

MOSAICOS DE MÉRTOLA
ARTE BIZANTINA NO OCIDENTE MEDITERRÂNICO



MOSAICOS DE MÉRTOLA
ARTE BIZANTINA NO OCIDENTE MEDITERRÂNICO

TEXTO Santiago Macias (*Investigador do Programa Ciência 2008 da FCT – Universidade de Coimbra*)

COORDENAÇÃO Lígia Rafael, Manuel Marques e João Serrão

IMAGENS Alberto Frias (8); António Cunha (10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21);

Arquivo CAM (4, 11, 12, 15, 22, 23, 24); Carlos Alves (7);

Foto Almeida (1); José Manuel Pedreirinho e Pedro Travanca (5);

Rita Neves (2, 6); Santiago Macias (9); Virgílio Lopes (3)

PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO Textype

DESIGN TVM designers

EDIÇÃO Câmara Municipal de Mértola, Mértola, 2011

TIRAGEM 500 exemplares

ISBN 978-989-95873-5-9

DEPÓSITO LEGAL 323 277/11

EDIÇÃO



COLABORAÇÃO

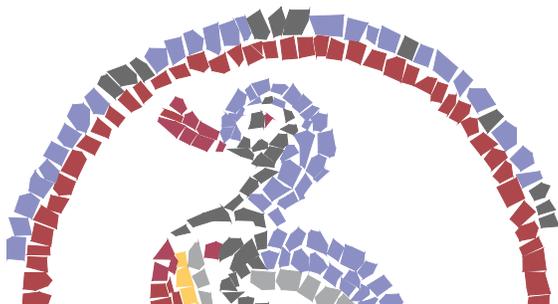


REDE URBANA PARA O PATRIMÓNIO



MOSAICOS DE MÉRTOLA

ARTE BIZANTINA NO OCIDENTE MEDITERRÂNICO



Falar de Mértola é falar de história, cultura e de património.

Mértola é sinónimo de um trabalho pioneiro e estruturante, desenvolvido desde os finais dos anos 70 do século passado por um conjunto de instituições locais, onde investigação, preservação, gestão e divulgação sustentada de um território são palavras-chave.

A Câmara Municipal de Mértola assumiu desde o início, que a cultura, o património e a sua valorização são vectores fundamentais para o desenvolvimento sustentável do concelho. De forma a promover o turismo cultural pretende-se dar a conhecer e sensibilizar a população local para uma cultura e património que são seus, que fazem parte da sua vida e identidade, bem como divulgar e transmitir para o exterior o trabalho realizado e a vasta oferta cultural existente neste território.

A edição da publicação “Mosaicos de Mértola – Arte Bizantina no Ocidente Mediterrânico” de Santiago Macias é um dos (muitos) exemplos e resultados práticos da política cultural adoptada pela autarquia.

JOÃO MIGUEL PALMA SERRÃO MARTINS

Câmara Municipal de Mértola

Mértola e o seu território ganham uma nova dinâmica nos séculos v e vi. Numa época em que muitas regiões da Península Ibérica entram num prolongado ocaso, a pequena cidade à beira do Guadiana encontra espaço para um momento de fulgor. Sem o poder centralizador do Império, cuja crise se tornara irreversível, novas realidades emergem. Surgem, um pouco por toda a parte, oligarquias de expressão local que vão tomar conta do vazio do poder. Mértola não foi excepção.

A cidade [FIG. 1], que desde sempre pusera o interior alentejano em contacto com o mar, e que tirara partido desse estatuto de sítio portuário de grande importância estratégica, ganha um novo fôlego. A riqueza metalífera do seu território passa a ser controlada pela classe dirigente local. Ao longo dos séculos v, vi e vii Mértola acumula riqueza e transforma-a, logo de seguida, em grandes investimentos públicos. Ao longo de pouco mais de duzentos anos Mértola fortifica-se e embeleza-se [FIG. 2]. A entrada do porto passa a ser protegida por uma imponente torre [FIG. 3]. O antigo *forum* é modificado e alberga uma área religiosa, que inclui uma basílica e um baptistério, luxuosamente decorados com mosaicos. Fora de portas, as antigas necrópoles romanas são cristianizadas, nelas se erguendo basílicas funerárias. Os dois espaços até hoje identificados, no Rossio do Carmo [FIGS. 4 E 5] e junto ao Cine-Teatro, apontam para a existência nesta cidade de diferentes grupos cristãos. A presença de lápides em grego¹, em especial as do mausoléu, enfatizam a importância das comunidades orientais na Mértola da Antiguidade Tardia.

As alterações então ocorridas foram de tal modo importantes que esconderam, em grande medida, a cidade anterior e que formataram a realidade dos séculos seguintes. É, hoje ainda, a topografia da Mértola cristã que emerge e que a arqueologia de forma mais nítida identifica. Esse facto é, em especial, visível na acrópole. As obras realizadas, a partir

¹ Dias, 2006: 147-151

da segunda metade do século v, configuraram aquele espaço da cidade e condicionaram a sua ocupação ao longo dos séculos.

O extremo norte da cidade antiga é marcado pela presença de uma vasta plataforma aplanada que mede sensivelmente 50 por 35 metros, ou seja, cerca de 1750 m². Neste espaço, a zona áulica do período romano, foram realizadas importantes transformações ao longo dos séculos v e vi, ali sendo instalado um complexo religioso constituído por um baptistério e pelos respectivos anexos.

Esta plataforma incluía, para além da basílica, uma galeria porticada, um baptistério e os respectivos anexos, formando um conjunto palatino de assinaláveis dimensões [Figs. 6 e 7]. A criação deste espaço, onde todas as construções subsequentes se iriam instalar, só foi possível mediante a construção prévia de um conjunto de muralhas que permitiram vencer os acidentes do terreno e possibilitaram a execução de extensos trabalhos de terraplanagem. Foi essa plataforma artificial que permitiu a instalação de um conjunto de edifícios de grande dimensão.

A norte, o desnível foi compensado por um criptopórtico de 32 metros de comprimento, com largura e altura médias de, respectivamente, 2,70 e 5,80 m [Fig. 8]². Este troço de muralha era ainda registado nos inícios do século xvi como parte integrante das estruturas defensivas da cidade. Duarte Darmas desenhou esta zona com algum detalhe referindo-se mesmo ao criptopórtico: “aqui esta hua aboboda atopida muito booa”³.

Por cima do criptopórtico estava instalada uma galeria porticada, com uma extensão total aproximada de 40 metros [Fig. 9]. A galeria tinha uma largura máxima de 3,65 m. e parece ter sido construída numa única campanha, com o recurso pontual a materias de

² Torres, 1987: 618

³ Livro das Fortalezas de Duarte Darmas, editado por Almeida, 1943: 35

reutilização, designadamente a pequenos fragmentos de peças arquitectónicas – blocos de mármore ou parte de fustes de colunas – que davam consistência a muros e a pilastras. Os muros foram erguidos com o recurso a blocos de xisto da região, bem ligados entre si por uma sólida argamassa de cal.

Todo o pavimento da galeria estava coberto com mosaicos, registando-se uma provável alternância de motivos naturalistas e geometrizes. Faixas largas igualmente decoradas ocupavam, de modo transversal, o espaço entre colunas, separando assim os painéis.

Desta galeria porticada tinha-se acesso a uma sala de grandes dimensões (17,30 m. × 8,35m. – [FIG. 10](#)), junto à qual se situava, a este, uma pequena ábside, usada nas celebrações religiosas. A sala maior era um dos principais espaços do complexo palatino e aquele que albergava a piscina baptismal, de planta octogonal [[FIG. 11](#)], situada no centro de um vasto tanque. Sobre a piscina baptismal deveria existir um baldaquino, tão comum noutras estruturas da mesma época⁴. O acesso ao interior da piscina propriamente dita era feito através de duas escadas.

O estudo da piscina da sala sul é o elemento crucial tanto para a atribuição de funções a este espaço como para a elaboração de uma proposta de cronologia. As piscinas baptismais de planta octogonal são frequentes no contexto religioso da época. De facto, e ainda que a planimetria (o desenho em forma de octógono) da peça de Mértola apareça, de momento, como caso raro na Península (há em Barcelona uma piscina octogonal que, na segunda fase do edifício – meados do século VI ou um pouco depois disso –, veio substituir o anterior baptistério cruciforme⁵), são conhecidos outros exemplares com esta forma numa área geográfica que cobre, em particular, a costa mediterrânica da França

⁴ Caillet, 1993: fig. 293

⁵ Schlunk, 1978: 50-51 e abb. 27; Palol, 1989: 2010-2014 (ver fig. 24)

actual (com um prolongamento importante ao longo do vale do Ródano), o norte de Itália e alguns sítios junto à costa da Dalmácia⁶.

A entrada no complexo baptismal era feita, como se disse, pela galeria porticada, cujo pavimento estava atapetado com luxuosos mosaicos policromos⁷. O conjunto está muito incompleto, tendo sofrido mutilações que não lhe retiram, contudo, esplendor e importância. Destacam-se dois painéis e uma faixa, com programas iconográficos que merecem particular atenção:

Cena de caça com falcão e falcoeiro [FIGS. 12 E 13]

Sobre um cavalo ricamente ajaezado está um cavaleiro. Tem a mão esquerda calçada com uma luva vermelha, onde a ave de rapina repousa. Por cima deste conjunto, surge outra ave, da qual se identifica um pouco mais de metade. Poderá tratar-se de um pavão ou, com mais verosimilhança, e se aceitarmos a temática venatória do mosaico, de um faisão. Junto a esta encontra-se ainda outra, que foi identificada como um grou⁸. Do lado direito do painel, e sensivelmente ao centro, está representado um pato, também bastante danificado, e ao qual faltam bastantes tesselas. Mencione-se, finalmente, a figuração mais espectacular deste conjunto, por ser a imagem de maior dimensão, pelo grau de pormenor fornecido e pelo estado de conservação deste sector do mosaico. Trata-se de uma avestruz, à qual foi dado um tratamento especialmente cuidado. No canto noroeste do painel é ainda visível a sugestão de uma palmeira. No limite sul do painel encontra-se uma corça ou gazela, frente à qual temos uma sugestão da ramagem de uma planta representada a vermelho [FIG. 14].

⁶ Macias, 2006: 333-335

⁷ A excavação e publicação destes mosaicos devem-se, em primeira mão, a Virgílio Lopes, que os estudou na sua dissertação de mestrado – Lopes, 2003

⁸ Lopes, 2003: 110

Existem algumas representações de falcoeiros na arte mediterrânica deste período, embora quase sempre em contextos civis, como em Argos, no princípio do século VI d.C.⁹ e em Madaba¹⁰. Representações de falcoaria surgem ainda em mosaicos de Cartago, de finais do século V ou inícios do VI¹¹. Cenas venatórias são relativamente comuns em igrejas libanesas de finais do século VI¹², assim como na Cirenaica¹³, havendo ainda exemplos conhecidos num edifício cristão do período bizantino de Cartago¹⁴ e ainda no mosaico funerário do diácono Crescentinus (Tabarka)¹⁵. O exemplo que mais se aproxima, em termos de programa, do de Mértola é o da basílica tunisina de Hergla onde, na nave lateral esquerda, se identifica um caçador com um falcão pousado no braço¹⁶.

Faixa com leões e *fons vitæ* e painel com animais [FIG. 15]

Numa faixa, situada num dos inter-colúnios, foi desenhado um interessante conjunto onde, sobre fundo branco, dois leões afrontados enquadram o que parece ser uma *fons vitæ* ou, mais provavelmente, uma palmeira, espécie que é, por excelência, a árvore do Paraíso [FIG. 15]¹⁷.

⁹ Åkerström-Hougen, 1974: 71

¹⁰ Piccirillo, 1993: 51 (fig. 3), 57 (fig. 9) e 66

¹¹ Yacoub, 1995: 258, fig. 188; Baratte, 1978: 76-78 e fig. 69 [MA 1788, 1789, 2999]

¹² Hinks, 1933: LV; Lavin, 1963: 276; Baratte, 1978: 140; Baratte, 1978: 133 (fig. 140) e 134 (fig. 141) – [MA 2230-2236]; Baratte, 1978: 143

¹³ Em Ras el-Hilal, onde um animal listrado, talvez um tigre, persegue o que parece ser uma gazela ou um veado – Alföldi-Rosenbaum, 1980: 140-141 e pl. 33.1 / leão atacando um veado, na nave da Catedral de Cyrene – Alföldi-Rosenbaum, 1980: 101 (c 4) e pl. 22.1; cena de caça no vestibulo da Catedral de Cyrene – Alföldi-Rosenbaum, 1980: 110 – pl. 70.1 e 72.2 / caça ao tigre na nave da Igreja Central de Cyrene – Alföldi-Rosenbaum, 1980: 117-119 e pl. 38-43

¹⁴ Lavin, 1963: 241

¹⁵ Yacoub, 1993: 41 e fig. 41

¹⁶ Ghalia, 1998: 58 (fig. 21). Um cavaleiro com seta e arco, embora com um tratamento plástico muito mais esquemático e pobre que o da peça de Mértola – está representado no mosaico da igreja de S. Jorge (século VI), em Khirbet el-Mekhayyat – Saller, 1949: 71, 119 e 136 e pl. 25.1

¹⁷ Palol, 1962: 48

No interior do painel identificam-se as figuras de sete animais, organizadas em três registos sobrepostos. Embora a presença do caçador esteja ausente, a temática venatória é sugerida pelas espécies em presença.

No topo do painel (lado oriental), encontra-se uma lebre. Por baixo desta vemos uma leoa, com o pescoço virado para trás, numa postura tensa [FIG. 17]. Debaixo do dorso do animal reconhecem-se o perfil de uma cabeça e um olho, no que parece ser a representação de uma pequena cria a ser amamentada pela mãe¹⁸.

Sob estas duas figuras está um veado em plena corrida [FIG. 18]. No limite oriental deste painel forma desenhados três animais. Sobre fundo branco representaram-se um leopardo, um leão e, provavelmente, um caprídeo. O felídeo e o caprídeo surgem, muito destruídos, no lado norte do painel [FIG. 19]. No lado sul do painel foi desenhado um leopardo, do qual resta grande parte: o corpo, a pata dianteira, as patas traseiras e a cauda [FIG. 20]. Debaixo do animal, e à sua frente, motivos fitomórficos a vermelho esforçam-se por realçar o tom naturalista da cena.

Em todo o painel dominam as imagens que sugerem movimento (como a lebre, o veado ou o leão a atacar a cabra) sendo o único animal com uma postura estática a leoa com a cria.

Não abundam as representações com animais em mosaicos religiosos no Ocidente. Paralelos para as representações de Mértola (muitos dos animais são estranhos à fauna local¹⁹) estão presentes no outro extremo do Mediterrâneo. Os programas iconográficas

¹⁸ Virgílio Lopes (2003: 102) sugere a amamentação de uma serpente, mas os elementos em presença parecem-nos insuficientes para poderem sustentar esta hipótese.

¹⁹ Facto corroborado no período islâmico por diversos autores: “no al-Andalus não há elefantes, girafas, leões, tigres nem outros animais de países mais quentes” al-Maqqari, 1840: 91, o mesmo se dizendo no século IX acerca de leões, panteras e gazelas – Hadj-Sadok, 1968: 83

dos locais de culto do Oriente, que não exclusivamente das igrejas, têm proximidade com costumes da época. Os imperadores de Bizâncio tinham os *perivolía*, reservas com animais, para a caça ou como emulações de um verdadeiro paraíso terrestre, que exibiam aos embaixadores vindos de países longínquos²⁰.

A presença dos leões poderá ser interpretada como sendo uma temática de inspiração oriental, e uma vez que os animais ladeiam a árvore da vida, tal como noutras representações levantinas, ou mesmo uma influência judaica, dado que é comum estes animais surgirem como guardiões da *menorah*, da arca da lei ou de uma inscrição²¹. Tendo em conta esses exemplos, a inspiração dessa região sobre os materiais de Mértola parecem-nos clara²².

O tema dos leões afrontados aparece também em locais do ocidente mediterrânico, como nos mosaicos tunisinos de Hergla, já referido, e nas Baleares, onde se conhecem os exemplares de âmbito religioso de Illeta de Rey²³ e de El Fornás de Torelló²⁴, datados do século VI, o que integra os exemplares de Mértola num contexto preciso de influências e de circulação de programas iconográficos. As raízes remotas destas produções mergulham no oriente mediterrânico²⁵. Nos pavimentos com temas de caça das regiões da Síria e da Cilícia dos séculos V e VI, os animais, e em particular os leões, aparecem representados com

²⁰ Liutprand de Crémone, 2004: 74-75

²¹ No mosaico de sinagoga encontrado em Maón (Nirim), datado dos séculos V/VI, vêem-se dois leões afrontados ladeando a menorah – Avi-Yonah, 1981: 274-275 e pl. 57 e Ovadiah, 1987: 106-107 e pl. cxvi. É certo que a temática dos leões é antiga nos mosaicos africanos, surgindo por vezes junto ao cantharus – Ghaliá, 1998: 141

²² Os leões representados no martyrium de Seleucia, por exemplo, apresentam interessantes paralelos plásticos com os de Mértola Datação: anterior a 526 – Levi, 1947a: 360 e Levi, 1947b: pl. LXXXIX a

²³ Palol, 1962: 39

²⁴ Palol, 1962: 44-48. V. também, para este conjunto de mosaicos, Palol, 1967: 223-233 e figs. 7a e 7b

²⁵ Vejam-se os exemplos citados para o Líbano em Chéhab, 1958 e 1959

formas arredondadas e com as articulações muito marcadas, como no caso do mosaico, de proveniência desconhecida, existente no Museu do Louvre²⁶. São características que identificamos com toda a clareza no exemplar de Mértola, onde a gramática decorativa dos leões escapa aos cânones habituais do naturalismo.

O motivo fitomórfico a vermelho presente em vários painéis tem paralelos precisos num fragmento de mosaico proveniente de Bordj Djedid, em Cartago, com cronologia proposta para finais do século V ou inícios do século VI d.C.²⁷. O fitomorfismo deste conjunto aproxima-se ainda do que se representou nos desenhos de Santa Maria del Camí (Malhorca)²⁸.

Da sala onde se encontra a piscina baptismal chegaram até nós dois fragmentos dos mosaicos que outrora cobriam toda a área de circulação.

Painel de Belerofonte [FIG. 21]

Trata-se de uma representação policroma, onde restam elementos suficientes para identificar a conhecida cena mitológica na qual Belerofonte, montando um cavalo, mata a Quimera. O lado esquerdo do painel é ocupado pela Quimera, cujas cabeças se voltam, lançando chamas pela boca, para Belerofonte, situado no lado oposto. Embora o corpo tenha, em grande parte desaparecido, são identificáveis as três cabeças: à esquerda, a de uma serpente; ao centro, a de uma cabra (em tensa postura de desafio); do lado direito, a de um leão, com uma lança a entrar pela boca. Da imagem de Belerofonte restam apenas parte da cabeça e da cara, um braço e uma mão. Do cavalo onde ele se senta chegou até nós a cabeça, com o olhar fixamente direccionado para a Quimera.

²⁶ Baratte, 1978: 147-148 e fig. 149 [peça MA 3672]

²⁷ Hinks, 1933: 144 (fig. 161 – n.º 57 b) e 148

²⁸ Navas central e do Evangelho da basílica de Santa Maria del Camí – Rosselló-Bordoy, 1996: 231-232

A simbologia desta representação é clara, representando a vitória das forças do Bem sobre as do Mal²⁹. Ainda que o tema da cristianização de Belerofonte seja com frequência abordado não são frequentes os exemplos em que tal processo esteja inequivocamente documentado. O caso mais conhecido e mais antigo é, porventura, o do mosaico de Hinton St. Mary (Dorset, Grã-Bretanha), datado do século IV e onde se reconhecem Belerofonte e a Quimera, cenas de caça e a imagem de Cristo³⁰. Da Alta Idade Média chegaram-nos alguns dos exemplares mais conhecidos desta representação: o do Palácio de Teodorico, em Ravenna, e o do palácio de Constantinopla³¹. Esta última peça, desenhada de modo bem naturalista, ainda na tradição romana, está perfeitamente integrada no peristilo de um palácio e terá uma datação anterior (provavelmente princípios do século V, eventualmente na primeira metade do reinado de Teodósio II)³² ao exemplar de Mértola. A ligação entre as figuras de Cristo e de Belerofonte, constatável no painel britânico, confere uma maior consistência à ideia de que este tema mítico possa ter sido anexado pelo cristianismo com uma particular facilidade, dada a sua simbologia de combate contra as forças do Mal, personificadas pela Quimera.

Painel das Rosas [FIG. 22]

Um pouco a norte deste conjunto conservam-se ténues vestígios do que foi um painel de mosaicos, mais tarde utilizado como zona de fogo. São apenas duas linhas de linhas denteadas em “escamas” sobrepostas, delimitadas por uma moldura e com com botões de rosa desenhados de forma simples [FIG. 22]. Este tipo de decoração tem paralelos conhecidos, na mesma época, em vários pontos do Mediterrâneo.

²⁹ Oleiro, 1992: 44

³⁰ Simon, 1966: 889-904

³¹ Simon, 1966: 892-893; veja-se também o exemplar tunisino de Beja, apesar da controvérsia em torno da sua interpretação – Yacoub, 1972: 348-349

³² Brett, 1947: 72 e 91, plans 60 e 64

A sua utilização surge tanto em habitações ou em termas, como em igrejas, em baptistérios ou em sepulturas. Sem pretender ser exaustivo citem-se exemplares muito próximos estilisticamente aos de Mértola nas casas e nas igrejas de Antioquia, todas com datação do século VI³³, nos mosaicos funerários tunisinos (com idêntica cronologia³⁴), nos das termas de Djebel Oust (segundo quartel do século VI³⁵), no da zona do *forum* de Thuburbo Majus, com cronologia semelhante ao anterior³⁶. Em ambiente religioso próximo ao da nossa cidade temos os exemplares do complexo da basílica/residência episcopal de Héracléa, no Kosovo (segunda metade do século VI)³⁷, e do baptistério da grande basílica de Ulpiana, na Macedónia (século VI)³⁸.

Num ambiente religioso geograficamente mais próximo do exemplar de Mértola é de referir o pavimento com decoração de botões de rosa no baptistério subterrâneo de Cartago, posterior a finais do século V³⁹.

³³ Casa de Fénix – Levi, 1947a: 351-352 e 1947b: pl. LXXXIII CXXXIV; Mosaico de Maghadoub – Levi, 1947a: 357 e 1947b: pl. CXXXVII a-b; Martyrium de Seleucia – Levi, 1947a: 359-360 e 1947b: pl. LXXXVII-LXXXIX, CLXXV, CLXXVII e CLXXXIA; Banho F – Levi, 1947a: 366-368 e 1947b: pl. XCII e CXLI; Igreja em Machouka – Levi, 1947a: 368-369 e 1947b: pl. CXLII e CXLIC.

³⁴ Mosaico tumular de Candida, junto a Utica (finais do século V/inícios do século VI) – Alexander, 1976: 36-37 e pl. xx – ML, Ma 2998 (frag. B); peça também citada por Baratte, 1978: 69 (fig. 6o), com cronologia proposta no final do século IV; mencionem-se também as representações de rosas em mosaicos funerários no lugar da cruz – Duval, 1975: 77

³⁵ Fendri, 1965: 166-167 (fig. 12)

³⁶ Alexander, 1980: 43 e pl. XVIII

³⁷ Cvetovic Tomasevic, 1975: 393 e pl. CLXXXVII, I. Note-se, contudo, que esta representação é claramente mais tosca que a de Mértola.

³⁸ Cvetovic Tomasevic, 1994: 149 e pl. LXXIV, I

³⁹ Lézine, 1959: 91 (nota 4), 112 e 113, referindo ainda que “un certain nombre de mosaïques à ‘semis’ ornent des édifices chrétiens qui datent au plus tôt du ve siècle – églises de el-Kantara (Djerba), de Ouel Ramel, de Sbeitla”.

No espaço basilical, a sul do baptistério⁴⁰ são ainda mais ténues os vestígios deste período e da ocupação da zona palatina pelo complexo religioso dos séculos v-vii.

Resta como elemento mais importante de um antigo pavimento o testemunho que Estácio da Veiga nos deixou na *Memória das Antiguidades de Mértola*: “ricamente forrado de fino mosaico de côres, do genero opus vermiculatus, com um bello ornato e o desenho de uma tartaruga ou cágado no centio, sendo notavel que os artistas que tal figura alli estamparam, lhe desse a côr amarella”⁴¹. A tentativa então feita para transportar o mosaico viria a resultar na sua destruição total, restando apenas o desenho que Veiga então mandou fazer [Fig. 23]⁴² e que se conserva no Museu Nacional de Arqueologia⁴³. A estampa que acompanha a publicação de Estácio da Veiga mostra-nos um painel rectangular com um medalhão, com a representação de uma tartaruga ou cágado visto de cima.

O motivo da tartaruga afigura-se bastante raro no panorama dos mosaicos do mundo romano e tardo-antigo. Os exemplares mais conhecidos são, seguramente, os de Aquileia, datáveis dos séculos iv/v e aos quais é habitual atribuir um significado cripto-cristão de luta entre o Bem e o Mal, e uma vez que as trevas são representadas pela tartaruga⁴⁴. Noutros locais, a este animal contrapõe-se o galo, símbolo da luz. Tal elemento está, contudo, ausente no mosaico de Mértola.

Outro fragmento de mosaico, hoje desaparecido, apresentava uma decoração vegetalista [Fig. 24], estilisticamente próxima da que é visível na moldura do mosaico da tartaruga.

⁴⁰ É bem conhecida a frequente existência de uma capela de uma só nave e terminada por uma ábside, com funções marcadamente litúrgicas. Dava-se a esta capela o nome de *consignatorium* – Lassus, 1965:598

⁴¹ Veiga, 1880: 74

⁴² Veiga, 1880: 75

⁴³ Reproduzido em Barros, 1999: 50

⁴⁴ Brusin, 1957: 44-49 e 73-79 Dellasorte, 1989: 76

As ligações ao Mediterrâneo explicam a presença na cidade do Guadiana de um tipo de piscina baptismal que encontramos, com maior frequência, na Gallia Narbonensis, ao longo do Ródano e na Ligúria. A mesma lógica e o mesmo princípio se aplicam à presença de *mosaicos orientais* em Mértola.

Belerofonte e a Quimera, leões afrontados, um falcoeiro, lebres, avestruzes e leopardos. Quase todos os animais dos mosaicos de Mértola são estranhos à fauna local. O exotismo das representações vai a par com a invulgar qualidade do programa iconográfico. Artistas africanos ou orientais terão vindo nessa época (séculos v-vi) dar um importante contributo para a renovação da zona áulica da vila. Os paralelos para estes mosaicos estão longe, algures na Grécia, na Líbia ou na Jordânia.

Uma explicação cabal para tão invulgar e luxuoso projecto reside na riqueza mineira da região e na tomada do poder na cidade por uma *burguesia* que tomou nas suas mãos a gestão desses recursos. Importa também sublinhar a importância das comunidades orientais nas cidades do sul. A epigrafia tem dado, a esse propósito, um contributo inestimável, permitindo-nos estabelecer ligações entre Mértola e grupos de mercadores que usavam o grego como língua de comunicação. As relações de Mértola com o mundo bizantino terão sido incrementadas por esses contactos e contribuíram para incluir a cidade no circuito de produção artística daquele tempo. O caminho de Oriente para Ocidente percorrido pelos mosaístas que trabalhar no complexo religioso da área palatina não teria sido possível sem esse ambiente de contactos e de relações. Sobretudo, nada teria sido possível sem o impulso do comércio e sem o papel decisivo que os mercadores tiveram.

BIBLIOGRAFIA

ÅKERSTRÖM-HOUGEN, Gunilla, 1974

The calendar and the hunting mosaics of the villa of the falconer in Argos: a study of early Byzantine iconography, Stockholm, Svenska Institutet i Athen

ALEXANDER, Margaret (et al.), 1976

Corpus des mosaïques de Tunisie, vol. I, fasc. 3 (Utique et El-Alia), Tunis, Institut National d'Archéologie et d'Art

ALEXANDER, Margaret (et al.), 1980

Corpus des mosaïques de Tunisie, vol. II, fasc. I (Thurbus Majus), Tunis, Institut National d'Archéologie et d'Art

ALFÖLDI-ROSENBAUM, Elisabeth; WARD-PERKINS, John, 1980

Justinianic mosaic pavements in Cyrenaican churches, Roma, "L'Erma" di Bretschneider

ALMEIDA, João de (ed.), 1943

Livro das Fortalezas de Duarte Darmas, Lisboa, Editorial Império

AL-MAQQARI, 1840

The History of the Mohammedan Dynasties in Spain (trad. Pascual de Gayangos), vol. I, London, Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland

AVI-YONAH, Michael, 1981

Art in Ancient Palestine – selected studies, Jerusalem, The Magnes Press/The Hebrew University

BARATTE, François, 1978

Mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux

BARROS, Maria de Fátima, 1999

A cheia diluvial do rio Guadiana de 1876 e os trabalhos arqueológicos de Estácio da Veiga em Mértola in "Museu de Mértola – A necrópole e a ermida da Achada de S. Sebastião", Mértola, Campo Arqueológico de Mértola / Escola Profissional Bento de Jesus Caraça, pp. 29-61

BRETT, Gerard, 1947

The mosaic in "The great palace of the Byzantine emperors" (dir. de Gerard Brett et al.), London, Oxford University Press, pp. 64-97

BRUSIN, Giovanni; ZOVATTO, Paolo Lino, 1957

Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli

CAILLET, Jean-Pierre, 1993

L'evergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges, Rome, École Française de Rome

CHÉHAB, Maurice, 1958

Mosaïques du Liban – texte in "Bulletin du Musée de Beyrouth", t. XIV, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve

CHÉHAB, Maurice, 1959

Mosaïques du Liban – planches in "Bulletin du Musée de Beyrouth", t. XIV, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve

CVETKOVIC TOMASEVIC, Gordana, 1975

Mosaïques paléochrétiennes récemment découvertes à Héracléa Lynkestis in "La mosaïque gréco-romaine. II", Paris, Éd. Picard/CNRS, pp. 385-398

CVETKOVIC TOMASEVIC, Gordana, 1994

Mosaïques découvertes à Ulpiana en 1982 et un groupe de mosaïques du IV^e siècle. Essai de datation et interprétation in "La mosaïque gréco-romaine. IV", Paris, Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique, pp. 145-150

DELLASORTE, Gabriella, 1989

Aquilee antique, Venezia, Edizioni Storti

DIAS, Manuela Alves; GASPARD, Catarina, 2006

Catálogo das inscrições paleocristãs do território português, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos – Faculdade de Letras de Lisboa

- DONCEEL-VOÛTE, Pauline, 1988a
Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban, vol. 1 (texte), Louvain-la-Neuve, Publications d' Histoire de l' Art et d' Archéologie de l' Université Catholique de Louvain
- DONCEEL-VOÛTE, Pauline, 1988b
Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban, vol. II (planches hors-texte), Louvain-la-Neuve, Publications d' Histoire de l' Art et d' Archéologie de l' Université Catholique de Louvain
- DUVAL, Noël, 1975
Observations sur l' origine, la technique et l' histoire de la mosaïque funéraire chrétienne en Afrique in "La mosaïque gréco-romaine. II", Paris, Éd. Picard/CNRS, pp. 63-101
- FENDRI, Mohamed, 1965
Évolution chronologique et stylistique d' un ensemble de mosaïques dans une station thermale à Djebel Oust (Tunisie) in "La mosaïque gréco-romaine", Paris, CNRS, pp. 157-173
- GHALIA, Taher, 1998
Hergla et les mosaïques des basiliques chrétiennes de Tunisie, s.l., Ministère de la Culture
- HADJ-SADOK, Mohammed, 1968
Kitab al-Djarafyya. Mapemonde du calife al-Mamun reproduit par Fazari (IIIe/IXe s.) réédité et commentée par Zubri (VIe/XIIIe s.) [texto árabe com introdução em francês por Mohammed Hadj-Sadok] in "Bulletin d' Études Orientales", t. XXI, Damas, Institut Français de Damas, pp. 7-312
- HINKS, R.P., 1933
Catalogue of the greek, etruscan and roman painting and mosaics in the British Museum, London
- LASSUS, Jean, 1965
Les édifices du culte autour de la basilique in "Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana", Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 581-610
- LAVIN, Irving, 1963
The hunting mosaics of Antioch and their sources. A study of compositional principles in the development of early medieval style in "Dumbarton Oaks Papers", n° 17, Washington, The Dumbarton Oaks Research Library, pp. 179-286
- LEVI, Doro, 1947a
Antioch mosaic pavements, vol. I (text), Princeton, Princeton University Press
- LEVI, Doro, 1947b
Antioch mosaic pavements, vol. II (images), Princeton, Princeton University Press
- LÉZINE, Alexandre; DUVAL, Noël, 1959
Nécropole chrétienne et baptistère souterrain à Cartaghe in "Cahiers Archéologiques. Fin de l' Antiquité et Moyen Âge", t. X, Paris, Imprimerie Nationale, pp. 71-147
- LIUTPRAND DE CRÉMONE, 2004
Ambassades à Byzance (trad. de Joël Schnapp), Toulouse, Anacharsis Éditions
- LOPES, Virgílio, 2003
Mértola na Antiguidade Tardia. A topografia histórica da cidade e do seu território nos alvares do cristianismo, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola
- MACIAS, Santiago, 2006
Mértola – o último porto do Mediterrâneo, vol. I, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola
- OLEIRO, João M. Bairrão, 1992
Corpus dos mosaicos romanos em Portugal. Conventus Scallabitanus. I – Conimbriga. Casa dos Repuxos, Conimbriga, Museu Monográfico de Conimbriga
- OVADIAH, Ruth; OVADIAH, Asher, 1987
Hellenistic, Roman and Early Byzantine mosaics pavements in Israel, Roma, "L' Erma" di Bretschneider
- PALOL, Pedro de, 1962
Basilicas paleocristianas en la isla de Menorca – Baleares in "Kunsthistorische studien. Festschrift Friedrich Gerke", Baden-Baden, Holle-Verlag, pp. 39-53

PALOL, Pedro de, 1967

Arqueología cristiana de la España Romana – siglos IV-VI, Madrid, Valladolid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

PALOL, Pedro de, 1989

La arqueología cristiana en la Hispania romana y visigoda. Descubrimientos recientes y nuevos puntos de vista in “Actes du XI^e Congrès International d’Archéologie Chrétienne”, vol. II, Roma, 1989, pp. 1975-2027
Liuteprando

PICCIRILLO, Michele, 1993

The mosaics of Jordan, Amman, American Center of Oriental Research

ROSSELLÓ-BORDOY, Guillermo, 1996

Un document excepcional sobre el mosaic de la basílica de Santa Maria del Camí in “Spania. Estudis d’Aniguitat Tardana oferts en homenatge al professor Pere de Palol i Salellas”, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 229-233

SALLER, Sylvester; BAGATTI, Bellarmino, 1949

The town of Nebo (Kbirbet el-Mekbayyat) with a brief survey of other ancient christian monuments of Transjordan, Jerusalem, Franciscan Press

SCHLUNK, Helmut ; HAUSCHILD, Theodor, 1978

Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. Hispania Antiqua I, Mainz am Rhein, Verlag Phillip von Zabern

SIMON, Marcel, 1966

Bellérophon chrétien in “Mélanges d’archéologie, d’épigraphie et d’histoire offerts à Jérôme Carcopino”, s.l., Librairie Hachette, pp. 889-904

TORRES, Cláudio; OLIVEIRA, José Carlos, 1987

O criptopórtico-cisterna da alcáçova de Mértola in “II Congresso de Arqueologia Medieval Española”, vol. II, Madrid, Asociación Española de Arqueologia Medieval, pp. 617-626

VEIGA, Sebastião Estácio da, 1880

Memória das antiguidades de Mértola, Lisboa, Imprensa Nacional

YACOUB, Mohamed, 1972

La christianisation des thèmes païens d’après des monuments tunisiens in “XIX corso di cultura sull’arte ravennate e bizantina”, Ravenna, Università degli studi di Bologna – Istituto di Antichità ravennate e bizantine, pp. 331-350

YACOUB, Mohamed, 1993

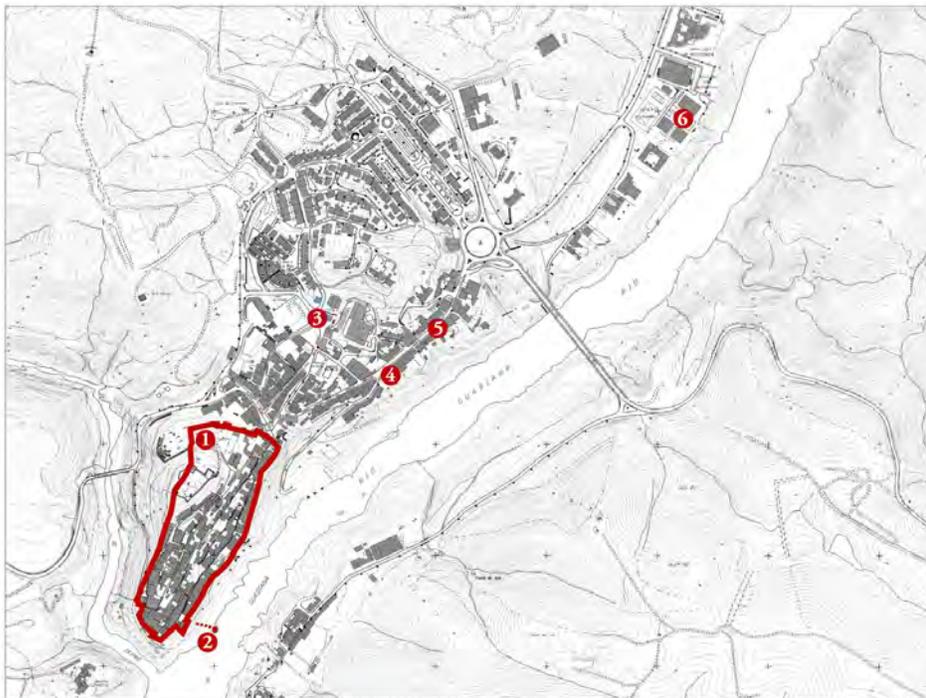
Le musée du Bardo – départements antiques, s.l., Éditions de l’Agence Nationale du Patrimoine

YACOUB, Mohamed, 1995

Splendeurs des mosaïques de Tunisie, s.l., Éditions de l’Agence Nationale du Patrimoine



[Fig. 1]



— Muralha

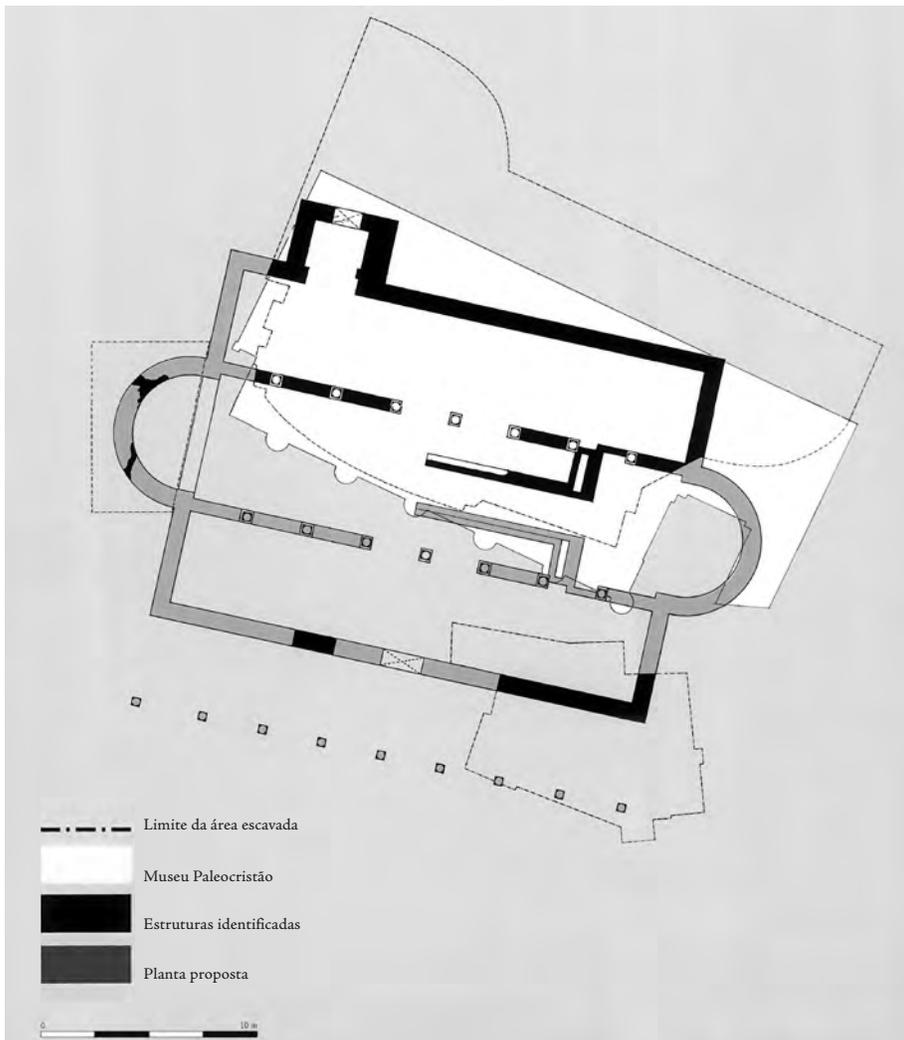
- 1 Complexo palatino
- 2 Torre do rio
- 3 Basílica do Rossio do Carmo

- 4 Basílica do Cine-teatro
- 5 Mausoléu
- 6 Necropóle da Achada de S. Sebastião

[Fig. 2]



[Fig.3]



[FIG. 4]



[Fig.5]

Baptistério



- 1 Galeria porticada
- 2 Baptistério
- 3 Basílica do complexo palatino



[Fig.7]



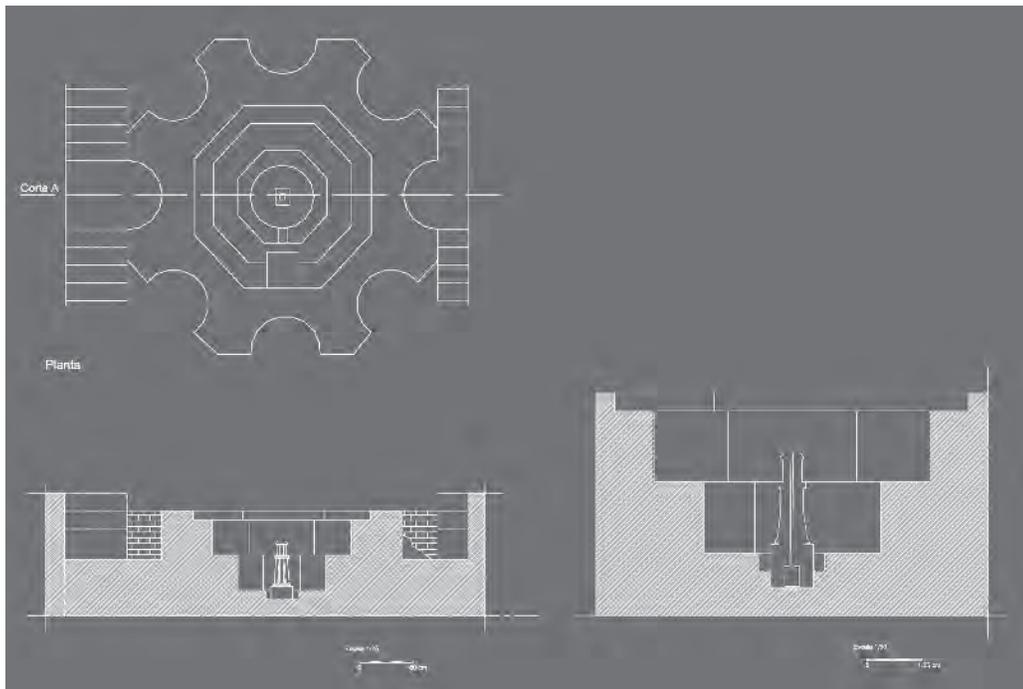
[Fig. 8]



[Fig. 9]



[FIG. 10]



[Fig. 11]



[FIG. 12]



+



+

+

+



[Fig. 13]



[Fig. 14]



[Fig. 15]



[Fig. 16]



[Fig. 17]



[Fig. 18]



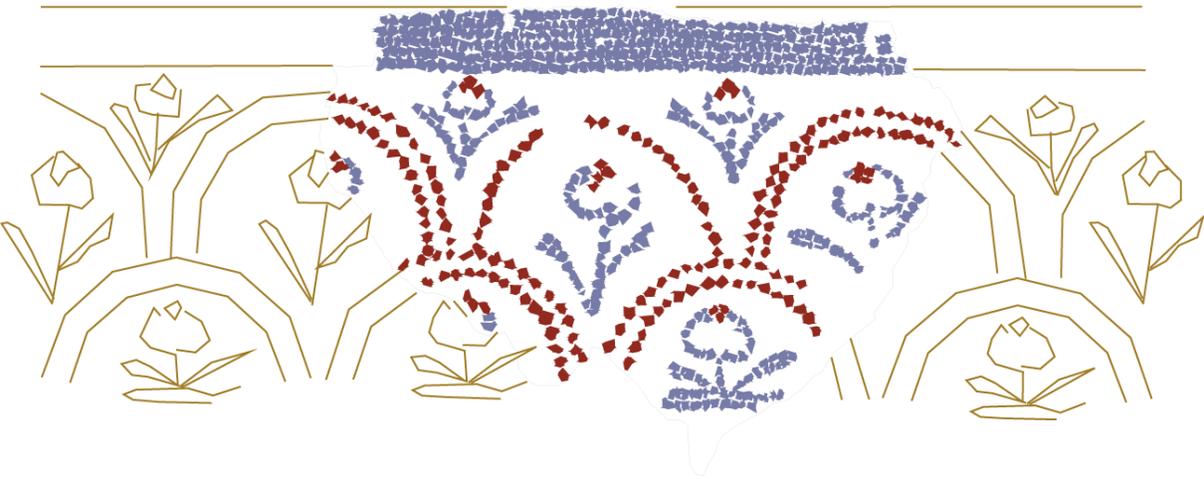
[FIG. 19]



[Fig.20]



[Fig. 21]



[Fig.22]



[Fig.24]

