

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 Lúgia 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 grego<sup>1</sup>, 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

---

<sup>1</sup> 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 m<sup>2</sup>. 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 [FIG. 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]<sup>2</sup>. 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”<sup>3</sup>.

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

---

<sup>2</sup> Torres, 1987: 618

<sup>3</sup> 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 época<sup>4</sup>. 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 cruciforme<sup>5</sup>), são conhecidos outros exemplares com esta forma numa área geográfica que cobre, em particular, a costa mediterrânica da França

---

<sup>4</sup> Caillet, 1993: fig. 293

<sup>5</sup> 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 Dalmácia<sup>6</sup>.

A entrada no complexo baptismal era feita, como se disse, pela galeria porticada, cujo pavimento estava atapetado com luxuosos mosaicos policromos<sup>7</sup>. 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 grou<sup>8</sup>. 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].

<sup>6</sup> Macias, 2006: 333-335

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

<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> e em Madaba<sup>10</sup>. Representações de falcoaria surgem ainda em mosaicos de Cartago, de finais do século V ou inícios do VI<sup>11</sup>. Cenas venatórias são relativamente comuns em igrejas libanesas de finais do século VI<sup>12</sup>, assim como na Cirenaica<sup>13</sup>, havendo ainda exemplos conhecidos num edifício cristão do período bizantino de Cartago<sup>14</sup> e ainda no mosaico funerário do diácono Crescentinus (Tabarka)<sup>15</sup>. 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 braço<sup>16</sup>.

#### 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]<sup>17</sup>.

<sup>9</sup> Åkerström-Hougen, 1974: 71

<sup>10</sup> Piccirillo, 1993: 51 (fig. 3), 57 (fig. 9) e 66

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

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

<sup>13</sup> 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

<sup>14</sup> Lavin, 1963: 241

<sup>15</sup> Yacoub, 1993: 41 e fig. 41

<sup>16</sup> 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

<sup>17</sup> 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 mãe<sup>18</sup>.

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 local<sup>19</sup>) estão presentes no outro extremo do Mediterrâneo. Os programas iconográficas

---

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

<sup>19</sup> 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 longínquos<sup>20</sup>.

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 inscrição<sup>21</sup>. Tendo em conta esses exemplos, a inspiração dessa região sobre os materiais de Mértola parecem-nos clara<sup>22</sup>.

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 Rey<sup>23</sup> e de El Fornás de Torelló<sup>24</sup>, 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 mediterrânico<sup>25</sup>. 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

---

<sup>20</sup> Liutprand de Crémone, 2004: 74-75

<sup>21</sup> 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

<sup>22</sup> 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

<sup>23</sup> Palol, 1962: 39

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

<sup>25</sup> 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 Louvre<sup>26</sup>. 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.<sup>27</sup>. O fitomorfismo deste conjunto aproxima-se ainda do que se representou nos desenhos de Santa Maria del Camí (Malhorca)<sup>28</sup>.

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.

---

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

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

<sup>28</sup> 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 Mal<sup>29</sup>. 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 Cristo<sup>30</sup>. 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 Constantinopla<sup>31</sup>. 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)<sup>32</sup> 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.

---

<sup>29</sup> Oleiro, 1992: 44

<sup>30</sup> Simon, 1966: 889-904

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

<sup>32</sup> 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 VI<sup>33</sup>, nos mosaicos funerários tunisinos (com idêntica cronologia<sup>34</sup>), nos das termas de Djebel Oust (segundo quartel do século VI<sup>35</sup>), no da zona do *forum* de Thuburbo Majus, com cronologia semelhante ao anterior<sup>36</sup>. 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)<sup>37</sup>, e do baptistério da grande basílica de Ulpiana, na Macedónia (século VI)<sup>38</sup>.

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 V<sup>39</sup>.

---

<sup>33</sup> 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.

<sup>34</sup> 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

<sup>35</sup> Fendri, 1965: 166-167 (fig. 12)

<sup>36</sup> Alexander, 1980: 43 e pl. XVIII

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

<sup>38</sup> Cvetovic Tomasevic, 1994: 149 e pl. LXXIV, I

<sup>39</sup> 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 baptistério<sup>40</sup> 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”<sup>41</sup>. 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]<sup>42</sup> e que se conserva no Museu Nacional de Arqueologia<sup>43</sup>. 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 tartaruga<sup>44</sup>. 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.

---

<sup>40</sup> 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

<sup>41</sup> Veiga, 1880: 74

<sup>42</sup> Veiga, 1880: 75

<sup>43</sup> Reproduzido em Barros, 1999: 50

<sup>44</sup> 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<sup>e</sup> 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; GASPAR, 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 mosaic 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<sup>e</sup> 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

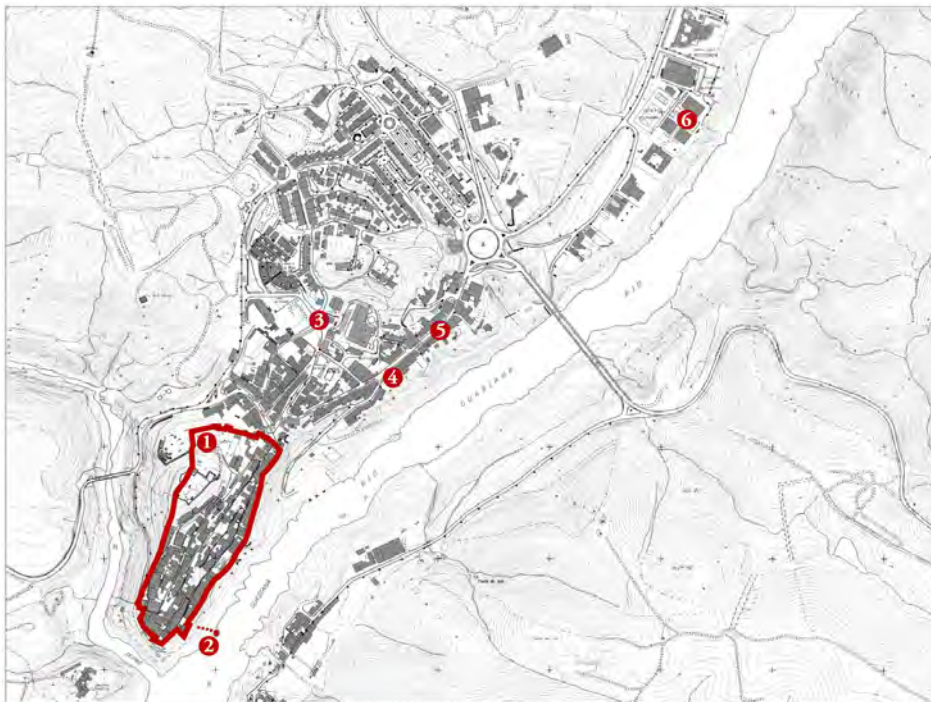
*Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, s.l., Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine







[Fig. 1]



— Muralha

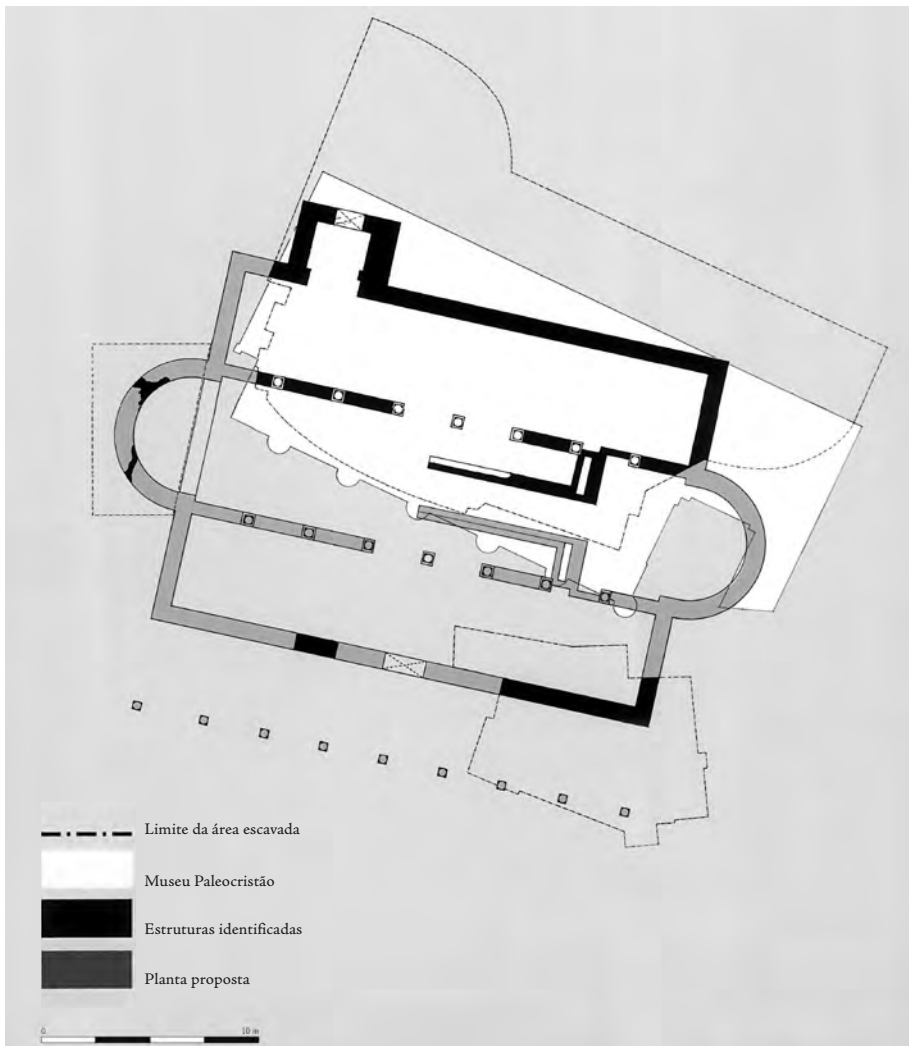
- 1 Complexo palatino
- 2 Torre do rio
- 3 Basílica do Rossio do Carmo

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

[Fig. 2]



[Fig.3]



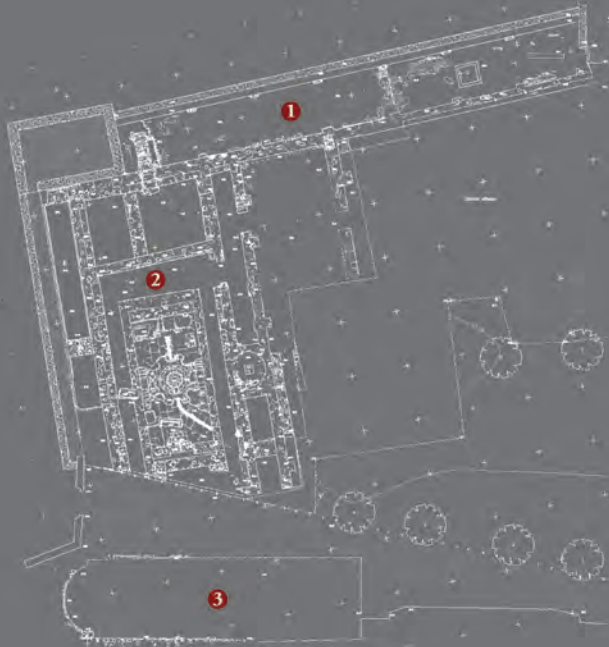
[FIG. 4]





[Fig.5]

## Baptistério



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



[Fig.7]



[Fig. 8]

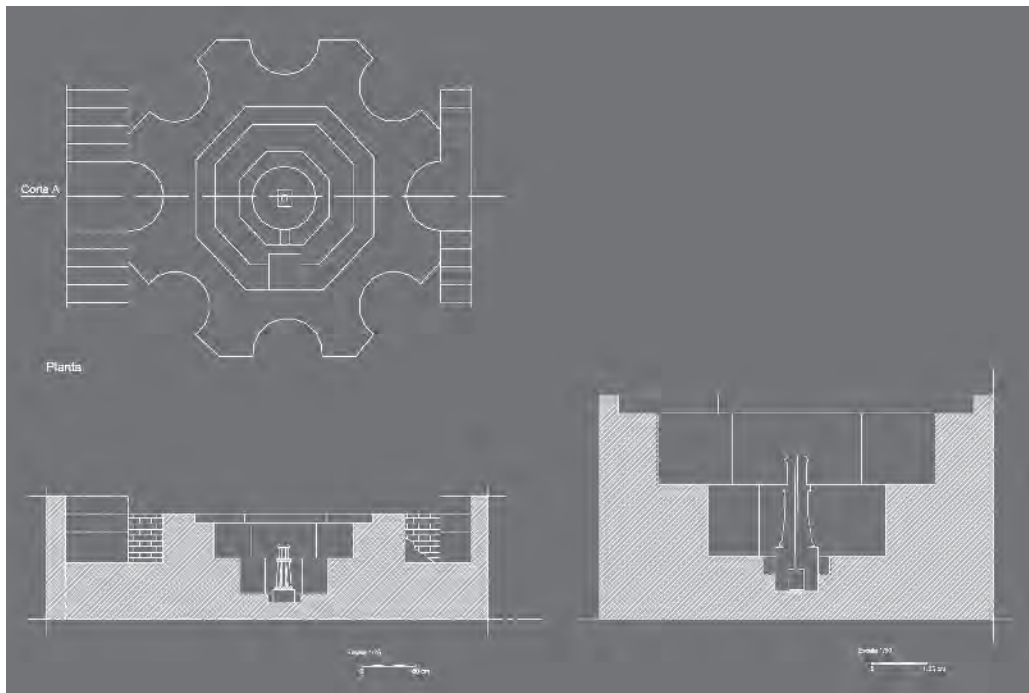




[Fig. 9]



[FIG. 10]



[Fig. 11]



[FIG. 12]







[Fig. 13]



[Fig. 14]



[Fig. 15]





[Fig. 16]



[Fig. 17]





[Fig. 18]



[FIG. 19]

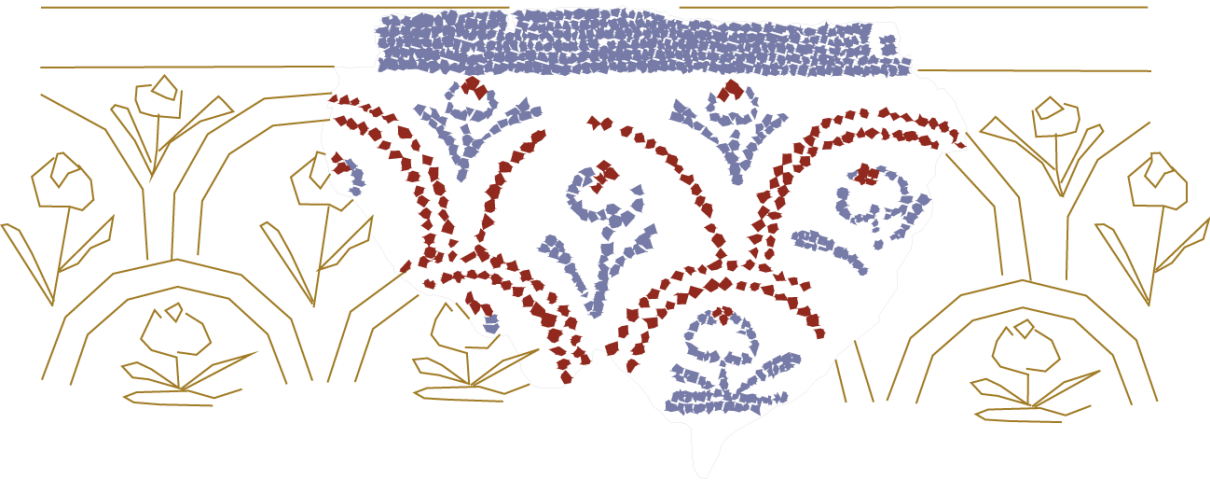




[Fig.20]



[Fig. 21]



[Fig.22]



[Fig. 23]





[Fig.24]

