugar, podemos apontar exemplos algarvios. Um mosaico da *villa* de Abicada, hoje no Museu de Lagos, possui uma cruz suástica no quadrado de uma composição em quadrilóbulo de peltas (ARA II, nº 2, p. 23; Blázquez, 1994, nº 12, p. 198, fig. 14). *In situ*, na mesma *villa*, em dois octógonos da composição da zona do *lectus* de um *cubiculum*, documenta-se outro exemplo (Blázquez, 1994, fig. 8; Teichner, 2008, fig. 248). Na *villa* de Amendoal, a mesma composição, também na zona do *lectus*, apresenta seis cruzes nos seus octógonos (nº 55). Estes exemplos algarvios podem datar-se do Baixo-Imperio. Outros registam-se na *villa* de Pisões (Beja) onde uma suástica com pequenas suásticas desenhadas entre os braços (quatro ao todo) se situa no espaço residual de uma composição centrada, associadas a pombas afrontadas e decoração vegetalista variada (Costa, 1988, p. 103-104, fig. 6). O mosaico é datado da primeira metade do séc. IV (*id.*, p. 121). Na *villa* tardia de Quinta das Longas (Elvas), na bordadura, imediatamente à entrada no compartimento 5, uma cruz suástica com braços duplos ocre amarelo e, também na bordadura, no mosaico da Nereida de El Hinojal (Mérida). Neste último, a colocação das cruzes nos arcos apenas nos surgem nos lados visíveis por quem entra no compartimento, nos restantes surgem florinhas geométricas (CME I, nº 63, p. 51, fig. 4, est. 93-94). O mosaico deste *cubiculum* é datado do séc. IV (*id.*, p. 51). A mesma preocupação levou o mosaísta a colocar no *triclinium* desta *villa*, da mesma época, uma cruz suástica num dos losangos do vasto tapete geométrico com o caçador de javali, precisamente no centro da barra do T (*id.*, nº 65, p. 52, fig. 12).

Apesar de muito longínqua, é na *villa* búlgara de Ivailovgrad, sala N7, que encontramos o melhor paralelo para os mosaicos citados (Mladenova, 1984, p. 153, fig. 7). Além das suásticas, encontramos as peltas, os nós de Salomão, as *hederae* ou os quadrados curvilíneos numa composição com o mesmo esquema de Amendoal (nº 55). No *triclinium* da mesma *villa*,

reencontramos as suásticas incluídas numa composição de octógonos adjacentes (*id.*, p. 153-156, fig. 10). Ambos os mosaicos são datados pela autora de fins do séc. II (*ibid.*).

Em suma, a presença da cruz suástica, quer nos cântaros, quer de forma isolada, assume o mesmo significado protector. Um símbolo fácil de realizar, que os romanos acreditavam ser portador de boa fortuna aos espaços da casa. A sua presença em *cubicula* e *triclinia* parece ser maioritária, mas também a documentámos em contextos religiosos de carácter cristão (é o caso das basílicas africanas e do exemplo de Quinta das Longas). Em Milreu, poderá tratar-se de um *triclinium* (nº 33). As adaptações que o espaço sofreu, com a adição de uma abside, revelam novas necessidades do seu proprietário e conhecemos numerosos exemplos desse tipo de transformação no Baixo-Imperio (cf. Alonso, 1983). Na verdade, não podemos ignorar o facto de estarmos perante os três grandes símbolos da iconografia cristã que derivam, é certo, da tradição romana pagã: o *kantharus*, símbolo da vida eterna, as *hederae*, incarnando a imortalidade e a suástica, associada à ressurreição. Uma interpretação neste sentido seria, porém, abusiva à luz das provas disponíveis.

A folhagem é de um estilo simples e de belo efeito, mais próxima dos exemplos itálicos mais antigos, de vinha ou hera de que temos também registo em Milreu, do que das pesadas folhas de acanto nos mosaicos mais tardios e de que o nº 29 é também um bom exemplo. A folhagem da faixa situada à entrada do compartimento é do mesmo artista e remete para a mesma filiação da folhagem do cântaro. Estas decorações eram frequentes nos mosaicos e no caso de Milreu conferiu ao espaço um equilíbrio e uma elegância que atenua o geometrismo dos painéis. Paralelo para esta folhagem encontra-se na soleira central do *triclinium* da *Maison de Asinius Rufinus* de *Acholla*, em 184 (Gozlan, *Acholla* II, nº 63, p. 49-50, fig. 7, est. VIII, 2). De resto, tivemos oportunidade de acompanhar a origem e desenvolvimento do motivo a propósito do nº 33.

#### 4.2. Os temas marinhos

As primeiras representações mosaístas de peixes remontam aos fins do séc. II a. C., na Casa do Fauno (Pompeia) onde o tema principal, inserido num quadro naturalista, é o combate entre um polvo e uma lagosta (Dunbabin, 1999, p. 47, est. 7). Estas podem constituir retratos mais ou menos simples do fundo do mar com peixes, rios com pescadores à linha, cana ou rede ou incluir figurações mitológicas como no caso das cenas marinhas com Eroles, os cortejos de Nereidas sobre monstros marinhos, as representações do deus Oceano ou ainda cenas nilóticas. Encontramos este tipo de motivos relacionados com o fundo do mar associados

preferencialmente em compartimentos termais, como por exemplo tanques ou pequenas piscinas, mas também em fontes, em edifícios de culto, não sendo ainda invulgar encontrá-lo em outros compartimentos de funcionalidade muito diversificada, designadamente corredores, como em Milreu (nº 23), ou *triclinia*. Nestes últimos, a representação de fauna ictiológica pode assumir um carácter sob a forma de *xenia*, como pode ter sido o caso em Pedras d' El-Rei (nº 7).

Apesar do determinismo geográfico da Lusitânia como frente marítima, não se registam até ao momento representações iconográficas de Neptuno em mosaicos como as que são sobejamente conhecidas nas províncias norte-africanas, apesar das fortes ligações artísticas às oficinas daquela parte do Império<sup>80</sup>. Uma presença pontual de personagens do ciclo neptuniano, como é o caso das nereidas e dos monstros marinhos, no mosaico do templo de Milreu (nº 50), e um registo singular de um tridente associado a um golfinho num pequeno painel em Cerro da Vila (nº 72), são apenas supostas alusões a Neptuno.

Quer no litoral, quer no interior, os proprietários da Lusitânia adoptaram, em escalas mais modestas, o imaginário marinho. No Algarve Oriental, o tema está presente em contextos aquáticos de natureza diversa, como é o caso de Montinho das Laranjeiras (nº 1), Torre d'Ares (nº 6), Faro (nº 62), Milreu (nºs 23, 47, 49 e 50) e Cerro da Vila (nº 72).

Os mosaicos de Torre d' Ares e de Cerro da Vila constituem um subgrupo interessante caracterizado pela bicromia, que passaremos a analisar em seguida. Os de Montinho das Laranjeiras e Milreu, com características pictóricas que se enquadram na mesma dimensão artística, constituem um segundo subgrupo por serem realizados em policromia. Por fim, o mosaico do Oceano é, pelo tema, um terceiro subgrupo.

O fragmento do mosaico de Torre d' Ares (nº 6), onde se pode observar parte da cabeça de um polvo e seus tentáculos, a cabeça de um peixe e uma segunda cabeça cuja anatomia leva a pensar num anguiliforme do tipo moreia ou lampreia, ambos voltados para o polvo, provém do *tepidarium* de umas termas públicas de Balsa. O tema da moreia atacando um polvo é recorrente nos mosaicos, podendo citar-se a título de exemplo um mosaico da *villa* de Giurgi de fins do séc. II – inícios do séc. III (Aurigemma, *Tripolitania* I, p. 41, est. 67).

A descrição de L. Chaves como um “pavimento de mosaico, de figurações marinhas: aos cantos, um polvo ataca peixes” (1936, p. 86) é sucinta e parece indicar que o mesmo motivo se repetia nos ângulos do mosaico. De qualquer forma o tratamento pictórico destes elementos marinhos é em tudo idêntico ao observado para o Cerro da Vila uma vez que as diversas espécies estão desenhadas por um filete de tesselas negras.

---

<sup>80</sup> São conhecidos registos muito diversos na epigrafia, na estatuária e na numismática (Reis / Oliveira, 2009).

Em Cerro da Vila a funcionalidade do espaço em que se encontra o mosaico com uma cena marinha ainda suscita dúvidas (nº 72). Com efeito, o mosaico revestia o fundo de um pequeno tanque, como se depreende das calhas laterais condutoras de água, mas está hoje submerso sob um denso canal que dificulta a caracterização da estrutura arquitectónica onde se inseria. F. Teichner propôs recentemente a identificação como *triclinium* aberto integrando o edifício termal de Verão (2005, p. 88). A ausência de linhas de água, a rigidez e a desproporção das formas, assim como a colocação improvisada dos exemplares marinhos mostram que não se trata de uma cena realista, mas de uma associação arbitrária de modelos de que o mosaísta dispunha e quis aqui colocar para enriquecer a água que viria a cobrir: um polvo, um golfinho, uma dourada, um robalo, um tridente, um murex e um bivalve. Embora mais ricos, é na longa série de mosaicos conhecidos como “late silhouette style” das termas ostienses, datados entre os finais do séc. II até à primeira metade do séc. III, que se encontram os melhores paralelos, não só no tema, como no tratamento bicolor, ou na disposição das figuras. Do vasto conjunto que integra não só fauna ictiológica, mas também barcos que transportam Eroles em cenas de pesca, personagens mitológicos e monstros marinhos (*vide* Becatti; Clarke; ...), encontram-se amiúde as mesmas espécies do mosaico de Cerro da Vila. O polvo das Termas do Farol, de meados do século III, assemelha-se ao do pavimento algarvio (Becatti, *Óstia*, nº 323, p. 175-176, est. CXLVIII e CLXIV). No mosaico do *Caseggiato del Cane Monnus*, dos inícios do séc. III, pode ver-se um golfinho que abre a boca para apanhar um polvo, num registo idêntico ao Cerro da Vila (*id.*, nº 61, p. 38-39, est. CLVIII e CLIX).

Na Hispânia, a introdução dos temas marinhos fez-se desde cedo. Na Casa da Condessa de Lebrija (Sevilha) conserva-se um mosaico proveniente de uma casa de Eras del Monasterio, datado do séc. I, onde podem ver-se peixes, uma moreia e um golfinho (*CME* II, nº 24, p. 43, est. 49 e 74). Apesar do contexto funerário ao qual alguns autores o têm associado, o pequeno mosaico dito de Baritto (Mérida) do séc. II (*CME* I, nº 5, Est. 6, p. 28-29) apresenta dois golfinhos de um lado e do outro de uma cratera com suástica<sup>81</sup> cujo tratamento pictórico, esquemático, muito se aproxima dos exemplares algarvios.

É do séc. IV e proveniente de Córdova o paralelo mais interessante para o mosaico de Cerro da Vila. Nele encontram-se peixes de diversas espécies, polvos e golfinhos delineados por um filete de tesselas pretas (*CME* III, nº 18, Est. 21, p. 35-36). Deve ainda mencionar-se que este pavimento possui paralelo bastante próximo no tratamento dado aos peixes, num pavimento

---

<sup>81</sup> Sobre a presença do *kantharus* com suástica *vide* 4.1.

de Jurançon na Gália, datado igualmente do séc. IV (Cf. *Recueil* IV, p. 155 ss., est. XC 1; p. 159 ss, est. CXII-XCVI).

Já a presença de um tridente ameaçando o golfinho constitui um dos elementos mais ambíguos nesta composição. Instrumento geralmente associado ao deus Neptuno, o tridente raramente é representado isoladamente. Num mosaico que representa o porto de Óstia, da primeira metade do século III, vê-se uma estátua de Poseidon sobre uma coluna, envergando um tridente e mostrando um peixe com a outra mão (Becatti, *Óstia*, nº 45, p. 26-27, est. CLX e CLXI). Nas *Terme dei Sette Sapienti*, Becatti descreve um mosaico com Eroles alados cavalcando monstros marinhos, com Nereidas desnudas sobre uma pantera marinha e onde se pode ver um pequeno cúpido empunhando um tridente na mão esquerda em direcção a um golfinho (*id.*, nº 271, p. 138, est. CLIV, CLV e CLVI). Datado dos inícios do séc. III, este pavimento reveste o caldário de um complexo termal e mostra ainda dois golfinhos abocanhando polvos. A associação entre golfinhos e tridente é, aliás, um tema recorrente em mosaicos pompeanos, desde o início do Império (*PPM* II, Reggio I, ins. 10, 4, nº 219; *PPP* VI, ins. 1, 40, nº 1, p. 381). Foi também importada para a Hispânia, pois conhecemo-la no *caldarium* de um edifício termal romano de Badalona (Barral, *mos. rom. regio laietana*, nº 57, est. XLV, fig. 2, est. XLVI, fig. 1, p. 70 e 71).

A representação do *thyasos* marinho que se conhece no peristilo de uma *domus* em Córdoba, revela um esforço em representar elementos marinhos de carácter real e fantástico, mas o excessivo esquematismo da composição contraria esta tentativa (*CME* III, nº 4, Est. 3, p. 19-21). De facto, apenas algumas fiadas de tesselas brancas assinalam as características com que se pretende diferenciar os vários seres. De registar, ainda, a representação do movimento da água que é feito de forma original através de fiadas de tesselas denteadas. Tal como no exemplo anterior, também este pavimento tem uma cronologia do século II. Ainda da mesma temática se conhece um segundo pavimento de Córdoba onde se observa uma série, bastante rica, de fauna marinha constituída não só por diferentes espécies de peixes mas também por cavalos-marinhos e outros monstros fantásticos. Estas evoluem livremente em diversas direcções e por toda a área do compartimento, sem que se registe qualquer representação da ondulação do mar (*CME* III, nº 28, Est. 38, p. 48). O mosaico possui paralelo muito próximo na série de pavimentos ostienses em que os elementos marinhos se encontram desenhados a negro com fiadas de tesselas brancas que ajudam no detalhe das diferentes espécies. Nesta mesma linha estilística encontramos outros pavimentos, oriundos de Cuesta del Rosario (Sevilha) e repertoriados por J. M. Blázquez (1994, est. CXCVIII, 1 e 2).



Entre os mosaicos conhecidos em território português que conservam este tipo de representações marinhas bicolores, há a destacar o mosaico da *villa* de Povoia de Cós (Alcobaça), um dos mais antigos do território português (fins do séc. I – inícios do séc. II), segundo I. Moita (1951, p. 143-151), mais tardio segundo M. Torres, dos finais do século II e inícios do III (1989, p. 151). Pertenceu a um *triclinium*, como indicam claramente a disposição dos painéis. A fauna marinha ocupa um painel rectangular situado num dos lados menores do quadro central. Nele podemos ver um *kantharus* central e de um lado e de outro várias espécies marinhas realizadas a preto evoluindo em diversos sentidos num fundo branco, onde a representação da água está ausente. Reconhecemos os anguiliformes e os golfinhos, além dos diversos tipos de peixes de tamanhos diferenciados. Os golfinhos recordam um tipo muito frequente nas produções itálicas bicolores de Óstia e Roma.

#### 4.2.1. Fauna marinha policromática

Foi nas províncias africanas que o tema das grandes composições marinhas policromáticas atingiu o seu expoente máximo, quer na qualidade das obras produzidas, quer nas suas dimensões, tanto em edifícios residenciais, como em edifícios termas. O tema da fauna marinha era, de facto, predilecto estruturas aquáticas, não só a escalas maiores de piscinas, mas também em pequenos tanques e fontes colocados em lugares estratégicos da casa romana. A importância do mar e dos seus produtos na prosperidade daquela região do Império não foi alheia a esta preferência (cf. Dunbabin, 1999, p. 112).

Os exemplos algarvios de fauna marinha policromática em cenas de representação mais ou menos realista do mar circunscrevem-se a dois locais: Montinho das Laranjeiras e Milreu. Se o primeiro nos oferece muitas dúvidas por desconhecimento do contexto arqueológico, já o segundo proporciona matéria para alguma discussão.

O mosaico do Montinho das Laranjeiras (nº 1) pertence a um conjunto não desprezível de locais que, embora não se encontrem implantados no litoral, adoptaram a iconografia marinha nas suas formas mais divulgadas no Império. Recordam-se desde logo as *villae* do interior mais profundo do *conventus Pacensis*, tais como Stª Vitória do Ameixial, D. Pedro ou Pisões, mas também locais do *conventus Scallabitanus*, tais como Conimbriga, por exemplo. No caso do Montinho das Laranjeiras, os estreitos contactos com o litoral, proporcionados pelo rio Guadiana, nessa época navegável, contribuíram certamente para a chegada de correntes culturais clássicas de cariz mediterrânico, como acontecera em épocas anteriores.

Tratando-se de um fragmento sem contexto preciso, atribuído a um pavimento onde se encontrava aberta uma “piscina”, de um local identificado no séc. XIX como *villa*, no entanto, mal conhecido nas estruturas atribuíveis ao período romano, pois é sobretudo ao período paleocristão que se atribui a notoriedade do Montinho das Laranjeiras, são muito limitados os dados sobre o sítio, baseando-se fundamentalmente nos aspectos estilísticos. De resto, sabe-se hoje que o mosaico pertenceu na realidade a uma basílica paleocristã, sendo certo que a iconografia marinha se enquadra justamente, à semelhança de muitos outros temas pagãos, no rol dos temas adoptados pelo Cristianismo.

O compartimento E da planta de Estácio da Veiga (1877-1878, nº 49) identificado como uma piscina aberta num pavimento de mosaicos (ARA II, p. 374), pode de facto corresponder a um tanque cujas dimensões não se podem precisar. O fragmento que se conserva, de 74 x 44 cm, onde se vê apenas uma espécie marinha, não é suficiente para lhe atribuir grandes dimensões. Ainda assim, há que colocar duas questões na discussão: sendo um tanque, tratar-se-ia de um fundo ou de uma parede? Não o sendo, que outra solução é que se pode propor?. Em geral, os tanques das piscinas nas termas apresentam solos com decoração muito simples, uma vez que não era uma área exposta. Os exemplos de Milreu (nº 47) e de Cerro da Vila (nº 71) são paradigmáticos. Vulgarmente, era nas paredes que se investia na iconografia. Esta interpretação cria no entanto um problema estético, já que o fragmento conservado só poderia atribuir-se à parte inferior do tanque, rente ao solo, facto que parece pouco aceitável tendo em conta a presença da trança e do peixe nessa zona praticamente escondida. Já os espelhos de água que decoravam o centro das salas de recepção eram de facto dotados de outra apresentação, mais rica.

O painel que cobria o fundo de um tanque situado no centro do *triclinium* da *villa* de Pisões (Costa, 1988, p. 105-106, 121, fig. 9B), emoldurado com uma trança de dois cordões, constitui um paralelo interessante, não só do ponto de vista estrutural, já que as suas dimensões (3,15 x 2,50 m) podem constituir um bom modelo, como artístico, já que algumas espécies são semelhantes. Por outro lado, M<sup>a</sup> Luísa Santos fala de uma “piscina aberta num pavimento de mosaicos” (ARA II, p. 374) levando a crer que pode tratar-se de uma sala com mosaico onde haveria um tanque, não sendo este necessariamente pavimentado a *opus tessellatum*. As possibilidades são inúmeras: átrios, salas de recepção ou termas podiam apresentar esta solução, não havendo, por ora, provas em favor de uma ou outra solução.

Em relação à fauna marinha que apresenta o fragmento nº 1, M<sup>a</sup> Luísa Santos, com toda a pertinência, identificou o peixe em primeiro plano como um peixe-agulha (ARA II, p. 375), mas

nada adianta em relação aos dois outros seres marinhos de cuja presença dá apenas vaga menção. O corte do peixe-agulha é um tique tardio que pretende dar dinamismo e acção à cena. Na fotografia anterior aos restauros modernos, pode ver-se a parte dianteira do corpo serpentiforme de uma espécie marinha anguiliforme (uma enguia? uma moreia?) vindo na direcção do peixe-agulha. Vê-se toda a cabeça e o início do corpo do animal. Também nessa fotografia, na parte superior do fragmento podem ver-se as gavinhas da cauda de um ser marinho do tipo tritão, realizado a preto e cinzento. Já o outro motivo formado por quatro tesselas pretas e tesselas cinzentas visível no canto superior direito, é de difícil identificação. As linhas quebradas duplas representam a água.

É de realçar, desde já, o importante contributo documental deste fragmento que nos proporciona ilustração de duas espécies marinhas desconhecidas no Algarve romano: a enguia/moreia e o peixe-agulha. Não dispomos sequer de paralelos conhecidos em território português daquelas espécies, embora noutras partes do Império sejam frequentes desde o período imperial. Para a representação da espécie anguiliforme, retoma-se o exemplo do supracitado tanque da *villa* de Pisões. O painel apresenta fauna marinha constituída por quatro espécies ictiológicas, por entre linhas de água realizadas a filetes simples: dois peixes, uma lula em elevado estado de destruição e um exemplar da ordem dos anguiliformes. Este último, pela ausência de barbatanas e pelo tratamento do corpo, pode identificar-se como uma moreia. O mosaico de Pisões foi datado por critério estilístico do séc. III (Costa, 1988, p. 121). Num edifício termal, em Balazote, documentam-se outros exemplares destas espécies num painel pertencente a um pavimento em T, designadamente uma lula, um polvo, um golfinho, peixes de diferentes tamanhos e formas, ouriços e ainda anguiliformes e peixe-agulha (*CME* VIII, nº 31, p. 40-42, fig. 8, est. 12, 23-27). O mosaico é datado de fins do séc. III – inícios do séc. IV, como os restantes exemplares daquele sítio (Sanz, 1987, p. 201). Outro paralelo interessante é o medalhão central de um tapete encontrado na Veja Baja de Toledo, onde podem ver-se peixes diversos, crustáceos, uma moreia no centro e um peixe-agulha (mal executado pois a boca é triangular), uma lula, um *murex* e bivalves (*CME* III, nº 26, p. 36-40, est. 20-23, 47-48).

Quer a moreia, quer o peixe-agulha, correspondem a tipos bem documentados nos mosaicos norte-africanos, desde cedo. O mosaico do Oceano de *Thaenae* é disso um bom exemplo. Datado dos fins do séc. II, pavimentava o solo de um *triclinium* e associava o deus Oceano a barcos e fauna marinha (Jeddi, 1990, p. 491-528, est. XCI e XCIII). Entre outros, há a destacar a presença de um peixe-agulha de dorso escuro e ventre claro, num estilo mais elegante e realista do que o de Montinho das Laranjeiras (Jeddi, 1990, nº 2, p. 511), e ainda uma

moreia cujo corpo foi realizado em gradação de cores: preto, vermelho, rosa e laranja no dorso e ventre salpicado de cruzetas (Jeddi, 1990, nº 9, p. 511).

Na Lusitânia, os temas marinhos consistem, na esmagadora maioria, em apontamentos decorativos alusivos à água, quer sob a forma de painéis, quer sob a forma isolada. Uma das exceções encontra-se na ala este do peristilo de Milreu (nº 23), onde a fauna marinha não foi espartilhada, mas evolui livremente num amplo espaço. As espécies retratadas são, de uma forma geral, pouco originais e remontam à tradição helenística: os golfinhos e diversas espécies de fauna ictiológica que não são exclusivos do Mediterrâneo, embora estilo anuncie uma nítida influência das oficinas africanas. Identificam-se duas espécies de peixes (robalo e cherne), golfinhos, lulas, ouriços e bivalves entre elementos em linhas quebradas e ondulantes que representam o movimento da água. Os peixes representados são muito semelhantes no tratamento. A lista das espécies pôde ser completada com base num desenho realizado no séc. XIX, de uma área destruída hoje em dia, onde identificamos com segurança um polvo de oito tentáculos e uma outra espécie que pode corresponder a uma raia.

A disposição dos peixes não é alheia ao contexto arquitectónico: um mosaico de uma galeria do pórtico, portanto um lugar de passagem, destinado a ser visto de dois lados diferentes consoante o visitante venha de este ou oeste. Os peixes são aí dispostos em três filas diferentes e olham nos dois sentidos, para oeste e este. Nadam para norte ou para sul, em cada fila, para tornar mais natural a dinâmica da fauna marinha no seu elemento natural. Do mesmo modo, as espécies não se sucedem regularmente. Não se conhecem na Lusitânia paralelos para esta grande representação de fauna marinha, ao contrário das províncias norte-africanas onde são uma iconografia recorrente. Terão sido mosaístas dessa parte do Império que o proprietário de Milreu contratou nos meados do séc. IV, reivindicando assim uma filiação estética com o círculo mediterrânico que não é isolada no contexto algarvio e à qual não é alheia a proximidade do mar.

Sobejam na Lusitânia os pequenos apontamentos iconográficos ligados ao mundo da água, como é o caso da representação pontual de peixes e golfinhos. O proprietário da Casa dos Repuxos de Conimbriga demonstrou-se particularmente devotado ao mundo aquático. Além do mosaico com o centauro no *oecus*, surge em cada ala do peristilo da sua casa, um painel quadrado com golfinhos em cantoneira de um medalhão (CMRP I1, nº 1.3, 1.7, 1.12). Três desses painéis (ala sul, este e norte) foram produzidos pela mesma oficina que trabalhou na casa no último quartel do séc. II - primeiro do séc. III, apresentando características estilísticas e técnicas semelhantes. Se, à primeira abordagem, nos podem parecer representações de

carácter meramente decorativo, o tema escolhido para o medalhão central do painel (Belerofonte e a Quimera na ala sul e Actéon na ala este), assim como a sua localização frente a portas de compartimentos de recepção, como é o caso do *oecus* e do *triclinium* respectivamente, induzem a interpretá-los como elementos de carácter simbólico. Perdeu-se infelizmente, devido ao uso quotidiano, o tema do medalhão da ala norte, intensamente restaurado em época tardia, mas é segura uma figuração mitológica como aconteceu nos anteriores. Nem a instalação de novos mosaicos na ala norte da casa, no terceiro quartel do séc. III, anulou esta insistência retomando, ainda que num estilo visivelmente mais sóbrio e de mãos menos hábeis, o tema dos medalhões com golfinhos em cantoneira na entrada dos compartimentos. Frente à entrada para o compartimento A11, agora em torno do medalhão geométrico, um golfinho em cada ângulo parecem nadar em círculo. Apesar da mesma paleta, é um trabalho muito estilizado, com menos detalhe no tratamento e um traçado pouco elegante dos golfinhos que agora figura.

É num espaço de idêntica tipologia, mas de forma octogonal, que encontramos o tema dos golfinhos, agora afrontados sobre um *kantharus*, junto de um medalhão geométrico, na *villa* de Rabaçal (Pessoa, 1998, fig. 12). O corpo realizado a dois tons de cinzento, a barbatana dorsal, boca e cauda contornadas a vermelho e preenchidas a rosa retomam uma paleta comum em época tardia nestes temas. Não se conhecem outros exemplos deste modelo de medalhão com golfinhos inserido em corredores ou peristilos no território nacional, no entanto, a proximidade geográfica entre os dois locais poderá ser apenas casual e não o reflexo de uma tendência artística. A origem deste tipo de representação remonta aos pavimentos de *opus signinum* que encontramos nos principais centros itálicos, entre os quais se destaca Roma.

São sobejamente conhecidos os numerosos paralelos da *Gallaecia* que motivaram a discussão entre os especialistas sobre a oficina responsável pela execução de tão semelhantes mosaicos. Efectivamente, a dispersão e o número de pavimentos/revestimentos com iconografia muito próxima daquela que encontramos na *villa* de Milreu, deve ser considerada matéria de análise. Não obstante a maior profundidade que o assunto venha a ter no CMRP II, 2 (no prelo), preza-se a necessidade de elencar algumas questões pertinentes. O conjunto achado em *Bracara Augusta* é notável pela expressão numérica, mais do que pela qualidade da produção. O mosaico do Seminário de Santiago é assinalável por diversas razões (Acuña, 1974, nº 2c, p. 19-27, fig. 3-7). Por um lado, reproduz o mesmo tipo de peixes, de moluscos, ouriços e linhas de águas e, por outro lado, conserva um exemplar de um polvo (*id.*, fig. 7) que nos recorda, de imediato, aquele que Estácio da Veiga reproduziu num desenho parcial do mosaico da ala este do peristilo, no estilo dos tentáculos (est. XL). Ainda é de realçar o tratamento dos olhos do polvo

do mosaico de Braga, redondos e expressivos, ao jeito dos olhos das lulas do mesmo mosaico de Milreu. Conhecem-se outros exemplares com fauna marinha policromática em Braga: na Fábrica de Confeções Cardoso da Saudade e pequenos elementos secundários no Largo S. João do Couto e no Quintal de Fernando Castiço. M. J. Kremer cita ainda um fragmento com elementos secundários da decoração encontrado na catedral de León que devem incluir-se neste grupo (1999a, p. 514). O mesmo tema conhece-se em contexto rural na mesma região, designadamente, numa piscina da *villa* de Canelas (Acuña, 1974, nº 4, p. 28-30, fig. 8-12) com um golfinho devorando um peixe, num mosaico de Panxón (*id.*, nº 13, p. 35-38, fig. 19) e num pavimento de uma *villa* de Parada de Outeiro (*id.*, nº 14, p. 38-39, fig. 20-23). Embora o estilo geral da composição livre dos diversos elementos no espaço seja muito próxima, pequenos detalhes levam a distinguir o grupo constituído pelos mosaicos de Parada de Outeiro e Panxón, a que se pode ainda juntar o mosaico de Lugo, da Calle de Batitales (Acuña, 1973, nº 9a, p. 20-34). As observações que, muito justamente, M. J. Kremer salientou, designadamente os pares de bivalves ligados por uma tessela preta, o tipo das chamadas “moscas de água” ou ainda o tratamento do peixe nas barbatanas e na linha inferior do corpo (1999a, p. 514) plasmam diferentes conceitos estéticos diferentes dos que encontramos nos mosaicos algarvios. Por certo, nenhum destes mosaicos corresponde a uma produção em série, idêntica em todos os detalhes da execução, não significando tal facto que se trata de diferentes oficinas. Esta interpretação de J. Lancha afirma-se na ideia de que várias mãos, da mesma oficina, trabalharam em Milreu (2004, p. 414).

Já a questão da proveniência da oficina parece mais difícil de resolver por ora, embora seja claro que se trata de uma oficina de origem africana (*ibid.*). O conjunto de *Bracara Augusta* apresenta grandes semelhanças com o de Milreu, mas só um estudo exaustivo dos mosaicos do Noroeste peninsular lhes poderá determinar com rigor a filiação. Quanto à cronologia, carece de fundamento inequívoco a proposta de M. J. Kremer que situa as produções de Milreu em época posterior às da *Gallaecia*, com base em critério estilístico (1999a, p. 516).

#### **4.2.2. Nereidas e monstros marinhos**

Os mosaístas não consagraram às ninfas aquáticas a mesma atenção dos escultores enquanto temas centrais porque a sua predilecção recaiu sobre as Nereidas, consideradas ninfas marinhas. É nos cortejos marinhos que estas divindades encontram o seu espaço e significado, como se regista no friso do templo de Milreu (nº 50) ou no painel do mosaico do *frigidarium* das termas da *villa* de Santa Vitória do Ameixial (Estremoz), associadas a tritões,

Estações e Ventos personificados, além da fauna marinha (Lancha, *Mosaïques et culture*, p. 255). Estes grandes cortejos marinhos, muito frequentes nas províncias africanas e especialmente apreciados nos ambientes termais, como acontece em Santa Vitória do Ameixial onde encontramos o mais rico exemplar descoberto até ao momento em Portugal do ponto de vista das opções iconográficas<sup>82</sup>, não estão bem documentados na Lusitânia. A tendência revelada pelos mosaístas, maioritariamente provenientes de oficinas regionais, foi a da simplificação dos motivos que consistem essencialmente em representações individuais de fauna como elementos decorativos secundários, ou então, sob a forma de pequenos painéis que atenuavam as limitações artísticas dos executantes, mantendo no entanto a mensagem ideológica nos seus elementos essenciais.

O único exemplar de um cortejo marinho no Algarve é o mosaico do friso do templo de Milreu (nº 50). Apenas dois indícios nos permitem considerar esta hipótese de trabalho: o vestígio, único, de uma nereida, no pé que se conserva junto à trança inferior do painel B, e os monstros marinhos documentados no desenho e foto do séc. XIX, que se localizavam no painel E, um icticentauro e um leão-marinho. Encontrando-se os melhores exemplares destes grandes frisos temáticos constituídos por elementos dispostos livremente nas províncias africanas, apenas se documentam pontualmente estas personagens na Hispânia, geralmente de forma isolada, ocupando lugares de destaque em composições compartimentadas. A iconografia dos tritões e ictiocentauros foi analisada por M. Torres que estabeleceu como cabeça de lista o mosaico bicolor da Plaza de S. Miguel, de Barcelona, datado da primeira metade do séc. II (1990, p. 110), seguindo-se na segunda metade do século os de Paterna de la Rivera e da Casa de Neptuno de Itálica, no séc. III, os da Calle Pizzaro de Mérida, da calle Pescadores de Itálica e o de Casariche, sendo da sua segunda metade os mosaicos de Sasamón e, do séc. IV, o de Dehesa de la Cocosa (*ibid.*). Na Lusitânia, o panorama é mais pobre. No *oecus* da Casa dos Repuxos, um mosaico datado entre o último quartel do séc. II – primeiro do séc. III apresenta uma composição com círculos em coroa de folhagens com golfinhos e dragões marinhos e um quadro central com centauro marinho, segurando na mão direita um golfinho e, na esquerda, um *vexillum*. No nível inferior, pode ver-se fauna marinha, destacando-se um golfinho perseguindo um peixe vermelho. O quadro central é uma simplificação do tíaso marinho. É provável que o painel bicolor de S. Sebastião do Freixo (Batalha, com um hipocampo<sup>83</sup>, ocupasse também o

---

<sup>82</sup> Nos restantes painéis podemos ver a cena homérica de Ulisses e as sereias, o rapto de Europa, atletas na palestra e uma cena do quotidiano cuja interpretação tem sido problemática. A esta iconografia, associam-se várias inscrições em grego e latim.

<sup>83</sup> Chaves, 1936, p. 59.

lugar central de uma composição geométrica, mas a falta de informações sobre as condições do achado deixa a resposta em aberto. O cortejo marinho existente num dos painéis do mosaico de St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial (Santos, 2005, p. 43-45), com nereidas cavalgando sobre monstros marinhos, acompanhadas por tritões, num mar povoado de fauna marinha é o único paralelo de realce, próximo do ponto de vista cronológico – séc. IV, embora bem distinto do ponto de vista do enquadramento arquitectónico, uma vez que se pavimentava o solo do *frigidarium* das termas da *villa*. M. Torres Carro sublinhou a importância da presença de patas dianteiras na maioria dos tritões supracitados, devendo, por isso, serem considerados icticentauros (1990, p. 111), à semelhança do exemplar de Milreu (est. CXI, 2), cujo fragmento em falta na fotografia se encontra depositado no MMSR (est. CXXV, 4), como vimos. Por outro lado, aquela autora insistiu na assimilação da iconografia destas personagens ao ciclo dionisiaco na presença da *nebris* (*ibid.*), atributo que se identifica perfeitamente na mão direita do ictiocentauro de Milreu. Aliás, L. Neira cita elenca os paralelos a propósito dos tritões de Itálica (1994b, p. 362-364). O objecto que o mesmo segura na mão esquerda já suscita maiores dúvidas devido ao estado de destruição em que se encontra. Tendo em conta os paralelos conhecidos e a parte de um cabo que é possível identificar no desenho, podem ser considerados atributos como o *pedum*, um remo ou um *vexillum*, aos quais correspondem outras tantas interpretações. Se considerarmos a presença da *nebris* um ícone dionisiaco, então a identificação do objecto da mão esquerda como um *pedum* fará sentido, pois nenhum dos restantes plasma aquela conotação. Neste quadro, poderíamos ainda especular sobre a escolha do leão-marinho que se encontra defronte ao ictiocentauro, uma vez que estes felinos acompanham frequentemente os cortejos dionisiacos. Já tivemos oportunidade de abordar o conjunto de mosaicos da *Gallaecia* que apresentam grandes afinidades com o de Milreu, entre os quais se encontra um fragmento, proveniente do Campo das Carvalheiras (Acuña, 1974, n<sup>o</sup> 2a, p. 17, fig. 1-2), que corresponde ao ângulo superior direito<sup>84</sup> de um painel figurativo, muito destruído, que Leite de Vasconcelos transpôs a desenho com base em fotografia. Identifica-se perfeitamente um ouriço no espaço residual angular e, no resto do fragmento, uma pata de ictiocentauro de que resta o casco, assim como a cauda trífida no ponto de fractura do mosaico.

A representação de nereidas é menos frequente. Quer integradas em cortejos, como é o caso do supracitado mosaico das termas da *villa* de St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial, quer de forma isolada, em painéis inseridos em composições, como é o caso singular da *villa* de El Hinojal, do profundo interior da Lusitânia no séc. IV (CME I, n<sup>o</sup> 63, p. 51, est. 93-94). Aqui, numa diferente

---

<sup>84</sup> A orientação da ilustração induz a pensar no ângulo inferior esquerdo.



perspectiva simbólica, a nereida é vista na sua forma mais feminina, ao ser representada no quadro central do mosaico de um *cubiculum*. Embora apenas se conheça o pé de uma nereida no friso do templo de Milreu, é muito provável que corresponda ao tipo mais comum na *Hispania*: jovem, sentada ou reclinada sobre um tritão ou animal marinho, com um manto cobrindo as pernas, com poucos atributos (uma flor ou uma cesta de frutas), e ainda algumas jóias, tais como braceletes/pulseiras, colares ou diademas (Torres, 1990, p. 118-121). A total destruição da metade esquerda do painel B, não permite a expressão de qualquer proposta quanto ao número ou características da iconografia (est. CXII, 2 e CXX, 2).

O friso do templo de Milreu representa, sem dúvida, um cortejo marinho que nos é dado a contemplar de forma muito parcial relativamente ao que constituiu o conjunto original. Não restam vestígios da presença do deus Neptuno, mas é verosímil que tenha existido, tendo em conta as diversas personagens documentadas que, a ele, tradicionalmente surgem associadas.

A presença de uma embarcação (est. CXXIV), cujo local original é muito difícil de encontrar, mas que se deve atribuir ao friso do templo, tendo em conta os vestígios da trança e a cauda de um peixe vermelho junto à popa, enquadra-se perfeitamente no ambiente marinho descrito. V. Mantas identificou esta embarcação como um navio de carga tipo *corbita* (Mantas, 1990, p. 189, fig. 6), justificando a ausência de mastro por intervenções de restauro, enquanto D. Graen apresentou proposta de embarcações de recreio tipo *vegeiia* ou *placida* (2005c, p. 375, fig. 22). A presença de dois remos e a ausência de mastro são elementos essenciais na classificação da embarcação, sendo, nesta óptica, as propostas de D. Graen mais apropriadas, ademais se considerarmos o tipo de representação a que se associa, um cortejo marinho, onde são recorrentes as pequenas embarcações com *putti* pescando ou, simplesmente, passeando entre a fauna marinha. Não podemos deixar de referir o notável mosaico de Althiburos que constitui um verdadeiro catálogo dos navios da Antiguidade onde se encontram representados 30 barcos, acompanhados de respectiva legenda (Gaukler, 1905). De entre os tipos apresentados por P.-M. Duval, a barca de tipo *vegeiia* (1949, p. 139, G16, fig. 21) é aquela que melhor corresponde ao do fragmento do MNA.

A identificação clara de todos estes elementos é determinante na análise e interpretação do significado deste friso que será objecto de aprofundada prelecção por J. Lancha no CMRP II2 (no prelo). De resto, adiantou já noutro local que rejeita em absoluto a interpretação do mosaico como exaltação do comércio marítimo por um qualquer *negotiator* que, à época, seria proprietário da *villa*. Sustenta esta perspectiva na ideia de que esta área de negócios não era socialmente reconhecida entre as elites de estirpe que, antes, reconheciam dignidade à riqueza

produzida pela terra (Lancha, 2008, p. 100-101). Convergem para esta interpretação detalhes tais como os atributos do ictiocentauro, de cariz dionísíaco, numa acepção propiciadora de prosperidade e de felicidade aliadas ao elemento agrícola, em detrimento de uma simbologia de carácter marinho com conotação mercantil, reforçada pela presença de um barco de recreio, em vez de um navio de carga.

Todavia, é de realçar que, apesar da condenação do comércio a “ofício sórdido”, a importância do comércio marítimo, especificamente no abastecimento das cidades, foi amiúde saudada na literatura antiga por força do papel relevante que desempenhava na importação de géneros alimentícios (Giardina, 1992, p. 214-222). São elucidativas as palavras de Cícero sobre o ofício de mercador: “Se o comércio é pequeno, é desprezível. Porém, se é abundante e importa muitas coisas de todos os lugares, abastecendo sem fraude muita gente, não deve ser tão desprezado; e quando, farto de lucro ou apenas satisfeito, como acontece muitas vezes, se transfere do alto mar para o porto e do porto para as herdades agrícolas, pode legitimamente ser louvado” (*De officiis*, 1, 151, cit. p/ Giardina, 1992, p. 215). Embora as elites procurassem dissociar-se da actividade, é de crer que tivessem, indirectamente, participação nos tráficos comerciais. A ambivalência dos elementos disponíveis, designadamente a presença de um mosaico com fauna marinha, exclusivamente, na ala este do peristilo (nº 23), deixa margem para não descartar em absoluto a participação do proprietário em negócios ligados ao comércio marítimo, ainda que a actividade agrícola permaneça a sua principal fonte de riqueza imediata e socialmente reconhecida.

### 4.2.3. Oceano

A abundante bibliografia sobre o deus Oceano, quer referente à Lusitânia, quer às províncias norte-africanas, atesta a notoriedade que o tema granjeou junto das populações romanas. A iconografia do exemplar de *Ossonoba* corresponde ao tipo mais frequente de máscara: um homem maduro, com uma farta cabeleira, de pinças e antenas salientes no topo da cabeça, com um olhar mais ou menos intenso e severo, e acompanhado por fauna marinha, designadamente golfinhos, em pares, afrontados ou despontando de uma farta barba (nº 62). Das diferentes divindades ou seres que a ele são pontualmente associados, assim como da posição/dimensão que ocupa na obra mosaística, deduzem-se diferentes interpretações acerca do seu carácter mágico. Associado às Estações personificadas ou aos Ventos, como é o caso de *Ossonoba*, prevalece o seu lado de divindade cósmica, propiciadora de riqueza e prosperidade. Já a associação a cenas de pesca, com outras divindades ligadas ao mar e embarcações de

comércio marítimo, acentua o seu lado profilático da protecção à navegação, como garante da boa consecução dos negócios ligados ao comércio marítimo. Numa terceira valência, quando associado às Ninfas, é venerado como deus das fontes e das águas.

Em *Ossonoba*, a máscara do Oceano ocupa o lugar central do grande mosaico, num fundo branco de um medalhão circular, desprovido de fauna marinha, sendo apenas visíveis parte dos dois golfinhos que brotavam da barba. Acompanham-no, em cantoneira, os quatro Ventos personificados de que se conservam apenas dois. Esta iconografia, aliada ao contexto arquitectónico, que a inscrição situada à entrada plasma como um edifício de carácter público, acentua a solenidade do espaço e pode constituir argumento a favor da interpretação como *schola* (cf. 1.1.3.).

De entre os numerosos paralelos hispânicos<sup>85</sup>, o mosaico do Oceano algarvio destaca-se pela sua qualidade de execução e pela posição destacada que ocupa na composição. Efectivamente, se muitos dos exemplos conhecidos ocupam lugares secundários em medalhões das tramas geométricas ou em ângulos das composições, menos são os que assumem o papel principal: Milla del Rio (*CME* VIII, p. 40-41, nº 23, est. 21 e 41), Dueñas (Palol, 1967, p. 196-225, fig. 3, est. 2) e Carranque (Fernández Galiano, 1994, p. 317-326, fig. 6) constituem os melhores exemplares a este nível, o primeiro, em época severiana, o segundo na primeira metade do séc. IV e o terceiro na segunda metade do mesmo.

Segundo J. Lancha, o mosaico é da autoria de uma oficina africana, tendo aliás salientado os paralelos de Sousse, Thina e El Hani (2004, p. 413). Do estudo pormenorizado do mosaico e sua iconografia, aguarda-se publicação no *CMRP* II, 2 (no prelo).

À excepção do mosaico do Oceano (nº 62), em nenhum dos casos até aqui analisados a associação directa com qualquer actividade económica ligada ao mar pode afirmar-se peremptoriamente, por falta de elementos. Se a execução de iconografia marinha em contextos termais se justifica em si mesma, a sua presença noutros contextos arquitectónicos permanece dúbia. Transparece portanto, pelos contextos e pelas características iconográficas, que a principal ideia subjacente ao pensamento dos proprietários destas obras é mais lata. Estes procuram antes uma certa ideia de fertilidade e fecundidade ancoradas no elemento água, a que a fauna marinha vem dar uma dinâmica e uma vitalidade própria. Para os proprietários, sejam rurais ou urbanos, cuja prosperidade económica depende eminentemente do precioso líquido, é

---

<sup>85</sup> G. López Monteagudo registou 18 mosaicos com iconografia de Oceano na Hispânia. (“La iconografia do Oceanos en los mosaicos hispanos”, *CMGR* X (no prelo).

um tributo de carácter mágico e, proporcionalmente ao poder dos *domini*, assume-se como um elemento de prestígio que estes ostentam na sua casa sob as mais diversas formas decorativas.

### 4.3. *Xenia*

A expressão deriva do grego ξενία (*xenia*), na senda da tradição helenística da hospitalidade oferecida aos convivas com comida, bebida e banho, e tem sido aplicada aos mosaicos que ilustram, nas suas diversas versões, as diferentes iguarias servidas nos banquetes assim como os objectos associados ao seu consumo. A classificação de um determinado mosaico nesta categoria específica obedece a determinados critérios: consideram-se *xenia* os mosaicos que mostram animais prontos para serem consumidos ou então os que aparecem com outros elementos característicos como frutas, flores, legumes, aves ou outros, devendo excluir-se os que apresentem apenas fauna marinha (Darmon, *Xenia*, p. 3). O mosaico de Pedras d' El-Rei (nº 7), de que restam apenas quatro fragmentos, pode de facto corresponder a um *xenia*, embora apenas se tenham conservado fragmentos com fauna marinha. É, pois, com base em dois argumentos que se sustenta esta identificação: o primeiro reside na presença de uma bordadura com ramagens de videira, numa clara alusão ao vinho que acompanhava as refeições; o segundo manifesta-se no tipo de composição que condiz com um dos dois tipos definidos por J. P. Darmon para o mosaico de *xenia*, aquele que apresenta dispersão de motivos dentro de um esquema geométrico e que é também o mais frequente (*Xenia*, p. 2). Se atentarmos aos restantes exemplares com fauna marinha documentados no Algarve romano verificamos que a disposição é diferente, pois dispostos livremente num campo, mais ou menos rico, como acontece nos locais citados, em Pedras d' El-Rei são compartimentados e isolados uns dos outros, embora se mantenha bem presente a referência ao meio aquático através das linhas pretas.

Pela iconografia ligada aos bens consumidos nos banquetes que ilustravam, eram especialmente vocacionados para decorar salas de recepção. Foi talvez o caso na *villa* de Pedras d' El-Rei, embora se desconheça totalmente o contexto arquitectónico. O módulo de cada octógono (42 cm de largura) mostra que se tratou efectivamente de um grande pavimento.

Os fragmentos que se conservam permitem identificar a presença de pelo menos três golfinhos e dois peixes em contexto marinho como mostra a estratégia de execução das linhas de água. É admissível que este tapete apresentasse outras espécies piscícolas, cântaros, cestos, etc... como era frequente encontrar neste tipo de mosaicos.

Convém ainda salientar que a reconstituição proposta é conjectural e pretende apenas dar uma ideia do esquema geométrico da composição. A mesma orientação dada aos peixes obedece ao princípio canónico da estratégia de execução em função da entrada, quiçá no lado da ramagem de vinha.

Desde os últimos anos do séc. II que os mosaicos com *xenia* são tema obrigatório na decoração norte africana onde encontramos numerosos pontos em comum com o pavimento algarvio, designadamente na *Maison des Animaux Liés*, *Thurburbo Maius*, do séc. III, onde a fauna marinha é integrada nos espaços residuais com a indicação das linhas de água. (*Xenia*, p. 15-16, fig. 6), tal como na *Maison de Asinius Rufinus*, *Acholla*, aqui numa composição de hexágonos e suásticas (*Xenia*, p. 35, fig. 36-37). Os golfinhos registam-se na *Maison de la Chasse au Sanglier*, Cartago, numa quadrícula de grandes círculos, com as já citadas linhas de água (*Xenia*, p. 44, fig. 42 e 44).

Na *Hispania*, pode citar-se como excelente paralelo, datado dos inícios do séc. III, o mosaico do *tablinum* da Casa del Anfiteatro de Mérida (*CME I*, nº 31, p. 42, est. 56b a 63a) onde se podem ver medalhões octogonais, formados por estrelas de dois quadrados entrelaçados, com diferentes espécies de fauna marinha: golfinhos, pescada, besugo, congro, moreia e cherne, realizados em rica policromia, com a inclusão de tesselas de vidro policromático, nomeadamente vermelho, azul, verde, laranja, celeste. É num esquema idêntico que se incluem medalhões circulares com diversos motivos, tais como pássaros, peixes, pavão real, golfinhos, no mosaico A de Artieda de Aragón (Saragoça), datado de finais do séc. IV (Fernández Galiano, *Conv. Cesaraugustano*, nº 21, p. 30-32, est. XI-XII).

## 5. Composições não documentadas no *Décor*

A multiplicidade de combinações geométricas e/ou vegetalistas que a arte mosaística romana alcançou superou a capacidade humana de as reunir numa publicação única, pelo que o *Décor*, reunindo ainda assim um catálogo de composições em número não menosprezável, deixou de fora alguns esquemas singulares.

Um dos fragmentos de Quinta de Marim (nº 11, 3) apresenta parte de um círculo em trança, dividido em duas secções com a mesma trança. A parte muito diminuta da composição que se conserva não facilita a reconstituição do esquema original, mas nenhum exemplar conhecido se aproxima do conceito.

Os paralelos para a linha de círculos entrelaçados do nº **35B**, com trança em ziguezague, são escassos, mas podemos considerar como muito próximo o mosaico geométrico adjacente ao painel com o caçador de pantera da *villa* de El Hinojal, datado do séc. IV (*CME I*, nº64, p. 51-52, fig. 5). Aqui, não são tranças em ziguezague que se entrelaçam com os dois círculos existentes, mas quadrados sobre o vértice em trança, criando no entanto um esquema muito semelhante ao de Milreu. A combinação da trança e do meandro é indício de época tardia, aplicando-se também a outros esquemas. No lado sul da galeria nº 76 da *villa* de Lièdena documenta-se outro paralelo do séc. IV a ter em conta (*CME III*, nº 25, p. 48-49, fig. 30). Os dois painéis apresentam um esquema idêntico realizado integralmente em trança, mais fechado do que o da abside em estudo.

Na *villa* de Amendoal, merecem um destaque particular dois pavimentos (nºs **54 e 56**) por se tratar de mosaicos bicolores com tramas muito simples e sem paralelos conhecidos: um meandro formando longos rectângulos e uma composição centrada de rectângulos concêntricos. Os dois mosaicos foram realizados pela mesma oficina, ao que tudo indica para compartimentos com função de vestíbulo de acesso a *cubicula*.

Finalmente, apenas dois mosaicos se apresentam sem decoração, em *opus tessellatum* branco, assumindo funções mais utilitárias do que decorativas. Desconhecemos a tipologia do espaço pavimentado pelo nº **20**, mas seguramente terá sido secundário, enquanto o nº **71** forrou o interior de um dos tanques das termas.

## O MOSAICO COMO ELEMENTO ESTRUTURANTE DO ESPAÇO: DA ESTRATÉGIA DA CONCEPÇÃO À IMPLANTAÇÃO ARQUITECTÓNICA

### 1. A integração arquitectónica do mosaico

A relação entre a estrutura arquitectónica, a funcionalidade de um determinado compartimento e o mosaico que o reveste – quer no solo, quer nas paredes – constitui uma abordagem inovadora na perspectiva da investigação centrada no estudo de mosaicos. Na verdade, trata-se de um exercício comum entre os especialistas da arquitectura antiga propriamente dita, mas este tem ignorado o contributo do estudo matricial dos revestimentos em *opus tessellatum* que se vêem geralmente relegados para o tema da componente decorativa *tout court*<sup>86</sup>. A ligação entre a arquitectura e o respectivo revestimento era estreita e plasmava, no espírito conceptual do arquitecto romano, o equilíbrio entre a *utilitas* e o *decor*.

Embora o número de edifícios do Algarve Oriental, cujas estruturas se conhecem relativamente bem, seja bastante reduzido, limitando a análise do ponto de vista estatístico, considerou-se pertinente o empreendimento da tarefa por nunca ter sido ensaiada em Portugal numa perspectiva comparativa. Estima-se que, em Milreu, a área coberta com mosaico<sup>87</sup> seria 1174,60 m<sup>2</sup>, dos quais se conservaram 265 m<sup>2</sup>, ou seja, 22 % da superfície. Em Cerro da Vila, a área seria bem menor, cerca de 289,37 m<sup>2</sup>, dos quais se conservaram cerca de 65 m<sup>2</sup> do *opus tessellatum* original<sup>88</sup>. Dos restantes locais, os vestígios consistem em pequenos fragmentos que dão uma pálida ideia do que seria a área original e a sua estrutura. Ainda assim, é de realçar o caso da Quinta de Amendoal, pois, da observação do conjunto da documentação de Estácio da

---

<sup>86</sup> C. Balmelle (2001) conduziu a sua linha de investigação no sentido de romper com a tradicional abordagem exclusivamente estilística dos mosaicos. Em Portugal, algumas obras abriram o caminho em locais há muito explorados, tais como a *villa* de Torre de Palma (CMRP II1) e a Casa dos Repuxos de Conimbriga (Morand, 2005). Já a obra de F. Teichner (2008) não logrou encontrar um espaço próprio para esta abordagem de forma sistemática, ancorando-se preferencialmente nos contributos aduzidos pelo estudo arqueológico.

<sup>87</sup> A estimativa da área coberta foi feita com base na dimensão dos compartimentos que apresentavam mosaico ou apenas vestígios e, por isso, trata-se de valores mínimos.

<sup>88</sup> Os valores dizem respeito à área que se considera original, uma vez que os restauros realizados por E. Arsénio adulteraram consideravelmente os tapetes, pese embora a área realmente visível hoje em dia ser superior (cerca de 186 m<sup>2</sup>).

Veiga, pode afirmar-se que o *opus tessellatum* constituía o principal material de revestimento do solo.

Do conjunto de 78 números do catálogo, apenas 4 consistem em mosaico parietal, preferencialmente aplicado em estruturas aquáticas, tais como tanques (n<sup>os</sup> 47 e 71) e fonte (n<sup>o</sup> 49), e ainda no friso de um templo (n<sup>o</sup> 50). As referências a mosaicos de abóbada não se comprovaram no terreno, embora o elevado número de tesselas douradas provenientes do templo de Milreu se possa atribuir a este tipo de mosaico (n<sup>o</sup> 50).

Outro aspecto importante reside na questão cronológica. Quer em Milreu, quer em Cerro da Vila, encontramos pavimentos de mosaicos sobrepostos que correspondem a diferentes fases de ocupação das casas e que se associam às grandes transformações da arquitectura, devendo, por isso, merecer lugar de destaque.

Quanto ao estudo dos suportes, carecem das análises químicas por não se terem reunido as condições científicas necessárias. Com efeito, a maioria dos mosaicos já não se encontram assentes no seu leito original devido a intervenções de restauro modernas, outros houve que não apresentaram lacunas suficientemente grandes para se recolherem estas informações. Por estas razões, um estudo comparativo sustentado em análises químicas das pastas seria pernicioso por falta de elementos. Assim, fizeram-se leituras a olho nu no que diz respeito à constituição das argamassas e à coloração das mesmas, quando possível. Os resultados ficam aquém das expectativas iniciais pelo elevado número de mosaicos em estudo, mas permitem, contudo, reforçar algumas conclusões já firmadas (Oliveira, 2003, p. 139-140)

O estudo da paleta dos artistas da arte mosaística tem assumido um destaque especial no *CMRP*, designadamente no vol. II1 dedicado à *villa* de Torre de Palma, ficando a dever-se aí, em muito, à riqueza figurativa dos seus mosaicos (*CMRP* II1, p. 281-298). Nessa ocasião, inaugurou-se uma escala de cores com a paleta comercial *Derwent*<sup>TM</sup> que permitiu um estudo de cor plasmado nas reproduções publicadas e que constituíram importantes documentos na compreensão da estratégia de execução dos mosaicos. Por ter sido um estudo inovador em Portugal, com bons resultados finais, entendeu-se que a continuidade deste procedimento metodológico não devia ser interrompida em favor de outro, dando assim seguimento a uma prática já adquirida (cf. Oliveira, 2003, p. 147-152).

O critério da coerência impôs-se ao formato de apresentação dos resultados. Uma análise descritiva, crítica, completada pelas tabelas de cores dos diversos mosaicos<sup>89</sup> que proporcionam maior conforto na visão de conjunto. Os quadros de referência para a identificação

---

<sup>89</sup> As tabelas foram elaboradas com base nos melhores e mais ricos exemplares dos diversos sítios.



das diferentes cores da gama *Derwent*<sup>TM</sup> e as combinações cromáticas já estabelecidas podem consultar-se no *CMRP* II1 (quadro 7, p. 282 e quadro 8, p. 283).

### **1.1. A funcionalidade dos espaços com revestimentos de *opus tessellatum***

Pelo seu carácter eclético, o *opus tessellatum* tornou-se um revestimento de eleição, ajustável à medida do desejo de cada encomendante. Por certo, as modas ditaram a predilecção por um ou outro tema em matéria de iconografia para determinados compartimentos com funções precisas, no entanto, a transposição desta permissa para a realidade dos temas geométricos é de outro entendimento. Na verdade, é bastante improvável encontrar composições geométricas exclusivas em compartimentos cuja natureza funcional é específica, pois estas não privilegiam a sua natureza, mas as correntes artísticas em voga e as dimensões do espaço a cobrir.

Embora as cronologias atribuídas aos mosaicos, com base em estudo arqueológico, arquitectónico e estilístico, plassem uma determinada concepção do espaço arquitectónico em determinado momento da sua existência e da sua propriedade, considerámos que uma abordagem ancorada na dimensão temporal poderia esvaziar a perspectiva funcional do espaço. Efectivamente, as remodelações arquitectónicas, nas duas principais *villae* onde é possível a análise, não alteraram significativamente a função dos diversos espaços, facilitando deste modo a organização da informação.

Identificar a função de um compartimento não certamente tarefa simples, pois não depende unicamente do mosaico que o reveste, outros factores tais como a dimensão, a forma e a localização são determinantes nessa identificação. Por estas razões, mantendo-se o devido enquadramento cronológico, revelou-se mais oportuna uma abordagem por tipologia de espaços. A coberto de um subtítulo quiçá demasiado ambicioso, tendo em conta os dados disponíveis e as dificuldades intrínsecas ao próprio assunto, não nos excusaremos, porém, ao ensejo de empreender este caminho.

#### **1.1.1. As zonas residenciais de carácter doméstico**

##### **1.1.1.1. Vestíbulos e entradas principais**

Quer na *villa* de Milreu, quer na de Cerro da Vila, as entradas principais actualmente visíveis correspondem a remodelações da Antiguidade tardia, como vimos no cap. III, sendo ambas bastante discretas na volumetria da construção, embora mais elaborada estruturalmente

na primeira. O revestimento do solo com mosaico afigurou-se a melhor solução. Em Milreu, o estado de destruição não nos permite compreender plenamente a decoração, mas sabemos que se estruturava em diversos painéis dos quais se conservou um (nº 14C). A elevada densidade do tapete (tab. 4) e a rica paleta de 11 cores (tab. 11) asseveram a qualidade do mosaico, provavelmente com motivos figurativos inseridos em composições centradas, como é habitual encontrar em espaços de circulação com estas dimensões. A área revestida seria de cerca de 19 m<sup>2</sup> (tab. 1). Já a opção tomada em Cerro da Vila, para uma área de estrutura simples com cerca de 15 m<sup>2</sup> (tab. 1) é uma solução bastante simples com decoração geométrica bicolor (nº 63).

Em ambas, este *vestibulum* dá acesso a um compartimento de transição para o peristilo, maior em Cerro da Vila do que em Milreu, mas com uma rica composição centrada policromática. Se em Milreu, a presença dos *kantharoi* e das cruzes suásticas (nº 15) nos revela o lado mais supersticioso do proprietário, em Cerro da Vila, é o lado mais decorativo que prevalece à primeira vista (nº 64), em nítido contraste com o *vestibulum* que o precede. Não obstante a forte probabilidade de o quadro central ter ostentado uma qualquer figura de carácter apotropaico, que hoje, infelizmente, se encontra totalmente destruída, por acidente ou por destruição premeditada quando outras crenças chegavam a esta região, uma vez que se conhece a longa ocupação do sítio, até ao período árabe.

Embora ambos apresentem uma estrutura centrada em compartimentos de igual função, as diferentes cronologias plasmam diferentes correntes estilísticas. A opção por uma composição centrada é típica de compartimentos com funções intermédias de circulação, locais onde se faz uma pausa e se pode circular por qualquer um dos lados até ser encaminhado ao compartimento desejado. Por ser um espaço de grande exposição visual as faixas de remate são tratadas com motivos decorativos de alguma complexidade, limitando ao mínimo as zonas brancas de remate à parede. A cor forte aplicada no fundo do mosaico de Cerro da Vila (nº 64) é inusitada e reforça o efeito visual dos restantes elementos decorativos que compõem o mosaico, numa rica paleta de 8 cores. Por outro lado, o contraste entre o padrão de rectângulos e quadrados, imitando um meandro ou um labirinto, cuja conotação apotropaica é conhecida, e o padrão de círculos grandes e pequenos, adensam a imagem geral.

No mosaico de Milreu (nº 15), de meados do séc. IV, são os *kantharoi* que se destacam como elementos de carácter protector contra forças maléficas vindas do exterior, associado à cruz suástica apresentada com um tratamento mais intenso, recuperando um ícone da arte da Antiguidade clássica. Assim acontece na *villa* de El Hinojal, onde vários *kantharoi* se encontram situados no canto do corredor do peristilo, na Casa do Anfiteatro de Mérida que nos apresenta

quatro vasos nos cantos de um painel com uma palma ou um ramo de milho painço, em Alcolea, no mosaico do lobo e dos gémeos, com três *kantharoi*, dos quais dois apresentam suástica e no mosaico de “Baritto” de Mérida onde se podem observar golfinhos, peixes e um cântaro com suástica (Campbell, 1994, p. 296). No cap. III abordámos a presença dos *kantharoi* numa perspectiva decorativa que, aqui, porém, tratando-se da conjugação de três elementos decorativas tem outro sentido: os *kantharoi*, a suástica e as peltas.

Um terceiro grande vestíbulo de acesso à residência situa-se na Casa Pequena (nº 73) e apresenta uma composição ortogonal pouco original na forma, mas intensa no tratamento cromático, factos que conferem uma presença visual assinalável. A larga bordadura de peltas acentua a moldura do tapete e elimina as áreas não decoradas que, habitualmente, constituem as zonas de remate à parede. As linhas de peltas destacam-se como motivo privilegiado para a bordadura deste tipo de compartimento, encontrando-se em Milreu (nºs 15 e 37), bem como neste mosaico de Cerro da Vila. As peltas foram, na origem, a representação do escudo das Amazonas, mas o motivo depressa se foi vulgarizando, tornando-se um dos mais frequentes, quer numa versão simples, quer combinada com outros elementos. Poinssot acentuou o valor profilático das peltas como defesa contra o mau-olhado ou então como símbolo da ideia de *virtus*, uma vez que ela surge num retrato de Cómodo do Palácio dos Conservadores<sup>90</sup>.

Na *villa* de Milreu conhecem-se outros vestíbulos situados à entrada de compartimentos, com acesso desde o peristilo, cujo papel na concepção imagética do espaço foi concebido não só numa vertente arquitectónica, mas também na decorativa. A composição centrada do nº 32 confirma o papel de compartimento intermédio de acesso. Não se conhece a decoração do quadro central, destruída pela perfuração do pilar da Casa Rural, mas, tal como no vestíbulo de Cerro da Vila (nº 64) poderia ter ostentado um elemento figurativo com conotação apotropaica. Também o vestíbulo do *cubiculum* situado na ala este (nº 37) apresenta uma composição centrada, radial, sem grandes elementos simbólicos, se considerarmos as *hederae* e as peltas na sua vertente decorativa. Já, o vestíbulo do *cubiculum* contíguo (nº 39), similar na estrutura arquitectónica, foi decorado com uma composição ortogonal, facto bastante inusitado e que revela bem a dificuldade em atribuir padrões geométricos específicos a compartimentos com

---

<sup>90</sup> O busto do imperador, assimilado a Hércules, é sustentado por uma pelta ornada de gorgoneion, enquadrado com cornucópias cruzadas sobre um globo, com duas Amazonas ajoelhadas servindo de suporte (cit. p/ M. Gilbert Picard, “Rapports des fouilles”, *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1946-1949, nota 4, p. 175-176).

funções bem definidas. O quarto vestíbulo de Milreu (nº **34**), o mais tardio na execução, é um arranjo arquitectónico oval cuja composição foi adaptada, com dificuldades, a esta configuração.

A escolha de uma composição à base de octógonos, que obrigou a cortes inestéticos junto à parede, revela falta de originalidade e de soluções por parte da oficina que realizou o trabalho.

O vestíbulo **A1/m** aproxima-se do de Cerro da Vila no que respeita a área (tab. 1), no entanto o seu mosaico mais recente (nº **28b**), já que o anterior estaria já totalmente destruído aquando da repavimentação (nº **28a**), apresenta uma composição de suásticas que não é inédita na casa (nº **24**) e que revela falta de criatividade já que se esperaria um esquema centrado, tendo em conta a funcionalidade do compartimento. Ainda assim, a opção pelo meandro de suásticas pode recordar a conotação apotropaica que se assinalou a propósito do nº **15**. É certo que cuidado houve em enriquecer a paleta, com 8 cores diferentes (tab. 11).

A interpretação da planta da *villa* de Amendoal (cap. II) revelou-se, em boa parte, nas composições que os seus mosaicos apresentavam, sendo aqui determinante o factor decorativo. Efectivamente, tendo em conta a atribuição de cada uma dos desenhos de mosaicos deixados por Estácio da Veiga aos respectivos compartimentos, foi possível considerar como boa hipótese de trabalho a identificar de 2 a 3 vestíbulos relacionados com *cubicula*. Os mosaicos nºs **54** e **56** oferecem fortes garantias, não só devido às características arquitectónicas dos espaços que os acolheram, mas também devido ao seu padrão decorativo, embora rude do ponto de vista estritamente estético. Ambos apresentam composições geométricas bicolores, com um sentido longilíneo no caso do nº **54**, como se indicasse o caminho das entradas para os *cubicula*, e centrada no caso do nº **56**, revelando aqui a concepção mais usual neste tipo de compartimentos. No caso do mosaico nº **58**, subsistem dúvidas, embora a composição ortogonal não invalide a interpretação, como vimos no caso de Milreu e Cerro da Vila. De qualquer forma, trata-se mosaicos com motivos muito simples, bicolores, concebidos como um todo homogéneo e recordando as opções estéticas do período de Adriano numa época tardia.

Em suma, não existiu no Algarve Oriental um modelo estético e estrutural dos mosaicos que decoraram os compartimentos de entrada e os vestíbulos. As variantes são numerosas e não se verificou qualquer tendência específica de um período cronológico. Apenas no caso de Milreu (nº **15**) a conotação apotropaica é evidenciada pelos seus elementos decorativos. As composições centradas não são uma exclusividade deste tipo de compartimentos, documentando-se também composições ortogonais.

### 1.1.1.2. Peristilo

Os peristilos desempenham na casa romana um importante papel na distribuição dos diversos espaços. Enquanto espaço estruturante da articulação funcional da casa e zona de circulação, geralmente de carácter semi-privado, é natural que concentre uma boa parte do investimento feito pelo proprietário. Estando bastante incompleto o peristilo de Quinta do Amendoal, a análise centrar-se-à nos de Milreu (mais recente: n<sup>os</sup> **21b**, **23** e **26**) e Cerro da Vila (n<sup>o</sup> **65**). Em ambos os casos, coexistentes no tempo (inícios a meados do séc. IV), a opção por painéis distintos por alas é evidente. Trata-se de painéis unitários<sup>91</sup>, quer dizer que não interrompidos por painéis intermédios<sup>92</sup>, com composições, quer geométrica, quer figurativa, de fácil execução. As chamadas composições isotrópicas. Efectivamente, as grandes superfícies a cobrir (aproximadamente, 290 m<sup>2</sup> em Milreu e 100 m<sup>2</sup> em Cerro da Vila) condicionavam a escolha do tema em favor do menor prazo de execução. Por esta razão, escolher uma composição de ganizes ou de ondas, de módulos quadrados ou meandro de suástica permitia um fácil desdobramento. Encontramos paralelos para esta opção no estudo estilístico. A escolha de esquemas geométricos mais complexos à base de círculos ou octógonos exigia outra perícia matemática no cálculo da execução.

A composição da fauna marinha nadando livremente constituiu outra resposta eficaz, uma vez que se reproduziram os exemplares até ao limite do espaço disponível. O painel de Milreu (n<sup>o</sup> **23**) manifesta por conseguinte uma clara intenção na escolha do tema para este lado em particular, aquele que dá acesso a uma série de compartimentos destinados a convivas e hóspedes – sector B4 e B5. A opção por uma representação de elementos livres no espaço permitiu ao *pictor* criar diferentes sentidos de deslocação numa aproximação à realidade marinha, permitindo simultaneamente diferentes ângulos de observação.

Os dois fragmentos de mosaico que testemunham uma anterior fase do peristilo de Milreu (n<sup>os</sup> **22** e **25**) não permitem uma visão precisa da sua decoração por serem demasiado exíguos, no entanto, por apresentarem composições diferentes, com uma idêntica bordadura, indicam que já nos inícios do séc. II este seria composto por diversos painéis, nesta época, bicolores.

Em nenhum dos dois sítios se preservou a ala de acesso aos respectivos *triclinia* onde, certamente, se encontraria um mosaico de melhor qualidade. A solenidade destes espaços de

---

<sup>91</sup> Ao que tudo indica, uma vez que algumas alas se se encontram destruídas.

<sup>92</sup> Cf. Peristilo da Casa dos Repuxos (CMRP I1). Aqui, os medalhões intermédios permitiam sinalizar as entradas dos diversos compartimentos em torno do peristilo.

refeição como símbolos do poder do *dominus* não deixaria de ser respeitada. Veja-se o caso da *villa* de Rabaçal cujo painel situado frente ao peristilo é um dos mais interessantes exemplares do país, com as quatro estações personificadas em torno de um auriga vitorioso (cf. Pessoa, 1998, p. 29-36).

A ligação entre os painéis da ala este e norte do peristilo de Milreu foi reduzida à solução decorativa mais simples, através de uma linha de florinhas geométricas equidistantes, em fundo branco. No de Cerro da Vila, a separação faz-se mediante um filete preto, simplesmente, que é apenas visível num dos painéis conservados.

É notório o predomínio dos temas geométricos e vegetalistas para decorar os pavimentos de corredores, embora sejam conhecidos numerosos exemplos de motivos figurativos inseridos em medalhões e em quadros localizados frente a entradas para compartimentos. As composições livres, como a que se conhece na ala este do peristilo de Milreu (nº 23), são muito raras. Pelas suas dimensões notáveis e pela qualidade da execução, este mosaico constituiu um dos mais belos exemplares da arte na Lusitânia. A escolha do tema da fauna marinha para um espaço de circulação é também invulgar no contexto ibérico, contrariamente ao que se verifica em zonas aquáticas onde o tema mereceu os maiores favores. O tema conhecido no peristilo da *villa* de Algorós da Nereida Galateia com auréola, cavalcando num hipocampo com quatro peixes nadando em redor e a inscrição *Galatea* (Lancha, *Mosaïque et culture*, nº 80, p. 155-156) pode constituir um paralelo interessante considerando o tema marinho em causa.

Os temas figurativos conhecidos na Hispânia são muito variáveis, documentando-se flores, aves e cestos no mosaico da *villa* de El Romeral (CME VIII, nº 2, p. 14-15, est. 1, 2 e 20) ou aves, ramos e cântaros na *villa* de Foz de Lumbier (CME VII, nº 25, p. 48-49, est. 30). Os cântaros reaparecem também nestes espaços, ora associados a elementos vegetalistas e/ou geométricos como no peristilo da Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 1.9, p. 55-57, est. 13 e 54.6 e 1.21, p. 74-75, est. 22 e 56.3), ora associados a golfinhos como no peristilo octogonal da *villa* de Rabaçal (Pessoa, 1998, p. 25, fig. 12). Os golfinhos estão também presentes no peristilo da Casa dos Repuxos nos cantos de um medalhão cuja decoração figurada não é hoje possível identificar (CMRP I1, nº 1.12, p. 60-61, est. 17 e 54.3) e num segundo com decoração geométrica (CMRP I1, nº 1.16, p. 66-67, est. 19 e 55.4). As maiores composições figurativas apresentam temas díspares: auriga e quatro estações no painel do peristilo octogonal, frente ao *triclinium* na *villa* de Rabaçal (Pessoa, 1998, p. 29-36); corridas de quadrigas, com *spina*, *carceres* e tribuna na *villa* de Bell Lloch (López Monteagudo, 1994, p. 346); um caçador

regressando da caça na Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 1.5, p. 46-47, est. 10 e 54.1); doze figuras de animais inseridas em medalhões na *villa* de *Fortunatus* (Fernández Galiano, *Conv. Cesaraugustano*, nº 120, p. 73-85, est. XXXIV-XXXV); Ácteon devorado pelos seus próprios cães no peristilo da Casa dos Repuxos, frente ao *triclinium* (CMRP I1, nº 1.7, p. 49-51, est. 12, 54.5 e 67.3); o labirinto do Minotauro no peristilo da Casa dos Repuxos logo à entrada (CMRP I1, nº 1.22, p. 76-77, est. 23 e 56.4 e nº 1.24, p. 80-81, est. 25 e 56.6); Perseu e o monstro marinho na Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 1.1, p. 32-36, est. 3 e 54.1); Belorofonte matando a Quimera na Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 1.3, p. 41-44, est. 5, 54.3 e 67.2); Pégaso alimentado por uma ninfa no pórtico situado frente ao *oecus* (Lancha, *Mosaïque et culture*, nº 104, p. 212-213, est. XCVIII); luta entre Glaucos e Diomedes e a conclusão do pacto com citação de três versos da *Ilíada* em grego e em latim, na galeria do pórtico da *villa* de Cabezón de Pisuerga (*id.*, nº 89, p. 184-187, est. LXXXII-LXXXIII).

Um dos dois labirintos do Minotauro, situado na ala oeste da Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 1.24, p. 80-81, est. 25 e 56.6) parece ter tido, segundo Bairrão Oleiro, uma função apotropaica e profilática por se situar logo à entrada do peristilo e muito próximo do de Perseu, para além do tipo de representação (*id.*, p. 80).

Do conjunto de diversos painéis documentados, destacam-se em número os de motivos geométricos simples, nomeadamente as peltas nas *villae* de Cuevas de Soria (CME VI, nº 72, p. 78, fig. 21), de Daragoleja (CME IV, nº 32, p. 42-43, fig. 8), de Pisões (Costa, 1988, p. 107, fig. 11) ou Rio Maior (Oliveira, 2003, nº 14, p. 125-127, des. 13, est. 10) e no peristilo da Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 1.23, p. 78-79, est. 24 e 56.5 e nº 1.25, p. 82, est. 26 e 56.5). As composições mais frequentes são as geométricas à base de círculos, quadrados, losângulos ou rectângulos, com motivos vegetalistas ou geométricos inseridos. Estas composições verificam-se em *Villa Cardilio* (Paço, 1964, p. 85), St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial (Chaves, 1956, p. 76), Rio Maior (Oliveira, 2003, nº 1A, p. 41-46, des. 1, est. 1), Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 1.2, p. 37-40, est. 4, nº 1.4, p. 45, est. 6, 7, 8 e 9, nº 1.6, p. 48, est. 11, nº 1.8, p. 52-53, est. 13, nº 1.10, p. 58, est. 14 e 15, nº 1.11, p. 59, est. 15 e 16, nº 1.13, p. 62, est. 18, nº 6, p. 94-95, est. 34 e nº 7, p. 96-97, est. 35), na Casa de Baco em Alcalá de Henares (CME IX, nº 6, p. 29-30, fig. 10 e nº 7, p. 30, fig. 11), Daragoleja (CME IV, nº 33, p. 43, fig. 8), Gargoles (Fernández Galiano, *Conv. Cesaraugustano*, nº 2, p. 18-20, est. IV), Albalate de Cinca, (*id.*, nº 94, p. 61-62, est. XXVI-XXVII, 1), *Villa de Fortunatus* (*id.*, nº 117, p. 71-72), Liedena (CME VII, nº 6-20, p. 31-41, fig. 4). Em Torre de Palma, existem dois mosaicos de peristilo, sendo um deles uma composição de linhas de círculos e elipses horizontais adjacentes, determinando almofadas côncavas e outra de

cruzes com extremidades côncavas determinando círculos com quadrados com nós de Salomão. No peristilo da Casa dos Repuxos, para além dos já citados, outros há com composição de meias escamas (CMRP I1, nº 1.14, p. 63-64, est. 18), xadrez policromo (CMRP I1, nº 1.18, p. 70, est. 20) ou quadrados organizados em “manta de retalhos” (CMRP I1, nº 1.20, p. 72-73, est. 21). Os meandros de suásticas são também adoptados para zonas de passagem. Na Casa dos Repuxos, encontramos dois painéis (CMRP I1, nº 1.15, p. 65, est. 18 e nº 1.17, p. 68-69, est. 19) em locais estrategicamente escolhidos do peristilo. A casa de Baco em Alcalá de Henares também nos apresenta um meandro de suástica no corredor norte do peristilo com grandes semelhanças com o mosaico do corredor da Casa do Anfiteatro de Mérida (Fernández-Galiano, *Complutum*, p. 118).

A opção por painéis distintos em cada ala do peristilo parece ter sido a tendência no Algarve Oriental, geralmente geométricos e policromáticos.

### 1.1.1.3. Salas de recepção e de jantar – *triclinia* e *oeci*

Espaços de convivialidade por excelência, é natural que o proprietário revelasse preocupação em decorá-las elegantemente e com temática apropriada ao espaço. As diferentes salas de recepção constituíam-se hierarquicamente em função das suas dimensões, da sua decoração e do conforto proporcionado. Quanto à sua decoração, não se deduz necessariamente desta uma utilização exclusiva como sala de refeições, à excepção das que marcadamente se constituem como tal. A localização canónica do *triclinium* no eixo do peristilo encontra-se presente nas duas grandes *villae* do Algarve Oriental, em utilização no mesmo período cronológico: Milreu (nº 42) e Cerro da Vila (nº 70). A composição do tapete de mosaico oferece indício inequívoco na estrutura vulgarmente conhecida como T+U, embora nestas duas casas sobressaíam as diferenças. Noutras salas, esta estrutura não se observa, mas testemunham outros aspectos da solenidade do espaço, como veremos.

O *triclinium* de Milreu actualmente visível corresponde à sua última fase, desconhecendo-se a sua estrutura anterior, embora os vestígios apontem para a existência de pavimento de mosaico em fase anterior (nº 42). A presença de leitos em alvenaria, de um pseudo pórtico em redor, da abside e de uma série de canais de circulação de água, confere ao espaço uma grandiosidade compatível com a *alta cenatio*, ou seja a sala de jantar principal. Não restam vestígios do mosaico mais recente associado ao aparato arquitectónico, mas é de crer que estaria em consonância com os restantes elementos da sala. Já o *triclinium* de Cerro da Vila (nº 70) oferecia ao conviva um espaço mais modesto em dimensões, mas com um mosaico



estruturado em diferentes painéis, em T+U. O mosaico é geométrico, com elementos vegetalistas. A sua inserção num espaço aproximadamente quadrado obrigou os mosaístas a adaptarem o tradicional T+U. Com efeito, foi necessário eliminar a base o painel em U, criando dois rectângulos laterais onde se colocavam os *lecti*, mas também se subdividiu a haste do T em duas partes, formando um quadrado e um T curto. A entrada tripartida, com soleiras de mosaico, criaram aberturas suficientes para ampliar visualmente o espaço e facilitar o serviço de refeições. Não existem no Algarve outros testemunhos de *triclinia*.

Já no que diz respeito a outras salas de recepção, são os elementos arquitectónicos que permitem a sua identificação. O acesso através de um corredor ricamente decorado, as dimensões muito aproximadas, a presença de abside e a existência de solo em mosaico, são indícios determinantes. Trata-se de duas salas situadas a este do peristilo (**B5/b e d**), cujos mosaicos actualmente visíveis datam das últimas remodelações (*vide* cap. II, 2.8.1.8.), de meados do séc. IV, são precedidas de um *vestibulum* de dimensões aproximadas (entre 8 e 13 m<sup>2</sup>), embora de diferente concepção (**B5/c e e**). O acesso fazia-se através da ala com a decoração mais rica do peristilo – a fauna marinha (nº **23**), factor que realça a dignidade dos espaços, apesar da modéstia das suas dimensões, com 17 e 13 m<sup>2</sup>. Uma dessas salas apresenta-se sobrelevada, sobre *suspensurae*, podendo ter desempenhado a funções de *triclinium* de Inverno. Os mosaicos que apresentam são muito diferentes na concepção. Um meandro combinando quadrados num painel e octógonos no outro, com uma abside decorada com um *kantharus* com suástica (nº **33**) e uma singela estrela de oito pontas obtida através de dois quadrados entrelaçados com um florão no centro (nº **35**). À excepção do *kantharus* com suástica, nenhum dos elementos decorativos alude à eventual função do espaço. Um dos paralelos interessantes é a composição de meandro de suásticas contíguas e hexágonos com emblema central em estrela, quatro *kantharoi* nos cantos e palmetas estilizadas, com um anagrama no centro da estrela, que se conhece na *villa* de Cuevas de Soria (*CME* VI, nº 57, p. 65-67, est. 25), ou ainda a composição de meandro de suástica com rectângulos, rede de coroas e bípene na *villa* de Casa de los Guardas (*CME* VIII, nº 41, p. 56-59, fig. 17, est. 41 e 44; nº 42, p. 59, fig. 18, est. 42 e 44 e nº 43, p. 59-60, fig. 19, est. 43 e 44).

Já o enorme salão com fonte central pode também ter desempenhado as funções de *diaeta*, uma sala de jantar privada cujo mosaico infelizmente se encontra praticamente todo destruído, restando apenas um painel dos que constituíram o tapete original (nº **31**).

A decoração do mosaico nº **72** de Cerro da Vila, com fauna marinha, levou F. Teichner a considerar a estrutura associada um *triclinium* de Verão, constituindo um tanque central. Na

ausência de elementos arquitectónicos associados à estrutura, é difícil decidir em favor desta interpretação.

Em suma, os compartimentos de recepção das *villae* do Algarve Oriental apresentam sobretudo soluções geométricas, em composições ortogonais pouco originais e onde o recurso ao tema figurativo é raro. Os fragmentos de Pedras d' El-Rei (nº 7) colocaram uma série de dúvidas cujas respostas podem considerar-se um interessante exercício de como estabelecer um conexão entre a temática do mosaico e o espaço que o acolheu, quando deste nada resta. Efectivamente, os medalhões octogonais formados pela composição geométrica foram adornados com diversas espécies piscícolas, bem ao gosto da época e do lugar. A associação do tema a lugares aquáticos mereceu logo aprovação por parte de alguns investigadores (cf. cap. II, 2.3.); no entanto, a presença de uma invulgar bordadura em ramagem de videira mereceu uma interpretação diferente. Assim, julgamos tratar-se de um mosaico do tipo *xenia*, vulgarmente encontrados em compartimentos de refeições (cf. paralelos no cap. III, 4.3.).

Os temas figurados conhecidos na Hispânia são muito diversos e poucos encontram afinidades nos mosaicos algarvios: busto da Abundância na *villa* de Quintanares (CME VI, nº 1, p. 16-19, est. 1 e 26) e quiçá o mesmo tema acompanhada por quatro bustos nos cantos na *villa* de Rabaçal (Pessoa, 1998, p. 37-41); cenas dionisiacas tais como o Triunfo de Dionísio na *villa* de Liedena (CME VII, nº 24, p. 44-48, est. 28-29) e uma cena com as estações personificadas na Casa de Baco em Alcalá de Henares (CME IX, nº 2, p. 21-26, fig. 7, est. 8-11, 33-37); elementos figurativos dispersos inscritos em medalhões, designadamente, cântaros, frutos, pássaros, um cesto, um pavão, uma criança, uma inscrição, um omega e um *crismon* na *villa* de *Fortunatus* (Fernández-Galiano, *Conv. Cesaraugustano*, nº 122, p. 86-88, est. XXXVII e XXXVIII, 1) ou uma composição de octógonos com florões e um quadro central com aves e cântaros inseridos em círculos, círculos secantes com animais inseridos e dois bustos estão virados para a entrada na Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 10, p. 110-116) ou ainda uma composição geométrica com uma bordadura de ramagens com animais: urso, gamo, touro, leão e pantera na *villa* de Hellín (CME VIII, nº 38, p. 47-49, fig. 14, est. 16, 17, 32 e 33). Também se documenta uma cena de peixes num octógono central com as Estações e representações arquitectónicas em Toledo (CME V, nº 26, p. 36-40, est. 20-23 e 47-48) ou cavalos vencedores na *villa* de Torre de Palma (CMRP I12, nº 14, p. 248-267, est. LXXXVIII-XCVI) e temas da mitologia e da literatura clássica, tais como a cena da entrega das armas e restituição de Briseida a Aquiles por Ulisses e uma inscrição em *tabula ansata* à entrada na *villa* de Materno (Lancha, *Mosaïque et culture*, nº 83, p. 168-170, est. D), o banquete dos sete sábios com o rapto de Briseida a Aquiles e sua restituição

a Agamémnon ou a cólera de Aquiles na *domus* da Rua Holguín em Mérida (*id.*, nº 106, p. 218-223, est. CII-CV, J e K), Aquiles em Scyros, cenas de caça, galeria de retratos de família e as quatro Estações na *villa* de la Olmeda (*id.*, nº 90, p. 187-190, est. LXXXIV-LXXXVI, F e G); Amor e Psique associados a Galateia fugindo montada num golfinho na *domus* de Santiponce (*id.*, nº 93, p. 195-196, est. XC); Polifemo e Galateia na *domus* da *Plaza de la Corredera* em Córdoba (*id.*, nº 96, p. 198-199, est. XCII), 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 (*id.*, nº 105, p. 213-218, est. XCIX-CI)

Os salões de recepção, os *oeci*, apresentam também temas figurativos muito variados: a morte de Adónis com a imagem de Marte desnudado à esquerda e Vénus indicando a cena de luta, com dois cães – LEANDER e TITVRVS – na *villa* de Materno (Patón Lorca, 2001, p. 89); cupidos na Casa de Baco em Alcalá de Henares (CME IX, nº 4, p. 27-29, fig. 8, est. 14 e 39); composição de estrelas com uma Ménade na *villa* de Casa de los Guardas (CME VIII, nº 40, p. 55-56, fig. 16, est. 40); um caçador com javali e as quatro estações personificadas na *villa* de las Tiendas (Alvárez *et al.*, 1994, p. 278); cenas de caça em volta de um painel quadrado com três personagens: um jovem caçador e o seu cão, Atalante e Meleagro com o seu cavalo na *villa* de Cardeñagimento (Lancha, *Mosaïque et culture*, nº 87, p. 178-183, est. LXXVII-LXXXI, D e E); cenas animais na *villa* de Cocosa (Alvárez *et al.*, 1994, p. 279); um Auriga vitorioso na *villa* de El Val (López Monteagudo, 1994, p. 352), dois pares de cavalos simetricamente colocados em redor de um arbusto, acompanhados de seus nomes na *villa* de Aquilafuente (López Monteagudo, 1994, p. 354); centauro marinho, peixes, golfinhos, dragões marinhos e aves na Casa dos Repuxos (CMRP I1, nº 3, p. 84-87, est. 29 e 30); um Triunfo indiano de Baco na *villa* de Fuente Álamo (Lancha, *Mosaïque et culture*, nº 103, p. 209-212, est. XCVII e XCVIII); uma Cosmologia na *Casa del Mitreo* em Mérida (*id.*, nº 107, p. 223-229, est. CVI-CVII).

#### 1.1.1.4. Quartos de dormir e salas de repouso

Como é natural, os *cubicula* constituem os compartimentos em maior número e preferencialmente revestidos com solo de mosaico. Contam-se doze mosaicos em diferentes estados de conservação e pertencentes a diferentes fases de ocupação dos diversos sítios, entre o séc. III e IV (n.ºs 17, 19, 29b, 30a, 30b, 38, 40, 53, 55, 57, 59 e 74). A regra da diferenciação dos espaços do *lectus* e da zona de circulação através de diferentes painéis de mosaico não é canónica, encontrando-se em igual número os *cubicula* uma composição ortogonal única. Uma análise atenta das dimensões médias dos compartimentos revela-nos uma

eventual justificação para a inclusão de um mosaico bipartido. Com efeito, a dimensão média dos *cubicula* que não apresentam área de *lectus* situa-se entre os 11 e os 14 m<sup>2</sup>, enquanto os outros possuem dimensões acima dos 20 m<sup>2</sup>, facto que permitiu a introdução de um painel suplementar. Infelizmente, não dispomos das dimensões dos mosaicos de Amendoal (n<sup>os</sup> 53, 55 e 57), mas é de crer que, tendo em conta esta observação, talvez devam ter apresentado as maiores dimensões.

Na organização da casa de Milreu, ressalta à vista a importância atribuída aos quartos de hóspedes, *hospitalia*, quer pelas dimensões, quer pela presença de uma enorme antecâmara, com acesso privilegiado desde a ala norte do peristilo, em consonância como os cânones da arquitectura romana (n<sup>os</sup> 38 e 40). Construídos na mesma época, fins do séc. III, correspondem a um investimento assinalável do proprietário da casa cuja intenção era acomodar os seus convivas da melhor forma. Seria espectável que ambos os compartimentos fossem pavimentados com mosaicos de semelhantes características, embora tal não tenha acontecido. Com efeito, se num dos quartos a tradicional divisão dos painéis para acolher o *lectus* foi pensado da organização dos elementos decorativos, apesar da pobreza da paleta (n<sup>o</sup> 38), no segundo, tal não se veio a verificar, optando o mosaísta por realizar uma composição ortogonal pouco original e pobre esteticamente (n<sup>o</sup> 40), facto que pouco condiz com a ambição do proprietário. Desconhecemos o critério da escolha, eventualmente compensado por outro tipo de decoração parietal, mais rico. Justifica-se apenas um comentário à presença dos *kantharoi* com cruz suástica que analisámos no cap. III no sentido em que o símbolo parece ter sido do apreço do proprietário de Milreu, mas também do da Quinta de Amendoal e da Abicada, onde também se conhecem os símbolos em *cubicula*.

A *villa* de Milreu dispôs de outros dois sectores de *cubicula*, a este e a sul. Os quatro mosaicos a sul (n<sup>os</sup> 17, 18 e 19), datados dos inícios do séc. III e cujos acessos se faziam desde o peristilo, encontram-se bastante destruídos e não foram alvo de remodelação posterior, facto que pode levar a pensar ao seu abandono enquanto *cubiculum*, quiçá desde o momento em que, a norte, o proprietário mandou edificar novas estâncias para os seus convivas (os *hospitalia*). A localização dos fragmentos admite a existência de um painel para o *lectus*, destruído, embora não se possa afirmar categoricamente a sua existência.

Os dois *cubicula* do sector **A1**, edificados na mesma época dos anteriores, pertenceram ao sector privado, tendo assim permanecido até aos meados do séc. IV, época em que o espaço é remodelado com a colocação de novos mosaicos sobre os anteriores (n<sup>os</sup> 29 e 30). Os três mosaicos que se documentam apresentam composições ortogonais, à base de octógonos, com

tratamentos diferentes. Se o nº **29a** não pode comparar-se com o nº **30a**, por se encontrar destruído, as afinidades estilísticas entre os nºs **29b** e **30b** estão bem patentes nos documentos que nos deixou Estácio da Veiga. Elementos simples no enchimento dos diversos espaços à base de nós de colchetes, nós de Salomão e florões, constituem uma decoração simples sem paralelos na *villa*.

O gosto pela figura do octógono divulgou-se em larga escala na Hispânia do séc. IV, tendo sido apreciado pela oficina que realizou os mosaicos de Quinta do Amendoal, designadamente como composição da zona do *lectus* (nºs **53**, **55** e **57**). Os três mosaicos apresentam no entanto soluções diferentes para o painel central: uma quadrícula, uma composição de círculos adjacentes e um octógono com um grande florão preto no centro. O quarto mosaico de *cubiculum* de Quinta do Amendoal (nº **59**) é apenas parcialmente conhecido, não sendo possível afirmar se a organização do tapete obedeceu ao mesmo princípio.

O último mosaico de *cubiculum* documentado no Algarve Oriental pertence à casa pequena de Cerro da Vila (nº **74**). É de realçar a ausência de compartimento desta natureza com mosaico preservado na *domus*. As dimensões vantajosas do *cubiculum*, cerca de 24 m<sup>2</sup> (tab. 1), permitiram a divisão bipartida do mosaico, contemplando uma área para o *lectus*, cuja composição retoma o tema do octógono, aqui com tirsos, tema raro na Lusitânia, quiçá num paralelismo com a cruz suástica. O tapete principal apresenta a mesma composição do nº **38**, um octógono estrelado, ao gosto do séc. III.

Em suma, prevalecem as composições de carácter geométrico, com pequenos elementos vegetistas ou geométricos e, mais raramente, motivos de conotação apotropaica, tais como a cruz suástica, as cruzes gregas ou os tirsos, reservados especialmente para os painéis sob os *lecti*. Estão totalmente ausentes os temas mitológicos ou as representações figurativas, como se conhecem noutros locais. Por exemplo, Materno, um rico proprietário de Carranque, identificado por uma inscrição no mosaico do seu *cubiculum* – EX OFICINA MAS(...)NI/PINGIT HIRINIVS/VTERE FELIX MATERNE/HVNC CVBICVLVM –, procurou criar um ambiente idílico com um busto feminino ricamente decorado (a *domina*) presidindo às cenas do banho de Diana e assistida por duas ninfas junto da personificação de um rio e com a metamorfose de Ácteon em pano de fundo, de Hilas levado pelas ninfas ao fundo das águas em presença da personificação de uma fonte, de Píramo e Tisbe e de um cavaleiro assediando a ninfa Amimone (Lancha, *Mosaïque et culture*, p. 166). O tema de Amor e Psique foi também eleito para decorar *cubicula* na *villa* de *Fortunatus* (*id.*, nº 86 bis) e em Córdova (*id.*, nº 97).

Não se conhecem exemplares tão exuberantes em território português. A maioria dos mosaicos são geométricos, eventualmente com um medalhão ou um quadro decorado com um elemento figurativo, como é o caso na Casa dos Repuxos (cf. *CMRP* 11, nº 4, p. 88-90, est. 31 e 32 e nº 5, p. 91-93, est. 33). Já o mosaico do *cubiculum* B12 da Casa da Cruz Suástica (Oliveira, 2005, nº 23, p. 39) e o do B22 da Casa dos Esqueletos (Oliveira, 2005, nº 27, p. 46), datados da segunda metade do séc. III comungam da mesma tendência na escolha dos esquemas e de alguns dos elementos de enchimentos, embora estes mais ricos do ponto de vista cromático.

#### 1.1.1.5. As soleiras

Entendidas como a entrada de qualquer compartimento ou a ligação entre dois compartimentos, as soleiras têm sido marginalizadas em relação aos restantes tipos de mosaicos. Enquanto zonas intermédias de passagem requerem atenção pelo elevado desgaste a que são sujeitas.

O hábito de decorar soleiras parece remontar ao séc. I a. C. em Pompeia, como documentam várias casas da cidade. É o caso, por exemplo, da *Casa di Marte Venere* onde a soleira foi decorada com um tridente, um leme, um hipocampo e um golfinho (Blake I, p. 86). Muitos outros motivos houve, tais como estrelas de quatro ou seis pontas, peltas, círculos entrecruzados, motivos florais ou figurativos. Em Cerro da Vila também foi apreciado o gosto pelas soleiras de mosaico, pelo menos na *domus*. Uma linha de meandro de suásticas com quadrados (nº **63b**), um painel com linhas quebradas (nº **64C**) e ainda no *triclinium* nas três soleiras (nº **70**). Em todos os casos, parece-nos que não houve do ponto de vista estético uma grande preocupação por parte dos mosaístas em combinar estas soleiras com os esquemas dos compartimentos.

A título de exemplo, recorde-se que os motivos mais frequentes nas soleiras de Pompeia eram as linhas de estrelas de quatro pontas, as estrelas de seis pontas, as peltas, os círculos entrecruzados, os motivos florais, as linhas de quadrados e os motivos figurados ligados o mar como o tridente, o golfinho e a âncora ou animais, um deles acompanhado da inscrição *cave canem* (Blake I, p. 120 e 123). Na Hispânia, documenta-se em Rio Maior uma bela grinalda de loureiro (Oliveira, 2003, nº 3B, p. 64 e 68-72, des. 2, est. IV) ligando dois mosaicos; no Rabaçal, é uma trança (Pessoa, 1998, p. 27, fig. 50); na Casa da rua Lladó em Barcelona, é uma composição de suásticas e motivos cruciformes (Barral, *mos. rom. regio laietana*, nº 58).

#### 1.1.1.6. Outros compartimentos

De entre os restantes espaços da zona residencial de Milreu pavimentados com mosaico cuja composição é possível identificar, resta apenas o espaço entre as colunas do pórtico este do peristilo, cujas funções eram meramente decorativas. Situado frente às escadas através das quais se acedia ao sector privado (**A1**), devem realçar-se as suas dimensões apreciáveis para um espaço aparentemente não utilitário, a menos que correspondesse a um acesso ao *hortus*. A escolha de uma composição ortogonal em meandro de suástica (nº **24**) pode indicar uma zona de passagem entre interior e exterior fazendo fé na imagética romana que terá também prevalecido nos vestíbulos (nºs **15** e **28b**).

#### 1.1.2. As zonas termais

Tal como nas restantes áreas da sua residência, o proprietário adequou a temática mosaística ao seu espaço de inserção. Não é de estranhar que o mundo aquático tenha servido de imaginário para decorar piscinas e pavimentos de termas. Deste tema apenas dois registos chegaram até nós, sendo o terceiro, duvidoso. Contrariamente ao espectável, não se conhecem grandes painéis de mosaico com fauna marinha, ou mitologia associada, como se regista no *frigidarium* da *villa* de St<sup>a</sup> Vitória do Ameixial, onde o mosaico aglutina temas mitológicos, personificações e cenas da vida real, numa composição de vários painéis. A norte, o famoso painel de Ulisses e as Sereias, ladeado por Nereidas montadas em Tritões; a leste, quatro cenas de luta, a sul, uma série de cenas cuja mensagem teremos ocasião de discutir pela polémica que tem suscitado; a oeste, uma banda de motivos geométricos. Um quadro central apresenta-nos os quatro ventos, inseridos em lunetas e legendados, *Zephyrus* e *Eurus* a norte, *Borus* e *Notus* a sul, assim como as quatro estações, também inseridas em lunetas, Inverno e Primavera, a este, Outono e Verão, a oeste. Quatro medalhões com cenas marítimas enchem a zona interior deste quadro. Justaposto a este, no lado oeste, um mosaico figurado revela uma jovem agarrada ao pescoço de um touro marinho (Lancha, *Mosaïque et culture*, nº 110, p. 255- 260, est. CXII e CXIII). No Algarve, registamos um pequeno fragmento do *tepidarium* de Torre d'Ares com uma composição livre, bicolor, de fauna marinha (nº **6**) e uma piscina do *frigidarium* de Milreu com fauna marinha policromática (nº **47**). Embora não existam provas materiais *in situ* da existência de outro exemplar com fauna marinha, as referências de M. Lyster Franco (1942, p. 21), a propósito do grande *frigidarium*, levam-nos a considerar plausível a sua existência (nº **44b**).

De resto, as composições que se documentam nas termas do Algarve romano dão certamente uma pálida imagem do que teria sido a realidade. De Torrejão Velho, conserva-se uma bordadura em trança (nº 13) e, de Cerro da Vila, uma composição ortogonal bicolor no *frigidarium* da *domus* (nº 68) e um mosaico unicolor num tanque das grandes termas (nº 71). Provém de Milreu o grupo mais significativo numericamente. Da fase de construção das termas, inícios do séc. III, conservam-se registos de cinco mosaicos em distintos compartimentos: *apodyterium* (C/a), grande *frigidarium* (C/b), pequeno *frigidarium* (C/c), *tepidarium* (C/d), e latrinas (C/l), equivalentes à maior parte da superfície do edifício. A zona do *caldarium* (C/e-g), assim como as piscinas a norte (C/h), possuíram outro tipo de revestimentos, demonstrando-se assim a predilecção do *opus tessellatum* para zonas frias ou tépidas. Em meados do séc. IV, as termas terão sido alvo de uma remodelação que incluiu a construção de novos mosaicos, no entanto, apenas no pequeno *frigidarium* (C/c) encontramos as provas materiais desse empreendimento (nºs 46 e 47).

Os fragmentos de mosaicos do primeiro edifício termal que se encontram *in situ* (nºs 43, 44a, e 48) proporcionam mais matéria especulativa do que assertiva. Com efeito, permitem-nos compreender que o *apodyterium* e o grande *frigidarium* possuíram grandes tapetes cobrindo toda a área do compartimento (aproximadamente 100 m<sup>2</sup> cada um; tab. 2) e que, nessa medida, uma trama isotrópica, tornaria a decoração monótona. Por esta razão, os mosaístas optaram por composições centradas em ambos os casos, embora com diferentes composições e paleta de cores. Estas composições evidenciavam um quadro central, hoje destruído, cujo conteúdo poderia ter sido figurativo, ou não. Esta disposição, especialmente adequada a espaços de circulação, permitia perspectivas idênticas desde vários pontos do compartimento. O mosaico do *apodyterium* (nº 43), de que resta representação ténue, era contemplado pelos utilizadores dos múltiplos *sedilia* em redor da sala. As largas faixas de remate (1,37 m com linha de pequenos motivos, e ainda cerca de 40 cm totalmente branca) foram previstas de forma a proporcionar o espaço necessário à instalação dos *sedilia*, evitando qualquer agressão desta estrutura à decoração principal do mosaico. Esta constatação prova que a construção do mosaico foi pensada em função da arquitectura do compartimento.

Quanto ao grande mosaico que cobriu o *frigidarium* (nº 44a), revela um maior investimento na paleta de cores relativamente aos restantes da mesma época, com 5 cores (tab. 11) e também mais cuidado na escolha da composição, como é natural tendo em conta que se trata do compartimento mais importante e visualmente exposto do edifício. As zonas de remate à



parede são minimizadas com a inserção de um meandro de suástica com quadrados e os motivos de enchimento são mais elaborados, abundando os elementos florais.

O mosaico das latrinas (nº 48) é, naturalmente, o mais simples, tendo em conta a funcionalidade do compartimento. Uma composição isotrópica, de rápida execução e adaptação ao espaço, com uma paleta de cores mínima.

No Algarve Ocidental são conhecidos três pavimentos pertencentes ao balneário de uma casa, em Boca do Rio, apresentando apenas decoração geométrica, sem referência ao mundo aquático (ARA I, p. 85-87). A opção por mosaicos com temas figurativos era certamente do agrado dos proprietários, uma vez que as termas plasmavam a imagética do poder do *dominus* pela sua função socializadora, mas obrigava a elevados investimentos não só na aquisição da matéria-prima, como na contratação da oficina, por certo oriunda de outra província. É natural que uma grande parte destes proprietários não dispusesse dos meios financeiros para tal. Se considerarmos que o material disponível serve de amostra para ilustrar o panorama do Algarve romano, então é de considerar pobre, à excepção da *villa* de Milreu. Porém, há que reconhecer as limitações da documentação disponível e, sobretudo, considerar que os mosaicos eram apenas um dos elementos decorativos, podendo outros materiais ser trazidos à colação. Os pavimentos de *opus sectile*, por exemplo, eram mais onerosos e de prestígio social; os revestimentos parietais podiam também compensar algum desinvestimento nos pavimentos; ou ainda a estatuária que assumiu uma presença notável na decoração dos edifícios romanos.

### 1.1.3. Outros compartimentos de carácter diverso

A esmagadora maioria dos mosaicos surge em contextos residenciais de carácter doméstico e em contextos termais, quer de âmbito privado, quer de âmbito público. De outra tipologia de edifícios, há a destacar a *Ecclesia* de Montinho das Laranjeiras, o templo e o mausoléu de Quinta de Marim, o templo das águas de Milreu e a *Schola Naviculariorum* de Ossonoba. No quadro da investigação que desenvolvemos, importa salientar o grau de prestígio associado a estes edifícios, de diferentes épocas, que justificaram um largo investimento em *opus tessellatum*, o alcance simbólico das representações figurativas associadas e o papel cívico dos encomendantes na sociedade.

Os mosaicos comprovadamente atribuídos a edifícios dedicados ao culto são muito raros em Portugal, quer em contextos pagãos, quer em contextos cristãos. Os dois edifícios, documentados em Marim e Milreu, interpretados como templos pagãos e arquitectonicamente

muito semelhantes (planta 13 e 24), apresentam contudo diferentes conceitos de funcionalidade. Os fragmentos de Marim, com motivos geométricos (nº 11 e 12), não foram encontrados no seu contexto original, pelo que é difícil perceber hoje a sua origem. Datam de meados do séc. III, sendo apenas possível propor a sua localização no interior da *cella*. Pelo contrário, os mosaicos do templo de Milreu (nº 50), da segunda metade do séc. IV, destinavam-se a ser apreciados do exterior. O tipo de representação, em friso narrativo, permitia ao crente circular em torno do *podium*, em atitude processional. A referência a tesselas soltas nos diversos relatórios das escavações realizadas por T. Hauschild leva-nos a pensar na existência de mosaicos também no interior do templo, quer no solo, quer na abóbada, ou ainda no pequeno tanque/fonte situado no interior (cf. 2.8.3).

O único edifício de culto cristão documentado do Algarve é a basílica de Montinho das Laranjeiras (planta 4), cujos mosaicos conservados são fragmentados (nº 1-3). A fauna marinha correspondente à zona do baptistério é coerente com a simbologia adoptada pelo Cristianismo, assim como o *kantharus* que encontramos com muita frequência nestes ambientes. Em finais do séc. VI – inícios do séc. VII, a tradição iconográfica de base greco-romano mantinha-se viva entre as populações. Tal como as restantes formas de arte, o *opus tessellatum* perdera a sua valência doméstica, para se tornar símbolo de um poder religioso a ele subordinado.

De uma natureza totalmente diferente, embora não alheia ao elemento religioso, a *Schola* de *Ossonoba* é um edifício singular no panorama nacional, que infelizmente ficou mal conhecido, por falta de trabalhos arqueológicos que urgia terminar (planta 29). A inscrição plasmada no mosaico foi determinante na identificação do edifício, uma vez que apresenta quatro dignitários da cidade que ofereceram o mosaico (est. CXLI, 2). A escolha do tema de Oceano como decoração central, a associação dos quatro Ventos, a dimensão e a estrutura dos painéis do mosaico, constituem outros tantos elementos que fundamentam esta interpretação. As *scholae* eram sedes de associações profissionais cujas estruturas assumiam por vezes dimensões e fausto assinaláveis, como era o caso dos *fabri navales* de Óstia, onde os mosaicos ocupam um lugar assinalável. O achado de numerosos vestígios relacionados com a actividade comercial marítima nas proximidades do local onde se exumou o mosaico do Oceano, designadamente cetárias e ânforas, esteiam a interpretação da zona ribeirinha até à Rua Infante D. Henrique como parte industrial de *Ossonoba* (Bernardes, 2005b, p. 41). Neste contexto colhe grande aceitação a proposta de uma *Schola Naviculariorum* (Mantas, 1993, p. 522) ou, proposta recente, *Schola Salsamentariorum* (Bernardes, 2005b, p. 40). A escolha de uma máscara, em vez de uma representação de corpo inteiro, associada aos bustos dos Ventos, confere uma

solenidade especial ao mosaico, digna de uma sala mais cerimoniosa do que de um espaço lúdico. Assim, por estas razões, a possibilidade de pertencer a um edifício termal não colhe argumentos tão assertivos quanto a de uma *schola*.

## 1.2. A estratégia na disposição dos elementos decorativos

Uma vez escolhido o motivo, era necessário transportá-lo para o respectivo compartimento. Um tapete de mosaico é constituído por diversas partes que se devem adaptar ao espaço arquitectónico disponível. As opções à disposição do mosaísta eram tantas quanto a sua imaginação poderia obter a partir da grande diversidade disponível nos “catálogos” de então. Caber-lhe-ia, num trabalho conjunto com o proprietário, discutir as suas opções em função dos seus meios e da estrutura do edifício a decorar.

Dos 47 painéis geométricos que é possível seleccionar para compreender a sua disposição no espaço, cerca de 72% apresenta uma composição ortogonal que cobria todo o espaço do compartimento. As composições centradas não se contam em mais de 19% e as que são interrompidas por um painel central, cerca de 8%. Estes números ilustram bem o carácter elementar da produção no Algarve Oriental.

Regra geral, as faixas de remate à parede, mais grosseiras (tab. 4), são tratadas em branco sem qualquer decoração (n<sup>os</sup> 17, 18, 24, 35, 43, 44, 48, 57, 59, 63, 68, 72) ou com pequenos elementos tais como quadradinhos denteados ou florinhas (n<sup>os</sup> 13, 14, 26, 30a, 30b, 31, 32, 33A, 39, 40, 41, 53, 54, 56, 60).

Embora, sem decoração, a faixa de remate do mosaico n<sup>o</sup> 16, apresenta duas peculiaridades interessantes: é tratada a cinzento metalizado e as tesselas estão dispostas em dois sentidos, ora na perpendicular, ora paralelas à parede. Também o mosaico n<sup>o</sup> 68 possui uma faixa totalmente preta, sem decoração, em clara sintonia aliás com o motivo da composição principal. Exceptuam-se o mosaico de Pedras d’ El-Rei (n<sup>os</sup> 7 e 2) onde uma bela ramagem de videira decorava um dos lados certamente mais exposto, quiçá à entrada do compartimento, numa concepção de organização do tapete semelhante à que se verifica no n<sup>o</sup> 33A de Milreu onde uma elegante ramagem decora a faixa à entrada como se fosse uma soleira. O mesmo se verifica no mosaico do Oceano (n<sup>o</sup> 62) com uma ramagem marcando o lado da entrada no compartimento.

É também com recurso a ramagens que o mosaísta ocultou as faixas de remate à parede, em dois dos lados conservados do mosaico n<sup>o</sup> 51 de Milreu e no *cubiculum* de Cerro da Vila (n<sup>o</sup> 74). Por ser certo se sujeitou ao determinismo da arquitectura o mosaísta que realizou o

mosaico nº **54** de Amendoal quando, em dois dos lados menores, inclui ramagens em vez de elementos menores como os que coloca nos dois lados maiores. Também por razões arquitectónicas, apenas a faixa situada no lado interior da alcova foi decorada com pequenas florinhas, enquanto os restantes apresentam uma ramagem. Embora apenas se conheça um pequeno fragmento do nº **58** da mesma casa, é muito provável que a concepção tenha obedecido ao mesmo critério do anterior.

Apesar da dificuldade de leitura das fotografias do séc. XIX, é muito provável que a bordadura de peltas do mosaico nº **15** também desempenhasse as funções de faixa de remate uma vez que o espaço se destinava à circulação e, por isso, obrigava a um cuidado especial. O mesmo acontecendo com o mosaico do peristilo (nºs **21b** e **23**) onde a linha de fusos brancos se assume como decoração principal. Os parcos filetes brancos que aconchegam a espaços esta linha à parede ficavam totalmente cobertos pelos revestimentos parietais. O mesmo ocorreu num dos quartos de hóspedes, quer na antecâmara (nº **37**), quer no quarto propriamente dito (nº **38**), onde as largas faixas de remate se confundiram com as bordaduras, ostentando motivos lineares de alguma complexidade, o primeiro em fundo branco e o segundo, em fundo preto. Em Cerro da Vila, encontramos soluções semelhantes, designadamente no nº **64**, um vestibulo de acesso ao peristilo, e no nº **65**, o peristilo, com motivos geométricos mais rígidos, mas com um efeito visual forte de maneira a não deixar espaços brancos. Também no *triclinum* (nº **70**) e num *vestibulum* da mesma *villa* (nº **73**), a opção por uma faixa de remate decorada com uma onda de peltas vai de par com dois exemplares da *villa* de Milreu atrás citados (nº **15** e **38**), revelando indubitavelmente um cuidado especial pelo tratamento de zonas visualmente mais expostas: dois *vestibula*, uma *antecâmara* e um *triclinium*. No mosaico nº **46b**, do *frigidarium* das termas de Milreu, a faixa que se conserva no lado norte apresenta a mesma solução, embora com um inusitado motivo em aspas bastante grosseiro na execução.

Em suma, a maioria dos mosaicos do Algarve Oriental que conservam as suas faixas de remate à parede seguem a opção mais corrente no tratamento desta zona: ou simples ou com um pequeno motivo decorativo. Quando se tratam de mosaicos destinados a uma grande exposição visual, por se situarem em zonas de circulação ou ambientes de recepção, o mosaísta procurou tirar partido destas faixas criando uma linha de motivos mais complexos, onde a linha de onda de peltas assumiu uma relevância particular, de forma a evitar zonas mortas. Se, em Milreu e na Quinta de Amendoal encontramos as diversas soluções, em Cerro da Vila, a primazia de um tratamento decorativo mais complexo ressalta à vista nos quatro mosaicos policromáticos que se conservam. Exceptua-se o painel da alcova do *cubiculum* (nº 74B) com um tratamento

sem decoração, obtido com tesselas da mesma cor do fundo, ocre amarelo, colocadas em filetes perpendicular à parede. Esta solução obrigou os mosaístas a adequarem as dimensões das composições por exigir uma maior largura.

As bordaduras constituem o elemento estruturante da composição, seja ela figurativa ou geométrica. É geralmente esta que delimita exteriormente a composição e desenha, internamente, os diversos motivos. Os motivos aplicados nas diversas bordaduras dos mosaicos do Algarve Oriental são pouco criativos e nada originais. As tranças de dois fios ocupam o lugar de eleição (n<sup>os</sup> **2, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 21b, 24, 26, 28b, 31A, 35, 46b, 49, 50, 64, 70B**) com uma paleta pouco variada onde predominam o ocre amarelo e o ocre vermelho, com algumas incursões de rosa, verde-azeitona e cinzento em alguns exemplares. A largura é variável, oscilando entre os 8 e os 12 cm em média. Estes mosaicos situam-se todos num período cronológico em torno dos inícios a meados do séc. IV, à excepção dos n<sup>os</sup> **12 e 13**, cuja datação é ligeiramente recuada, aos meados do séc. III. Documentam-se dois exemplares de trança de três fios: no mosaico n<sup>o</sup> **44a**, datado de inícios do séc. III e no n<sup>o</sup> **49**, de meados do séc. IV. O único exemplar de trança de quatro fios pertence ao mosaico n<sup>o</sup> **64**, de meados do séc. III. Os restantes mosaicos recorrem a formas simplificadas de marcar as bordaduras, designadamente, os filetes duplos pretos como no n<sup>os</sup> **4, 5, 17, 18, 25, 32, 33B, 34, 37, 38, 40, 41, 43, 48, 68**. Não se pode associar esta tendência a nenhuma época em especial, sendo estes exemplares situados entre o séc. III e IV. Trata-se apenas de uma opção estética. Por apresentarem uma grande homogeneidade, destacam-se os mosaicos da Quinta de Amendoal (n<sup>os</sup> **53-60**): a trança está totalmente ausente das composições e é com recurso ao filete duplo preto que se desenham as tramas geométricas. Da análise estilística realizada no cap. III compreende-se o carácter pouco inovador dos motivos lineares mais elaborados aplicados aos restantes mosaicos do Algarve Oriental. Por outro lado, as composições ortogonais marcam indelevelmente o repertório das oficinas que trabalharam no Algarve romano.

Os nove painéis com composições centradas permitem uma análise interessante do ponto de vista da sua estrutura. Todos pertencem a espaços nobres da casa: vestibulos e antecâmaras, *triclinium* e *cubicula*. Na verdade, exceptuando o n<sup>o</sup> **14** e o n<sup>o</sup> **56** que apresentam composições pouco usuais, é possível agrupar os painéis de mosaico em dois grupos: um constituído por composições à base de uma estrela central, em diversas variantes – estrela de oito losangos ou estrela de oito pontas (n<sup>os</sup> **15, 32, 35a, e 37**) – e outro grupo constituído por uma composição centrada em torno de um octógono estrelado que se documenta exclusivamente em *cubicula* (n<sup>o</sup> **38, 57 e 74**). Embora não seja possível estabelecer nexos

cronológicos por se serem díspares as datações, nem tão pouco aproximações estilísticas vinculativas, não deixam de revelar uma certa fidelidade a um modelo que encontra numerosos paralelos no Império romano, mas que se encontra particularmente enraizado no Algarve Oriental.

Os quatro mosaicos que apresentam composições geométricas interrompidas por um painel central (n<sup>os</sup> 43, 44a, 62 e 64) pertencem a compartimentos estratégicos para o *dominus*. Os dois primeiros datam da primeira fase das termas de Milreu, inícios do séc. III, e encontram-se no *apodyterium* e no grande *frigidarium*, os maiores compartimentos das termas. O mosaico do Oceano é o único que conserva o seu painel central e não deixa dúvidas quanto à dignidade do espaço, tendo em conta a iconografia. O mosaico de Cerro da Vila desempenhou funções de vestíbulo de acesso ao peristilo da casa. Não é de excluir a presença de decoração figurativa nos painéis centrais que se encontram hoje destruídos. Por outro lado, é de realçar a proximidade cronológica dos quatro mosaicos – séc. III – facto que pode revelar uma tendência em voga nesta época. Do ponto de vista técnico, estes mosaicos eram mais exigentes na concepção e na execução por implicarem maiores cálculos, de forma a evitar desajustes na inserção do desenho.

## 2. A técnica de construção dos mosaicos do Algarve Oriental

Tecnicamente, o mosaico incluía-se na categoria dos *pavimenta*<sup>93</sup>, tomando a designação de *pavimentum tessellatum* ou *pavimentum vermiculatum*, porém, do ponto de vista estético, a par com a pintura e o *pavimentum sectile*, superava os demais revestimentos pelas suas características artísticas, apenas ao alcance de uma mão-de-obra com elevado grau de especialização. A esmagadora maioria dos mosaicos que chegaram aos nossos dias pertence a *pavimenta*, contudo, na sua origem semântica está um tipo de revestimento aplicado em paredes e abóbadas, dos quais se conservam escassos exemplos no território nacional: o *opus musivum*. Utilizando materiais mais frágeis, e caros, como era o caso do vidro, este desenvolveu-se a par do *opus tessellatum* ao longo do período romano e os seus artesãos usufruíram de algum prestígio num sector profissional associado aos estratos sociais inferiores<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> PLINIO, *Historia Naturalis*, XXXVI, 61.

<sup>94</sup> DAREMBERG, Ch. e SAGLIO, M. Edmond, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et romaines*, Paris, Librairie Hachette, 1892, s. v. *opus musivum*.

## 2.1. Os suportes do *opus tessellatum*

As regras de construção preconizadas por Vitrúvio foram abordadas noutros estudos (Oliveira, 2003, p. 138-139; Lancha, 2008, p. 11-15), tendo-se então destacado as dificuldades hoje sentidas pelos arqueólogos na sua identificação no terreno. Seja porque os mosaicos foram levantados em época moderna e recolocados sobre suportes de betão, ou porque os fragmentos depositados nos museus também sofreram restauros que obrigaram à remoção das camadas inferiores do *opus tessellatum*, ou ainda porque os mosaicos inteiros *in situ* não apresentam lacunas suficientemente amplas para proporcionar área de leitura das camadas, os registos exequíveis das diversas camadas de suporte dos mosaicos são diminutos. Efectivamente, apenas em 19 mosaicos (n.ºs **4, 1 e 2, 22, 28a, 28b, 29a, 29b, 30b, 37, 38, 39, 40, 45, 46a, 46b, 47, 50, 67, 70 e 74**) e nos numerosos fragmentos do MMSR (n.º **52**) se puderam obter estes dados, quer através da observação directa, quer através de registos deixados pelos arqueólogos que os escavaram. Acresce a estas limitações a heterogeneidade das informações recolhidas que decorrem dos diferentes estados de conservação dos mosaicos e, principalmente, dos fragmentos.

O assentamento do fragmento mais antigo do conjunto do Algarve Oriental (n.º **22**) foi descrito por T. Hauschild, de forma muito imprecisa, como “argamassa muito friável e terra” (*Relatório*, 1991, p. 5). A ausência de escavação no fragmento coevo (n.º **25**), ou em qualquer outro paralelo de outro local, invalida qualquer análise nesta matéria.

O conjunto de mosaicos sobrepostos situados no sector **A1** da *villa* de Milreu apresenta características interessantes que merecem ressalva. Efectivamente, os mosaicos mais recentes (n.ºs **28b, 29b e 30b**), colocados em meados do séc. IV, prescindiram de *statumen* e *rudus* por assentarem sobre outro mosaico que lhes conferiu a necessária estabilidade e regularidade, ainda assim, para criar uma base sólida ao novo mosaico, o *pavimentarius*<sup>95</sup> ligou os dois pavimentos com uma argamassa de espessura variável – 4 a 8 cm – de cor alaranjada ou rosada que constituiu o *nucleus* sobre o qual o *tessellarius* aplicou as tesselas. Note-se que, no *frigidarium* das termas (n.º **46b**), um mosaico colocado na mesma época sobre um anterior apresenta a mesma opção, embora com menor espessura do *nucleus*, aqui com 2,5 cm. Estas

---

<sup>95</sup> Pelo seu vasto significado, a profissão de *pavimentarius* poderia aplicar-se aos artesãos que realizavam os pavimentos dos mosaicos, não obstante eventuais variações semânticas que possam ter ocorrido. K. Dunbabin cita, a este propósito, um *collegium pavimentarii* de Roma conhecido através de uma inscrição (19 d. C.) cujo elenco de associados pode ter incluído artesãos ligados especificamente aos pavimentos de *opus tessellatum* (Dunbabin, 1999, p. 275, nota 37).

diferenças devem-se certamente a critérios arquitectónicos, quer de nivelamento com as soleiras, quer de necessidades de isolamento hidráulico dos compartimentos.

Quanto aos mosaicos mais antigos do sector **A1**, apenas pudemos registar o assentamento em dois casos com base nos poucos vestígios remanescentes nas paredes, uma vez que ambos se encontram totalmente destruídos. No nº **28a** apenas identificámos um *nucleus* de 4 cm, aliás muito próximo do nº **29a**, com 5 cm. É ainda neste último que reconhecemos um *rudus* de 12 cm. Dimensões muito abaixo das preconizadas por Vitrúvio<sup>96</sup>, em cerca de metade.

O segundo conjunto que nos permite alguma análise pertence ao sector **B4**. Trata-se dos 4 compartimentos parcialmente levantamentos pela Empresa *ERA-Arqueologia, Lda* para a colocação de um sistema de drenagem e cujos registos nos permitem um interessante exercício comparativo, uma vez que os quatro compartimentos terão sido pavimentados na mesma altura, por volta de fins do séc. III (nºs **37-40**). Estes apresentam uma estrutura comum que inclui um *statumen* constituído pela rocha, um *rudus* de terras argilosas com espessura variável entre os 15 e os 40 cm e um *nucleus* constituído por uma argamassa de areia, cal e cerâmica moída com cerca de 5 cm (Braga, 2000, p. 169). Também aqui, as dimensões e constituição das diversas camadas não obedecem aos preceitos vitruvianos (cf. nota 85).

Os dois mosaicos do sector termal (**C**), contemporâneos, cujas camadas de assentamento foi possível identificar, não apresentam qualquer semelhança por constituírem pavimentos de compartimentos com diferentes funções. Efectivamente, o mosaico nº **45** assentou sobre hipocausto e, por essa razão, prescindiu de *statumen*, apresentando unicamente um *rudus* de 4 cm constituído por argamassa de cal e um *nucleus* rosa de 5 cm. Pelo contrário, o mosaico do *frigidarium*, contíguo, fez-se sobre uma camada de seixos de pedras, terra e cal, com 17 cm, que formou o *rudus*, seguido de um *nucleus* de 5 a 6 cm à base de cerâmica moída (nº **46a**).

Por se tratar de mosaicos parietais, os nºs **47** e **50** não apresentam *statumen* e o *rudus* foi reduzido a uma fina argamassa de reboco, com cerca de 5 mm. Embora de espessura variável – entre os 2 e os 5 cm consoante os painéis – o *nucleus* constituiu o principal elemento de suporte do *opus tessellatum* dos mosaicos parietais, mesmo daqueles cuja finalidade era acolher água.

Dos diversos fragmentos provenientes de Milreu que se encontram depositados no MMSR e MNA (nº **52**) é difícil deduzir o mosaico de origem pela simples análise do

---

<sup>96</sup> Recorde-se que Vitruvius recomendava um *statumen* de 12 cm, um *rudus* de 22 cm e um *nucleus* de 11 cm de espessura (Oliveira, 2003, p. 138).



assentamento a olho nu. Destes, apenas resta total ou parcialmente conservado o *nucleus* do pavimento, sendo as suas dimensões tão variáveis e a sua constituição tão semelhante à primeira vista que se torna difícil identificá-los com os mosaicos *in situ*, assim estes também estivessem bem caracterizados. Com uma média de espessuras de 1 a 2 cm na esmagadora maioria, apenas se destacam 2 exemplares: um com 5 a 6 cm (nº 52 III, 1) que se enquadra nas dimensões do nº 28b, apesar da ausência de qualquer elemento decorativo que possa sustentar esta proveniência; outro, com um fino *rudus* rosa de 1 a 2 cm e um *nucleus* de 4 a 5 cm, assente sobre pedra que provém certamente do *podium* do templo (nº 52 III, 5). A realização de análises químicas traria certamente uma visão com outro alcance.

Os elementos recolhidos em Cerro da Vila não são esclarecedores, apresentando um *nucleus* semelhante com cerca de 3 cm em três mosaicos com cronologias muito díspares (nºs 67, 70 e 74).

Em suma, e não obstante os elementos obliterados de que dispomos, sai reforçada a tese da desobediência à norma vitruviana, certamente por se tratar de um paradigma teórico cuja aplicação no mundo da *utilitas* se fez na óptica da rentabilização dos custos da produção e não na do purismo dos cânones da Architectura. Tendo verificado que se obtinham os mesmos resultados com menor custo de matéria-prima, o *pavimentarius* soube adaptar às funções específicas de cada mosaico e às características arquitectónicas do local da sua colocação, as argamassas e as espessuras mais adequadas.

A etapa mais importante na construção do mosaico consistia na colocação das tesselas num desenho previamente traçado na argamassa fresca, ou então pintado<sup>97</sup>. Trabalho a cargo do *pictor*. Não lográmos encontrar nenhum traçado preparatório nos mosaicos estudados, embora algumas áreas desprovidas de tesselas revelassem as suas impressões. A colocação das tesselas, a cargo do *tessellarius* e seus ajudantes só podia ser realizada depois de composta a paleta de cores e talhadas as pedras. Estas duas etapas carecem de uma abordagem harmónica uma vez que da análise da densidade do *opus tessellatum* se afere a qualidade do trabalho produzido pela oficina, em consonância com a paleta de cores e os motivos aplicados. Por si só, a densidade não pode servir de critério na identificação de uma oficina ou no estabelecimento de uma cronologia<sup>98</sup>, podendo eventualmente contribuir para aclarar tal ou tal aspecto. Os diferentes estados de conservação dos mosaicos constituíram

---

<sup>97</sup> Vide Dunbabin, 1999, p. 283-286, em especial as figs. 289, 290, 292, 293 e 294, ilustrando linhas guias traçadas sobre a argamassa fresca.

<sup>98</sup> É ainda corrente a ideia de que densidades mais baixas correspondem a trabalhos mais antigos e as mais altas a trabalhos mais tardios, não havendo pressuposto mais errado.

desde logo um enorme constrangimento no tratamento dos dados relativos à densidade do *opus tessellatum*, pelo que a opção foi um tratamento da informação por partes: faixa de remate à parede, bordadura, composição (tab. 4).

Uma análise atenta da densidade por ordem crescente pode proporcionar uma hierarquização dos compartimentos. O mosaico com a densidade mais elevada é o *triclinium* de Cerro da Vila (nº 70) que comprova a presença de uma oficina altamente qualificada, quiçá oriunda de outra província, assim como a preponderância deste compartimento na concepção da residência. Segue-se o fragmento com *kantharus* da *ecclesia* de Montinho das Laranjeiras (nº 2) e um grupo de mosaicos provenientes de espaços de representação tais como o *triclinium* de Pedras d' El-Rei (nº 7) os templos (nºs 11 e 50), os vestíbulos (nºs 14, 32, 35 e 71) e o peristilo (nºs 21b e 24).

## 2.2. A paleta de cores e os materiais

O estabelecimento da paleta de cores é uma parte importante da investigação que tem permitido, por um lado, a compreensão do trabalho do mosaísta em cada um dos sítios estudados e, por outro, a codificação das cores para a execução de determinados elementos decorativos cuja análise comparativa começa a evidenciar hábitos e métodos recorrentes. A este estudo está eminentemente associada a panóplia de materiais à disposição nas regiões circundantes, que determinavam a maior ou menor riqueza cromática dos mosaicos, justificando a relevância do conhecimento da geologia local. No entanto, é importante ressaltar que, em muitas situações, as diversas nuances cromáticas que registamos não correspondem efectivamente a diferentes materiais pétreos ou mesmo diferentes locais, mas a variações próprias destes, pois, numa mesma amostra podemos encontrar diferentes tonalidades. Por esta razão, foi necessário chegar a um compromisso razoável e cientificamente sustentável na definição das cores, sob pena de estabelecermos para uma mesma cor um número infinito de tonalidades diferentes. Aconteceu no mosaico do Oceano, cuja multiplicidade de tons poderia ter-nos levado à determinação de quinze a vinte cores que não seriam mais do que variações de um mesmo material. A discussão destas questões com a geóloga foi esclarecedora. Por outro lado, as diferentes condições de conservação dos mosaicos, designadamente no caso de Milreu, cujos fragmentos *in situ* e os depositados em museus, embora do mesmo mosaico, apresentam tonalidades um pouco diferentes, constituíram outro factor de ponderação. No caso dos fragmentos depositados em museus, é natural que os sucessivos tratamentos e o resguardo dos

factores climatéricos tenham sido factores determinantes na preservação de um certo brilho e polimento das cores. Já os mosaicos *in situ*, sujeitos às agressões exteriores, viram os seus materiais degradarem-se a outro ritmo e apresentam hoje um aspecto menos regular e intenso. Outro factor condicionante da leitura da cor era a vasta camada de concreções e de líquenes que cobriam os mosaicos *in situ* e que, nalguns casos, parecia acentuar o tom esverdeado de algumas tesselas cinzentas. Posteriormente, veio a verificar-se que o impacto desses agentes não era tão intensa como se pensava quando se recolheram amostras de calcário cinzento esverdeado e se confrontaram com os materiais aplicados nos mosaicos.

A dimensão das tesselas que enchem a caixa do artesão pode, também, ser considerada determinante na qualidade do *opus tessellatum* e constitui um factor importante na percepção cromática dos conjuntos mosaísticos. Um *opus tessellatum* mais fino e com interstícios mínimos pode criar uma tonalidade diferente de um *opus tessellatum* com os mesmos materiais, mas com dimensões superiores. Repare-se, por exemplo, a barriga dos peixes cinzentos da piscina das termas (nº 49), com um *opus tessellatum* branco creme mais fino e bem colocado se o compararmos com o fundo da mesma cor, cujo efeito cromático é mais denso e uniforme.

Do ponto de vista geológico, os materiais empregues nos diversos locais do Algarve Oriental provêm das áreas limítrofes, de origens comuns com predominância do calcário<sup>99</sup>. A cerâmica é utilizada pontualmente em zonas de remate à parede como se verificou em Milreu (nºs 21, 29, 30, 39, 40) ou em motivos da composição (nº 33, no meandro de suástica e nº 51, na moldura). Com excepção do mosaico Oceano (nº 62), não há registo de tesselas de vidro nos restantes mosaicos estudados. Nem a profusa fauna marinha de Milreu regista o uso desse material.

De novo, e com toda a pertinência, se procura responder a três linhas de interrogação (cf. *CMRP* II1, p. 284):

- Em que medida este estudo contribui para a definição da “mão” de um mosaísta?
- Qual a relação entre o trabalho do *pictor* e o do mosaísta?
- Qual o contributo dos materiais no efeito final do mosaico?

---

<sup>99</sup> A presença de outros materiais como o xisto, grés e rocha vulcânica é pontual.

## 2.2.1. Milreu

### 2.2.1.1. Ala este do peristilo (nº 23)

Conservam-se actualmente no peristilo oito peixes, dois golfinhos, dos quais um inteiro, duas lulas e numerosos ouriços e bivalves (est. XXXVIII). A paleta utilizada pelo mosaísta (cinco a seis cores em média) para reproduzir as diferentes espécies ictiológicas (cherna, dourada e robalo) incluía o preto para o contorno do corpo e a(s) linha(s) lateral(is), o cinzento-escuro e o verde-azeitona para as nuances do corpo (tab. 6). A diferente aplicação de cores e orientação das tesselas nos diversos exemplares pode indicar a presença de diferentes espécies. No peixe B, os raios do opérculo são tratados a bege claro e cinzento claro, prolongando-se em dois filetes ao longo da barriga. Já, no peixe C, a mesma região é obtida com recurso ao verde-azeitona e cinzento claro, tal como no F. No K, são tesselas cinzento-escuro iguais às do corpo que forma os raios do opérculo, enquanto se notam algumas tesselas rosa pálido na linha junto à barriga. O peixe H destaca-se não só pelo número superior de cores utilizadas (sete), mas também pela diferente execução do corpo. Alternando cinzento-escuro e verde-azeitona, o mosaísta não colocou as tesselas sobre o vértice como nos restantes peixes, mas realizou faixas em forma de grandes escamas de quatro a cinco filetes, num toque artístico que recorda um modelo pictórico.

É no peristilo que se conserva o único golfinho completo que nos serve de modelo para reconstituir (A), aproximadamente é certo, os restantes exemplares do sítio que se encontram parcialmente destruídos (no templo e na piscina das termas). Algumas características cromáticas, além das estéticas que estão à vista, fazem deste golfinho o exemplar mais notável. O longo maxilar, duplo e com cores mais intensas (vermelho escuro, castanho acinzentado e salmão) que nos seus congéneres, onde o filete rosa pálido vinha dar alguma luminosidade, enfatiza o ar solene do animal e o contorno preto da parte exterior ao corpo sobredimensiona de tal forma que cria um certo desequilíbrio de proporções (est. XXXIX, 3). Na boca, a execução dos dentes, em tesselas brancas triangulares que se destacam num fundo preto, revela um excelente domínio do *opus tessellatum* por parte do mosaísta. Outra característica marcante é a execução do olho. Executado aqui com um nível de quase perfeição, encontrará no golfinho B4 do templo a sua semelhança com o olho humano (est. CXIII, 2). A sua forma alongada de contorno preto, em jeito de olho egípcio, revela mais carácter mágico do que figurativo. Um filete cinzento claro, na zona superior ilumina o olho e destaca-o do fundo do corpo. No interior, um toque de tesselas vermelho escuro, no lado direito da pupila preta, procura representar a

anatomia do olho humano na zona dos canais lacrimais. O tratamento da cauda, embora canónico no formato, é outra das particularidades deste animal. Ao contrário das suas congéneres, inclusivamente a do segundo golfinho do peristilo (J), a cauda é raiada através de filetes vermelho escuro e rosa pálido, a mesma paleta usada nas barbatanas dorsais. No corpo, não se identificam sinais distintivos particulares em relação aos restantes.

O segundo golfinho (J), cuja cabeça se encontra destruída, apresenta duas particularidades que merecem ser ressaltadas porque lhe avivam a paleta de cores. Em primeiro lugar, a paleta de cores da cauda e barbatanas é mais rica do que no golfinho A. É tratada com quatro cores em gradação escuro/claro de fora para dentro: vermelho escuro, rosa lilás, cinzento claro e rosa pálido (est. XXXIX, 4). A segunda característica a realçar diz respeito à linha de transição entre o dorso e o ventre, aqui tratada sob a forma de um filete verde-azeitona, seguido de um denteado da mesma cor. Assim, embora ambos os golfinhos possuam uma paleta de oito cores (das quais seis são comuns), a aplicação de verde-azeitona no corpo e rosa lilás nas barbatanas e cauda tornam o exemplar J torna mais intenso do que o A onde o castanho acinzentado e o salmão são esmagados pelo vermelho escuro. O terceiro golfinho conhecido é ilustrado pelo desenho nº 25H de Estácio da Veiga (est. XL). Carece de rigor anatómico e cromático, mas reconhecem-se alguns traços comuns aos que se conservam no mesmo mosaico: o tipo de olho amendoado, a mandíbula proeminente em tons vermelho/rosa e a cauda peltiforme com a mesma paleta de cores.

#### **2.2.1.2. Piscina das termas (nº 47)**

A documentação de Estácio da Veiga à nossa disposição não permite retirar ilações sobre a paleta de cores. Com efeito, o desenho de que dispomos é uma má reprodução, tanto do ponto de vista do rigor anatómico das espécies, como do ponto de vista cromático (est. XCVI, 1).

A paleta de oito cores utilizada na piscina das termas (tab. 7) é francamente mais reduzida do que as do peristilo (tab. 6) ou a do templo (tab. 9 e 10), ambas com treze cores. Um uso muito pontual do preto, matizando o contorno cinzento metalizado dos peixes e desenhando os seus olhos, reduz a paleta a sete cores principais, sendo de realçar a ausência de ocre vermelho e ocre amarelo, consideradas cores correntes em mosaicos policromáticos e, em seu lugar, o recurso ao castanho acinzentado. Tal como nos restantes painéis com fauna marinha do sítio, distinguem-se dois tipos de peixes: um tipo em tons cinzento (est. XCVII, 2) e outro em tons rosa (est. XCVII, 3).

Os peixes rosa apresentam uma paleta ao nível dos seus congéneres do templo (cf. nº 50) com sete cores. O contorno do dorso à cauda, a linha média do corpo e o opérculo são aqui tratados com recurso ao castanho acinzentado (est. XCVIII, 2), quando, nos outros locais, os mosaístas recorreram ao vermelho escuro e ocre vermelho. Esta opção pelo castanho acinzentado, uma cor menos viva, só se encontra no golfinho A do peristilo, como enchimento da boca e da barbatana, e no peixe F3 do templo. A escolha parece deliberada, quiçá em função da disponibilidade do material, embora não seja de excluir uma decisão puramente estética. No corpo, um mesclado de rosa pálido e salmão, em filetes ondiformes até ao opérculo que, em seguida, se ajeitam suavemente em filetes de tesselas sobre o vértice até ao arranque da cauda, aí novamente em filete de tesselas direitas, dão o brilho necessário para recriar os reflexos da água. Com tesselas beges, o mosaísta obtém uma gradação suave na transição entre o ventre, branco, e o corpo rosa. Com a mesma pedra realça ainda o opérculo (est. XCVIII, 1). Este adivinha-se na linha curva imprimida aos filetes, mas também na sucessão das diferentes tonalidades – os filetes rosa pálido terminam com duas tesselas beges que suavizam o remate no “pescoço” branco e intercalam com filete branco. Ambas as soluções se encontram na execução dos peixes do peristilo, facto que vem reforçar a presença de uma mesma oficina. A execução da boca é, também ela, canónica, através de uma linha fina obtida com tesselas rectangulares com dimensões de *opus vermiculatum*, sublinhada por um filete de tesselas beges de talhe idêntico, seguidas de dois filetes rosa pálido.

Nos peixes cinzentos, a fraca qualidade da execução do corpo e a reduzida paleta de quatro cores (cinzento escuro, cinzento claro, bege e branco) levam-nos a deduzir a presença de mãos menos hábeis (est. XCVIII, 3 e 4), imitando os modelos dos seus colegas que executaram os do *podium* do templo e da fonte, assim como os do peristilo, por certo devido ao facto de se destinarem a um local menos exposto visualmente, já que de água se enchia a piscina. Os peixes cinzentos carecem de nuances cromáticas no corpo, que lhes retira volumetria, e as linhas do opérculo foram atrofiadas. Porém, identifica-se uma particularidade interessante, ausente nos restantes do sítio, e que contrasta com o fraco nível de execução destes exemplares. Trata-se da densidade das tesselas brancas na zona da barriga (est. XCVIII, 4), muito menor do que nas tesselas cinzentas e pretas, num claro intuito de reduzir esta parte, de forma a compensar a falta de volumetria do corpo. Este pormenor, pontual, revela uma perícia técnica e uma experiência que só os grandes mestres possuíam e, nessa medida, poderá dizer-se que houve intervenção de várias mãos no aperfeiçoamento do trabalho.

### 2.2.1.3. Fonte frente ao templo das águas (nº 49)

O elevado estado de destruição em que se encontra a fonte frente ao templo não permite um estudo aprofundado da sua paleta por evidente falta de dados observáveis (est. CV). O documento gráfico deixado por Estácio da Veiga, que reproduz o fundo da piscina, não acresce elementos importantes na determinação da paleta, mas permite-nos confrontar a única parte conservada deste mosaico: a trança (est. CVI). Efectivamente, embora se verifique alguma concordância na reprodução das opções cromáticas, estas não são consonantes, do ponto de vista da estratégia de execução, com o fragmento original. No desenho, representa-se a trança com uma alternância de cordão ocre amarelo, rosa-salmão e branco, constituído cada um por três filetes no mesmo tom, realçado com filete preto. De facto, são as quatro cores que podemos ver hoje e, nesse sentido, o desenho pode trazer dados relevantes quanto ao tratamento da área destruída, porém trata-se de uma alternância de cordão ocre amarelo com rosa-salmão, com um filete nesse tom e dois brancos em cada um. É notória a maior pobreza cromática, comparando com as tranças do peristilo, do templo ou da piscina das termas, que apresentam uma paleta de sete a oito cores. O factor exposição visual não será alheio a esta diferença, já que o fundo da fonte ficava coberto com água, enquanto as outras estavam expostas.

Quanto à fauna marinha, dispomos de dois documentos que correspondem a dois níveis de análise: os vestígios *in situ* na parede (est. CV, 2) e o desenho do séc. XIX para o fundo (est. CVI, 1). Quanto ao desenho, distinguimos perfeitamente dois tipos de peixe, um com dominante cromática cinzenta, no qual se identifica uma gradação cinzento metalizado, cinzento e cinzento claro do dorso para o ventre, e um com dominante rosa, tratado com a mesma gradação cromática do escuro para o claro. Ora é de crer, tendo em conta os paralelos da piscina das termas e do *podium* do templo, que esta representação em alternância é fiável. A gradação de cores reproduz a mesma técnica. A comparação com o peixe que se conserva na parede, de dominante rosa, reforça o crédito do desenho neste aspecto em particular, já que o rosa-salmão e rosa pálido dominam o tratamento do corpo. Um rosa intermédio pode ter existido, mas o estado de destruição dessa zona não permite afirmá-lo categoricamente. Noutros aspectos, o desenho não nos parece tão fiável, se tomarmos como modelo este exemplar: a representação da boca no peixe rosa devia ser na realidade cinzento metalizado (repare-se que o olho, pelo contrário, é bem reproduzido com uma tessela cinzenta); falta o opérculo, certamente tratado a ocre vermelho; é provável que a linha média do corpo também estivesse representada no mosaico original, quiçá com filete ocre vermelho; finalmente, é crível que o contorno do ventre de

ambas as espécies de peixes fosse a cinzento metalizado, como acontece nos restantes paralelos do sítio.

No fragmento de peixe *in situ* é ainda de realçar as seis cores aplicadas (tab. 8), em número muito aproximado aos restantes exemplares do sítio (templo, piscina e peristilo), com semelhantes opções técnicas na execução do opérculo e barbatana peitoral com tesselas ocre vermelho, a mesma que encontramos na linha média unicamente nos peixes rosas. A boca é outra característica que aproxima os diversos exemplares na sua execução com tesselas rectangulares cinzento metalizado (est. CVII, 1). É no tratamento do olho que se verificam diferenças, quiçá devido ao menor tamanho do peixe da fonte, pois aqui apenas uma tessela cinzenta assinala este órgão enquanto nos restantes exemplares podemos ver dois filetes circulares (um branco e outro preto/cinzento-escuro) em torno da tessela que marca a pupila.

Os ouriços que se conservam apresentam duas dominantes: rosa e ocre amarelo, combinando também seis tons diferentes, o que representa um número bastante elevado para um elemento secundário da decoração (est. CVII, 2).

#### **2.2.1.4. Templo das águas (nº 50)**

As sete paredes do *podium* do templo conservam de forma muito desigual um conjunto de seres marinhos que são constituídos por peixes de tom dominante cinzento/verde-azeitona, dos quais se conservam total ou parcialmente, onze exemplares, alternando com peixes de dominante rosa, em número de oito exemplares, também em diferentes estados de conservação (tab. 9 e 10). O painel F é o que conserva os exemplares mais completos e, por conseguinte, são os dados relativos a este que melhor ilustram a paleta de cada uma das espécies, servindo por outro lado de paradigma para os exemplares destruídos nas restantes paredes (est. CXVII e CXIX). Às espécies piscícolas, predominantes, associam-se três golfinhos em paredes distintas, dos quais apenas um permite a leitura integral da paleta de cores (F3) (est. CXVII, 2). A restante iconografia do friso é constituída por monstros marinhos, de que se conservam *in situ* vestígios muito reduzidos das espiras (C2), constituídos pela parte inferior com contorno preto, seguido de cinzento-escuro e cinzento claro (est. CXV, 2) e ainda a pequena área correspondente à cintura ocre amarelo no painel E (est. CXVI, 2). O desenho deixado por Estácio da Veiga dos monstros do painel E permite apenas uma aproximação à paleta (est. CXI, 2). Reconhecemos o tratamento em tons cinzento e branco dado às espiras, assim como a cintura ocre amarelo. A pata que se conserva no MMSR confirma a correcção do desenho no colorido cinzento



claro/escuro dos membros posteriores (est. CXXV, 4 e 5). Não dispomos de fragmentos de torso, braços e cauda, em tons rosa, nem da nébride, ocre amarelo e branco, que permitam confirmar a correcção das mesmas, mas encontramos na paleta estabelecida para outros locais as rochas que poderão ter sido aplicadas nestas áreas: calcário rosa-salmão e rosa pálido. O calcário ocre amarelo conservado no fragmento *in situ* (est. CXVI, 2) é o mesmo que encontramos nos dois fragmentos da juba do leão-marinho em depósito no Centro de interpretação do sítio. Com diferentes combinações cromáticas, vemos ainda numerosos ouriços e bivalves nos espaços residuais cuja paleta reproduz as mesmas cores/materiais da fauna marinha.

Os exemplares B3, F2, F4 e F6, por se encontrarem completos, representam o padrão no tratamento da cor dos peixes de dominante cinzento / verde-azeitona. Apresentam uma paleta de cinco cores aplicadas de forma idêntica. O contorno do corpo, com respectivas barbatanas e o lóbulo superior da barbatana caudal são tratados a preto (no caso do B3, alternando com tesselas cinzento escuro), a mesma cor usada na linha média do corpo, constituindo estas as linhas estruturantes do corpo do animal (est. CXIII, 2). É de realçar o cuidado revelado no corte das tesselas aplicadas na zona da cabeça, cuja forma em jeito de *opus vermiculatum* confere um aspecto adelgaçado àquela zona. Boca e olhos são obtidos com a mesma técnica. O opérculo é reproduzido com recurso a calcário ocre vermelho, não só nos exemplares cinzentos, mas também nos exemplares rosa. Nos peixes destruídos, a parte que se conservou foi maioritariamente a cauda e, por conseguinte, não se pôde aí registar a presença do ocre vermelho mas podemos com elevado grau de certeza considerar o seu emprego.

É no tratamento do corpo que verificamos algumas pequenas divergências, que incidem mais na estratégia de execução do que na escolha dos tons pétreos a aplicar. A vontade do mosaísta em reproduzir o prateado e as escamas do corpo do peixe foi bastante bem conseguida através da colocação das tesselas sobre o vértice e da gradação de cores de tons mais escuros no dorso, tais como o cinzento-escuro, o verde-azeitona, para tons mais claros, como o bege esverdeado, seguido geralmente de um filete rosa pálido antes da zona da barriga, representada com tesselas brancas cuja colocação agora em filetes direitos também revela uma preocupação do artista em reproduzir com alguma fidelidade o original marinho.

Embora com a mesma paleta de cores, notam-se pequenas diferenças na estratégia de execução dos seis peixes rosas. Se nos painéis B, D e E, o estado de destruição permite equacionar a presença desta espécie, já o mesmo não pode dizer-se para o painel do muro 7, uma vez que os vestígios conservados incluem apenas peixes cinzentos e o espaço disponível não permite essa ilação.

Os três exemplares de peixes rosas do painel F, cujo estado de conservação é o melhor, servem de amostra no que se refere aos materiais aplicados (est. CXVII, 1 e CXIX, 1). Efectivamente, estes são aplicados com o mesmo objectivo pictórico, numa paleta mais rica do que a dos peixes cinzentos. O preto ou cinzento-escuro é eleito para o contorno da barriga do peixe, até à boca, estabelecendo a separação do fundo com a mesma cor. Olhos e boca obtêm-se com a mesma técnica dos peixes cinzentos. Como vimos, o opérculo apresentam o habitual tratamento a ocre vermelho, sendo de realçar o carácter mais geométrico do peixe F5. A linha média é também realizada com filete de tesselas ocre vermelho sobre o vértice. A gradação no tratamento do corpo dos peixes cinzentos é aqui obtida com o recurso ao rosa escura e salmão, para os tons mais acentuados e o rosa pálido e o amarelo na transição para os brancos da barriga. No caso do peixe F5 a multiplicação de linhas médias contrastantes de branco e rosa escuro/salmão conferem-se um aspecto que pretende aproximá-lo dos reflexos da água com o sol. Parece o mesmo efeito que se vê numa pequena zona que se conserva do corpo do peixe A4.

Dos três golfinhos cujo registo se conserva, apenas no F3 é possível estabelecer a paleta completa (est. CXVII, 2), embora no B4 se conserve uma parte considerável que permite considerar todos os materiais aplicados (CXIII, 2). Já no caso do G2, a parte conservada da cabeça é reduzida praticamente ao olho e barbatana (est. CXIII, 1). Desde logo ressalta à vista a diferente técnica de colocação das tesselas no corpo, agora em filetes direitos como convém a um animal com pele lisa, sem escamas. A textura obtida é bastante diferente da dos peixes, no entanto a intenção de representar os reflexos da água mantém-se presente numa solução de gradação de cores em banda, desde os tons preto ou cinzento-escuro, passando pelo verde-azeitona e gradualmente aclarando com o cinzento claro e o rosa pálido. A transição entre estas duas zonas do corpo faz-se com um filete denteado no B4. No F3, esse filete não foi reproduzido mas distinguem-se perfeitamente três faixas em diferentes tons de cinzentos marcando o corpo. Aliás, embora com recurso à mesma paleta, é visível o menor apuro técnico do segundo em relação ao primeiro. Veja-se por exemplo o tratamento do olho, de execução cuidada no B4, ao jeito de um olho humano com um sublinhado cinzento claro no contorno superior, muito diferente do F3 que reproduz o modelo dos peixes (como aliás acontece no G2). O mesmo se aplica à boca e à colocação dos dentes do golfinho, muito menos cuidada no F3 como mostra o corte irregular e grosseiro das tesselas triangulares, quer as pretas, quer as brancas.

### 2.2.1.5. Mosaicos geométricos

Nos 25 mosaicos da *villa* onde é possível identificar a paleta de cores, verifica-se uma enorme heterogeneidade (tab. 11). Esta deve-se evidentemente ao factor cronológico, mas com certeza também ao factor *officina* e ao conhecimento das rochas à disposição nas pedreiras vizinhas. Assim, os mosaicos bicolores n<sup>os</sup> **22** e **25** comungam da mesma tendência estética da sua época mais antiga (séc. I-II). Depois, seguindo os padrões em voga nas outras partes do Império, a paleta vai progressivamente enriquecendo com a adição de rocha de cores cada vez mais vivas e intensas, primeiro de forma mais circunscrita, como é o caso da introdução do vermelho escuro no n<sup>o</sup> **44a**, ou do ocre amarelo, no n<sup>os</sup> **32** e **33**. Os fins do séc. III e o séc. IV assistem à explosão da paleta de cores, revelando uma intensa exploração das pedreiras locais de onde obtinham uma variedade muito grande de tons. São disto exemplo os mosaicos n<sup>os</sup> **28**, **38**, **40** e **42**, com uma gama de cores entre as onze e oito opções, das quinze possíveis da paleta. Diga-se ainda que só o rosa escuro não é aplicado em nenhum destes quatro mosaicos, o que não lhes retira o papel de mostruário da paleta dos mosaicos geométricos de Milreu. Por comparação com a fauna marinha, apenas duas cores, pontuais, não se encontram aplicadas naqueles painéis: terracota e sombra natural.

### 2.2.2. Mosaico do Oceano (n<sup>o</sup> 62)

#### 2.2.2.1. A máscara do Oceano

A figura imponente da máscara do Oceano exalta a sua componente sagrada na elevada qualidade de execução técnica e na diversidade das opções cromáticas (est. CXXXVIII). Recorrendo a uma paleta de treze cores pétreas (calcários/rocha vulcânica) e cinco cores vítreas, o mosaísta imprimiu à sua obra uma expressividade e uma força de carácter, não só através do recorte anatómico e da farta cabeleira ondulada, mas também através de uma notável combinação de cores plasmadas na gradação sistemática do colorido (tab. 12). A finura dispensada à colocação das tesselas e à sua orientação imprimiram à obra o complemento essencial. Repare-se, por exemplo, na ondulação da cabeleira ou na direcção oblíqua das maçãs do rosto que lhe acentuam a severidade do olhar.

A cabeleira do Oceano é, de facto, o elemento caracterizador desta figura. A insistência nas madeixas pretas, chocolate e chocolate carmesin junto ao rosto e progressivamente clareadas para a periferia com o recurso ao ocre amarelo, ocre amarelo-torrado, castanho claro esverdeado e violeta claro acentuaram a paleta utilizada no rosto. De realçar a presença invulgar

de xisto violeta claro cuja aplicação se regista exclusivamente nesta figura e nesta zona bem circunscrita da parte superior da cabeça. As pinças assumem um especial relevo não só pela riqueza imprimida à paleta de seis cores, mas sobretudo pela presença de tesselas vítreas de cor laranja de crómio que, na época, iluminavam esta zona da cabeça com reflexos dourados, acentuando o carácter divino do Oceano. As patas foram tratadas de forma mais discreta, chocolate e vermelho cereja, embora o mosaísta procure iluminá-las com a mesma cor laranja de crómio das pinças.

No rosto, a aplicação do preto é de elevada eficácia realçando os principais elementos caracterizadores do rosto. As sobrancelhas, longas e rectilíneas, a linha superior dos olhos em jeito de pestanas, ligeiramente retocadas na linha inferior, e a íris imprimem ao olhar uma expressividade que não é comum encontrar-se na produção mosaística da Lusitânia. O mosaísta retoma as tesselas pretas para assinalar as fossas nasais e conferir ao rosto uma tridimensionalidade, acentuada aqui pela projecção da sombra do nariz à direita em tons chocolate, chocolate carmesim e ocre vermelho e, finalmente, para estruturar o bigode nas suas linhas de força. Com um toque final, preto e chocolate, na barbicha realçava o queixo, infelizmente destruído, mas que possuía uma farta barba tratada com a mesma paleta da cabeleira, como se pode ainda ver-se no lado direito, junto ao bigode.

O nariz, muito recto, assinala o eixo central do rosto sendo também um elemento fundamental na construção da tridimensionalidade do rosto. Veja-se a gradação de cores claro/escuro que lhe conferem volume: os brancos e rosas na zona superior da pirâmide nasal e chocolate e ocre vermelho nos lados, em especial no lado direito, já que o ponto de luz provém do lado esquerdo, o mesmo lado que atrai o olhar do Oceano. Neste ponto de sombra do nariz, podemos ver uma zona rosa-salmão que corresponde ao lóbulo na base do nariz.

A paleta de vidros é reduzida e circunscrita a pontos bem definidos e estudados. Azul claro na parte branca dos olhos e os diversos azuis no bigode (azul de Delft, azul turquesa, azul ultramarino). Só nos foi possível identificar três variantes de azul no bigode, semelhantes às que foram utilizadas nas asas dos ventos, sendo difícil interpretar um sentido específico seguido pelo mosaísta na aplicação das mesmas.

#### **2.2.2.2. Os Ventos**

A paleta comum dos Ventos e uma utilização estratégica da cor semelhante levam a crer que se tratou do mesmo mosaísta a executar o motivo. Com efeito, com uma paleta de 8 cores obtidas a partir de calcários, xisto e rocha vulcânica o artista criou dois bustos procurando

cumprir não só com uma certa fidelidade cromática, mas também com um jogo de sombras que se destacam entre os demais (tab. 13 e 14). A aplicação do vidro nas asas, de dominante azul, conferiu à obra um toque de brilho próprio que, para além de criar uma simbiose com o trabalho do mesmo tipo executado no bigode do deus maior, Oceano, não ofuscou o papel central daquele.

Realçam-se as madeixas do cabelo com dominantes de preto, chocolate e vermelho escuro em ambas as figuras, mas nota-se uma maior diversidade em Bóreas onde algumas zonas incluem filetes rosa e branco que lhe conferem outra luminosidade (est. CXXXVIII, 3). É com esta mesma combinação cromática que se destacam as pequenas orelhas entre as fartas madeixas. Nota-se ainda uma maior insistência no castanho em Bóreas que, em *Eurus*, é de vermelho escuro. Distinção esta que pode corresponder a uma diferenciação etária, notória no tratamento anatómico do rosto de Bóreas. Esta mesma dominante chocolate e preto verifica-se ainda na barba de Bóreas. Já, em *Eurus*, as tesselas chocolate foram preferencialmente utilizadas nos contornos dos lábios, queixo, garganta e sublinhando a sobrancelha (est. CXXXVIII, 2).

Em ambos, o desenho de sobrancelha, pestanas e íris a preto sobressai numa face onde o artista insistiu nas nuances vermelho escuro, salmão, rosa e branco creme de forma a contrastar zonas mais claras como são as maçãs do rosto ou a zona da testa e a cana do nariz. A disposição das tesselas é também reveladora do intuito do mosaísta em conferir traços individuais a cada uma das personagens. Com efeito, toda a zona da face de *Eurus* foi realizada com filetes verticais rosa-salmão, rosa, vermelho veneziano e rosa pálido, alongando desta forma os seus traços fisionómicos, enquanto a face de Bóreas tratada com filetes horizontais rosa-salmão, rosa e rosa pálido, lhe tornam o rosto mais arredondado.

O tratamento do pescoço obedeceu ao mesmo critério formal de zona de sombra na parte da garganta, chocolate carmesim em Bóreas e chocolate, vermelho veneziano em *Eurus*, e zona mais clara na região cervical com as mesmas opções cromáticas – rosa-salmão, rosa, branco – clareando para a zona junto da orelha.

As asas estão bastante danificadas, sobretudo as de *Eurus*, mas é possível identificar quatro variantes de cor azul (turquesa, ultramarino, escuro e cobalto) dispostas, aparentemente, de forma aleatória.

### 2.2.2.3. O tapete geométrico

A paleta do tapete é, como seria espectável, mais reduzida do que a dos elementos figurativos (tab. 15). Com um leque de seis cores, o mosaísta criou uma composição arejada e elegante, de traçado estrutural a preto e tratamento policromático nos elementos secundários (florões e nós de Salomão). Nos diversos florões foi retomada a mesma paleta de cores seguindo uma estratégia comum na aplicação das cinco cores bases: preto e cinzento nas folhas; sépia, laranja e violeta nas pétalas em combinações mais ou menos complexas (tab. 16). As duas bordaduras do medalhão do Oceano foram realizadas com a mesma paleta de três (linha de peltas e fusos) e quatro (trança) cores: preto, verde-azeitona, salmão e rosa especificamente na trança.

Uma análise cuidada à tabela evidencia alguns contrastes na aplicação de determinadas cores entre o painel A e o B, este último mais pobre não só na execução artística dos florões, mas também na variedade de materiais aplicados em cada florão. Com efeito, no painel A, a maioria dos florões combina 4 a 5 cores em média (est. CXLII); no painel B, vai de 3 a 4 cores (est. CXLIII, 1). É também no painel A que encontramos o florão mais rico do ponto de vista cromático – *d3*. Por outro lado, nota-se uma mudança na paleta usada para as folhas, no painel A sobressai a combinação preto / verde-azeitona e no painel B preto / cinzento azulado, à excepção do florão *b1* que apresenta a única combinação das três cores, podendo eventualmente tratar-se de um restauro moderno ao nível do cinzento azulado. Nota-se ainda um certo abandono do rosa alaranjado e do rosa pálido no painel B. A mesma observação é válida no tratamento dos nós de Salomão. Se, no painel A o artesão recorreu à mesma paleta de 6 cores, usando o verde-azeitona, no painel B, recorreu a uma paleta mais reduzida de 4 cores (abandonou o rosa alaranjado e o rosa pálido), substituindo o verde-azeitona pelo cinzento azulado. Esta discrepância na paleta pode dever-se à falta destes materiais, mas também não é de excluir a necessidade de imprimir mais ritmo ao trabalho, abandonando a qualidade em favor da quantidade e, portanto, poderíamos equacionar que o painel A foi o primeiro a ser realizado, manifestamente por se tratar daquele que maior exposição visual teria, já que se situa imediatamente a seguir à inscrição que marca a entrada na sala.

As duas bordaduras do medalhão do Oceano foram realizadas com a mesma paleta de três (linha de peltas e fusos) e quatro (trança) cores: preto, verde-azeitona, rosa-salmão e rosa pálido especificamente na trança.

Com excepção do cinzento azulado e do verde-azeitona, as restantes pedras desta caixa de cores utilizadas no tapete geométrico são as mesmas que vimos aplicadas no Oceano,

este enriquecido no entanto com uma gama mais variada de tons vermelhos e rosas, além dos vidros que não se encontram aqui.

### 2.2.3. Cerro da Vila

A opção pela bicromia, à maneira clássica, parece ter sido uma opção consciente do proprietário da *domus* principal de Cerro da Vila no séc. III ao mandar executar, pelo menos, dos mosaicos com estas características (n<sup>os</sup> **63a** e **68**). É possível que o mosaico n<sup>o</sup> **72** pertença ao mesmo círculo estético. As restantes produções do sítio renderam-se à policromia, com exemplares bastante mais ricos do que em Milreu, tendo em conta o número inferior de exemplares de que dispomos (tab. 17).

Do conjunto de mosaicos do sítio, destaca-se o cuidadoso trabalho do *tessellarius* do *triclinium* (n<sup>o</sup> **70**), não só ao nível da diversidade da paleta de cores com 9 cores, como ainda ao nível da densidade (tab. 4). A escolha da composição mosaística e as características técnicas apontam para uma produção singular no conjunto em análise, mas também na região, facto que merece ser realçado. De igual modo, o investimento na paleta do mosaico do *vestibulum* (n<sup>o</sup> **64**) revela um gosto mais apurado evidente na estratégia da aplicação das diversas cores da paleta, com evidência reforçada na escolha de um fundo vermelho, bastante raro nos mosaicos lusitanos.

Eventualmente proveniente do mesmo círculo estético pelo carácter, apurado, das composições a oficina que realizou os dois mosaicos que se conservam na casa pequena revela um conhecimento profundo das grandes produções africanas de pendor geométrico e uma capacidade para as executar. Embora sem excessos cromáticos, o mosaico do *vestibulum* (n<sup>o</sup> **73**) revela uma elevada sensibilidade estética na combinação dos tons em oposição, criando um pavimento profusamente decorado, mantendo, contudo, uma certa elegância. De realçar ainda o tratamento escuro dado ao fundo do painel do *lectus* do *cubiculum* da mesma casa (n<sup>o</sup> **74**), numa óptica similar àquela que se apreciou no mosaico do *vestibulum* da *domus* (n<sup>o</sup> **64**).

## Conclusão

A grande heterogeneidade do material proveniente do Algarve oriental, a sua dispersão museológica e a longa história desde a sua descoberta, no séc. XIX, que se evidenciavam à partida como constrangimentos à produção de uma síntese fundamentada, constituíram-se antes como um desafio científico a que foi possível dar resposta com uma metodologia de investigação baseada no rigor do levantamento dos elementos no campo, designadamente através de detalhadas descrições e levantamentos gráficos sobre tela plástica. A partir deste exaustivo registo, foi possível concretizar diferentes vertentes da investigação com vista à compreensão da produção mosaística no Algarve romano, procurando integrá-la no contexto, mais alargado, do Império. Sendo certo que muitas questões ficaram ainda em aberto, são consideráveis as que proporcionaram matéria argumentativa e podem, hoje, considerar-se conhecimento científico.

Os 78 números do catálogo, correspondendo a 91 mosaicos, foram descritos e datados na sua esmagadora maioria, recorrendo aos diversos elementos disponíveis, preferencialmente arqueológicos, mas não menosprezando de todo o critério estilístico que se revelou de inestimável valia em muitas ocasiões. O estabelecimento de datações absolutas não foi possível no quadro desta investigação, quer por razões científicas, quer por razões financeiras, porém, podem considerar-se bastante seguras as faixas cronológicas propostas para os diversos mosaicos.

Enquadráveis numa baliza cronológica entre os inícios do séc. II e os finais do séc. VI – inícios do séc. VII, com um interregno entre os séc. V e VI, os mosaicos do Algarve oriental provêm de variados contextos arquitectónicos cuja imagem original foi, por vezes, muito difícil de reconstituir. Naturalmente, a maioria dos exemplares do Catálogo concentra-se nos séc. III e IV, em clara sintonia com o panorama da *Hispania*, predominando os esquemas geométricos em detrimento dos figurativos, muito circunscritos ao tema marinho.

No que diz respeito à construção dos programas mosaísticos das principais *villae* do Algarve oriental, não há indícios de um projecto claramente definido por critérios de coerência estética e equilíbrio, sendo naturalmente o carácter dinâmico das construções a determinar remodelações sectoriais. Poderão constituir excepções as remodelações de meados do séc. IV da *villa* de Milreu e a construção da de Quinta do Amendoal, no mesmo século. Não são conhecidas assinaturas ou marcas de oficinas, sendo apenas alguns indícios técnicos e artísticos que levam à aproximação de um ou outro mosaico.



Os exemplares de *opus tessellatum* mais antigos que se conservaram no Algarve oriental datam, segundo critério arqueológico, dos inícios do séc. II e, contrariamente ao que sucede no resto da *Hispania*, documentam-se em meio rural (Milreu, nºs **22** e **25**). Na Tarraconense, por exemplo, não se conhecem mosaicos em contextos rurais até à segunda metade do séc. II (Alvarez, 1998, p. 105), predominando em contextos urbanos. A bicromia constitui a principal característica dos mosaicos que decoraram o mosaico de octógonos e meandro de suástica do peristilo da *villa* de Milreu nos inícios do séc. II. As duas *civitates* da região, *Ossonoba* e *Balsa*, não proporcionaram exemplares desta época precoce que pudessem colocá-las ao nível de outros núcleos urbanos da orla mediterrânica. O fragmento com fauna marinha proveniente de umas termas de *Balsa* (nº **6**), datado por critério estilístico, pode eventualmente incluir-se neste grupo mais antigo. De *Ossonoba*, os dados são também muito precários. É provável que o pavimento em *opus signinum* com tesselas incrustadas encontrado por T. Gamito nas escavações na Polícia Judiciária de Faro (Gamito, 1994, p. 116), datado do período republicano, constitua o testemunho dos primeiros pavimentos de clara influência itálica, raros na Lusitânia, mas populares até aos inícios do período imperial na Península Itálica e nalguns locais intensamente romanizados do Sul da *Hispania*.

Pelo contrário, o mosaico do Oceano (nº **62**), de finais do séc. II – inícios do séc. III, constitui uma produção à parte no quadro da arte mosaística do Algarve, quer pela qualidade técnica da execução, quer pela riqueza da paleta de cores, quer pela singular composição geométrica e a inscrição associada. Como demonstra a epigrafia da cidade, *Ossonoba* revelava-se desde a segunda metade do séc. II, uma sociedade profundamente romanizada, pelo que não é de estranhar a presença de mosaico de características clássicas, num contexto arquitectónico de clara conceptualização romana – uma *schola*. As ligações às províncias africanas, onde o tema granjeou grande simpatia junto dos mosaístas, podem ter acontecido por via directa ou por via da Bética onde são também conhecidos exemplares da divindade. Aliás, o domínio quase absoluto de produtos oriundos daquela região, dependentes dos mercados de Cádiz (Viegas, 2009, p. 259), atesta as relações comerciais entre as duas regiões. No Algarve, as ligações ao Norte de África documentam-se ainda na epigrafia em finais do séc. II (IRCP 10).

Todos os mosaicos datados da primeira metade do séc. III provêm da *villa* de Milreu. Predominam as composições à base de meandro de suásticas (nºs **18**, **33A**, **43**, **44a**) e de estrelas de oito losangos (nºs **17** e **51b**). A paleta de cores pouco criativa, de 2 ou 5 cores (cf. tab. 11) procura destacar os elementos secundários da decoração. É de realçar a paleta do nº **33A** por ser mais rica, com 7 cores, mas também a sua execução técnica que coloca este

mosaico num nível superior aos demais. A composição do nº **44a**, com grandes florões nos octógonos recorda o estilo dos painéis geométricos do mosaico de Oceano (nº **62**). As ondas de peltas e as escamas fazem a sua tímida aparição em versões bicolores (nºs **16** e **48**). No geral, trata-se de composições com um acentuado carácter floral, patente nos florões e ramagens, desenhadas a filete duplo, em dois casos bicolores (nºs **18** e **33A**), e cujos elementos secundários se autonomizam pela imposição da policromia.

Ainda no decurso do séc. III, um conjunto de, pelo menos, quatro mosaicos foi colocado no sector A1, tendo sido destruídos por volta de meados do séc. IV para colocação de novos pavimentos. Esta realidade demonstra a intensa ocupação da *villa*, com remodelações que atribuíram ao *opus tessellatum* um papel relevante. Deste conjunto, apenas fragmentos de um mosaico subsistiram (nº **30a**) e documentam uma composição ao estilo das produções dos inícios do séc. III à base de octógonos e meandro de suásticas.

Outros fragmentos, de execução bicolor e esquemas geométricos simples, podem atribuir-se ao séc. III por critério estilístico, quiçá nos seus inícios, como é o caso dos fragmentos de Cacela-a-Velha (nº **4**) e do fragmento de umas termas de Quinta das Antas (nº **5**). Os fragmentos de Quinta de Marim (nºs **11** e **12**), atribuíveis aos meados do séc. III, são difíceis de atribuir a uma composição específica, mas documentam um tipo sem paralelo no Algarve oriental desta época, pelo recurso intenso à trança de dois cabos para desenhar os diversos elementos.

É recorrente a tendência em atribuir aos mosaicos da *Hispania*, designadamente os do Sul, uma filiação estética nas oficinas norte africanas, a partir do séc. III. De uma forma geral, é notória essa influência nas opções decorativas a partir do Baixo Império, embora a larga divulgação que se conhece para muitos destes esquemas, designadamente os meandros de suásticas, dificulte a determinação da origem. As composições atestadas em Milreu no séc. III reproduzem esquemas e motivos decorativos de larga divulgação, originários da Península Itálica em versões depuradas, como o comprovou o estudo estilístico, enriquecidos nos seus elementos decorativos secundários.

O(s) proprietário(s) de Milreu recorreram a oficinas diferentes, provavelmente locais/regionais, cujos catálogos de desenhos eram ecléticos, reunindo uma grande diversidade de opções em voga na época. Por um lado, sabe-se que as composições à base de estrelas de oito losangos foram pouco divulgadas nas províncias africanas, mas fortemente implantadas nas províncias ocidentais, por influência itálica. Por outro lado, uma composição como a das escamas encontrou nos ambientes termais norte-africanos uma especial predileção. Outras composições, tais como os grandes tapetes vegetalistas que marcaram a história mosaística das

províncias africanas estão totalmente ausentes, assim como as grinaldas de loureiro típicas daquela região, ou ainda as exuberantes folhas de acanto que, em Milreu, perderam volume e se tornaram versões simplificadas daqueles motivos.

Até aos finais do séc. III, predominam em Milreu os esquemas simples de larga divulgação nas províncias ocidentais, como comprovam as novas encomendas para o sector dos *hospitalia* (n<sup>os</sup> 37-41), onde se evidenciam traços comuns não só na reduzida paleta de cores, como na escolha dos esquemas, com forte expressão da quadrícula de bandas.

Os achados arqueológicos confirmam a grande prosperidade económica associada ao comércio com as províncias do Norte de África, designadamente através da importação de pratos do tipo Hayes 50, de meados do séc. III (Bernardes, 2005b, p. 41). Não podemos calcular o alcance destes contactos com base nos testemunhos mosaísticos, pouco exuberantes, mas é certo que o programa arquitectónico de Milreu, no seu conjunto, demonstra um período de inegável abundância económica.

Os mosaicos de Cerro da Vila datados dos meados do séc. III, pelo contrário, revelam maior criatividade e exuberância cuja estreita ligação às oficinas africanas é mais evidente em, pelo menos, três mosaicos: bandas com círculos tangentes, em fundo ocre vermelho (n<sup>o</sup> 64B), círculos secantes determinando quatro-folhas em oposição de cores (n<sup>o</sup> 73) e os tirsos na composição de um *lectus* (n<sup>o</sup> 74B). A cor aplicada nos fundos – ocre vermelho, beije esverdeado e cinzento – confere aos mosaicos uma intensidade especial que os aproxima das tapeçarias. O recurso intenso ao Nós de Salomão, ao entrançado e aos elementos vegetalistas acentuam a sensação de *horror vacui*. Não dispomos de elementos suficientes que nos permitam assegurar a presença de uma oficina norte-africana, mas é notório que os mosaístas que trabalharam em Cerro da Vila dominavam bem a estética daquela parte do Império. Não obstante, o gosto pela bicromia perdurou no séc. III e alcançou um espaço próprio na *villa* (n<sup>os</sup> 68 e 72), numa linha de influência itálica que é de realçar e que logrará conhecer-se até ao séc. V nas províncias africanas.

Cerca de 40 % dos mosaicos do catálogo datam do séc. IV, com especial relevo nas *villae* de Milreu e Quinta de Amendoal e menor expressão em Cerro da Vila. A alteração conceptual nos padrões geométricos e o enriquecimento da paleta de cores são notórios. O octógono, aplicado nas suas múltiplas variantes, domina agora as composições de superfície, aliás, à semelhança do que se verifica por toda a arte mosaística no Império romano. Contrariamente ao que foi possível apurar para outros locais e outras épocas, talvez se possa considerar que o programa decorativo de Quinta de Amendoal decorre de um projecto

estruturado em função dos diversos espaços a decorar, como tivemos ocasião de analisar, quiçá por uma única oficina, tendo em conta as afinidades entre os diversos mosaicos documentados. Os escassos elementos disponíveis cercearam a análise técnica que poderia ter sustentado esta afirmação; contudo, realçando os elementos comuns extraídos dos documentos à disposição (desenhos do séc. XIX), é aceitável considerá-la como válida. Efectivamente, a ausência de meandros, de tranças, de fundos coloridos, de linhas de peltas ou de Nós de Salomão, conferem ao conjunto uma singularidade evidente no quadro do Algarve oriental e até da Lusitânia. Predominam os esquemas à base de octógonos no espaço destinado ao *lectus* nos diversos *cubicula* (n<sup>os</sup> **53**, **55** e **57**); os enleios como composição linear (n<sup>os</sup> **54**, **55** e **58**) e algumas composições principais pouco comuns, tais como, a quadrícula de filetes triplos denteados (n<sup>o</sup> **53**), as composições à base de filetes pretos (n<sup>os</sup> **54** e **56**) ou a composição de círculos adjacentes (n<sup>o</sup> **55**). Dos documentos analisados, deduz-se uma preponderância do tratamento a preto em fundo branco, não só em esquemas isotropos como o de círculos secantes ou quatro folhas (n<sup>os</sup> **58** e **59**), mas também em composições centradas como a que ostenta um grande octógono com um florão compósito (n<sup>o</sup> **57**).

Também as obras de remodelação que ocorreram em Milreu, por volta de meados do séc. IV, parecem obedecer a um projecto decorativo unitário, tendo em conta as características estilísticas dos mosaicos, quer geométricos, quer figurativos. Efectivamente, tal como na Quinta do Amendoal, o octógono assume um lugar de eleição, nas suas diversas versões, designadamente nos *cubicula* (n<sup>os</sup> **29b** e **30b**) e espaços sociais (n<sup>os</sup> **31A**, **33B** e **34**). Por outro lado, a trança policromática de dois fios invade as composições, constituindo-se como um elemento decorativo fundamental, principalmente no desenho de meandros (n<sup>os</sup> **15**, **21b**, **24** e **28b**), mas também de outros motivos tais como o octógono estrelado (n<sup>o</sup> **31A**), a estrela de dois quadrados entrelaçados (n<sup>o</sup> **35A**) ou os círculos entrelaçados (n<sup>o</sup> **35B**). Quer a paleta de cores, quer a técnica de execução induzem a pensar numa mesma oficina para estas produções. De igual modo, os mosaicos com fauna marinha que se conhecem em diversos locais da *villa*, terão sido produzidos por uma única oficina, a diversas “mãos”, cuja proveniência foi o Norte de África, tendo em conta a qualidade da execução.

Outras duas *villae* viram adornados os seus *triclinia* com mosaicos no decorrer do séc. IV, constituindo ambos exemplares muito interessantes da influência africana no Algarve oriental. O mosaico de Pedras d' El-Rei (n<sup>o</sup> **7**) destaca-se não só pela típica composição de octógonos e quadrados adjacentes, mas sobretudo pela inclusão da fauna marinha como decoração secundária que nos permitiu interpretá-lo como *xenia*. O *triclinium* da *villa* de Cerro da Vila é,

pelas suas características estilísticas e técnicas, uma das melhores produções artísticas da região que o seu estado de destruição não tem, infelizmente, permitido apreciar (nº 70). As composições dos painéis laterais são singulares na Lusitânia e encontram os melhores paralelos nas províncias africanas, como ficou plasmado no estudo estilístico.

No Algarve, a heterogeneidade do material, quer cronológica, quer estilística, dificulta a seriação das produções e a sua atribuição a determinadas oficinas. O que se afigura possível de momento é a constituição de grupos distintos que, pelas suas características, possam ter sido obra de uma mesma oficina. É certo que a qualidade de algumas delas e a exclusividade dos elementos que escolheram determinaram a identificação de uma proveniência extra-provincial, designadamente do Norte de África cujas oficinas eram, nos séc. III e IV, as melhores. A iconografia marinha de Milreu e o mosaico do Oceano pertencem a esse grupo.

Os fragmentos de Retorta que se conservaram (nºs 77 e 78) testemunham já a decadência técnica e artística da arte mosaística no Algarve oriental, marcada pela irregularidade do traçado dos esquemas e pelo carácter grosseiro da produção, onde os elementos decorativos secundários se reduzem a simples apontamentos informes. O interregno da produção mosaística entre os séc. V e VI deve-se certamente ao contexto de instabilidade e declínio vivido no sul da Lusitânia, pelo que não deverão existir outros exemplares desta época. O renascimento da arte pode considerar-se plasmado nos mosaicos da *ecclesia* de Montinho das Laranjeiras, a partir de finais do séc. VI (nºs 1-3), por impulso do Cristianismo, que congregará as mais representativas formas artísticas herdadas do Império Romano. Aliás, as referências à presença do Cristianismo no Algarve remontam aos inícios do séc. IV, época a partir da qual o Bispo Vicente se estabeleceu em *Ossonoba*, não havendo porém registo de locais de culto, ou mosaicos, que justifiquem a existência de uma forte comunidade religiosa na cidade ou arredores.

A vida do Algarve romano centrada na sua relação com o mar manifestou-se na obsessão pelos temas iconográficos ligados à vida marinha, desde o séc. II, pelo menos, no que nos é dado testemunhar ao nível da arte mosaística. Se a dependência da cidade é forte por razões de carácter económico, a sua insistência nos meios rurais sintetiza um imaginário clássico da apropriação dos conceitos de fecundidade, de riqueza e prosperidade através da iconografia marinha. Também aqui a influência africana se faz sentir, na disposição livre dos diversos elementos que, segundo Dunbabin (1999, p. 111), deriva do estilo “italian silhouette”.

No resto da *Hispania*, os proprietários fundiários valorizaram outros temas que se encontram totalmente ausentes no Algarve romano, designadamente, as cenas simbolizando a

vitória, tais como aurigas vitoriosos, cenas de caça ou de luta; mas também cenas da vida quotidiana; temas mágico-religiosos (trunfos) ou cenas da literatura clássica. Eventualmente, poderíamos considerar a presença de alguns *kantharoi* no Algarve como uma alusão ao culto báquico, que colheu grande aceitação nos proprietários do resto da *Hispania*, ainda que tal suposição possa considerar-se excessiva, tendo em conta os compartimentos em que se encontram.

Considerando o conjunto de mosaicos que se conservaram, é evidente que as elites provinciais do Algarve romano não consideraram a arte mosaística determinante na construção da sua imagem de poder. Se exceptuarmos a fauna marinha de Milreu e o Oceano, não se conhecem produções de notável qualidade. Os diferentes graus de riqueza e poder dos proprietários rurais ressaltam do investimento feito nas suas residências, quer do ponto de vista estrutural, quer do ponto de vista decorativo. É certo que muito ainda se desconhece destas residências do Algarve romano, mas se considerarmos a dimensão das salas de recepção, a existência de banhos privados, a complexidade das formas arquitectónicas e o luxo e qualidade da decoração, apenas dois locais congregam estes critérios: Milreu e Cerro da Vila. No que diz respeito à decoração, os mosaicos não permitem avaliar a verdadeira dimensão das elites locais. Outros elementos tais como a pintura, os revestimentos marmóreos ou os conjuntos escultóricos constituem-se como elementos fundamentais nessa avaliação, quando disponíveis.

No que aos mosaicos diz respeito, os materiais aplicados consistem essencialmente em calcários da região, exceptuando um ou outro apontamento de vidro ou mármore, inclusivamente nos mosaicos realizados por oficinas itinerantes. Por certo, o proprietário contratava pedreiro local que lhe extraía o material necessário e assegurava o transporte até ao local de execução da obra. O talhe da pedra, pela perícia necessária, ficaria certamente a cargo do *tessellarius* da oficina encarregue da execução dos mosaicos.

Em função do desgaste a que eram sujeitos e da qualidade dos materiais aplicados, os mosaicos poderiam ter diferentes períodos úteis. Os diversos momentos de remodelação da *villa* de Milreu, onde se documentam diversos mosaicos sobrepostos, apontam para um período de cerca de 50 anos de duração dos mosaicos. Não dispomos de elementos que nos permitam aplicar esta baliza a outros casos, sendo certo que, no caso de Milreu, reflecte o poder económico do(s) proprietário(s).

Pelas razões que invocámos na Introdução, a parte ocidental do Algarve não foi incluída nesta investigação, no entanto, amiúde se revelaram no estudo estilístico as características que

aproximam os diversos sítios, designadamente as duas *villae* que constituem as principais residências rurais conhecidas naquela região: Abicada e Boca do Rio.

Finalmente, não pode deixar de constituir matéria de reflexão a estranha ausência de achados de mosaicos ao longo do séc. XX, designadamente na sua segunda metade, se exceptuarmos o mosaico do Oceano, em claro paradoxo com a intensidade do povoamento em época romana e o ritmo da construção no Algarve que vai revolvendo boa parte do território. Esta constatação pode significar que muito património tem sido destruído, sem que dele seja dado comunicado às Entidades públicas com responsabilidade na matéria. A delapidação do património mosaístico de Milreu foi amiúde relatada na literatura, desde o séc. XVIII, pois já Frei Vicente Salgado referia a propósito do templo que ...”formava um edifício hum corredor que era cercado de azulejo do mesmo xadrez de pedrinhas, de que se têm aproveitado bastantes curiosos” (1786, p. 86). É crível que muitos fragmentos de mosaico, daquele e de outros locais, se encontrem na posse de particulares.

No termo desta etapa da investigação, podemos considerar que uma parte considerável do património mosaístico do Algarve encontrou o fundamento científico para a implementação de programas de conservação, restauro e valorização dos sítios arqueológicos onde eles existem, muitos deles abertos ao público em geral. Não encerra em si todas as respostas às infindáveis dúvidas, mas colige todos os elementos disponíveis no terreno e abre caminho à discussão científica com propostas de interpretação fundamentadas.

Do calor do Verão algarvio, guardo as recordações do trabalho penoso do desenho dos mosaicos; da Primavera, lembro-me da luz especial que iluminava os sítios e aclarava as ideias; do Outono, não poderei esquecer a chuva que dava nova vida ao colorido pétreo. Do povo afável e acolhedor, das tradições e dos saberes, levo comigo para a vida o melhor que o Algarve tem.