

ABELTERIVM

REVISTA ONLINE DE ARQUEOLOGIA E HISTÓRIA DO
MUNICÍPIO DE ALTER DO CHÃO

III/I



ABELTERIVM

VOLUME II | NÚMERO I | MAIO | 2015

Título: Abelterium
Revista Online de Arqueologia e História
do Município de Alter do Chão

Propriedade e Edição: Município de Alter do Chão

Comissão Editorial: Jorge António
Luís Santos
Maria Cecília Rosalino

Periodicidade: Anual (Dia do Município)

Temas: Arqueologia e História

Concepção Gráfica e Paginação: Jorge António

Contactos: abelterium.revista@cm-alter-chao.pt
245 610 000 / 328

Textos: Ana Isabel Silva
Ana Ribeiro
Carlos Manuel Faísca
Diana Carvalho
Francisco Cebreiro Ares
Jorge António
Maria J. Duran Kremer
Pablo Rueda Rodríguez-Vila
Rui Lourenço

Agradecimentos: Diana Carvalho
Hermínia Santos
Sam Abercromby

ISSN: 2183-3052

Nota: Todos os direitos reservados de acordo com a legislação em vigor.

O Município de Alter do Chão respeita integralmente os textos originais dos autores pelo que os mesmos são da exclusiva responsabilidade dos signatários.

Editorial	5
Ana Paula Amendoeira Directora Regional de Cultura do Alentejo	
O povoamento rural romano no concelho de Avis: uma primeira abordagem interpretativa dos dados reunidos no decurso da carta arqueológica	8
Ana Ribeiro	
Mosaicos romanos em Portugal. Expressão de uma cultura universal no extremo ocidental do Império Romano	26
Maria J. Duran Kremer	
Mosaicos geométricos da Casa de Medusa	39
Jorge António	
Alexandre, o Grande e a Batalha de Hidaspes. O mosaico do <i>triclinium</i> da Casa de Medusa	52
Jorge António	
Notas sobre dos variantes de vellón acuñadas a nombre de los reys católicos en La Coruña (1540-1550)	72
Francisco Cebreiro Ares Pablo Rueda Rodríguez-Vila	
Fornos comunitários de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro (Melgaço)	76
Diana Carvalho	
A produção de <i>Parquet</i> na Fábrica Robinson. Da cortiça ao produto acabado	96
Rui Lourenço	
A orizicultura em Ponte de Sor. Economia e saúde pública (1850-1950)	107
Ana Isabel Silva Carlos Manuel Faísca	

“um bom exemplo do que deve ser o trabalho sério e conseqüente de cooperação em prol do interesse público para o conhecimento, valorização e acessibilidade do nosso património único, que nos distingue efectivamente de outras regiões”

Gostaria de saudar o Município de Alter do Chão pela iniciativa louvável de incluir no seu projecto cultural a edição de uma revista dedicada à investigação, recuperação, interpretação conservação e divulgação do seu património histórico e arqueológico. Esta opção é em si um exemplo de boas práticas, porque denota desde logo uma preocupação de fundo com as questões da cultura, do património e da história. Nem sempre assim é nesta voragem dos tempos em que vivemos, em que o imediatismo e a imagem ocupam um espaço por vezes desmesuradamente festejado e nem sempre igualmente consistente no que diz respeito à investigação, ao conhecimento e à salvaguarda do nosso património histórico e cultural.

A edição deste segundo número de *Abelterium* chega-nos num contexto importante para o património arqueológico do concelho sobretudo para o importante legado do período romano, em que a vila romana da Casa da Medusa assume particular e merecido protagonismo. Por essa razão aqui o sublinho neste pequeno texto, no seguimento do gentil convite do Município que muito agradeço.

Na teia de percursos que atravessam o Alentejo Antigo, *Abelterium* o nome pelo qual em época romana, de acordo com o itinerário de Antonino, se designava Alter do Chão, assumia posição de destaque. A notável ponte romana de seis arcos de volta redonda, na via XIV, estrada que ligava a cidade portuária de *Olisipo* (Lisboa) à capital da província *Emerita Augusta* (Mérida), atesta a importância deste trajecto que ligava o litoral ao interior.

Localizada em ponto onde se reconhecem variados locais com vestígios de estruturas que funcionaram em época romana, sobretudo aquelas que se relacionam com a exploração da terra, *Abelterium* ilustra com clareza o pragmatismo e a racionalidade com que naqueles tempos se fez a organização do espaço e a exploração dos solos. Atentando nos aspectos ecológicos e ambientais, na topografia do lugar e da região, na morfologia interna, a *villa* romana da Casa de Medusa, responde com exacta precisão aos preceitos tratadísticos dos agrónomos antigos.

Inscrita num contexto económico marcado pela grandiosidade das instalações fundiárias e num ambiente cultural onde a decoração dos compartimentos das áreas reservadas ao proprietário da terra se distingue pela erudição dos temas, a grandiosidade dos painéis e o luxo dos materiais, a *villa* romana da "Casa da Medusa" apresenta-se como um exemplo modelar dos conjuntos edificados que encabeçam as explorações rurais romanas nos tempos já avançados do império romano.

O projecto, recentemente concretizado, de desenvolvimento de um programa de trabalho de conservação e restauro deste importante sítio arqueológico, com particular destaque para os riquíssimos mosaicos, bem como da construção de discreta cobertura e de percurso de visita das estruturas arqueológicas, permite uma fruição e uma acessibilidade públicas que se impõe sublinhar e que tem interessante complemento no centro de interpretação do sítio.

Os esforços desenvolvidos pelo Município de Alter do Chão, o seu Presidente e os seus técnicos, com o apoio técnico da Direcção Regional de Cultura do Alentejo e o financiamento do INAlentejo, CCDRA, são um bom exemplo do que deve ser o trabalho sério e conseqüente de cooperação em prol do interesse público para o conhecimento, valorização e acessibilidade do nosso património único, que nos distingue efectivamente de outras regiões, e de que a "*Casa da Medusa*" constitui indiscutivelmente exemplo maior.

O projecto de continuação dos trabalhos de investigação e conservação deste importante sítio, apresenta-se, pois, como uma exigência de coerência.

Longa vida à *Abelterium*!

Ana Paula Amendoeira
Directora Regional de Cultura do Alentejo

O POVOAMENTO RURAL ROMANO NO CONCELHO DE AVIS: UMA PRIMEIRA ABORDAGEM INTERPRETATIVA DOS DADOS REUNIDOS NO DECURSO DA CARTA ARQUEOLÓGICA

Ana Ribeiro

(Arqueóloga, Centro de Arqueologia de Avis, arqueologia@cm-avis.pt)

RESUMO:

O contributo da Carta Arqueológica de Avis para o estudo do povoamento rural romano no concelho é apresentado numa síntese preliminar onde se reúnem as evidências registadas ao longo do projecto, associadas, na sua maioria, a sítios inéditos, assim como algumas considerações gerais relativas ao seu enquadramento arqueológico. Procedeu-se à análise da distribuição dos sítios registados e da sua relação com o território, na primeira abordagem interpretativa da estrutura de povoamento rural de período romano na área em estudo.

PALAVRAS-CHAVE:

Avis, Carta Arqueológica, Período romano, Povoamento rural.

ABSTRACT:

In this text we present an updated summary of the Roman settlement of the municipality of Avis which results from the survey project "Carta Arqueológica de Avis".

Evidence for new sites is presented in the archaeological context for this period and geographical area. Some brief preliminary considerations are presented for the Roman rural settlement patterns and their main characteristics.

KEY WORDS:

Avis, Carta Arqueológica, Roman rural settlement patterns.

1. Uma breve caracterização do território

Avis situa-se no Alto Alentejo, no distrito de Portalegre, e tem como zonas limítrofes os concelhos de Ponte de Sor, a Norte e Oeste, Alter do Chão, a Norte e a Este, Fronteira e Sousel, a Oeste e Sudeste, e Mora, a Sudoeste.

Com uma área de 606 km², distribuem-se pelo concelho os principais núcleos urbanos: Alcórrego, Aldeia Velha, Avis, Benavila, Ervedal, Figueira e Barros, Maranhão e Valongo. O território encontra-se fortemente marcado pela Albufeira de Maranhão, abrangendo ainda, no limite oeste do concelho, parte da Albufeira da barragem de Montargil.

A área em estudo situa-se na zona de transição entre o limite oriental da Bacia do Baixo Tejo, constituída principalmente por sedimentos terciários e quaternários concentrados, sobretudo, na faixa Oeste do concelho, e

o Maciço Antigo, associado a formações pré-câmblicas e paleozóicas constituídas por xistos, grauaques, quartzitos, conglomerados e rochas carbonatadas.

O concelho apresenta um relevo fraco, que varia entre os 60 e os 240 m, caracterizando-se por uma planura, de relevo ondulado suave a muito suave, marcado, em particular nas zonas de Aldeia Velha, Avis e Maranhão, por manchas destacadas de xistos. As rochas granitoides surgem, na sua maioria, na zona nascente do concelho, enquanto na zona sudeste predominam os calcários e os calcretos.

As principais unidades pedológicas identificadas no concelho correspondem a solos mediterrâneos pardos e vermelhos ou amarelos e solo litólicos não húmidos, registando-se também, em manchas mais dispersas, os solos podzolizados e litosolos. Ao nível da aptidão dos solos, verifica-se a ocorrência de áreas com solos de

classe A e B, concentrados sobretudo na zona central do concelho. A zona oeste é dominada por solos de menor qualidade, associados sobretudo às areias e arenitos que caracterizam esta área.

Todo o território encontra-se bem irrigado, sendo recortado por cursos de água que se encontram associados à margem esquerda da Bacia do Tejo, de onde se destacam a bacia hidrográfica da ribeira de Seda e os seus principais subsidiários: ribeiras Grande, Sarrazola, Enxara, Almadafe e Alcórrego. Na extremidade poente do concelho encontra-se a ribeira de Santa Margarida, linha de água associada à bacia hidrográfica da ribeira de Sor.

2. A Carta Arqueológica de Avis e o povoamento rural no período romano

A diversidade natural que caracteriza o território que hoje corresponde ao concelho de Avis constituiu, desde os tempos mais recuados, um atractivo para a fixação humana. De forma a criar uma visão global e integrada desses testemunhos, foi iniciada, em 2005, a Carta Arqueológica de Avis.

O quadro de referência existente no início do projecto era insuficiente para uma caracterização arqueológica do território. Os sítios conhecidos estavam associados a trabalhos desenvolvidos desde o final do século XIX, os quais permitiram, apesar de realizados com objectivos e metodologias bem diversificados, reunir um importante conjunto de elementos que retratam a diversidade arqueológica do concelho.

Porém, a documentação associada a essas intervenções é em número claramente reduzido e insuficiente, em muitos casos, para retratar as realidades citadas, dificultando a interpretação dessas referências e a sua respectiva identificação no terreno.

Perante a visão fraccionada e incompleta que caracterizava a Arqueologia em Avis, impunha-se a revisão da informação existente, com a relocalização dos sítios já conhecidos, criando-se, simultaneamente, as bases para a definição de estratégias orientadas para a identificação de novos locais de interesse arqueológico.

A Carta Arqueológica constituiu um importante contributo para a alteração progressiva do quadro de referência para a Arqueologia do concelho, tendo sido determinante, não só na inventariação e georreferenciação do património arqueológico local, mas também para a caracterização da riqueza e diversidade de formas de ocupação do território, num

espectro cronológico de grande amplitude, que recua à Pré-História Antiga e se prolonga até à actualidade.

O projecto, em fase de conclusão, incluiu 5 campanhas, a partir das quais foi possível documentar 206 ocorrências, correspondentes a sítios conhecidos e relocalizados¹ e a sítios inéditos, estes últimos perfazendo um total de 136 registos do total da amostra reunida.

Do conjunto de sítios registados, 53 poderão ser integrados no período romano², dos quais 15 surgiam referenciados em bibliografia em trabalhos anteriores, sendo os restantes 38 inéditos.

Os sítios registados são apresentados numa breve síntese que integra os seguintes critérios descritivos: número de identificação na cartografia, designação, localização, folha da Carta Militar de Portugal, escala 1/25000, classificação tipológica, descrição do sítio e/ou vestígios, registo (campanha e número de inventário), código nacional de sítio (CNS), quando atribuído e referências bibliográficas/trabalhos anteriores.

A recolha de informação foi condicionada por factores diversos que determinaram, por vezes de forma decisiva, a fiabilidade e/ou a representatividade dos vestígios de superfície. Assim, a classificação das realidades identificadas reflete, em parte, as condições de visibilidade, assim como a qualidade e quantidade de informação existente à superfície, a área de dispersão de vestígios, a presença de vestígios de estruturas, a tipologia dos materiais, nomeadamente da existência ou não de produções cerâmicas de importação, o grau de conservação dos vestígios e as referências bibliográficas ou documentais a materiais e/ou estruturas.

Com base nestas variáveis, foi possível proceder a uma primeira proposta de classificação dos vestígios, organizados de acordo com os seguintes conceitos: aglomerado urbano, *villa*, casal, mancha de ocupação, estrutura, necrópole e epigrafia.

¹ Os locais referidos na bibliografia ou em trabalhos antigos que não foram confirmados no terreno não se encontram incluídos neste inventário.

² A informação relativa a alguns dos locais registados não é totalmente esclarecedora, pelo que a confirmação efectiva da sua integração cronológica só poderá ser determinada com o desenvolvimento de novos trabalhos de prospecção, efectuados de forma sistemática, ou de escavação. Neste âmbito, integram-se 9 dos sítios registados, cujas evidências associadas são insuficientes para confirmar a sua inserção cronológica.

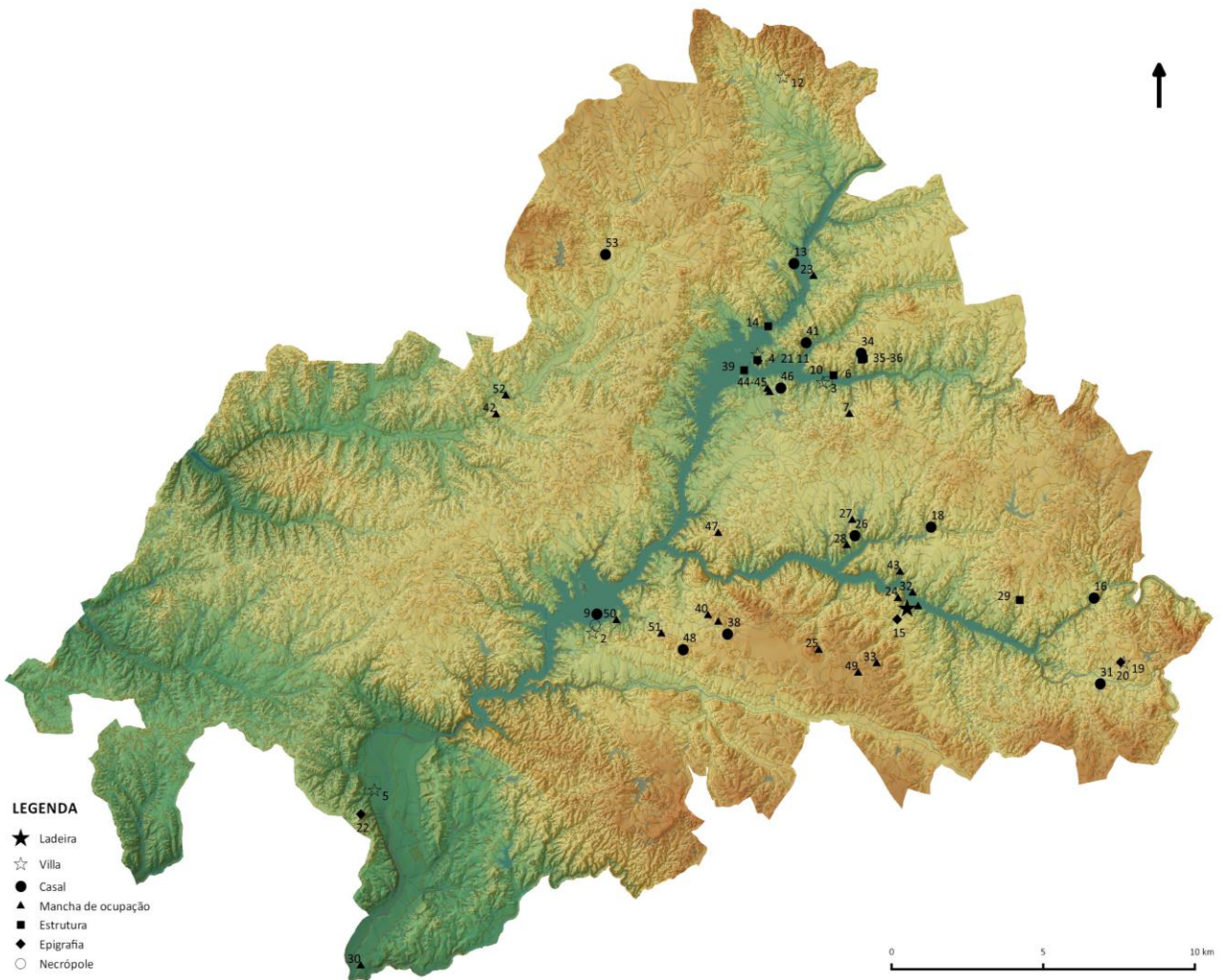


Fig. 1: Mapa de distribuição dos sítios registados no decurso da Carta Arqueológica de Avis.

A classificação de aglomerado urbano de pequena dimensão aplica-se apenas a um dos sítios registados e fundamenta-se através da articulação de um conjunto de indicadores: os achados de superfície encontram-se numa vasta área; a implantação atípica de acordo com o padrão das *villae* do sul de Portugal; os indícios de uma pré-existência, ainda a confirmar; a posição estratégica na rede de povoamento identificada; a ocorrência de indicadores arquitetónicos, monumentais e decorativos e a presença de epigrafa e materiais de importação.

As *villae* correspondem a propriedades de grande dimensão, vocacionadas sobretudo para a exploração agrícola e/ou pecuária, e onde se verifica a existência de diversos indicadores materiais que refletem a capacidade económica e a integração de valores da cultura clássica. Os vestígios surgem em áreas amplas,

superiores a meio hectare, verificando-se a preferência pela implantação em meia encosta, orientada a Este/Sul, associada a solos de elevada aptidão agrícola e com abundantes recursos hídricos.

Os locais de menor dimensão, que evidenciam uma área inferior de dispersão de materiais e apresentam, à superfície, indicadores que remetem para espaços habitacionais de pequenas ou médias propriedades, foram classificados como casais. O conjunto artefactual associado a estes locais é mais modesto, integrando, para além da cerâmica de construção, cerâmica comum e indicadores produtivos. Pontualmente poderão ocorrer outros vestígios, nomeadamente cerâmica de importação, mas sempre em número reduzido. A implantação é diversificada e encontra-se associada à disponibilidade de solos com aptidão agrícola e de

água, assim como à relação espacial com outros locais, nomeadamente com as *villae*.

A dispersão dos vestígios e a natureza, muitas vezes atípica, dos materiais identificados, dificultou a classificação de alguns locais registados. A ausência de espólio associado a determinado tipo de sítio poderá não significar a sua inexistência, pelo que, nesta fase preliminar de análise, os locais associados a áreas reduzidas ou a evidências pouco esclarecedoras, foram classificados como manchas de ocupação, até que seja possível reunir dados concretos e fiáveis que possibilitem uma classificação mais rigorosa.

Para os locais onde os vestígios visíveis indiciam a presença de estruturas, optou-se por distinguir esta classificação. O critério integra, nesta fase de abordagem, estruturas anexas a zonas habitacionais (*villae* ou casais) perfeitamente individualizadas, infraestruturas (pontes, calçadas, vias) ou indícios de outro tipo de construção não determinável.

Por último, foram ainda considerados, para efeitos de classificação e cartografia, a epigrafia, com indicação exacta ou aproximada do local de recolha dos monumentos e os vestígios de necrópoles, identificados no terreno, conhecidos através de informação oral ou através de referências bibliográficas e documentais.

3. Os sítios

1. Ladeira (Ervedal - CMP 382), Aglomerado urbano (?). Sítio referenciado na bibliografia desde o início do século XX. Localizado numa elevação, na zona de confluência de uma linha de água, a Oeste e Noroeste, com a Ribeira Grande, a Norte e Este, detém um significativo domínio visual sobre a Ribeira Grande, assim como factores naturais de defensabilidade, garantida pelo relevo mais acentuado da vertente Noroeste. As evidências de época romana integram-se no padrão artefactual associado aos sítios romanos de maior dimensão e inclui um vasto número de cerâmicas domésticas, materiais importados, elementos arquitectónicos, monumentais e decorativos, epigrafia e indicadores produtivos diversos. Os vestígios romanos encontram-se distribuídos, de forma contínua, por uma vasta área, sendo a sua concentração mais evidente nas zonas a Nordeste, a Este e de topo. A área de dispersão de materiais é superior a 5 hectares, podendo, de acordo com o mapeamento de achados avulsos e informações orais, atingir os 10 hectares. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 20/Relocalização. CNS 5693. VASCONCELOS, 1912; SAA, 1956; ALARCÃO, 1988; RIBEIRO, 2010; *Idem*, no prelo.



Fig. 2: Ladeira. Vista parcial do sítio arqueológico



Fig. 3: Ladeira. Localização de uma das áreas intervencionadas

2. Carapeta 1 (Alcórrego - CMP 382), *Villa*. O sítio, localizado na margem esquerda da Ribeira de Seda, encontra-se parcialmente submerso pela Albufeira de Maranhão. Apresenta uma área de dispersão de materiais romanos, com predomínio da cerâmica de construção, cerâmica doméstica e um elemento em mármore. O local foi identificado no final da década de 80 do século XX, seguindo-se a realização de alguns trabalhos, associados, sobretudo, à necrópole da Antiguidade Tardia, situada a Oeste da *villa*. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 23/Relocalização. CNS 29674. FERREIRA, 1991 e 1992.

3. Chafariz 1 (Benavila - CMP 382), *Villa*. O sítio, identificado em 1991, localiza-se na margem esquerda da Ribeira de Sarrazola e apresenta uma área significativa de dispersão de vestígios, parcialmente submersa pela Albufeira de Maranhão. O conjunto artefactual integra cerâmica de construção, cerâmica comum, cerâmica *terra sigillata*, ânforas, *dollia*, pesos de tear, mós, *opus signinum* e silhares de granito. Na envolvente foi identificada uma zona de necrópole, conhecida por informação oral (Chafariz 2). Carta

Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 24/Relocalização. CNS 29675. FERREIRA, 1992.

4. Entre Águas 1 (Benavila – CMP 382), *Villa*. Os vestígios surgem num outeiro, localizado próximo da zona de confluência da Ribeira de Sarrazola com a Ribeira de Seda, e encontram-se associados aos sítios designados por Entre Águas 2 e Entre Águas 3, constituindo um conjunto relevante no estudo da ocupação romano do concelho de Avis. No local foi identificado um conjunto significativo de vestígios, que integra cerâmica de construção, cerâmica comum, cerâmica *terra sigillata*, lucernas, ânforas, *dollia*, pesos de tear, escória, *opus signinum* e elementos arquitectónicos em granito. Recentemente foi afectado por trabalhos agrícolas que destruíram áreas conservadas, nomeadamente estruturas e pavimentos, predominantemente em cerâmica. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 25/Identificação. CNS 29676. Inédito.



Fig. 4: Entre Águas 1. Pavimentos identificados após a plantação de olival

5. Bembelide (Maranhão – CMP 395), *Villa*. Área de dispersão de materiais romanos correspondentes a uma *villa*, destruída por movimentação de terras na década de 80 do século XX. O sítio foi intervencionado em 1983, possibilitando a identificação de um conjunto de evidências, que incluem cerâmica de construção, cerâmica comum, *terra sigillata*, paredes finas, lucernas, ânforas, *dollia*, utensílios metálicos, vidros e *opus signinum*. No local foi também recolhido um elemento de coluna em granito. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 26/ Relocalização. CNS 29677. SISMET, 1984.

6. Monte do Castelo 1 (Benavila – CMP 382), Estrutura. O sítio, identificado em 1992, localiza-se na

margem direita da Ribeira de Sarrazola, e corresponde a uma concentração de elementos pétreos em granito, incluindo alguns silhares, e material de construção do período romano, associados a uma construção de grande dimensão. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 27/Relocalização. CNS 29678. FERREIRA, 1992.



Fig. 5: Monte do Castelo 1

7. Chafariz 3 (Benavila – CMP 382), Mancha de ocupação. Concentração de diversos fragmentos de cerâmica de cobertura numa área circunscrita. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 28/Identificação. CNS 29679. Inédito.

8. Carapeta 3 (Alcórrego – CMP 382), Casal (?). Vestígios de estrutura de planta rectangular associada a cerâmicas domésticas e de construção de período romano, podendo corresponder a uma dependência da *villa* Carapeta 1. Este sítio encontra-se submerso pela Albufeira de Maranhão. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 29/Identificação. CNS 29680. Inédito.



Fig. 6: Carapeta 3

9. Carapeta 4 (Alcórrego – CMP 382), Necrópole (?). Identificação de uma possível cista de inceneração no decurso dos trabalhos realizados em 1990, localizada na envolvente à área onde se situam os vestígios da *villa* romana Carapeta 1. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 23/Relocalização. FERREIRA, 1991.

10. Chafariz 2 (Benavila – CMP 382), Necrópole. Referência oral a uma necrópole de inumação associada a pequenos vasos cerâmicos de coloração vermelha muito acentuada. Na zona atribuída a esta necrópole verifica-se a ocorrência de escassos fragmentos de cerâmica integrável no período romano. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 31/Relocalização. CNS 29681. FERREIRA, 1992.

11. Entre Águas 2 (Benavila – CMP 382) Epigrafia. Classificada como Monumento Nacional desde 1910, a lápide de Entre Águas 2 encontra-se embutida no alçado tardoz da Capela de Nossa Senhora de Entre Águas. A placa, de cariz funerário, foi elaborada sobre um suporte de granito de grão fino e apresenta uma forma rectangular. Pela sua tipologia destinava-se a ser incluída numa estrutura ou edifício de cariz religioso ou funerário. O texto ocupa a metade inferior do campo epigráfico sugerindo que este monumento se destinava a ser colocado no alto. Na transcrição da epígrafe é possível ler-se: LOBESA . LOVESI(i) F(ilia) / AN(norum) . L (quinquaginta) . H(ic) . S(ita) . EST . S(it) . T(ibi) . T(erra) . L(evis)// “Lobesa, filha de Lovésio, de cinquenta anos, está aqui sepultada. Que a terra te seja leve”. Os nomes referidos na inscrição são de origem autóctone.



Fig. 7: Entre Águas 2

Salienta-se que *Lobesa* corresponde a um antropónimo pré-romano documentado na Península Ibérica, mas muito raro no *Conventus Pacensis*. Pela tipologia da

epígrafe e perante a ausência de consagração aos Deuses *Manes*, é possível integrar o monumento no século I d.C.. A utilização de fórmulas finais mais elaboradas sugere que este monumento foi gravado já na segunda metade do século I. d. C.. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 32/Relocalização. CNS 1629. IRCP, n.º 459.

12. Casas Novas 1 (Valongo – CMP 369), *Villa*. Referência a um sítio romano de dimensão considerável, destruído por actividades agrícolas. Os proprietários conservam pesos de tear, fragmentos de cerâmica doméstica e um elemento de mó. No terreno persistem alguns fragmentos de cerâmica de construção. Notícia de uma estrutura dimensão considerável, localizada a sudoeste da zona de ocorrência dos vestígios, e que se assemelhava, segundo informação oral, a um tanque. Foi também relatada a destruição de uma sepultura, indicador da existência de um espaço funerário associado a esta *villa*. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 33/Identificação. CNS 29682. Inédito.

13. Goiã 2 (Valongo – CMP 369), Casal. Sítio localizado numa pequena elevação, próximo da zona de confluência do Ribeiro da Goiã com a Ribeira de Seda, onde se verifica a presença de materiais romanos, com predomínio da cerâmica de construção. Grande concentração de pedras que poderão indiciar uma construção. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 50/Identificação. CNS 29699. Inédito.

14. Pedrogão (Benavila – CMP 369), Ponte. A ponte, sazonalmente submersa pela Albufeira de Maranhão, tem sido integrada no período romano, embora com reservas quanto à sua cronologia. O traçado actual encontra-se associado a intervenções mais recentes, sendo difícil avaliar se houve um reaproveitamento de uma estrutura de período romano. A ponte, construída em granito, conserva dois arcos centrais e outros dois, de menor dimensão, localizados junto a cada margem e permitiria a travessia da Ribeira de Seda. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 56/Identificação. CNS 29705. Inédito.

15. Tapada da Alameda/Quinta de Fontana (Ervedal – CMP 382), Epigrafia. Ara votiva em mármore, oferecida, em 1912, a José Leite de Vasconcelos. Terá sido recolhida na envolvente ao sítio da Ladeira e estaria originalmente associada a uma fonte. Apresenta

a seguinte inscrição: FONTAN[O] / SACRVM / THREPTVS C(aii) APPVLEI(i) / SILONIS . SER(vus) V(otum) S(olvi) L(ibens) A(nimo) /5 OB AQVAS INVENTAS // “Consagrado a *Fontanus*. *Threptus*, escravo de *Caius Appuleius Silo*, o voto cumpriu de bom grado pelas águas que descobriu”. Trata-se da consagração ao *numem* de uma fonte ou nascente, realizada por um escravo, que menciona a sua condição, assim como o seu *dominus*, identificado por *trianomina* latinos. A onomástica do dedicante tem uma raiz grecizante. O monumento está datado do século II d.C.. O local exacto da recolha ainda não foi confirmado. O monumento estaria associado ao sítio da Ladeira. No mapa foi indicado o local aproximado de proveniência. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 58/Relocalização. VASCONCELOS, 1912, p.286; *Idem*, 1913, p. 620-621; IRCP, p. 519, n.º 437, RIBEIRO, 2002, p. 441.

16. Cardoso 2 (Figueira e Barros – CMP 382), Casal. O sítio encontra-se implantado numa elevação suave, na margem direita da Ribeira Grande, evidenciando à superfície diversos vestígios de cronologia romana, nomeadamente cerâmica de construção e cerâmica comum, concentrando-se na encosta orientada a Este/Sudeste. É precisamente nesta zona que se encontra, sob as raízes de uma oliveira, vestígios de uma construção em tijolo e pedra. Na zona de topo são evidentes diversas estruturas sub-circulares em granito. Embora não seja possível determinar a cronologia destes elementos, foi possível associar a sua presença a práticas agrícolas, de sustentação/protecção de árvores, nomeadamente de oliveiras, situação verificada noutros pontos desta zona do concelho. O recurso ao granito



Fig. 8: Cardoso 2

evidencia o aproveitamento de recursos locais, situação recorrente para estas estruturas, podendo no entanto, incluir elementos associados a construções de período romano, facto que ainda não se encontra confirmado. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 61/Relocalização. CNS 29710. BATATA, BOAVENTURA e CARNEIRO, 2000.

17. Torre do Ervedal 8 (Ervedal – CMP 382), Mancha de ocupação. Identificação de cerâmica de cobertura, *dolium* e cerâmica fina junto ao limite máximo da Albufeira de Maranhão, na margem esquerda da Ribeira Grande. Os materiais apresentam-se rolados. O local poderá estar relacionado à ocupação da Ladeira, situada na zona de topo. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 63/Relocalização. CNS 16389³. Inédito.

18. Torre do Ervedal 9 (Ervedal – CMP 382), Casal. Concentração de materiais romanos, nomeadamente de cerâmica de construção e comum, num pequeno outeiro junto ao Ribeiro da Provença. Integrado num morouço de pedras encontra-se um silhar de granito e um eventual peso de lagar, assim como elementos de mó. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 62/Relocalização⁴. CNS 16388.

19. Defesa de Barros 1 (Figueira e Barros – CMP 397), *Villa*. O sítio, localizado na margem direita da Ribeira de Sousel, encontra-se implantado numa encosta suave, voltada a sul. No local foi erguida uma pequena capela mas persistem diversas evidências da presença romana: cerâmica de construção, cerâmica comum e *terra sigillata*, ânforas, pesos de tear, vestígios de um pavimento em *opus signinum* e elementos arquitectónicos em granito. Do conjunto de vestígios salienta-se uma ara funerária em mármore, recolhida por José Leite de Vasconcelos em 1914⁵. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 71/Relocalização. CNS 32148. BATATA, BOAVENTURA e CARNEIRO, 2000.

³ A classificação do sítio, que consta na base de dados da DGPC, não está correcta.

⁴ Sítio integrado nos trabalhos de relocalização, identificação e inspecção de Sítios pela Extensão do IPA - Crato, realizados por Carlos António Moutoso Batata e Rui Jorge Narciso Boaventura em 1999. A classificação do sítio, que consta na base de dados da DGPC, não está correcta.

⁵ VASCONCELOS, 1914, p. 397, nota 1.



Fig. 9: Defesa de Barros 1. Capela localizada sobre os vestígios romanos

20. Defesa de Barros 2 (Figueira e Barros – CMP 397), Epigrafia. O monumento, datado do século II d. C., apresenta uma cavidade destinada ao encaixe de uma estátua ou de uma urna cinerária e evidencia uma execução sublime, apresentando as faces laterais decoradas com relevos: numa das faces encontra-se representada uma árvore com fruto, em cujos ramos se encontra pousada uma ave; na face oposta, sob uma árvore, surge um javali sob uma peanha. Na face dianteira, amplamente decorada, surge a seguinte inscrição: D(iis) . M(anibus) . S(acrum) / CAL(purnia) . HEGE/SISTRATE / ANN(orum) /5 XVII / S(it) . T(ibi) . T(erra) . L(evis) / C(alpurnius ?) ALEXAN/DER / PAT(er) // “Consagrado aos Deuses Manes. Calpurnia Hegesistrate, de 17 anos (de idade). A terra te seja leve. Calpurnius (?) Alexander, o pai (mandou fazer).” A onomástica é de origem grega – *Hegesistrate* e *Alexander* – sugerem que a jovem mulher e seu pai poderiam ser libertos. A presença da ara indicia a existência de um espaço funerário associado à *villa*. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 71/Relocalização. CNS 32148. VASCONCELOS, 1916, p. 316-318; IRCP, p. 530, n.º 448; RIBEIRO, 2002, p. 540.

21. Entre Águas 3 ou N.ª Sr. de Entre-Águas (Benavila – CMP 382), Estrutura. A Capela de Nossa Senhora de Entre Águas, edifício datado do século XV⁶, evidencia, na sua construção, um conjunto de materiais romanos

⁶ Frei Agostinho de Santa Maria, *Santuário Mariano*, 1718; KEIL, L. (1943) – Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Portalegre, Lisboa, Volume I; LOURO, P. H. da S. (1974) – *Freguesias e capelas curadas da Arquidiocese de Évora (séc. XIV-XX)*, Évora.

em granito, integrados nas paredes e pavimentos, os quais contrastam claramente com a construção modesta deste tipo de capela. Estes materiais, entre os quais se encontra o monumento de Entre Águas 2, documentam a ocupação deste local durante o período romano, confirmada pelos diversos vestígios identificados no sítio arqueológico de Entre Águas 1. Localizados na zona de confluência de dois cursos de água, Ribeira de Sarrazola e Ribeira de Seda, os indícios da ocupação romana de Entre Águas poderão relacionar-se como um local romano ou tardo-romano dedicado ao culto das águas ou de divindades que lhe estavam afectas, o qual foi posteriormente cristianizado com a construção da capela, hipótese que, no entanto, carece de confirmação arqueológica. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 87/Relocalização. CNS 29724.



Fig. 10: Entre Águas 3

22. Castelo (Maranhão – CMP 395), Epigrafia. A ara votiva em granito foi recolhida em 1987 no sítio do Castelo, junto a Bembelide, e evidencia a seguinte inscrição: RVFINV/S · RVFI F(ilius) / BANDI · S(AISABR)I⁵ O · V(otum) A (animo) L(ibens) S(olvit) // “*Rufinus*, filho de *Rufus*, o voto cumpriu de livre vontade a *Band Saisabro* (?)⁷. O dedicante surge associado ao substrato indígena da população, identificando-se apenas com um nome, seguido do patronímico. A onomástica desta inscrição é relativamente comum nas zonas peninsulares predominantemente pré-romanas. Esta inscrição confirma o culto a *Band* em zonas a sul do Tejo, sendo, no entanto, difícil conhecer, com certeza, o epíteto da divindade. Pelas características do monumento, é possível integrá-lo em meados do século I d.C..

⁷ FE 46, n. 206.

Desconhece-se o local exacto de recolha do monumento, mas estaria associado à *villa* romana de Bembelide. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 92/Relocalização. CNS 3935. FE 46, n.º 206.

23. Barroca da Ervideira (Benavila – CMP 369), Mancha de ocupação. Na margem esquerda da Ribeira de Seda, próximo da zona de confluência da linha de água com a Ribeira, encontram-se alguns materiais de construção e escassos fragmentos de cerâmica comum. Será necessário realizar novos trabalhos de prospecção para confirmar a classificação e a cronologia do sítio. Carta Arqueológica de Avis: 01/2005/n.º 94/Identificação. CNS 29727. Inédito.

24. Brejos 1 (Ervedal – CMP 382), Mancha de ocupação. Identificação de cerâmica comum que poderá ser integrada no período romano. É notória a ausência de cerâmica de construção. O sítio localiza-se na margem esquerda da linha de água que define a Ladeira, localizada na margem oposta. Carta Arqueológica de Avis: 02/2007/n.º 102/Identificação. CNS 32143. Inédito.

25. Sobral (Ervedal – CMP 396), Mancha de ocupação. Identificação de um conjunto reduzido de materiais cerâmicos, onde se inclui um fragmento de fundo de ânfora. Carta Arqueológica de Avis: 02/2007/n.º 103/Identificação. CNS 32140. Inédito.

26. Provença 4 (Avis – CMP 382), Casal. O sítio apresenta uma área bem demarcada de dispersão de materiais de cronologia romana, que inclui cerâmica de construção e de armazenamento. A maior concentração foi identificada na zona mais alta, estendendo-se depois para NE. Os vestígios estão relacionados com os sítios Provença 5 e Provença 6. Carta Arqueológica de Avis: 02/2007/n.º 107/Identificação. CNS 32136. Inédito.

27. Provença 5 (Avis – CMP 382), Mancha de ocupação. Mancha de materiais de construção de cronologia romana, localizado a Norte do sítio Provença 4. Uma vez que os vestígios se localizam a uma distância considerável, não existindo uma continuidade entre os dois sítios, optou-se pela sua distinção. Além disso, esta mancha não evidencia vestígios de tégulas, mantendo-se os restantes materiais de construção e armazenamento. Carta Arqueológica de Avis: 02/2007/n.º 108/Identificação. CNS 32137. Inédito.

28. Provença 6 (Avis – CMP 382), Mancha de ocupação. Na proximidade de uma linha de água foi identificada uma nova concentração de materiais cerâmicos de construção, caracterizado pela ausência de tégula e cerâmica de armazenamento. Apesar disso, as produções são muito idênticas às identificadas em Provença 4 e Provença 5. Uma parte dos materiais encontra-se num morouço, tendo sido também identificados vários fragmentos na área envolvente. Carta Arqueológica de Avis: 02/2007/n.º 109/Identificação. CNS 32138. Inédito.

29. Monte da Horta 2 (Figueira e Barros – CMP 382), Calçada. Troço de calçada constituído por blocos aparelhados de granito de médio e grande calibre. Conserva duas zonas distintas: uma, mais bem preservada, apresenta cerca de 6m de comprimento por 0,85m de largura; a área mais reduzida, com cerca de 1,70m de comprimento por 0,70m de largura, caracteriza-se pelos elementos de menor dimensão. Carta Arqueológica de Avis: 02/2007/n.º 113/Identificação. CNS 32132. Inédito.



Fig. 11: Monte da Horta 2. Aspecto geral de um dos troços de calçada identificados

30. Ordem 9 (Maranhão – CMP 409), Mancha de ocupação. Mancha de materiais de construção de período romano localizada entre os monumentos Ordem 5 e Ordem 6. Junto à anta da Ordem 5 foi recolhido um fragmento de *dolium*. Carta Arqueológica de Avis: 02/2007/n.º 115/Identificação. CNS 32129. Inédito.

31. Terrosa 4 (Figueira e Barros – CMP 397), Casal. Concentração de materiais de cronologia romana, nomeadamente cerâmica de construção e doméstica,

com destaque para os recipientes cerâmicos de média e grande dimensão. Junto a estes materiais surgem alguns elementos pétreos de dimensão variada, os quais poderão constituir indícios de uma construção. Segundo informação oral, estes materiais foram colocados a descoberto pela abertura de um caminho rural na década de 90 do século XX. Nessa ocasião foram recolhidos fragmentos de mó, assim como diversos exemplares de recipientes cerâmicos, cujo paradeiro actual se desconhece. Carta Arqueológica de Avis: 03/2011/n.º 123/Identificação. Inédito.

32. Torre de Ervedal 10 (Ervedal – CMP 382), Mancha de ocupação. Identificação de um conjunto de materiais na sequência da descida do nível da Albufeira do Maranhão. Os achados estão associados a uma ocupação pré-histórica e outra, mais tardia, de cronologia romana, documentada através de materiais rolados. Estes indícios poderão estar relacionados com o sítio da Ladeira, localizado na margem oposta da ribeira. Carta Arqueológica de Avis: 03/2011/n.º 136/Identificação. Inédito.

33. Courela do Senhor (Ervedal – CMP 396), Mancha de ocupação. Identificação de alguns fragmentos de cerâmica comum, na qual se inclui um bordo de recipiente de cozinha. Os materiais surgem dispersos na vertente voltada a nascente. Na zona mais alta foram identificados fragmentos de cerâmica, incaracterísticos e muito fragmentados, suscitando dúvidas quanto à sua integração cronológica. Carta Arqueológica de Avis: 03/2011/n.º 138/Identificação. Inédito.

34. Pinheiro 1 (Benavila – CMP 382), Casal. Concentração de elementos de média dimensão em granito, associados a materiais de período romano, nomeadamente cerâmica de construção e cobertura, assim com diversos fragmentos de cerâmica doméstica. Corresponderá a uma estrutura habitacional de pequena/média dimensão, complementada por estruturas anexas, correspondentes aos sítios Pinheiro 2 e Pinheiro 3. Carta Arqueológica de Avis: 04/2012/n.º 148/Identificação. CNS 34337. Inédito.

35. Pinheiro 2 (Benavila – CMP 382), Estrutura. Concentração de elementos de média e grande dimensão em granito, aos quais se encontram associados diversos fragmentos de cerâmica de cobertura, que inclui vários exemplares com digitações. Não foram identificados fragmentos de cerâmica

doméstica. Dada a proximidade e características, constituiria, tal como Pinheiro 3, uma estrutura anexa ao sítio Pinheiro 1. Carta Arqueológica de Avis: 04/2012/n.º 149/Identificação. CNS 34337. Inédito.



Fig. 12: Pinheiro 1

36. Pinheiro 3 (Benavila – CMP 382), Estrutura. Concentração de elementos de pequena e média dimensão em calcário, ao qual estão associados escassos fragmentos de cerâmica de construção, provavelmente de período romano. Corresponderá a um estrutura complementar ao sítio Pinheiro 1. Carta Arqueológica de Avis: 04/2012/n.º 150/Identificação. CNS 34337. Inédito.

37. Horta da Morgada 1 (Avis – CMP 382), Mancha de ocupação. Identificação de fragmentos de cerâmica doméstica na vertente SE voltada para a ribeira da Panasqueira. Carta Arqueológica de Avis: 04/2012/n.º 152/Identificação. CNS 34338. Inédito.

38. Horta do Frei Henrique (Avis – CMP 382), Casal. Zona de dispersão de materiais arqueológicos, localizada no topo e vertente da elevação, caracterizada pela ocorrência de materiais pré-históricos e de período romano, estes últimos em número significativo. Os vestígios de ocupação romana estão associados a cerâmica de construção e cerâmica doméstica. Carta Arqueológica de Avis: 04/2012/n.º 153/Identificação. CNS 34339. Inédito.

39. Entre Águas 4 (Benavila – CMP 382), Ponte. Ponte submersa localizada na envolvente à Capela de Nossa Senhora de Entre Águas. Em 2012 ficou parcialmente visível, mas a impossibilidade de aceder ao local não permitiu a sua caracterização. Os elementos reunidos

até ao momento baseiam-se em arquivo fotográfico. A estrutura evidencia um arco central, a partir do qual de desenvolvem, para dois arcos mais pequenos. Permanecem as reservas quanto à sua cronologia. Carta Arqueológica de Avis: 04/2012/n.º 160/ Identificação. Inédito.

40. Horta da Morgada 2 (Avis – CMP 382), Mancha de ocupação. Mancha de dispersão de cerâmica de construção e comum. O material encontra-se muito fragmentado. Carta Arqueológica de Avis: 04/2012/n.º 162/Identificação. CNS 34345. Inédito.

41. Terrujo 1 (Benavila – CMP 382), Casal. O sítio ocupa o topo de uma elevação localizada na margem direita do Ribeiro do Terrujo, próximo da confluência com a Ribeira de Sarrazola, e caracteriza-se pela ocorrência de cerâmica de construção e de cerâmica doméstica. Destaca-se a recolha de um fragmento de ânfora. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 167/Identificação. Inédito.



Fig. 13: Terrujo 1. Aspecto geral do local de identificação dos vestígios

42. Monte Velho 2 (Aldeia Velha – CMP 381), Mancha de ocupação. Identificação de fragmentos de *dollia* e cerâmica de cobertura associados a elementos pétreos deslocados na sequência da limpeza do terreno. Os vestígios ocorrem numa pequena elevação situada na margem esquerda da Ribeira de Santa Margarida. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 168/Identificação. Inédito.

43. Torre de Ervedal 11 (Ervedal – CMP 382), Mancha de ocupação. Identificação de diversos fragmentos de cerâmica de construção na vertente de uma pequena elevação situada na margem direita da Ribeira Grande.

Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 176/Identificação. Inédito.

44. Retorta 3 (Benavila – CMP 382), Mancha de ocupação. Identificação de um pequeno conjunto de cerâmica comum atribuível ao período romano. Estará relacionado com os sítios localizados nas imediações, Retorta 4 e 5. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 183/Identificação. Inédito.

45. Retorta 4 (Benavila – CMP 382), Mancha de ocupação. Área de dispersão de materiais de construção romanos, associada aos sítios Retorta 3 e Retorta 5. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 184/Identificação. Inédito.

46. Retorta 5 (Benavila – CMP 382), Casal (?). Concentração cerâmica de construção e, em menor número, de cerâmica comum. Pela sua localização e área de dispersão de materiais, poderá estar relacionada com um pequeno casal, ao qual estariam associados os sítios Retorta 3 e Retorta 4. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 185/Identificação. Inédito.

47. Montinho 2.º (Avis – CMP 396), Mancha de ocupação. Identificação de cerâmica comum no topo e vertente Norte de uma elevação com excelente domínio visual sobre a paisagem envolvente. O conjunto identificado é insuficiente para uma caracterização precisa do local. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 188/Identificação. Inédito.

48. Samarra (Avis – CMP 382), Casal (?). Área de dispersão de cerâmica comum e de construção. A reduzida visibilidade do solo impossibilitou uma cobertura eficaz da área, mas a distribuição dos indícios de ocupação, a presença de alguns elementos pétreos, possivelmente associados a construções, e a implantação dos vestígios numa zona de elevada aptidão agrícola, sugerem a existência de um casal. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 193/Identificação. Inédito.

49. Vale de Lama (Ervedal – CMP 396), Mancha de ocupação. Identificação de um pequeno conjunto de cerâmica comum e de construção. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 194/Identificação. Inédito.

50. Horta Fonte Ferreira (Alcórrego – CMP 382), Mancha de ocupação. Identificação de um conjunto de cerâmica comum e de construção, provavelmente de período romano. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 195/Identificação. Inédito.

51. Monte do Forneiro (Avis – CMP 382), Mancha de ocupação. Área de dispersão de cerâmica comum e de construção, provavelmente de período romano. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 196/Identificação. Inédito.

52. Montes Juntos 2 (Aldeia Velha – CMP 381), Mancha de ocupação. Identificação de um conjunto de materiais cerâmicos, constituído por cerâmica comum e cerâmica de construção. O número reduzido de evidências é insuficiente para a caracterização do sítio. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 199/Identificação. Inédito.

53. Cantarinho (Valongo – CMP 369), Casal (?). No local encontram-se vestígios de cerâmica de construção de época romana, dispersos por uma área ampla localizada na vertente Este de uma pequena elevação junto ao Ribeiro de Cantarinho. Carta Arqueológica de Avis: 05/2014/n.º 200/Identificação. Inédito.



Fig. 14: Cantarinho 1. Aspecto geral do local de identificação dos vestígios

4. Uma primeira leitura da estrutura de povoamento rural romano no concelho de Avis

O período romano encontra-se documentado através de um conjunto de sítios, de tipologia diversificada, estruturados numa rede de povoamento de carácter marcadamente rural.

A natureza dos dados, proveniente na sua totalidade de recolhas de superfície, limita, no entanto, a caracterização de parte dos locais registados. Ainda assim, o número e diversidade de evidências sugerem uma estrutura de povoamento multifacetada e hierarquizada, representada por diferentes formas de ocupação do território.

A visão actual decorre das realidades conhecidas, pelo que o panorama poderá alterar-se face a novas descobertas ou a recolhas de informação mais detalhadas, relativa aos sítios já registados.

A distribuição espacial do povoamento resulta da articulação de factores de natureza diversa que se revelam determinantes na selecção do local de implantação e na tipologia de ocupação aí estabelecida. A capacidade agrícola dos solos, a disponibilidade de água, a visibilidade, a relação com outras estruturas de povoamento e a proximidade a vias de comunicação constituem elementos decisivos.

As estratégias de implantação refletem também a organização familiar e económica, influenciando, de forma decisiva, a estrutura, a tipologia e a função de cada sítio, mas que nem sempre são perceptíveis no registo arqueológico, em particular quando associados a recolhas de superfície.

A exploração e aproveitamento dos recursos naturais, nomeadamente dos solos com aptidão agrícola e de recursos hídricos, marcam a distribuição dos diferentes sítios. É clara a preferência pelos locais onde o relevo, suave e pouco acidentado, surge associado à abundância de recursos hídricos e a solos de elevada e boa aptidão agrícola.

Com base nestes pressupostos, e analisando a distribuição dos sítios registados, verifica-se que a zona oeste do concelho, dominada por depósitos de areias e arenitos, apresenta um número menor de ocorrências, contrastando com a restante área do concelho, onde se concentra um número significativo de evidências de ocupação de época romana.

Nesta zona menos propícia registaram-se apenas três ocorrências, duas das quais localizadas na margem esquerda da Ribeira de Santa Margarida, – Monte Velho 2 e Montes Juntos 2 – associados a manchas circunscritas do Maciço Antigo, dominadas sobretudo por xisto, e uma outra, registada mais a norte, – Cantarinho - implantada numa mancha de calcários dolomíticos.

As evidências recolhidas foram pouco conclusivas, dificultando a classificação dos sítios, mas poderão remeter para pequenas estruturas. No caso de

Cantarinho, a extensão dos vestígios, assim como a sua implantação, poderão indiciar a presença de um casal.

Para a restante área do concelho, onde se concentram a quase totalidade dos sítios referentes ao período romano, a sua distribuição deixa antever um povoamento disperso, regulado pelas *villae*, que detêm

A distância média estimada, correspondente a menos de duas horas de marcha, poderá ser um indicador da existência de grandes territórios de exploração, nomeadamente agrícola.

O modelo teórico de uma estratégia de ocupação do território aplica-se igualmente aos locais que confinam

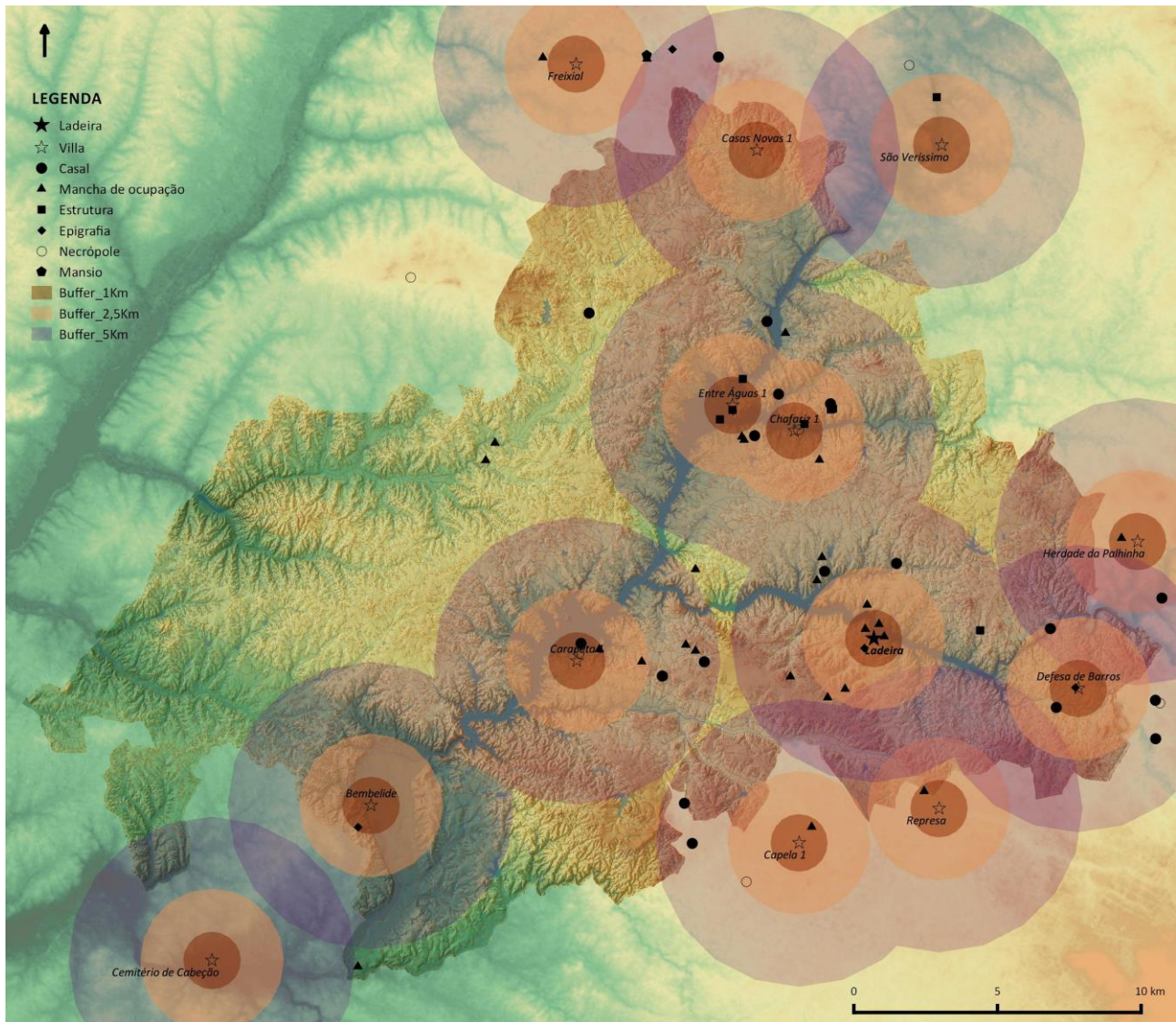


Fig. 15: O povoamento romano na região de Avis e áreas limítrofes: relação entre os sítios de maior dimensão

um papel agregador nesta estrutura de povoamento, e em torno das quais se agrupam, a pouca distância entre si, núcleos isolados de menor dimensão.

A relação entre as *villae* parece refletir um padrão territorial, com uma distância média de 8/9 km, com exceção de Chafariz e Entre Águas, localizados a uma distância inferior, de cerca de 2 km.

com os actuais limites territoriais, e que correspondem às *villae* Herdade da Palhinha (Fronteira)⁸, Freixial (Ponte de Sor)⁹, Cemitério de Cabeção (Mora)¹⁰, São

⁸ BATATA, BOAVENTURA e CARNEIRO, 2000.

⁹ PONTIS, 1999, p. 90.

¹⁰ ROCHA, CALADO e ALVIM, 2011, p. 159.

Veríssimo (Alter do Chão), Represa e Capela 1 (Sousel)¹¹.

Na análise de conjunto, a função agregadora da Ladeira nesta estrutura de povoamento evidencia-se. Apesar dos indicadores registados no sítio arqueológico serem sugestivos quanto à presença de uma *villa*, a ampla distribuição dos vestígios e a sua implantação, atípica para o padrão associado às *villae*, poderão indiciar a presença de um aglomerado urbano de pequena escala.

A concentração de sítios em torno da Ladeira confere ao local um papel de convergência e deixa antever a proximidade a um eixo estruturante, fundamental para a circulação e ligação a espaços urbanos de maior dimensão que, neste caso concreto, seria *Abelterium*, associado à via XIV, que ligava *Olisipo* a *Emerita*¹².

O acesso a esta via, que atravessava, a Norte, o território que hoje corresponde ao concelho de Avis, seria, segundo Mário Saa, garantido através de um conjunto de traçados secundários, um dos quais passaria por Benavila e Ervedal¹³.

Esta proposta baseia-se, sobretudo, na relevância que Saa confere ao Ervedal, território que lhe era familiar¹⁴ e onde se localiza o sítio da Ladeira, referido pelo autor como uma “grande estância romana, das mais intensas desta parte da Lusitânia. Apresenta casario romano, legendas, inscrições em caracteres latinos e ibéricos”¹⁵.

Nesta breve descrição do local, Mário Saa eleva a sua importância para a arqueologia regional, indiciando, mais do que o seu potencial arqueológico, a sua ligação afectiva ao sítio¹⁶.

Apesar desta sobrevalorização, o facto é que as evidências arqueológicas relacionadas com a estrutura de povoamento romano se encontram concentradas numa faixa específica do território, desenvolvida com uma orientação Norte/Sul e onde a Ladeira parece ocupar um lugar nuclear.

Um outro factor a considerar será a proximidade entre Chafariz 1 e Entre Águas 1, relação que se poderá refletir a posição destes locais relativamente a um eixo de ligação à via XIV.

Do conjunto das *villae* registadas para o concelho de Avis, apenas Bembelide parece estar associada a outra estrutura de povoamento, provavelmente relacionada com o território marcado pelas Ribeiras de Sor e Raia e desenvolvendo-se no eixo de ligação a *Ebora*.

A circulação entre os diversos núcleos registados seria garantida por caminhos, mais ou menos estruturados, que recortariam o território que hoje corresponde a Avis e seriam definidos de acordo com as necessidades dos diferentes locais, em particular das *villae*.

No entanto, se para as vias de maior dimensão é, muitas vezes, difícil recuperar ou confirmar o seu traçado original, a tarefa torna-se muito mais complexa para realidades de cariz local/regional. No território em estudo foi identificado um troço de calçada, – Monte da Horta 2 – que, a confirmar-se a sua cronologia, constitui o primeiro indicador da rede viária existente no concelho.

O território seria marcado por outras estruturas que facilitarão a circulação. Neste contexto integram-se as pontes, fundamentais num território atravessado por diversas linhas de água. No decurso dos trabalhos foram registadas duas pontes, Pedrogão e Entre Águas 4, associadas à Ribeira de Seda e à Ribeira de Sarrazola e concentradas na zona de Entre Águas.

Tradicionalmente estas estruturas têm sido conotadas com construções de período romano, questão que continua por comprovar. Por se encontrarem submersas, colocam-se dificuldades de acesso aos locais, impossibilitando uma análise pormenorizada destas estruturas. A confirmar-se a sua cronologia, fica comprovada a existência de um provável eixo estruturado nesta zona do concelho.

O povoamento incluía diversos locais de dimensão mais reduzida, fixados na envolvente das *villae*, correspondentes a casais e outros locais de menor dimensão, associados a estruturas complementares ou a espaços habitacionais de pequenas propriedades.

Os locais, cujos indícios apontam para a existência de um casal, situam-se na área directa de influência das *villae*, facto que é particularmente notório na zona central do concelho, onde a distância média varia entre 1 e 4 Km, ou seja, situando-se entre 12 minutos e menos de uma hora de marcha. Esta relação de proximidade é extensível aos restantes sítios registados.

¹¹ Os dados cartográficos para os concelhos de Alter do Chão e Sousel foram recolhidos em: CARNEIRO, A. (2014) - *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*, Imprensa da Universidade de Coimbra, volume 2, disponível em: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0833-4>. São Veríssimo II, p. 20; Represa e Capela 1, II, pp. 412-413 [acedido em 08.04.2015].

¹² SAA, 1956, p. 176.

¹³ *Idem*, 1956, p. 128.

¹⁴ RIBEIRO, 2010, pp. 43 e 44.

¹⁵ SAA, 1956, p. 129.

¹⁶ RIBEIRO, no prelo.

As manchas contíguas mas descontínuadas de vestígios evidenciam a existência de estruturas complementares, perceptíveis à superfície para os conjuntos de Provença, Pinheiro, Retorta, Carapeta e Horta da Morgada/Horta do Frei Henrique.

Existe uma clara relação entre os locais assinalados como casais e as manchas de ocupação, remetendo para pequenos núcleos de ocupação constituídos por uma unidade habitacional e estruturas complementares. Uma outra possibilidade será a existência de sítios de dimensão reduzida, correspondentes a pequenas propriedades, localizados a pouca distância entre si.

O número diminuto de espólio associado a muitos destes sítios dificulta, com base nas recolhas de superfície, a sua classificação, mas, pela sua proximidade a um casal ou a uma *villa* depreende-se uma conexão, que seria baseada numa relação de complementaridade.

O posicionamento dos sítios deixa antever a possibilidade de exploração de um amplo leque de recursos, numa ocupação hierarquizada do território, concentrada nas áreas de maior aptidão agrícola, as quais ocupam uma parte significativa da zona central do território em estudo.

As *villae* surgem ligadas a áreas onde predominam os solos de classe A e B. Os sítios de menor dimensão ocupam também terrenos com capacidade agrícola, associados a solos de classe B, sendo menos frequente a fixação em áreas com solos de classe C ou D. A ocupação destas áreas menos férteis, aplicam-se a locais como Cantarinho e Terrosa 4, e poderia estar relacionada com o aproveitamento para outras actividades, nomeadamente criação de gado e pastoreio ou para o desenvolvimento de produções direccionadas, por exemplo, para culturas de sequeiro.

A água constitui um dos factores determinantes na definição da rede de povoamento rural romano. Por essa razão, todos os locais evidenciam a existência de abundantes recursos hídricos na sua envolvente imediata. A sua aplicação é múltipla, assegurando, não só a estrutura económica, baseada na agricultura e actividades complementares, mas também o quotidiano das comunidades. A consagração a *Fontanus*¹⁷ ou a ocupação do local de Entre Águas refletem precisamente a importância que este elemento assume na vivência rural.

Os indícios da ocupação romana de Entre Águas poderão relacionar-se como um local romano ou tardo-

romano dedicado ao culto das águas ou de divindades que lhe estavam afectas, o qual foi posteriormente cristianizado com a construção da capela, hipótese que, no entanto, carece de confirmação arqueológica.

Este fenómeno de cristianização ocorre para um outro contexto registado, Defesa de Barros 1, onde a capela também se sobrepõe às estruturas romanas.

Na estrutura de povoamento rural de período romano que se começa a delinear para o território em estudo, os sítios de maior dimensão, associados à *villae* e Ladeira, são reveladores de um grau de ostentação confirmado pela ocorrência de elementos diversos em mármore, registados na Ladeira¹⁸, Defesa de Barros e Carapeta, ou em granito, como o elemento de coluna recolhido em Bembelide, os fragmentos incaracterísticos identificados na Ladeira ou os silhares das *villae* de Entre Águas 1 e Chafariz 1. Nos locais de menor dimensão, como o caso da Torre de Ervedal 8 e do Monte do Castelo 1, foram também registados vestígios de silharia em granito.

A presença de indicadores monumentais e decorativos é reforçada pelos vestígios de elementos de coluna em cerâmica identificados na Ladeira e Entre Águas 1, através dos fragmentos de *opus signinum* registado na Ladeira, Defesa de Barros, Entre Águas 1, Bembelide e Chafariz 1 e pelas evidências de mosaicos, confirmadas nos sítios da Ladeira¹⁹, Bembelide e Chafariz 1. A dimensão diminuta da maioria dos exemplares de tesselas recolhidos na Ladeira, é um indício de pavimentos cuidados e de pormenor.

Menos frequentes são os indícios de revestimentos decorativos, associados apenas aos fragmentos de estuque pintado recolhidos na Ladeira²⁰.

A vitalidade económica é também indicada pela ocorrência frequente de materiais importados, em particular de cerâmicas. A presença frequente indicia a posição privilegiada da Ladeira e das *villae* nos circuitos comerciais de nível regional e traduz o dinamismo económico e a capacidade de aquisição dos seus proprietários, manifestando o gosto e valores da cultura clássica.

¹⁷ VASCONCELOS, 1913, pp. 620-621.

¹⁸ Para além dos fragmentos incaracterísticos em mármore, recolhidos em prospecção, da ara votiva (VASCONCELOS, 1913, pp. 620-621) e da urna (*idem*, 1912, p. 286), a referência a elementos arquitectónicos, nomeadamente capitéis e colunas em mármore constitui um indício da monumentalidade das construções associadas ao sítio da Ladeira (RIBEIRO, no prelo).

¹⁹ RIBEIRO, 2010, p. 59.

²⁰ *Idem*, 2010, p. 59.

Este facto é reforçado pela presença de epígrafes²¹, assim como de outros suportes inscritos²², os quais apontam para uma estrutura social e cultural organizada.

A estrutura económica e a capacidade de sustentação das *villae* são reforçadas pelos indicadores produtivos associados a explorações vocacionadas sobretudo para a exploração agrícola. As mós, associadas à Ladeira, Casas Novas 1, Bembelide e Chafariz 1, e os pesos de lagar de azeite, relacionados com a ocupação da Ladeira²³, Entre Águas 1 e Torre de Ervedal 8, são indicadores de uma actividade agrícola devidamente alicerçada, complementada por outras produções especializadas, documentadas através de cossoiros e pesos de tear, que remetem para trabalhos de fição e tecelagem²⁴, e pela ocorrência de escórias, relacionadas com a mineração e metalurgia²⁵.

Uma outra realidade que caracteriza esta rede de povoamento é a presença de necrópoles. As evidências epigráficas indiciam a existência de espaços funerários associados a Entre Águas 1 e a Defesa de Barros 1. Informações orais relatam a destruição de sepulturas no sítio Casas Novas 1 e Chafariz 1²⁶. Salientam-se ainda as referências documentais relativas à recolha de uma urna em mármore na Ladeira²⁷ e à presença de uma cista de inceneração – Carapeta 4 – associada à *villa* Carapeta 1²⁸.

Confirma-se assim a existência de espaços funerários associados aos locais de maior dimensão registados no concelho, com excepção de Bembelide, cuja informação provavelmente se perdeu aquando da destruição do sítio na década de 80 do século XX.

Associado a esta *villa*, ou na sua envolvente imediata, estaria um espaço de devoção, onde se incluiria a ara consagrada a uma divindade do grupo *Band*²⁹.

Apesar do conjunto epigráfico conhecido para o concelho ser reduzido, os monumentos retratam dois contextos distintos associados ao período romano. Os exemplares de Entre Águas 2³⁰ e Castelo³¹ inserem-se numa fase mais antiga, datada do século I d. C., associada aos primeiros momentos da romanização do território e que se caracteriza por uma forte componente indígena, manifesta pela antroponímia e pela divindade cultuada. Estas inscrições partilham o mesmo tipo de suporte, o granito, e revestem-se de grande simplicidade de execução.

Os restantes monumentos, Tapada da Alameda e Defesa de Barros 2³², enquadram-se num contexto mais tardio, integrável no século II d. C. e caracterizam-se pela utilização do mármore como suporte. Curiosamente, ambos os monumentos surgem associados a elementos servis com raízes grecizantes, evidente na antroponímia de ambas as inscrições. O exemplar de Defesa de Barros evidencia um desempenho sublime e delicado, com um fundo decorativo e simbólico, reveladores do gosto e da erudição subjacentes à sua execução.

Os indicadores reunidos são ainda insuficientes para o enquadramento cronológico da estrutura de povoamento romano, mas os dados disponíveis permitem recuar os primeiros momentos ao século I d.C., de acordo as ocorrências registadas na Ladeira³³ e Bembelide³⁴ e as evidências epigráficas de Entre Águas³⁵ e Castelo³⁶.

Os vestígios de período romano persistem até ao século IV d.C., associados às evidências recolhidas na Ladeira³⁷ e em Bembelide³⁸. O estudo dos restantes conjuntos artefactuais, em particular dos que se encontram associados às *villae*, poderá fornecer novos elementos para a integração cronológica dos sítios que integram a rede de povoamento romano no concelho de Avis.

Associado a um momento mais tardio, encontra-se a necrópole da Carapeta³⁹, situada a Oeste da *villa* Carapeta 1, e integrável na Antiguidade Tardia,

²¹ Ao conjunto epigráfico conhecido para o concelho de Avis junta-se a referência a um número indeterminado de inscrições recolhidos na Ladeira (*idem*, no prelo).

²² Na Ladeira está também documentada a ocorrência de suportes cerâmicos com inscrições (*idem*, no prelo).

²³ *Idem*, no prelo.

²⁴ Os pesos de tear são frequentes e encontram-se associados aos sítios da na Ladeira, Entre Águas 1, Defesa de Barros, Chafariz 1, Casas Novas 1 e Bembelide. Os cossoiros foram apenas registados na Ladeira.

²⁵ Estes vestígios foram identificados na Ladeira e em Bembelide.

²⁶ FERREIRA, 1992.

²⁷ VASCONCELOS, 1912, p. 286.

²⁸ FERREIRA, 1991.

²⁹ FE 46, n.º 206.

³⁰ IRCP, n.º 459.

³¹ FE 46, n.º 206.

³² IRCP, n.º 437 e 448; RIBEIRO, 2002, pp. 441 e 540.

³³ RIBEIRO, 2010.

³⁴ SISMET, 1984.

³⁵ IRCP, n.º 459.

³⁶ FE 46, n.º 206.

³⁷ RIBEIRO, 2010.

³⁸ SISMET, 1984.

³⁹ FERREIRA, 1991 e [s.d.]. A necrópole foi registada na Carta Arqueológica de Avis com a designação “Carapeta 2” e corresponde ao CNS 5202.

sugerindo a possível continuidade do povoamento num período mais tardio.

O conjunto de sítios reunidos no decurso da Carta Arqueológica de Avis é revelador do potencial arqueológico deste território e permitem, apesar de estarem longe de serem conclusivos, delinear uma primeira abordagem interpretativa da estrutura de povoamento durante o período romano.

É, por isso, fundamental dar continuidade ao trabalho de forma sistemática, pois uma análise mais detalhada da estrutura de povoamento rural romano depende obrigatoriamente do desenvolvimento de prospecções intensivas orientadas exclusivamente para a época romana. Só assim será possível confirmar ou contestar as hipóteses agora avançadas, contribuindo para o conhecimento destas realidades, criando, simultaneamente as bases para o desenvolvimento, numa fase subsequente, de acções direccionadas para a escavação e estudo de sítios.

A orientação da investigação neste sentido e o contínuo aperfeiçoamento das metodologias e leituras aplicadas poderão, a longo prazo e numa perspectiva de investigação mais ampla, contribuir de forma determinante para a revisão dos dados reunidos para o Alto Alentejo e introduzir novos e relevantes elementos de análise.

Bibliografia

ALARCÃO, J. de (1988) – *Roman Portugal*. Warminster, Aris & Philips, Vol. II, Fascículo III – Évora, Faro e Lagos.

BATATA, C.; BOAVENTURA, R.; CARNEIRO, A. (2000) – “A inscrição romana de Palhinha 1 e o seu enquadramento”. In: *Revista de Arqueologia*. Instituto Português de Arqueologia, Vol. 3, N.º 2, pp. 237-246.

ENCARNAÇÃO, J. d' (1984) – *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis. Subsídios para o estudo da romanização*. Coimbra, Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras (IRCP).

ENCARNAÇÃO, J. de; CORREIA DA SILVA, J. R. (1994) – “Ara votiva identificada em Avis (*Conventus Pacensis*)”. In: *Ficheiro Epigráfico*, N.º 46, 206 (FE 46).

FERREIRA, F. E. R. (1992) – *Avis e a área limítrofe. Notícia arqueológica. Relatório da Campanha de 1992*. [Volume policopiado].

Idem (1991) – *Avis e a área limítrofe. Notícia arqueológica. Relatório da Campanha de 1990*. [Volume policopiado].

Idem (s.d.) – *Notícia arqueológica acerca do cemitério da Carapeta em Avis*. [Volume policopiado].

KEIL, L. (1943) – *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Portalegre*. Lisboa, Academia de Belas Artes, Vol. I.

LAMBRINO, S. (1967) – “Catalogue des inscriptions latines du Musée Leite de Vasconcelos”. In: *O Arqueólogo Português*. Lisboa, Série III, Vol. 1, pp. 123-217.

PONTIS (1999) – *Carta Arqueológica de Ponte de Sor*. Câmara Municipal de Ponte de Sor.

RIBEIRO, A. (2008) – “Uma primeira leitura da Carta Arqueológica de Avis”. In: *Al-madan* adenda electrónica. [em linha]. N.º 16, pp. 1-12. http://issuu.com/almadan/docs/almadan_online_16. [acedido em 28.07.2009].

RIBEIRO, A. (2010) – “Novos elementos para o estudo do sítio arqueológico da Ladeira, Ervedal. Resultados preliminares da primeira fase do projecto de investigação”. In: *Vialibus, Revista de Cultura da Fundação Arquivo Paes Teles*. N.º 2, pp. 35-64.

RIBEIRO, A. (no prelo) – “Ladeira, 100 anos depois de José Leite de Vasconcelos”. In: *O Arqueólogo Português*.

RIBEIRO, J. C. (Coord.) (2002) – *Religiões da Lusitânia. Loquuntur saxa*. Lisboa, IPM.

ROCHA, L.; CALADO, M; ALVIM, P. (2011) – “Carta Arqueológica de Mora”. In: *Actas do Encontro Arqueologia e Autarquias*. Cascais, pp. 165-164.

SAA, M. (1956) – *As grandes vias da Lusitânia. O Itinerário de Antonino Pio*. Lisboa, Tomo I.

SISMET (1984) – *Estação romana de Bembelide (freguesia do Maranhão, concelho de Avis)*. [documento policopiado].

VASCONCELOS, J. L. de (1912) – “Pelo Alentejo. Arqueologia e Etnografia”. *In: O Arqueólogo Português*. Lisboa, Série I, Vol. 17, pp. 284-289.

VASCONCELOS, J. L. de (1913) – *Religiões da Lusitânia*. Lisboa, INCM, Vol. III.

VASCONCELOS, J. L. de (1914) – “Crónica. Excursão alentejana”. *In: O Arqueólogo Português*, Lisboa, Série I, Vol. 19, pp. 386-398.

VASCONCELOS, J. L. de (1916) – “Notas epigráficas. Dois monumentos sepulcrais romanos do Alentejo”. *In: O Arqueólogo Português*. Lisboa, Série I, Vol. 21, pp. 316-318.

MOSAICOS ROMANOS EM PORTUGAL EXPRESSÃO DE UMA CULTURA UNIVERSAL NO EXTREMO OCIDENTAL DO IMPÉRIO ROMANO

Maria J. Duran Kremer

(PhD, Instituto de História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,
Universidade Nova de Lisboa, mjesuskremer@hotmail.com)

RESUMO:

Os mosaicos romanos representam um tesouro cultural e artístico de importância inegável, produto de uma miscigenação de culturas de diferentes partes do Império Romano, expressão individualizada de uma visão muito própria da Sociedade Romana: o seu estudo constitui uma fonte sócio-cultural de conhecimentos sobre a presença romana no extremo mais ocidental do Império.

PALAVRAS-CHAVE:

Mosaicos romanos, motivos, programa iconográfico, influências estilísticas.

ABSTRACT:

The Roman mosaics represent a cultural and artistic treasure of undeniable importance, product of a mixing of cultures from different parts of the Roman Empire, individualized expression of a very particular vision of the Roman Society: their study is a socio-cultural source of knowledge about the Roman presence in the upmost western region of the Empire.

KEY WORDS:

Roman mosaics, motifs, iconographic program, stylistic influences.

O estudo dos mosaicos romanos em Portugal constitui hoje, mais do que nunca, um repto lançado a todos aqueles que de uma forma ou de outra a ele se dedicam. Um repto tanto mais complexo quanto, dia após dia, surgem um pouco por toda a parte novas descobertas, frequentemente em contextos cronologicamente bem definidos, obrigando a um rever daquilo que, até então, era visto como “um estudo terminado” deste ou daquele mosaico.

Mais que na arquitectura ou na escultura, o mosaico está submetido a imponderáveis inerentes à sua própria génese: mosaicos de pavimento ou mosaicos parietais, figurativos, geométricos ou vegetalistas, bícromos ou policromos, a paleta de discursos decorativos ultrapassa os meros cadernos de motivos que terão certamente existido, as tendências regionais que se foram delineando ao longo dos séculos. Imponderáveis,

porque não materiais: as influências artísticas ligadas ao comércio, à acção de militares destacados de uma província para outra, a livre circulação de artífices mosaístas, o gosto e o grau de cultura pessoal do mandatário da obra são apenas alguns dos muitos factores que intervieram na concepção e execução de um programa iconográfico determinado. O mosaico romano exprime melhor que qualquer outra forma de arte a miscigenação de Culturas característica do Mundo Romano e que foi dando origem a diferentes “expressões” de uma Cultura Universal um pouco por toda a parte.

Daí que cada mosaico exija um olhar se não permanente pelo menos renovado para a mensagem aberta à leitura nesse livro de pedra que são os diferentes mosaicos ainda existentes. A descoberta progressiva de novos pavimentos sobretudo



Fig. 1: Mosaico parietal de Uruk (Museu de Pérgamo, Berlin). © M.J. Duran Kremer

geométricos tanto na zona atlântica quanto no Mundo romano em geral, trouxe novos elementos não de comparação de motivos tomados individualmente, já que muitos deles se propagaram através dos séculos¹ – mas de análise de combinações de todos os motivos existentes num pavimento, do relacionamento estabelecido entre o pavimento no seu ordenamento de superfície e o compartimento que decora e de alternativas para a interpretação sintática de diferentes discursos decorativos. E com cada mosaico descoberto esse olhar modifica-se, aprofunda-se, abre novos horizontes permitindo um eventual reenquadramento dos conhecimentos até aí existentes.

Quando analisamos a evolução do mosaico através dos séculos, somos forçados a constatar que estamos perante uma arte nascida no Mediterrâneo Oriental, muito antes dos primeiros mosaicos terem revestido e decorado pavimentos e paredes da Grécia Antiga. É ali que vamos encontrar pela primeira vez muitos dos motivos utilizados durante séculos nas composições musivas sobretudo geométricas tanto gregas quanto romanas.

Um dos primeiros exemplos de “mosaico” vem-nos sem dúvida da cidade de Uruk, um dos mais

importantes centros políticos sumérios do IV milénio aC (3500 – 2800 a.C.) (Fig. 1).

É precisamente aqui que, em finais do IV milénio, a actividade de construção no recinto sagrado de Eanna atingiu o seu auge, aperfeiçoando a técnica de “mosaicos de pregos ou tachas” como elemento de decoração arquitectónica de fachadas de edifícios representativos ou de templos. Essa técnica consistia em enterrar pregos de barro cozido ou de estuque, de 10 cm de comprimento, uns junto aos outros, na camada de barro que revestia as paredes (Fig. 2).

A cabeça dos pregos era pintada, na maior parte dos casos, de preto, branco ou vermelho; por vezes eram também utilizados pregos de pedra ou de barro não pintado. Os motivos escolhidos inspiravam-se muito provavelmente em entrançado de verga ou em tecidos, e consistiam sobretudo em losangos, triângulos, faixas paralelas ou em zigzag (Fig. 3)

Uma técnica, aliás, que se espalhou a outras cidades do sul da Mesopotâmia, como Ur e Eridu e chegando mesmo a Habuba Kabira. Motivos muito semelhantes vão, em finais do IV milénio a.C. ser utilizados também em Uruk, como decoração de caixas e outros objectos, recorrendo a pequenos cubos de osso ou pedra, em geral branco, preto ou vermelho.

¹ (Duran Kremer, 2012).



Fig. 2: Mosaico parietal de Uruk (Museu de Pérgamo, Berlin). © M.J. Duran Kremer

Ainda que não haja provas claras da evolução sofrida pelos diferentes motivos através dos séculos, é de crer que foram evoluindo a par e passo que as exigências de decoração arquitectónica se foram

modificando, dado lugar à criação de novos motivos surgidos seja da evolução dos já existentes, seja através da entrada do mundo vegetal, animal e místico no repertório dos artífices, motivos esses utilizados para a



Fig. 3: Mosaico parietal de Uruk (Museu de Pérgamo, Berlin). © M.J. Duran Kremer

decoração das mais variadas superfícies.

Assim, da cidade de Gozan, residência real aramaica, primeiro, residência do governador assírio depois, centro cultural e económico sobretudo durante o primeiro milénio a.C., chegou-nos aquilo que se poderia considerar um catálogo de motivos que, mais tarde, viríamos a encontrar em composições musivas: entrançados, escamas, florões, losangos encontram-se perfeitamente delineados e ordenados em banda no altar do pátio do templo de Guzana (Fig. 4). Datado de 800 a.C., foi construído com tijolos cozidos e esmaltados, provavelmente policromos.

ultrapassando livremente as fronteiras do tempo e do espaço.

No entanto, quando analisados integrados na composição musiva que determinam, estes motivos permitem-nos olhar para o conceito que determinou a sua escolha e reunião num programa iconográfico bem definido. Mais ainda: permite-nos palpar, por assim dizer, o espírito dominante quando dessa escolha, numa aceitação do *koinè* clássico ou num enveredar por novas soluções de côr, de preenchimento ou combinação de motivos, de ordenamento dos mesmos na superfície a decorar. E, ao fazê-lo, permite



Fig. 4: Frente do altar de Gozan (Museu de Pérgamo, Berlin). © M.J. Duran Kremer

Daí que, para uma análise estilística e iconográfica de um pavimento, não se possa recorrer exclusivamente à comparação de motivos tomados individualmente com outros de sítios distintos: A difusão e evolução de motivos fez-se através dos séculos e do Império,

frequentemente constatar influências estilísticas e temáticas de diferentes zonas do Império e/ou individualizar “expressões” regionais ou locais de um mesmo universo decorativo.

Quando lançamos um olhar diferenciado sobre os mosaicos romanos em Portugal, sobre as suas

características mais marcantes e intrínsecas, sobre eventuais denominadores comuns com a paisagem mosaística de outros territórios, focando a evolução de motivos e estilos, de temas e ordenamento lógico da estrutura desses pavimentos, rapidamente se constata que a grande maioria dos pavimentos em mosaico nesta região do Império Romano foram construídos com base em esquemas geométricos mais ou menos integrados de elementos vegetalistas, animais, de objectos ou até de figuras humanas. Os mosaicos figurativos, ainda que pouco numerosos, sobressaíam pela sua beleza e expressividade e ornavam certamente seja pavimentos de *villae* romanas sobretudo no Sul de Portugal², seja mosaicos parietais que, pela beleza e originalidade da sua execução, não encontraram até este momento paralelo em terras lusitanas³.

Os mosaicos geométricos, veículo da tradição de motivos decorativos ancestrais, viram-se durante muito tempo relegados para segundo plano, considerados quase como “inferiores” aos mosaicos figurados ou mitológicos. E, no entanto, são precisamente estes mosaicos que nos permitem analisar de mais perto o significado e o impacto da intervenção de cada um dos participantes na criação de um mosaico, tanto a nível motivico quanto de ordenamento da superfície a decorar, sublinhar alguns elementos ligados à preparação prática da colocação do mosaico e à identificação de diferentes modelos possíveis e, conseqüentemente, não apenas identificar as características da ou das oficinas que realizaram os pavimentos como, e sobretudo, sublinhar o papel determinante que coube, desde o primeiro momento, ao proprietário/mandatário da obra.

Quando no passado, de uma forma geral, se falava do mosaico romano em Portugal, acrescentava-se quase imediatamente que “infelizmente, as condições em que foi encontrado não permitem uma datação segura” e propunha-se, regra geral, uma cronologia baseada numa análise estilística, conseguida através da comparação com pavimentos cuja datação não oferecia dúvidas, fossem eles da mesma região ou de outras partes do Império Romano. A tónica era colocada na execução técnica do mosaico: podia assim proceder-se à “definição da qualidade da produção mosaística, quando se analisavam aspectos cromáticos ou as

dimensões das tesselas”⁴. Não era raro que, a partir dessa análise e da cronologia assim conseguida se situasse todo o sítio arqueológico, pelo menos “numa última fase”, no espaço e no tempo.

Dessa abordagem motivica e estilística foi-se delineando através dos anos uma individualização clara das características mais marcantes dos pavimentos de mosaico encontrados em território português. Os peritos na matéria eram – e são-no ainda hoje – unânimes em considerar que um elevado número de pavimentos musivos encontrados em Portugal mostram uma influência clara da arte musiva norte africana, independentemente da localização da origem da oficina que executara o pavimento. Mais recentemente, porém, esta influência foi claramente identificada no espaço e no tempo, individualizando de uma forma geral as influências a que estariam sujeitas as oficinas locais e atribuindo-se a realização de determinados pavimentos do Sul de Portugal a artífices itinerantes provenientes do Norte de África: “se bem que não haja dúvidas de que existiam oficinas locais, que seguiam a tradição itálica importada para Hispania pelos primeiros colonos romanos das capitais de província como Mérida e Córdova, no sul de Espanha, em cada dia – ou melhor dito, em cada nova escavação – surgem provas de outra realidade mais frequente: o exercício em vários pontos da Península Ibérica, e sobretudo nas *villae* que se localizavam um pouco afastadas dos centros urbanos, como é o caso de Milreu ou de Cerro da Vila, de artesãos itinerantes provenientes dos centros mais activos neste aspecto do Império Romano. Cartago, uma grande cidade de África romana, exportou os seus melhores mosaístas para vários pontos do Mediterrâneo, em particular para as famosas *villae* romanas de Piazza Armerina e de Tellaro, na Sicília. Aconteceu algo parecido no sul da Bética e da Lusitania: na *civitas* de Ossonoba, tal como nas *villae* de Cerro da Vila e de Milreu, é evidente a origem africana da oficina de mosaístas que realizou a decoração dos mosaicos”⁵.

Com esta afirmação assistimos pois a uma classificação geográfica e artística das oficinas de mosaístas em determinado momento e em determinada região: as oficinas locais, forçosamente conservadoras, mantinham o repertório musivo clássico, itálico, enquanto que caberia a oficinas de mosaístas itinerantes provenientes do Norte de África representar a tradição

² Referimo-nos sobretudo aos mosaicos de Torres Novas, Torre da Palma, Santa Vitória do Ameixial, Alter do Chão, Milreu, Faro (Mosaico do Oceano).

³ (Duran Kremer, 1999, pp. 509-519).

⁴ (Oliveira, 2010, p. 1).

⁵ (MOSUDHIS, pp. 19-20).

mosaísta norte africana no território da Hispania. Uma classificação feita, aliás, exclusivamente com base na “realização da decoração dos mosaicos” – na execução técnico-estilística de um acervo motivico existente.

Independentemente das dúvidas que possam surgir quanto a esta atribuição, que não leva em conta nem o repertório musivo de outras *villae* como sejam a Abicada, Boca do Rio, Luz, etc., e que apontam claramente para a existência – pelo menos em determinado momento – de pelo menos uma oficina de mosaístas que deixaram a sua marca não só naquelas *villae* como também em cerro da Vila e em Milreu⁶, analisar e atribuir um pavimento de mosaico a determinada corrente artística apenas com base na sua decoração implicaria ignorar, entre outros factores, o papel fundamental assumido pelo “dono da obra” – em geral, o proprietário - e pelo artífice responsável e elo de ligação entre a equipa e o proprietário, a quem, uma vez conhecidos os temas e tendências preferidas pelo primeiro, propunha o tipo de ordenamento para cada sala, o tipo de composição e o conjunto de motivos a utilizar na concretização dessa composição. Uma vez acordado o programa iconográfico a seguir, cabia-lhe provavelmente também a ele distribuir tarefas pelos diferentes mosaístas e controlar o trabalho dos mesmos. Influências, a haver, de outras regiões, ficariam imediatamente patentes quando da escolha da temática a utilizar para cada sala. Por outro lado, uma análise mais pormenorizada dos mosaicos romanos existentes no actual território de Portugal individualiza uma influência clara do Oriente Mediterrânico tanto na concepção quanto na execução de alguns pavimentos⁷.

E é precisamente para fazer jus a esse papel fundamental de ambos os intervenientes que se torna necessária uma abordagem diferente no estudo dos mosaicos, uma abordagem que permita a identificação sempre que possível de oficinas mas que sublinhe sobretudo tendências e influências recíprocas de diferentes áreas do Império, tanto a nível dos artesãos quanto e sobretudo a nível do proprietário da obra, primeiro tomador de decisão a nível de registo iconográfico e ordenamento estrutural e motivico da obra a realizar.

O historial do estudo do mosaico romano nos últimos 80 anos ilustra o caminho percorrido pela investigação musiva neste sentido.

No passado – diria mesmo até finais dos anos 50, o estudo dos mosaicos centrava-se sobretudo nos mosaicos figurados e na interpretação das cenas representadas, na sua maior parte de carácter mitológico. Um exemplo clássico deste tipo de abordagem é o estudo pioneiro dos mosaicos de Antióquia, de Doro Levi⁸: Apesar de chamar a atenção para a necessidade de analisar os diferentes ornamentos de um pavimento, Doro Levi debruçou-se quase exclusivamente sobre os mosaicos figurados. Em finais dos anos 50, o arqueólogo alemão Klaus Parlasca⁹ analisa os mosaicos romanos na Alemanha, introduzindo não só uma análise crítica da metodologia seguida neste campo como também uma primeira análise individualizada de dois ornamentos – a fita denteada e o moinho de peltas. Termina esse trabalho com uma análise cronológica dos pavimentos de mosaico dando especial relevo às oficinas de Trier.

Em princípios dos anos 60, o primeiro colóquio da AIEMA, em Paris¹⁰, mostra o interesse crescente do mundo científico pela análise específica dos ornamentos e pela possibilidade de datação estilística por eles aberta. Von Gonzenbach¹¹ identifica em 1961 várias oficinas na Suíça, Stern alarga essa identificação ao vale do Rhône (1964). O segundo congresso da AIEMA, em 1971 em Vienne¹², abre a porta a novos métodos de análise da sintaxe compositiva em superfície, permitindo uma identificação de oficinas com base nos esquemas geométricos seguidos. Fendri¹³, Lancha¹⁴, Lassus¹⁵, Smith¹⁶, Prudhomme¹⁷ são etapas no caminho que vai conduzir em 1985 ao “Décor géométrique dans la mosaïque romaine”¹⁸, uma obra que, apesar das suas fraquezas, é ainda hoje o fio condutor para a identificação de esquemas mas sobretudo de motivos nos mosaicos geométricos em pavimentos de todo o mundo romano e a sua comparação a nível internacional.

Paralelamente a esta evolução, Gisela Hellenkemper-Salies publica em 1974 uma “Análise de esquemas de ordenamento geométrico dos mosaicos

⁶ (Duran Kremer, 2009, p. 358).

⁷ (Duran Kremer, 2014).

⁸ (Levi, 1947).

⁹ (Parlasca, 1959).

¹⁰ (AIEMA I, 1963).

¹¹ (Von Gonzenbach, 1961).

¹² (AIEMA II, 1975).

¹³ (Fendri, 1965).

¹⁴ (Lancha, 1977).

¹⁵ (Lassus, 1970).

¹⁶ (Smith, 1975).

¹⁷ (Prudhomme, 1975).

¹⁸ (Décor, (1985).

romanos”, obra fundamental e que em nada perdeu da sua importância, ainda hoje imprescindível e ponto de partida para o estudo dos mosaicos romanos independentemente da sua localização no Império Romano. É ela quem, pela primeira vez, analisa os esquemas de ordenamento geométrico dos pavimentos musivos de todas as províncias do Império e verifica a importância de que eles se revestem para o estabelecimento de uma cronologia e identificação regional. Para ela, as especificidades regionais não se captam nos esquemas em si mas sim na sintaxe ornamental escolhida. Por outras palavras, e como tão correctamente constatou Veronika Scheibelreiter¹⁹, para uma correcta datação de um mosaico com base numa análise estilística tem forçosamente de analisar-se o conjunto de cada um dos motivos existentes nesse mosaico, assim como a relação existente entre os motivos ornamentais e figurados dentro de um mesmo mosaico, entre a decoração e o “pano de fundo” - a base do mosaico - e a policromia do mesmo.

Assim fazendo poderão individualizar-se princípios estilísticos gerais que permitam uma classificação cronológica do mosaico.

O facto de o critério básico da análise estilística do pavimento estar vinculado estritamente à análise da combinação de motivos afasta definitivamente uma eventual datação do pavimento com base na comparação de motivos isolados provenientes de diferentes mosaicos: o repertório motivico geométrico mantém-se inalterado durante séculos, vendo-se alargado substancialmente apenas no fim da Antiguidade Clássica.

Um dos méritos mais relevantes desta evolução foi precisamente o de chamar a atenção para a abordagem diferenciada possível quando da análise de um mosaico: um pavimento pode ser analisado como uma peça única, terminada, numa abordagem tipo “olhar para um quadro”, observando a obra acabada no seu conjunto. Num outro tipo de abordagem, porém, o pavimento é analisado individualizando as diferentes fases de construção do mesmo até se chegar à obra terminada. Enquanto a primeira metodologia permite ao observador manter-se, por assim dizer, fora do processo produtivo, a segunda exige uma participação activa na individualização dos diferentes processos de concretização do pavimento.

Ainda que, à primeira vista, possa parecer tratar-se de duas metodologias opostas, a verdade é que elas se

completam numa análise pormenorizada e ao mesmo tempo global do pavimento, permitindo recuperar o processo de criação que lhe está na base.

Assim, num primeiro momento, cabe individualizar a “visão” presente no espírito do proprietário da obra. É ele a figura principal nesta fase da produção do mosaico: a sua visão da decoração do ou dos pavimentos de uma ou de todas as salas da propriedade a decorar, seja ela uma *domus* ou uma *villa* é indubitavelmente o resultado da sua formação e experiências pessoais, daquilo que viu noutras partes do império, da prioridade dada a distintos temas sejam eles ligados à mitologia, a cenas domésticas, à actividade mais relevante para o proprietário ou para a região onde vive, à sua posição social.

É a ele igualmente que cabe a escolha do tema a utilizar para cada sala – figurado, geométrico, floral. Ao fazê-lo, o proprietário estabelece uma relação clara entre o uso a que se destina cada sala e o tipo de decoração desejado para ela, de forma a sublinhar a funcionalidade da mesma:

- Quer uma decoração em superfície, tipo “tapete”, com uma função meramente decorativa neutra?
- Ou uma decoração tipo triclinio, em U invertido, permitindo um chamar de atenção para o painel central, mais elaborado, acessível ao olhar de todos os convivas?
- Ou uma decoração em barra simples, tipo *cubiculum*, onde a parte mais importante do pavimento recebe uma decoração mais rica, frequentemente em superfície?
- Ou uma decoração, frequentemente concêntrica, que coloca a tónica decorativa no quadro central, tipo *emblemata*?
- Ou uma decoração única que permita uma ilusão óptica de grande espaço contínuo, como acontece no peristilo da Abicada e no corredor e pátio/peristilo de Pisões?
- Ou, finalmente, uma decoração/mensagem programática, como é o caso na sala G de *villa cardilio* e na sala da medusa em Pisões?

Face a estas escolhas e decisões forçoso é constatar que a decoração musiva de um edifício obedece, regra geral, a um programa iconográfico com directivas bem

¹⁹ (Scheibelreiter, 1999, pp. 1 – 5).

claras, provenientes certamente do mandatário da obra. E que, por si só, permitem uma primeira identificação do “gosto”, da “cultura” ou das “orientações/mensagem a transmitir” desejadas pelo proprietário para a execução da decoração.

Cabe, em seguida, ao artífice executar a decoração idealizada pelo proprietário. Recorrendo ao conjunto de esquemas e elementos decorativos que possui na sua “bagagem”, propõe provavelmente diferentes ordenamentos decorativos para cada uma das salas. Feita a escolha final, os temas são executados pelos operários da sua oficina. E é nesta fase que, na maior parte dos casos, a especificidade de cada oficina se traduz na obra realizada: enquanto que a solução adoptada para a inclusão da decoração no espaço a decorar e a sua execução no terreno podem permitir identificar a maior ou menor regionalidade de uma oficina, a combinação de motivos ornamentais dentro de um mesmo esquema, a policromia escolhida, todos eles são elementos que podem permitir a identificação das influências a que essa mesma oficina está sujeita. De *Stabiae*²⁰ chegou-nos um exemplo muito claro do tipo de preparação da base para a colocação da composição escolhida para o mosaico: neste caso uma composição em preto e branco, com o quadriculado base ortogonal e o horizontal sobreposto, assim como a estrutura básica delineada a ocre. Os motivos de preenchimento – de quadrados e triângulos – são executados pelos artífices a par e passo que avançam.

Um outro elemento que pode contribuir para a identificação de uma oficina está intimamente ligado ao princípio de ordenamento da superfície utilizado pelos mosaístas e o relacionamento por eles estabelecido entre a composição a executar e a arquitectura da sala, vide o desenho do solo²¹.

Numa situação ideal, a sala a decorar tem a forma seja de um quadrado (Fig. 5) seja de um rectângulo regular (Fig. 6), o que permite o recurso ao princípio de construção clássico, baseado no traçado de diagonais e, a partir delas, definir uma quadrícula regular básica.

A situação modifica-se quando as dimensões do pavimento a decorar não são regulares. E é aqui que podemos encontrar um primeiro elemento de

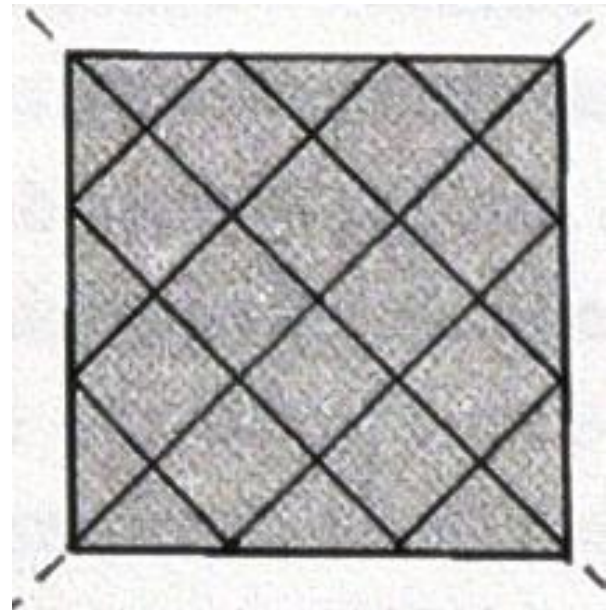


Fig. 5: © B-v. Felde (p. 53)

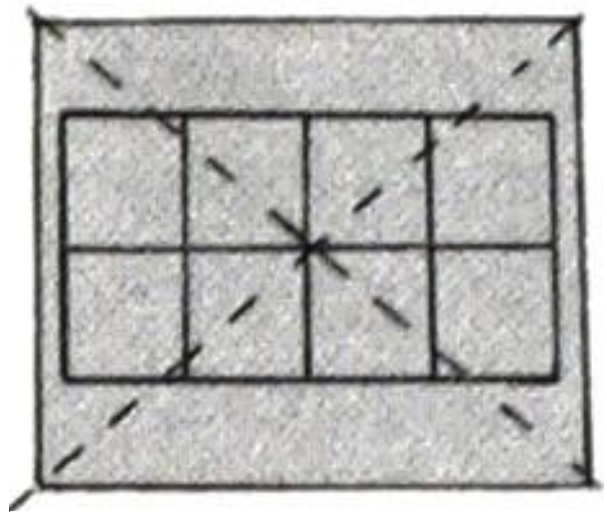


Fig. 6: © B-v. Felde (p. 53)

caracterização de uma oficina: das várias soluções existentes, qual a escolhida?

- Seguindo o princípio básico do traçado de diagonais, determinar o centro da sala e construir a partir dele um quadriculado que virá a receber a decoração? Neste caso a distância entre o “tapete” e as paredes seria desigual em todos os lados da decoração, criando um forte sentimento de desassossego (Fig. 7).

²⁰ (Dunbabin 1999, Fig. 292).

²¹ Baseamo-nos, para esta análise, no estudo de Baum-vom Felde (2003). Os esquemas geométricos foram reproduzidos a partir desse estudo, com a amável autorização da autora, a quem devemos os nossos mais sinceros agradecimentos.

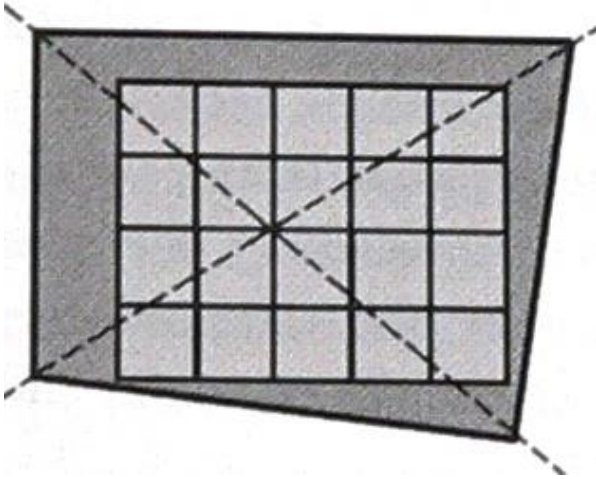


Fig. 7: © B-v. Felde (p. 57)

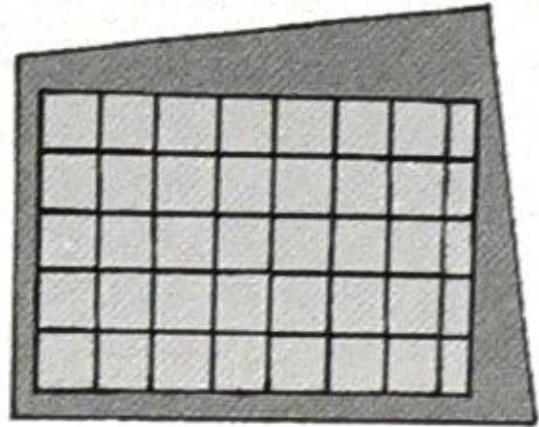


Fig. 8: © B-v. Felde (p. 57)

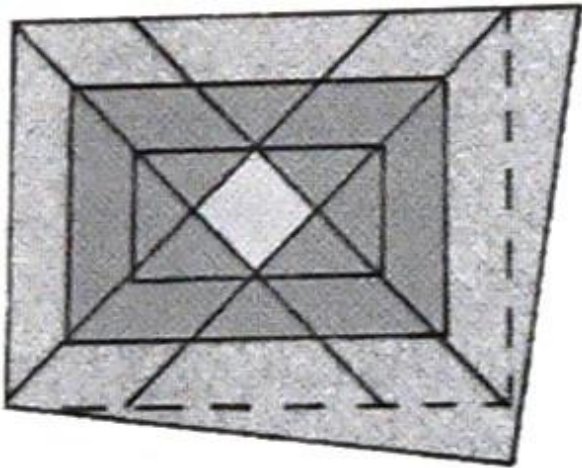


Fig. 9: © B-v. Felde (p. 58)

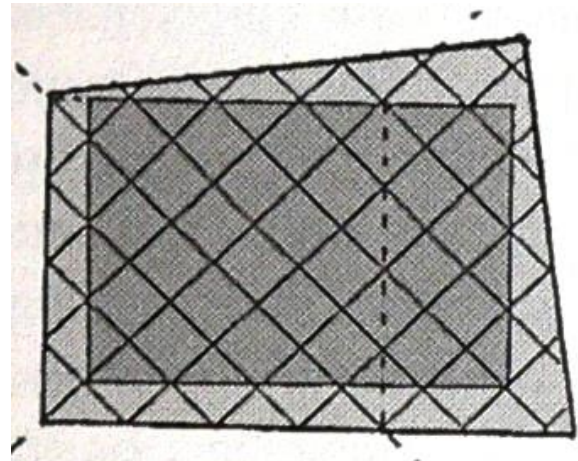


Fig. 10: © B-v. Felde (p. 59)

- Criando, a partir de uma paralela a uma das paredes, uma figura geométrica regular, na qual se inseriria em seguida um quadriculado horizontal, originando assim duas faixas irregulares e de maior dimensão (Fig. 8)?
- Criando uma figura geométrica imaginária regular que aproveite ao máximo o espaço existente, e dando origem a faixas irregulares em dois lados da sala mas de menores dimensões (Fig. 9)?
- Cobrindo todo o espaço a decorar com uma quadrícula ortogonal a partir da qual se define o espaço a decorar (Fig. 10)?

Uma vez feita esta escolha – quer se trate de uma sala de dimensões regulares ou irregulares – o mosaicista passa à fase seguinte: como vai introduzir a composição escolhida pelo mandatário da obra no

espaço a decorar? Adapta as dimensões das estruturas geométricas às dimensões da sala? Se o não fizer, como soluciona o remate da composição?

Nos mosaicos portugueses temos vários exemplos de soluções escolhidas: a título ilustrativo a sala G, em Cardílio (Fig. 11).

Ainda que, por si só, estas características não permitam individualizar quaisquer influências estilísticas, permitem certamente um primeiro situar da oficina de mosaístas no espaço: de uma oficina local vide provincial seria provavelmente de esperar uma menor capacidade para a escolha de soluções tecnicamente mais avançadas para este tipo de questões.

Um outro aspecto da análise dos pavimentos de mosaico, que, por sua vez, pode contribuir para uma primeira percepção de influências estilísticas e motivicas está ligado ao seu carácter decorativo:



Fig. 11: A sala G, dita "sala de cardilio", Torres Novas. © M.J. Duran Kremer

- a nível de repertório: Trata-se de composições centradas, isotópicas, lineares, de *opus sectile*?
- a nível de evolução motívica (peltas, nós de Salomão) através dos séculos e das províncias: Qual a forma escolhida?
- a nível de inscrições no pavimento: assinaturas de mosaístas? Identificação de proprietários? Saudação?
- a nível de iconografia: *animais* (retratos – vide cavalos em Torre da Palma, peixes em Milreu - pássaros – também como representantes das estações do ano – em Pisões e em Torres Novas - etc.); *figuras humanas* (caça – Conimbriga; cenas ligadas à agricultura, estações do ano – Conímbriga, Rabaçal, Torres Novas – etc.), *representações diversas* (barcos – Milreu, vasos – Abicada, Torres Novas, etc., frutos, plantas, arquitectura, etc., etc.)?
- a nível da representação mitológica: *em composição narrativa* (Alter do Chão, Póvoa de

Cós - mosaico de Apolo, Torre da Palma - mosaico das musas, Santa Vitória do Ameixial - mosaico de Ulisses, etc.), em *cenias individualizadas* (Torre da Palma, Conimbriga)?

O estudo pormenorizado dos pavimentos de determinada região que leve em conta estes aspectos poderá não só identificar a mão de uma mesma oficina em diferentes pavimentos como, e sobretudo, conseguir uma melhor percepção do proprietário da *domus* ou da *villa*, das suas prioridades e formas de estar no quotidiano, e assim, finalmente – e porque estes pavimentos não eram pensados para ser substituídos por outros em seguida – individualizar e reconhecer a mensagem que cada proprietário e a sua família queriam transmitir, através dos anos, para os que os rodeavam e para os seus descendentes.

É nesta linha de pensamento que devem analisar-se dois exemplos lusitanos, em território português, únicos até agora na Península Ibérica: Pisões e *villa cardilio* – Torres Novas²².

²² (Duran Kremer 2005, pp. 189-202).



Fig. 12: Sala da Medusa ou das Estações do Ano. © M.J. Duran Kremer

Apesar de raiz indubitavelmente africana tanto a nível do tema – as estações do ano e, com elas, o eterno renascer dos campos, no caso de Pisões (Fig. 12), onde, a nível motivico, a alegoria à vida agrícola é muito clara (encontramos o mesmo repertório quase exclusivamente em mosaicos norte-africanos) quanto de execução, a sintaxe estilístico-ornamental e compositiva de ambos os pavimentos aponta para um programa iconográfico bem definido por parte do proprietário e para uma concretização desse programa por oficinas provinciais, locais.

Um programa iconográfico que, em *villa cardilio* (Fig. 13), vai para além de uma alegoria às estações do ano: é uma mensagem de renovação, de confiança no renascer eterno simbolizado pela eterna sucessão das estações do ano, mensagem essa reforçada pela inscrição com que era acolhido o visitante e que nos chegou através da bruma dos séculos:

VIVENTES
 CARDILIVM
 ETAVITAM
 FELIXTVRRE

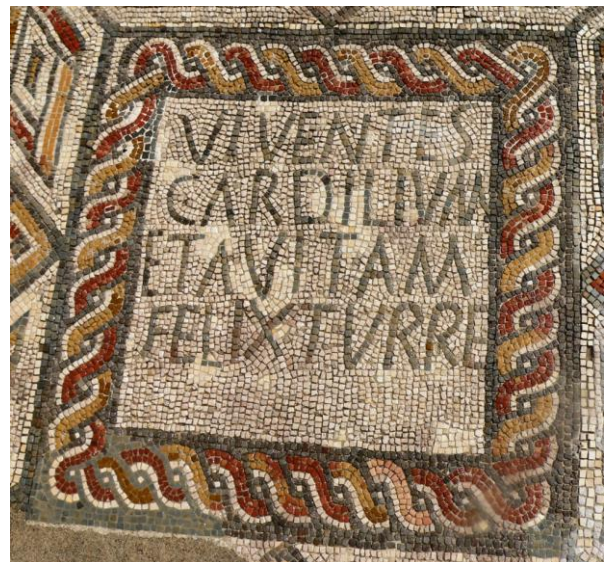


Fig. 13: Sala G, Torres Novas. Inscrição. © M.J. Duran Kremer

Ao levar em conta a simbologia do ordenamento escolhido para o pavimento de cada sala num conceito iconográfico identificado conscientemente pelo

proprietário da obra, o estudo dos mosaicos romanos de Portugal, tal expressão de uma Cultura Universal no extremo ocidental do Império Romano, permitirá adquirir um conhecimento mais alargado das relações socio-culturais e laborais existentes não só na Lusitania como entre esta e as diferentes regiões do Império Romano.

Bibliografia

ABRAÇOS, Maria de Fátima (2005) – *Para a História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano em Portugal*. [tese de doutoramento em Letras (Especialidade em História de Arte)]. Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

BALMELLE, C. [et. al.] (2002) – *Décor II*. Paris, Picard.

BALMELLE, C. [et al.] (1985) – *Le Décor Géométrique dans la Mosaïque Romaine. Décor I*. Paris, Picard.

DUNBABIN, Katherine M. D. (1999) – *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge, University Press.

DURAN KREMER, Maria de Jesus (2014) – “East Meets West: The Perspective in Roman Mosaics”. In: *Journal of Mosaic Research*. [em linha]. N.º 7, pp. 25-34. <http://arkeoloji.uludag.edu.tr/JMRe>.

DURAN KREMER, Maria de Jesus (2012) – “O mosaico romano”. In: *Revista Portugal Romano*. [em linha]. N.º 2. www.portugalromano.com/site/revista/.

DURAN KREMER, Maria de Jesus (2011a) – “Algumas considerações sobre a representação das estações do ano em mosaicos da Península Ibérica”. In: *X Colóquio do Mosaico Greco-Romano. Conímbriga 2005*. Conímbriga, pp. 189-202.

DURAN KREMER, Maria de Jesus (2011b) – “Les mosaïques géométriques de la villa romaine de Abicada: leur role dans le context des mosaïques romaines de l’Algarve”. In: *XIth International Colloquium on ancient mosaics. Bursa 2009*. Istanbul, pp. 355-361.

DURAN KREMER, Maria de Jesus (1999) – “Contribuição para o estudo de alguns mosaicos romanos da Gallaecia e da Lusitania”. In: *Actas del V*

Congreso Internacional de Estudios Galegos (1997). Trier, Ediciós do Castro.

FELDE, Petra C. Baum-vom (2003) – *Die geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina. Analyse und Werkstattfrage*. Hamburg, Verlag Dr. Kovač, Vol. I – II.

FENDRI, M. (1965) – “Évolution chronologique et stylistique d’un ensemble de mosaïques dans une station thermal à Djebel Oust (Tunisie)”. In: *Colloque international sur la mosaïque gréco-romaine. Paris, 29 août – 3 septembre 1963*. Paris, Éditions du CNRS, pp. 157-171.

FERNANDEZ UGALDE, Antonio [et. al.] (2008) – MOSUDHIS. Faro, Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve.

LANCHA, Janine (1977) – *Les mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne*. Rome.

LANCHA, Janine; André, P. (2000) – “A villa de Torre da Palma”. In: *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*. Lisboa, Instituto Português de Museus, Vol. 1 – 2.

LASSUS, Jean (1970) – “Remarques sur les mosaïques de Vaison-la-Romaine”. In: *Gallia (I)*. Tome 28, Fascicule 1, pp. 35-66

LEVI, D. (1947) – *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton, Princeton University Press.

LING, Roger (1998) – *Ancient Mosaics*. Princeton, Princeton University Press.

MACIEL, M. Justino (1996) – *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*. Lisboa.

OLEIRO, João Manuel Bairrão (1992) – “Conímbriga. Casa dos Repuxos”. In: *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*. Conímbriga, Instituto Português de Museus, Vol. 1 – 2.

OLIVEIRA, Cristina Fernandes de (2010) – *Mosaicos Romanos de Portugal. O Algarve Oriental. Dissertação de Doutoramento em História*. Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra, Vol. I (1) (2), Vol. II.

OLIVEIRA, Cristina Fernandes de (2003) – *A villa romana de Rio Maior. Estudo de mosaicos*. Lisboa, Instituto Português de Arqueologia.

PARLASCA, Klaus (1959) – *Die römischen Mosaiken in Deutschland*. Berlin, De Gruyter.

PARZYSZ, Bernard (2008) – *La construction des Mosaïques géométriques romaines: des modèles pour l'éternité*. La Rochelle.

PICARD, M. G.; STERN, H. (Eds.) (1965) – *Colloque international sur la mosaïque gréco-romaine. Paris, 29 août – 3 septembre 1963*. Paris, Éditions du CNRS, AIEMA I.

PICARD, M.G.; STERN, H. (Eds.) (1963) – *Colloque international sur la mosaïque gréco-romaine. Paris, 29 août – 3 septembre 1963*. Paris, Éditions du CNRS.

PRUDHOMME, R. (1975) – “Recherche des principes de construction des mosaïques géométriques romaines”. In: *Deuxième colloque international pour l'étude de la mosaïque antique. Vienne, 30 août – 4 septembre 1971*. Paris, Picard, pp. 339-ff.

RECUEIL (1957-1964) – *Recueil général des mosaïques de la Gaule*. Paris, Éditions du CNRS, Multiple volumes.

SALIES, Gisela (1974) – “Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken”. In: *Bonner Jahrbücher*. Bd. 174.

SCHEIBELREITER, Veronika (1999) – “Zu den römischen Mosaiken Westkleinasiens”. In: *Forum Archaeologiae*, 12/IX/99.

SMITH, D. J. (1975) – “Roman mosaics in Britain before the fourth century”. In: *La mosaïque gréco-romaine*. Paris, Éditions du CNRS, Vol. II, pp. 269–90.

STERN, H.; LEGLAY, M. (Eds.) (1975) – *Deuxième colloque international pour l'étude de la mosaïque antique. Vienne, 30 août – 4 septembre 1971*. Paris, Picard, AIEMA II.

TEICHNER, Felix (2008) – “Entre tierra y mar. Zwischen Land und Meer. Architektur und Wirtschaftsweise ländlicher Siedlungsplätze im Süden der römischen Provinz Lusitanien (Portugal)”. In: *Studia Lusitana*. Mérida, Museu Nacional de Arte Romano, Vol. 3.

VON GONZENBACH, V. (1961) – *Die römischen Mosaiken der Schweiz*. Basel, Birkhäuser.

MOSAICOS GEOMÉTRICOS DA CASA DE MEDUSA

Jorge António

(Município de Alter do Chão, jorge.antonio@cm-alter-chao.pt)

RESUMO:

O estudo dos mosaicos geométricos da Casa de Medusa constitui um importante contributo para melhor compreender o projecto decorativo desta residência de *Abelterium*, bem como a presença romana na região. Os pavimentos geométricos foram identificados em diversos espaços da casa, apresentando estes diferentes estados de conservação. São fundamentalmente policromos, alguns dos quais acusam barroquismo e foram elaborados em *tesserae* de calcário, arenito, mármore e, eventualmente, também em cerâmica. Cronologicamente são datáveis dos sécs. III-IV.

PALAVRAS-CHAVE:

Abelterium, mosaicos, geométricos, *cubicula*, *peristylum*.

ABSTRACT:

The study of geometric mosaics of Medusa House is an important contribution to better understand the decorative project of this residence in *Abelterium* and the Roman presence in the region. The geometric pavements were identified in various spaces of the house, with different states of conservation. Are fundamentally polychrome, some of which showed baroque and were developed in limestone *tesserae*, sandstone, marble and possibly also in ceramic. These mosaics are chronologically dated from the third and fourth century AD.

KEY WORDS:

Abelterium, mosaics, geometrics, *cubicula*, *peristylum*.

1. Introdução

A descoberta dos primeiros mosaicos em Ferragial d'El-Rei data de 1954, aquando da identificação do sítio arqueológico, correspondendo estes precisamente aos pavimentos das divisões 12 (Figs. 14 e 15) e 55 (Figs. 10 e 11). Contudo, apenas o primeiro foi escavado em 1956, por Bairrão Oleiro¹. No decorrer das intervenções efectuadas por António Brazão², em 1980 e 1982, foi identificado o *tessellatum* da divisão 32 (Fig. 9) e parte do que pavimenta o corredor 35 (Fig. 5). Relativamente aos restantes mosaicos incluídos no estudo que agora se apresenta, foram descobertos pelo signatário³ deste, no âmbito das intervenções realizadas pelo Município de Alter do Chão, desde 2004.

Embora se registre igualmente o recurso ao *opus signinum* (13, 31, 37 e 46), os pavimentos da Casa de Medusa são maioritariamente em mosaico. Porém, desconhecemos a natureza dos que existiam originalmente nos compartimentos 28 e 16, assim como na divisão que havia entre este último e a dependência 55, pois não foram registados quaisquer vestígios, aquando da escavação arqueológica aqui levada a efeito.

Constata-se a presença de *tessellatum* em vários espaços da casa, nomeadamente nos corredores do *peristylum* (27, 35, 45), no *triclinium* (42), nos *cubicula* (34, 29), na antecâmara (32) da divisão 28 e numa sala das termas (12). O projecto decorativo é essencialmente constituído por motivos geométricos, apenas quebrado pelo medalhão figurativo patente no centro da sala de jantar.

¹ (1956, pp. 283-284).

² (1981 e 1983).

³ (ANTÓNIO, 2014, pp. 10-21).

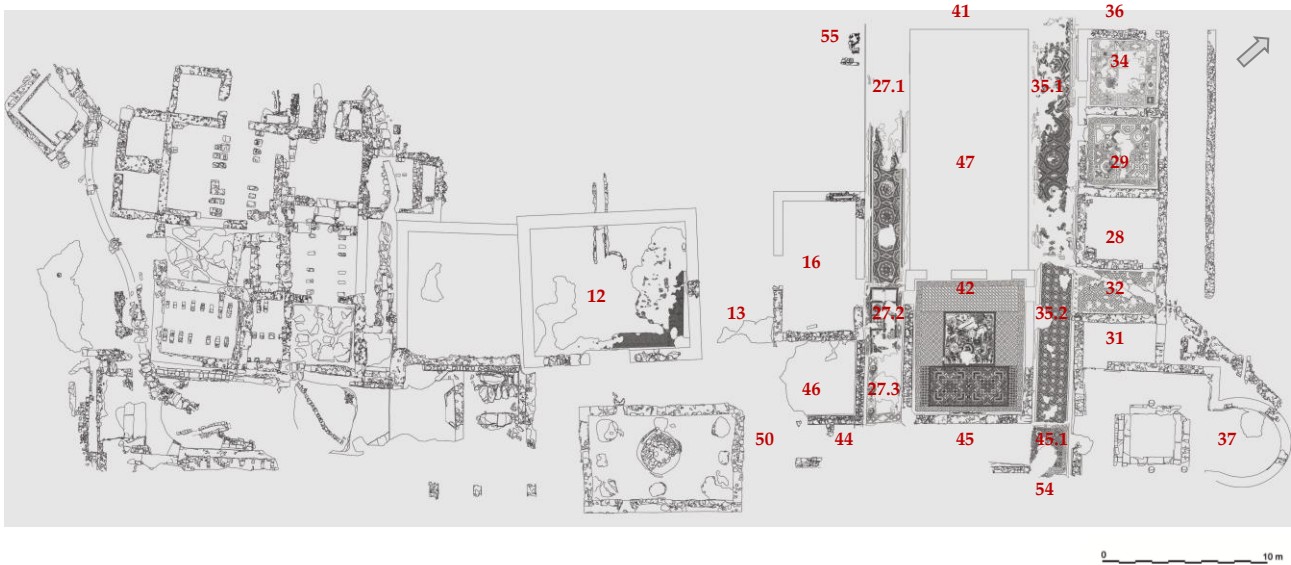


Fig. 1: Casa de Medusa

Na sua execução foi utilizado fundamentalmente calcário, ainda que registemos também arenitos, mármore, pasta vítrea (no caso do medalhão figurativo) e, eventualmente, cerâmica. A policromia é bastante diversificada, assinalando-se oito cores (branco, ocre, amarelo, rosa, vermelho, verde, azul e cinza), com recurso a diversos tons.

Relativamente ao estado de conservação, os situados na ala nordeste apresentam-se melhor conservados, destacando-se o *triclinium*, edificado no interior do jardim (47), apesar da fraca potência estratigráfica aqui registada. Alguns dos mosaicos apresentam desagregação tesselar, enormes lacunas, umas com restauros tardios a *opus signinum*, e concreções calcárias, as quais dificultam a leitura do programa decorativo, principalmente no que concerne aos mosaicos 34 e 29. Contudo, estes tapetes estão agora estabilizados, em resultado dos trabalhos efectuados por técnicos de conservação e restauro.

Além dos pavimentos atrás descritos, foram ainda identificados mosaicos geométricos na ala 41, no troço do corredor 45 que faz a ligação ao 27, na passagem (44) do *peristylum* à *natatio* e no lado nordeste desta piscina (50). Na divisão 36, bem como no corredor 54, foi igualmente identificado *tessellatum* geométrico. Contudo, na actual fase da intervenção arqueológica não nos é possível apresentar o estudo dos respectivos painéis musivos, pelo que se aguarda a sua publicação para breve.

2. Os mosaicos geométricos

2.1. Corredores do *Peristylum*

2.1.1. Corredor 27

O corredor 27 é pavimentado com três painéis rectangulares de mosaicos, com 2,20 m de largura e de comprimentos distintos.

O *tessellatum* de maior dimensão (27.1) apresenta bordadura de filete e meandro em L, ambos de tessela única azul. Ao centro, composições em fundo branco de estrelas de dois quadrados entrelaçados, tangentes por dois vértices e constituídos por tranças de dois cordões em fundo azul, à semelhança do que se verifica nos restantes mosaicos da casa com este tipo de entrançado. Desta tangência resultam losangos horizontais e octógonos laterais, truncados. No centro de um dos octógonos desenha-se uma pelta, com contorno azul e preenchimento branco e noutro, dois cálices exvasados trífidos, com contornos azuis e preenchimentos amarelo e vermelho.

No centro da formação em estrela emergem octógonos côncavos, com formas rectangulares e cruz ao meio, centrados noutros regulares, alternando estes entre coroa de onda e coroa de meandro.

Atendendo ao *horror vacui* patente neste mosaico, um manifesto barroquismo policromo no preenchimento intensivo de todo o painel, com *tesserae* de cinco cores (branca, amarela, rosa, vermelha, azul), de dimensão muito homogénea, aponta para uma execução datável nos sécs. III-IV d.C..

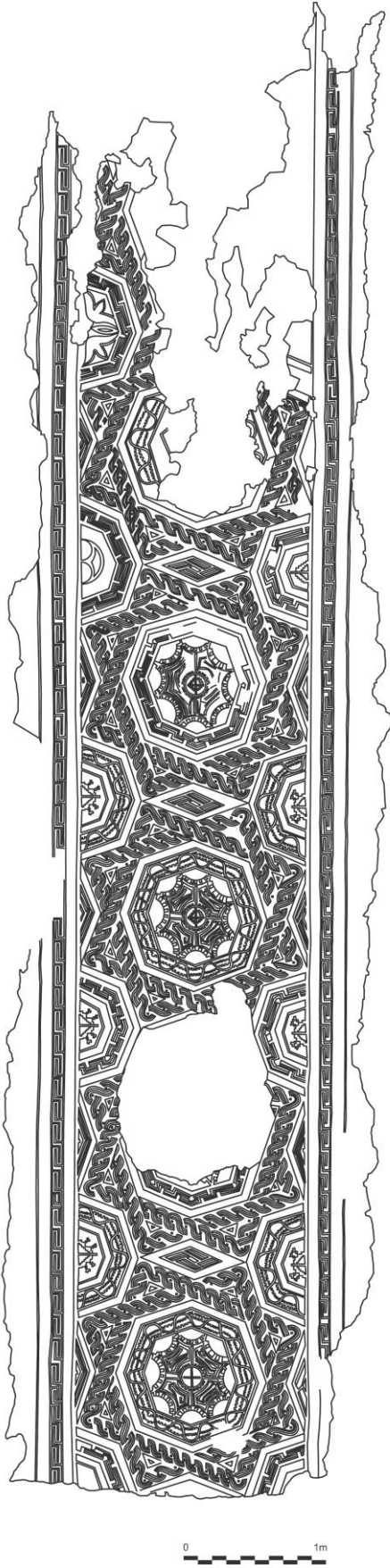


Fig. 2: Paineil 27.1

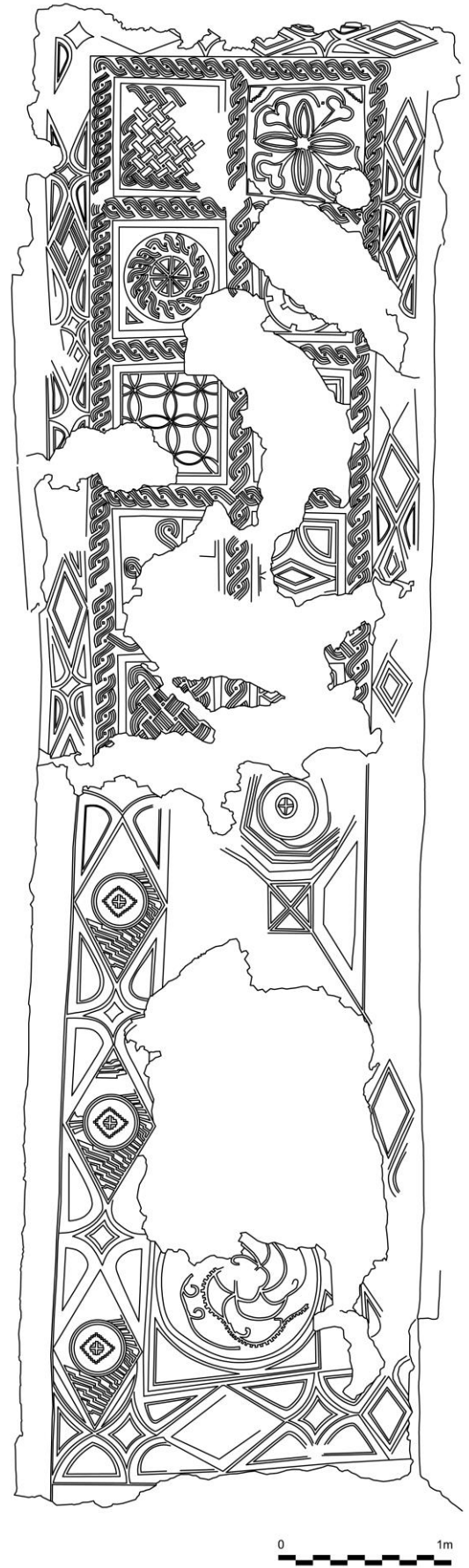


Fig. 3: Paineil 27.2 e 27.3

Iguais motivos aqui patentes, podem ser encontrados bem perto de Alter do Chão, mais precisamente no mosaico n.º 10 que pavimenta um dos compartimentos da *Villa Romana de Torre de Palma*⁴.

Enquanto o painel anterior dispõem-se ao longo do lado Sudoeste do jardim do *peristylum*, os dois seguintes, com sensivelmente as mesmas dimensões, ladeiam a parede do *triclinium*.

O segundo painel (27.2), no qual foram utilizadas as mesmas cores que no anterior, é uma quadrícula de quadrados ortogonais (cinco por dois), constituída por tranças de dois cordões, centrada num retângulo composto por uma trama de faixas cruzadas. Estas formam quadrados côncavos, losangos concêntricos e hexágonos inscritos em losangos com quadrados ao centro, dispostos vertical e horizontalmente, em fundo branco. Este tipo de trama regista-se igualmente no sul da Lusitânia, nomeadamente nos tapetes C e I de *Villa Cardílio*⁵, embora com policromia e preenchimentos distintos dos verificados na Casa de Medusa, em Alter do Chão. Outros paralelos podem encontrar-se no mosaico do *cubiculum* 44 da *Villa de Milreu*⁶.

Numa das sequências da quadrícula apresenta trança múltipla (1); estrela de oito filetes azuis, dentro de uma coroa de trança de dois cordões, em fundo também azul, centrada num quadrado de fundo branco, com elementos geométricos em dois dos flancos (2); composição de círculos de quatro fusos formando quadrados côncavos (3); cruz em trança de dois cordões (4); trança múltipla (5). Na outra sequência revela florão composto por oito elementos não contíguos, quatro de pétalas fusiformes com preenchimento vermelho e quatro de hédoras com enchimento amarelo e com uma e duas hastes, apontando num círculo ao centro, no meio de um ramo de duas folhas (1); círculo (2); dois losangos concêntricos horizontais no interior de um hexágono de quatro lados côncavos, centrado num quadrado, com quadrantes nos cantos (4).

Alguns dos motivos aqui representados, tais como a trança múltipla⁷, faz igualmente parte de um painel do *peristylum* central da Casa dos Repuxos e o florão compósito⁸, além do *peristylum* está representado também na sala da caçada ao veado. No compartimento

do Sileno⁹ de Conimbriga estão ainda desenhados os círculos de fusos formando quadrados atrás descritos, porém com coloração bem distinta.

Já o terceiro painel (27.3) deste corredor, executado a quatro cores (branca, rosa, amarela, azul), apresenta o mesmo motivo no rebordo que o anterior, embora com inclusão de círculos centrados em quadrados com cruces. No interior deste constata-se a existência de um quadrado, um círculo centrado em peltas e outro centrado num hexágono com círculos.

2.1.2. Corredor 35

Apenas dois painéis de mosaicos de planta rectangular, com 2,30 m de largura, pavimentam a galeria 35, contrariamente ao que se verifica no corredor oposto.

O programa decorativo do primeiro painel (35.1) desta ala caracteriza-se por cruces de duas *scutas* entrelaçadas, tangentes por dois vértices, constituídas por tranças de dois cordões. Na *Villa de Torre de Palma*¹⁰, encontramos este tipo de esquema em duas alas do *peristylum*.

Enquanto da tangência dos vértices surgem losangos horizontais com inclusões de círculos com *chevrons* centrados noutros losangos, assim como losangos verticais truncados com semicírculos dispostos lateralmente, da formação em estrela resultam trapézios irregulares denticulados e octógonos com orla de meandro, com inclusão de octógonos côncavos centrados noutros regulares, tal como se verifica na ala oposta, com o tapete (27.1).

No segundo painel (35.2) a decoração é mais linear, ostentando composição de estrelas de quatro pontas tangentes em torno de um quadrado, formando losangos verticais e horizontais. Os quadrados são preenchidos por retângulos de cor vermelha contornados a filete de tessela azul e as estrelas intercalam com inclusões de triângulos vermelhos e amarelos. Por seu lado, os losangos encerram outros de tonalidade vermelha e amarela. Como tal, apesar de apresentar um esquema decorativo simplificado, pelo uso de apenas uma forma base, o triângulo (ponta da estrela), comparativamente aos restantes mosaicos da casa, possui policromia bastante rica a quatro cores (branca, amarela, vermelha, azul), revelando-se mais aberto, por exemplo, que o painel 27.1, que acusa composição mais cerrada.

⁴ (LANCHA; ANDRÉ, 2000, pp. 236-243, Pl. LXXXV-LXXXVI).

⁵ (KREMER, 2008, pp. 67-69).

⁶ (OLIVEIRA; VIEGAS, 2011, pp. 724-725, 738).

⁷ (OLEIRO, 1992, pp. 55-57, mosaico 1.9, Est. 13).

⁸ (OLEIRO, 1992, pp. 37-39, mosaico 1.2, Est. 4; p. 45, mosaico 1.4, Ests. 6-9; p. 48, mosaico 1.6, Est. 11; p. 59, mosaico 1.11, Ests. 15-16; pp. 104-109, mosaico 9, Est. 37).

⁹ (OLEIRO, 1992, pp. 98-103, mosaico 8, Est. 36).

¹⁰ (LANCHA; ANDRÉ, 2000, pp. 145-156, Pl. XLI-XLVIII).

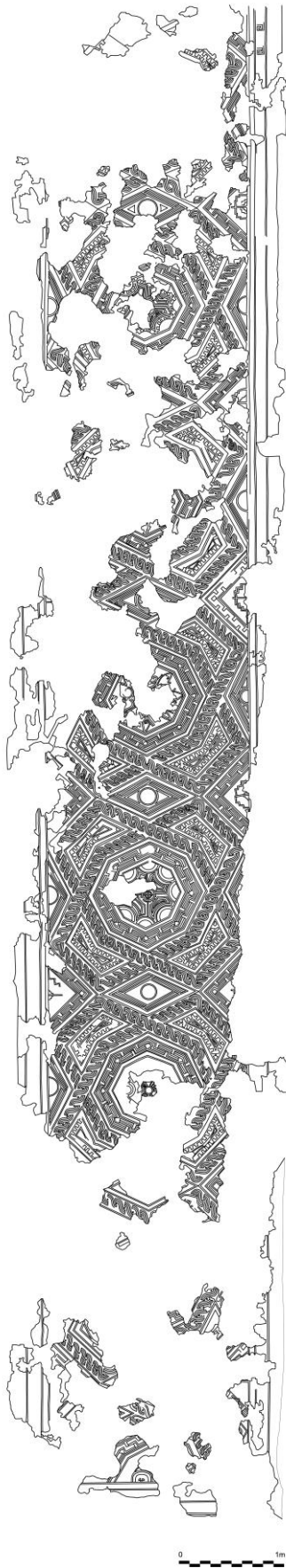


Fig. 4: Painel 35.1

Por fim, relativamente ao contorno do mosaico, define-se por filete de tessela azul, seguida de uma banda de cinco *tesserae* ocre, sucedendo-se novo filete de duas tesselas igualmente azuis. A banda de ligação deste painel à parede faz-se por uma faixa de tesselas amarelas.

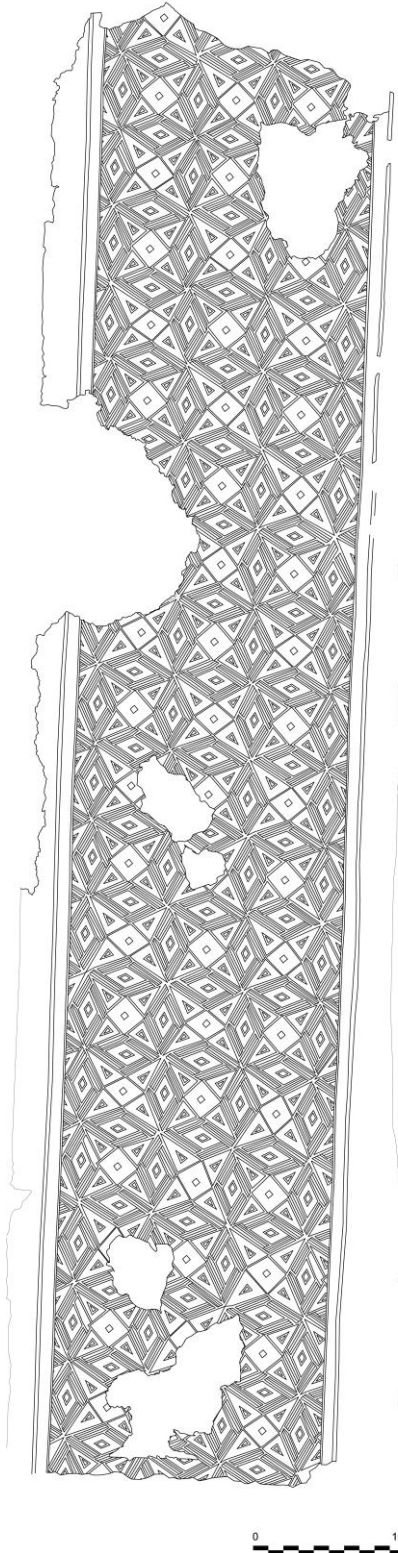


Fig. 5: Painel 35.2

2.1.3. Corredor 45



Fig. 6: Pannel 45.1

O corredor 45, parcialmente intervencionado, exhibe um tapete (45.1) de quatro tonalidades (branco, azul, amarelo, vermelho), de planta rectangular decorado por uma trama de motivos bastante heterogénea, caracterizada por alinhamento (oito por sete) de quadrados e rectângulos, quebrado por octógonos e círculos. Apresenta bordadura exterior de semicírculos secantes e tangentes, formando ogivas e escamas, de duplo filete azul e em fundo branco, com preenchimentos intercalados de vermelho e amarelo. No limite exterior desenvolve-se um filete de tessela azul. O tipo de motivos utilizado no rebordo deste *tessellatum* surge representado, por exemplo, no mosaico 3 da rua Arronches Junqueiro¹¹, em Setúbal, e na ala este do *peristylum* de Milreu¹², embora invertidos neste último caso.

As formas quadradas, mais numerosas que as demais, revelam inclusões de nós de Salomão, círculos concêntricos, quadrados côncavos e quadrilóbulo com

cruz ao centro. Já as formas quadrangulares e rectangulares resultam da composição de losangos e triângulos. Quanto aos octógonos, ostentam nó de Salomão, quadrifólio e octógono com quadrado central. Refira-se que todas estas formas geométricas apresentam preenchimentos de *tesserae* vermelhas e amarelas. Um dos octógonos exhibe, ainda, um florão com oito elementos adjacentes, quatro de pétalas fusiformes e quatro de dardo, com centro em círculo. Por fim, os círculos apresentam coroa de trança de dois cordões em fundo azul, em torno de uma cruz de filete azul em fundo branco.

Neste mosaico, mais uma vez se assinala o barroquismo identificado no pannel 27.1, com cronologia a partir do séc. III d.C..

2.2. Quartos

2.2.1. Compartimento 34

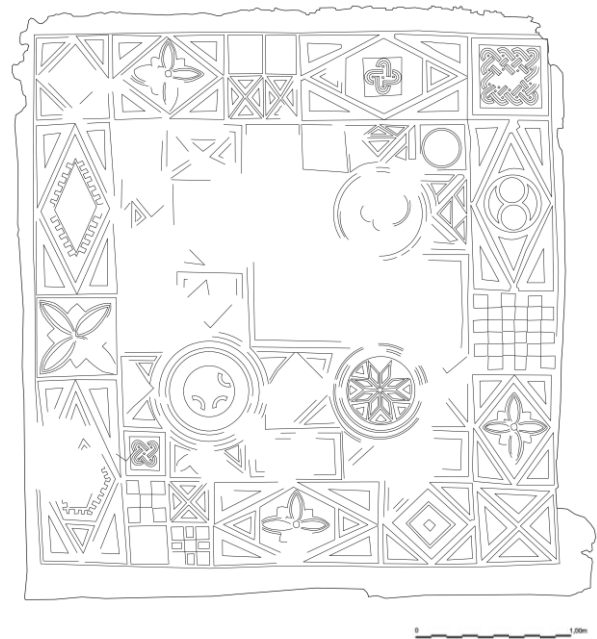


Fig. 7: Pannel 34

A dependência 34, situada no topo da ala nordeste, com planta quadrangular e cerca de 18 m² de área interna (4,40 m x 4,12 m), regista *tessellatum* decorado por um esquema de losangos, quadrados e rectângulos, em redor de uma composição de círculos. Os losangos apresentam inclusões de nó de Salomão, bipelta, losangos com denticulado e florões com oito elementos adjacentes, quatro de pétalas fusiformes e quatro de dardo, com centro em círculo. Na *Villa* da Herdade das

¹¹ (SILVA; SOARES; WRENCH, 2011, pp. 305-307).

¹² (OLIVEIRA; VIEGAS, 2011, pp. 732 e 742, n.º 30).

Argamassas¹³, em Campo Maior, encontrou-se também losango com denticulado.

Dispostos de forma alternada entre os losangos, estruturam-se quadrados igualmente com o mesmo tipo de florões, trança múltipla, xadrez e composições de formas diversas. Ao centro, entre formas rectangulares, quadrados, círculos e um nó de Salomão, destacam-se mais círculos, sendo que um dos quais possui inclusão de uma estrela de oito losangos, motivo igualmente representado no *triclinium* da Casa dos Repuxos¹⁴.

Este painel, tal como constatado no *cubiculum* 29, apresenta uma densa película de concreções calcárias, a qual dificulta perceber com clareza os motivos desenhados e a cor das tesselas utilizadas na decoração dos mesmos, sendo apenas possível constatar a existência de *tesserae* brancas, amarelas e vermelhas.

2.2.2. Compartimento 29

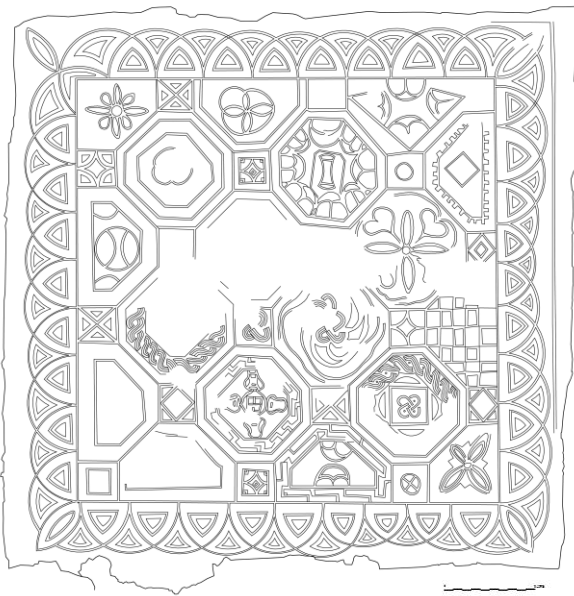


Fig. 8: Painel 29

Relativamente ao *cubiculum* 29, igualmente de planta quadrangular, com cerca de 19 m² de área (4,40 m x 4,33 m), apresenta um esquema no rebordo semelhante ao identificado no painel 45.1.

No interior deste painel desenha-se uma composição de octógonos, por vezes tangentes, da qual resultam várias formas geométricas. Dois destes apresentam coroa de trança de dois cordões, um dos

quais com quadrado ao centro e com inclusão de nó de Salomão. Outros revelam rectângulo com ganize, eventualmente um quadrilábulo e um florão composto por oito elementos não contíguos, quatro de pétalas fusiformes e quatro de hédieras com uma e duas hastes, apontando num círculo ao centro. Este último motivo foi também colocado numa das quadrículas do mosaico 27.2.

Quanto aos trapézios, apresentam inclusões de denticulado com quadrado, trílobo e peltas afrontadas. Em cantos simétricos desenharam-se florões com oito elementos adjacentes num dos casos e descontínuos noutro, quatro de pétalas fusiformes e quatro de dardo, com centro em círculo. Estes florões aparecem nos mosaicos 34 e 45.1. Por fim, os quadrados, de menores dimensões que as restantes formas geométricas representadas no tapete, ostentam círculos, nó de Salomão, quadrados, um dos quais côncavo e losangos.

À semelhança do pavimento anterior, também neste se contata o desaparecimento de linhas completas em algumas das formas, o que nos leva a supor que estes mosaicos teriam eventualmente *tesserae* em cerâmica. Apesar da degradação das tesselas e das concreções calcárias verificamos a utilização de, pelo menos, quatro cores, nomeadamente branco, vermelho, azul e amarelo.

2.2.3. Compartimento 32

Na antecâmara (32) do *cubiculum* 28 constatamos uma composição ortogonal de pares tangentes de peltas adossadas, as quais alternam entre horizontais e verticais, verificando-se a utilização de três cores (branco, azul, cinza). Possuem contorno azul escuro e preenchimento cinza, em fundo branco. No esquema que se desenha em fundo branco na entrada, apresenta cruces de filete azuis que intercalam com florzinhas em aspa também azuis, sendo o restante painel contornado a denticulado.

A interrupção do *tessellatum* do lado direito sugere que divisão original ocuparia, provavelmente, toda a área relativa ao anexo (31) da sala absidada (37), pois o pavimento em *opus signinum* deste compartimento, sobrelevado, deverá ter sido colocado sobre o mosaico. Aguardemos que futuros trabalhos de escavação permitam comprovar tal suposição. Como tal, antes da reestruturação arquitectónica, ocorrida possivelmente no séc. IV, esta dependência, presentemente de planta rectangular com 13 m² (4,90 m x 2,65 m) e aberta para o corredor do *peristylum* (35), teria cerca do dobro da área actual.

¹³ (BRAZUNA, 2011, p. 236, Fig. 6).

¹⁴ (OLEIRO, 1992, pp. 110-116, mosaico 10, Ests. 39 e 43).

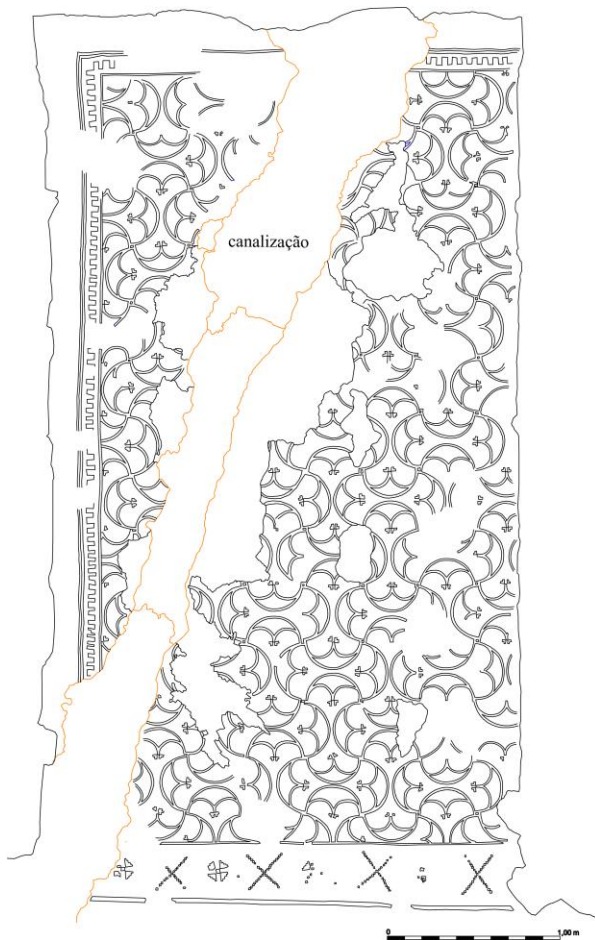


Fig. 9: Pannel 32

2.2.4. Compartimento 55



Fig. 10: Pannel 55

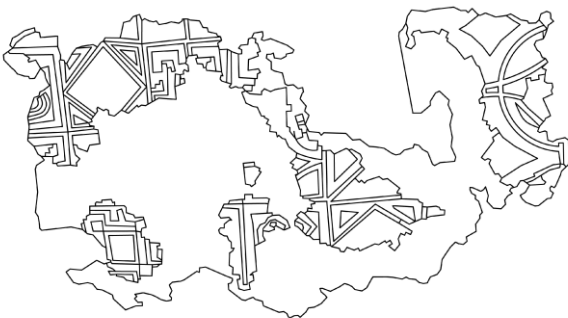


Fig. 11: Pannel 55

Na ala oposta, a enorme fragmentação registada no pavimento da divisão 55 dificulta a leitura do programa decorativo aqui patente. Todavia, é possível identificar uma composição de formas circulares e quadrangulares. No que concerne às últimas, apresentam inclusões de nós de Salomão e quadrados, designadamente côncavos. Enquanto a dimensão das *tesserae* é muito homogénea, a policroma é constituída por quatro cores, nomeadamente branco, amarelo vermelho e azul.

2.3. *Triclinium* (42)

No *tessellatum* que pavimenta esta enorme¹⁵ e monumental sala de representação¹⁶, definem-se dez painéis de mosaico, três nos acessos às entradas originais, quatro na formação em T e três na formação em U. No entanto, embora o projecto decorativo do *triclinium* se destaque sobretudo pelo peculiar mosaico figurativo (42.7), o qual corresponde precisamente ao tronco do T da composição T+U, distingue-se igualmente a secção horizontal desta formação (42.4) pelo intrincado e interessante esquema decorativo, bem como o meandro em perspectiva.

Na execução dos painéis geométricos foram utilizadas seis cores (branco, ocre, amarelo, vermelho, azul, cinza), sendo que o recurso a diversos tons permite não só maior riqueza policromática como também indiscutível valor estético.

No que respeita à cronologia, as composições da sala de jantar apontam, genericamente, para os sécs. III e IV, perfeitamente enquadráveis na data proposta para a cena figurada, datada da primeira metade do séc. IV.

2.3.1. Os acessos



Fig. 12: Pannel 42.1

Originalmente, a entrada principal de acesso ao *triclinium* fazia-se a meio da ala 45, embora existissem duas portas secundárias, de uso servil, mais estreitas, localizadas no início dos corredores 27 e 35, ou seja, no extremo oposto aos ingressos abertos em fase posterior, tal como demonstra a Fig. 1.

¹⁵ (52,87 m²: 6,60 m x 8,01 m).

¹⁶ (ANTÓNIO, 2014, pp. 18-19).

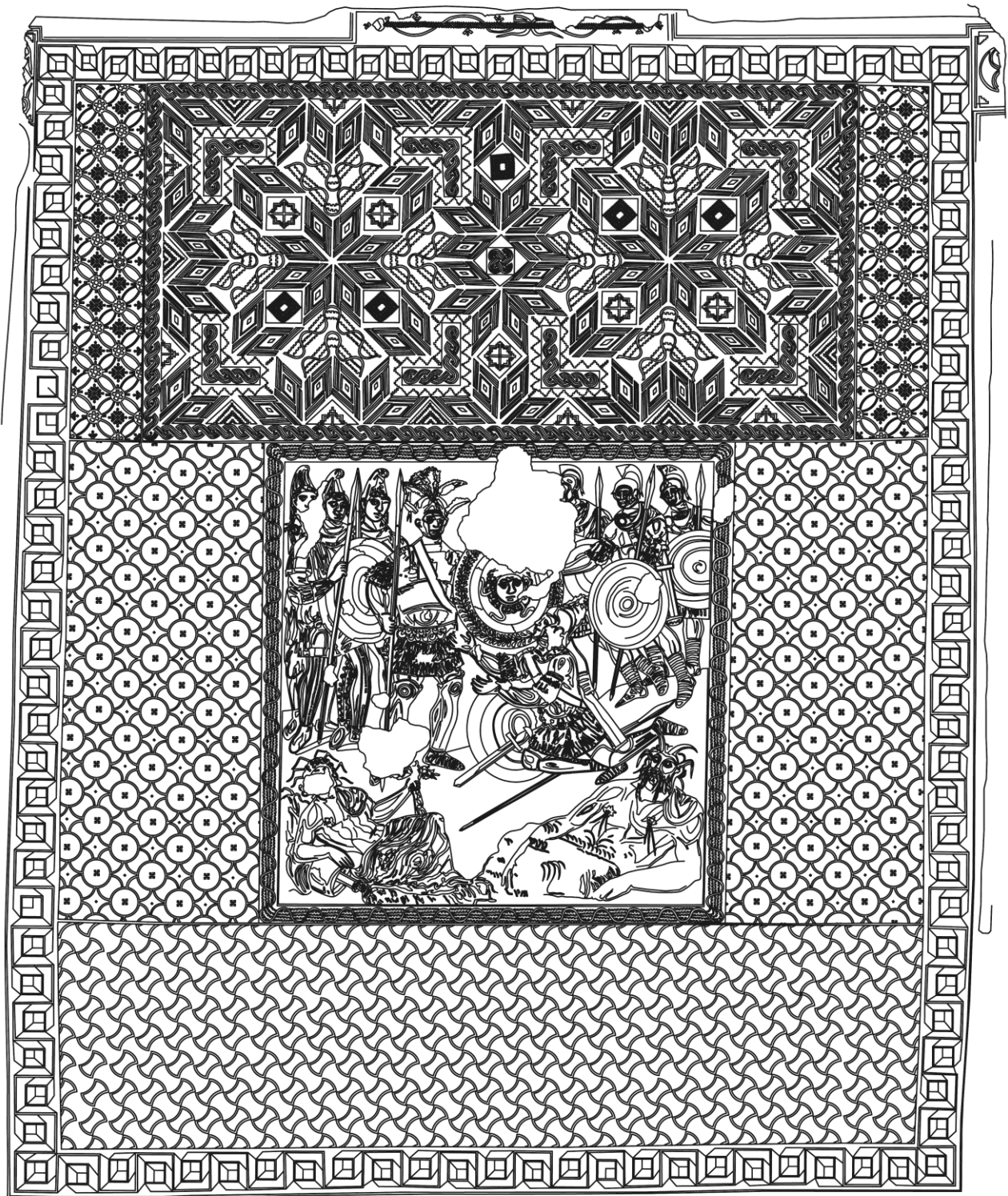


Fig. 13: *Triclinium*

Para aceder à sala de jantar, os convidados transpunham o painel 42.1, no qual se desenha o raio de Zeus, em fundo branco, no interior de um painel rectangular de duplo filete de tesselas azuis. O atributo do deus mais importante do Panteão helénico, apesar de centrado com a porta do *triclinium*, está descentrado

relativamente ao mosaico que pavimenta toda a sala de representação. Foi executado com três tesselas, duas azuis e uma cinza, e em cada extremidade possui um florão com *tesserae* azuis na base e ocre na ponta. A partir de cada extremidade desenvolve-se um cordão vermelho, intercalando, em cima e em baixo, com

chevrons, executados a azul e vermelho. A união destes cordões é feita através de um laço de tesselas azuis e vermelhas, aplicado descentradamente.

Mais uma vez salientamos paralelos entre a Casa de Medusa e Torre de Palma, pois na soleira da porta de ligação entre dois compartimentos da *villa* de Vaiamonte¹⁷, foi identificado também o raio de Zeus. Mas enquanto o exemplar desta última é bícromo e de execução pouco apurada, o de Alter do Chão destaca-se pela dimensão, cuidado de execução e policromia (azul, vermelho, cinza, ocre). Também na faixa do umbral do *triclinium* da Casa dos Repuxos se regista um motivo, embora de carácter vegetal. Trata-se, neste caso, de duas grinaldas com folhas de louro, desenhadas a preto e amarelo em fundo branco, sem qualquer moldura¹⁸.

Nas entradas secundárias, assinalamos outros painéis, igualmente rectangulares e com duplo filete de tesselas azuis, embora de menores dimensões que o anterior. Porém, enquanto no painel do lado esquerdo (42.3) se identifica uma pelta azul ao centro em fundo branco, flanqueada por *chevrons*, no lado oposto (42.2), o mosaico está danificado, impossibilitando reconhecer o motivo aqui presente, embora se perceba que seria também azul e em fundo branco. Junto deste último caso, ainda se conserva o rodapé em torno da base da coluna associada à porta original.

Uma vez que estes painéis se encontram no interior do *triclinium* e os acessos originais foram fechados, desconhecemos como se efectuou a ligação destes aos mosaicos de cada uma das respectivas alas do *peristylum*. Resta saber, todavia, se os pavimentos em causa se conservam sob os muros que entaiparam as portas.

Nos ingressos abertos em fase posterior, a ligação do pavimento do *triclinium* aos mosaicos dos corredores do *peristylum* fazia-se a *opus signinum*, a julgar pelos restos conservado no acesso que era feito pela ala 27.

2.3.2. O meandro

O meandro (Figs. 11, 13, 14 e 16) que rodeia os painéis centrais assume particular relevo, pela tridimensionalidade e policromia. A ligação das paredes do compartimento ao meandro é constituída por uma banda de tesselas ocre de maior dimensão, separada por dois filetes de tessela única, um de cor azul claro e outro branco. Este meandro, delimitado por duplo filete azul escuro, é constituído por cotovelos

quadrados desenhados a branco e quadrados em perspectiva contornados também a branco. Desta composição resultam dois motivos dispostos de forma alternada, criados com recurso a losangos, triângulos, trapézios e quadrados, nos quais foi utilizado amarelo, ocre, vermelho e dois tons de azul.

2.3.3. Composição em T

A composição em T é constituída por quatro painéis, sendo que três correspondem à secção horizontal e um ao troço vertical.

O principal tapete da entrada (42.4), que corresponde à maior secção horizontal do T, revela planta rectangular e dispõe-se transversalmente ao longo do lado menor da sala e em associação com as entradas originais do *triclinium*. Lateralmente desenvolve-se uma trança de dois cordões, em fundo azul, contornando um riquíssimo e intrincado esquema geométrico. Ao centro deste, dispõem-se duas composições geminadas de seis losangos, formando parcialmente uma estrela. Da tangência destas, resulta um quadrado oblíquo com outro no interior centrado num nó de Salomão. No topo e base desenham-se estrelas de oito pontas truncadas, tangentes por dois vértices, formando quadrados oblíquos com inclusões de quadrados concêntricos e estrela de oito pontas com cruz central feitas a partir de dois quadrados sobrepostos.

Ao centro de cada uma das secções laterais, estrelas de oito losangos, ladeadas por quatro paralelepípedos, com inclusões dos mesmos motivos atrás descritos. São flanqueados por *chevrons* de trança de dois cordões em fundo azul e por outros de onda dupla desenhada a branco, com dois tipos de degradês. Em torno destas composições dispõem-se losangos tangentes, com orientações diversas, formando triângulos com inclusões várias.

Ladeiam a secção anterior dois painéis de igual dimensão (42.5 e 42.6), caracterizados por um esquema ortogonal de círculos secantes desenhados a azul, dos quais emergem quadrifólios e quadrados côncavos. Enquanto no centro de tangência dos primeiros definem-se círculos centrados num pequeno motivo floral branco e vermelho, nos segundos desenham-se flores de maior dimensão, com *tesserae* brancas, rosas, vermelhas e azuis. Já o interior dos quadrifólios alterna com preenchimento amarelo e azul, com dois filetes paralelos de uma tessela, dispostos transversalmente.

À semelhança do que se verifica na Casa de Medusa, também duas faixas de círculos secantes

¹⁷ (LANCHA; ANDRÉ, 2000, pp. 225-230, Pl. XLI-LXXX).

¹⁸ (OLEIRO, 1992, pp. 110-116, mosaico 10, Est. 39).

formando quadrados ladeiam o tapete central da secção horizontal da composição em T, no *triclínium* da Casa dos Repuxos¹⁹. Este tipo de motivo surge também representado no mosaico dos Sábios²⁰, em *Augusta Emerita*. Tal como referido anteriormente, no compartimento do Sileno²¹, em Conimbriga, estão também desenhados círculos de fusos formando quadrados.

Relativamente ao painel figurado (42.7), no âmbito do presente artigo, importa apenas referir que possui moldura em onda, definida a filete de tessela branca, com fundo degradê, delimitada externamente por filete de tessela azul e internamente por outro de tessela branca.

2.3.4. Composição em U

Fazem parte da composição em U três painéis, designadamente os mosaicos 42.8 a 42.10, caracterizando-se, genericamente, por um esquema decorativo mais simples e menos rico no que concerne à policromia.

Relativamente ao painel correspondente à base do U (42.8), disposto transversalmente e ocupando o fundo da sala, a decoração define-se por ganizes desenhadas a branco, com preenchimento interno a ocre. Da tangência destas, resultam outras de maior dimensão com enchimento de *tesserae* azuis e orientação oposta (cruzada).

Ladeando o mosaico figurativo, os dois painéis correspondentes aos braços verticais do U (42.9 e 42.10), apresentam semelhante dimensão e idêntica decoração, caracterizando-se por um esquema ortogonal de círculos e quadrados côncavos brancos, com preenchimento azul. Da tangência destes resultam ganizes com preenchimento ocre e com orientações diferenciadas. De salientar, ainda, que os círculos estão centrados em cruces de cinco tesselas brancas e os quadrados preenchidos apenas por uma tessela branca. Estes tapetes estão separados dos restantes mosaicos por um filete de uma tessela azul e da moldura que circunda todo o mosaico central por outro de duas tesselas azuis.

2.4. Termas

Nas termas, o único compartimento (12) pavimentado a mosaico, apresenta-se, actualmente,

bastante degradado. Porém, a fotografia tirada aquando das escavações efectuadas por Bairrão Oleiro, em 1956²², permite-nos perspectivar uma leitura dos motivos geométricos que ostentava originalmente, embora de forma muito parcial.



Fig. 14: Pannel 12 (Oleiro, 1956)



Fig. 15: Pannel 12

Esta enorme sala de planta rectangular, eventualmente com um *labrum* ao centro²³, possui moldura de mosaico com decoração em espinha policroma, cujo troço disposto ao longo do lado menor da sala corta o lado maior (Fig. 15). A policromia é

¹⁹ (OLEIRO, 1992, pp. 110-116, mosaico 10, Est. 39).

²⁰ (BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 2005, p. 731, Fig. 7).

²¹ (OLEIRO, 1992, pp. 98-103, mosaico 8, Est. 36).

²² (pp. 283-284).

²³ (REIS, 2014, p. 22).

bastante variada, registando-se combinações de cinco cores (branco, vermelho, amarelo, azul e verde), sendo o branco a cor dominante, com *tesserae* de mármore, calcário e, provavelmente, de arenito.

No interior deste esquema desenhava-se uma composição de quadrados assimétricos decorados com trança múltipla, dos quais praticamente nada se conservou, desde a sua descoberta.

As tranças múltiplas estão também representadas nos tapetes 27.2 e 34, da área residencial propriamente dita da Casa de Medusa.

3. Conclusões

O projecto decorativo dos mosaicos geométricos da Casa de Medusa caracteriza-se, genericamente, por riqueza policromática, de materiais e esquemas. O barroquismo patente em alguns dos tapetes é típico de época Baixo-Imperial, datável dos sécs. III-IV, revelando-se cronologicamente coerente com o pavimento figurativo do *triclinium*. Os esquemas aqui representados encontram paralelos com diversas *villae* e *domus* da Lusitânia, província à qual se circunscreveu esta análise.

Porém, este estudo que agora se apresenta carece de um apurado trabalho de investigação, a levar a cabo logo que seja possível proceder ao tratamento dos mosaicos, o qual se reveste de primordial importância para aferir, com melhor detalhe, os esquemas decorativos, a policromia utilizada e o material tesselar empregue. Como tal, em futuros trabalhos pretende-se alargar o âmbito geográfico no intuito de estabelecer paralelos com outros mosaicos de diferentes partes do império, bem como perceber as influências que estão na base do projecto decorativo definido pelos *dominus*.

Bibliografia

ANTÓNIO, Jorge (2014) – “A *villa* romana da Casa de Medusa”. In: *Abelterium*. Alter do Chão, Câmara Municipal de Alter do Chão, Vol. 1, pp. 10-21.

BALMELLE, Catherine, [et. al.] (2002) – *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*. Paris, Éditions A. et J. Picard.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2005) – “Estilos y talleres de mosaicos hispanos del Bajo Imperio”. In: *La mosaïque Gréco-Romaine, IX Colloque International pour*

l'étude de la mosaïque antique, 5th – 10 novembre, 2001. École Française de Rome, Vol. 2, pp. 725-738.

BRAZUNA, Sandra (2011) – “A *Villa* da Herdade das Argamassas – 1.ºs resultados de um projecto em curso”. In: *Arqueologia do Norte Alentejano. Comunicações das 3.ªs Jornadas, 2005*. Lisboa, Edições Colibri, Câmara Municipal de Fronteira, pp. 227-240.

DURAN KREMER, Maria de Jesus (2008) – “Mosaicos geométricos de *Villa* Cardílio. Algumas considerações”. In: *O Mosaico na Antiguidade Tardia. Revista de História da Arte*. Lisboa, Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, UNL, N.º 6, pp. 60-77.

FERREIRA, António Manuel Brazão (1983) – *Relatório definitivo dos trabalhos executados em Setembro de 1982, de acordo com o Anexo 1 da Circular 1. (Plano Nacional de Trabalhos Arqueológicos 1983) do Departamento de Arqueologia do Instituto do Património Cultural*. [documento policopiado]. Mação.

FERREIRA, António Manuel Brazão (1981) – *Relatório definitivo dos trabalhos arqueológicos levados a efeito na Estação Romana do “Ferragial d’El-Rei”, em Alter do Chão (Portalegre), de 1 a 15 de Agosto de e autorizados pelo despacho de sua Ex.ª o Secretário de Estado da Cultura de 5 de Maio de 1980 – Processo 79/1 (38)*. [documento policopiado]. Mação.

FERREIRA, António Manuel Brazão (1980) – *Trabalhos Arqueológicos no “Ferragial d’El-Rei” (Alter do Chão) (Relatório a que referem o 12.º, da Portaria n.º 269/78, com a nova redacção que lhe deu a Portaria n.º 195/79 e o artigo 13.º daquela mesma portaria n.º 269/78 de 12 de Maio)*. [documento policopiado]. Mação.

LANCHA, J.; ANDRÉ, P. (2000) – “La *Villa* de Torre de Palma”. In: *Corpus des mosaïques romaines du Portugal. Conventus Pacensis*. Lisbonne, IPM, Mission Luso-Française “Mosaïque du Sud du Portugal, Vol. II, N.º 1.

OLEIRO, J. M. Bairrão (1992) – “Conimbriga. Casa dos repuxos”. In: *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal. Conventus Scallabitanus*. Conímbriga, IPM, Museu Monográfico de Conímbriga, Vol. I.

OLEIRO, J. M. Bairrão (1956) – “Sondagens arqueológicas no Ferragial d’El-Rei (Alter do Chão)”. In: *Archaeologica, separata de Humanitas*. Vols. IV e V da

nova série, Vols. VII e VIII da série contínua, pp. 283-284.

OLIVEIRA, Cristina; VIEGAS, Catarina (2011) – “Corpus des mosaïques romaines du Portugal: discussion des questions stylistiques et chronologiques des mosaïques de l’Algarve Oriental. In: *O mosaico Romano nos centros e nas periferias. Originalidades, influências e identidades. X Colóquio do Mosaico Greco-Romano, 29 de Outubro a 3 de Novembro de 2005. Conimbriga, AIEMA, pp. 719-742.*

REIS, Maria Pilar (2014) – “As termas de *Abelterium*. Breve análise do que se conhece”. In: *Abelterium. Alter do Chão, Câmara Municipal de Alter do Chão, Vol. 1, pp. 22-29.*

SILVA, Carlos Tavares da; SOARES, Joaquina; WRENCH, Lúcia Nunes Correia (2011) – “Les premières mosaïques romaines découvertes à *Caetobriga* (Setúbal, Portugal)”. In: *11th International Colloquium on Ancient Mosaics. October 16th – 20th, 2009, Bursa, Turkey. Istanbul, AIEMA, pp. 295-308.*

ALEXANDRE, O GRANDE E A BATALHA DE HIDASPES O MOSAICO DO TRICLINIVM DA CASA DE MEDUSA

Jorge António

(Município de Alter do Chão, jorge.antonio@cm-alter-chao.pt)

RESUMO:

A representação de Alexandre, o Grande, e a cena mais emblemática da Batalha de Hidaspes no pavimento do *triclinium* da Casa de Medusa, revela-se fonte documental de enorme relevância no estudo das elites lusitanas do Baixo-Império. O *dominus*, um militar, eventualmente com funções acrescidas na administração local do Império, identifica-se com o conquistador da Ásia, o *kosmókrator*, enquanto modelo de referência de carreira político-militar.

PALAVRAS-CHAVE:

Alexandre, Poro, Hidaspes, Zeus, Oceano, Medusa.

ABSTRACT:

The representation of Alexander the Great, and the most emblematic scene of the Battle of Hydaspes in the *triclinium* floor of Medusa House, proves to be a documentary source of enormous importance in the study of Late Antiquity elites. The *dominus*, a military man, possibly with added functions in the local administration of the Empire, identifies with the conqueror of Asia, *kosmókrator*, as reference model of political and military career.

KEY WORDS:

Alexander, Porus, Hydaspes, Zeus, Ocean, Medusa.

1. Notas introdutórias

O mosaico figurativo que serve de tema ao presente artigo foi descoberto em finais de Outubro de 2007, no decorrer dos trabalhos de escavação efectuados no âmbito de um projecto de valorização desenvolvido entre 2004 e 2007 pelo IPPAR, em parceria com a Câmara Municipal de Alter do Chão e com a colaboração da Direcção Regional de Cultura do Alentejo. Entre Outubro de 2014 e Maio de 2015, o sítio foi alvo de um novo projecto, uma candidatura apresentada pelo Município ao QREN, a qual consistiu na colocação de uma cobertura sobre a área de mosaicos e também no tratamento do *tessellatum* do *triclinium* da Casa de Medusa.

A sala de jantar (Fig. 1), onde se regista a cena figurada em apreço, foi edificada no interior do jardim do peristilo (47), mais precisamente no extremo

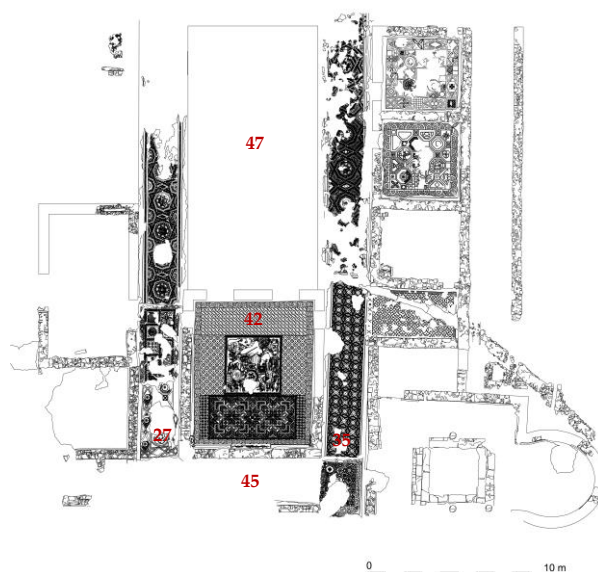


Fig. 1: Casa de Medusa

Sudeste, revelando orientação Sudeste/Noroeste, pelo que está alinhada com o eixo axial da casa. Ocupa cerca de um terço do espaço verde da residência e possui planta rectangular, com 53 m² de área interna (António, 2014, pp. 11 e 18).

Originalmente, o acesso principal a esta sala de representação fazia-se pelo corredor do *peristylum* localizado a Sudeste (45) e por duas entradas secundárias, de uso servil, situadas no início das alas 35 e 27. Em fase posterior, estes primeiros ingressos são fechados, sendo substituídos por dois janelões, cuja serventia se fazia através do jardim, e por outras duas secundárias existentes nos mesmos corredores, embora nos extremos opostos às iniciais.

No que concerne à representação da batalha, o painel figurativo (42.7) corresponde precisamente ao braço vertical do T da composição T+U, apresentando planta quadrangular com cerca de 9 m² de área (305 x 294 cm). É rodeado por moldura em onda, definida a filete de tessela branca, com fundo em degradê, demarcando-se externamente por filete de tessela azul e internamente por outro de tessela branca¹.

Genericamente acusa bom estado de conservação, apesar das inúmeras lacunas, as quais totalizam apenas cerca de 10 % da imagem figurada.

2. A Batalha de Hidaspes

Após a subida ao trono, em 336 a.C., com apenas 20 anos de idade, Alexandre retoma a política expansionista macedónia, iniciada por Filipe II, epopeia que o leva ao subcontinente indiano e ao Grande Mar.

Caracterizado por um misto de genialidade e megalomania e imbuído de espírito aventureiro, atravessa o Helesponto e investe contra o Império Persa. Deste confronto, resultaram as vitoriosas batalhas de Grânico (334 a.C.), Isso (333 a.C.), Tiro (332 a.C.) e Gaugamela (331 a.C.).

Nesta sucessão de conquistas e de ascensão à glória, e dando provas da sua invencibilidade, tal como tinha vaticinado a pitonisa de Delfos (Plutarco, Alexandre, 14.4)², antes da expedição asiática, prossegue a demanda em direcção ao Oriente. Em 326 a.C., pouco antes de atingir o rio Hífasis (Beas), ocorre a Batalha de Hidaspes (Fig. 2), a última das grandes contendidas que antecedem o regresso de Alexandre à Macedónia, interrompido em Babilónia, onde acaba por falecer, em 323 a.C., aos 32 anos.

A Batalha de Hidaspes, assim designada por ter ocorrido junto do rio Hidaspes (Jhelum), opôs Alexandre III da Macedónia a Poro, rei de Paurava e terminou com a vitória do líder helénico sobre o monarca indiano. Com esta batalha, Alexandre, com apenas 29 anos de idade, além de rei da Macedónia, faraó do Egipto e imperador da Pérsia, torna-se rei da Ásia. Atendendo à consecução desta enorme façanha, refira-se o enunciado por Plutarco (Alexandre, 6.5)³. Quando Alexandre domou o Bucéfalo, o seu pai, fascinado com o seu enorme talento, ter-lhe-á dito para procurar um reino digno dele, porque a Macedónia era-lhe demasiado pequena.

No intuito de proceder a uma interpretação iconográfica mais assertiva, importa analisar o que relatam da refrega os autores clássicos até à primeira metade do séc. IV, precisamente obras que possam ter sido utilizadas como referência pelo *dominus* e pelo *pictor imaginarius*, na construção da imagem reflectida no pavimento do *triclinium*.

A batalha ocorreu durante o mês *muniquio* (Maio) (Arriano, Anábasis de Alejandro Magno, 5.19.3)⁴, no começo da estação das chuvas de monção (Guimarães, 1980, p. 97), na margem oriental do rio Hidaspes, *flumen* mencionado por inúmeros autores, em obras tão distintas como poesia, geografia e história. Actualmente é aceite pelos investigadores modernos que o confronto aconteceu na área situada entre as actuais cidades de Jhelum e Bhera, na região do Punjab, presentemente em território do Paquistão (Fig. 2).

Virgílio, autor latino do séc. I a.C., associa os Medos ao Hidaspes (Geórgicas, 4.211)⁵, povo de origem ária, conquistado por Alexandre, em 333 a.C.. Nas Odes (1.22), Horácio, contemporâneo de Virgílio, faz referência ao longínquo e fabuloso Hidaspes.

Em meados da centúria seguinte, Estrabão (Geography, 15.1.27)⁶ localiza o Hidaspes entre o Indo e o Acesines (Chenab). Na História Natural (6.20(23).71)⁷, Plínio, o Velho, obra datada igualmente do séc. I d.C., refere que o Hidaspes era um dos rios mais importante entre os dezanove que desaguavam no Indo, designado Sindo pelos nativos. Já no principado de Nero, Petrónio, em Satyricon (123.239)⁸, na menção a Magno Pompeio, alude ao feroz Hidaspes. Porém erradamente,

³ (ALMEIDA, 1980, p. 298).

⁴ (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 50, p. 112).

⁵ (SILVA, 2008, p. 121).

⁶ (JONES, 1930, p. 47).

⁷ (ANTONIO FONTÁN, 1998, p. 329).

⁸ (LEÃO, 2006, p. 208).

¹ Com moldura geométrica (14 cm): 10,72 m² (333 x 322 cm).

² (ALMEIDA, 1980, p. 305).

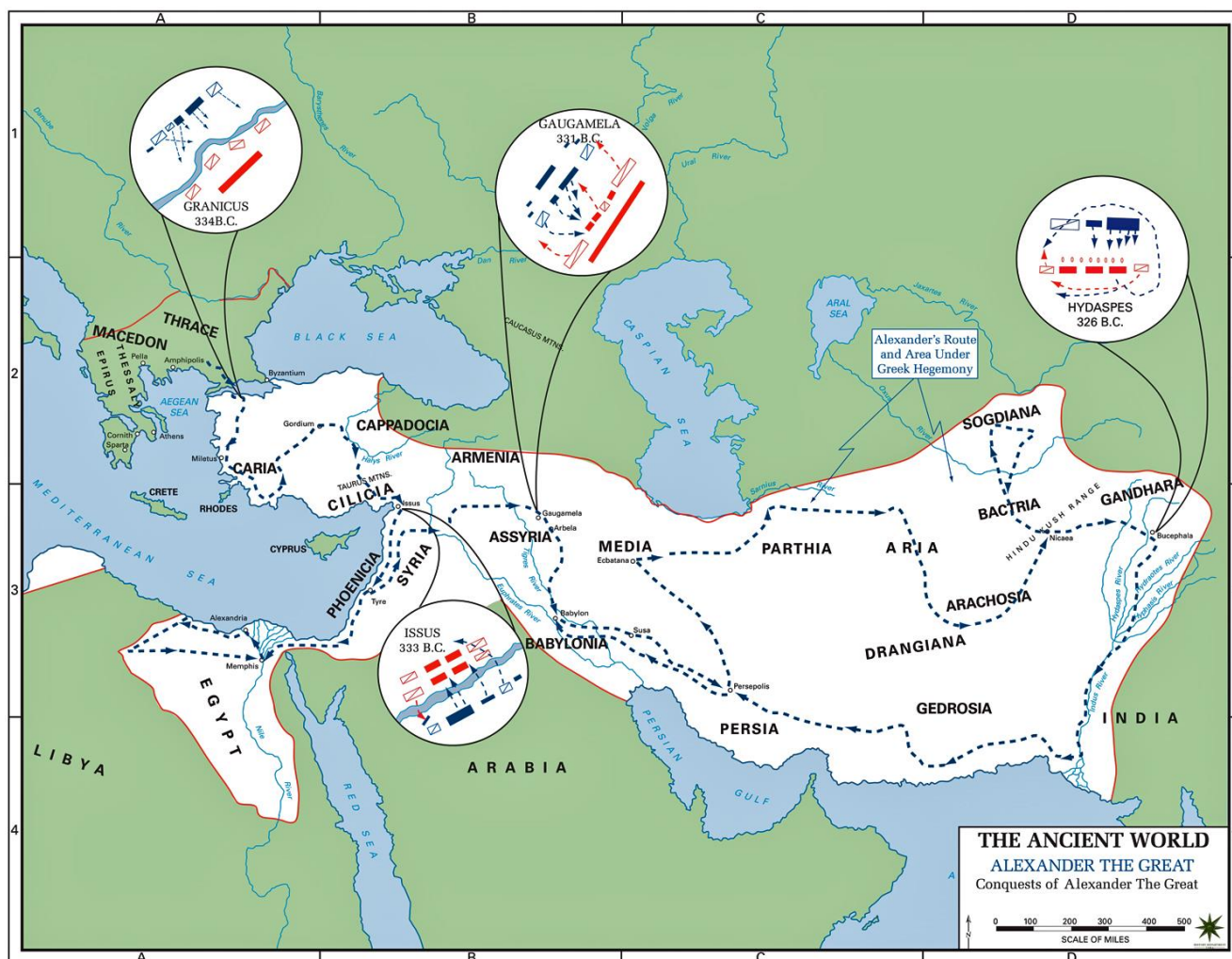


Fig. 2: Império de Alexandre (United States Military Academy Department of History)

pois deveria referir-se ao Eufrates, já que o cônsul não passou além deste rio (Heseltine, 1913, p. 271).

Relativamente a Poro, Estrabão relata que era o monarca do reino situado entre os rios Hidaspes e Acesines, uma extensa e fértil região, com quase 300 cidades (Strabo, Geography, 15.1.29)⁹. Recusou submeter-se a Alexandre e enfrentou-o, contrariamente ao que havia ocorrido com Táxiles, monarca do reino vizinho, localizado a ocidente, entre o Indo e o Hidaspes, cuja área era semelhante ao Egípto (Strabo, Geography, 15.11.28)¹⁰.

Após diversas manobras militares, efectuadas pelos dois contingentes, em lados opostos do rio, Alexandre e o seu exército atravessam o Hidaspes a Norte, durante a noite e sob intensa chuva, com água quase pelo pescoço, na sequência da subida do caudal do rio, provocada pela intempérie. Enfrenta as forças inimigas

num sangrento, confuso e longo combate que terá durado oito horas, segundo Plutarco (Alexandre, 60.6)¹¹, em condições de extrema dificuldade para as duas partes, culminando com a vitória de Alexandre.

Fascinado com a valentia e bravura do rei indiano, constatadas durante a peleja, ao contrário do que verificara com Dario, o líder macedónio manda homens da sua confiança trazê-lo junto de si. Primeiro Táxiles e depois outros. Porém, na sequência do insucesso destes, envia o indiano Méroe, um velho conhecido e amigo de Poro, para o convencer a encontrar-se com ele. Quando Alexandre tem conhecimento da aproximação do monarca asiático, trazido por Méroe, monta o cavalo Bucéfalo e adianta-se ao caminho com alguns dos Companheiros (*hetairoi*) (Arriano, Anábasis de Alejandro Magno, 5.19.1)¹². Pois, é precisamente o

⁹ (JONES, 1930, p. 49).

¹⁰ (JONES, 1930, p. 47).

¹¹ (ALMEIDA, 1980, p. 351).

¹² (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 50, p. 111).

encontro de Alexandre com Poro que está representado no pavimento do *triclinium* da Casa de Medusa.

Neste registo, quase fotográfico, do momento mais emblemático da Batalha de Hidaspes, destaca-se a exuberante figura de Alexandre, seguida por soldados frígios. Semiflectido, aos seus pés, está Poro, trazido por Méroe e por outros soldados. Em baixo, recostado no canto inferior esquerdo acha-se Hidaspes, a personificação do rio, junto do qual ocorre a batalha. No lado oposto, reclinado à direita, encontra-se o deus Oceano.

Numa clara intensão de representar fidedignamente o episódio da batalha, constata-se que os intervenientes no projecto decorativo recorreram às fontes literárias, tal como se irá demonstrar nos pontos seguintes.

3. O *tessellatum* figurativo

3.1. Cenário da batalha

Na reprodução cénica da imagem em causa regista-se a extrema importância dada à representação do rio, como elemento geográfico identificador do local da ocorrência da refrega, a margem oriental do Hidaspes,



Fig. 3: Painel figurativo

na qual se posicionam os protagonistas das duas facções beligerantes e onde se desenrola a cena retratada no pavimento.

Se por um lado sob os pés dos personagens registamos a *tesserae* ocre, terra firme, mais concretamente o recorte da margem do rio, demarcada das extremidades laterais do mosaico para o centro, por outro, a branco, em pano de fundo, na parte superior, identificamos o leito do Hidaspes. Neste cenário, a manifesta representatividade de figuras humanas (8) e divinas (3) e o armamento que compõem a cena representada, materializada no preenchimento intensivo do painel – *horror vacui* – traduz-se numa imagem bastante equilibrada e coesa. Enquanto as principais divindades aquáticas ocupam o plano inferior, os soldados são colocados em cada um dos lados dos cantos superiores e os dois monarcas no centro do quadro cénico retractado.

Esta figuração, quase estática, contrasta consideravelmente com o tumulto patente no mosaico da batalha de Isso, no qual se constata o enorme alvoroço entre o exército macedónio e persa em que se envolvem homens, carros de combate, cavalos e armas em pleno campo da contenda. Neste mosaico, originalmente patente na *exedra* da Casa do Fauno, em Pompeia, e datado do final do séc. II a.C., destaca-se particularmente o movimento, numa complexa e densa composição conseguida graças à elevada mestria dos executantes, os quais recorreram à técnica do *opus vermiculatum* e a milhões de *tesserae* (Dunbabin, 1999, pp. 40-41). De acordo com o trabalho de fotogrametria realizado por Hugo Pires, o painel figurativo de Alter do Chão, não incluindo a moldura geométrica, terá sido executado com cerca de 112 mil tesselas¹³.

3.2. Personagens humanas

3.2.1. Alexandre

A figura central deste mosaico é indiscutivelmente Alexandre, não só do ponto de vista histórico e ideológico, bem como do ponto de vista iconográfico, pois apresenta-se imponente e vitorioso perante o monarca indiano. O semblante sereno que ostenta revela contemplação, face à bravura e beleza do rei (Arriano, Anábasis de Alejandro Magno, 5.19.1)¹⁴, com o qual cruza o olhar. Encontra-se estático, com a cabeça inclinada para baixo, na direcção de Poro, e tronco

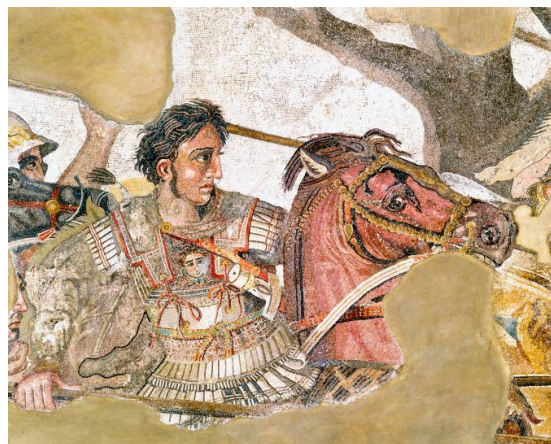


Fig. 4: Alexandre (Batalha de Isso) (Araldo de Luca, Corbis)

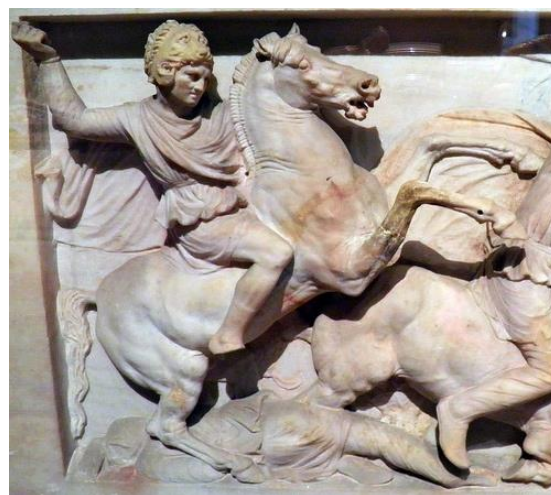


Fig. 5: Sarcófago de Alexandre (Carole Raddato)

recto, ligeiramente voltado para a direita. Projectado para a frente, o membro inferior direito apresenta-se parcialmente danificado, conservando-se apenas a biqueira do pé. Esta lacuna afectou também grande parte da extremidade inferior do dardo. No topo deste, assinalamos um restauro oval (15,5 cm x 17 cm), efectuado em época tardia, o qual abrange não só a lâmina, bem como o olho esquerdo do soldado frígio e uma das penas do elmo de Alexandre. Nesta reparação, o preenchimento tesselar ficou ligeiramente sobrelevado, verificando-se a substituição das tesselas de pasta vítrea azul por outras de calcário, de igual policromia.

Plutarco refere que Alexandre era de imediato identificado pela plumagem de penas brancas que possuía em cada um dos lados do elmo (Alexandre,

¹³ Estimativa conseguida através de um método de amostragem/extrapolação.

¹⁴ (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 50, p. 111).



Fig. 6a: Medalhão de Poro (Coins at Warwick, 2012)



Fig. 6b: Medalhão de Poro (Coins at Warwick, 2012)

16.4)¹⁵, o qual tinha sido feito por Teófilo e embora fosse de ferro, brilhava como se de prata pura se tratasse (Alexandre, 32.5)¹⁶. O seu capacete possuía também um colar igualmente de ferro, embutido de pedras preciosas (Alexandre, 32.5)¹⁷.

De facto, o registo iconográfico confirma este relato, pois Alexandre ostenta um imponente elmo que se destaca pela sua volumetria e exuberante ornamentação. No mosaico da *exedra* da Casa do Fauno (Fig. 4), o rei não possui elmo, contrariamente ao verificado no sarcófago do Museu Arqueológico de Istambul (Fig. 5), onde tem um elmo em forma de leão, ligeiramente inclinado para trás, tal como se pode apurar em diversas moedas cunhadas com a sua esfinge e no mosaico da Casa de Medusa. O elmo em forma de leão representa o Leão de Némea (Grimal, 1992, pp. 208-209), monstro morto por Hércules, herói grego em que Alexandre se inspirava como modelo, assim como em Aquiles e Dioniso, e do qual acreditava ser descendente pelo lado paterno.

À semelhança do mosaico de Alter do Chão, também no medalhão de Poro (Fig. 6), comemorativo da vitória da batalha asiática, surge mais uma vez representado com um enorme penacho, embora com



Fig. 7: Aghios Athanasios (Tsimbidou-Avloniti, 2004, p. 151)

elmo frígio. Também no fresco do friso do túmulo macedónio descoberto em Aghios Athanasios (Fig. 7) (Tessalónica), datado do último quartel do séc. IV a.C., estão representados dois jovens soldados com sandálias e armados de lanças e enormes escudos circulares e elmos com penachos (Tsimbidou-Avloniti, 2004).

Sendo o elmo um dos elementos mais reconhecíveis de Alexandre, não foi descurada a sua representação no pavimento da Casa de Medusa, pois o monarca ostenta um imponente capacete que se destaca pela sua volumetria e exuberante ornamentação. Está reclinado para trás e revela-se cerrado em torno da cabeça. A plumagem decorativa, disposta estrategicamente, divide-se em dois grupos. No plano inferior, emergem, lateralmente, penas cujas tesselas denotam tons claros, alternando estes entre o branco, o laranja e o vermelho. No plano superior, isto é, na parte frontal, projecta-se igualmente na diagonal outro par, embora desenhado com tesselas mais escuras que o anterior. Do mesmo ponto de interseção deste segundo par, decorado com o que nos parece ser a representação de uma pedra preciosa, eleva-se um enorme penacho central tombado para trás, mais exuberante e de maiores dimensões que as demais plumas. A tonalidade do *tessellatum* deste revela algumas semelhanças com as dispostas lateralmente, no plano inferior.

Usava, sobre um saio siciliano, justo, a dupla couraça feita de linho que recolhera na batalha de Isso (Alexandre, 32.5)¹⁸. Vestia, igualmente, uma cota de armas, cuja elaborada execução evidenciava ser mais preciosa que a restante armadura. Segundo Plutarco (Alexandre, 32.6)¹⁹, tinha sido executada por Hélicon-o-Velho e recebera-a de presente da cidade de Rodes, na sequência da homenagem que lhe fora feita. O autor de

¹⁸ (ALMEIDA, 1980, p. 325).

¹⁹ (ALMEIDA, 1980, p. 325).

Vidas Paralelas faz alusão ainda à espada que Alexandre frequentemente usava em combate (Alexandre, 32.6)²⁰, evidenciando a têmpera e leveza desta, uma oferta do rei de Cátion. No *decadrachm* de prata, Alexandre possui uma espada semelhante às levadas quer por Poro, quer pelos soldados dispostos atrás deste. No túmulo de Filipe II foi encontrada uma espada semelhante, actualmente exposta no Museu das Tumbas Reais de Aigai (Vergina).

Na representa o do pavimento da Casa de Medusa, a couraça, profusamente decorada com uma riquíssima gama cromática, ostenta no peito uma pequena Medusa, parcialmente ocultada pelo *balteus* da espada que carrega atrás, no lado esquerdo, cujas *tesserae* de pasta vítreia amarela e verde apresentam considerável deteriora o. Da g rgona apenas se vislumbram vestígios da cabeleira vermelha e laranja. Semelhante registo, embora perfeitamente conservado, pode ser encontrado na armadura do mosaico da Batalha de Isso.

Enquanto na Casa do Fauno, Alexandre enverga t nica e manto púrpura prateado, em Alter do Chão a indumentaria   vermelha.

O monarca hel nico calça *caligae* e usa *cnemides*, para protec o de pernas e joelhos, acessório utilizado também por Poro. Enquanto o mosaicista utilizou filetes de tesselas vermelhas para representar o couro das sandálias usadas por ambos, na elabora o das *cnemides* envergadas por Alexandre, além do branco, utilizou, também, diversas tonalidades de verde. Por um lado, uma alusão ao metal (bronze) das quais eram feitas e, por outro, transmite tridimensionalidade. Aluda-se, nestas, ao pormenor dos joelhos, mas sobretudo ao g meo da perna esquerda, bem pronunciado, tal como se pode igualmente constatar no diadema comemorativo da batalha.

Na mão direita segura um dardo, semelhante aos transportados pelos demais protagonistas da cena aqui representada, cuja tonalidade das tesselas utilizadas na sua execu o revela-se uma clara alusão   madeira usada na haste e ao metal das extremidades, destacando-se o gume de dupla face, em *tessellatum* de pasta vítreia azul. Mais uma vez se encontram correspondências com a representa o do monarca no medalhão comemorativo, na medida em que possui um dardo na mão esquerda.

Alexandre era também facilmente reconhecido pelo seu escudo (Plutarco, Alexandre, 16.4)²¹, o qual tinha recolhido no templo de Atena em  lion e que sempre levava em batalha (Arriano, Anábasis de Alejandro Magno, 6.9.3)²². Tal como se pode constatar no mosaico do *triclinium*, segura na mão esquerda um enorme escudo circular, com a cabeça de Medusa ao centro, ligeiramente inclinado para a esquerda, na direc o de Poro. Enquanto que em Alter do Chão segura um escudo, no diadema de Poro agarra o raio de Zeus, pai divino de Alexandre e a quem devia a vitória (Hammond, 2004, pp. 167-168). De cada um dos lados da porta do túmulo de Aghios Athanasios estão representados escudos, sendo que o da esquerda possui ao centro a *gorgoneion* e o da direita o trovão de Zeus (Tsimbidou-Avloniti, 2004).

3.2.2. Poro

Noutro plano assistimos   deposi o de armas e   rendi o de Poro, semi-flectido e de braços estendidos, perante Alexandre. Da sua boca saem filetes de tesselas amarelas, eventualmente uma metáfora visual, através da qual se pretendeu exprimir a ideia de fala ou de conversa o, alusiva   interlocu o ocorrida entre os dois monarcas, imediatamente após a derrota e prisão do líder indiano. As fontes clássicas (Plutarco, Alexandre, 60.8)²³ referem que quando os dois monarcas se encontraram, Alexandre pergunta a Poro como queria ser tratado, ao qual o raj  de Paurava responde “Como um rei”. Tendo insistido se este teria algo mais a acrescentar, “Como um rei,   tudo o que tenho a dizer”, objectou o indiano.

Em *De Fluviis* (1.4)²⁴, de Pseudo-Plutarco, obra tida pela grande maioria dos investigadores actuais como esotérica e uma paródia, logo pouco crível, refere o posicionamento de Poro, aquando do encontro deste com Alexandre. De acordo com esta publica o, datada do séc. II d.C., Poro, aterrorizado, cai aos p s de Alexandre, implorando paz. Este episódio acontece após o seu elefante ter enlouquecido e subido ao monte H lios e proferido, com voz humana, “  rei, meu senhor, descendente da raça de Gegasius, não tentes nada contra Alexandre, pois ele   filho de Júpiter”, tendo morrido de imediato.

Aspecto curioso a referir relaciona-se com a enorme envergadura do líder indiano, de cerca de cinco c bitos,

²¹ (ALMEIDA, 1980, p. 307).

²² (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.  50, p. 150).

²³ (ALMEIDA, 1980, p. 351).

²⁴ (BANCHICH, 2010, pp. iv e 2).

²⁰ (ALMEIDA, 1980, p. 325).

narrada por diversos autores clássicos. Arriano (Anábasis de Alejandro Magno, 1982, 5.19.1)²⁵ e Diodoro de Sicília (Library, 17.88.4)²⁶ mencionam mais de cinco côvados de altura, Pseudo-Calístenes (Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia, 3.4)²⁷ cinco e Plutarco (Alexandre, 60.6)²⁸ mais de quatro e meio, salientando este último que esta é a estatura defendida pela maioria dos historiadores. Em qualquer dos casos o indiano era seguramente mais alto do que Alexandre, de acordo com o descrito por inúmeros autores, tal como Pseudo-Calístenes, pois o monarca helénico não alcançava os três côvados (Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia, 3.4)²⁹. A este respeito, refira-se o insólito engano de Sisygambis, mãe de Dario, quando Alexandre e Heféstion entram na sua tenda vestidos de igual forma e não sabendo esta qual dos dois era o rei, prosternou-se perante o segundo, por ser mais alto (Arriano, Anábasis de Alejandro Magno, 2.12.6)³⁰. Os persas também ficaram surpreendidos pela sua baixa estatura, embora desconhecêssem naquele momento que nele estava contida a glória de uma celestial fortuna (Pseudo Calístenes, Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia, 2.15)³¹.

Tal como exposto, o contraste da altura de ambos seria evidente. Porém, seguramente exagerada pelos historiadores se considerarmos literalmente as medidas referenciadas e se tomamos em consideração o cúbito romano (44,44 cm). Assim sendo, Poro teria cerca de 2,20 m de altura e Alexandre não ultrapassava 1,30 m. Independentemente da veracidade das medidas avançadas, o que importa aqui reter é que as alturas em causa não se reflectem na representação do mosaico. Embora semiflectido, Poro parece ter a mesma altura de Alexandre, cuja imagem no *tesselatum* apresenta 1,80 m de comprimento.

Torna-se evidente que o *dominus* ignorou a baixa estatura de Alexandre, tornando-o na figura mais exuberante e imponente do pavimento do *triclinium* da sua casa, mais de acordo com o génio e os feitos militares do herói macedónio, vitorioso sobre os bárbaros indianos.

Relativamente à indumentária e ao armamento de Poro, importa salientar que Arriano relata que a

couraça era de extraordinária resistência e muito bem ajustada, com a qual se defendia dos dardos (Anábasis de Alejandro Magno, 5.18.5)³². As *caligae* são semelhantes às usadas por Alexandre, o mesmo já não se pode afirmar das *cnemides*, executadas com tesselas azuis escuras e sem os gémeos pronunciados. Quanto à espada, bainha e escudo, são comparáveis aos levados pelos soldados dispostos atrás de si, tal como o elmo, embora este apresente um penacho com algumas similitudes com o de Alexandre. No que concerne em particular ao escudo, tombado no lado direito, à semelhança do restante armamento, destaca-se pela rica policromia, diferenciada com sete anéis concêntricos de distintas espessuras, aludindo a concavidade.

No mosaico dionisiaco do *triclinium* de Setif (Argélia), datado igualmente do início do séc. IV, levou Donderer a supor que um dos prisioneiros representados fosse Poro, a julgar pelos adornos e pela indumentária que ostenta, como uma alegoria à derrota deste, pois as fontes históricas não aludem à catividade do rei (Nicolás Pedráz, 1997, p. 412).

Sob o pé esquerdo de Alexandre e à frente da espada de Poro, define-se uma mancha de *tesselatum* rosa, eventualmente alusão ao sangue derramado por este. De acordo com as fontes históricas foi inúmeras vezes ferido em batalha (Plutarco, Alexandre, 60.7)³³, até que desmaiou, devido à perda de sangue, tombando em cima do seu elefante e depois caindo no chão (Diodorus Siculus, Library, 17.88.6)³⁴. Arriano (Anábasis de Alejandro Magno, 5.18.5) afirma que Poro continuou a lutar até que foi ferido no ombro direito, o único que se encontrava desprotegido.

3.2.3. Frígios

De acordo com o enunciado por Arriano (Anábasis de Alejandro Magno, 5.19.1)³⁵, quando Alexandre teve conhecimento que traziam Poro à sua presença, dirige-se ao encontro deste com alguns dos Companheiros. No pavimento da Casa de Medusa, o rei macedónio é antecedido por três soldados oriundos da Frígia, território que pertencera ao Império Persa, de Dario III, uma clara demonstração da integração de contingente militar persa no exército de Alexandre. Neste caso, serão seguramente elementos da sua guarda pessoal.

Estão identificados com gorros frígios, decorados com distintos padrões, deixando antever diferentes

²⁵ (GUZMÁN GUERRA, 1982, N. 50, p. 111).

²⁶ (OLDFATHER, 1989, p. 377).

²⁷ (GARCÍA GUAL, 1988, p. 176).

²⁸ (ALMEIDA, 1980, p. 351).

²⁹ (GARCÍA GUAL, 1988, p. 176).

³⁰ (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 49, p. 224).

³¹ (GARCÍA GUAL, 1988, p. 138).

³² (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 50, p. 110).

³³ (ALMEIDA, 1980, p. 351).

³⁴ (OLDFATHER, 1989, p. 377).

³⁵ (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 50, p. 111).

penteados. Verificamos, ainda, total distinção dos traços fisionómicos, assim como das expressões e dos olhares, o que nos leva a constatar uma notória preocupação na personalização de cada um deles. Neste âmbito refira-se o semblante carregado do soldado da direita, olhando para Poro, enquanto os restantes observam os militares que se aproximam no lado oposto. Além de estáticos mostram-se igualmente serenos e contemplativos, tal como Alexandre, perante o rei indiano.

Vestem túnica *manicata*, curta e apertada na cintura, e calças justas (*anaxyrides*), decoradas com ricos padrões policromos, bem diferenciados, designadamente pontilhados, linhas onduladas e outras paralelas. Trazem, ainda, mantos de cor vermelha e laranja, presos por uma fíbula no ombro direito, que cobrem parcialmente os dorsos e braços esquerdos, caindo sobre as costas. Quanto ao calçado, refira-se que usam botas, claramente distintas das usadas pelos restantes protagonistas.

Na mão direita seguram dardos e na esquerda enormes escudos circulares, adornados com círculos concêntricos de tonalidades diferenciadas, embora com uma gama cromática menos rica que o escudo de Poro e dos soldados que se dispõem atrás deste. Ao contrário dos restantes personagens, aparentemente não levam espadas, pois não se vislumbram *balteus* e bainhas.

3.2.4. Outros soldados

O historiador e filósofo de Nicomédia (Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*, 5.18.7-8)³⁶ refere que Alexandre confiou finalmente a Méroe a incumbência de trazer junto de si o rei de Paurava, após outros terem fracassado. Tal missão revestiu-se de sucesso pelo facto de Méroe ter sido amigo de Poro, um indiano³⁷ ao serviço de Alexandre, quando estes se encontraram pessoalmente, no momento a que aludimos.

Analisando os soldados representados no quadrante superior direito do mosaico, constatamos o maior protagonismo dado ao guerreiro do meio, não só pelo facto de estar na dianteira, em relação aos demais, bem como por apresentar a mão direita estendida à frente do escudo segurado por Alexandre. Como tal, e em consonância com o disposto nas fontes históricas, tratar-se-á eventualmente de Méroe.

Uma vez que os autores clássicos consultados indicam que Alexandre apenas encarregou o indiano desta tarefa, os militares que o antecedem constituem o contributo do *dominus* ou do *pictor imaginarius* na composição da cena em causa.

Ao contrário dos frígios, estão em movimento, alusão clara à incumbência que lhes fora atribuída de trazer o rei Poro junto de Alexandre.

Quanto à indumentária e ao equipamento militar que ostentam, assinalamos discrepâncias significativas comparadas com o envergado pelos soldados frígios. Possuem elmos cerrados em torno da cabeça, decorados com penachos tombados para trás. Na mão esquerda carregam simultaneamente dardos e escudos circulares, contrariamente ao que se verifica com os anteriores, que usam mãos distintas para segurar o mesmo armamento. Por fim, resta referir que usam botas, túnicas curtas e mantos presos por fíbulas nos ombros direitos.

3.3. Divindades

3.3.1. Zeus

Na entrada original do *triclinium*, cujo acesso se fazia através da ala (45) Sudeste do *peristylum*, desenha-se, em fundo branco no interior de um painel rectangular de duplo filete azul, o raio de Zeus. Nas extremidades possui florões, sendo envolvido por um cordão vermelho, intercalado por *chevrons*, cuja união se faz através de um laço vermelho e azul, descentrado.

Na soleira da porta de ligação entre dois compartimentos da *Villa Romana de Torre de Palma*³⁸, foi igualmente identificado o raio de Zeus. Porém, enquanto que o exemplar de Alter do Chão se destaca pela dimensão (201 cm de comp.), cuidado de execução e policromia, o de Vaiamonte revela-se bícromo e de execução pouco apurada.

Zeus (Grimal, 1982, pp. 468-471) é considerada a deidade mais importante do Panteão helénico, símbolo do deus único que encarna o Cosmos. É rei dos homens e dos deuses e mantém a ordem e a justiça no mundo, sendo igualmente o garante do poder real e da hierarquia social. Tem como incumbência purificar os assassínios da mácula do sangue, vigia pela conservação do juramento e pelo respeito dos deveres devidos aos hóspedes.

Enquanto deus providencial, promove o bem ou evita o mal, pelo que a protecção conferida habitualmente pela Górgona revela-se despicienda no pavimento da Casa de Medusa, uma vez que esta

³⁶ (GUZMÁN, 1982, N.º 50, p. 111).

³⁷ Alexandre anexou, ao seu exército, 5000 indianos, comandados por Tákiles e pelo chefe daquele distrito. (GUZMÁN, 1982, N.º 50, p. 95).

³⁸ (LANCHA; ANDRÉ, 2000, pp. 225-230, Pl. XLI-LXXX).

função passou a estar assegurada por Zeus, através do raio, colocado estrategicamente na entrada da sala de jantar.

A presença de Zeus na sala de representação assume particular relevância, pois revela-se indissociável da cena representada. Além de pai divino de Alexandre, terá sido graças a Zeus que Alexandre obteve a vitória no Hidaspes, cujo medalhão o consagra como rei da Ásia (Hammond, 2004, p. 167).

3.3.2. Oceano

Em baixo, recostado no canto inferior direito do painel figurado, está Oceano, o primogénito dos Titãs, filhos de Úrano e de Geia, divindade que personifica a água que cerca o mundo, o pai de todos os rios, mais de três mil, de acordo com Hesíodo, concebidos com Tétis, sua irmã, deusa da fecundidade marinha, a mais jovem das Titânides (Grimal, 1992, pp. 335 e 445).

De acordo com as concepções helénicas primitivas, Oceano (Grimal, 1992, p. 335) era um rio que cercava o Mundo, estendendo-se pelos quatro cantos da Terra e delimitando-lhe as fronteiras mais longínquas. Era sob a Terra ou sobre o Oceano que Hélio (Grimal, 1992, p. 202) fazia o percurso de Ocidente para Oriente, até ao país dos Indianos, para, logo na manhã seguinte, regressar novamente ao Ocidente. Mais tarde, o nome de Oceano passou a estar circunscrito ao Atlântico, extremo ocidental do mundo antigo (Grimal, 1992, p. 335).

Para os autores clássicos, Oceano é referido enquanto divindade e entidade geográfica. É considerado *pater rerum*, pai do Universo (Virgílio, *Geórgicas*, 4.382)³⁹, a encarnação da imensidão (Marcial, *Epigramas*, 4.34.2)⁴⁰, inatingível (Seneca, *Hercules Oetaeus*, 2.1366-1367)⁴¹. Contudo, continuará sempre a simbolizar uma força primordial, uma massa líquida, dinâmica e fecunda, indispensável à vida, princípio existencial primário (Cavaliere, 2002, p. 62).

Embora as referências primordiais do deus Oceano datem do séc. VII-VIII a.C., designadamente em obras tais como a Teogonia de Hesíodo e a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero, a primeira menção do Titã enquanto mar apenas surge no séc. V a.C., na História de Heródoto (López Monteagudo, 2011, p. 288). Como tal, Oceano pertence, originalmente, ao repertório helénico, embora muito difundido em época romana, com particular

destaque na Hispânia, nas províncias norte africanas e na Ásia Menor.

Na iconografia musiva hispano-romana, Oceano surge expresivamente representado, designadamente de máscara, de busto ou cabeça e de corpo inteiro, número apenas ultrapassado pelas províncias romanas norte africanas (López Monteagudo, 2011, p. 288). No *triclinium* da Casa de Medusa, o Titã foi retractado de corpo inteiro, registo hispânico menos habitual que as demais alusões, no qual se inclui o mosaico cosmológico, datado de época Antonina, da Casa del Mitreo, *domus* urbana de *Augusta Emerita* e o mosaico de La Milla del Río, *villa* romana de León, datado de época dos Severos (López Monteagudo, 2011, pp. 291 e 293).

As representações de corpo inteiro do Titã, situadas no interior peninsular, são claramente de influência oriental. Aliado ao facto de ser o grande rio que cerca a terra, possuindo uma posição privilegiada em relação aos demais seres marinhos que habitam e reinam nos mares, representa o terceiro elemento constitutivo do Universo – a água –, como tal, possui carácter cósmico. Segundo propõe Guardia Pons (1992, pp. 306-307), os exemplos que se conservam em contextos cósmicos utilizam todos eles figurações de corpo inteiro do deus Oceano, o que certifica a proveniência de modelos orientais.

A Casa de Medusa está situada no interior da Lusitânia, acerca de centena e meia de quilómetros do mar, pelo que a representação de Oceano aqui patente constitui mais um exemplo do que se verifica na restante Hispânia e no Norte de Africa, onde não eram exclusivas as representações costeiras do Titã, durante o Baixo-Império (López Monteagudo, 2011, p. 289).

A ambiguidade marinha e fluvial que agrega revela-se na iconografia, pois Oceano é representado repousando, enquanto recebe o *flumen* do deus-rio Hidaspes. Destaca-se do seu filho indiano, pela sua corpulência e revela representação iconográfica tradicional, um homem idoso, de barba abundante e da qual escorre água, à semelhança do que se atesta nos mamilos, rodeados por algas, cujos salpicos podemos constatar no manto azul que lhe cobre os membros inferiores. Caracteriza-se, ainda, por enormes olhos abertos e várias antenas de crustáceo que emergem da cabeleira.

Semelhante analogia registada entre Oceano e o deus-rio está plasmada no mosaico dos barcos proveniente do edifício de Asclepieia em Althiburos, datado da primeira metade do séc. III d.C., exposto

³⁹ (SILVA, 2008, p. 127).

⁴⁰ (GUILLÉN, 2003, p. 271).

⁴¹ (MILLER, 1987, p. 295).

actualmente no Museu do Bardo, mas originalmente pavimentava o *frigidarium* das termas. Tal como se constata em Alter do Chão, também no mosaico tunisino as divindades se posicionam simetricamente. Porém, enquanto no mosaico de Althiburos, Oceano personifica a abundância e a prosperidade do comércio marítimo, na sequência da manifesta expressividade de peixe e barcos, e o deus-rio a riqueza local do azeite, alusão feita ao ramo de oliveira que segura na mão esquerda, já no *triclinium* da Casa de Medusa as divindades aquáticas assumem distinto significado, tal como iremos verificar mais adiante.

3.3.3. Hidaspes

Iconograficamente, os deuses-rio eram representados como homens velhos e com barba, ostentando atributos específicos que os identificam, sendo acompanhados, por vezes, de inscrições com o seu nome, tal como se verifica, por exemplo, no mosaico cosmológico de Mérida (San Nicolás Pedraz, 2004-2005, p. 316). Infelizmente, tal não acontece com o deus-rio da Casa de Medusa.

Nos pavimentos musivos do território hispânico estão identificados seis rios diferentes (Aqueloo, Asopo, Eufrates, Nilo, Orontes e Pyramo), três dos quais na Lusitânia, mais precisamente no pavimento emeritense (Eufrates, Nilo e Orontes). A representação de Hidaspes, na Casa de Medusa, soma-se ao repertório romano, pelo facto de ser a única representação que se conhece do rio asiático.

Todavia, existem outras representações de rios em território peninsular, embora não identificados. No mosaico da Casa do Planetário (Itálica, séc. II), o deus-rio surge reclinado sobre uma vasilha que verte água e com uma cornucópia. Em Carranque, no pavimento do Banho de Diana, a divindade é retratada nua e coroada com folhagem, apontando para Acteón.

Infelizmente, pouco se pode aferir acerca da face de Hidaspes, pois está mutilada quase na totalidade. Ainda que seja particularmente singular o facto de esta lacuna estar circunscrita à cara, será mera ocasionalidade. Contudo, podemos vislumbrar as pestanas e sete antenas de crustáceo que lhe saem da farta cabeleira. O ombro e o peito esquerdos, assim como as pernas, estão cobertos por um manto, sendo que o restante corpo, nomeadamente os genitais, está descoberto. Em redor do mamilo direito, emergem limos.

Pousa o antebraço e a mão direita sobre um *cantharus*, cuja água vertida corre para o mar, isto é, em

direcção ao Oceano, divindade recostada no canto oposto, que recebe o *flumen* do rio Hidaspes. Tal como iremos apurar adiante, também outros deuses-rio são representados com vasilhas que vertem água.

Na mão esquerda segura uma palmeira, elemento identificador da divindade fluvial asiática, consideravelmente danificada na zona das folhagens, a qual pertence à espécie *Phoenix Dactylifera L*, cultivada no vale do Indo, desde cerca de 2000 a.C. (Anwar, 2006, p. 42). Arriano (Anábasis de Alejandro Magno, 5.11.1)⁴² faz referência ao denso arvoredo, constituído por todo o tipo de árvores, existente nas margens e nas ilhas do rio Hidaspes, onde foi efectuada a travessia para o lado oriental do rio, local onde se aquartelavam as tropas de Poro.

Noutras representações fluviais registam-se os mais diversos atributos, pelo que importa citar alguns exemplos, em contexto peninsular (San Nicolás Pedraz, 2004-2005, pp. 316-320). O deus-rio Asopo surge representado reclinado de costas e apoiado num cântaro que verte água (Córdoba, finais do séc. III), e igualmente reclinado, mas sobre uma rocha, ostentando o corno da abundância, como símbolo da fertilidade do rio, e um ramo com o qual toca numa rocha com uma árvore (Itálica, finais do séc. II – inícios do III). No que concerne a Aqueloo surge igualmente em dois mosaicos hispânicos, aparecendo sentado no chão e apoiado numa urna e ostentando à frente um corno (Osuna, segunda metade do séc. II). Já noutro mosaico, é representado com o cabelo desordenado, sentado sobre um promontório rochoso, com a cabeça sobre o braço, pensativo e triste e nas suas costas aparecem arbustos aquáticos (Trabalhos de Hércules de Cártamo, Málaga, início do séc. III). Quanto ao deus-rio Nilo, representado no *tessellatum* Cosmológico emeritense, possui aos seus pés uma criança com arco, mastro e velas, como símbolo da fertilidade e, na *Villa* de Fuente Álamo (Córdoba, séc. IV) surge meio estendido e apoiado numa vasilha, junto de um hipopótamo, um crocodilo e duas aves pernaltas. Eufrates está sentado com o braço esquerdo apoiado numa urna e com a mão sustem um talo de rosa. Relativamente a Orontes, é representado como um banhista submergindo, com água até ao peito, estendendo os seus braços até Ponto. Por fim, o Pyramo patente no mosaico da Metamorfose da *Villa* de Carranque (Toledo, séc. IV), o qual possui as pernas sob a forma de correntes de água.

⁴² (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 50, p. 98).

3.3.4. Medusa

Alexandre segura, na mão esquerda, um enorme escudo circular, com a cabeça de Medusa, à semelhança do que ocorria com a deusa Atena que usava igualmente a cabeça da Górgona no seu escudo ou no centro da sua égide (Grimal, 1982, p. 187). Infelizmente perdeu-se cerca de 1/3 do topo, lacuna de enorme dimensão que dificulta a caracterização da parte superior da cabeça desta.

Está rodeada por dois anéis concêntricos diferenciados, sendo que o exterior está decorado com grinalda de três folhas de louro verde-escuro, em fundo branco, orientada no sentido dos ponteiros do relógio. O louro (Barata, 2011) está associado, por exemplo, a Apolo e a Dioniso e representava a vitória e a glória, sendo igualmente relacionado com a imortalidade. A ninfa Dafne (Grimal, 1992, pp. 108-109), cujo nome significa loureiro, em grego, para fugir a Apolo, que a amava, foi transformada na árvore, a qual era consagrada ao deus. A planta apolínea era mascada pela pitonisa aquando dos seus transes proféticos, aos quais Alexandre recorreu no Oráculo de Delfos (Grimal, 1992, p. 34).

Na tumba de Filipe II, em Vergina (Tessalónica), foi encontrada uma coroa de louro em ouro e num dos frescos surge representado o jovem príncipe Alexandre, igualmente coroado a louro, montando Bucéfalo, numa cena de caça real (Hammond, 1997, figs. 5(b), 2 e 15).

No que concerne ao interior, mais estreito que o primeiro, dispõem-se um degradê cromático de *bordeaux*, laranja e amarelo, com a mesma orientação do anterior.

Ao centro, em fundo branco, a cabeça de Medusa, envolvida por uma cabeleira em jeito de juba, constituída por caracóis de cor vermelha e laranja, e da qual emergem serpentes. Destas pouco ou nada se conservou, pois apenas restam algumas tesselas de pasta vítrea azul *in situ* e os negativos de três serpentes, mais precisamente da que surge detrás da orelha esquerda e de outras duas que surgem de lados opostos, na base da cabeça.

Em contexto ibérico, estão identificados vários mosaicos com medusas também no interior de círculos, de que servem de exemplo os pavimentos de Mérida, Carmona, Córdoba, Tarraco e Málaga (Marbella). Relativamente à Górgona associada a Oceano, citemos o mosaico de Tarraco, datado de Época Severiana, exposto no Museu Arqueológico de Tarragona (López Monteagudo, 2011, p. 293).

A Medusa representa mais um elemento patente no mosaico de Alter do Chão recuperado do repertório clássico. De acordo com a tradição helénica (Grimal, 1992, p. 187), era filha das divindades marinhas Fórcis e Ceto, sendo a única mortal das três irmãs Górgonas, monstros que habitavam no Extremo Ocidente. Quando foi morta por Perseu, enquanto dormia, do seu pescoço saíram o cavalo alado Pégaso e Crisaor, gerados da união desta com Posídon.

Se na tradição antiga Medusa provocava terror e morte, em época romana perdeu gradualmente esta conotação e aparência, assumindo carácter apotrópico e profilático, pois está associada com a iconografia marinha, na medida em que foi gerada por duas divindades associadas ao mar e era amante de Posídon. Como tal, geradora de fertilidade e de prosperidade. O aspecto mais humano que assumiu pode atestar-se no mosaico de Alter do Chão. Apesar da sua função protectora, arrogou, também, indiscutível valor decorativo e estético, aos quais os artistas e comanditários não eram alheios.

Curiosamente, não está virada para a porta do *triclinium*, para protecção do *dominus* e da sua família, contra influências malignas, à semelhança do que tradicionalmente se constata em diversos pavimentos de *triclinia* e *oeci*, mas sim voltada para os convivas e em perfeita sintonia com a cena exibida.

A observação directa de Medusa, bem como de toda a imagem reproduzida, só foi obtida após o fecho das entradas iniciais da sala de representação e da abertura dos janelões com acesso directo pelo jardim. Desta forma conseguiu-se maior enquadramento, maior sintonia entre a imagem patente no pavimento do *triclinium* e o jardim do *peristylum*, pelo facto de ambos apresentarem simultaneamente ambientes aquáticos e de coberto vegetal. No primeiro caso, o elemento água está presente através da tríade marinha e do leito do rio representado em *tessellatum* branco em pano de fundo, e a vegetação pela palmeira, segurada pelo deus-rio. No segundo caso, retractadas pelas plantas, arbustos, fontes e repuxos que decorariam o jardim do pátio interno da casa.

A intensão de proporcionar ambientes idílicos estão também eventualmente associados às representações de Orfeu, encantando animais ao som da sua lira, pelo facto de aparecerem em pavimentos situados junto de jardins e *peristylia* (Álvarez Martínez e Nogales Basarrate, 2007, p. 123).

3.4. Erros de execução

Num pavimento que se caracteriza substancialmente pela elevada mestria técnica e artística, assinalamos sete erros de execução. Todavia, não são estes “tropeços” que reduzem o valor do mosaico, quer do ponto de vista técnico, quer do ponto de vista estético.

A este respeito, refira-se a particularidade do dardo de Poro, cujo gume está virado para trás, ao invés de voltado para a frente, tal como seria esperado numa normal deposição de armas, à semelhança do que se assiste com a espada. Ainda relativamente ao dardo do monarca de Paurava, não foi desenhada a secção entre o gémeo da perna direita e a coxa da perna esquerda.

Relativamente ao soldado que se afigura no extremo do quadrante superior direito, apresenta três falhas de execução. Além da ausência da secção inferior da haste do dardo e da biqueira do pé, o posicionamento da perna direita está centrada a meio do corpo, sendo que deveria alinhar-se mais à esquerda.

Embora a existência de três soldados neste mesmo canto proporcionassem a representação de seis membros inferiores, a terceira perna a contar da direita não pertence a nenhum destes, uma vez que o membro inferior esquerdo do soldado do canto, está fora da cena aqui mostrada.

Por fim, sob os pés dos soldados frígios apenas foram desenhadas as sombras de dois dos escudos, pelo que estão em falta as sombras do restante armamento, bem como das próprias personagens aqui presentes.

4. O *dominus* e o poder da imagem

O mosaico figurativo do *triclinium* da Casa de Medusa revela-se fonte documental de extrema importância para melhor compreender as elites sociais do Baixo-Império, designadamente da Lusitânia, atendendo a que permite não só traçar o perfil do *dominus*, bem como perspectivar as motivações que estiveram na base da sua execução.

No que concerne à feitura do *tessellatum*, refira-se que não se trata de mera preocupação nos pormenores de execução, mas de um perfeccionismo extremo, patente no realismo e esmerado detalhe, só possível graças à desmesurada mestria dos executantes, desde o *pictor imaginarius* ao *tessellarium*, e à exigência, cultura, gosto refinado e poder económico do promotor.

Na consecução do rigoroso e exigente programa iconográfico foi utilizada uma riquíssima gama cromática, em *tessellatum* pétreo (branco, ocre, amarelo, rosa, laranja, bordeaux, verde e azul) e também vítreo

(amarelo, laranja, bordeaux, castanho, verde e azul). Esta variada paleta de cores e materiais, associados à heterogénea dimensão tesselar (0,4 cm – 1,4 cm), permitiram caracterizar minuciosamente os personagens, quer ao nível da fisionomia e músculos, assim como no que respeita à indumentária e armamento. Tais requisitos técnicos possibilitaram o uso simultâneo da perspectiva, da sombra e do movimento, tornando este mosaico ainda mais singular.

Relativamente à sombra, aluda-se à projecção dos escudos sob os pés dos soldados frígios, em *tesseræ* ocre, e aos gumes dos dardos, assinalada a *tessellatum* de pasta vítrea azul. De acordo com a orientação da projecção da sombra, parece-nos seguro afirmar que o foco de luz localiza-se sobre os soldados frígios.

Apesar da indiscutível mestria manifestada, o *tessellatum* não foi autenticado, circunstância que corrobora a prática pouco habitual de inclusão dos nomes dos autores nos mosaicos. De acordo com Neira Jiménez (2009, p. 30), a identificação dos artistas dependia do interesse e sugestão dos *domini*, não só como reconhecimento da elevada qualificação demonstrada pelos artífices, bem como enfatização da imagem e do prestígio do promotor, ao exhibir uma obra de uma prestigiada oficina. Todavia, não é despendendo ter em linha de conta que o egocentrismo e a premente necessidade de demonstração de *status* social e de exibicionismo do poder económico dos proprietários, facilmente se tenham sobreposto à perícia e elevada qualificação dos executantes.

No mosaico da cena de caça do *oikos* 5 de Pella, outro pavimento de Alexandre, o Grande, datado do séc. IV a.C., *Gnosis*, o artista executor, assinou o pavimento. Esta é considerada a primeira assinatura de um mosaicista (Katherine Dunbabin, 2002, p. 14), como prova da consciência do valor e da dignidade do seu trabalho, sendo que assinala simultaneamente apreciação e consideração do papel do artista, por parte do mandatário, tal como refere Santoro Bianchi (2015, p. 151).

No caso particular do mosaico do *triclinium* da Casa de Medusa, não consta nem o nome do *pictor*, nem a identidade do *dominus*, ao contrário do que se verifica, por exemplo, com os *domini* *Maternus* (*villa* de Carranque, Toledo), *Fortunatus* (*villa* de Fraga, Huesca), *Cecilianus* (*villa* de Bell-Lloch, Gerona) e *Magerius* (*villa* de Smirat, Tunes) (Neira Jiménez, 2009, pp. 20-22).

Importa, ainda, reflectir sobre a relação entre as temáticas musivas figuradas em contextos domésticos e funerários e as actividades a que se dedicavam os

domini. Para o efeito, citemos alguns dos exemplos apresentados por López Monteagudo (2002), relativamente aos mosaicos de cidades da Bética e da África Proconsular.

No Norte de África, aludamos a dois mosaicos provenientes de hipogeus da cidade de *Hadrumetum*, situada no golfo de Hammamet, a Sudeste de Cartago. No *tessellatum* exposto no Museu do Bardo, em Tunes, datado de meados do séc. III, surge um navio atracado no porto, onde dois *mensores* pesam a mercadoria descarregada por outros três homens, uma clara menção ao ofício de comerciante ou *navicularius* praticado pelo falecido (López Monteagudo, 2002, p. 254). Já no mosaico de Hermes, patente no Museu de Sousse, o golfinho enrolado na âncora e os peixes em pano de fundo, poderão eventualmente aludir à profissão de *navicularius* do morto (López Monteagudo, 2002, p. 257).

Em contexto doméstico, temáticas análogas a este último caso podem ser encontradas em diversos locais da Bética, tais como *Italica*, *Osuna*, *Corduba* e *Málaga*, as quais devem fazer provavelmente referência à actividade de armador ou *navicularius* dos respectivos proprietários (López Monteagudo, 2002, p. 257).

Por fim, citemos os diversos pavimentos com cavalos e com o Triunfo de Neptuno da Casa de *Sorothus*, em *Hadrumetum*, datados de finais do séc. II e inícios do III. Este mosaico revela que o *dominus*, além de latifundiário, dedicava-se à exploração equestre e eventualmente também ao comércio marítimo (López Monteagudo, 2002, p. 259).

No que respeita à Casa de Medusa, a representação de um contexto bélico, acrescido do facto de apresentar Alexandre, o Grande, como protagonista central, sugere que o proprietário seria um militar, um alto oficial romano. Também o túmulo escavado em Aghios Atnanasios pertenceria a um elemento da elite macedónia, um alto oficial militar, tal como mencionado por Tsimbidou-Avloniti (2004, p. 150), tendo em conta os numerosos soldados e o armamento representados na composição da pintura mural.

Além de militar, o dono da Casa de Medusa estaria também provavelmente ligado à administração do império, neste caso particular de *Abelterium*, à semelhança de outros membros das elites locais, tal como se verificava, por exemplo, como os *possessores*, *negotiatiores* e *navicularii*, na gestão administrativa e financeira das cidades da Bética (López Monteagudo, 2002, p. 258). Estes indivíduos, tal como o *dominus* abelteriense, estariam desejosos de exibir símbolos da

máquina de propaganda imperial, com os quais se identificavam, autênticos mostruários da romanidade, eventualmente pela marginalidade geográfica em que se encontravam, relativamente a Roma (Neira Jiménez, 2009, p. 41).

Refira-se o fascínio, admiração e veneração que Alexandre exerceu desde os tempos da República ao Baixo-Império. Alexandre Magno, como arquétipo do conquistador, o conquistador universal, foi paulatinamente adoptado nos meios intelectuais da sociedade romana. Como tal, o bom acolhimento da tradição helenística do macedónio reflectiu-se no mundo ideológico romano, sendo seguido como modelo de carreira político-militar por altos dignitários do exército, bem como por inúmeros imperadores. Várias são as obras, tais como biografias de autores como Políbio (Histórias), Plutarco (Vidas Paralelas) e Suetónio (Os Doze Césares), que aludem ao fenómeno de Alexandre em Roma, como modelo de carreira político-militar, não só do ponto de vista da *imitatio*, mas também da *aemulatio* e da *comparatio Alexandri*. Contudo, as suas obras, nem sempre pautaram pela isenção e rigor factual.

Por exemplo, Suetónio, o autor da vida de Os Doze Césares, relata que Júlio César quando viu uma estátua de Alexandre, o Grande, no templo de Hércules, em Gades, “pôs-se a chorar, acusando-se de cobardia por nada ter feito de memorável na idade em que Alexandre já subjugara a terra inteira” (Caio Júlio César, 7.1)⁴³. Após a Batalha do Áccio e a tomada de Alexandria, Augusto solicitou que lhe mostrassem o sarcófago e o corpo de Alexandre, tendo-lhe prestado homenagem, “colocando-lhe na cabeça uma coroa de ouro e cobrindo-o de flores” (Augusto, 18.1)⁴⁴. Suetónio, refere, ainda, que Calígula (52.1)⁴⁵ mandou retirar a couraça de Alexandre, vestindo-a regularmente e que Nero (19.2)⁴⁶ deu o nome de “falange de Alexandre Magno”, a uma legião de homens italianos com seis pés de altura.

O rei macedónio foi usado ainda como modelo pelos imperadores Severos, tais como Caracala e Alexandre Severo. Porém, tal como refere Blázquez Martínez (1990, pp. 25 e 27), terá sido o último dos Severos que mais se terá evidenciado na historiografia antiga, precisamente na *Historiae Augustae*, independentemente da validade da sua biografia, nesta

⁴³ (SIMÕES, 2007, p. 16).

⁴⁴ (SIMÕES, 2007, p. 85).

⁴⁵ (SIMÕES, 2007, p. 253).

⁴⁶ (SIMÕES, 2007, p. 315).

questão em concreto, pois o autor da mesma ajustou-a à vida de Alexandre Magno. Entre muitos aspectos a considerar narrados nesta obra, citemos a origem do seu nome e as semelhanças da sua família com a do monarca macedónio. Mandou erguer, em Roma, inúmeras estátuas do conquistador da Ásia, criou uma falange constituída por soldados macedónios e comparou-a ao exército de Alexandre, na batalha de Gaugamela. Severo copiou o comportamento do rei, na Macedónia e na Ásia Menor cunhou moeda com a sua figura e em Filipopolis e noutras cidades celebrou jogos em sua homenagem.

Se para alguns o multifacetado rei macedónio era um homem de grandes virtudes, para outros não estava isento de defeitos. Os mais radicais mostraram repúdio total, pelo que lhe teceram considerações muito pouco abonatórias. A este respeito citemos o trabalho desenvolvido por González Rolán e Suárez-Somonte (2003, pp. 118-120).

Aqueles que reconheciam a dualidade, em maior ou menor grau, de qualidades e defeitos, revelada por estes, tais como Tito Lívio e Séneca, entre outros, reconheciam, por um lado, Alexandre como modelo de generosidade e moderação e que fora um grande general de indiscutível talento. Por outro lado, Tito Lívio não se deixando inebriar pela corrente mais partidária do macedónio, salienta que este, não sabendo gerir a sua fama e glória, se convertera num bárbaro oriental, adoptando a sua indumentária e a *prokinesis*, tornando-se cruel, caprichoso, inventado a sua origem divina e, na sequência do consumo excessivo de álcool, tornou-se irascível e violento. O autor hispânico Séneca considerava-o um tirano, megalómano, demente, feroz e implacável, dominado pela soberba, pela vaidade e pelo álcool. Já Lucano, sobrinho de Séneca, expressou igualmente opinião muito severa e depreciativa, considerando-o insensato, impulsivo, louco, megalómano, despótico e sanguinário.

Porém, a imagem plasmada no pavimento da sala de jantar, longe de ser uma mera representação figurativa, de complexa elaboração e de indiscutível valor estético, artístico e decorativo, assevera-se fonte documental de particular relevância, sendo que constitui manifesto reflexo de enriquecimento, de poder, de cultura e de *status* do *dominus*. Este quadro traduz, genericamente, a tendência das elites sociais do Baixo-Império, onde o poder da imagem assume particular destaque, através do recurso a programas decorativos sumptuosos usados pelos *domini* nas suas residências. Refira-se o enorme destaque que este

mosaico assume, pelo facto de constituir o único exemplar figurado entre o restante repertório do programa decorativo, intencionalmente geométrico.

No caso particular do programa iconográfico adoptado pelo proprietário, projectado para decorar o pavimento musivo da sala de representação, aquando da reformulação arquitectónica verificada na primeira metade do séc. IV, revela, por um lado, o elevado nível cultural que possui, pelo apurado conhecimento das fontes históricas. O conhecimento erudito evidenciado pelo *dominus* contraria o testemunho de Amiano Marcelino (*Rerum Gestarum*, 28.4.14)⁴⁷, quando descreve a ignorância e a falta de cultura da aristocracia tardo-antiga, uma crítica social que não pode ser generalizada, pelo menos no que respeita a este membro da elite lusitana. Além disso, o alto nível cultural da população de *Abelterium*, já havia sido atestado na epigrafia (Encarnação, 2014).

O proprietário da Casa de Medusa, uma figura ilustre de *Abelterium*, pertencente à aristocracia local, seria, seguramente, grande entusiasta da cultura grega, bem como do génio e dos feitos militares de Alexandre Magno, razão que poderá justificar a supressão de cerca de um terço do jardim do *peristylum*, uma área de grande importância nas residências, para construção de um novo *triclinium*. De facto, foi selecionado um lugar central e privilegiado da moradia para edificação da nova sala de jantar, caso sem paralelos em edifícios de cariz privado, pois, além do verificado em Alter do Chão, não se registam outros *triclinia* criados no interior dos jardins dos pátios porticados. Porém, não é de descartar a hipótese da existência de uma fonte neste preciso local, tal como se verifica na Casa dos Dioscuros, em Pompeia (António, 2014, pp. 16 e 18).

Além de conhecer as fontes escritas, o comendatário, ao selecionar uma cena tão particular da Batalha de Hidaspes tinha perfeita consciência do carácter simbólico da mesma, pelo que se torna evidente a instrumentalização desta na manutenção da ordem estabelecida por Roma. Consequentemente, a participação activa do *dominus* na selecção da cena mais emblemática da batalha reduziu a intervenção do *pictor imaginarius* no processo criativo. Como tal, importa indagar sobre a motivação que levou o proprietário a representar Alexandre, o Grande, e este momento preciso da Batalha de Hidaspes na sua residência, ou seja, o que está, de facto, por trás da imagem que pretendia transmitir.

⁴⁷ (ROLFE, 1935-1960, p. 145).

O *dominus* utilizou Alexandre Magno e uma batalha ocorrida numa região tão distante do *limes* oriental do império, particularmente em relação à província da Lusitânia, situada no extremo da *pars occidentalis*, como modelo para representar as vitórias de Roma sobre povos bárbaros. Refira-se que este peculiar distanciamento verificado entre o local da representação musiva da batalha e o sítio da ocorrência factual da mesma representam o extremo ocidental do Império Romano e o extremo oriental do Império Macedónio, ou seja, até onde fora levada a civilização, como se de um único império se tratasse. Recordemos que os altares erguidos por Alexandre no Hispânis, como limite oriental do seu Império, são comparáveis aos Pilares levantados por Hércules (Colunas de Hércules), situados no extremo oposto do mundo ocidental (Hammond, 2004, p. 168).

É com Alexandre que o Ocidente e o Oriente se unem, através de uma política de conquistas, de expansionismo e de colonização (Alonso, 1995, pp. 9-10), tornando-o Universal, *kosmókrator*, o governador do mundo. Nesta concepção, está subjacente a ideia de conquista do mundo, de supremacia militar e de Império Universal. Porém, a pretensão de Monarquia Universal não é originalmente de tradição helénica, pois a mesma já havia sido aplicada ao Império de Ciro, no qual Alexandre supostamente se inspirava (Torregaray Pagola, 2003, p. 146).

Logo em Época Republicana, mais precisamente no séc. II a.C., o conceito de Império Mundial, ainda pouco enraizado no pensamento romano, foi utilizado pelo historiador e geógrafo grego Políbio, como uma ideia grega para legitimar o domínio romano no Mediterrâneo, através da Segunda Guerra Púnica, considerando Cipião Africano, o Novo, como um dos seus importantes obreiros. Aliás, para o autor das Histórias, as Guerras Púnicas tinham sido o primeiro passo na consecução deste ideal, sendo que a queda de Cartago, em 146 a.C., teve um papel fundamental no acesso de Roma ao domínio mundial (Torregaray Pagola, 2003, pp. 147 e 150).

Esta concepção, em que se alicerçam as aspirações imperialistas romanas, tem origem de facto em Alexandre Magno, pelo alcance das suas conquistas militares a Oriente, até aos confins do mundo conhecido (Corral Corredoira, 2004, pp. 47-48), o limite da terra habitada, a *oikoumene*. Como tal, o mito da conquista do Oceano, o Grande Mar Exterior, sendo entendido como objectivo final do Império Universal, possui carácter cosmológico. Também para Roma, o

Oceano constituía o *limes*, o *terminus* do mundo habitado, consistindo na fronteira mais ocidental do Império, o último baluarte conquistado.

A representação de Oceano foi ainda utilizada como propaganda política do império, como símbolo inequívoco da vastidão e inevitabilidade do seu domínio, fundamentalmente na época de Augusto. Porém, apesar da exaltação da propaganda política, na realidade a pacificação sob a égide de Roma não foi conseguida, pois nem os confins do império coincidiam com a *oikoumene*, nem todos os povos conhecidos estavam sob o controlo imperial, tal como menciona Marco Cavalieri (2002, p. 66).

Neste singular pavimento, onde assistimos ao confronto entre dois mundos, o Ocidente e o Oriente, a civilização e a barbárie, salientamos a ênfase dada ao carácter narrativo da acção, pelo facto de transmitir a ideia de conquista de um povo, os indianos/bárbaros, e de um território, a Índia, situada no limite da *oikoumene*, na figura do seu governante, o rei Poro, o qual é representado prostrado aos pés do herói, do filho de Zeus, o *kosmókrator* – Alexandre Magno. Pois, enquanto sob os pés de Alexandre e do seu exército está Hidaspes, prostrado diante destes está Poro, o bárbaro vencido, uma clara alusão não só ao controlo que o macedónio passou a exercer sobre o rio, como também ao domínio do reino de Paurava. Trata-se, portanto, do triunfo militar macedónio, uma clara afirmação de Alexandre, o Grande, como conquistador da Ásia.

A partir dos seus leitos, os convivas vislumbravam, no topo da sala, o raio de Zeus. Na composição iconográfica do mosaico figurativo, a Górgona Medusa, associada ao extremo Ocidente e o deus-rio Hidaspes associado ao Oriente. A união do extremo ocidental do Império Romano e do extremo oriental do Império Macedónio, o mundo conquistado e civilizado por Roma e por Alexandre, era feita através do deus Oceano, a personificação das águas que cercavam o Mundo. Por fim, ao centro, como protagonista principal, Alexandre, o governador do Império Universal. Porém, quando os convidados entravam na sala não tinham percepção imediata da cena representada, apenas quando a transpunham ou contornavam. Esta leitura apenas foi conseguida após a abertura dos janelões com acesso directo pelo jardim, em época posterior, tal como já referido anteriormente.

O *dominus*, ao representar Alexandre, o Grande, na sua sala de jantar, identifica-se com ele. Também ele é *kosmókrator* (*dominus mundi*) nos seus domínios privados e na governação de *Abelterium*, a qual não era

mais do que o exercício do prolongamento do poder do imperador, na administração local do império. Em síntese, o *dominus* entendido enquanto versão romana local do *kosmókratōr*.

Esta ambiciosa construção visual, na qual é representado um acontecimento histórico preciso e utilizada uma emblemática figura de origem helénica, dotada de indiscutíveis virtudes e capacidades, foi adoptada como modelo de referência por este membro da elite de *Abelterivm* para exaltação de Roma, pela vitória sobre os seus inimigos, do triunfo da ordem sobre os caos, como garante da civilização.

Alexandre é comparável a Dioniso, outro protagonista helénico que na sua demanda pelo Oriente triunfou com o seu exército sobre os indianos e estabeleceu novos limites do mundo conhecido, helenizando territórios longínquos, gesta enquadrável na nova ordem romana, enquanto símbolo de civilização (Neira Jiménez, 2009, p. 35). Aliás, tal como refere Nicolás Pedraz (1997, p. 404), Dioniso, além de deus do vinho, da vegetação e dos prazeres, foi também a divindade da civilização. A autora salienta ainda que o sucesso da temática indiana nos mosaicos romanos não está apenas relacionada com a preferência ou devoção dos promotores, mas igualmente com a sua acepção metafórica, concernente à anuência dos *domini* aos ideais do Império, legados da política religiosa das monarquias helenísticas, do herói colonizador, triunfador do caos, impulsor da civilização e da *virtus* romana (Nicolás Pedraz, 1997, p. 416).

A importante e ampla política colonizadora levada a cabo por Alexandre é referida por Plutarco (*Moralia*, *On the Fortune or the Virtue of Alexander*, 1.5)⁴⁸. De acordo com descrito pelo autor, o rei macedónio fundou dezenas de cidades em território bárbaro, helenizando os povos e impondo a civilização sobre o seu modo de vida selvagem. Os que foram conquistados são mais felizes do que aqueles que escaparam ao seu domínio e não estariam civilizados se não tivessem sido dominados. O Egipto não teria Alexandria, nem a Mesopotâmia teria Seleuceia, nem Sogdiana teria Prophthasia, nem a Índia teria Bucephalia e nem o Cáucaso uma cidade grega vizinha. Com a fundação destas cidades em território bárbaro, o caos deu lugar à ordem. Neste sentido, Alexandre, assume um triplo papel, o de conquistador-colonizador-civilizador, levado até aos confins da Índia, a qual, para todos os efeitos, corresponde ao limite

oriental da *oikoumene*. Alexandre é o herói predestinado a fundar um Império e agiu em conformidade como se de uma missão se tratasse.

In stricto sensu, a representação da batalha indiana no *triclinium*, poderá eventualmente consignar a comemoração de uma façanha militar do *dominus* sobre inimigos asiáticos que tenham posto em perigo o *limes* da *pars orientalis* do Império. Tal ocorrência que este fez particular questão de demonstrar aos seus convidados através da representação musiva no pavimento da sua sala de jantar. Desta forma realçava a sua *virtus*, ou seja, o seu poder através da vitória, para todos os efeitos, a exaltação do triunfo sobre a morte – a glorificação do proprietário, identificando-se com Alexandre, o qual lhe serviu de modelo. Este caso tem paralelos com o proprietário da *villa* de Carranque (Toledo), um rico aristocrata ocidental, que terá tido um cargo importante no Oriente, durante o reinado de Teodósio, pelo que representou cenas de caça ocorridas em tais paragens, para impressionar os seus convidados (López Monteagudo, 1991, pp. 501-502).

Importa ainda referir que Alexandre ficou de tal maneira impressionado com Poro que permitiu que este não só continuasse a governar o reino, embora como vassalo, como ainda lhe deu novos territórios. Este acto, de acordo com o código de conduta indiano, faz de Alexandre *Dharmavijayi*⁴⁹, isto é, um conquistador justo, uma vez que restituiu o inimigo derrotado ao seu cargo, não tomou nem o seu reino nem as suas riquezas, ficando apenas satisfeito com a confirmação da sua suserania (Agrawal, 1989, p. 113). Exaltação da justiça, da equidade e da razão, valores de manifesta nobreza que só um rei, com a sabedoria de Alexandre, poderia possuir até mesmo para com povos bárbaros e longínquos, como os indianos. A *clementia* (Séneca, *De Clementia*, 1.1.2 e 1.26.5)⁵⁰, a mais humana das virtudes, torna os homens divinos e, paradoxalmente, mais humanos. Como tal, apesar da derrota e da prostração perante Alexandre, é de excluir a ideia de submissão do monarca de Paurava, patente no mosaico.

5. Alexandre e a Hispânia

Segundo Diodoro de Sicília (*Bibliothèque Historique*, 18.4.4)⁵¹, Alexandre tinha por objectivo construir na Fenícia, Síria, Cilícia e na ilha de Chipre, mil barcos de guerra, maiores que os trirremes, para

⁴⁸ (BABBITT, 1962, pp. 393-397).

⁴⁹ Tipos de conquistadores: Dharmavijayi, Lobhavijayi e Asuravijayi.

⁵⁰ (Carmen Codoñer, 1988, pp. 17-18 e 47).

⁵¹ (GOUKOWSKY, 1978, p. 9).

encetar uma campanha contra os cartagineses e aqueles que viviam ao longo da costa do Norte de África, da Ibéria e das regiões costeiras do sul da Europa e que se estendiam até à Sicília. Além disso, pretendia ligar as costas da Líbia às Colunas de Hércules, através da construção de uma estrada, edificar cidades e levar pessoas da Ásia para a Europa e no sentido inverso, unindo de forma amistosa os dois continentes, através de casamentos e de união familiar.

Tudo isto era possível porque, para Alexandre, o Golfo Índico comunicava com o Mar Hircânio (Mar Cáspio) e com o Golfo Pérsico e, a partir deste último, era possível chegar à Líbia e atingir as Colunas de Hércules. Como tal, o Mar Oriental estava ligado ao Mar Ocidental, pelo facto de Oceano, o Grande Mar, rodear toda a terra (Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*, 5.26.1-2)⁵². De acordo com esta concepção, o mundo oriental bárbaro, agora helenizado/civilizado por Alexandre, estava ligado, através de Oceano, ao mundo ocidental europeu.

Na mundividência macedónia, a concretização destes objectivos iria solucionar o problema colocado por Calano (Plutarco, *Alexandre*, 65.3-4)⁵³, quando adverte Alexandre para as dificuldades do poder imperial na gestão de um vasto território, a partir de uma das pontas, alegoria feita com uma pele seca de boi, estendida no chão. Neste sentido, convinha ao rei, do ponto de vista político, governar a partir do centro, realidade conseguida através da união da Ásia e do Ocidente europeu sob o poder macedónio. A diferença na geopolítica dos dois impérios resulta no facto de Roma estar no centro do Império Romano e Pella na periferia do Império Macedónio.

Apesar das suas muitas virtudes, Alexandre não concretizou a ambiciosa pretensão de chegar a território ibérico, não conquistou a Hispânia, o limite ocidental da *oikoumene*, nem o Mediterrâneo se tornou macedónio com as suas façanhas. Como tal, revela-se particularmente relevante a circunstancialidade da sua “presença” em território lusitano, pese embora a sua indiscutível universalidade.

6. Considerações finais

A Casa de Medusa, situada em *Abelterium*, entre *Olisipo* e *Augusta Emerita*, estava perfeitamente integrada nos modelos ou influências culturais vindas do Oriente. De tal modo que o *dominus*, pertencente à

aristocracia local e dotado de enorme cultura e poder económico, fez questão de exibir a sua perfilhação com os ideais do Império, usando Alexandre, o Grande, como modelo político-militar.

Iconograficamente, o mosaico corresponde a um *unicum*, pois não há registo de semelhante temática em todo o repertório musivo do Império Romano. Além do mais, são raros os mosaicos romanos com representações de Alexandre, registando-se apenas cinco exemplares: Batalha de Issos, encontrado na Casa do Fauno, em Pompeia, mas actualmente exposto no Museu Arqueológico de Nápoles (Itália); cena de caça ao cervo e cena de caça ao leão descobertos em duas casas da antiga capital Macedónia, patentes no Museu Arqueológico de Pella (Grécia); nascimento de Alexandre, proveniente de Baalbek, em exposição no Museu Nacional de Beirute (Libano); Batalha de Hidaspes, Casa de Medusa, Alter do Chão (Portugal), o único que permanece *in situ* e na *pars occidentalis*.

No que concerne à cronologia, considera-se uma representação datável da primeira metade do séc. IV, pelo que se insere na época de auge das *villae* da *pars occidentalis*, período de grande estabilidade e prosperidade na Hispânia, na qual a Casa de Medusa, situada em *Abelterium*, se insere.

Bibliografia:

AGRAWAL, Ashvini (1989) – *Rise and Fall of the Imperial Guptas*. Delhi, Motilal Banarsidass Publishers.

ALMEIDA, Justino Mendes de (1980) – “Vida de Alexandre. Plutarco”. In: *Figuras do Passado*. Porto, Lello & Irmão, pp. 291-364.

ANTÓNIO, Jorge (2014) – “A Villa Romana da Casa de Medusa”. In: *Abelterium*. [em linha]. Alter do Chão, Câmara Municipal de Alter do Chão, Volume I, pp. 10-21. <http://www.cm-alter-chao.pt/pt/abelterium> [acedido em 19.02.2015].

ANTONIO FONTÁN; [et al.] (Trad. e notas) (1998) – “Historia Natural. Plinio el Viejo”. In: *Biblioteca Clásica Gredos*. Madrid, Editorial Gredos, N.º 250, Libros III-VI.

ANWAR, Mumtaz A. (2006) – “Phoenix dactylifera L: a bibliometric study of the literature on date palm”. In: *Malaysian Journal of Library & Information Science*. [em linha]. Malásia, Kuala Lumpur, Faculty of Computer

⁵² (GUZMÁN GUERRA, 1982, N.º 50, pp. 125-126).

⁵³ (ALMEIDA, 1980, p. 355).

Science and Information Technology, University of Malaya, Vol. 11, N.º 2, pp. 41-60. <http://umrefjournal.um.edu.my/publish/MJLIS/> [accedido em 08.12.2014].

BABBITT, Frank Cole (Trad.) (1962) – “On the fortune or the virtue of Alexander”. In: *Plutarch. Moralia in fifteen volumes*. 3.ª Edição, Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd., Vol. IV, N.º 1, pp. 379-487.

BANCHICH, Thomas M. [et al.] (Trad.) (2010) – “About rivers and mountains and things found in them. Pseudo-Plutarch”. In: *Canisius College Translated Texts*. Buffalo, Canisius College, N.º 4.

BARATA, Filomena (2011) – *Portugal Romano*. [em linha]. Lisboa. <http://www.portugalromano.com/site/especies-animais-e-vegetais-de-mirobriga-e-referencias-das-mesmas-na-literatura-filomena-barata/> [accedido em 18.02.2015].

BIANCHI, Sara Santoro (2005) – “Gnosis Epoesen. Una rivisitazione del mosaico di Pella (Grecia)”. In: *La mosaïque gréco-romaine. IX Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique*. Roma, École Française de Rome, Vol. 1, pp. 149-163.

BIANCHI, Sara Santoro (1988) – “Il tema figurativo di Oceano nell'eta dei Severi”. In: *Caesarodunum, Tome XXIII. Actes du Colloque Le Monde des Images en Gaule et dans les provinces voisines. Ecole Normale Supérieure, Sèvres, 16 et 17 mai 1987*. Paris, Editions Errance, pp. 191-201.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2009) – “Alejandro Magno, modelo de Alejandro Severo”. In: *Neronia, Actes du IVe. Colloque International de la SIEN*. Bruxelles, pp. 25-36.

CAVALIERI, Marco (2002) – “La maschera di Oceano: valore e simbologia di uniconografia romana”. In: *Aurea Parma*. Parma, Vol. LXXXVI, N.º 1, pp. 49-72.

CODOÑER, Carmen (Trad.) (1988) – *Sobre la Clemencia. Lucio Anneo Séneca*. Madrid, Editorial Tecnos.

DUNBABINE, Katherine M. D. (2002) – *Mosaics of the greek and roman world*. 2.ª Edição, Cambridge, Cambridge University Press.

ENCARNAÇÃO, José d' (2014) – “A população romana de Alter do Chão”. In: *Abelterium*. [em linha]. Alter do Chão, Câmara Municipal de Alter do Chão, Vol. I, pp. 43-48. <http://www.cm-alter-chao.pt/pt/abelterium> [accedido em 19.02.2015].

FERNÁNDEZ CASTRO, María Cruz (1982) – *Villas romanas en España*. Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

GARCÍA GUAL, Carlos (Trad.) (1988) – “Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia. Pseudo Calístenes”. In: *Biblioteca Clássica Gredos*. Madrid, Editorial Gredos, N.º 1.

GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás; SUÁREZ-SOMONTE, Pilar (2003) – “La imagen polimórfica de Alejandro Magno desde la Antigüedad latina al Medioevo hispánico: edición y estudio de las fuentes de un desatendido Libro de Alexandre prosificado”. In: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. Vol. 23, N.º 1, pp. 107-152.

GOUKOWSKY, Paul (Trad.) (1978) – *Bibliothèque Historique. Diodoro de Sicile*. Paris, Société d'Édition, Les Belles Letres, Livre XVIII.

GRIMAL, Pierre (1992) – *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 2.ª Edição, Carnaxide, Difel.

GUARDIA PONS, Milagros (1992) – *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de iconografía*. Barcelona, Milagros Guardia Pons, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A..

GUILLÉN, José (2003) – *Epigramas. Marco Valerio Marcial*. [e-book]. 2.ª Edição, Saragoça, Institución Fernando el Católico. <http://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2314> [accedido em 17.03.2015].

GUIMARÃES, A. (Trad.) (1980) – “Alexandre Magno (356-323 antes de Cristo). Benoist-Méchin”. In: *Figuras do Passado*. Porto, Lello & Irmão Editores.

GUZMÁN GUERRA, Antonio (Trad.) (1982) – “Anábasis de Alejandro Magno. Arriano”. In: *Biblioteca Clássica Gredos*. Madrid, Editorial Gredos, N.º 50, Libros IV-VIII (India).

- GUZMÁN GUERRA, Antonio (Trad.) (1982) – “Anábasis de Alejandro Magno. Arriano”. In: *Biblioteca Clássica Gredos*. Madrid, Editorial Gredos, N.º 49, Libros I-III.
- HAMMOND, Nicholas (2004) – *The Genius of Alexander the Great*. First paperback edition, London, Duckworth.
- JONES, Horace Leonard (Trad.) (1930) – *The Geography of Strabo*. London, William Heisemann Ltd, New York, G. P. Putnam’s Sons, Vol. VII, Book XV, pp. 1-189.
- LANCHA, J.; ANDRÉ, P. (2000) – “La Villa de Torre de Palma”. In: *Corpus des mosaïques romaines du Portugal. Conventus Pacensis*. Lisbonne, IPM, Mission Luso-Française “Mosaïque du Sud du Portugal, Vol. II, N.º 1.
- LEÃO, Delfim (Trad.) (2006) – *Satyricon*. Petrónio, Lisboa, Livros Cotovia.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (2011) – “La iconografía del dios Oceano en los mosaicos hispano-romanos”. In: *O mosaico romano nos centros e nas periferias. Originalidades, influências e identidades. X Colóquio do Mosaico Greco-Romano*. Conimbriga, Comissão Executiva do X.º Col AIEMA, pp. 287-302.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (2002) – “Mosaicos romanos y elites locales en el N. de África y en Hispania”. In: *AEspA*. Madrid, Instituto de Historia, Vol. 75, pp. 251-268. <http://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/138> [accedido em 26.02.2015].
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (1991) – “La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo”. In: *Antigüedad y Cristianismo*. Murcia, Universidad de Murcia, N.º 8, pp. 497-512.
- MILLER, Frank Justus (Trad.) (1987) – “Hercules Oetaeus. Seneca”. In: *Seneca. Tragedies*. Loeb Classical Library Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd, Vol. II, pp. 183-341.
- NEIRA JIMÉNEZ, Maria Luz (2009) – “La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las elites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación”. In: *Estudos da Língua(gem)*. Vitória da Conquista, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vol. 7, N.º 1, pp. 11-53.
- OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando (1995) – “Alejandro Magno y la arquitectura de ostentación”. In: *Anales de Historia del Arte*. Madrid, Universidade Complutense, N.º 5, pp. 9-18.
- OLDFATHER, C. H. (Trad.) (1989) – “Lybrary. Diodorus Siculus”. In: *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd., Vol. VII, Book XVII.
- ROLFE, John C. (Trad.) (1935-1940) – *Rerum Gestarum. Ammianus Marcellinus*. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd., Vol. III, Book XXVIII.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. Pilar (2004-2005) – “Seres mitológicos y fuguras alegóricas en los mosaicos romanos de Hispania en relación com el agua”. In: *Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid, UNED, Série II, Historia Antigua, t. 17-18, pp. 301-333.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar (1997) – “Iconografía de Dióniso y los Indios en la musivaria romana. Origen y pervivencia. In: *Antigüedad y Cristianismo*. Murcia, N.º 14, pp. 403-418.
- SILVA, Agostinho da (Trad.) (2008) – “Geórgicas”: In: *Bucólicas, Geórgicas, Eneida. Virgílio*. Lisboa, Temas e Debates, pp. 51-134.
- SIMÕES, João Gaspar (Trad.) (2007) – *Os doze césares. Suetónio*. 6.ª Edição, Lisboa, Assírio & Alvim, João Gaspar Simões.
- TORREGARAY PAGOLA, Elena (2003) – “La influencia del modelo de Alejandro Magno en la tradición escipiónica”. In: *Gerión*. [em linha]. Madrid, Universidad Complutense, Vol. 21, N.º 1, pp. 137-166. <http://revistas.ucm.es/index.php/GERI/article/view/GERI0303120137A> [accedido em 13.01.2015].
- TSIMBIDOU-AVLONITI, Maria (2004) – “The macedonian tomb at Aghios Athanasios, Thessaloniki”. In: *Alexander the Great. Treasures from an epic era of Hellenism*. New York, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation (USA), pp. 149-151.

NOTAS SOBRE DOS VARIANTES DE VELLÓN ACUÑADAS A NOMBRE DE LOS REYES CATÓLICOS EN LA CORUÑA (1540-1550)

Francisco Cebreiro Ares
(Universidade de Santiago de Compostela)

Pablo Rueda Rodríguez-Vila

RESUMO:

El objeto de esta nota es presentar dos monedas a nombre de los Reyes Católicos, labradas en la ceca de La Coruña, que hasta ahora no habían sido catalogadas. La primera de ellas es una blanca y la segunda es una pieza de dos maravedís. El elemento común a ambas es la marca de ensayador "F". Este ensayador trabajó en el taller coruñés durante el reinado de Carlos I.

PALAVRAS-CLAVE:

Carlos I, ceca La Coruña, maravedí, Reyes Católicos, vellón, ensayador.

RESUMO:

O objetivo deste artigo é apresentar duas moedas alusivas aos Reis Católicos, cunhadas na ceca da Corunha (Galiza) e que até agora não tinham sido catalogadas. A primeira destas é um branco e a segunda dois morabitanos. O elemento comum a ambas é a marca de *ensayador* "F", o qual trabalhou na oficina da Corunha, durante o reinado de Carlos I.

PALAVRAS-CHAVE:

Carlos I, ceca La Coruña, morabitano, Reis Católicos, bolhão, ensaiador.

El 13 de junio de 1497 se promulgó la pragmática de Medina del Campo, en la que se llevaba a cabo una profunda reforma del sistema monetario castellano¹. La principal finalidad de la misma era adaptar el sistema medieval castellano, heredado por los Reyes Católicos, a los sistemas europeos que tenían como moneda de referencia el ducado².

Por lo que se refiere al vellón, únicamente se preveía la acuñación de blancas (1/2 maravedí), con ley de 7

granos y talla de 192 piezas por marco. No será hasta 1520, cuando durante el reinado de Carlos I, se ordena la acuñación de piezas de 2 y 4 maravedís, - manteniéndose la ley de 7 granos establecida en 1497- y la talla se fijó en 48 y 24 piezas por marco, respectivamente. Carlos I adoptó una política monetaria continuista, tanto intrínsecamente, al mantener el contenido metálico del vellón, como extrínsecamente, pues en la leyenda de las monedas se siguió incluyendo el nombre de Fernando e Isabel. Así se mantuvo durante todo el reinado, con las excepciones de la emisión de vellón rico de 1525-1528³, y la serie de cobre puro de 1528-1532⁴. A partir de esta fecha se volvió a labrar moneda con liga de 7 granos,

¹ (BALAGUER, 1993; RUIZ TRAPERO, 2004; SANTIAGO FERNÁNDEZ, 2005; SANTIAGO FERNÁNDEZ, 2004).

² "e porque se fallo que las monedas de ducados son mas comunes por todos los reynos e provincias de cristianos, e mas usadas en todas las contrataciones; e assi les parecio que nos deviamos mandar labrar moneda de oro de la ley e talla e peso de ducados", (DASÍ, 1950, p. LVI; SANTIAGO FERNÁNDEZ, 2000, pp. 28-29).

³ (BELTRÁN VILLAGRASA, 1953, p. 20).

⁴ (BELTRÁN MARTÍNEZ, 1953, p. 43).

hasta que el 25 de mayo de 1552 se rebajó a 5 granos y medio.

Dentro de la referida pragmática, uno de los elementos más destacados fue la incorporación de las marcas de ensayador. La finalidad de esta medida era controlar que todas las monedas se ajustasen a las disposiciones de la pragmática. De esta forma, en caso de acuñaciones fraudulentas, sería posible identificar directamente al ensayador implicado. A la publicación de esta pragmática, todas las cecas en funcionamiento (Burgos, Coruña, Cuenca, Granada, Segovia, Sevilla y Toledo) adoptan diferentes marcas para cada uno de los ensayadores que operaban en estas.

En la ceca de La Coruña, durante los reinados de los Reyes Católicos y Carlos I se conocen las siguientes marcas de ensayador: A gótica, A latina, A-S, S, F y P. La A gótica y P todavía no han sido asignado a ningún ensayador en concreto. La A latina, A-S y S se atribuyen a *Antonio de Salamanca*, mientras que la F se ha atribuido a *Pedro Flamenco*⁵.



Fig. 1: Blanca a nombre de los Reyes Católicos, ceca La Coruña, ensayador F

El primer ejemplar se trata de una blanca (Fig. 1). En anverso aparece la "F" coronada (inicial de Fernando el Católico) con un círculo a la izquierda y una venera (marca de ceca) a la derecha, dentro de una orla de puntos. En el exterior, rodeando la orla, se encuentra la leyenda. En reverso se sitúa la "Y" coronada (inicial de Ysabel la Católica), con una venera (marca de ceca) a la izquierda y una "F" (marca de ensayador) a la derecha, dentro de una orla de puntos. Todo ello está rodeado por la leyenda exterior.

- Leyendas: no visibles. Según pragmática: FERNANDUS E ELISABET REX E REGINA CASTELLE E LEGIONIS E ARAGONUM E

⁵ (ROYO MARTÍNEZ, 2002).

CECILIE E GRANATE, *o lo que dello cupiere*⁶.
 Peso: 1,35 g; Diámetro: 1,3 cm (máx.) – 1,1 cm (mín.).

Únicamente teníamos constancia de otro ejemplar de blanca con marca de ensayador "F", publicado por J. PAZ con el número 454 de su catálogo. Este ejemplar presenta en anverso una venera y un círculo, a la izquierda y derecha de la "F", respectivamente, y un círculo y una "F" en reverso, a la izquierda y derecha de la "Y"⁷.



Fig. 2: Dos maravedís a nombre de los Reyes Católicos, ceca La Coruña, ensayador F

El segundo ejemplar se trata de una pieza de dos maravedís (Fig. 2). En el anverso se encuentra el castillo dentro de una orla de puntos, y todo ello está rodeado por la leyenda. Debajo del castillo aparece la marca de ensayador "F". En reverso se sitúa el león, también dentro de una orla de puntos, rodeado por la leyenda. Entre las patas delanteras y traseras del león aparece la venera, correspondiente a la marca de ceca de La Coruña. Asimismo, entre las patas delanteras del león se encuentra nuevamente una "F".

- Leyendas: no visibles. Según pragmática: FERNANDUS E ELISABET REX E REGINA CASTELLE E LEGIONIS E ARAGONUM E CECILIE E GRANATE, *o lo que dello cupiere*⁸.
 Peso: 2,94 g; Diámetro: 2,5 cm (máx.) – 2,2 cm (mín.).

La peculiaridad de esta pieza radica en que la marca de ensayador aparece tanto en anverso como en reverso. No conocíamos ningún ejemplar con estas características, pues siempre se encuentra la marca de

⁶ (DASÍ, 1950, pp. LVII-LVIII).

⁷ (PAZ BERNARDO, 2002, p. 125).

⁸ (DASÍ, 1950, pp. LVII-LVIII).

ensayador en anverso. Las piezas de dos maravedís con marca "F" se caracterizan porque habitualmente presentan adornos en el campo de anverso y/o reverso, como puntos o círculos. Sin embargo, esta moneda carece de tales adornos, pero tiene la particularidad ya indicada de incluir la marca de ensayador tanto en anverso como en reverso.

La marca "F" ha sido atribuida a *Pedro Flamenco*, que trabajó en el taller coruñés entre 1540-1550. No obstante, esta atribución presenta ciertas dudas. *Pedro Flamenco* desempeñó en el taller coruñés el cargo de entallador, y no propiamente el de ensayador. Asimismo, la cronología que conocemos actualmente sobre *Pedro Flamenco* es aproximada⁹. Será necesario esperar a la aparición de nuevos documentos que arrojen luz sobre esta atribución y cronología.

Las piezas presentadas, y la problemática que gira en torno a ellas, muestran la amplitud de estas emisiones y de la diversidad de cuños que se tallaban en la ceca. No obstante, existen numerosas lagunas respecto de las series monetarias de este período. Por lo que hemos de recalcar la necesidad de profundizar en el estudio de las emisiones del siglo XVI castellano, especialmente en las condiciones históricas de las mismas, para lo que resulta indispensable prestar atención a las fuentes documentales. Más concretamente, la figura de los ensayadores es un aspecto que se ha venido estudiando en los últimos años pero que necesita una mayor interrelación entre las emisiones monetarias y la documentación de las cecas. Los datos que se conocen sobre estos trabajadores son, en general, escasos y fragmentarios.

Bibliografía

BALAGUER, A. M. (1993) – "La moneda y su historia en el reinado de los Reyes Católicos". In: *Numisma*. N.º 233, pp. 93-154.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1953) – "Ensayo sobre la cronología de las monedas a nombre de Fernando e Isabel". In: *Numisma*. Madrid, SIAEN, N.º 7, pp. 37-56.

BELTRÁN VILLAGRASA, P. (1953) – "El vellón castellano desde 1474 a 1566". In: *Numisma*. Madrid, SIAEN, N.º 7, pp. 9-29.

CALICÓ, X. (2008) – *Numismática española. Catálogo de todas las monedas emitidas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I. 1474 a 2001*. Barcelona.

CAYÓN, A.; C., J. (2005) – *Las monedas españolas. Del Tremis al Euro. Del 411 a nuestros días*, Madrid.

DASÍ, T. (1950) – *Estudio de los Reales de a ocho*. Valencia, Tomo I.

LÓPEZ DE LA FUENTE, J. L. (2011) – *Los Maravedís de los Austrias (1516-1700). Tipos y Variantes*. Torredonjimeno.

PAZ BERNARDO, J. (2002) – *Moedas galegas*. Barcelona.

PELLICER I BRU, J. (2010) – *Ensayadores. Las emisiones monetarias hispánicas (Siglos XV-XX)*. Barcelona.

PITA FERNÁNDEZ, R. L. (1999) – *A moeda en Galicia e Galicia na moeda*. Santiago de Compostela.

ROYO MARTÍNEZ, M^a M. (2004) – *Circulación monetaria extranjera en Castilla durante el siglo XVI*. Madrid.

ROYO MARTÍNEZ, M^a M. (2002) – "Marcas de ensayador y ensayadores de la Casa de la Moneda de La Coruña". In: *Gaceta Numismática*. Barcelona, N.º 144, pp. 39-46.

RUIZ TRAPERO, M. (2004) – "La reforma monetaria de los Reyes Católicos: su importancia histórica". In: GALENDE DÍAZ, J. C.; SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de (Dir.) – *III Jornadas científicas sobre documentación en época de los Reyes Católicos*. Madrid, pp. 249-272.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de (2005) – "Moneda y fiscalidad en Castilla durante el siglo XVI". In: GALENDE DÍAZ, J. C.; SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de (Dir.) – *IV Jornadas Científicas sobre Documentación en Castilla e Indias en el siglo XVI*. Madrid, pp. 409-433.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de (2004) – "Trascendencia de la política monetaria de los Reyes Católicos en la España moderna". In: GALENDE DÍAZ, J. C.; SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de (Dir.) – *III*

⁹ (ROYO MARTÍNEZ, 2002).

Jornadas Científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos. Madrid, pp. 303-342.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de (2000) – *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*. Valladolid, Junta de Castilla y León.

FORNOS COMUNITÁRIOS DE CASTRO LABOREIRO E LAMAS DE MOURO (MELGAÇO)

Diana Carvalho
(dianacarvalho.pt@gmail.com)

RESUMO:

Uma área patrimonial inexplorada é um desafio complexo mas a oportunidade de investigação é o meio moderador entre a ignorância e o conhecimento. É uma defesa contra o esquecimento.

Este artigo demonstra o processo de trabalho e os resultados possíveis do estudo e interpretação dos Fornos Comunitários de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro.

PALAVRAS-CHAVE:

Fornos Comunitários, Castro Laboreiro, Lamas de Mouro, Estudo e Interpretação.

ABSTRACT:

An unexplored cultural heritage area is a difficult challenge, but the opportunity of research is the moderator between ignorance and knowledge, and the protector from oblivion.

The following article shows the working process and possible results from the study and interpretation of the Community Ovens of Castro Laboreiro and Lamas de Mouro.

KEY WORDS:

Community Ovens, Castro Laboreiro, Lamas de Mouro, Study and Interpretation.

1. Introdução

O projecto que serve de tema ao presente artigo desenvolve-se no âmbito de um trabalho de investigação sobre o património e história local, o qual tem como objectivo o estudo e interpretação dos fornos comunitários da Freguesia de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro (Melgaço). Património arquitectónico esse, constituído por 46 exemplares, os quais ilustravam a vivência diária do povo de Castro Laboreiro. Dos 44 lugares das 2 freguesias, 38 dispõem de um ou mais fornos comunitários.

As estruturas são geralmente em granito, podendo as coberturas alternar entre telha e lajes de pedra, embora originalmente também o colmo fosse utilizado. Estes equipamentos dividem-se em três tipologias arquitectónicas e duas etnográficas, que se integram na lógica da experiência comunitária.

Os fornos eram pontos de convergência entre rituais sagrados e profanos e foram objecto de outras funções além do fabrico do pão, designadamente servindo de albergue temporário aos menos favorecidos e lugar de convívio à população, tornando-os um epicentro de vida social. À existência destes monumentos estão associados os moinhos e práticas agrícolas, cuja modernidade contrariou os seus intentos funcionais.

As grandes vagas de emigração e a consequente diminuição do efectivo populacional imprescindível ao cultivo dos campos de centeio, passando pelo aparecimento de fornos particulares que proporcionavam às famílias cozer o seu próprio pão, mais rapidamente e de forma económica e, por fim, a venda de pão porta a porta, efectuada por padeiros ambulantes, substituíram, por completo, todo o processo, desde a sementeira do centeio à produção de

farinha e fabrico do pão, votando, inevitavelmente, estes monumentos ao abandono a partir da década de 70. No entanto, entre a década de 90 e o ano de 2013 restauraram-se cerca 30 fornos comunitários, obras que contribuíram para a recuperação da sua actividade artesanal e tradicional.

Actualmente, só é possível perpetuar o valor patrimonial dos fornos comunitários respeitando a autenticidade da tradição, salvaguardando o seu património material e imaterial, encorajando a reabilitação da actividade tradicional, contribuindo para uma preservação sustentável, divulgando a riqueza cultural e desenvolvendo noções e princípios de ética patrimonial e incluir a comunidade neste processo.

2. Contextualização histórica

As referências mais antigas ao cultivo do centeio, consumo de pão e sua função de pagamento, na região de Castro Laboreiro, até agora encontradas encontram-se nos seguintes forais, que o Padre Manuel Pintor refere na sua Obra Histórica I:

- Foral de D. Sancho I:

“Quando fosse a Castro Laboreiro o rei recebia de cada casa 2 pães e sua taleiga de cevada. Não satisfaziam impostos, a não ser 5 dinheiros de cada casa por cada um dos crimes nefandos.”¹

- Foral de D. Afonso III (Segundo a reforma de D. Manuel I):

“Segundo se vê da reforma, não pagavam os 2 pães de centeio e a taleiga de cevada porque o Rei não ia lá, e só quando fosse em pessoa é que deviam pagar.”²

Mais tarde, os Tombos de 1538, 1551 e 1565, reúnem várias referências ao centeio e ao pão, como pagamento à Igreja e aos comendadores, pelas herdades, por exemplo – “E logo os ditos homens bons fizeram pergunta a Jnes fajão molher viuva que herdades trazia da dita Comenda e logo ella disse pelo juramento que lhe tinham dado que não trazia outra cousa somente a herdade da pereira que esta à porta da igreja E que pagava della quando tem pão huma fanega” – além de referências a moinhos, indicando talvez a existência de equipamentos de cozedura de grande dimensão que

pudessem dar resposta às quantidades exigidas para pagamentos e para o consumo do povo³.

Em 1758, é feito um inquérito aos párcos, respondendo o de Castro Laboreiro da seguinte forma: “Ao décimo quinto artigo respondo que os frutos que os moradores desta terra recolhem em cada hum ano com abundancia hé somente centeio.” – demonstrando a continuidade da longa tradição do cultivo do centeio e da sua relevância para a alimentação, sendo esta terra difícil de arar e cultivar outros alimentos. O pároco nunca refere a existência de fornos, apenas de moinhos e outras estruturas⁴.

Finalmente, a primeira referência encontrada nos livros de actas disponíveis no arquivo municipal de Melgaço, da ex-Câmara Municipal de Castro Laboreiro, sobre fornos comunitários, é sobre o forno do Lugar das Cainheiras a propósito da nomeação de um “*goarda rural daquele lugar fazendo cumprir por todos os moradores daquele lugar*” “*a vigilância e bom funcionamento*” “*de todas as fontes, fornos, caminhos e mais obras públicas daquele lugar.*”⁵ – este excerto demonstra que todos os elementos nomeados são de uso comum, aliás, “público”, o que leva a concluir que no século XIX (pelo menos) já existia a noção de forno comunitário segundo os parâmetros que hoje se conhecem. Cem anos mais tarde encontra-se uma nova referência a um grande alargamento feito no lugar de Assureira, na Acta de 6 de Novembro de 1983⁶. Todos os testemunhos orais recolhidos referem a causa da demolição desse forno por necessidade de alargamento da entrada deste lugar. Só aparece uma nova referência directa a fornos comunitários em 1993, na Acta de 6 de Junho⁷ do mesmo ano, a propósito da reparação do forno comunitário da Portelinha.

Após esta data aparecem várias referências a outros fornos no âmbito das duas freguesias, sendo que a última data de 1 de Junho de 2013⁸.

3. A estrutura

O projecto iniciou-se em contacto com as estruturas dos fornos, tomando conhecimento dos seus elementos arquitectónicos, recolhendo léxico tradicional e estudando o vocabulário técnico. A imagem apresenta o

³ (LIMA, 1996).

⁴ (CAPELA, 2005).

⁵ (CASTRO LABOREIRO, 1842).

⁶ (CASTRO LABOREIRO, 1977).

⁷ (CASTRO LABOREIRO, 1987).

⁸ (CASTRO LABOREIRO, 2011).

¹ (PINTOR, 2005).

² (PINTOR, 2005).

interior de um forno comunitário, localizado na aldeia do Rodeiro, em Castro Laboreiro, e compõe-se pelos seguintes elementos:

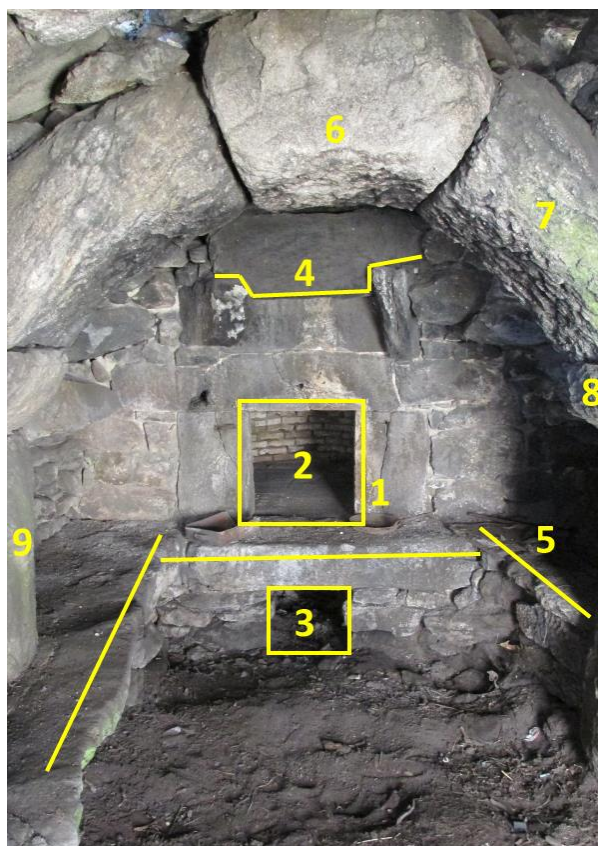


Fig. 1: Forno Comunitário do Lugar de Rodeiro⁹

Termos tradicionais:

- (1) Boca da Forneca (entrada da fornalha);
- (2) Interior da Forneca e Lastro (base ou soalho da fornalha);
- (3) Borracheira (local de acumulação de cinzas e carvões, que mais tarde serão utilizadas para fertilizar os terrenos);
- (4) Campana (chaminé);
- (5) Tendais (balcões onde se colocam tábuas de madeira com o pão “tendido” e pronto a enfiar – tender é a acção de moldar a massa em broas).

Termos técnicos:

- (6) Pedra de fecho;
- (7) Aduela;

- (8) Capitel;
- (9) Coluna/fuste.

Destes elementos referidos, um dos mais relevantes é o interior da fornalha, em cúpula, estrutura sempre utilizada para a construção das câmaras de cozedura, facilitando a distribuição homogênea de calor:



Fig. 2: Cúpula da Forneca (interior)



Fig. 3: Cúpula (estrutura exterior)

A figura 2 apresenta uma cúpula, sendo esta originalmente em granito, modernizada, revestida a tijolo refractário ou “brique” (segundo o vocabulário castrejo assimilado das emigrações), facilitando o aquecimento através da diminuição do espaço interno da fornalha e por consequência facilitando a cozedura. Na figura 3 é possível observar a sequência exterior da cúpula no interior.

De seguida, o exterior, de um outro forno, do lugar de Ameijoeira:

⁹ Esta imagem e todas as outras constantes neste documento, à excepção do mapa cartográfico das freguesias, são da autoria da signatária deste artigo.



Fig. 4: Forno de Ameijoeira (exterior)



Fig. 5: Forno de Varziela (vista Este)

Termos tradicionais:

- (10) Cobertura em lanchas ou torrões (torrons) – lajes de granito;
- (11) Entrada do Forno Comunitário;
- (12) Janela e Saída de Fumo;
- (13) Chaminé exterior;
- (14) Cabeceira.

3.1. Tipologias arquitectónicas

Até ao momento foram observadas 3 tipologias distintas, podendo estas entrecruzar-se:

3.1.1. Tipologia A

Forno Comunitário de planta rectangular com cabeceira ou ábside. O espaço interno é composto pela ante-câmara da fornalha em redor da qual se distribuem as bancadas de trabalho, as saídas de fumo/respiradouros, janelas de vão quadrangular ou rectangular, uma estrutura de evacuação de fumo (chaminé) sobranceira à entrada da câmara de cozedura, geralmente suportada por dois cachorros, e não é visível nenhum outro elemento senão a embocadura e interior da fornalha, havendo um paramento (fig. 6) que impede o acesso e visibilidade do exterior da cúpula da forneca. A cobertura é geralmente de duas águas, em lajes de granito (fig. 5). Com a modernização e acesso a novos materiais terá derivado para a cobertura em telha francesa. Este modelo arquitectónico é comum. Encontram-se outros exemplos no Concello de Bande, Galiza: o forno de Aldea de Arriba, Parroquia de Calvos (Santiago) ou o forno de “O Outeiro”, Parroquia de Nigueiroá (Santiago), por exemplo.

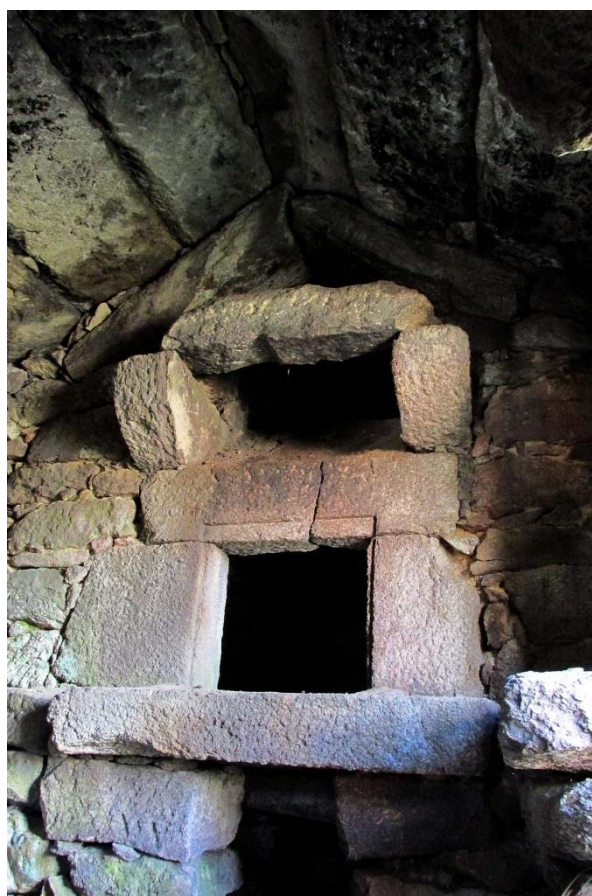


Fig. 6: Forneca do Forno da Seara (lugar da Bezerreira)

3.1.2. Tipologia B

Forno Comunitário de planta rectangular com ou sem cabeceira, cujo interior é composto por uma sala onde numa parte semelhante à ante-câmara da planta número 1 se dispõem os mesmos elementos e onde é visível e até acessível o exterior da cúpula da forneca. Regra geral esta planta tinha por cobertura o colmo.



Fig. 7: Forno de Eiras (interior)



Fig. 8: Forno de Falagueiras (interior)

Actualmente utiliza-se a telha francesa ou placas de cimento. Também por ser de carácter comum, encontram-se outros exemplos com esta mesma arquitectura, como por exemplo, o Forno Comunitário de “Hornija” – León, ou no Concello de Bande, Galiza, o forno de “Pereira”, Parroquia de Corvelle (Santa María).

3.1.3. Tipologia C

Forno Comunitário de planta quadrangular com cabeceira, a sua ante-câmara é aberta para o exterior, de pequenas dimensões e por onde se distribuem os elementos já mencionados, estando a restante estrutura confinada à câmara de cozedura, também inacessível.



Fig. 9: Forno de Ramisqueira (vista Nordeste)



Fig. 10: Forno de Ramisqueira

A figura 9 e 10 demonstram um forno cuja planta é sem paralelo na freguesia, feita ao estilo de alguns fornos comunitários do Vale de Karrantza, no País Basco, como por exemplo os de “Las Llamosillas” (Pando), de “Rucabao” (La Calera del Prado) e de “Bierre” (Bernales), também uni-familiares.

As estruturas de suporte da cobertura são divergentes na sua estética e não estão associadas a nenhuma tipologia arquitectónica em particular. Variam entre arcos de volta perfeita (fig. 12), treliças ou tesouras de granito (fig. 15), arcos talhados de um monólito (fig. 14), estruturas resultantes da sobreposição de pedras (fig. 16), ou outras conjugações arquitectónicas (figs. 11 e 13).



Fig. 11: Forno de Mareco



Fig. 12: Forno de Curveira



Fig. 13: Forno do Barreiro



Fig. 14: Forno de Curral do Gonçalo



Fig. 15: Forno do Vido do Rodeiro

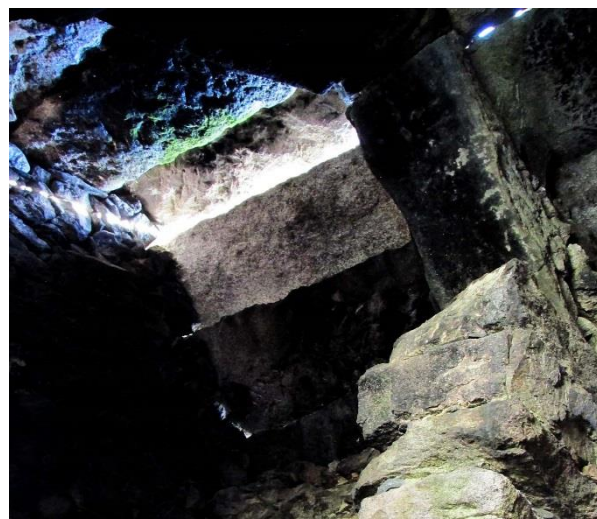


Fig. 16: Forno da Seara

3.2. Tipologias etnográficas

3.2.1. Fornos comunitários multi-familiares

Ou comumente chamados de comunitários, são fornos utilizados por uma comunidade de um determinado lugar, cujas relações poderão ser de parentesco ou não, sendo por vezes partilhado com a população de povoados vizinhos em alturas de necessidade. Isto acontecia quando o forno mais próximo fosse vítima de algum acidente (por exemplo, como aconteceu com o anterior forno comunitário de Padresouro do qual se diz ter sofrido um incêndio devastador). O forno do lugar da Igreja, em Lamas de Mouro é um exemplar em excelente estado de conservação de um forno comunitário multi-familiar.



Fig. 17: Forno Comunitário Multi-familiar de Lamas de Mouro, lugar da igreja

3.2.2. Fornos comunitários uni-familiares

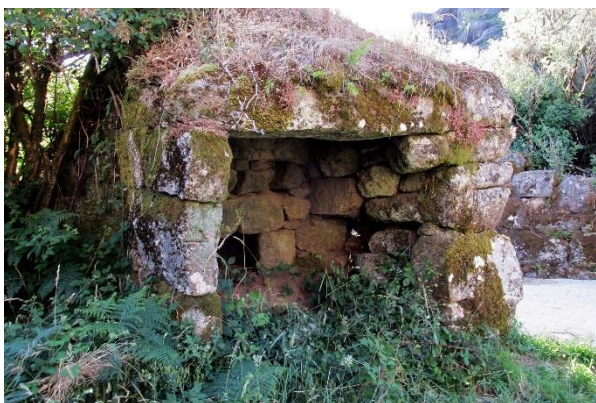


Fig. 18: Forno Comunitário Uni-familiar do lugar da Ramisqueira

Ou ditos “de herdeiros”, são fornos utilizados por um conjunto de indivíduos com graus de parentesco directos ou indirectos, integrados no mesmo núcleo familiar, geralmente vizinhos. Por vezes, estes fornos encontravam-se dentro de um propriedade privada e vedada.

3.2.3. Uma excepção

Com o auxílio de um morador da Seara e uma habitante da Ameijoeira, foi possível re-descobrir um segundo forno no Lugar do Bago de Baixo, situado próximo do rio. O seu estado avançado de degradação e ruína preservou unicamente uma laje de granito, que poderá corresponder à base da forneca. Foi também possível reconhecer de forma muito ténue a planta deste monumento, embora a vegetação se tenha tornado um obstáculo ao seu levantamento. Este forno é testemunha de uma vivência antiga neste lugar, talvez de uma povoação primitiva em relação à actual inverneira (dada a quantidade de outras ruínas não-identificadas na sua proximidade), não devendo ser discriminado o seu valor patrimonial.

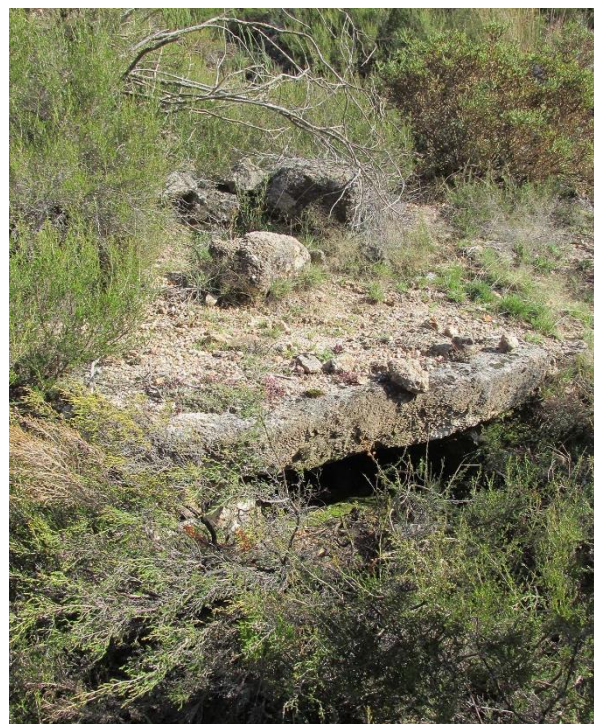


Fig. 19: Forno n.º 2 do Bago de Baixo (lateral)



Fig. 20: Forno n.º 2 do Bago de Baixo (panorâmica)

4. Recolha e levantamento dos fornos existentes

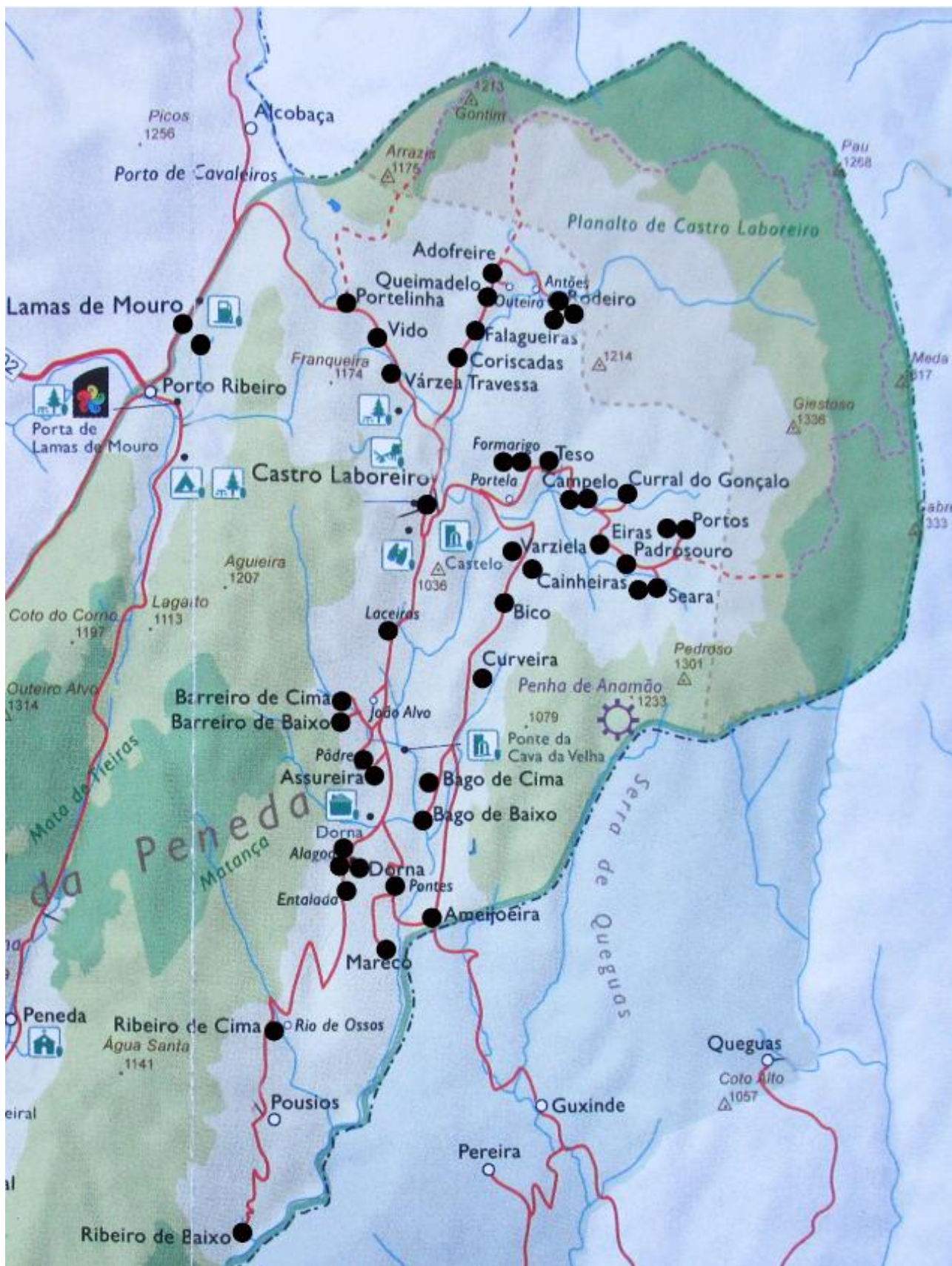


Fig. 21: Distribuição cartográfica dos Fornos Comunitários

Foi efectuada uma recolha da quantidade dos fornos comunitários existentes nas freguesias, visitando todos os lugares (brandas, inverneiras, lugares fixos e Lamas de Mouro) e alguns antigos povoados, hoje inexistentes. Foi possível reunir um total de 46 fornos na freguesia de Castro Laboreiro num estado de conservação muito bom a razoável, sendo que 2 destes 46 se encontram em estado avançado de ruína. Somando mais 2 na freguesia de Lamas de Mouro, perfaz-se um total de 48.

É necessário referir os fornos que foram demolidos a partir da década de 70. Por motivos de alargamento de caminhos (com o aparecimento e utilização de viaturas automóveis), vedação de propriedades e outros motivos relacionados com o estado de conservação dos fornos e consequente desvalorização do seu estatuto patrimonial. Destes contam-se 6 fornos comunitários demolidos – em Antões, Assureira, Falagueiras, Outeiro, Padresouro e Ramisqueira (o que não significa que alguns destes lugares não disponham de um forno, apenas não corresponde ao seu original). Como tal a

contagem ascende aos 54 fornos, pois apesar de não serem um testemunho real e visitável, foi possível recolher aspectos da sua arquitectura e recolher relatos referentes à sua actividade.

Na figura 21 cada ponto corresponde a um aglomerado de fornos comunitários, distribuídos por todos os lugares entre as brandas, inverneiras, lugares fixos e Lamas de Mouro.

As inverneiras compõem-se por 19 lugares, localizados a baixa altitude, ocupadas durante os meses mais rigorosos de Inverno, entre Dezembro e Março (sensivelmente), proporcionando melhores condições de vida e protecção contra as adversidades climatéricas. As brandas somam um total de 15 lugares, localizados em altitude, ocupados pelos transumantes no resto do ano, de Março a Dezembro, que reúnem melhores condições de pasto para o gado e de agricultura para a população. Esta prática pressupõe que cada família, da população transumante, dispunha de dois lares.

Lugares fixos, tal como o nome indica, reúnem boas

Fig. 22: Tabela de Topónimos e Quantidades

Designação	INVERNEIRAS	FORNOS	BRANDAS	FORNOS	LUGARES FIXOS^{*1}	FORNOS
Topónimos	Alagoa	2	Adofreire	1	Portelinha	1
	Ameijoeira	1	Antões	0	Várzea Travessa	1
	Assureira	0	Campelo	2	Vido	1
	Bago de Cima	1	Curral do Gonçalo	1	Coriscadas	1
	Bago de Baixo	1	Eiras	1	Ribeiro de Baixo	1
	Barreiro	2	Falagueiras	1	Ribeiro de Cima	1
	Bico	1	Formarigo	2	Vila	1
	Cainheiras	1	Outeiro	0		
	Curveira	1	Padresouro	1	LAMAS DE MOURO^{*2}	FORNOS
	Dorna	1	Portela	1		
	Entalada	1	Portos	2	Lugar de Cima	1
	João Alvo	0	Queimadelo	1	Igreja	1
	Laceiras	1	Rodeiro	3	Alcobaça	0
	Mareco	1	Seara	2		
	Podre	1	Teso	1		
	Pontes	1				
	Ramisqueira	1				
	Varziela	1				
Picotim	0					
Totais	19	18	15	19	7^{*1} + 3^{*2} = 10	7 + 2 = 9

Fig. 23: Tabela de Quantidades

	INVERNEIRAS	BRANDAS	LUGARES FIXOS	LAMAS DE MOURO
Total de fornos com maior Valor Arquitectónico	9	12	5	1
Total de fornos com maior Potencial Turístico	6	5	4	1
Total de fornos com Ambas as Características	0	3	4	1

condições de estabilidade durante todo ano e as comunidades que os ocupam nunca se deslocam. A altitude deste lugares varia. Todos estes lugares estão dispersos pelos 89 km² (aprox.) da Freguesia de Castro Laboreiro.

Esta é a divisão geográfica da freguesia que justifica o seu sistema de transumância anual. Lamas de Mouro estende-se por 17 km², é composta por 3 lugares fixos, não contemplando a mesma configuração e tradição de Castro Laboreiro.

Também foram prospectados alguns dos povoados, hoje inexistentes (Covelo, Eiras Pazes, Perguntoiro, Cava da Velha e Porto de Cavaleiros ou Porteiro), desta freguesia, com o objectivo de encontrar elementos que pudessem relacionar-se com equipamentos de cozedura semelhantes aos que actualmente conhecemos, traçando deste modo uma cronologia. Desta prospecção não houve resultados e não foram encontrados fornos (que estejam, pelo menos, à superfície da terra) mas sim inúmeras ruínas.

Os fornos foram avaliados e divididos em duas categorias:

- Fornos com maior valor arquitectónico – porque a conservação do seu aspecto original e antigo confere um estatuto de maior valor patrimonial e enriquece a narrativa etnográfica;
- Fornos de maior potencial turístico – porque os restauros das suas estruturas proporcionam uma oportunidade de utilização como um atractivo gastronómico, de forma imediata, pois reúnem as condições ideais para cozedura, ao passo que todos os outros careceriam de algum tipo de restauro.

Dos fornos mencionados em cada categoria e que conjugam as características de destaque formam uma

conjugação perfeita pois representam uma gama de seleccionados para uma possível recuperação da sua actividade artesanal e consequente tentativa de comercialização do pão tradicional.

O sumário deste ponto 4 é o seguinte:

- Total de lugares: 41 lugares Castro Laboreiro + 3 lugares Lamas de Mouro: 44
- Total de lugares com fornos comunitários: 38 lugares
- Total de fornos visitáveis actualmente: 46 fornos
- Total de fornos de maior interesse arquitectónico e etnográfico: 27
- Total de fornos de maior potencial turístico: 15
- Total de fornos que reúnem ambas as características: 8

5. Arquitectura

O ponto 3 deste artigo expõe e explica o formato destes equipamentos, contudo é necessário informar que foram intervencionados cerca de 25 fornos, pelas ex- Juntas de Freguesia e por particulares, entre a década de 90 e o ano de 2013. Certas estruturas ficaram seriamente comprometidas, ocorrendo uma desfiguração parcial ou total.



Fig. 24: Forno da Podre (vista Norte)



Fig. 25: Forno da Podre Chaminé (interior)



Fig. 26: Forno da Podre (interior)

As figuras 24, 25 e 26, representam um forno unifamiliar, situado no Lugar Podre. A maioria dos fornos de carácter particular encontra-se em condições semelhantes.

Os fornos restaurados pelas entidades locais apresentam outra lucidez de interpretação para com as estruturas originais, como se pode observar.



Fig. 27: Forno n.º 1 de Bago de Baixo (vista Oeste)

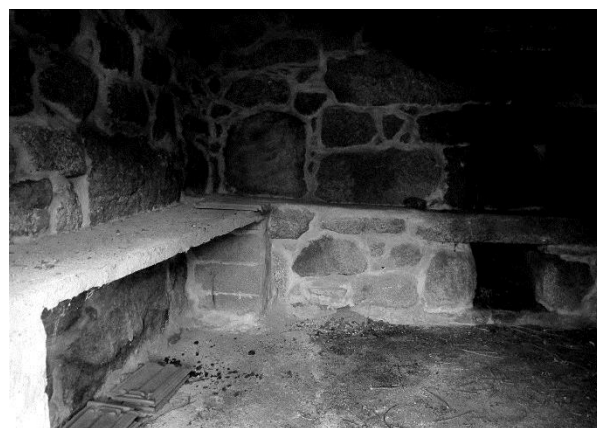


Fig. 28: Forno n.º 1 de Bago de Baixo (interior)



Fig. 29: Forno de Várzea Travessa (vista Sul)



Fig. 30: Forno de Várzea Travessa (interior)

Observa-se sistematicamente o uso do cimento como argamassa de eleição, mas é perceptível a intenção de conservação da estética anterior, sendo o objectivo de “melhorar” a comodidade de utilização do forno.

A introdução de chaminés como a da figura 31, aconteceu após os restauros e depois do 1º teste de cozedura. O fumo que antigamente se escoava pelos orifícios das paredes por outras aberturas (geralmente situadas nas partes superiores dos paramentos) não consegue agora fazê-lo sem criar uma atmosfera pesada. A entrada, as janelas e respiradouros não são suficientes. Para o bem estar dos forneiros criou-se um canal directo de escoamento do fumo – a chaminé. Os fornos originais dispõem de uma “campana” na maioria dos casos, mas a função desta era também a de evitar que as faúlhas produzidas pelo aquecimento da fornalha alcançasse a cobertura, sobretudo quando esta era orgânica, o que poderia provocar um incêndio. Mesmo quando a cobertura do forno é em pedra, encontra-se sempre essa laje de obstáculo, porque as coberturas das casas no exterior eram em colmo, e

podiam facilmente ser vítimas do funcionamento descuidado do forno comunitário, sobretudo no Verão.

Não é coincidência que estas indústrias rurais de pão se encontram sempre nas imediações de uma fonte, fontanário, bebedouro de animais ou ribeiro, e quando isso não era possível era feita uma levada que se circunscrevia em redor do forno (como podemos observar no forno da aldeia de Portos (lugar de cima) ou na aldeia da Varziela) pois por questões práticas convinha que o forno estivesse localizado próximo da povoação e nem sempre o local escolhido estava próximo da água.

Relativamente ao estado de conservação interno dos fornos, em alguns casos estão registadas lixeiras, palheiros ou armazéns de lenha, novas funcionalidades, conforme se verificam nas imagens que se seguem:

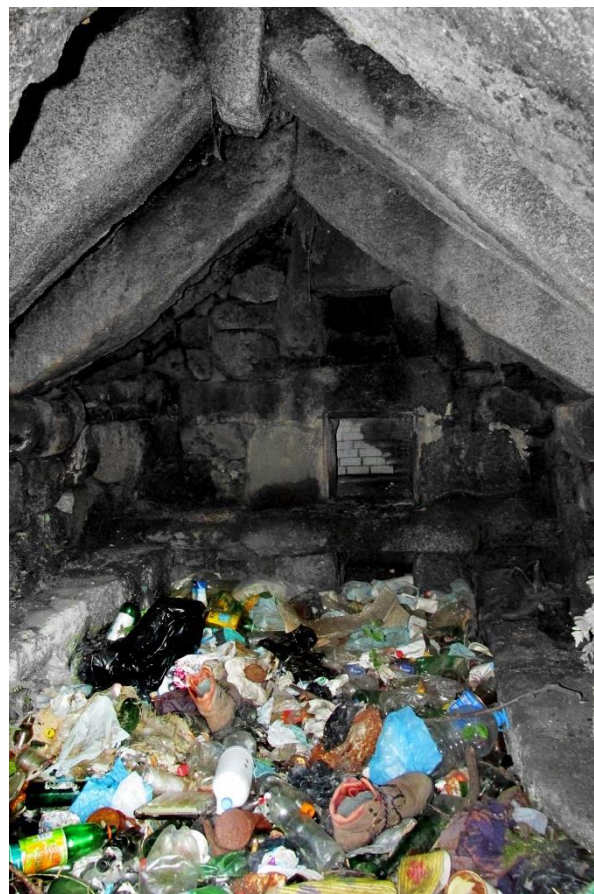


Fig. 31: Forno de Barreiro (interior)

Num dos casos onde foi encontrada uma lixeira à qual se aplicou uma solução, executada por alguns vizinhos daquele lugar, para proteger o forno dos seus pares, menos preocupados com a conservação do monumento. A solução é a que se pode observar nas imagens das figuras 33 e 34.



Fig. 32: Forno de Curral do Gonçalo (interior)



Fig. 33: Forno de Queimadelo (exterior)



Fig. 34: Forno de Queimadelo (interior)

Ambas as imagens mostram a entrada do forno vedada com paralelos de granito, unidos com cimento, sendo que o acesso ao seu interior é feito por uma parte arruinada, nas traseiras:



Fig. 35: Forno de Queimadelo (vista Norte)



Fig. 36: Forno de Queimadelo (vista Norte)

Com base numa observação específica da sua arquitectura, pressupõe-se que estas estruturas tenham origem por volta do século XVI/XVII.

A componente estrutural dos fornos comunitários era alvo de expectativas relativamente à sua datação, porém, no decorrer do trabalho verificou-se que essa característica não era suficiente. Delega-se o desenvolvimento deste tema na investigação e da contextualização histórica.

6. Etnografia

Impõe-se a comunicação oral e o registo dessa transmissão. A população, maioritariamente envelhecida, numa região que caminha para a desertificação, tem necessidade em transmitir e assegurar o legado que na sequência de eventos lhe foi

transmitido ao longo de vários séculos, chegando a esta última geração.

Dessa recolha descrevem-se as actividades que, por ordem cronológica anual, tomavam lugar na experiência comunitária deste povo.

6.1. O centeio

6.1.1. Sementeira e crescimento

Era feita de Agosto a Outubro. Tirava-se o “esterco” (estrume que era aproveitado para os campos), levava-se para os “barbeitos” (campos/terrenos para cultivo) onde era colocado em pequenos montes. Depois estendia-se e era lavrado. Colocavam-se umas “divisas” (divisões) feitas com galhas de giesta por forma a criar módulos, para onde eram atiradas as sementes do centeio. Crescia o centeio e no mês de Novembro e Dezembro punha-se o gado, dentro dos terrenos onde se tinha cultivado o centeio, para comer o “ferrã”/ “ferran”, que era “o verde que botava o centeio” (pequenos rebentos). Depois repousava. Começava a espigar e a desenvolver a palha por volta do mês de Abril e em Junho já apareciam as espigas. Para meados de Julho começava a “pendoar”; à flôr chamavam-lhe o “pendão”, e se não “pendoasse” não dava o centeio. Entretanto começaria a tombar, e assim que ficasse dourado, de bem seco, significava que estava criado e amadurecido.

6.1.2. Colheita do centeio e preparação para farinha

Chegou a altura de “segar” o centeio com a “foucinha” que ficou “untada” (barrar/cobrir) com gordura (óleo de cozinha ou banha de animal) durante o Inverno para não “agarrar ferrugem”. Segava-se o centeio e colocava-se em “gabelas” (filas de palha de centeio, tombadas para um só lado), e durante um dia atava-se a “mêche” (a planta do centeio/a palha) em molhos, e com eles faziam-se vários “burgueiros”.

Cada “Burgueiro” tinha 13 a 15 “pousadas” de “mêche”, e cada “pousada” levava 5 “molhos” – e esta quantidade compunha um carro de bois com “mêche”.

O “burgueiro” era composto por quatro molhos de palha de centeio colocados em forma quadrangular, com as espigas sempre por cima dos pés da palha, ao que se chamava “cruz” e depois íam-se acrescentando mais molhos em redor da cruz, em orientação circular, na diagonal, ao alto, até que se formasse um cone e deste modo, caso chovesse, a chuva escorreria, evitando apodrecer a palha.

Quando todos acabassem de segar o centeio juntavam-se entre dois a três vizinhos, “uma

sociedade” e faziam uma “mêda” na “eira”, onde se juntavam entre 15 a 20 carros de palha centeia, onde era “malhada” ao “piscuto” / “pisscutu” e/ou com o “malhe”. Uma “mêda” era feita com 10 a 15 carros de bois de palha centeia. O “piscuto” ou “pisscutu” era um cavalete de madeira onde se batia com a palha do centeio, para esta soltar o “grau” (grão do centeio).

Neste processo soltava-se grão da espiga ficando a semente separada da palha. Selecionava-se a melhor palha para o “colmo” (tipo de cobertura orgânica utilizada para as casas).

Recolhia-se o grão e colocava-se nos “arcazes” (grandes arcas de madeira) juntamente com o “fasco” (sujidade que ficava com as sementes depois de se malhar a “mêche”).

Quando se pusesse um dia de vento colocava-se uma manta no exterior e o centeio ao lado da manta, num sítio onde houvesse corrente de ar e erguiam-se os grãos com a ajuda do “cribo” (tipo de peneira com a rede mais aberta) para peneirar a sujidade (pedras e afins).

Depois de limpo colocava-se o centeio em sacos, e novamente dentro dos “arcazes”.

Quando viesse um dia de Sol, estendia-se uma manta no exterior e por “riba” (cima) dela estendia-se a semente do centeio, limpa, para que secasse durante um dia.

Depois de bem seco transportava-se o cereal até ao moinho onde seria processado.

6.2. O pão

6.2.1. A farinha

“Botava-se” o centeio na “adelha” do moinho (um cone de madeira por onde se fazia descer os grãos de centeio), passava pelo “adelhão” (uma zona estreita do adelho), era esmagado nas duas pedras por onde saía a farinha e era colhido em “foles” (sacos feitos a partir da pele da cabra, curtida). Guardava-se novamente nos arcazes. A farinha mais grossa era dada aos animais.

Depois da farinha estar armazenada era mais tarde retirada e peneirada. Voltando a ficar armazenada em foles dentro das arcas de madeira.

Depois de peneirar a farinha fazia-se o fermento.

6.2.2. Fermento

Amassa-se com água, farinha e sal. Fica a levedar durante 24h e durante este período é colocado na farinha, tapa-se com um lençol branco, de linho, preferencialmente, e depois com 2 ou 3 mantas.

Por vezes era necessário colocar brasas por baixo da masseira, sobretudo no Inverno, para conservar o calor e auxiliar a levedura.

Depois do fermento estar pronto “botava-se a farinha por cima do fermento, e quando a farinha ficasse com abertas” significava que o fermento estava lêvedo, ou seja, o fermento era mergulhado na farinha.

6.2.3. *A massa do pão*

Aquecia-se água, “tinha que se amassar com água quente” e “botava-se” uma parte da água quente necessária para uma “pilhada” (porção de massa), e uma “pilhada” dava para 4 a 5 broas e 4 “pilhadas” davam para 14 a 15 broas.

Ao estar o pão lêvedo, separava-se (tendia-se) a massa por unidades, e cada tábuia levava cerca de 4 a 6 broas. Faziam-se duas “tendas” (pão da mesma massa, achatado, muito baixo, redondo).

Depois de estar a massa “tendida”, e nas tábuas, deixava-se repousar nas tábuas cerca de 10 minutos, e a isto chamavam a segunda levedura.

A seguir as tábuas seriam transportadas para o forno apoiadas em “molidos” (pedaços de tecido enrolado) na cabeça das mulheres, e aos ombros pelos homens. O processo de fazer o pão era uma tarefa de carácter feminino ficando o transporte e o enfornar à responsabilidade os homens, embora os homens também soubessem fazer o pão e as mulheres transportá-lo e enforná-lo.

6.2.4. *O processo de aquecimento, a cozedura e o consumo da “tenda”*

Aquecia-se o forno com “uzeiras” (urzes) e à medida que se ia formando borralho ia-se retirando para a “borralheira” com o auxílio do “rôdo”, até estar bem quente, e os últimos “garavatos” eram deixadas à boca do forno para este manter a temperatura. O forno levava cerca de 2 horas a aquecer, dependendo sempre se alguém já tinha cozido, da temperatura exterior ou do tipo de lenha.

Para enforar era preciso colocar dentro da “forneca” uma broa de cada vez com a pá. As primeiras a entrar eram as “tendas” (ou “bolas”, em Lamas de Mouro), ficando mesmo à entrada da forneca para cozerem enquanto se colocavam as outras broas.

Terminando de enforar, retiravam-se as tendas. Para verificar se a “tenda” estava cozida espetavam-se uns paus de urze, como hoje fazemos com os palitos nos bolos, ou mesmo com os dedos. Era consumida

enquanto coziavam as broas, e por vezes era enriquecida com pedaços de chouriço ou outro tipo de fumeiro.

Depois de todas as broas estarem aconchegadas dentro da “forneca” e antes de a fechar com o “talho”, tiravam-se as “tendas”, que por esta altura já estariam cozidas. Selava-se então a fornalha com o “talho” e em redor da porta colocavam-se dejectos de bovino ou massa do pão, pressionando, para não haver fugas de calor. O forno cozia durante 1h30 a 2h00, e neste período retomava-se o trabalho, ou por vezes, podia-se conviver e bailar fora do forno.

6.2.5. *Desenformar*

Após o tempo de cozedura passar, era retirado o “talho” e espreitavam-se as broas. Eram abaladas com o “rôdo” e mantendo a porta aberta ficavam a repousar dentro da “forneca” durante uns minutos.

Retirava-se broa a broa com o “rôdo”, a broa era colocada na pá e depois nas tábuas, onde era transportado para as casas e onde permanecia durante 24 horas, antes de ser consumido e colocado na “camboeira” (utensílio de conservação do pão).

6.3. Terminologia etnográfica (relacionada com o processo do centeio e com os fornos)

Recolha do léxico tradicional relacionado com as estruturas e os utensílios composta por alguns elementos ilustrativos:

- “Arcaz” – Caixa de madeira de grande porte com tampa plana, assente em quatro bases de apoio, que elevam ligeiramente o contentor com o objectivo de evitar a penetração directa de humidade e animais. Servia para depositar e conservar cereais e farinha.
- “Barbeito” – Divisão de terrenos rurais. Terreno próprio para cultivo. Terreno cultivado.
- “Borralheira” – Reentrância situada por baixo da boca do forno de cozer onde se acumulavam as brasas e as cinzas depois da forneca estar devidamente aquecida, e que seriam mais tarde utilizadas para a fertilização das culturas agrícolas.
- “Borralho” – Conjunto de brasas e cinzas.
- “Burgueiro” – Monte cónico de feixes de palha.
- “Camboeira” – Utensílio para conservar o pão, suspenso por um gancho na parte superior da

habitação, impedindo o alcance de animais. Composta por uma trave de madeira vertical, à qual são suplementadas outras varas de madeira, perpendiculares (na horizontal). Por cada duas varas colocava-se um pão.

- “Campana ou campanha” – Ou chaminé. Canal de escoamento de fumo.
- “Colmo” – Tipo de cobertura orgânica à base da palha de centeio (sem espiga), utilizada para casas, fornos e outras estruturas. Pode encontrar-se um exemplar na “Casa Castreja”, ao lado do Núcleo Museológico de Castro Laboreiro.
- “Cribo” – Ou crivo. Instrumento utilizado para limpar o grão dos cereais. Tipo de peneira cuja rede é mais aberta.
- “Divisa” – Divisões em módulos, dos terrenos de cultivo, elaborados com o objectivo de organizar a sementeira do centeio.
- “Esterco” – Ou estrume. Dejectos de gado doméstico conjugado com elementos vegetais (palha, erva, urze).
- “Fasco” – Sujidade.
- “Ferrã”/“Ferran” – Ou Forragem. Centeio verde (o “verde” do centeio), prévio à espiga, colhido para consumo dos animais.
- “Fole” – Sacos feitos a partir da pele da cabra, curtida.
- “Forneca” – Nome dado à câmara de cozer o pão. A capacidade dos fornos comunitários, medida em broas, varia entre 10 a 20 broas, podendo algumas “fornecas” ter capacidade para quantidades intermédias.
- “Foucinha” – Instrumento agrícola. Foice de pequenas dimensões.
- “Gabela” – Ou gavelas. Filas de palha de centeio, cortada, tombada para um só lado. Processo organizativo que dava sequência à composição dos feixes.
- “Garavatos” – Pequenos paus em brasa.
- “Grau” – Grão.
- “Lanchas” ou “Torrans” – Lajes de granito.

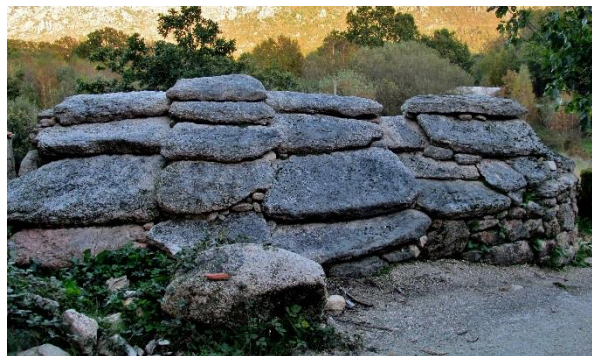


Fig. 37: Lajes de granito da cobertura

- “Lastro” – Nome dado à base da fornalha, onde se colocava o pão a cozer.
- “Malhar” – Bater o cereal com um instrumento agrícola para soltar o grão do centeio da espiga, separando-o da palha.
- “Malhe” – Utensílio agrícola utilizado para malhar, composto por dois paus de madeira unidos por uma corrente, o cabo (comprido), e o mango (curto) que se empunha para chocar intensamente contra o cereal.
- “Mêche” – Palha do centeio com espiga.
- “Mêda” – Amontoado de palha de centeio, com espiga, que será brevemente debulhada e malhada em comunidade, nas eiras.
- “Molido” – Pedaco de tecido enrolado em formato circular, colocado na cabeça daquele que transportar a tábua do pão.
- “Pá” – Instrumento composto por um cabo comprido que termina numa base circular e permite colocar e retirar o pão, do lastro, antes e depois de terminar a cozedura.



Fig. 38: Pá do forno



Fig. 39: Pão em cima da pá do forno



Fig. 40: Acto de enformar

- “Pan” ou Pão e ainda “Boroa” ou Broa – eram as designações para o pão de centeio e/ou milho feito em Castro Laboreiro e Lamas de Mouro.
- “Pendão” – Flôr do centeio.
- “Pilhada” – Porção de massa.



Fig. 41: Pão após a cozedura



Fig. 42: Segunda levedura do pão

- “Piscuto” / “Pisscutu” – Cavalete de madeira onde se batia com a palha do centeio, para esta soltar o grão do centeio.
- “Pousada” – Conjunto de molhes de centeio.
- “Rôdo” – Instrumento de madeira ou metal composto por um cabo comprido, que termina numa placa, perpendicular ao cabo e na horizontal, pequena, que permite arrastar o “borralho” para a “borralheira”, e também é aplicado para “tocar” as broas após a cozedura.
- “Talho” – Porta do forno de cozer, em pedra ou em ferro. Era usual vedar esta porta com dejectos de bovino, em redor, para conservar o calor dentro da câmara de cozedura.
- “Tenda” – Pão achatado. Primeiro pão a sair do forno e a ser consumido no local.
- “Tendal” – Bancadas onde se colocavam as tábuas com o pão pronto a enformar. Esta palavra deriva de “tender a massa”, que significa, separar a massa em porções. Contudo, a massa do pão já vinha “tendida” de casa e era transportada em tábuas de madeira à cabeça (mulher) ou ao ombro (homem). Cada tábua tem capacidade para transportar cerca de 4 a 6 broas.

- “Untar” – Engordurar ou besuntar uma superfície com uma substância oleosa.



Fig. 43: Tábua com “pão tendido”



Fig. 45: Os tendais do forno



Fig. 44: Transporte do pão

6.4. Rituais e crenças

Dos rituais observados os mais comuns são as ladaínhas. Enquanto se amassa o pão proferem-se as seguintes palavras: “São Mamede te levede/São Vicente te acrescente/São João te faça pão/O Senhor te ponha a Sua mão.” – que poderão variar consoante a comunidade de um determinado lugar. Ao colocar cada pão na pá, para de seguida enforar, abençoava-se fazendo-se uma cruz sobre a sua carapaça, com um punhado de cinza retirado da fornalha.

No momento de enforar dizia-se: “Cresça o pão no forno/ E o bem de Deus pelo mundo todo/ Saúde aos trabalhadores e aos bem feitores/ Bruxas e Zangões vão para a borralheira comer os carvões.”

A “tenda”, primeiro pão a sair do forno e a ser consumido no interior da estrutura. Este pão era circular e achatado, parte da mesma massa que as restantes broas. Depois da fornalha estar bem quente e se ter retirado o borralho, colocava-se a “tenda” no interior do forno de cozer, próximo da entrada e deixava-se ali enquanto se enforavam os restantes pães. Enforavam-se do fundo da fornalha em direcção à boca do forno. Terminando este processo, a “tenda”, por ser fina, já estava pronta para consumo. Era furada com os dedos para testar a sua temperatura e era então dividida com as mãos e distribuída entre aqueles que se encontrassem no forno, sobretudo crianças. Diz-se que só se podia “apartar” (partir) a “tenda” com as mãos, e se alguém passasse a lâmina do “cuitelo” (faca) pela

“tenda” as broas que estivessem dentro da “forneca” não coziam.

Existem também registos e testemunhos de uma prática relacionada com a fertilidade e o crescimento, onde uma mãe simulava atirar o seu recém-nascido para dentro da fornalha, (depois de cozido o pão), para que este filho crescesse forte e saudável.

Ainda relativamente a práticas menos comuns constata-se que é transversal às várias gerações que em dias de casamento (evento de grande relevância para a cultura deste povo), era costume em alguns lugares “esquentar-se” o forno comunitário para preparar algumas das iguarias da boda, como era o cabrito ou o anho, ou “a cabra mais velha do lugar”. Esta era uma tradição que se manteve activa até surgirem as primeiras cozinhas em ferro.

6.5. Outras funções dos fornos comunitários

É de conhecimento geral que os fornos comunitários eram utilizados pelos mais pobres, entre mendigos, latoeiros ou todos aqueles que vinham de fora da região em busca de algum apoio e sustento, onde se abrigavam, traziam um fêixe de palha e dormiam no chão, com uma ou duas mantas dadas pelas gentes do lugar e havia quem se metesse dentro da forneca, depois de cozer o pão, estando morna.

Eram também objecto de brincadeiras dos mais novos, locais de grande permanência para as crianças e de convívio para os adultos e para namorar, em raras ocasiões.

6.6. Histórico de funcionamento

Relativamente ao histórico geral dos fornos comunitários, sabe-se que os principais restauros decorreram entre a década de 70/80 (do século XX) e o ano de 2013, que na sua maioria se encontram inactivos, cujas últimas cozeduras datam de 1980-1990, ou são utilizados esporadicamente, uma a duas vezes durante o ano. É de conhecimento geral que os fornos das inverneiras, desde 1900, pelo menos, tinham uma utilização limitada. Queixa-se a população que, durante o Inverno, era compensador regressar à sua branda para cozer nova formada, (apesar da neve e do gelo), do que aquecer o forno da sua inverneira. De acordo com a informação oral recolhida, na maioria dos casos, as comunidades, antes de efectuarem a sua transumância anual para a inverneira no mês de Dezembro, optavam por cozer uma quantidade de pães que pudessem levar para a inverneira, e aí consumi-los durante os 3 meses mais rigorosos de Inverno, evitando ter de aquecer

aquele forno. Ainda hoje é penoso atravessar a freguesia em direcção às brandas durante o Inverno, como se explica que esta situação seja mais confortável do que utilizar os fornos das inverneiras, ainda que estes “coleccionem” humidades e musgos durante 9 meses? E como se explica que estejam todas as inverneiras equipadas com pelo menos um forno cada uma? São questões de grande pertinência às quais importa responder no prosseguimento do projecto. Cada família, outrora, cozia de 15 em 15 dias, e sabendo que eram numerosas as comunidades, os fornos comunitários cozeriam quase diariamente, e que em algumas situações era necessário marcar a vez, espetando um pau de urze ou giesta ou outro objecto, nas paredes do forno, do lado de fora, assinalando uma sequência, e comunicando ao forneiro que o seguinte seria determinada pessoa, auxiliando o trânsito da chave, quando esta existia.

É unânime que não existe qualquer memória da origem da sua construção, relativa a qualquer forno, e a população afirma não existirem proprietários ou gestores directos, excepto no caso dos fornos comunitários uni-familiares.

Na bibliografia estudada e datada desde a segunda metade do século XIX em diante, não existe qualquer referência de propriedade destes monumentos, sabe-se apenas que era responsabilidade da população e dos seus “goardas rurais” a vigilância e boa manutenção das pontes, moinhos, fornos e fontes de todos os lugares. Está em fase de consulta outros documentos anteriores a este período de tempo.

7. Conclusão

Este projecto encontra-se em desenvolvimento e prevê-se que resulte numa publicação de carácter histórico e etnográfico, a par com um itinerário/roteiro dos fornos comunitários, resultante do seu inventariado. Outro objectivo deste projecto é alertar para a possibilidade de uma acção de conservação preventiva e possível reabilitação da actividade tradicional, através da instrumentalização dos meios e infraestruturas locais, e/ou criação de novos elementos para este possível motor da economia local. É necessário continuar a propôr outras soluções adequadas para a divulgação desta herança cultural na perspectiva da sustentabilidade. Este projecto é uma luta contra a obscuridade da desertificação e inevitável envelhecimento da última geração dos mestres dessas memórias. É urgente tornar colectivo este conhecimento.

Bibliografia

AZCOYTIA, Carlos (2012) – *Historia de la Cocina y Gastronomía*. [em linha]. [s.l.].
<http://www.historiacocina.com/es/historia-del-pan-en-roma> [acedido em 10.10.2014].

CÂMARA MUNICIPAL DE CASTRO LABOREIRO (1842-1849) – *Livro de Actas da Câmara Municipal de Castro Laboreiro* (31.08.1842 a 21.04.1849). [manuscrito]. Actas, Arquivo Municipal de Melgaço, Câmara Municipal de Melgaço, Melgaço, Cota 1.1.5/75.

CAPELA, José Viriato (2005) – *As Freguesias do Concelho de Melgaço nas Memórias Paroquiais de 1758*. Alto Minho: *Memória, História e Património*. Monção, Casa Museu de Monção, Universidade do Minho, Câmara Municipal de Melgaço.

CONCELLO DE BANDE (2012) – *Plan Xeral de Ordenacion Municipal de Bande*. *Catálogo de Patrimonio Cultural do Concello de Bande*. [documento policopiado]. Bande.

CONCELLO DE LEIRO (2012) – *Plan Xeral de Ordenacion Municipal de Leiro*. *Catálogo de Patrimonio Cultural do Concello de Leiro*. [documento policopiado]. Leiro.

DIAZ GARCIA, Miguel Sabino (1987) – “Los Hornos y el pan en el valle de Karrantza”. In: *Zainak. Cuadernos de Antropología – Etnografía. Homenaje al Dr. José María Basabe*. Bilbao, Dpto. Etnografía Instituto Labayru, Sección de Antropología-Etnografía de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, N.º 5, pp. 123-144.

JUNTA DE FREGUESIA DE CASTRO LABOREIRO (1977-2013) – *Livro de Actas da Junta de Freguesia de Castro Laboreiro* (06.02.1977 a 26.09.2013). [manuscrito]. Actas, Junta de Freguesia de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro, Castro Laboreiro, [s.c.].

JUNTA DE FREGUESIA DE LAMAS DE MOURO (1975-2001) – *Livro das Sessões da Junta da Freguesia de Lamas de Mouro* (15.01.1975 a 14.05.2001). [manuscrito]. Sessões, Junta de Freguesia de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro, Junta de Freguesia de Castro Laboreiro, Castro Laboreiro, [s.c.].

PARQUE NACIONAL DA PENEDA. GERÊS; ICNF (2013) – [s.t]. 3.ª Edição, Lisboa, Mapa cartográfico e brochura de apresentação.

A PRODUÇÃO DE *PARQUET* NA FÁBRICA ROBINSON DA CORTIÇA AO PRODUTO ACABADO

Rui Lourenço

(Técnico Superior de História, Fundação Robinson, Portalegre, fundrob.rpl@gmail.com)

RESUMO:

Os contornos do encerramento da Fábrica Robinson levaram a que uma parte substancial dos equipamentos da produção industrial já não se encontre *in situ*. Com o objectivo de musealização, a Fundação Robinson, para além da recolha documental, do inventário e salvaguarda do património existente tem vindo a realizar múltiplos contactos com antigos operários na tentativa de conseguir uma aproximação à cadeia de produção e um entendimento gradualmente maior do funcionamento orgânico da antiga Fábrica Robinson. Apresentam-se agora os primeiros resultados das recolhas que têm vindo a ser efectuadas para a definição das cadeias de produção no núcleo do Aglomerado Branco – “família de *Parquet*”.

PALAVRAS-CHAVE:

Cortiça, arqueologia industrial, operários, fixação da memória, cadeia de produção, Fábrica Robinson.

ABSTRACT:

The reasons for the Robinson factory shutdown lead to the fact that a great part of the industrial production equipments is no longer *in situ*. Aiming to the musealization, the Robinson Foundation (besides collecting documentation, inventory and heritage safeguard) has been doing several contacts with former workers with the attempt of knowing how the production and the Robinson Factory itself worked. Below there are the research results, which have been done for the definition of the production chains at the White Agglomerates – “*Parquet* family”.

KEY WORDS:

Cork, industrial archaeology, workers, memory holding, production chain, Robinson Factory.

1. A Fábrica Robinson

George Robinson, descendente de industriais da cortiça em Inglaterra, vem a Portugal contactar fornecedores e instala-se em Portalegre. Em 1848 compra ao seu conterrâneo Thomas Reynolds uma pequena oficina de transformação de cortiça, alojada numa parte do edifício do extinto Convento de S. Francisco. George William Robinson, filho do primeiro, adquire os terrenos anexos ao convento, amplia a fábrica e diversifica a produção. Para além da rolha dedicou-se à preparação de pranchas enfardadas, quadros e boias, introduz novos conceitos de industrialização. A pequena unidade transforma-se rapidamente num importante centro corticeiro, empregando em 1880 mais operários (680) do que a totalidade das restantes seis fábricas da cidade (463). Em 1895 George Wheelhouse Robinson, assume o

negócio e coloca a “Fábrica da Rolha” de Portalegre na vanguarda da indústria corticeira, introduzindo significativas alterações tecnológicas e novas metodologias produtivas. No primeiro quartel do século XX traz de Inglaterra a tecnologia de trituração e compactação de aglomerado, expandindo a actividade da fábrica para a área dos aglomerados de revestimento. Emprega nesta época mais de 1000 funcionários. Após a sua morte em 1932, a fábrica vive um período difícil e dez anos depois os herdeiros da Robinson vendem-na a um grupo português. Segue-se um período de recuperação com auge nos na década de 60 do século XX. A Fábrica Robinson encerra definitivamente em 2009. Nos últimos anos de laboração e conscientes da necessidade de preservação do Património Cultural associado à Fábrica, a Corticeira Robinson decide constituir uma Fundação.

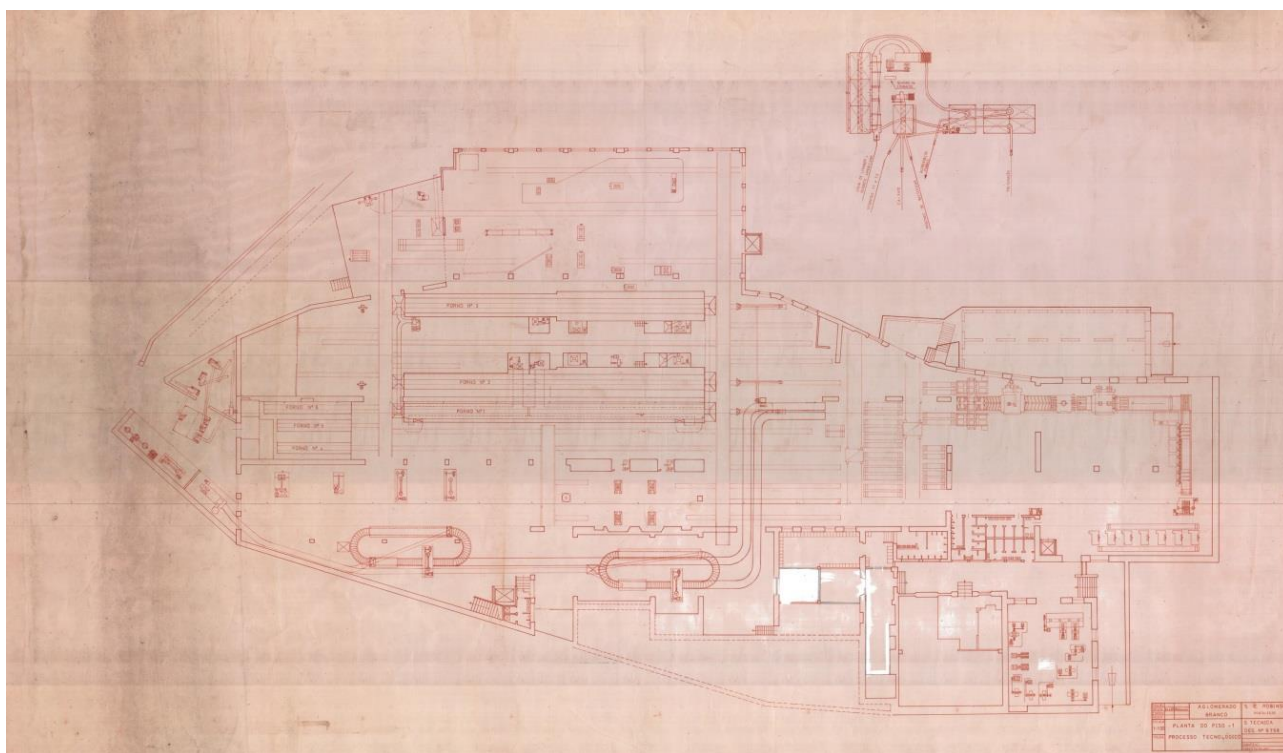
2. Trabalho em curso

Se a produção da rolha se reveste de especial importância para a Fábrica Robinson até ao início do segundo quartel do século XX, na época do encerramento da “Fábrica da Rolha” em 2009 operava-se em dois núcleos distintos, produção do Aglomerado Negro (iniciada em 1948), e produção do Aglomerado Branco (iniciada entre 1915 e 1923). Funcionando de forma quase autónoma em edifícios separados e afastados, partilham para além de mão-de-obra e saberes alguns subprodutos da produção.

O processo de criação da Fundação remonta a 2003, tendo-se a partir desta data dado início à recolha e fixação de memórias operárias. Com o objectivo de registar os sistemas de laboração ainda em curso foram captadas centenas de horas de imagens que resultaram no Documentário “A Ideia Nunca Abala” [Murteira, 2011].

Fruto do processo de insolvência da Corticeira Robinson grande parte dos antigos equipamentos industriais foram retirados das linhas de produção, restando um Espaço quase desabitado de equipamentos

Fig. 1: Planta do edifício do aglomerado branco, piso 1 (1987)



Por comparação de plantas existentes, a mais antiga datada de 1927, sabemos que o edifício destinado à produção do Aglomerado Branco ocupa o mesmo espaço desde pelo menos essa data. Na fase final de produção compunha-se de três pisos, estando as várias secções de produção espacialmente demarcadas (Fig. 1).

O encerramento da Fábrica e a abertura quase simultânea de outra unidade transformadora de cortiça em Portalegre levaram a que uma parte substancial dos equipamentos da produção industrial não se encontre actualmente no Espaço Robinson.

mas pleno de memórias.

No sentido de colmatar este vazio, para além da recolha documental que se tem efectuado e dos trabalhos de inventário, recuperação e salvaguarda do Património Industrial móvel e imóvel têm-se considerado determinantes os contactos personalizados com o operariado como fonte de informação e partilha de saberes.

Por forma a conseguir uma melhor definição da cadeia produtiva, uma efectiva integração no circuito de produção dos objectos *in situ* e móveis de natureza

laboral/técnica ou de funcionamento orgânico da cadeia de serviços internos bem como integração dos objectos na cadeia são organizadas visitas personalizadas com os antigos operários que, nos locais onde trabalharam ou frequentaram, partilham saberes e vivências de ordem laboral, pessoal ou relacional. Estas recolhas têm vindo a ser registadas em formato vídeo. As cadeias de produção na Fábrica Robinson não são processos estanques no tempo ou no espaço. À medida que se aprofundam contactos, sedimentam saberes e memórias, analisam documentos mais se entende que esta unidade industrial apresenta uma estratégia de ocupação.

Apresentam-se agora os primeiros resultados das recolhas que têm vindo a ser efectuadas e que têm concorrido para a definição das cadeias de produção no núcleo do Aglomerado Branco, desde a recepção da matéria-prima até à apresentação do produto acabado. São abordados antigos equipamentos e máquinas industriais presentes e ausentes, descritos processos e contempladas memórias operárias.

3. Processo de produção do *Parquet*

Sabe-se hoje que a produção de aglomerados brancos na Fábrica Robinson teve início no primeiro quartel do século XX. O método sofreu alterações durante os quase 100 anos em que foi utilizado. Desta forma, com recurso aos equipamentos utilizados até ao encerramento da Fábrica e às memórias operárias tentamos recuperar e sedimentar o último método produtivo aplicado.

A família do *Parquet* era, a par da família do soft e da dos decorativos um produto resultante do processo produtivo do Aglomerado Branco na Fábrica Robinson. Nos aglomerados compostos ou brancos, ao contrário dos aglomerados expandidos ou negros, a cortiça granulada é aglutinada por substâncias estranhas ao sobreiro o que permite a obtenção de uma grande diversidade de produtos (Fig. 2).

Depois de retirada a cortiça do sobreiro (descortiçamento) esta é cozida em água quente. A Fábrica Robinson dispunha de tanques de cozimento, ainda assim grande parte da cortiça utilizada na produção do Aglomerado Branco entrava na Fábrica já cozida, em formato de prancha e refugo.

Fig. 2: Esquema de produção do *Parquet*

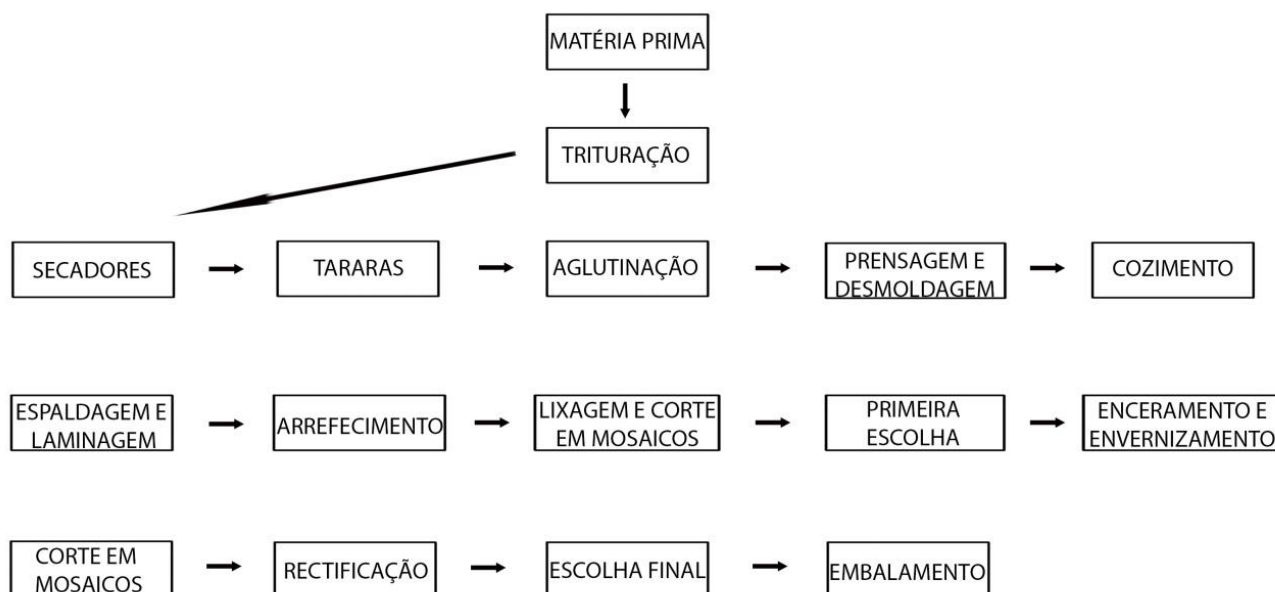




Fig. 3: Triturador ZWINK

Para a produção do Aglomerado Branco utiliza-se cortiça cozida. Uma vez que a base desta produção recorre a matéria-prima triturada não é necessário utilizá-la no formato de prancha. Para a constituição do lote utilizavam-se aparas (restos da produção de outras fábricas), refugo (restos do aproveitamento da prancha), restos de brocagem (para a obtenção de rolhas) e cortiça virgem (primeira tiragem do sobreiro). A Fábrica Robinson comprava a fornecedores externos a matéria-prima em todos estas formas.

O lote corresponde à mistura específica de vários tipos e formas de cortiça com um determinado peso. Compunha-se de cortiça cozida, crua e virgem em proporções variáveis consoante o produto final pretendido.

O processo de trituração para a obtenção do Aglomerado Branco iniciava-se em duas máquinas específicas, uma delas ainda presente no Espaço, o triturador Zwink (Fig. 3).

Com a primeira trituração obtinha-se sempre um granulado com calibre 3/20 mm. Se a constituição do lote implicava uma formulação específica consoante o

produto final pretendido, também o processo de trituração era variável por forma a obter um granulado adaptado ao tipo de aglomerado pretendido. Era neste momento que as especificidades da produção do Aglomerado Branco se multiplicavam e intensificavam recorrendo sempre aos saberes dos operários.

O granulado de calibre 3/20 mm era nesta fase conduzido por um sistema de eclusas e ciclones para uma caixa de acondicionamento. O processo de trituração assumia a partir daqui dimensões distintas, sendo o granulado conduzido a diferentes equipamentos por forma a continuar o processamento (Fig. 4).

Eram utilizadas nesta fase máquinas de pedras e máquinas de pratos de aço com vista à obtenção de um granulado limpo de entrecascos (exterior da cortiça, normalmente sujo) e triturado num calibre de 2/10 mm. O granulado era então encaminhado por intermédio de eclusas para o peneiro de madeira, construído e adaptado na Fábrica Robinson. Este equipamento inclui redes de diferentes dimensões com a função de peneirar o granulado isolando o calibre 2/10 mm. Consoante o

funcionamento deste equipamento eram afinadas as máquinas de pedras na busca constante de um produto mais uniforme. O granulado obtido no calibre 2/10 mm designava-se por P2N e destinava-se ao fabrico de *Parquet*.

A verificação da granulometria efectuava-se no Laboratório de Controlo de Qualidade através da observação de amostras. De hora a hora eram recolhidas 100 gramas de granulado que se colocava em diferentes malhas de retenção. O granulado permanecia num vibrador durante três minutos sendo que após este tempo deveria restar na malha de retenção de 3 ½ entre 55% a 65% do total da amostra. No processo de trituração existia ainda um controlo de humidade de forma a melhor adequar a secagem do granulado.

A partir da granulometria 2/10 mm ou P2N obtinham-se também os granulados de 1/5 mm,

Estes equipamentos a gás possibilitavam a secagem do granulado. Este processo era bastante rigoroso uma vez que, caso o granulado tivesse um nível excessivo de humidade os blocos cozidos ficariam manchados sendo de imediato “apartados” do processo.

Os secadores são equipamentos metálicos de forma cilíndrica, que através de movimentos giratórios faziam avançar o granulado pela força da gravidade. Em função da humidade presente no granulado no início do procedimento era determinada a temperatura e tempo de permanência nos secadores. No final do processo era recolhida uma amostra, a humidade presente deveria ser, no máximo, igual ou inferior a 2,6%.

Após a secagem o granulado era conduzido à secção de tararas. Estes equipamentos já não se encontram na Fábrica Robinson. As tararas possibilitavam a limpeza e



Fig. 4: Sala de trituração

designado por GM3 e o de 0,5/2 mm, denominado GF4 ou *soft*, destinados à produção de sub-pavimentos e outros produtos.

Após o processo de trituração, o granulado P2N era encaminhado para um conjunto de quatro secadores.

separação do granulado recorrendo ao ar em fluxo contrário. Apesar da granulometria se encontrar nesta fase entre 2/10mm era necessária a verificação da densidade uma vez que a especificação existente na Fábrica Robinson exigia uma densidade de $75 \text{ kg/m}^3 + -$

5 kg/m³. Após a passagem pelas tararas o granulado é conduzido através de eclusas e ciclones para uma caixa de repouso.

O processo de aglutinação inicia-se com a queda por gravidade do granulado na balança automática, onde se ajustava a quantidade consoante a dimensão final do bloco de *Parquet* que se pretendia produzir. Estes variavam nas espessuras de 67 mm; 98 mm e mais raramente 92 mm. A balança descarregava o granulado para uma mexedora onde se adicionava a resina para a

métodos bastante específicos e apurados com o objectivo de obter tonalidades distintas (Fig. 5).

Na secção do Aglomerado Branco existem três fornos principais utilizados para o cozimento de *Parquet* e três de menores dimensões destinados ao cozimento de outras referências, blocos e rolos de *soft*. Os fornos maiores, com aproximadamente trinta metros de comprimento assentam sobre uma fornalha inferior em toda a extensão e são equipados com registadores precisos de temperatura com leitura em seis pontos



Fig. 5: Prensas hidráulicas

aglutinação. O processo durava aproximadamente 3 minutos. Nesta fase procedia-se a novo controlo de humidade, não podendo esta exceder os 4%.

Por gravidade o granulado aglutinado descia para a secção de prensagem e desmoldagem no piso inferior caindo directamente nos moldes metálicos onde seria prensado. Colocados em grupos de dez nas vagonetas de transporte, os moldes cheios eram introduzidos nos fornos, onde se processava a cozedura através de

distintos. De construção mista, metal e cerâmica, têm um carril interior para movimentação das vagonetas. Possuem portas de entrada e saída em guilhotina bem como campânulas e chaminés para evacuação de fumos e gases. São equipados com sistema de alimentação de pó de cortiça (Fig. 6).

As temperaturas no interior dos fornos eram constantemente vigiadas pelas equipas de trabalho sendo variáveis consoante a tonalidade dos blocos de *Parquet* que se pretendiam produzir. Entre os 140°C e



Fig. 6: Fornos de cozimento de aglomerado de cortiça

160°C graus cozia-se o *Parquet* escuro, entre 160°C e 180°C obtinha-se o *Parquet* claro e entre 200°C e 240°C o *Parquet* médio. Sendo o *Parquet* escuro composto por regranulado de aglomerado negro, apenas ia ao forno para cozimento e não para conferir tonalidade. O tempo de permanência do interior dos fornos rondava as doze horas.

Após a saída dos fornos as vagonetas contendo os moldes com os blocos cozidos eram encaminhadas para a área de arrefecimento onde repousavam até que os operários pudessem manusear estes elementos em ferro. A desmoldagem, com recurso a prensas hidráulicas era realizada imediatamente antes da prensagem, sendo os moldes novamente cheios de granulado aglutinado e conduzidos de imediato aos fornos para novo processo de cozimento. No final do processo de desmoldagem efectuava-se outro controlo de qualidade no sentido de aferir a tonalidade e densidade do bloco.

Os blocos cozidos eram encaminhados para a secção de laminagem. Este é um processo que requer que o bloco esteja quente, nesse sentido e sempre que possível

os blocos eram laminados logo após a desmoldagem. Caso o volume de trabalho não permitisse a laminagem imediata era necessário efectuar um pré-aquecimento antes de iniciar o processo. Não existia uma temperatura ideal para laminagem, bastava que o bloco “estivesse quente” (Fig. 7).

O processo de laminagem requeria que fosse retirada uma primeira “folha” por forma a “acertar” o bloco, a espaldagem. Em seguida procedia-se então à laminagem do bloco em folhas com a espessura pretendida. Este era um processo que na fase final de laboração da Fábrica se tornou automático com a introdução de um carrossel onde circulavam os blocos em laminagem. Substituiu-se assim o processo manual que utilizava as laminadoras manuais TURNER. Na laminagem era prevista a perda de material decorrente no processo posterior de lixagem. Por exemplo, para um mosaico com uma espessura final de 4,8 mm procedia-se a uma laminação de placas com aproximadamente 6,4 mm.

O controlo das espessuras era efectuado numa primeira fase pelo próprio operário recorrendo à

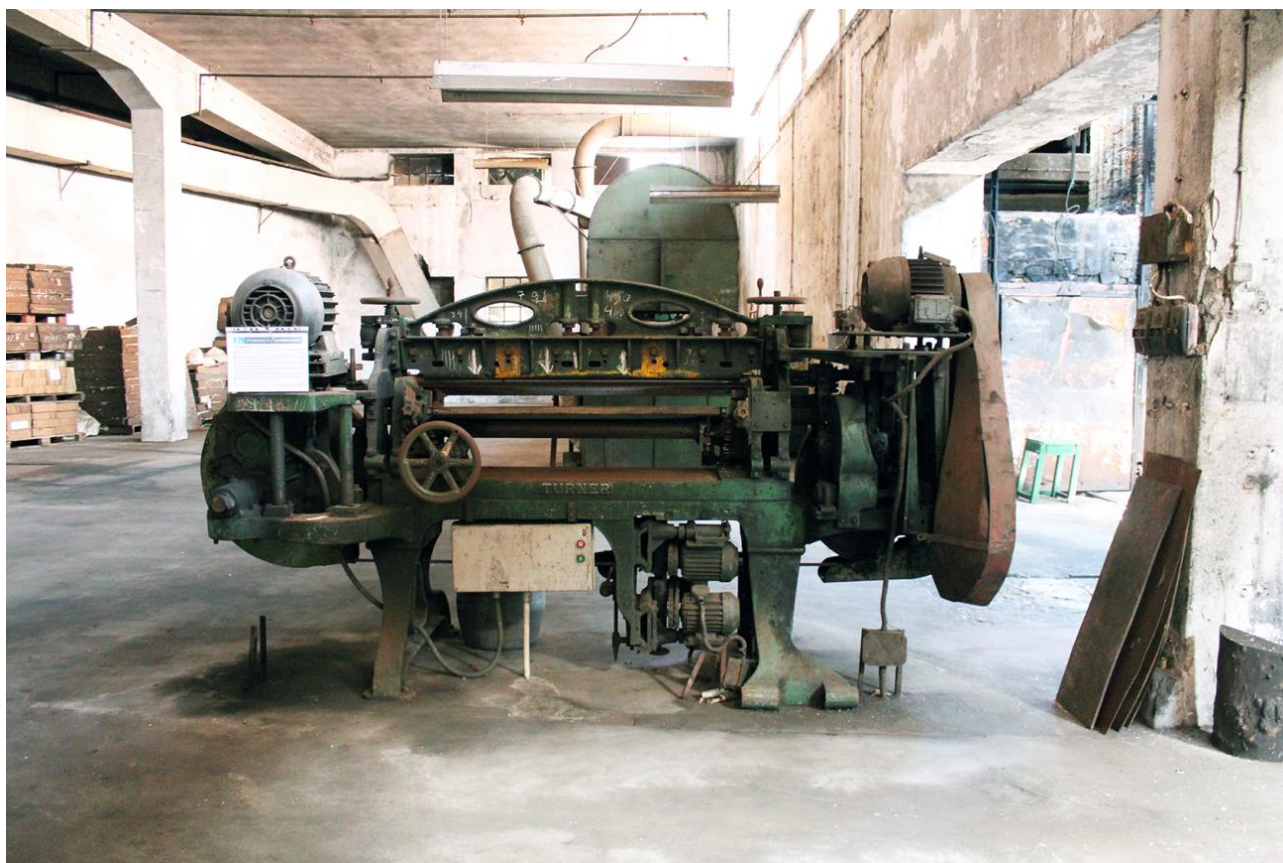


Fig. 7: Laminadora Turner

utilização de uma galga ou paquímetro e posteriormente pelo Laboratório de Controlo de Qualidade. Em cada “viagem” (conjunto de dez ou quinze blocos em laminagem) era retirada pelos funcionários do laboratório uma amostra para teste de fervura. Este consistia na colocação de provetes retiradas das placas num recipiente com água a ferver durante noventa minutos. Caso a cozedura não fosse a correcta a amostra desagregava-se.

O material resultante da laminagem dos blocos, as placas, passavam pela área de arrefecimento sendo posteriormente colocadas em rolos de transporte que as encaminhavam para a linha de lixagem e corte em mosaicos. As placas de *Parquet* chegavam a esta linha nas dimensões de 970 mm x 660 mm onde, para além de lixadas eram cortadas em 970 mm x 309 mm. A espessura variava consoante o produto final pretendido. Este processo era determinante na obtenção de um produto final uniforme e de qualidade superior.

Aqui o processo produtivo do *Parquet* dividia-se consoante o produto final que se pretendia obter:

- Corte em mosaicos para enceramento ou acabamento simples;
- Envernizamento e corte em mosaicos.

As placas que se destinavam ao corte em mosaicos para enceramento RB2 (enceramento) e RB3 (com duas camadas de enceramento) ou acabamento simples (sem tratamento de superfície na face do mosaico), seguiam nesta fase para o “Serrote Americano” (já não se encontra no Espaço) que as cortava nas dimensões 309 mm x 309 mm. Neste equipamento os próprios operários realizavam o controlo manual de dimensões e esquadria dos mosaicos (Fig. 8).

As placas destinadas ao envernizamento e corte em mosaicos após o processo comum de lixagem eram encaminhadas para a primeira escolha. Este era um trabalho executado por mulheres que, numa bancada específica procediam à escolha de porosidades, defeitos de lixagem, laminagem e outros que pudessem comprometer a qualidade final do mosaico. Nesta fase era realizada também a separação dos tons claros e médios através de amostras padrão, a separação de



Fig. 8: Sala de dimensionamento e esquadriamento de *Parquet*

mosaicos para acabamento simples, enceramento e escolha de placas para envernizamento.

Os mosaicos defeituosos, “apartação”, eram aproveitados para a produção de blocos de T1, recorrendo a um processo completamente manual. Este produto foi patenteado pela Fábrica Robinson.

Após a escolha, os mosaicos para enceramento eram transportados através do “elevador da primeira escolha” para o piso superior. Era utilizada uma máquina automática de encerar que, através de rolos, aplicava uma ou duas camadas de cera consoante o acabamento RB2 ou RB3. Esta máquina já não se encontra no Espaço. Uma vez encerados os mosaicos repousavam nos rolos de transporte que os encaminhariam, depois de arrefecidos, para a secção de rectificação. A mistura que constituía a cera aplicada nos mosaicos era feita na Fábrica Robinson a partir de produtos adquiridos a fornecedores externos.

Os mosaicos destinados a acabamento simples seguiam através do “elevador da primeira escolha” para o piso superior onde entravam na secção de rectificação.

As placas destinadas ao envernizamento eram conduzidas ao piso superior onde entravam na secção correspondente. Antes do processo de envernizamento era aplicada através de máquinas de rolos uma base com a dupla função de tapa-poros e suporte do verniz, seguindo-se um período de repouso em carros de secagem de aproximadamente vinte e quatro horas. Também este processo era controlado laboratorialmente.

Após a secagem, as placas eram conduzidas para a linha automática de envernizamento. No início deste processo efectuava-se uma lixagem intermédia por forma a potenciar a aderência do verniz. O envernizamento processa-se com recurso a uma “máquina de lábios” onde o verniz e o endurecedor, previamente misturados eram aplicados de forma automática nas placas.

No final da linha de envernizamento um operário recolhia as placas envernizadas e por intermédio de carros de transporte as introduzia no túnel de secagem durante vinte e quatro horas.



Fig. 9: Processo de escolha final (retirada de cartaz publicitário)

Consoante a encomenda podia ser conferido às placas o acabamento brilhante com uma passagem na linha de verniz ou acabamento mate com duas passagens na linha de verniz mate. Entre demãos a placa passava invariavelmente pela lixagem intermédia.

Após a secagem do verniz as placas entram no

processo de corte em mosaicos que podia ser realizado em dois equipamento distintos, o “Serrote Americano” e a guilhotina. Nesta fase cada placa de 970 mm x 309 mm era cortada em mosaicos com as dimensões de 309 mm x 309 mm.

Todos os mosaicos produzidos na Fábrica Robinson independentemente do acabamento passavam pela secção de rectificação onde, pela acção de duas máquinas rectificadoras, assumiam as dimensões finais de 305 mm x 305 mm. Sob encomendas específicas produziam-se mosaicos noutras dimensões, existindo para isso uma máquina rectificadora adaptada. O Laboratório de Controlo de Qualidade exercia aí também o controlo de dimensões e esquadria com recurso a equipamentos apropriados.

O processo produtivo avança para escolha final, trabalho realizado por mulheres, as escolhedoras. Tinham a dupla função de procurar defeitos de acabamento nos mosaicos e efectuar a separação final por tons. As operárias da escolha final realizavam quando necessário o trabalho da primeira escolha, porém, as operárias da primeira escolha não estavam habilitadas para desenvolver trabalho na escolha final. Neste processo incidiam grande parte das reclamações dos clientes uma vez que a escolha dos tons depende exclusivamente da acção humana com toda a subjectividade inerente (Fig. 9).

Se na primeira escolha se separa apenas o tom claro do tom médio, nesta fase cada um dos tons é dividido em subtons. Para esta tarefa as escolhedoras tinham

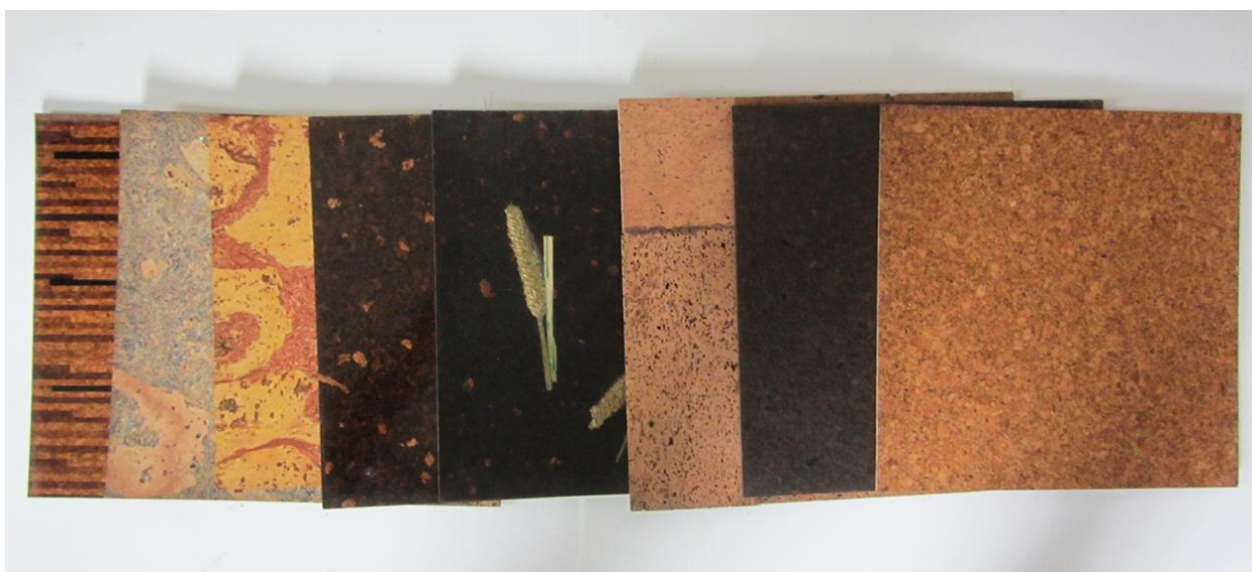


Fig. 10: Amostras de Parquet

sempre duas ou mais amostras padrão em mãos. Após o processo de separação por tons iniciava-se o embalamento, aqui o embalador acondicionava os mosaicos em caixas de cartão. Em cada uma seguia um documento com o número mecanográfico da escolhadora e do embalador assim como o folheto de instruções de assentamento, variável consoante o produto e o cliente final. Depois de fechada em equipamento automático a caixa era marcada com o tom e a espessura dos mosaicos que incluía (Fig. 10).

4. Considerações Finais

A Fundação Robinson, ainda antes do encerramento da Fábrica tomou consciência do potencial patrimonial existente e da necessidade de fixar memória e saberes para posterior musealização do Espaço. Com este objectivo concreto foi realizada uma recolha em formato vídeo da fase final de laboração. Este registo, documento fundamental no processo de fixação, assinalou as máquinas/equipamentos actualmente inexistentes no Espaço bem como as etapas do processo de laboração.

De forma a preencher os vazios deixados (máquinas e informação), a Fundação Robinson promove a recolha de outras fontes documentais. Foi recuperado um vídeo anterior [Fernandes, 1988], estão a ser registados no mesmo formato depoimentos *in loco* dos antigos funcionários (não apenas operários). Em paralelo decorre a recolha de documentação variada bem como de amostras de produção que permaneceram no Espaço.

A conjugação destas fontes tem permitido recuperar o processo produtivo do *Parquet* pretendendo-se aplicar método semelhante aos restantes núcleos produtivos da Fábrica Robinson.

Bibliografia

ALBERTO, J.; TAVARES, C. (2010) – “La Fábrica Robinson de Portalegre (Portugal). Rehabilitación y preservación del patrimonio industrial”. In: *Laámpara. Património industrial*, N.º 3, pp. 19-27.

FERNANDES, J. (Realizador) (1988) – “Fábrica Robinson”. [DVD]. Portalegre.

MENDES, Manuela (2000) – “Corticeira Robinson Bros: 160 anos de história da cortiça (1835-...)”. In: *Conferência*

Internacional. Cortiça, Património Industrial e Museologia. [CD-ROM]. Seixal, Câmara Municipal do Seixal/Ecomuseu Municipal do Seixal.

MURTEIRA, J. (Realizador) (2011) – *A Ideia Nunca Abala*. [DVD]. Portalegre, Fundação Robinson.

VENTURA, António (2007) – “Para uma cronologia da Fábrica Robinson. 1848-1966”. In: *Publicações da Fundação Robinson*. Portalegre, Fundação Robinson, N.º 0, pp. 8-23.

A ORIZICULTURA EM PONTE DE SOR ECONOMIA E SAÚDE PÚBLICA (1850-1950)

Ana Isabel Silva

(Município de Ponte de Sor e FLUC)

Carlos Manuel Faísca

(Município de Ponte de Sor e U. Extremadura)

RESUMO:

Embora atualmente a orizicultura esteja quase extinta no concelho de Ponte de Sor, foi nas margens da Ribeira de Longomel e, posteriormente, da Ribeira de Sor, que se desenvolveu uma das mais antigas produções de arroz do território nacional. Tal como em outras regiões, a altamente produtiva orizicultura cresceu bastante durante o século XIX, no entanto, a sua associação com a disseminação do sezonismo originou um conjunto de restrições legais, que podiam ter posto em causa a manutenção desta cultura, não fosse o papel ambíguo do Estado em proteger alfandegariamente a produção de arroz nacional. Mais tarde, já no período do Estado Novo, o assunto voltou à ordem do dia quando foi criada uma rede de Postos Anti-Sezonáticos, tendo sido atribuído à então vila de Ponte de Sor um destes estabelecimentos. É este percurso da orizicultura em Ponte de Sor que abordamos neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE:

Orizicultura, sezonismo, saúde pública, Ponte de Sor.

ABSTRACT:

Although nowadays rice production is nearly extinct in Ponte de Sor, it was on the shores of Longomel and Sor streams that was developed one of the oldest rice production in Portugal. As in other regions, due to a high yield, rice production grew during the nineteenth century, however, its association with the spread of malaria originated a set of legal restrictions, which could have stopped the growth of this culture, but were prevented by a custom policy that protected the national rice production, conferring the state an ambiguous role towards the rice sector. Later, in the *Estado Novo* period, this subject returned to the agenda when was created a network of Anti-Malaria stations and one of them was assigned to Ponte de Sor. The history of rice production in Ponte de Sor during these periods is the aim of our article.

KEY WORDS:

Rice culture, malaria, public health, Ponte de Sor.

1. Introdução

O cultivo de arroz em Portugal só começou a ganhar expressão nacional a partir do século XIX quando, a reboque de um conjunto de medidas protecionistas, várias regiões do país começaram a produzir este cereal. Porém, favorecida pela abundância de água, a orizicultura desenvolveu-se de forma muito desigual no território nacional, atingindo sobretudo as planícies aluviais de alguns dos maiores rios portugueses – Mondego, Sado, Vouga e Tejo – e seus afluentes.

No Alto Alentejo, e durante a centúria de Oitocentos, o arroz apenas se cultivou, numa primeira fase, ao longo da Ribeira de Longomel e, posteriormente, junto da Ribeira de Sor, o que implicou que a cultura se restringiu aos concelhos de Gavião e de

Ponte de Sor. Como iremos ver, as vicissitudes locais da cultura orizícola seguiram, grosso modo, as tendências nacionais. Ou seja, se, por um lado, o Estado protegeu alfandegariamente a cultura do arroz, o que significou a sua continuada expansão, por outro, em determinadas ocasiões, foram promulgadas medidas restritivas ao cultivo deste cereal, devido à sua associação, não consensual mesmo no meio científico, à disseminação do sezonismo. Este processo culminou com a criação do Posto Anti-Sezonático de Ponte de Sor, inaugurado em 1938, mas nem por isso a rizicultura mostrou qualquer retrocesso no panorama agroflorestal do concelho, sendo, em 1952, a segunda principal cultura de Ponte de Sor em termos económico-sociais, apenas suplantada pela preponderância do montado de sobreiro.

2. A cultura do arroz em Portugal

Atribui-se à invasão muçulmana do século VIII a introdução do arroz na Península Ibérica e, conseqüentemente, na região que hoje constitui Portugal. No entanto, as primeiras referências inequívocas à sua produção no território nacional datam apenas do reinado de D. Dinis (1262-1325), mantendo-se esporádicas até meados do século XVIII, com a exceção de uma parte da Lezíria do Tejo em torno dos Pauis da Ota, da Asseca e de Muge (Faustino, 2006, p. 28). Não obstante a sua aparentemente reduzida produção, a verdade é que o cereal era consumido, pelo menos, nas dietas hospitalares da Época Moderna. É, por exemplo, o caso do enorme Hospital Real de Todos-os-Santos, em Lisboa, que, em 1565, adquiriu 45 arrobas de arroz, ou seja, aproximadamente 661 quilogramas¹, para os doentes². Aliás, na capital portuguesa, por esta altura, era comum a venda de arroz doce, já que em 1552 existiam «nesta cidade [Lisboa] [...] cinquenta mulheres, entre brancas e pretas, forras e cativas, que em amanhecendo saem na Ribeira com panelas grandes cheias de arroz [...]. E como os meninos as ouvem da cama, se levantam chorando por dinheiro a seus pais e mães. E na verdade não é muito mau, porque com isso dão almoço às crianças. E o mesmo fazem os moços [...], assim brancos como negros, com seus almoços e quentam suas barrigas» (Brandão, 1993, p. 72).

Assim, por exclusão de partes, o arroz teria que ser importado o que, mais tarde, esbarrou com a teoria económica mercantilista que, entre outros aspetos, advogava a substituição de importações pela produção nacional, numa tentativa de se obter uma balança comercial superavitária. Possivelmente por este motivo, durante o consolado do Marquês de Pombal (1750-1777), foram tomadas as primeiras medidas protecionistas relativas à produção de arroz, que, em 1781, já no reinado D. Maria I, culminaram na proibição da importação deste cereal como forma de estimular a sua produção nacional. Contudo, e apesar de um certo crescimento, a verdade é que nos campos setecentistas o arroz continuou a ser cultivado apenas de forma esporádica, pelo que a sua expressão no produto

agrícola nacional era ainda quase nula (Costa, Lains, e Miranda, 2011, p. 230).

Assim, o Estado não teve outra alternativa senão, em 1800, autorizar de novo a importação de arroz, isentando-o de direitos por 10 anos, ao mesmo tempo que proibiu a sua exportação. A verdade é que esta cultura deve ter continuado o seu lento mas constante crescimento, visto que, volvidos 12 anos, foi, pela primeira vez, autorizada a sua exportação para a Extremadura espanhola. Este crescimento pode ainda ser notado pelo facto de, em 1837, a pauta alfandegária ter passado a penalizar, uma vez mais, não só a importação de arroz de fora do espaço económico português, mas também, embora em menor medida, do arroz produzido no Império Colonial (Martins, 2005, pp. 230-231).

Seguiu-se, todavia, um período de fortes contestações populares e, inclusivamente, de restrições legais à disseminação dos campos de arrozais devido à associação desta cultura com as crescentes epidemias de sezonismo.

3. Sezonismo, saúde pública e cultura do arroz

Sezonismo é sinónimo de paludismo e de malária. O eminente higienista Ricardo Jorge afirma, num trabalho de 1903, preferir o termo *sezonismo* por ser genuinamente português, exprimir a doença pelo fenómeno através do qual se manifesta (*sezão*) e evitar os problemas etiológicos dos outros termos correntes, *paludismo* e *malária* (Jorge, 1903, p. 2). O primeiro, de origem francesa, é um «erro crasso de linguagem», pois a *palude* pode não causar febres e estas podem não ser provenientes dali; *malária*, de origem italiana, envolve o antigo conceito da malignidade e corrupção do ar (*mala aria*), não totalmente desajustado do facto de o mosquito maleficar o ar ao transportar o gene. Ou seja, *malária* é usável e cosmopolita no início do século XX, mas *sezonismo* é preferível; *sezonático* é até corrente e popular.

Trata-se de uma doença parasitária causada por germes denominados plasmódios, que se alojam em primeiro lugar no fígado e aí se reproduzem, invadindo depois a corrente sanguínea e atacando os glóbulos vermelhos; multiplicam-se no seu interior até romperem a célula e se espalharem. Os hospedeiros definitivos do plasmódio são os mosquitos do género *Anopheles*, que pela sua picada introduzem o agente no sangue do homem, onde se multiplica por divisão assexuada. O sintoma clássico da malária são ataques febris cíclicos, cuja frequência e gravidade dependem

¹ Na conversão da Arroba, do sistema de pesos e medidas de Antigo Regime, em Quilogramas, do sistema métrico-decimal, considerou-se a «Arroba» do padrão legal Manuelino que, por sua vez, pesava 14,69 quilogramas.

² Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), *Hospital de S. José, Hospital Real de Todos-Os-Santos, Série de Receita e Despesa*, Livros 568 e 569.

do tipo de plasmódio implicado, destacando-se três, que originam as chamadas febre terçã (crises febris com intervalos de dois dias), febre quartã (intervalos de três dias) ou malária tropical, a variante mais grave. Se há infeções mistas a febre pode aparecer diariamente (quotidiana) ou de uma forma totalmente irregular. O fígado e o baço são atingidos em todas as formas de paludismo; se a doença tem uma evolução crónica, surgem anemia e debilidade geral (caquexia), com recaídas frequentes.

Só a partir do final do século XIX se avançou no conhecimento do paludismo, destacando-se, por um lado, as investigações bacteriológicas de Laveran, que conseguiu isolar o parasita, e de Manson e Ross, que demonstraram a etiologia da doença e sua transmissão pelo mosquito fêmea *Anopheles*; e, por outro, a utilização do quinino na terapêutica, que reduziria os efeitos da doença (Vaquinhas, 2005, p. 16). Ao longo do século XX, no mundo ocidental, assistiu-se à extinção progressiva e à erradicação da doença, embora continuasse a provocar vítimas nos campos do Mondego, por exemplo, nos anos de 1940 (Vaquinhas, op. cit., p. 23). Para tal contribuíram, em Portugal, a utilização do D.D.T. como larvicida nos arrozais, áreas que, como veremos, estão associadas à malária; a luta sanitária organizada, baseada na criação de estações e postos anti-sezonáticos, nos anos de 1930; e legislação mais repressiva, determinando a distância mínima a que os arrozais deveriam estar das habitações (1 a 3 km).

Ao longo da segunda metade do século XIX, no contexto do movimento em prol da higiene pública, em que esta é associada à política e à moral, bem como da crescente valorização social e política dos médicos e da medicina, a malária foi-se assumindo como uma questão de saúde pública. Em Itália, segundo Mónica Saavedra, «o programa de controlo da malária tomou a forma de um projeto nacional» e inclusivamente de medicina social (2010, p. 65). Em Portugal, pelo contrário, no início do século XX, «o poder político não parecia particularmente sensibilizado para o problema da malária; ou pelo menos assim o sentiam alguns médicos», sendo que a classe médica dava mostras de estar a par dos avanços na investigação científica realizada no estrangeiro (Saavedra, op. cit., p. 57).

Nesse contexto, o responsável máximo da Inspeção Geral dos Serviços Sanitários, Ricardo Jorge (1858-1939), médico, investigador e higienista, dirigiu e assinou um estudo sobre a malária em Portugal, publicado em 1903, considerando-a, mais do que uma

questão de saúde pública, «uma questão nacional». Em concreto, por exemplo, apontava o sezonismo como uma das causas históricas da fraca densidade populacional do Alentejo: «Tem-se pensado em adensar a gente e intensificar a cultura do Alentejo; mas esta colonização interna defronta-se com o mesmo obice da externa – as febres alentejanas, irmãs das febres tropicais» (Saavedra, op. cit., p. 3). O Autor sustentava a necessidade de Portugal seguir o exemplo do trabalho de investigação científica e ação pública que vinha a ser realizado em Itália. Enquanto higienista, defendia que «o cuidar de saber onde e como a molestia grassa, e o cuidar do remedio a oppôr-lhe, são inseparáveis. Estude-se, mas combata-se logo; aperceba-se a sciencia da pesquisa e a arte da prevenção. Ha uma *prophylaxia publica* que instituir na lei e na pratica» (Saavedra, op. cit., p. 23). Como salienta Mónica Saavedra, o Autor considerava que «a malária devia ser abordada como um problema de saúde pública e como um pretexto para o desenvolvimento de boas práticas preventivas baseadas no conhecimento científico» (Saavedra, op. cit., pp. 79-82).

Uma questão central neste trabalho de Ricardo Jorge é o debate em torno dos arrozais e da sua relação com a malária. Na verdade, mais do que noutras regiões do globo em que existiam malária e campos de arroz, há na história do sezonismo em Portugal uma forte ligação entre os dois, que se manifesta em termos científicos, sendo os arrozais o elemento em torno do qual «se debate e estuda a epidemiologia da malária e se traçam algumas estratégias para o seu controlo» (Saavedra, 2010, p. 95); a nível político, pois o par «arrozais-malária» assume-se como o «argumento definitivo para mobilizar a autoridade do poder político» (*idem*), justificando a criação de um serviço exclusivamente dedicado à «luta anti-sezonática»; e inclusivamente no plano mental, tendo os arrozais «um crescente significado simbólico como causa primordial desta doença, na sociedade portuguesa» (*idem*, p. 97).

Quase até ao final do século XIX, a associação entre arrozais e malária baseava-se na teoria miasmática, segundo a qual a causa das febres intermitentes eram os miasmas ou emanações provenientes de matéria orgânica em decomposição, o que se verificava sobretudo em zonas pantanosas ou de águas estagnadas, como os campos de arroz. A polémica e a instrumentalização daquela relação começaram a ser mais notórias em Portugal a partir da segunda metade do século XIX, com o aumento da cultura do arroz em algumas regiões; gerou-se uma discussão que viria a

arrastar-se por várias décadas, sem que a legislação e as medidas adotadas pelos sucessivos governos, monárquicos e republicanos, consubstanciassem uma posição clara e aceite pelos diversos interesses em jogo. Os argumentos da higiene e da saúde pública tiveram algum impacto, mesmo que ao serviço de interesses políticos e económicos, mas os médicos não eram unânimes na condenação inquestionável dos arrozais. Esta ambiguidade de posições clarificou-se com o estabelecimento da malária como uma doença parasitária e a identificação do mosquito *Anopheles* como o único transmissor, o que parece surgir também como a «solução do problema de equilíbrio entre as razões da saúde pública e as do capital. E, de facto, para os defensores da orizicultura, a «ciência médica» do início do século XX permitia, se não ilibar em absoluto os arrozais da culpa pela incidência da malária, pelo menos redimi-los do papel de causa direta e necessária da doença [...]» (Saavedra, op. cit., p. 120). Perante este novo modelo etiológico, ou seja, explicativo das causas da malária, o que havia a fazer era apostar na regulação e ação sanitárias, para controlar a nocividade potencial, mas não fatal, dos arrozais. A partir da década de 1950, o aumento da extensão de campos de arroz, favorecido pelas intervenções de hidráulica agrícola, far-se-ia já «completamente livre das ameaças da malária», deixando de haver associação desta cultura a problemas sanitários (*idem*, pp. 145-146).

4. Legislação e instituições portuguesas relativas à cultura do arroz e ao sezonismo

Entrando mais detalhadamente no quadro acima traçado, em particular na forma como o poder político encarou a questão da relação entre a cultura do arroz e o sezonismo, a primeira medida a destacar é a criação, por Portaria de 16 de maio de 1859, de uma comissão encarregue de estudar a cultura do arroz, sobretudo na perspectiva da sua influência na saúde pública. Esta decisão foi, segundo a citada Portaria, motivada por duas preocupações: por um lado, a salubridade pública; por outro, o direito de propriedade e as razões económicas. Na verdade, tinham sido presentes às Câmaras Legislativas representações quer contra a cultura do arroz, quer reclamando da destruição dos arrozais, e o Governo sentia necessidade de esclarecimento para poder tomar medidas. Estas vão assumir um carácter restritivo da cultura do arroz: a Carta de Lei de 1 Julho 1867, promulgada na sequência do relatório sobre os arrozais elaborado pela referida comissão, ordenava a destruição imediata, por conta

dos proprietários, de todos os arrozais que fossem cultivados sem licença; classificava os arrozais cultivados em terrenos anteriormente usados noutras culturas, ou para onde a água era conduzida artificialmente, em duas classes, de acordo com a sua salubridade, impondo que cessasse a cultura (dos mais insalubres no primeiro ano e dos restantes, no segundo); atribuía prémios pecuniários aos lavradores que substituíssem os arrozais por outras culturas.

A aplicação da Carta de Lei de 1867 ficou, no entanto, aquém do pretendido, sucedendo-se as infrações: as áreas cultivadas aumentaram em vez de diminuir, mudando de localização. A legislação seguinte oscilou entre decretar a extinção dos arrozais e restringir a aplicação das cláusulas de extinção. Assim, se o Decreto de 23 de novembro de 1871 determinava a imediata destruição dos arrozais ocupando terrenos anteriormente com outras culturas, o de 22 de janeiro de 1872 restringia a sua aplicação apenas aos cultivados sem licença. Já o Decreto de 23 de março de 1882 proibiu a cultura do arroz nos concelhos de Coimbra, Montemor-o-Velho, Condeixa, Soure e Pombal, tendo em conta representações dos povos e diversas entidades dos distritos de Coimbra e Leiria, sobre as «funestas consequências que para a saúde pública têm resultado da cultura do arroz», conforme se lê no próprio diploma legal.

Como já salientámos acima, verificou-se nesta questão uma indecisão governativa e a não resolução do problema, que se arrastaria por gerações. Sob influência da teoria miasmática sobre a origem do sezonismo, até ao final do século XIX, a legislação foi sobretudo repressiva; ao mesmo tempo, procurava-se corrigir o sistema hidráulico e eliminar os pântanos, mas tal era dispendioso. Durante a primeira década do século XX, «apesar do carisma de Ricardo Jorge e da crescente influência do higienismo junto da administração pública, a conjugação entre saber e prática não sai do papel.» (Saavedra, op. cit., pp. 79-82).

A substituição da teoria miasmática pela anofélica (descoberta do agente causal da malária e da sua forma de transmissão) determinou nova legislação, que visava não apenas sanear as áreas infetas, mas também tratar o doente palúdico e prevenir novas infeções. É neste contexto que se insere o «Regulamento para a cultura do arroz», publicado já na I República, pelo Decreto n.º 2.223, de 17 de fevereiro de 1916. Trata-se de um diploma que reflete o modelo da legislação congénere italiana, estipulando para a orizicultura uma série de condições culturais (escolha dos terrenos, emprego de

adubos e seleção de sementes), hidráulicas (sistema de irrigação e drenagem) e higiénicas, as quais destacamos, por visarem a defesa contra o sezonismo do pessoal trabalhador e dos povos circunvizinhos dos arrozais. Neste âmbito, proibia-se a admissão ao trabalho nos arrozais as mulheres no último mês de gravidez e no mês seguinte ao parto, assim como as crianças de idade inferior a treze anos (Art. 17.^o); estipulava-se o horário de trabalho nos arrozais, começando depois do nascer do sol e terminando antes do sol-posto (Art. 18.^o); encarregava-se os médicos do corpo de saúde pública competente de vigiar o estado sanitário dos trabalhadores empregados nos arrozais (Art. 19.^o); obrigava-se o orizicultor a tomar uma série de medidas de proteção da saúde pública, sobretudo dos trabalhadores (Art. 20.^o); previa-se a fixação de distâncias a que os arrozais deviam estar afastados das povoações (Art. 21.^o).

Não obstante a publicação deste Regulamento, e num contexto em que, devido à instabilidade política e financeira, as reformas propostas para a saúde em geral não resultaram em alterações concretas significativas, «o estudo e controlo da malária regulamentados pela república [...] também não tiveram resultados práticos relevantes.» (Saavedra, 2010, pp. 86-87).

Avançando para o período do Estado Novo, o Decreto n.º 20.596, de 20 de outubro de 1931 (publicado em 5 de dezembro de 1931), determinou a obrigatoriedade de os agricultores requererem licença para a cultura do arroz à Direção Geral do Fomento Agrícola, dispondo-se a respeitar as condições do regulamento, mais concretamente, a realização de obras para preparação e irrigação das terras. De acordo com este Decreto, a orizicultura só deveria ser proibida onde, por más condições de irrigação, desse lugar à estagnação das águas e à formação de pântanos. Baseava-se, portanto, no seguinte conceito da relação entre a cultura do arroz e o sezonismo: o anófeles reproduz-se nos pântanos e não nos arrozais, salvo se neles houver águas estagnadas.

Paralelamente, no mesmo ano de 1931, foi criada a Estação Experimental de Combate ao Sezonismo em Benavente e iniciou-se um programa de cooperação entre Portugal e a norte-americana Fundação Rockefeller, que resultaria, desde logo, em 1933, na elaboração de um inquérito nacional para determinação das zonas de endemia sazonal, suas características e estabelecimento de um plano de combate; bem como, em 1934, na criação da Estação para Estudo do Sezonismo em Águas de Moura (vale do Sado, zona de

maior gravidade da endemia), que daria origem ao Instituto de Malariologia, em 1937 (propriedade do Estado a partir de 1941, após doação da Fundação Rockefeller).

A organização dos serviços anti-sazonáticos a nível nacional fez-se através do Decreto-Lei n.º 28.493, de 19 de fevereiro de 1938, em cujo relatório prévio se apresentavam bases divergentes do conceito subjacente ao Decreto n.º 20.596, de 1931, acima citado. Depois dos estudos realizados, verificava-se agora que o sezonismo grassava principalmente nos distritos de mais extensa orizicultura e nas cidades ou vilas próximas dos arrozais e, para além disso, que o anófeles se reproduzia não só nas águas pantanosas, mas preferencialmente nas águas límpidas e paradas das margens dos canteiros; assim, quanto mais próximos os arrozais fossem das populações, maior seria o número de casos. Daí a necessidade de estabelecer zonas de proteção em redor das povoações em que grassasse a endemia sazonal. Indispensável seria também intensificar a luta anti-larvar nas zonas de proteção delimitadas e limpar rios, ribeiros, valas e albufeiras em que se fizesse a reprodução do anófeles. Ainda no relatório prévio, justificava-se a criação de uma direção dedicada em exclusivo à luta anti-sazonal pela maior eficácia que daí decorreria e abordava-se o aspeto económico do problema, afirmando-se serem as restrições de natureza sanitária impostas «apenas pelas razões apontadas de justa defesa das populações e não para à sombra delas resolver quaisquer dificuldades de ordem económica», como uma produção excessiva na última colheita. Podemos interrogar-nos sobre se esta não seria uma resposta a críticas existentes na época relativamente às verdadeiras motivações por detrás da legislação sanitária.

O Decreto-Lei n.º 28.493 promulgava várias disposições relativas à cultura do arroz, à defesa sanitária das populações e dos trabalhadores e à organização dos serviços anti-sazonáticos. Neste ponto em concreto, criava, na dependência da Direção Geral de Saúde, a Direção de Serviços Anti-Sezonáticos, à qual ficava subordinada uma rede de quatro estações (Montemor-o-Velho, Benavente, Águas de Moura e Alcácer do Sal) e quatro postos (Pocinho, Soure, Ponte de Sor e Azambuja).

Numa publicação oficial da Direção de Serviços Anti-Sezonáticos da década de 1940, fazia-se um balanço positivo dos primeiros dez anos de trabalho, salientando os benefícios financeiros para o país, visto que, sendo o sezonismo de grande morbidade e

causador de absentismo, a despesa com os dias de trabalho que se perderiam era superior à despesa com a luta anti-sezonática, que permitia evitá-lo (DIREÇÃO DE SERVIÇOS ANTI-SEZONÁTICOS, 1942a, p. 30).

5. Desempenho da orizicultura no quadro geral da agricultura portuguesa

As conjunturas muitas vezes adversas atrás descritas não só não baniram a produção nacional de arroz, como nem sequer conseguiram travar o seu crescimento contínuo. Assim, na segunda metade do século XIX, o arroz, com um crescimento médio anual de 1,5%, foi a segunda cultura agrícola com maior

proprietários resistissem abertamente às iniciativas legislativas que impunham a redução da área de cultura de arroz. Por outro lado, a própria administração central não pareceu muito empenhada em fazer cumprir a lei, provavelmente pelos mesmos motivos já expostos (Martins, op. cit., p. 232). Um caso paradigmático é o do abastadíssimo José Maria dos Santos, proprietário, entre outros terrenos, das herdades de Rio Frio e de Poceirão, com cerca de 17 mil hectares, onde, a partir dos anos 1860, levou a cabo grandes obras de drenagem destinadas à produção de arroz, que, em 1878, lhe dava um rendimento superior ao dos demais cereais. Ou seja, o lucro não tardou a

Fig. 1
Crescimento setorial do produto agrícola, 1850-1910

Trigo	Milho	Centeio	Arroz	Batata	Vinho	Azeite	Carne	Cortiça
1,02%	0,54%	0,17%	1,51%	0,51%	0,94%	1,29%	0,10%	3,86%

Fonte: (Lains e Sousa, 1998)

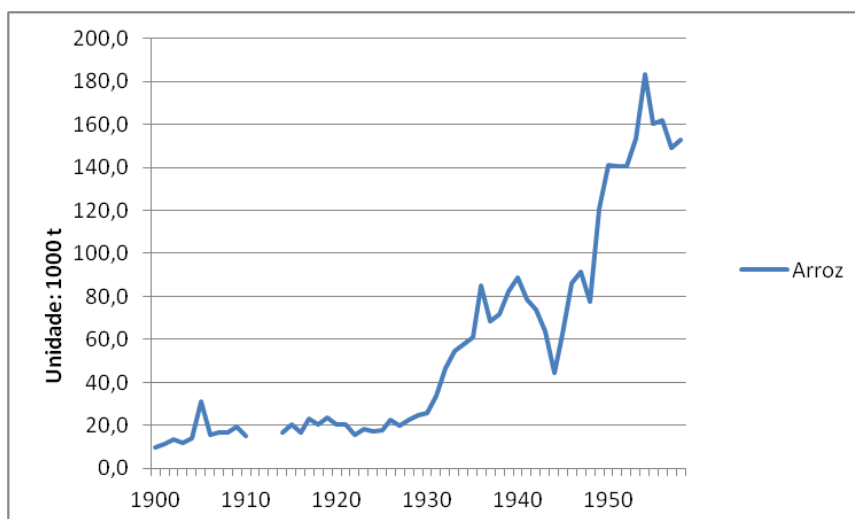
desenvolvimento, apenas suplantado pela «febre» da cortiça. Este rápido crescimento, todavia, não esconde que o arroz se tratava ainda de uma cultura marginal no início do século XX, contando apenas com 0,8% do produto agrícola nacional nas vésperas da implantação da República (Lains e Sousa, 1998, p. 957).

Na realidade, a alta produtividade do cultivo de arroz, e os consequentes lucros daí decorrentes, levaram, um pouco por todo o país, a que os

impor-se ao sezonismo na atuação *de facto* quer de agricultores, quer das autoridades civis.

No entanto, nos anos de 1920, a produção de arroz conheceu um período de estagnação, o que se associa à quebra do regime de protecionismo, levando a um conjunto de protestos por parte do *lobby* agrário, reunido sobretudo em torno da Associação Central da Agricultura Portuguesa. Foi precisamente numa reunião daquela associação que, já em Maio de 1933, os

Fig. 2
Produção nacional de arroz (1900-1960)



Fonte: Estatísticas Agrícolas (INE)

seus associados e órgãos sociais elaboraram a reivindicação da submissão do arroz a um regime de protecionismo estatal, que se veio a verificar, no mesmo ano, com a criação da Comissão Reguladora do Comércio do Arroz, através do Decreto-Lei n.º 23.400 (Baptista, 1993, p. 127).

Garantido que estava um preço mínimo deste cereal, sempre superior ao praticado no mercado internacional, a produção de arroz conheceu, naturalmente, um rápido crescimento e, em 1937, começaram a registar-se sucessivos excedentes de produção. Segundo Oliveira Baptista, este facto levou o governo a restringir legalmente as áreas cultivadas com arroz, através dos Decretos de Lei n.º 28.484, de Fevereiro de 1938, e n.º 29.514, de Abril de 1939, alicerçado na retórica do sezonismo, chamado agora «em defesa do lucro» (Baptista, op. cit., p.129). Após o término da Segunda Guerra Mundial, registaram-se ainda alguns excedentes, contrabalançados, todavia, pelo facto de a cultura do arroz começar a disputar espaços de ocupação com a produção de tomate com finalidades industriais, o que se traduziu em que a política orizícola não conhecesse novos sobressaltos até à década de 1970.

No entanto, a expansão da produção de arroz não se deveu somente aos incentivos estatais, já que, fruto de uma certa «modernização» da agricultura portuguesa, através da renovação das técnicas culturais, da maior utilização de adubos e da expansão das obras de hidráulica agrícola, ocorreu um rápido aumento da produtividade física deste cereal (Soares, 2005, p. 164).

Fig. 3

Produtividade física média da orizicultura em Portugal (1918-1960)

Anos	Produtividade física (Kg/Ha)
1918-1920	1.987
1921-1925	2.055
1926-1930	1.954
1931-1935	2.614
1936-1940	3.750
1941-1945	3.001
1946-1950	3.711
1951-1955	4.408
1956-1960	4.271

Fonte: Estatísticas Agrícolas (INE)

6. A origem e o desenvolvimento da orizicultura em Ponte de Sor

É através do geógrafo galego D. José Cornide, na obra *Estado de Portugal en el año de 1800*, resultante das

suas viagens a Portugal, que obtemos aquela que é a referência conhecida mais antiga ao cultivo de arroz no concelho de Ponte de Sor. O citado autor, referindo-se ao concelho de Margem e Longomel³, aponta o arroz como um dos «produtos ordinários» que «hace el pays muy enfermizo» (Cornide, 1895, p. 105). Esta descrição, embora muito sucinta, apresenta dois aspetos bastante interessantes: apresenta esta região como uma das mais antigas em Portugal onde se cultiva arroz, remetendo esta atividade para o final do século XVIII e, noutra perspetiva, faz a primeira alusão à relação entre a orizicultura e o sezonismo.

A partir desta data, e à semelhança do que ocorreu no resto do país, a cultura do arroz conheceu em Ponte de Sor um rápido crescimento. Várias são as fontes que apresentam uma florescente atividade orizícola nas margens da Ribeira de Sor e da Ribeira de Longomel. Desde logo, o relatório acerca da arborização geral do País, publicado em 1868, onde se refere «a ruína em muitos pontos das margens destas ribeiras, cujo leito estava subordinado às exigências da cultura do arroz» (Ribeiro e Delgado, 1868, 183). Mais tarde, o *Esboço económico-agrícola do Distrito de Portalegre*, elaborado pelo agrónomo Ramiro Larcher Marçal e publicado em 1878, apresenta a produção de arroz no Distrito de Portalegre, restrita apenas aos concelhos de Gavião (516 hectolitros anuais) e de Ponte de Sor (960 hectolitros anuais) (Marçal, 1878, p. 194). No mesmo sentido, mapas estatísticos preenchidos pela Administração do Concelho de Ponte de Sor documentam, por exemplo, a existência, em 1863, de 39 cultivadores de arroz naquela área, apesar de 6 não possuírem a licença exigida por lei, pelo que foram intimados a abandonar a cultura⁴. Ou seja, não obstante a legislação restritiva para o desenvolvimento da orizicultura, esta continuou a ganhar importância no setor agrícola pontessorense ao longo do século XIX, sendo frequentemente autorizada pelas autoridades locais a quem cabia gerir os respetivos processos de licenciamento, como se verá adiante.

Nas primeiras décadas do século XX, embora não disponhamos de dados quantitativos a nível concelhio, o cultivo de arroz parece ter continuado a ser

³ Este concelho, que teve uma atribulada história, viria a ser definitivamente extinto aquando da reforma do mapa administrativo levada a cabo por Mouzinho da Silveira, sendo a zona de Longomel integrada no concelho de Ponte de Sor e a de Margem no concelho de Gavião.

⁴ Arquivo Histórico Municipal de Ponte de Sor (AHMPS), *Administração do Concelho de Ponte de Sor, Mapas estatísticos vários 1880-1890*.

significativo no concelho de Ponte de Sor, inaugurando-se, em 1920, uma unidade industrial de descasque de arroz na então vila de Ponte de Sor, pertencente à Sociedade Industrial, Lda. Assim, em 1952, aquando a publicação, no âmbito do Plano de Fomento Agrário do Ministério da Economia, do inquérito agroflorestal de Ponte de Sor, é referido que a produção local de arroz excede em muito as necessidades da comunidade pontessorense, pelo que o mesmo é vendido para cidades como Portalegre, Elvas, Abrantes, Covilhã e Porto. Por outro lado, a cultura do arroz surge como a segunda mais importante do concelho, num índice que pondera a área cultivada, o rendimento unitário e o interesse cultural e social de cada cultura. Neste último ponto considerou-se, entre outros aspetos, a ocupação de mão-de-obra e a produção de bens essenciais para a alimentação humana e de gado.

Fig. 4
Produtividade física média da orizicultura em Portugal e em Ponte de Sor (1941-1959)

Anos	Média Nacional	Ponte de Sor
1941-1945	3.001	1.904
1946-1950	3.711	3.312
1951-1955	4.408	4.189
1956-1959	4.271	4.465

Fonte: Estatísticas Agrícolas (INE)

De facto, a rizicultura em Ponte de Sor terá seguido o panorama geral de uma certa «modernização», ao aperfeiçoarem-se as técnicas culturais, com a substituição da sementeira pela plantação e a renovação mais frequente da semente, para além da introdução da adubação com recurso ao sulfato de amónio, ao superfosfato 18% e, em menor medida, à cianamida. O resultado foi o aumento da produtividade em moldes muito semelhantes ao que se verificou com a média nacional, pelo que também a produção de arroz seguiu de perto a tendência geral de crescimento verificada em Portugal, numa correlação positiva quase perfeita. Assim, determinando-se o coeficiente de correlação de *Pearson*, tendo como base os dados da produção de arroz nacional e em Ponte de Sor, considerando esta última a variável dependente, o valor obtido é de 0,95, numa escala cuja correlação perfeita é atingida com o valor de 1.

7. Sezonismo e cultura do arroz em Ponte de Sor

São vários os testemunhos documentais de uma certa insalubridade histórica associada à área de Ponte de Sor, começando pelas *Memórias Paroquiais de 1758*, em que o Pároco local associa a situação geográfica, as características geológicas e hídricas e o clima pontessorense à forte incidência de sezões e doenças do foro respiratório entre os seus habitantes⁵. Cerca de um século depois, em 1856, no relatório anual que o Governador Civil de Portalegre enviou ao Ministério do Reino, em particular no capítulo relativo à «Salubridade pública» no distrito, a insalubridade de Ponte de Sor aparecia já associada à existência de águas estagnadas. Nesse documento, o Governador considerava «de toda a necessidade» o esgotamento de águas estagnadas e a secagem de pântanos em várias povoações do distrito, como Arronches, Cabeço de Vide, Crato, Cano, Casa Branca e Ponte de Sor, que deviam à estagnação de águas «a insalubridade de que soffrem os seus habitantes»⁶.

Particularmente elucidativas da incidência do sezonismo em Ponte de Sor são algumas fontes de carácter médico, quer qualitativas, quer quantitativas. Entre as primeiras, destacam-se os relatórios de «estatística médica» ou «das moléstias que grassam» nos vários meses do ano, elaborados pelos médicos locais e enviados anualmente para as autoridades distritais. As patologias registadas na freguesia de Galveias nos anos de 1861 e 1862, segundo relatório elaborado pelo médico Joaquim António de Figueiredo Taborda, são praticamente as mesmas que as indicadas pelo Pároco de Ponte de Sor em 1758, sobressaindo as doenças do foro respiratório (bronquites, pleurites, pulmonites, catarrais), com maior incidência nos meses de inverno, e as chamadas febres intermitentes (e/ou remitentes), correspondentes ao sezonismo, que atacavam sobretudo no verão e no outono⁷.

⁵ «O temperamento desta terra hé muito máo, e pessimo, [...] hé no Verão muito quente, e frigidissima no Inverno, do que nasce serem os seus habitadores muito vexados de sezoens, pleurizes, e catarraes. São aqui as noites do Verão frescas, mas procede de andar a agua muito á flor da terra de sorte, que com pouco trabalho se acha agua, e disto provém o ser esta terra muito infestada de doenças.» ANTT, *Memórias Paroquiais de 1758, Ponte de Sor*, vol. 29, n.º 216.

⁶ *Relatorios sobre o estado de administração publica nos districtos administrativos do continente do reino e ilhas adjacentes: 1856*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1857, p. 206.

⁷ AHMPS, *Correspondência sobre Saúde Pública: 1863*, Relatórios de «estatística médica», 27 janeiro 1862 e 20 janeiro 1863.

Vão no mesmo sentido as respostas dadas pelos dois médicos do partido, de Ponte de Sor e de Galveias, a um questionário enviado pelo Governo Civil à Administração do Concelho em dezembro de 1861, incidindo especificamente sobre o sezonismo, as suas causas e a sua relação com os trabalhos de construção do caminho-de-ferro, que passava por Ponte de Sor, vindo este troço específico da Linha do Leste a ser inaugurado em 1863⁸. À pergunta sobre quais tinham sido as doenças dominantes no outono de 1861, ambos os médicos, António Batista em Ponte de Sor e Joaquim Tabora em Galveias, responderam terem sido as febres intermitentes, sendo dois terços do tipo terçã e as restantes quotidianas e quartãs. Quanto às causas que «parecessem favorecer o desenvolvimento dessas febres», dizia-se, no caso de Galveias, serem as mesmas de sempre, ou seja, a proximidade de pântanos, a uma distância de 2 quilómetros. Sobre «a influência exercida pelos grandes movimentos de terra ocasionados pelos trabalhos dos caminhos-de-ferro» na saúde das localidades, o médico de Ponte de Sor registava a maior quantidade de febres intermitentes, devida à grande massa de trabalhadores de ambos os sexos, nacionais e estrangeiros, que se deslocara para as proximidades da vila; «muitos padeceram intermitentes [...] não me consta que morresse algum». Por oposição, o médico de Galveias não tinha muito a dizer sobre essa questão, «por ser esta terra muito saudável, e não ter arrabaldes nem ser próxima dos caminhos-de-ferro».

Os livros de registo de entrada de doentes no Hospital da Misericórdia de Ponte de Sor fornecem-nos uma perspetiva quantitativa da incidência do sezonismo nesta região, a partir do ano de 1884. Nos últimos 15 anos do século XIX, a percentagem anual de doentes sazonáticos em relação ao total de doentes entrados naquele Hospital oscilou entre 21 e 25,6%, o que fica acima dos 17,5% de doentes palúdicos relativamente ao total de doentes entrados nos Hospitais da Universidade de Coimbra de 1870/71 a 1881/82, mas ainda bastante distante dos 45,6% registados no Hospital da Misericórdia de Montemor-o-Velho de 1873 a 1882, sendo esta uma região onde a orizicultura e o paludismo estiveram em estreita

coincidência (Vaquinhas, 2005, p. 31). De qualquer forma, logo a partir dos primeiros anos do século XX, registou-se uma quebra muito significativa, que não temos dados suficientes para explicar, no peso relativo dos doentes sazonáticos entrados no Hospital de Ponte de Sor, com uma média de apenas 3,2% do total de doentes no período de 1889 a 1922¹⁰.

Qual a relação entre a insalubridade histórica e o sezonismo na área de Ponte de Sor, por um lado, e a cultura do arroz, por outro? Procurando esclarecer esta questão, e de acordo com o disposto pelo Governo, o Governador Civil de Portalegre remetia ao Administrador do Concelho de Ponte de Sor, em março de 1854, instruções para que este criasse no concelho uma comissão, a que presidiria, composta pelos facultativos do partido, um farmacêutico, um ou mais cultivadores de arroz e qualquer outra pessoa conhecedora do assunto, encarregue de verificar se a cultura do arroz, cujo rápido incremento se vinha registando, era prejudicial à salubridade das povoações próximas dos locais de cultivo¹¹. Depois de examinar todos os terrenos onde se cultivava arroz, a comissão reuniu e deliberou que aquela cultura «neste conselho e no geral não era prejudicial a saúde pública», alegando os seguintes motivos: tendo-se vindo a reconhecer que a insalubridade não se devia à cultura do arroz propriamente dita, mas sim à estagnação das águas nos terrenos onde este era semeado, neste concelho tal não acontecia porque os arrozais eram regados de oito em oito dias; por outro lado, desde que se iniciara tal cultura, não houvera ainda qualquer epidemia que se lhe pudesse atribuir, além de que, sendo as febres intermitentes aqui endémicas, «tem se reconhecido que ha certos annos para ca tem diminuido muito a sua frequência»; por último, analisando os registos de óbitos anteriores e posteriores à introdução da orizicultura, «ve-se que a mortandade actualmente não he tão grande, como no outro tempo».

Estas conclusões seriam reiteradas nos autos das vistorias de terrenos cultivados de arroz, realizadas por comissões de peritos para avaliar se «com se com tal cultura pode perigar a saúde pública nas povoações circunvizinhas» e, conseqüentemente, se devia ou não conceder-se autorização para continuar a cultura. Veja-se, a título de exemplo, o auto de vistoria dos arrozais de António Joaquim, Maria Marques e seus filhos,

⁸ AHMPS, *Administração do Concelho de Ponte de Sor, Correspondência recebida do Governo Civil de Portalegre*, Circular de 24 de dezembro de 1861, Respostas anexas dos médicos de Ponte de Sor (14 janeiro 1862) e de Galveias (11 janeiro 1862).

⁹ Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Ponte de Sor (ASCMP), *Livros de registo de entrada de doentes no Hospital*.

¹⁰ ASCMPS, *Livros de registo de entrada de doentes no Hospital*.

¹¹ AHMPS, *Administração do Concelho de Ponte de Sor, Correspondência recebida do Governo Civil de Portalegre*, Ofício de 13 de março de 1854.

situados na Herdade do Semideiro e no Casal do Rosmaninhal, passado em 20 de agosto de 1854: os peritos nomeados pelo Administrador do Concelho para examinar os terrenos, designadamente, os médicos dos partidos de Ponte de Sor e Galveias e o farmacêutico local, observaram que a cultura se fazia sem águas estagnadas, pois havia rega apenas de oito em oito dias e o solo absorvia a água em poucas horas, «não existindo demora nos canteiros que possa favorecer as decomposições organicas [...], consideradas como causa productora dos miasmas morbíficos», de acordo com a então corrente teoria miasmática sobre a origem do sezonismo; entendiam, portanto, dever-se conceder licença aos lavradores para continuarem a cultura do arroz, «porque sendo cultivado desta maneira não prejudica a saude publica»¹².

A relação entre a orizicultura e o sezonismo em Ponte de Sor aparece com toda a clareza num documento de 1863, que consiste na resposta do Administrador do Concelho a um pedido do Governador Civil sobre a estatística dos nascimentos e da mortalidade dos anos de 1852-1862 nas freguesias em que vinham sendo feitas sementeiras de arroz, bem como a informação sobre a época em que nelas começara a cultura dessa planta¹³. No caso concreto da freguesia de São Francisco de Ponte de Sor, aquele responsável assinalava a antiguidade do cultivo de arroz (desde cerca de 1835) e sugeria que o recente aumento da mortalidade local se devia a um fator externo, nomeadamente, a chegada e concentração de grande número de trabalhadores para a construção do caminho-de-ferro, dado que aliás os registos médicos atrás referidos corroboram¹⁴.

Na verdade, embora o par cultura do arroz/sezonismo seja uma constante a nível local, como o era a nível nacional, colocava-se a questão sobre se haveria efetivamente uma relação de causa-efeito entre a orizicultura e a doença no concelho. Quer as

autoridades locais, quer os cultivadores afirmavam que não. É de destacar a decisão da Câmara Municipal, em sessão de 12 de abril de 1863, de enviar uma representação aos Deputados da Nação pedindo que um projeto de lei para a total proibição da cultura do arroz, recentemente apresentado pelo Governo, se restringisse às localidades onde a experiência demonstrasse que aquela cultura era prejudicial à saúde pública, entre as quais não se incluía Ponte de Sor, pois aqui a cultura fazia-se pelo sistema de irrigação, sem que houvesse águas estagnadas¹⁵. A eventual aplicação daquela medida ao concelho seria, na perspetiva da Câmara, de grande prejuízo para os cultivadores locais, pois a orizicultura vinha-se generalizando a tal ponto que era então uma das suas principais «industrias agricolas», tendo em conta ser o solo muito apropriado para a cultura do arroz, sem prejuízo para a saúde pública, como demonstrava a experiência e os peritos reconheciam; «destrui-la seria uma atrocidade».

Do lado dos cultivadores, sobressai uma petição dirigida ao Rei já depois da publicação da Portaria de 15 de maio de 1866, que proibia as sementeiras de arroz sem licença¹⁶. Os peticionários apresentavam-se como um grupo de pequenos cultivadores de arroz do concelho de Ponte de Sor, «todos pobres», e requeriam a possibilidade de continuar a praticar essa cultura nos seus terrenos, próprios para o efeito, sem necessidade de pedir a licença, pois tal implicava despesas que não podiam suportar e às quais as autoridades locais, por esse mesmo motivo, os vinham poupando. Afirmavam que todos os grandes cultivadores já tinham licença e «não seria de certo da pequena cultura que teria perigo a saude publica». Perder o benefício que vinham tendo, afirmavam, seria «uma grande calamidade», não só para eles, que, não podendo acorrer às despesas, se veriam forçados a abandonar a cultura, mas também para a salubridade local, pois «os terrenos ficando incultos tornarão á sua primithiva natureza de pântanos naturaes e permanentes que é muito mais prejudicial e perigozo para a Saude Publica».

Os peritos nomeados para avaliar os pântanos e os arrozais do concelho, em 1868, eram da mesma opinião que os cultivadores relativamente ao benefício, e não prejuízo, que a introdução da cultura do arroz representara para a salubridade local. Mais concretamente, no Relatório da Delegação da Comissão

¹² AHMPS, «Autos civeis de petição para vistoria em terrenos para cultura do arroz, em que são suplicantes Antonio Joaquim do Semideiro, e Maria Marques do Rosmainho, e seus filhos.»

¹³ AHMPS, *Administração do Concelho de Ponte de Sor, Correspondência recebida do Governo Civil de Portalegre*, Ofício de 22 de junho de 1863.

¹⁴ «Nesta Freguesia cultivava-se arroz em sufficiente quantidade ha mais de vinte cinco annos, e não admira que a mortalidade nestes 2 ultimos annos apresente maior cifra, por isso que, afluindo grande numero d'operarios ao caminho de ferro, muitos adoecerão, e grande parte destes secumbirão.» Ver nota de rodapé anterior.

¹⁵ AHMPS, *Livro de atas das sessões da Câmara Municipal de Ponte de Sor*, Sessão de 12 de abril de 1863, fls. 89v-90.

¹⁶ AHMPS, Sem data, Ponte de Sor. Minuta de petição.

de Inquérito sobre Pântanos e Arrozaes do Concelho de Ponte de Sor, dirigido à Comissão de Distrito e elaborado na sequência de visitas e análises no terreno, afirmava-se que os terrenos empregues na cultura do arroz eram antigamente zonas planas onde estagnavam as águas pluviais e se juntavam vários resíduos orgânicos dos quais emanavam «evaporações paludosas», que, impelidas pelos ventos, «atacavam os habitantes desta Villa e de suas immediações com febres intermitentes de diferentes typos»¹⁷. Na altura em que os peritos escreviam, aqueles terrenos, cerca de 75 hectares que se estendiam ao longo das Ribeiras de Longomel e Sor, vinham sendo libertos das «infectadas plantas e lodos», sendo secos através de valas e aterros e neles abertos canteiros para as sementeiras de arroz; nestas registava-se uma constante entrada e saída de águas entre março (sementeira) e junho, procedendo-se depois a regas regulares. O resultado destes «milhoramentos agriculas e hygienicos, reconhecidos pelos habitantes de todo o Concelho», seria evidente nas estatísticas demográficas de 1840 em diante.

No mesmo sentido vão as notas registadas pelo Administrador do Concelho numa «Relação dos cultivadores d'arroz» elaborada também em 1868: «Todos os terrenos destes casaes que se cultivão d'arroz são marginaes da Ribeira de Longomel que anteriormente a esta cultura nenhuma outra tinhão; ali estagnavão as aguas pluviaes, produzindo evaporações paludosas, e por se acharem hoje estes terrenos assim agricultados, as condições hygienicas melhorarão progressivamente, sendo ainda hoje excessivamente humidos.»¹⁸

Já no início do século XX, há ainda uma referência a uma das zonas orizícolas do concelho de Ponte de Sor, feita por Ricardo Jorge, que reforça a ideia de que, nesta região, o arroz não agravou as condições de saúde pública, antes as melhorou. Segundo o higienista, o carácter sazonal das terras era independente da cultura do arroz, podendo esta agravá-lo, se aumentasse a superfície palustre e favorecesse a multiplicação dos mosquitos, mas também ser-lhe indiferente, se se limitasse ao paul existente, ou até contribuir para a sua redução, se implicasse uma hidráulica especial, como acontecia em Torre das Vargens, aldeia situada a poucos quilómetros de Ponte

de Sor e que nasceu em torno da estação de caminho-de-ferro, integrada na Linha do Leste: «A estação de Torre das Vargens fica sobranceira a um valle paludoso; o que inflige aos empregados numerosos que lá residem, bastas sezões. Pois nos annos em que o pantano é semeado de arroz, as febres são menos; não se faz a sementeira e as sezões exasperam-se.» (Jorge, 1903, p. 54).

No entanto, respondendo a um inquérito sobre a topografia orizícola e as relações locais entre os arrozaes e o sazonalismo, lançado pela Inspeção Geral dos Serviços Sanitários em 1902, em particular à questão sobre a influência que a cultura do arroz vinha exercendo no desenvolvimento das sezões, o subdelegado concelhio de Ponte de Sor afirmou que «embora haja sezões em todo o concelho, grassam com mais intensidade nos logares de arrozal» (Jorge, 1903, p. 69). Estes estendiam-se pelas três freguesias do concelho, Galveias, Montargil e Ponte de Sor, às quais, na corografia orizícola elaborada por Ricardo Jorge com base nos resultados do citado inquérito, apenas se juntavam, em todo o distrito de Portalegre, as freguesias de Comenda e Margem, no concelho de Gavião.

8. A luta anti-sazonática em Ponte de Sor

A importância histórica do sazonalismo em Ponte de Sor é reforçada pelo facto de se ter estabelecido na então vila um dos quatro Postos Anti-Sazonáticos que, a par de outras tantas Estações, foram criados em 1938, no quadro da organização a nível nacional de um serviço de luta anti-sazonática. Todas as Estações tinham um ou mais Dispensários e diversas Consultas Ambulantes; os Postos tinham Consultas Ambulantes, realizadas em ambulâncias-laboratórios, viaturas que se deslocavam em redor da sede, permitindo fazer análises e examinar doentes em pleno campo, bem como transportá-los caso necessário. Estações e Postos apostavam não só na luta anti-larvar nas zonas de proteção, promovendo obras de saneamento, mas também na proteção mecânica dos edifícios públicos e de habitação, com redes metálicas apropriadas, que, como forma de incentivo e propaganda, facultavam aos lavradores (habitações para ranchos migratórios e outras), hospitais, escolas, postos das forças de segurança pública e bairros operários. Cabia também a estes estabelecimentos promover a educação higiénica das populações, para o que desenvolveram diversas ações de propaganda, bem como conceder as licenças

¹⁷ AHMPS, março de 1868, Ponte de Sor.

¹⁸ AHMPS, «Relação dos cultivadores d'arroz, designando a area do terreno que occupa cada propriedade com declaração de ser ou não anteriormente pantanozo», 15 de setembro de 1868.

para o cultivo de arroz, o que lhes permitia regular a aproximação dos arrozais relativamente às povoações¹⁹.

O Posto Anti-Sezonático de Ponte de Sor começou a funcionar em setembro de 1938, dirigido pelo Dr. Joaquim Augusto Facha. Tinha Consultas Ambulantes em Galveias, Montargil, Bemposta e Longomel. Instalou-se numa zona que, em termos geomorfológicos e sanitários, se caracterizava pela existência de uma «toalha líquida» relativamente superficial, resultante em humidade e fácil inquinação, bem como de muitos poços, de águas poluídas e portanto focos de germes; pela inexistência de uma rede de esgotos, havendo algumas fossas (apenas aberturas no terreno, muitas destapadas) e uma rede intrincada de valas, aproveitadas para despejos, que se transformavam em focos de mosquitos; a rede de distribuição de água ao domicílio, pelo contrário, estava quase concluída, havendo numerosos marcos fontanários (DSA, 1942a, pp. 131-132). Por outro lado, no que respeita à gravidade do sezonismo no concelho, verificava-se que, de 1929 a 1940, apenas 0,28% do total de óbitos se lhe ficou a dever, o que era o segundo valor mais baixo entre todos os Postos e Estações (*idem*, p. 133).

No campo do anofelismo e da luta anti-mosquito, e segundo o relatório oficial do diretor do Posto de Ponte de Sor, a ação deste passou inicialmente por efetuar um estudo da região de modo a determinar os principais focos de mosquitos (valas, charcos, tanques e poços pouco profundos dos arredores), sendo que não existiam arrozais a menos de 3 km da povoação (DSA, 1942b, pp. 157-158). Procedeu-se depois à limpeza e regularização de valas na vila e arredores (tratamento anti-larvar com petróleo e óleo queimado), à introdução da proteção mecânica em edifícios públicos, através de redes metálicas nas janelas, e à realização de vistorias a arrozais. Os primeiros anos foram marcados por alguns sucessos e várias dificuldades. Assim, em 1941, continuava a ser intenso o anofelismo da região, visto não se realizarem todas as obras de hidráulica necessárias, embora a Câmara Municipal tivesse já conseguido a regularização das margens da ribeira de Sor e de dois afluentes, nos seus trajetos próximo da vila. Sem a proteção do Posto, afirmava o relatório oficial, o sezonismo teria já recrudescido ali em larga escala. Aquela consistia quer no tratamento anti-larvar, com petróleo e óleo queimado, quer difundindo a

proteção mecânica dos edifícios junto -dos habitantes, dando o exemplo do próprio Posto Anti-Sezonático e do da GNR. Por outro lado, em relação ao trabalho de vistoria a arrozais, no referido ano de 1941, foram requisitadas e efetuadas 53 vistorias e negadas 10 licenças de cultura; considerava-se que estas deveriam ser negadas na vizinhança de povoações sem arrozais, mesmo que com menos de 10.000 habitantes.

O trabalho do Posto na luta anti-mosquito encontrou obstáculos, designadamente, a incapacidade de tapar os poços, embora a água canalizada já existisse, devido à inexistência de um plano de urbanização, à desatualização das Posturas Municipais e à falta de vigilância. Por outro lado, os habitantes resistiam às vantagens da proteção mecânica, pois «preferem a aparência dos prédios às suas comodidades».

Quanto ao tratamento de doentes, os relatórios oficiais destacam, em primeiro lugar, o aumento do total de doentes observados e de tratamentos realizados entre 1938 e 1940, o que é atribuído à crescente confiança da população no trabalho do Posto (DSA, 1942b, pp. 151-156). Registava-se maior incidência do sezonismo nas faixas etárias dos 15-19 anos e sobretudo dos 20-39, o que corresponde ao perfil de trabalhadores orizícolas, que vinham em ranchos e passavam toda a época em pleno campo, sem proteção. A principal dificuldade do Posto nesta área era a falta de medicamentos, que, logo em 1941, obrigou o Diretor a reduzir, por doente, o número de dias de tratamento com o quinino, principal substância usada no tratamento da malária, bem como as respetivas doses, mediante o perigo de, ultrapassando os limites mínimos, se estabelecer uma quinino-resistência. Neste sentido, o médico afirmava nunca ter baixado para além do mínimo a dose distribuída, preferindo, na época de maior escassez, só a dar a indivíduos extremamente pobres, receitando-a aos outros, para que a adquirissem nas farmácias.

A situação ter-se-á agravado nos dois anos seguintes, com o recrudescimento do sezonismo nesta região, devido, por um lado, à falta de medicamentos e ao seu elevado custo, que vai tendo efeitos cumulativos negativos, pois os tratamentos incompletos ou insuficientes num ano resultam em mais casos de quinino-resistência, debilidade e reincidência da doença no ano seguinte²⁰; por outro, ao «movimento

¹⁹ Para tudo, ver *Sezonismo: dez anos de luta contra a endemia*. Lisboa: Direção de Serviços Anti-Sezonáticos, 1942, pp. 16-23.

²⁰ «Por outro lado, o pouco medicamento que vai havendo é vendido caro e raros são os que aviam uma receita

descontrolado de massas de trabalhadores (ranchos) que, trabalhando em locais de forte endemia, adquirem a doença e a transmitem nas terras onde residem» (DSA, 1943, pp. 163-164). Assim, «indivíduos mal tratados disseminaram-se por todo o País e como o anofelismo é quase geral, o sezonismo tem necessariamente que aumentar» (DSA, 1944, pp. 177-178).

Para a diminuição a breve prazo deste «flagelo», cujas consequências económicas se assinalavam, nomeadamente, a perda de dias de trabalho de milhares de indivíduos, a quebra na produção agrícola nacional e o «depauperamento físico» da população, o Diretor do Posto apontava a necessidade de «uma rede de atuação mais vasta e direta, uma obra de hidráulica mais completa, uma fiscalização direta sobre “Ranchos” e sobre os bandos de ciganos, umas posturas municipais *ad hoc* nos concelhos sezonáticos etc.» (DSA, 1944, pp. 177-178).

9. Conclusão

A evolução da cultura do arroz no concelho de Ponte de Sor acaba por seguir, até meados do século XX, as vicissitudes do quadro geral da orizicultura nacional. Assim, apesar das restrições impostas, em determinadas épocas, ao crescimento da produção de arroz em virtude de uma política de saúde pública, a orizicultura não parou de crescer a reboque dos incentivos económicos que o próprio estado concedeu. De tal forma assim foi que o arroz se apresentava, em 1952, como a segunda cultura mais importante do concelho de Ponte de Sor, dentro do setor agro-florestal. Existe, por isso, uma memória coletiva, entre os pontessorenses de maior idade, relacionada com os trabalhos em torno do arroz, que urge preservar, refletindo-se, por exemplo, nos núcleos de arqueologia industrial de secagem e de descasque de arroz existentes no Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor.

Contudo, muito haverá ainda a explorar pela historiografia nesta temática, desde logo, no que respeita ao papel desempenhado pelo Posto Anti-Sezonático de Ponte de Sor a nível local e regional, nomeadamente, analisar a sua área de incidência, em

termos geográficos e funcionais, e compará-lo com as outras estruturas da rede nacional, de modo a perceber a sua importância relativa.

Bibliografia

BAPTISTA, Fernando Oliveira (1993) – *A Política Agrária do Estado Novo*. Porto, Afrontamento.

BRANDÃO, João (1993) – *Grandeza e abastança de Lisboa em 1552*. Lisboa, Livros Horizonte.

CORNIDE, D. José (1893-97) – *El Estado de Portugal en el año de 1800*. Madrid.

COSTA, Leonor Freire; LAINS, Pedro; MIRANDA, Susana Münch (2011) – *História Económica de Portugal*. Lisboa, A Esfera dos Livros.

DIREÇÃO DE SERVIÇOS ANTI-SEZONÁTICOS (1944) – *Sezonismo: dez anos de luta contra a endemia*. Lisboa, Direção de Serviços Anti-Sezonáticos.

DIREÇÃO DE SERVIÇOS ANTI-SEZONÁTICOS (1943) – *Sezonismo: dez anos de luta contra a endemia*. Lisboa, Direção de Serviços Anti-Sezonáticos.

DIREÇÃO DE SERVIÇOS ANTI-SEZONÁTICOS (1942a) – *Sezonismo: dez anos de luta contra a endemia*. Lisboa, Direção de Serviços Anti-Sezonáticos.

DIREÇÃO DE SERVIÇOS ANTI-SEZONÁTICOS (1942b) – *Sezonismo: dez anos de luta contra a endemia*. Lisboa, Direção de Serviços Anti-Sezonáticos.

FAUSTINO, Vítor (2006) – *Mosquitos, arroz e sezões. A erradicação da malária no Vale do Sado*. [tese de mestrado]. Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

JORGE, Ricardo (1903) – *Sobre o estudo e o combate do sezonismo em Portugal*. Coimbra, Imprensa da Universidade.

LAINS, Pedro; SOUSA, Paulo Silveira e (1998) – “Estatística e produção agrícola em Portugal, 1848-1914”. In: *Análise Social*. Lisboa, Instituto de Ciências Sociais, Vol. XXXIII, N.º 149, pp. 935-968.

completa, limitando-se a comprar o mínimo possível para se equilibrarem. A consequência imediata é o maior número de casos de quinino-resistentes que aparecem no Serviço.». *Sezonismo: a luta contra a endemia no ano de 1942*. Lisboa: Direção de Serviços Anti-Sezonáticos, 1943, pp. 163-164.

MARÇAL, Ramiro Larcher (1878) – “Esboço económico agrícola do Districto de Portalegre”. In: *Relatorio apresentado à Junta Geral do Districto de Portalegre na sessão ordinária de 1878 pelo Conselheiro Governador Civil*. Coimbra, Imprensa Academica.

MARTINS, Conceição Andrade (2005) – “A Agricultura”. In: LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro Ferreira da Silva – *História Económica de Portugal. O século XIX*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, Vol. 2.

RIBEIRO, Carlos; DELGADO, Nery (1868) – *Relatorio acerca da Arborisação Geral do Paiz*. Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa.

SAAVEDRA, Mónica Alexandra de Almeida Monteiro (2010) – “*Uma Questão Nacional: enredos da malária em Portugal, séculos XIX e XX*”. [tese de doutoramento]. Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

SOARES, Fernando Brito (2005) – “A Agricultura”. In: LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro Ferreira da Silva – *História Económica de Portugal. O século XX*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, Vol. 3.

VAQUINHAS, Irene (2005) – “Nem sempre o arroz é doce... a polémica sobre os arrozais nos campos do Mondego na 2.^a metade do século XIX”. In: VAQUINHAS, Irene; MENDES, José Amado – *Canteiros de arroz: a orizicultura entre o passado e o futuro*. Montemor-o-Velho, Câmara Municipal, pp. 5-48.

ARQUEOLOGIA E HISTÓRIA



ALTER DO CHÃO

FOICIDADEMUITOOPPULENTANAANTIGUI
DADEOSROMANOSAFUNDARAMPELOSAN
NOSDOMUNDO3800(204ANTESDEJESUSCHR
ISTO)OUTROSASUPPÕEMFUNDAÇÃOUIT
OMAIANTIGA(DOSTURDULOSOUDOSCEL
TAS)EQUEOSROMANOSSÓAAMPLIARAMEA
FORMOSEARAMCOMTEMPLOSEEDIFICIOS